

KARÁTSZON GÁBOR

író, festőművész önéletrajza

Budapesten születtem, 1935. május 21-én. Apám, dr. Karátszon László, jogász volt; anyai nagyapám, Olgvai Viktor, grafikus és festő, a budapesti Képzőművészeti Főiskola sokszorosító grafikai tanszékének megalapítója, neves hazai grafikusok mestere.

Nem emlékszem, hogy valaha lett volna „gyermekrajz-korszakom” (habár ez semmit sem jelent: kisgyermek-korom anyám halálával, kibombázásunkkal és a menekülésekkel nyomtalanul megsemmisült. – Annál nagyobb érdeklődéssel fogom majd tanulmányozni felnőtt koromban, a 70-es években kisgyerekek utcai krétarajzait, egy mára, a televízió hatására ugyancsak nyomtalanul elmerült Atlantisz emlékeit: gyűjtésem nagyrésztét azután közzéttem *Az együgyű Isten* című, 1997-ben megjelent könyvemben.) Hét éves lehettem, amikor nagy hatást tett rám egy akkoriban megjelent, Rembrandt rézkarcait bemutató mappá, amelynek nyomán magam is készítettem aztán egy ilyen „Rembrandt-mappát”; így rajzoltam tíz éves koromban, ostrom alatt, a pincében, nagyapám japán fametszetgyűjteményére emlékezve „japán fametszeteket” is. Eltűntek ezek is; megmaradtak viszont a Svájcban 12 éves koromban, a Vierwaldstätti tó partján, a hegyek és a tó előtti boldog tisztelettel festett akvarelljeim. Szerencsém volt: abban az elvárásolt békéjű világban, kiszabadulva a háború poklából, múzeumokban és vándorkiállításokon találkozhattam Leonardo da Vinci, Dürer Albert, Konrad Witz munkáival. De furcsa módon már e svájci tájképek egein is fel-felbukkannak az általam később annyira megszeretett kínai írásjegyek is: Lao-ce és Konfucius iránti, tíz éves koromból keltező szeretetemet Budapestről vittem ki magammal Svájcba.

Eléggé természetes lett volna hát, hogy festő akarjak lenni, ha egyrészt féltelen szabadságvágyam, másrészt többfelé ágazó érdeklődésem nem akadályozott volna meg abban, hogy bármi is „lenni akarjak”. Szó, ami szó, magamnak is időbe tellett és sok évtizednyi munkába került, hogy legalább számomra nyilvánvalóvá váljék, festészet, költészet és írás s a kínai filozófusok fordítása az én esetemben ugyanaz a munkaterület – ugyanaz a munkadarab. Eléggé mulatságos, hogy miközben az avangárd és a posztmodern nem győzött a műfaji korlátok és határok áttöréséről beszélni, ott, ahol ilyesmire valóban sor kerül, a jelenséget értelmezni sem tudják. Dehát az ember nem kívánhat túl sokat; az efféle megértéshez elmélyült kutatásra volna szükség.

Mondom, a dolog nem ment éppen simán, ha utólag valamely életterv megvalósulását látom is benne. A gimnázium felsőbb osztályaiban már a költői (írói) pályára készültem; ennek ellenére először, sikertelenül, építészek, majd a bölcsészkarra, magyar-német szakra jelentkeztem; oda ugyan felvettek, de az akkoriban dívó „átírányítással” végül a jogi karon kötöttem ki. Folytattam költői kísérleteimet, bizonyos voltam benne, hogy jogász nem leszek. Könnyebben ment, mint hittem volna. Az 1956-os forradalomban való részvételemért először három, másodfokon másfél év börtönre ítélték, az ország összes egyeteméről és főiskolájáról kizártak.

Bizonyos voltam abban, hogy magyarul ezentúl csak hazudni lehet, amire nem volt semmi kedvem; szerepe lehetett ennek is abban, hogy szabadulásom után a festészet, a leonardói „néma nyelv” iránti érdeklődésem újraéledt. Aminek persze, mint számomra idővel kiderült, a pusztá veszélyességen túl mélyebb értelme is volt, későbbi ökológiai érdeklődéssel is összefüggő: a festészet a hivatalos, technicista világnyelvből rég kiszorított gondolatok kifejezésére is képes, s így bizonyos értelemben a költészet másik felének is tekinthető.

Kapcsolatba kerültem egy baráti körrel, amelynek számomra legfontosabb tagjai Keserű Ilona, Major János és Maurer Dóra voltak; mindhármuktól sokat tanultam. Tanulmányokat rajzoltam, és szinte nyomban festeni is kezdtem. Korai olajképeim természetesen szintén

tanulmányjellegűek voltak, tájképek, portrék, állatok, fák, kövek; amely tanulmányyszerűség a jelenség – a lét – értelmezésétől számomra sohasem vált külön.

