

KELÉNYI BÉLA

Szó-körökben körbeszéd Papp Tibor logo-mandaláiról

Vendégszövegek 5 című új kötetében Papp Tibor nem kevesebb-re vállalkozott, mint hogy vizuális költészeti kísérleteit egy tradicionálisan is megfogalmazható rendszerben mutassa be. A görög *logosz* és a szanszkrit *mandala* szavakból megalkotott logo-mandala kifejezés azonban nemcsak két, egymástól merőben különböző kultúrát, hanem igencsak különböző fogalmakat is egyesít magában. A logosznak a szöveg kontextusától függően meglehetősen bonyolult, többértelmű jelentése van: elsősorban „szó”, „beszéd”, „gondolat”, de lehet „szabály”, „értelem”, „törvény” stb., illetve a keresztény értelemben vett Ige is. A mandala viszont (alapjelentése: „kör”) az indo-tibeti kultúrában egy vizuálisan kifejezett és minden részletében meghatározott meditációs rendszert jelöl.

Bármilyen meglepő is, a logo-mandala „szó-körei” már meglehetősen, 30-40 éves múltra tekinthetnek vissza az avantgarde művészet történetében. A liégei egyetemen működő Groupe μ -hoz tartozó Francis Edeline több cikket jelentetett meg nemcsak az általa logo-mandaláknak tekintett művek formai sajátosságairól, rendszerezéséről, hanem általában a mandala szimbolikájáról, strukturális és szemiotikai értelmezéséről is. Valójában a spacialista Pierre Garnier költői oeuvre-jében található „szó-kép” versek adták számára az ötletet, hogy a szavakból létrehozott vizuális képződményeket logo-mandaláknak nevezze el.

A mandala iránti érdeklődés ugyancsak nem új keletű a modern művészetben. Gyors elterjedését azonban minden valószínűség szerint nem az orientalista tudományosság robbantotta ki, hanem gyaníthatóan C. G. Jung és tanítványainak munkássága. Jung felfedezészámba menő észrevétele volt, hogy a megzavarodott tudat az archetipikus „mély-én” segítségével jelképesen is kifejeződő új személyiségközpontot hozhat létre. Ez az archetipikus rendszer mintegy „ráhelyezkedik a pszichikus káoszra”, így minden egy olyan meghatározott rendbe kerül, amely védő és oltalmazó körként működik. A szkizofrének illetén műveinek mandalaként való értelmezése azonban már saját korában is ellenkezést váltott ki a tradicionális tanítások értelmezőiből. Mindenesetre Jung ezt a motívumot megtalálta a gyermekek öntudatlan műveinél, az alkímiai jelképrendszereknél, de mindenekelőtt, mint az „emberi teljesség-elképzelés projekcióját”, a különböző vallásos képzetekben.

Jung hatása alól a század első felének egyik legnagyobb orientalistája, az olasz tibetológus, Giuseppe Tucci sem vonhatta ki magát. A mandala problematikájának szentelt, máig alapvető jelentőségű művében – Edeline által is idézett – meglehetősen jungiánus ízű meghatározással, ám nehezen felülmúlható tömörséggel foglalta össze a mandala lényegiségét: „A mandala tehát nem kozmogram, hanem pszichokozmogram, az Egyből a Sokba való deintegráció és a Sokból az Egybe való reintegráció sémája.” Bár Tucci könyve nem egykönnyen megközelíthető módon fejti ki a mandala szerepét és jelentőségét az indo-tibeti buddhizmusban, annyi azonban félreérthetetlenül világossá válik, hogy a mandala sémája voltaképpen egy minden részében

meghatározott vallási-filozófiai fogalomrendszer együttesét jelképező épület, „égi palota” alaprajza. Középpontjában helyezkedik el a főistenség, amellyel a beavató azonosulni óhajt. A mandala tehát egy lépésről lépésre a középpont felé haladó irányt feltételez; a vallástörténész Mircea Eliadét idézve: „A mandalába való lépés hasonlít minden »közép felé haladáshoz«. [...] A mandala *imago mundi* lévén középpontja annak a végtelen apró pontnak felel meg, amelyen az *axis mundi* áthatol; ehhez közeledve a »világközép« felé halad a tanítvány...”

Valójában a mandala egy, az adott tradíción *belül* működő rendszer. De mihez kezdünk akkor, ha az avantgarde kísérletezés nem marad meg saját utalási körében; immáron nem arra a hagyományos művészetre vonatkoztatja magát, amelynek *ellenében* egy másfajta, előrébb mutató, *korszerűbb* művészetet kíván létrehozni, hanem egy egészen más, távoli tradícióba próbálja mondandóját elhelyezni. A mandala esetében pedig olyan ősi hagyománnyal talál kapcsolatot, amely lényegében mind a mai napig *változatlan*. Eliade meglehetősen szkepszissel ír a misztikus szimbólumrendszer „tudattalan” újrafelfedezéséről, amennyiben egy bizonyos tradíció hiábavaló utánzása egyáltalán nem felel meg annak megértésének is egyben.

