



Karátson Archívum Füzetek 5.



BELLÁK GÁBOR

A piros fülű férfi. Karátson Gábor portréi

三

Bellák Gábor

A piros fülű férfi

Karátson Gábor portréi

Karátson Archívum Füzetek 5.

Megjelent a Petőfi Kulturális Ügynökség NZrt. – Karátson Gábor Archívum és Kutatóműhely,
valamint a Kláris Kiadó és Művészeti Műhely közös kiadásában, Budapest, 2026

Felelős kiadó: a Petőfi Kulturális Ügynökség NZrt.
és a Kláris Kiadó és Művészeti Műhely

Felelős szerkesztő: Ruttkay Helga

Kiadványkoordináció: Béni Gabriella

Borítóterv: Béni Gabriella és Méry Beáta Margit
Tördelés: Székely István

A borítón Karátson Gábor: *Piros fülű önarckép*, 1960
(Karátson Archívum, ltsz. VI.002)

A borító belső oldalán a qi (氣) írásjegy egy korai, tradicionális írásformája.

Karátson Gábor kalligráfiája. Karátson Gábor: *Világvége után*.
Cserépfalvi Kiadó, Budapest, 1993. 110.

ISSN 3141-7329 (Online)

ISBN 978-615-5003-25-7



Bellák Gábor

A piros fülű férfi

Karátson Gábor portréi

Karátson Archívum Füzetek 5.

Petőfi Kulturális Ügynökség NZrt. – Karátson Gábor Archívum és Kutatóműhely
– Kláris Kiadó és Művészeti Műhely közös kiadása
Budapest, 2026

© Bellák Gábor, 2026

© a fotók jogtulajdonosai, 2026

© Petőfi Kulturális Ügynökség NZrt.
– Karátson Gábor Archívum és Kutatóműhely, 2026

© Kláris Kiadó és Művészeti Műhely, 2026

A kiadványban szereplő valamennyi szöveg és kép szerzői jogvédelem alatt áll.
Felhasználásuk kizárólag a jogtulajdonos előzetes engedélyével lehetséges.

Karátson Gábor portréi

Másolás és imitáció

Karátson Gábor nemegyszer meghökkentő megállapításokat tett a művészet-ről. Meghökkentőnek nevezzük őket, mert olyan nagy, végső összegzéseket, a művészet egészéről olyan megformált gondolatokat fogalmazott meg, amelyek alapján az az érzésünk, hogy az ő számára az igazi, nagy művészet korszaka valahol az őskor és a kora reneszánsz közötti időszakban jelölhető ki. Azt követően már csak kevesekről tartotta érdemesnek szólni, s e kevesek között Rembrandt, Csontváry Kosztká Tivadar vagy Vajda Lajos nevét említhetjük.

Karátson Gábor művészetéről vallott gondolatainak az egyik legtöbbször kidolgozott és legszebben megfogalmazott alaptétele, hogy a kép egyszerre része is a mindennapi valóságnak, de ugyanakkor egy külön, jelentéssel telített valóság is. „A kép elkülönített hely. Nem része sem az anyagi, sem a gondolati világnak. De mind a kettő felé nyitva áll. Területét nehéz földérinteni. Akár a gondolat, akár az anyag felől vágunk neki, rövidesen a semmibe esünk: kiszikkadunk, s élő dologra nem találunk, csak egyre tévetegebbsen keringő eszmékre vagy száradt, mozdulni sem akaró anyagra. A képpel csak szembehelyezkedni lehet. Szembehelyezkedni: vállalni a sajátos létformát, amelyben áll. Ez a létforma benne rejlik az emberi szellemben is. Utat kell törnünk hozzá.

A gondolati és az anyagi, a belső és a külső lét között a képben valóságos kapcsolat van. Ezt a kapcsolatot azonban egy elvontan gondolt képre nézve fogalmilag megteremtteni nem lehet. Ez a kapcsolat mindig csak megtörténik a kép születésében.

