

# Karátson Gábor után szabadon

„Őseink ideje statikus volt és földi. Úgy hullott reá az igazság a magasból, mint alázatos kunyhók fedelére az eső. Mi a folytonos éles kanyarban élünk. Talán, ha valaki rendkívül kicsi volna és alázatos, tudhatna úgy viselkedni ebben a rohanó kocsiban is, mintha békében élne, és közben sohasem veszítené el az igazságot.”<sup>1</sup>

Mit mond a mai kor emberének Karátson Gábor (1935–2015) életműve, mit tanít a művészetéről, a világ szemléléséről? Miként a mottó is jelzi, Karátson nemcsak festette és rajzolta a képeket, hanem művészetelméleti szövegei is képekkel telítettek, és ezek a megértést szolgálják: általuk plasztikussá lesznek az elvont fogalmak és gondolatok.

Lányi András könyvében olvasható, hogy Karátson előadásaiban sokszor meglepő módon fejtette ki gondolatait. „Akkor még nem olvashattam *Ulrik úr keleti utazását*, Karátson Gábor regényét, s nem tudtam, hogy »a jótékony hatások a tekervényes ösvényeket szeretik«. Vagyis ott kezdtem el megérteni, s később már valamivel több türelemmel és bizakodva hallgattam, amikor a legkülönfélébb helyzetekben, egyetemi előadáson, tüntetés szónokaként, vagy rádiós beszélgetésben hasonló rendíthetetlen nyugalommal tért el a tárgytól, s hozakodott elő csan történetekkel vagy példalózott kínai filozófusokkal. A végén valahogy mindig összeállt a kép, ha nem is okvetlenül az, amire számítottunk.”<sup>2</sup>

Egy – talán különösnek tűnő – példával érzékeltetem Karátson művészi gondolkodásának sajátosságát. A *Mátyás király és a székely ember lánya* című mesében a király furcsa, nyakatekert kérdésekkel teszi próbára először országa népét, majd a székely ember lányát. A mesében az első feladvány – egy követ meg kell nyúzni – irracionalitás, ahogy a későbbi feladatok is. Ezért a szokásos gondolkodás nem segít a feladat megfejtésében, a nyúzást megpróbálók zátonyra is futnak. Az okos lány nem tesz semmit, csupán megüzeni az apjával a királynak: „...vétesse előbb a kőnek a vérit, akkor majd megnyúzzuk!”<sup>3</sup> Mire kíváncsi a király? A láthatón, a megfoghatón túli dolgokra, képes-e valaki intuitívan gondolkodni. A mesékben a kacifántos kérdések mindig arra szolgálnak, hogy az ember

– jelen esetben a király – „ki tudja szűrni” a számára megfelelő társat. Aki jelen esetben az „okos lány”. De kik az „okos lányok”?

„Az intuitív tudás birtokosai ők, akiket nem köt a hétköznapi, racionális gondolkodás. Képekben látnak, képekben gondolkodnak, és távol áll tőlük mindenféle megfelelési kényszer. Bátran vállalják másképp gondolkodásukat, nem ijednek meg azoktól a kérésektől – köszönjön is, meg ne is, hozzon is meg ne is, úton is jöjjön meg ne is – és kérdésektől, amelyekre nem lehet szabatos, okos, tudományosan igazolható válaszokat adni.”<sup>4</sup> A társ megtalálása az értelmezés egyik rétege. A lakodalomban egybekelő király és az „okos lány”, az én és a lélek összekapcsolódásának, összehangolódásának képét jeleníti meg.

Karátson Gábornak van egy linóleummetszete *Mátyás király és az okos lány* címmel, amelyet 1971-ben készített. Forgács Éva egy festményt is említ ezzel a címmel az 1975-ös Karátsonról írt tanulmányában mint a *Recovering the body (A test megtalálása)* előzményét.<sup>5</sup> A *Mátyás király és az okos lány* linómetszet az 1969-es *Faust*-sorozat rokona. Mindkét esetben fekete-fehér kompozíciókról van szó, amelyek sokkal jobban elrugaszkoznak a látványtól, mint a majd tíz évvel később keletkezett, színes *Faust*-akvarellek. A metszeten a néző a mese szereplőit, eseményeit keresi, de első pillantásra csak kissé hullámzó, kavargó fekete vonalakat és foltokat lát. A legkivehetőbb a lány arca a kép középpontjában, mellette kissé maszkyszerű, szakállas férfi arc sejtethető. Jelen vannak, meg nem is, mint a füst, bármikor elillanhatnak, kiúszhatnak a kép teréből. Karátson írásaiban is felbukkan ez a motívum: „A festészet széttép, mert a jelenlévő tárgyat is az Androméda-köd távolságába hajítja – de az a feladata, hogy onnan vissza is hozza és újra jelenlévővé tegye a kép fizikai részében. A festői gondolat tehát eltávolít, a festői akarat jelenlévővé tesz; de van egy biztos pont, amely ezt a világmozgást lehetségessé teszi. Ez a kép világában nyugszik, kívül a két végtelen: benne az ábrázolt tárgy sem végtelen távol, sem jelen nincsen, hanem a képek világában rejtőzik.”<sup>6</sup>