Kezdetben fizikai munkásként tartottam el magamat, majd színházi statisztá lettem, korrektúrákat olvastam magyarul, németül, angolul. 1963-ban megnősültem, feleségem Granasztói Szilvia, bábművész, művészeti pedagógus, Granasztói Pál leánya. Két gyermekünk van, Dávid (1964) és János (1966), ma már mindketten egyetemi oktatók. 1964-től a Corvina Kiadó munkatársa lettem, sokáig csak félállásban, amiből családomat is, habár szerényen, el tudtam tartani, és jutott időm a festészetre is.

Bálint Endrével és rajta keresztül Vajda Lajos művészetével való megismerkedésem új irányba terelte gondolataimat. 1964 és 1967 között festettem absztraktnak mondható (részben nagyméretű) képeimet (*Az ország, 1965, Hogyan jön le az eső, 1966*), amelyekben a festői forma kérdését új oldalról közelítettem meg. (Festői technikám attól fogva máig: fára ragasztott vászon, tempera, olaj.) Persze, ha a hatásokat vizsgáljuk, kezdettől fogva jelen volt ott mindenféle más is, Paul Klee, Rudolf Stener, Paracelsus, Jacob Böhme formai gondolatai, akiknek írásait is behatóan tanulmányoztam, és elsősorban a természet iránti lankadatlan érdeklődésem, ami a Vajda-iskola jól körülhatárolható köréből meglehetősen hamar kivezetett (noha a Vajda szellemi nagysága iránti tiszteletem mindmáig megmaradt, különböző írásokban és könyvekben is foglalkoztam művészetével: *Hármaskép, 1975, stb.*). Ugyancsak nagyméretű bibliai festményeim (Jelenet Nappal, Holddal, Csillagokkal, 1968, NG; *A tizenkét éves Jézus a Templomban, a Doktorok között, 1969*) és történelmi képeim (*A mohi csata, 1971–1975*) után, egy elsősorban a világ ökológiai helyzetére való ráébredésemből következő emberi és művészi válság után kezdtem el festeni újságképeimet (*recovering the body, 1974*), folytatva e sorozatot 1996-ig. Ezekben mindig egy – lehetőleg rossz minőségű - újságfotóból indultam ki, miközben a fotónaturalizmushoz a dolognak semmi köze nem volt: az e célra kiválóan alkalmas tojástemperá és olaj segítségével, az átfestések, értelmezések és újrafestések rétegein át, szerettem volna – egy buddhista kifejezéssel élve – „méltó képhez jutni”, mintegy a kozmikus folyamatok elvont nyelvére fordítva le túlságosan is szenvedélyes emberi ügyeinket. Kezdeti, többé-kevésbé realista megjelenítésektől (*Pintér a gólya után, Fazekassal, 1978-79; Játékon kívül. Sérült holland játékos, 1979*) így jutottam el az 1992 és 96 között festett képek (*A puccsisták ellen; C'est véritablement un athlète complet*) ismét csak „szinte absztrakt” felfogásáig. Igazából sem ezek nem absztraktnak, sem azok a régiek nem voltak azok. Eltekintve attól, hogy az absztrakt festészet fogalma maga is már csapda, tévút, sehová sem vezet – vagy önellentmondás, vagy tautológia –, a kérdés nem is foglalkoztatott: mindig a test volt, ami érdekelt, körüljárhatósága, térbe-fordulása, amely természetesen jelentésével együtt értendő.

Talán ezért van, hogy e sorozat utolsó két darabjával, amelyek, gondolom, csúcspontját is jelentik, a téma, számomra, úgy látszik véget is ért – vagyis hát ez az út máshol folytatódik, a bibliai akvarellekkal, amelyeket persze már 1992-ben elkezdtem festeni.

Témájukban a korábban az újságfotókban megtalált, számomra, úgy látszik, nélkülözhetetlen epikai hitelnek egy másik formáját képviselik. Ilyesféle cikluson dolgoztam már 1979-ben is, az 1980-ban könyv alakban, két kötetben meg is jelent *Faust*-akvarellekben; hozzájuk képest azonban a bibliai akvarellek szinte minden tekintetben teljes változást hoztak. A hagyományos ikonográfiához, az egyes jelenetek évszázadok megszentelte értelmezéséhez nem sok közük van, ami részben nyilván abból következik, hogy a Biblia megértéséért folytatott saját küzdelmem produktumai; másfelől azonban, és számomra