Létezik tehát egy egyszersmind tradicionálisnak és kísérletinek tekintendő forma, azaz mandalának is tekintendő képvers, amelynek legfőbb tulajdonságai most már a szerzőt idézve: „formája kör vagy négyzet alakú középpontja van, szimmetrikus, olvasata a tengelyek mentén megfordítható, szavai sokszor visszafelé is olvashatók”. Vagyis a fent említett, mandalának tekintett alakzatokban elrendezett szavak képe olyan több szólamú olvasat szolgálatában áll, sőt igényel, amely csak hosszabb-rövidebb szemlélődés után bontakozik ki, válik több értelemben is „olvashatóvá”.

Mindezek után nem meglepő, hogy Papp Tibor képverseiben majd minden esetben látható az a középpontként is funkcionáló szó, amely köré az égtájaknak megfelelően a további szavak, szókapcsolatok rendeződnek. Az egyik olvasat lényege éppen az, hogy az olvasó egy tetszőleges irányból elindulva áthaladjon a középponton, majd kapcsolatot találjon az azt körülvevő szó-kör egy másik elemével. Az így kialakított rendszer általában egy szintaktikailag érvényes mondatot, gondolattöredéket hoz létre, bár legtöbbször igencsak meglepő kijelentésekkel. Másfelől viszont a középpont körül elrendezett szavak füzére önmagában, azaz körben szemlélve is értelmezhető olvasatot adhat. Így, ha sokszor nem is palindrómikusan, de többféleképpen, többek között visszafelé is olvasható szerkezet (ha itt a valami *felé* való irányultásnak egyáltalán van értelme) jön létre, amely szintaktikailag is elemezhető. Ha a *Tájéoló* című verset vesszük a fent említett módszerek példájának, akkor az egyik – tetszőlegesen választott irányból – a középponton keresztül haladva a következő mondatot kapjuk: „kéjjel beméri – labdázó farodat – a külvárosi filozófia”.

Ám meglehetősen furcsa, hogy az ugyanabban a logo-mandalában kialakított gördülékeny mondat egy másik irányból közelítve hirtelen lesántulhat: „az ösködben – labdázó farodat – a külvárosi filozófia”. Arról nem is beszélve, hogy körben, az órajárás irányának megfelelően haladva szintén meglehetősen furcsa olvasatot kapunk: „kéjjel beméri – veszettül – kéri kibeszéli – a külvárosi filozófia”. Mindazonáltal nem mondható, hogy ez a képvers-típus leginkább az egymással szemben elhelyezett szavak kapcsolatára van kitalálva. A körkörös olvasat egy másik részlete szerint: „keleti szél – tetszeleg a nőknek – halál fénylik rajta – mindent lekopaszt” (LM 15). Vagy: „csillag volt sóval bélelt – szőrös hajnali – az asszony – de gerinctelen – drága veszedelem” (*Kezes*, 32. o.). S ha ebbe a rendszerbe a középpontban elhelyezett szót is kedvem van belekomponálni: „szőrös hajnali – kezeslábas – az asszony”.

Ám itt jegyzendő meg, hogy helyenként a szerző álságosan egy-egy már önmagában is nehezen felfogható – meditációra készítő?! –, igencsak önkényes szókapcsolatot, „szófonatot” helyez a kör középpontjába: pl. „erőszag”, „kaporsó”, „befelégtelen”. Ezek az ötvözetek azonban nehezen kerülnek kapcsolatba a szó-kör többi elemével; s ha egyáltalán komolyan vehetők mint önálló szemantikai egységek, akkor a nyelvben rejlő hangképi szerveződést ugyanúgy jelenthetik, mint valamiféle új, kötetlen jelentést.

Papp Tibor logo-mandalája tehát úgy működik(het), hogy olvasója (szemlélője) rákényszerül a mű új és új értelmezésére; folyamatosan *választania* kell a különböző lehetőségek között. Ily módon azt a klasszikus avantgarde módszert alkalmazza, amit már Duchamp is megfogalmazott: „Az alkotás aktusa nem egyedül a művészre hárul; a néző hozza kapcsolatba a külvilággal a műalkotást, feltárván és interpretálván annak belső kvalifikációját.”