Mert a kép nem a róla készített reprodukció. A leghívebb reprodukció is csak elméletileg szeretné közvetíteni a kép anyagi-testi voltát... Az igazi kép azonban egyedi tárgy. A képek elkülönített helyek, amelyekbe át lehet lépni, de sem az anyagi, sem a gondolati világba nem lehet őket »lefordítani«.¹ A folyamat pedig, ahogyan a látványból kép lesz, nem az utánzás, másolás fogalmával ragadható meg, hanem az imitációéval. Hétköznapi értelemben az imitáció

1 Karátson Gábor: Imitáció a festészetben. In: Uő: *A szédület nélküli magasság helye. Kötetben meg nem jelent írások (1964–2012)*. Vál., szerk. Szántó F. István. Budapest, Petőfi Kulturális Ügynökség Nonprofit Zrt. – Karátson Gábor Archívum és Kutatóműhely, 2023. 63–64. (Karátson Archívum Könyvek IV. A továbbiakban: *Esszék*.)

jelentése is annyi, mint „utánzás”, „másolás”. De a mélyebb, teológiai megalapozottságú értelmében az imitáció, vagy latinosan az *imitatio* tulajdonképpen a lelki tökéletesedés útja, a teremtményi állapot felismerése, s életünkben az isteni teremtés megértése, újraélése, vagyis az isteni teremtő gesztus megismérlése. De vajon a művészettörténetben hol húzható meg az a határ, ahol a kép már nem az imitáció világában születik meg, hanem csupán merő másolás? Karátson Gábor érzékenyen figyelte ezeket a határokat, ám olykor túl szigorú ítéletet mondott. Az *Imitáció a festészetben* című nagy tanulmányában ezt írja: „A modern művészet úttörői, a naturalisták, az impresszionisták, sőt még a kubisták is a látható természetet akarták *minél pontosabban lemásolni*. Ebben az egyre élesedő szem-, majd agymunkában lett kérdésessé és végül lehetetlenné a tükörszerű utánzás, és a megkínzott fejekben lassan felderengett az imitáció sokkal nagyobb birodalma.”² Szép gondolat, amennyiben rávilágít a „tükörszerű utánzás”, vagyis a naturalizmus valóban folytathatatlan hagyományára, de a kiindulópontja mégis egy súlyos tévedés: a modern művészet általa megnevezett úttörői egyáltalán nem „minél pontosabban lemásolni” akarták a természetet. Sőt szinte az egész művészet történetéről kimondható, hogy a művészek soha nem lemásolni akarták a természetet, hanem ami mind a mai napig érvényes művészi feladat: megérteni. Lehet, hogy a természet megértésének útja a másoláson keresztül vezet, de a lélektelen másolót – legyen bármilyen tökéletes is – nem tekinthetjük művésznek. Minden ecsetvonás mögött – legyen szó akár már a barlanglakó ősemberekről is – a természet megértésének vágya húzódik. De ez a megértés más és más utakon érlelődik ki. Sőt, még az oly sokáig lenézett 19. századi naturalista festészetben is megrendítő erejű tud lenni a másolás szépsége és komolysága.

2 Uo. 77. (Kiemelés tőlem – B. G.)

Angyalarc és emberarc

Nem kevésbé sarkalatos Karátson Gábor véleménye a portréművészetről. Egyik esszéjében hosszabb fejezetet szentel az arcképfestészetnek, s ezt érdemes teljes terjedelmében idézni:

„(arcképfestészet; mi az, hogy tanúk?) Még hogy tanúk! A szavahihetőségénél van azért fontosabb is. Micsoda ragyogó szárnyas angyalokat nem festett Cimabue, Duccio! Mert, ugyebár, a festészet is beszéd; és tündöklő mondatait nemcsak hogy elfogadja, hanem boldogan fogadja az ember, nem annyira a *tényállásnak* való megfelelésükben, hanem, *részben* legalábbis, vagy *főleg* inkább, az attól *ennyire* vagy *annyira* való *eltéréseikben* vizsgálva őket. A Cimabue, Duccio szárnyas angyalairól azért a Böhme kedvéért sem mondanánk le, aminthogy a szárnyatlan buddhista angyaloknak sem festenénk szárnyakat, a görög-római géniuszokhoz hasonlatosakká tenni őket. Kész röhej!