Karátson mindig úgy ír az őt foglalkoztató témáról, mint az okos lány a mesében, ad is valamit, meg nem is. Úgy is fest, hogy láttatja a részleteket, meg nem is. Nem

<sup>1</sup> KARÁTSON Gábor: *Világvege után*. Bp. Cserépfalvi, 1993, 10.

<sup>2</sup> LÁNYI András: *Karátson Gábor*. Bp. Kortárs, 2022, 6–7.

<sup>3</sup> ILLYÉS Gyula: *Hetvenhét magyar népmese*. Bp. Móra, 2006, 372–376.

<sup>4</sup> BOLDIZSÁR Ildikó: „Hogyan segítsék én terajtd?” *Segítő kapcsolatok a mesékben*. Bp. Magvető, 2023, 77–78.

<sup>5</sup> FORGÁCS Éva: *Karátson Gábor újabb festményei = Művészet*, 1975, 7. sz., 25.

<sup>6</sup> KARÁTSON: *i. m.* (1993), 11.

másolja le a körülötte lévő világot, egyszerre ragad meg karakteres részleteket a látványból, míg másokat elhagy. Az üres felületek pedig élővé válnak a képen, súlyuktól nem billen el a képtér, nem válnak hiánnyá. E munkáin lehet leginkább kitapintani a kínai és a japán fametszetek finom, visszafogott világát. Nézzük meg korai – feltehetően az 1960-as években keletkezett – rajzait, amelyek leginkább szürnaturalista portréihoz, táj és város képeihez köthetők! Főleg tusrajzok, kevés formából felépítve, egyszerű témákat megjelenítve: utcarészletek, tájak, gyárak, szufnik, olykor egy-egy tárgy. Fekete-fehérben, egészen líraian megformálva, néha egy-egy színnel kiegészítve. A legjellemzőbb vonalakat, mozdulatokat ragadja meg. Ez jól megmutatkozik Granasztói Pál *Az építészet igézetében* (1966) című könyvéhez készült épületábrázolásain, utcarészletein is.

A táblaképfestészet mellett, azzal közel egy időszakban – a 60-as évektől a 90-es évekig – jelentek meg az általa illusztrált könyvek. Ezek jó része stílusosan is kötődik az aktuális festészeti korszakához. 1963-ban jelent meg az első általa illusztrált kiadvány, amelyet Kontra György írt.

*A fejlődő gyermek* című könyv vékony fekete vonallal kialakított kisebb-nagyobb jelenetei, alakjai és formái akkori rajzmegoldásait tükrözik. A kötet néhány alakja pedig az 1980-ban kiadott *Faust*-illusztrációkon tér vissza (gyermek gyertyával a kezében, kocsihajtó fiú). Karátsonnál az alkalmazott grafika sosem válik fő tevékenységgé, ahogy a korszakban sokaknál, mint Gyulai Líviusznál vagy Engel Tevan Istvánnál. Ahogyan a kezdeti időszakban rá hatást gyakorló Bálint Endre, ő is inkább festő marad: festészeti megoldásait viszi tovább a nyomtatásban megjelent illusztrációkon is. Érdekes, hogy nemcsak felkérésre dolgozik, és készít képi ábrázolásokat szövegekhez, hanem saját indíttatásból is. Így születnek a *Faust*-akvarellek, majd a bibliai témájú művek is. Nem célja, hogy az őt megelőző illusztrátorokkal versenyezzen, ahogy erről az *Ulrik úr keleti utazása* című önéletrajzi jellegű regényében is ír a *Faust*-akvarellek kapcsán: „Három évvel később egy ledorongoló kritika éppen ezért az »elengedettségtért« [nonchalance, Gelassenheit] titulál majd »önjelölt illusztrátor«-nak, fölhívva a figyelmet arra is, hogy nekem itt Rembrandttal kellett volna versenyre kelnem, érted,

Karátson Gábor  
budapesti  
műtermében,  
2006-ban  
Fotó:  
Czibal Gyula  
© MTI



tolakodásnak tekintve azt, amiről azt hittem én, visszavonultan élek; ennyire viszonylagosak a dolgok.”<sup>7</sup>

E „megbízhatóság-nélküliség”<sup>8</sup> igaz a 2000-es évek elején készült bibliai akvarellekre is, amelyek lezárt festői életműve után keletkeztek. Az írott szó – jelen esetben a négy evangélium és a *Jelenések könyve* Károli Gáspár fordításában – ceruzavonásokkal és lágy vízfestékkoltokkal történő kibontása a szöveg megértési folyamatának része.