Értelmetlen lenne arról vitatkozni, hogy ez a vizuális szituáció valóban megfelel-e a mandalával kapcsolatos meditáció bármilyen formájának. Hiszen – mint említettem – a mandala folyamatosan *a középpont* felé építkező rendszer, a középpontba való eljutás és annak szimbolikájával való azonosulás foglalja magába a meditációs aktus beteljesedését. A felidézett címszó számomra inkább a szerző azon szándékát jelzi, hogy képes legyen váratlan szintaktikai kapcsolatokat és variációkat létrehozni egy körkörös (mondjuk „mandala-formában”) elrendezett szó-készletben a különböző olvasatok lehetőségeinek segítségével; s mindezzel valóban megállásra és elmélkedésre kényszerítse az olvasót. Mindamellett a Papp Tibor-féle szó-körök szerkezete és elgondolása némi újdonságot is jelent az Edeline által logo-mandaláknak tekintett művekkel szemben. Ugyanis a *Vendégszövegek 5* képversei alig felelnek meg azoknak a kategóriáknak, melyeket Edeline a logo-mandalák rendszerezésére kialakított: a statikus/dinamikus (a) és a betűkből/mondásokból (b) kialakított képversek tulajdonképpen nem mások, mint esztétikus (vagy kevésbé az), kör- vagy négyzet-alakú, geometrikus ábrák, melyeknek alkotóelemei a szavakat létrehozó betűk. Lényegében ugyanez vonatkozik a folyamatos/vonalasként (c) meghatározott logo-mandalákra is. Az erre felhozott egyik példa a *Kreis* című logo-mandala érdekessége, hogy a „kör” szó egymásra gépelt, s így elmosódott betűiből kialakított kört, ugyancsak a szóból kialakított négyzet veszi körül...

Mindez nyilvánvalóan igencsak közel áll az adott korszakban még erősen jelenlévő konceptuális művészethez is. (Ha már itt tartunk: a betűk geometrikus alakzatokban való elrendezése mindenkor szoros kapcsolatban volt a szimbolikusnak tekintendő ábrákkal, példának okáért az alkimista ábrázolásokkal. S akkor még nem beszéltünk a manierizmusban, barokkban Magyarországon is divatos költői játszadozásokról... Azonban ezek a vizuális szerkezetekbe elrendezett szövegek vagy kötött jelentésekkel bírtak, vagy pedig egy rejtvénytyszerűen elrendezett szöveg *megfejtését* tűzték ki célul.) Amikor párhuzamokat keresünk a Papp Tibor-féle logo-mandalák és az Edeline által idézettek között, akkor Garner *Elemek* című munkája mellett talán a legközelebb álló a japán Shunto Mukai *Emberi lény* című műve. A koncentrikusan elrendezett japán ideogrammak ugyanis egymás mellett állva olyan kapcsolatba kerülhetnek, hogy további, új jelentéseket hozhatnak létre: egyfelől a „férfi” és a „tér-idő” ideogrammak kapcsolata az „emberi lény” jelentést hozza létre; másfelől a középpontban elhelyezett „férfi” jelet körülvevő „tér-idő” jelentésű ideogrammak maguk is a „kapu” és a „nap” jelekből tevődnek össze.

Az eddigiekből számomra az is következik, hogy Papp Tibor az általa elképzelt mandala-elvet leginkább egyfajta „vers-gene- rátorként” használja, melyet már az előző, számítógépre

tervezett kötetében *Disztichon Alfa*, Magyar Műhely, 1994) kidolgozott. Az olvasatok nehezen áttekinthető sokfélesége miatt szinte a logo-mandaláknál is lehetne alkalmazni az ott bevezetett számítógépes utasításokat: „ha meg akarja indítani a programot...”; „ha az olvasási időt hosszabbítani óhajtja...”. Mégis a számítógépes és a képvers változat közötti lényeges különbség az, hogy a gépen lelassítva vagy megállítva a programot, csak a számtalan változat *egyikét* adja meg; ám a logo-mandalák fogalmilag és hangképileg értelmezhető értelmezhetetlen, olvasatai egy idő után kimerülnek, megállnak. Éppen ezért, a könyvben lapozgatva sokszor az a legérdekesebb, amikor a szerző a képverset nem mindig ugyanarra a vizuális kaptafára húzza fel. Ilyen például a ravaszul megszerkesztett *lyuk-mandala*, ahol a középpont (egy „fekete lyuk”) körüli egyes szó-elemek még ismétlődve is új és új olvasatra ingerelnek; vagy az értelmezést csupán ékezetnyi nüansszal megtoldó és felerősítő, logo-mandala (*Te vagy a menyasszony*).