Az angyal mégiscsak művészettörténeti kérdés, morogtam ingerülten, az egymásra hányt kulisszák és díszletek közt botladozva.

Igazából, akkor ott, úgysem az angyali szárnyak foglalkoztattak engem, hanem az *angyali arc*; egyetlen arc, s mégis külön-külön mindenkié, amelyet persze ama szárnyak nélkül még ők sem tudtak volna így megfesteni, Cimabue, Duccio. *És az az arc akkor el akart hagyni engem.*

A dohos sötétben számtalan emberi formát lehetett sejteni, bósz mocorgást, morgást is hallani, nem-kész embereket, és mind *politizálni* akart; de én, mivel *látni senkit se láttam*, éreztem *némaságot*; nekem ahhoz, hogy a politikáról beszélni tudjak, szükségem lett volna a Másikra, magamon kívül még egy színészre, és Nyugaton (s a politika nyugati dolog) a Másik nem más, mint az Angyal. Az a döbbenetes szembenéző arc.

A görög és római arcok szépeknek lehetnek szépek, de halott az a szépség; a nyugati arc története az angyalokkal kezdődik el, s az angyalok eltűnével, úgy látszik, véget ér.

Ami nagy volt egykor a nyugati portréfestészetben, nem római az és még csak nem is görög (bármennyit felhasznált is az ő antikvitásaikból), hanem – angyali. Az emberarc számunkra angyalarc, még ma is az, az angyalarc eltűnésében is az, angyal-arc nélkül nincsen emberarc és nincs beszélgetés sem.

Az angyalarc egyszerre volt jegy és jel s lélek és szellem, mi volt, *éji minta*, és nem volt pszichológikum; a nyugati arcképfestészet az angyalarcból született, s ahol csak eltávolodott tőle az *anekdota* meg a *jellemzés* felé, banalitásba hullt. Rembrandt még meg tudta festeni ugyanazon a képen az embert és az angyalt, s az emberarcban meg tudta festeni az angyalarcot; akármekkora lélekbúvár volt is, az angyalarcot sosem tévesztette szem elől. De útána mindennek vége volt, a pszichológia, a mimikai izmok ismerete és így tovább, vagyis a naturalizmus (és van spirituális naturalizmus is, ezt ne feledjük, épp elég félelmetes az is) az angyalarcot, amely mint valami visszfény lebegett a mimikai arc fölött, onnan azonnal letörölte; elvégre innen nézvést, ahol most tartózkodunk, a *kifejezés* egyszerűen annak *izommozgásaiból* összeadódik, ki merné ezt tagadni, aminthogy mindjárt fognak klónozni is embert *meg mit tudom én mi lesz még*; próbálhatott akárci még emberarcokat festeni, mi lett belőle, giccs vagy panoptikum.

Az arcképfestészet megszűnése tehát a legsúlyosabb politológiai kérdés – lehetne, ha szó esnék itt még egyáltalán bármiről is. *De nincs kivel beszélni.*³

