

KARÁTSZON GÁBOR

író, festőművész önéletrajza

Budapesten születtem, 1935. május 21-én. Apám, dr. Karátszon László, jogász volt; anyai nagyapám, Olgyai 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 közzétettem *Az együgyű Isten* című, 1997-ben megjelent könyvemben.) Hét éves lehettem, amikor nagy hatást tett rám egy akkoriban megjelent, Rembrandt rézkarcait bemutató mappa, 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 elvarázsolt 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 kelteződő szeretetemet Budapestről vittem ki magammal Svájcba.

Eléggé természetes lett volna hát, hogy festő akarjak lenni, ha egyrészt féktelen 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 avantgárd 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 életrajv megvalósulását látom is benne. A gimnázium felsőbb osztályaiban már a költői (írói) pályára készültem; ennek ellenére először, sikertelenül, építésznek, majd a bölcsészkarra, magyar-német szakra jelentkeztem; oda ugyan felvettek, de az akkoriban dívó „átirányítással” 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 pusztaság veszélyességén túl mélyebb értelme is volt, későbbi ökológiai érdeklődésemmel 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 tanulmányszerűség a jelenség – a lét – értelmezésétől számomra sohasem vált külön.

Kezdetben fizikai munkásként tartottam el magamat, majd színházi statiszta 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 Steiner, 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 tisztelem 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 ráébredéséből 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 gólja 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 absztraktak, sem azok a régiak 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 akvarellekkel, 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 könyvalakban, 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 ez a fontosabb, megint csak a plaszticitásról, a térbe-fordulásról van szó. Igaz, nem egészen úgy, ahogy azt képzelni szokták. A plaszticitás, szemben például az általam végtelenül nagyra tartott kínai tájképfestészet álomszerűségével, az európai festészetnek szinte lényege, bonyolult, részben a Bibliából következő összefüggések szerint. Ilymódon számomra a bibliai akvarelleken végzett munka, múlt, jelen és jövő kontinuitásának azon a rendkívül veszélyeztetett pontján, amelyen állunk, az európai történelem és festészet éltető erőinek keresését egyszerre s egyaránt jelenti.

Mindazonáltal, csupán az én akvarelljeimet illetőleg – hogy még bonyolultabb legyen a dolog –, utólag, egy-egy kép vagy egész sorozat elkészülte után azt szoktam észrevenni, hogy felépítésük – elsősorban egy-egy képé, önmagában, de bizonyos értelemben a sorozatoké is, egymás közötti összefüggéseikben – az archaikus kínai írásjegyek felépítésével rokon. Nem a ma ismert, „modern” írásjegyekével tehát, hanem ezeknek az ősi jóslócsontokon található ősfomáival, amelyek valóságos kis képek; és ez a rokonság egészen átvitt értelemben van csak jelen. Nem úgy, mint Paul Klee képein, amelyekben a hasonlóság annyira szembeötlő, hogy akár tudatos követésre is gondolhatna az ember (ami persze nem nagyon valószínű, de egymástól oly távol eső korok kapcsolódási pontjairól mégis sokat mond). Számomra, szakmai önéletrajzom szempontjából mindenesetre érdekesnek látszik, hogy ifjúságom mentorától, Kleetől való hosszas távolodásom után ha immár nem is stílárisan, de a dolog lényege szempontjából (hogyan lehet képeken gondolatokat megjeleníteni) releváns módon egy az övével szomszédos tartományba visszatértem.

Irodalmi tevékenységem festői munkámmal ezen a ponton dokumentálhatóan is kapcsolódik. *Ji king*-fordításomon (*A változások könyve*) tíz évig dolgoztam; lábjegyzeteihez a fent említett archaikus kínai írásjegyek százait másoltam le, különböző forrásokból. Fordítói munkám számomra kizárólag költői és filológiai tevékenységet jelentett, és semmi mást; eszembe sem jutott, hogy e könyvhöz, amely sok szempontból a Biblia kínai megfelelője, képeket akarjak készíteni, bármi módon. A képek a *ji king* írásjegyeiben, ezek archaikus formában eleve adva vannak. Nem így a Bibliában, ahol az akvarellek készítése, számomra legalábbis, valamely mélyebb megértés lehetőségét adta, olyasmit, ami a szövegben tulajdonképpen nincs jelen. Mindez, saját festői munkám körén messze túl is, a képzőművészet és a nyugati vallásosság összefüggéseiről is sokat mond. Így azután, eredeti szándékaimtól szinte függetlenül, ezek a bibliai akvarellek szöveg és kép viszonyáról készített tanulmány sorozatnak is tekinthetők.