Mellesleg: még 1966-ban íródott Octavio Paz Fehér című költeménye, melynek szerkezetét maga a szerző hasonlította egy mandalához. Bár vizuális rendszere – és főként tartalma, lévén a erősen ihletett a keleti filozófiáktól – nem hasonlítható a logo-mandalaként tárgyalt képversekhez, szemléletükben mindenképpen egyezők. Paz verse is az olvasatok sokféleségének lehetőségét igyekszik megteremteni: „az olvasás egy pontjához érve a lap megkettőződik: olyan térré válik, amely mozgásában tünteti fel és bizonyos mértékig maga is teremti a szöveget”. A több részből, témából, sőt eredetileg több színből is álló költeményben többféle szöveg olvad össze, válik szét; a szerző szándéka szerint egy „mozdulatlan utazás” játszódik le: „A tér hömpölyögni kezd, kibontakoztatja és eltörli a szöveget, folyik, mint maga az idő.” Az idő vagy inkább az idők? Nem mulaszthatom el, hogy ne idézzem Papp Tibor saját meghatározását a logo-mandalával kapcsolatban: „A **logo-mandalában** a szavak írott képe a többszólamú olvasat szolgálatában áll, a látványban rejlő tartalom gazdagsága többnyire csak hosszabb szemlélődés után bontakozik ki. **A logo-mandala az elmélkedés műfaja.**” Mármost, ha nem ragaszkodunk ahhoz az állásponthoz, hogy a logo-mandalák rendszere a mandalák elvének megfelelő struktúrát, a középpont felé haladó irányt stb. követi, hanem a polifonikus olvasatok irányait, akkor nyilvánvaló, hogy a velük kapcsolatos „elmélkedés”-nek is egészen más jelentősége van. Nemcsak arra gondolok, hogy milyen folyamatot nevezhetünk egyáltalán elmélkedésnek; a Papp Tibor által létrehozott képversek szöszövénye sokszor a – Borges zseniális novellájában, *Az elágazó ösvények kertjében* leírt kínai regényre emlékeztetett: „Minden regényben, amikor valaki válaszút elé kerül, az egyik utat választja, a többit mellőzi; Csui Pen úgyszólván kibogozhatatlan regénye az összeset választja. Ezen a módon különböző jövőket, különböző időket *teremt*, ezek ismét szaporodnak és szétágaznak. Innen a regény ellentmondásai. [...] Néha összefutnak ennek a labirintusnak az ösvényei, például ön megérkezik ebbe a házba, csak hogy a lehetséges múltak egyikében ön ellenségem, a másokban barátom.” A Borges kert-labirintusáról való elmélkedésnek csupán egyetlen kulcsa, megfejtése, „középpontja” van: *az idő*; ezt a szót a regény novellabeli szerzője nem használja, nem is használhatja soha. Hiszen: „... az ön őse nem hitt az állandó, abszolút időben. Az idők. végtelen sorában hitt; szétágazó, összefutó és párhuzamos idők szédítő és növekvő hálózatában. Az egymáshoz közeledő, elágazó, megszakadó vagy évszázadokon át egymást elkerülő időknek ez a szövevénye kimerít *minden* lehetőséget.”

Nem véletlenül idéztem ilyen hosszan ezt a részletet. Úgy vélem, hogy Papp Tibor számára a „mandala” rendszerének felidézése csupán ürügy arra, hogy mindenáron megpróbálja megkérdőjelezni a logo-mandalák rendszerében kimondhatatlan *szó* jelentésének állandóságát. Ha a fent említett idézetre hagyatkozunk, akkor a nyelv labirintusában eltévedve, egy

végtelenített „szó-mezőben” a szavak folytonosan csak új kapcsolatba kerülhetnek egymással. S ha tovább folytatjuk ezt a gondolatot, akkor ebben a labirintusban soha sincs megérkezés, a szó, végső soron a *logosz* soha nem érheti el végleges jelentését. Sőt, nagyon is kétséges, hogy egyáltalán jelenthetnek-e valamit a felidézett szó-kapcsolatok azon az igencsak leegyszerűsített tényen kívül, hogy önálló jelentésük csupán a többitől elszigetelt szavaknak lehet. A vizuális költészet azonban éppen ennek az elszigeteltségnek a megbontására törekszik: olyan nyelvi helyzeteket hoz létre, amely megpróbálja kiküszöbölni a nyelvtani összefüggéseket is; játékosan és meglehetősen felszabadult felelőtlenséggel rakosgatva egymás mellé egy végtelenített szómező elemeit. Papp Tibor szándéka szerint azonban a szavaknak talán még önmagukban sincsen végleges jelentésük. Ahogy a kötet első szó-körének négyzetbe foglalt, visszafelé is olvasható szövege mutatja: „INDUL A TÉL ALUDNI” (*A remény fonákja*). Ebben az esetben viszont Papp Tibor körei nem az értelem meghatározottságát kifejező logosszal, hanem a mindig változó lényegiséget mutató *képpel*, az *eidosszal* lehetnek inkább kapcsolatban.

digitális forrás:

<http://www.jamk.hu/ujforras/980512.htm>

analóg forrás:

in: Új Forrás – Irodalmi, művészeti, társadalmi folyóirat, Tatabánya, 1998/5. – /30. évfolyam, 5. szám, május/, 44-49. p.