Munka közben több párhuzamot találtam Karátson és Molnár Sándor (1936–2022) művészete között. A két alkotótól festményeket és idézeteket helyeztem egymás mellé a következő tematika szerint: színfoltokból való építkezés, természet elmélyült megfigyelése, kiüresedő képtér, keleti filozófia beemelése saját alkotói tevékenységükbe, mesterekkel való kapcsolat. Nem célozom a két életművet stílusosan elemezni, Molnár festőjoga elméletéből fakadó, következetesen szerkesztett képrendszerét Karátson organikusabban épülő munkásságára „rávetíteni”, de szembeötlő néhány hasonlóság: a festőjoga első állomásához, a *Földhöz* készült képek erős színei, a színfoltokból való építkezés, a képtér fokozatos kiüresedése és a keleti bölcsélet hatása.

A két művész festői életútja eltér. Karátson autodidakta módon kezd el festeni 1959 körül, Molnár a Képzőművészeti Főiskolán tanul 1955 és 1961 között. Karátson művészete organikusabban fejlődik, korszakok nála is elkülöníthetők, de olyan következetesen kidolgozott elméleti rendszer, mint a festőjoga, nem áll mögötte. Azon fiatal generáció tagjai ők, akik új étellel és lehetőséggel töltötték meg az absztrakt festészetet a 60-as években. Karátsonnál szinte végig jelen van a figurális – bár alakjai sokszor jelzesszerűek, alig kivehetők –, ami Molnárra kevésbé jellemző. Más úton indultak el, de a művészeti korok és mesterek közötti kapcsolatot mindketten fontosnak tartották. Számukra a művészet története nem pusztán adathalmaz, hanem művészetük alapja.

„Néhány esztendeje számomra ők a mesterek: Leonardo, Grünewald és Vajda Lajos. Tartozom azzal, hogy beismerjem: rájuk én nem művészettörténészként gondolok, hiszen az nem vagyok; a saját munkám, a saját fejfájásaim és szorongásaim, olykor áttekinthetetlenül kuszáló tépelődéseim kényszerítenek arra, hogy róluk gondolkodjam. [...] Alkalmatlan vagyok arra, hogy lezárt

művészettörténeti tényeknek lássam őket. Nekem a mai nap fáj; és mégis, szeretnék valamiképpen hozzájuk tartozni” – írja Karátson.<sup>9</sup>

„A művészetben a művésznek meg kell találnia »leszármazási láncolatát«, rokonait, akikhez nyelvileg és szellemileg tartozik. [...] A művészet nyelv, amely a létezés egészét mondja ki. A múlt művészetét is újra kimondja a jelen számára. Ezért elengedhetetlen, hogy a művész a múlt művészetét beépítse életművébe” – jegyzi meg Molnár.<sup>10</sup>

Mestereiket tekintve közös viszonyítási pontjuk Paul Klee (1879–1940) művészete és pedagógiája. „Molnár analízisének előképei és mintái a Zuglói Kör »könyvtára« alapján Kandinszkij és Klee spirituális, illetve vitális orientációjú vizuális szemiotikái lehettek. Vagyis egyrészt *A szellemiről a művészetben* a valóság szellemi energiáinak vizuális leképezésével és az absztrakció elméletével, másrészt a *Pedagógiai vázlatkönyv* a valóság energetikájának, működésének, formálódásának, avagy magának az energiának és az életnek a vizuális megragadásával.”<sup>11</sup> Karátson esetében főleg a második – 1964 és 1968 közötti – absztrakt korszakában<sup>12</sup> érhető tetten Klee hatása. Lefordítja Klee *Pedagógiai vázlatkönyvét*, amely 1980-ban jelenik meg. „Számomra, szakmai önéletrajzom szempontjából mindenesetre érdekesnek látszik – írja Karátson –, hogy ifjúságom mentorától, Kleetől való hosszas távolodásom után ha immár nem is stílusosan, de a dolog lényege szempontjából (hogyan lehet képeken gondolatokat megjeleníteni) releváns módon egy az övével szomszédos tartományba visszatértem.”<sup>13</sup>

A távol-keleti filozófiához Karátson először nagyapja, Olgyai Viktor gyűjteményén keresztül jut el, majd olvasmányélményei alapján, Molnár pedig Hamvas Béla közvetítésével, és ennek hatására alkotja meg a festőjoga elméletét a 60-as évek közepén. További közös ihlető a keresztény vallásbölcsélet. Jakob Böhme német filozófusra és misztikusra mindketten utalnak művészetelméleti írásaikban. Mindketten megfogalmazzák művészettel kapcsolatos nézeteiket. Karátsonnak a 70-es évektől jelentek meg művészetelméleti írásai: *Miért fest az ember?*, *A festés mestersége*, *Hármaskép*. Molnárnak a 2000-es években jelenik meg két összegző munkája: *A festészet tanítása* és *A festészet útja*.