1992-től 2003-ig tanítottam a pécsi egyetemen és az ELTE-n kínai filozófiát és annak nyugati párhuzamait, tanítom ezeket a budapesti Képzőművészeti Egyetemen ma is. Tagja vagyok a Magyar Képzőművészeti Szövetségnek és a Szinyei Társaságnak, a Magyar Festők Társaságának 1994-től 2002-ig elnöke is voltam. Az 56-os emlékérem, a Nagy Imre Emlékplakett és a Magyar Köztársasági Érdemrend középkeresztjének (1995) kitüntetettje vagyok; 2003-ban Munkácsy Mihály-díjjal, József Attila-díjjal, 2005-ben Kossuth-díjjal tüntettek ki.

Illusztrált könyvek

Goethe, *Három mese*, 1976

Goethe, *Faust*, két kötet, 1980

Szent Lukács írása szerint való evangélium, 2002

Szent János írása szerint való evangélium, 2007

Szent Jánosnak mennyei jelenésekről való könyve, 2007

*

Mint festőnek számos egyéni kiállításom volt Budapesten, vidéki városokban és külföldön is; az utóbbi években főleg a bibliai akvarellekkel szerepeltem.

Festészeti tárgyú könyvek

Miért fest az ember, Corvina, 1970

A festés mestersége, Corvina, 1971

Így élt Leonardo da Vinci, Móra, 1973

Hármaskép, Magvető, 1975

Regények

A Gyermekek Altdorfer, Magvető, 1961

Ulrik úr keleti utazása avagy A zsidó menyasszony, 2000 könyvek, 1992

Ötvenhatos regény, Helikon, 2005

Elegyes írások

Világvége után, Cserépfalvi, 1993

Az együgyű Isten, Filum, 1997

Díszlet

Csehov, *Cseresznyés kert*, Szigligeti Színház, 1991

Kínai fordítások

lao-ce tao te king, három változat

kínaiból fordította és az utószót írta ~, Cserépfalvi, 1990

kínaiból fordította és a kommentárokat írta ~, Cserépfalvi, 1997

kínaiból fordította és a kommentárokat írta ~, Q.E.D., é.n.

ji king, A változások könyve, kínaiából fordította és a kommentárokat írta ~, Q.E.D., é.n.

KARÁTSZON GÁBOR

ÉLETRAJZI KRONOLÓGIÁJA

- 1935** május 21.
szülei Karátson László
és Olgyai Eleonóra
- 1945** édesanyja halála
Budapest bombázásakor
- 1950-54** gimnáziumi évek
- 1954-56** tanulmányok
ELTE jogi kar
- 1956** részvétel a forradalomban
- 1957-58** fizikai munkás, statiszta
- 1961** korrektor, statiszta
- 1961** korrektor, szerkesztő
Corvina Kiadó
- 1963** házasság
Granasztói Szilvia
gyermekük
Dávid 1964, János 1966
- 1964-69** bibliai témájú festmények
- 1968** első egyéni kiállítás
Fényes Adolf Terem
- 1970** Miért fest az ember?
műhelytanulmányok
- 1971** A festés mestersége
műhelytanulmányok
- 1971-74** történelmi témájú
festmények

- 1973** Így élt Leonardo da Vinci
monográfia
- 1975** Hármaskép
Leonardo, Grünewald, Vajda Lajos
esszék
- 1975-96** realista, majd absztrakt
újságképek
- 1982** A gyermek Altdorfer
regény
- 1985** csatlakozás a Duna Körhöz
- 1988** Duna Kör, tüntetések
április 24: Visegrád-Esztergom
szeptember 12: Kossuth tér
- 1990** Tao-te King fordítás
2. átdolgozott kiadás 1997, 3. 2003
- 1992** Ulrik úr keleti utazása
avagy a zsidó menyasszony,
regény
- 1992** egyéni kiállítás
Óbudai Társaskör
- 1992-** egyetemi oktató
Pécsi Tudományegyetem
Eötvös Loránd Tudományegyetem
Képzőművészeti Főiskola
- 1993** Világvége után
elegyes írások
- 1994** egyéni kiállítás
Balatoni Múzeum
- 1994** Magyar Festők Társasága
2002-ig elnök

- 1997** Az együgyű Isten
elbeszélések
- 1997** egyéni kiállítás
Budapest Galéria
- 1998** Duna Charta alapítása
tüntetés, Kossuth tér
- 2000** Végegylet, elnök 2008-ig
- 2000** egyéni kiállítás
Szinyei Szalon
- 2002-** Szent Lukács evangéliuma
bibliai akvarellek
- 2003** Ji King fordítás I-III.
- 2004** egyéni kiállítás
Egry József Emlékmúzeum
- 2005** Ötvenhatos regény
- 2005** életmű-kiállítás
Olof Palme-ház
- 2007** Szent János evangéliuma
Szent János
Jelenések könyve
bibliai akvarellek
- 2007** egyéni kiállítás
Csepel Galéria
Művészetek Háza
Parti Galéria
- 2012** egyéni kiállítás
Keresztény Múzeum
- 2014** A csodálatos
kenyérszaporítás
regény

†2015

július 23.