Karátson Gábor,  
Piros fülű  
önarckép,  
1960  
© Karátson  
Gábor  
Archívum és  
Kutatóműhely

<sup>7</sup> KARÁTSON Gábor: *Ulrik úr keleti utazása avagy A zsidó menyaszszony*. Bp., Európa Alapítvány, 1992, 170.

<sup>8</sup> Ezt a kifejezést Vajda Lajos és Leonardo művészetével kapcsolatban használja. KARÁTSON Gábor: *Hármaskép. Leonardo, Grünewald, Vajda Lajos*. Bp., Magvető, 1975, 26.

<sup>9</sup> KARÁTSON: *i. m.* (1975), 7.

<sup>10</sup> MOLNÁR Sándor: *A festészet útja*. Bp., Festőjoga Alapítvány, 2024, 58–59.

<sup>11</sup> HORNYIK Sándor: *Festői utazás a valóság mélyére és még azon is túl*.

Molnár Sándor: *Festőjoga, Múcsarnok, Budapest, 2022. szeptember 30. – 2023. február 5.* = *Artmagazin*, 2023, 2. sz., 50–57.

<sup>12</sup> BELLÁK Gábor: *A második természet. Karátson Gábor művészete = Egy / kor: Különutak és kivonulás a konszolidáció idején: Gadányi Jenő, Blaskó János, Karátson Gábor, Jakobovits Miklós, Bocz Gyula, Cerovszki Iván, Csutoros Sándor, Dombay Győző, Lisziák Elek, Ócsai Károly, Szeif B. Béla*. Szerk. RAINER Péter. Bp., Múcsarnok, 2017, 54–69.

<sup>13</sup> KARÁTSON Gábor: *Önéletrajz*.  
<http://www.keresztenyumuzeum.hu/content/karatsononeletrajz.pdf>









Ha egymás mellé tesszük a fiatalkori munkákat és az életmű utolsó ciklusának darabjait, az látható, hogy Molnár végig táblaképeket alkot, amelyek ominózus méretben készülnek, és a festőjoga állomásain átszűrődve egyre kevesebb sötét árnyalatot és formát foglalnak magukba. Karátsonnál kezdetben változó méretű festményekről van szó, de a 90-es évekre már a kisebb méretű akvarellek jellemzők, amelyeken a színfoltok és ceruzavonások nem szorítják ki a lap fehérségét. Az életmű vége felé kiüresedő képtér az elmúlás közeledtéről vall, amelyről Molnár így ír: „Az üresség az egyetlen valóság. Minden forma részekből áll, összetett, ezért felbomlik, szétesik, elpusztul, elenyészik, halandó. A forma nem vihető át a halálvonalon. Marad tükröződés és elenyészik. A művészet, amennyiben anyagi, szintén múlandó, nem vihető át a halálvonalon, és elpusztul. A művészetet is, mint minden megnyilvánulást, a halál előtt fel kell számolni.”<sup>14</sup>

Mit tanulhatunk Karátson Gábortól? A képekben való gondolkodást és a hagyománnyal, a mesterekkel való kapcsolat fontosságát. Ebben a szemlélődés, a megfigyelés alázata segít. „A politikusoknak fél évig csak füvet kellene festeniük. [...] Nem szabadna ész nélkül taposni a fűszálakat. Figyelemre méltóak. Ha nekiülnének az emberek és megfigyelnék őket, próbálnák lefesteni őket, lassan az egész létezésük megváltozna. Akinek nem elég a fél év, meg kellene emelni az erre szánt idejét egy évré vagy ötre.”<sup>15</sup> Hasonló gondolatot találunk Molnár Sándornál: „A lassú, hosszú nézés, a valóságos szemöröm, a közvetlen érzéki benyomás, a testi érzékelés, az időtlenség, a mozdulatlanság, a csend visszafoglalása a zaj, a sebesség, a gépi mechanikus ingerek helyett.”<sup>16</sup>

Karátson Gábor  
budapesti  
műtermében,  
2006-ban  
Fotó:  
Czibbal Gyula  
© MTI

<sup>14</sup> MOLNÁR: *i. m.* (2024), 137–138.

<sup>15</sup> GÁL Zita: *Karátson: a század arca = Petőfi népe*, 2008, 57. sz., 7.

<sup>16</sup> MOLNÁR: *i. m.* (2024), 72.