Ennek a bekezdésnek a legkarakteresebb mondata épp a befejezése. Az arcképfestészet megszűnt, s azért szűnt meg, mert eltűnt az arc angyali karaktere. A pszichologizálás, az úgynevezett „jellemzés” meg a „kifejezés” vált fontossá. Ebben az összefüggésben ez ugyanaz, mint a naturalisztikus másolás és utánzás. A modern portréfestő pedig – Karátson szerint –, aki csak másolja az arcot, óhatatlanul panoptikumot és giccs-et csinál, s épp azért, mert eltávolodott az „angyalarc”-tól. De mi is az az angyalarc? Alighanem pontosan az, hogy az ember képmásán meg kell hogy jelenjen a „jegy és jel s lélek és szellem”, vagyis az isteni teremtettség fénye. Zavarba ejtő azt olvasni, hogy Karátson Gábor szerint a nyugati portréfestészet nagyságát az angyalarcúság adja, s nem a görög és a római hagyomány. Ám aki látott már római portrészobrokat Nápoly, Róma s más nagy városok múzeumaiban, az nem tudott megrendülés nélkül elmenni mellettük. Lehet, hogy az angyaliság hiányzik belőlük, de sokkal több van bennük mégis, és ez nem más, mint az emberi kifejezés ereje. A nekünk tetsző arcképekben sem az angyali vonásokat keressük, hanem az emberi szépséget. Nem nehéz belátnunk ugyanakkor azt sem, hogy végtére is minden emberi szépségben a teremtés erejét és csodáját pillanthatjuk meg. A portréművészetben az ember és az isten között nem állnak angyalok.

A fenti idézetekből az derül ki, hogy a másolás zsákutca, a portréfestészet panoptikum és giccs, és mindez azért van így, mert Karátson Gábor alapvetően teológiai művészetszemléletében az elvilágiasodott korok művészete már maga a hanyatlás. Ebből a szempontból viszont különösen érdekes, hogy Karátson

3 Karátson Gábor: Politika; beszéd a nagy Trigramról és az angyalokról. In: *Esszék*, 394.

Gábor festői életművében mégis milyen nagy szerepe van a portréknak. Miért festett arcképeket a művész, ha úgy érezte, hogy az a bizonyos angyalarc már nem található meg többé? Én úgy vélem, hogy amikor Karátson Gábor elkezdte az intenzívebb képzőművészeti tanulmányait, a képek teológiájáról még nem gondolkozott. Sőt, Karátson igazában akkor kezdett el írásaiban is és elméletileg is foglalkozni a művészet kérdéseivel, amikor festészetében lényegében lemondott a másolás gyakorlatáról, s ezzel együtt az arcképfestészetről is. Karátson portréit nem az ő későbbi írásaiból kell megértenünk, hanem abból a korszakból, amelyben megszülettek, vagyis az 1960-as évek első feléből.

Bölcsészből, jogászból festő

Karátson Gábor a gimnáziumi éveiben költőnek és írónak készült, majd egy ideig a bölcsészkar magyar–német szakán folytatta tanulmányait, de az ötvenes évekre jellemző módon „átirányították” a jogi karra: „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” – írta önéletrajzában.⁴ Tanulmányait nem a Képzőművészeti Főiskolán folytatta, hanem barátain keresztül, autodidakta módon: „Kapcsolatba kerültem egy baráti körrel, amelynek számomra legfontosabb tagjai Keserü Ilona, Major János és Maurer Dóra voltak – mindhármuktól sokat tanultam. Tanulmányokat rajzoltam, és szinte nyomban festeni is kezdtem. Kezdeti olajképeim természetesen szintén tanulmányjellegűek voltak, tájképek, portrék, állatok, fák, kövek... A tanulmányyszerűség a jelenség – a lét – értelmezésétől számomra sohasem vált külön.”⁵

Az életműnek ebben a korai korszakában, az 1960-as évek első felében születtek meg Karátson Gábor portréi, amelyeket ő maga is tanulmányjellegűeknek tartott. Ezek a művek a művész barátait, rokonait örökítik meg, s egyaránt találunk köztük olajfestményeket és pasztellképeket. Tekintheznénk őket tanulmánynak mi is, ám ha figyelembe vesszük, hogy a portré műfaja az 1950 körüli évektől fogva mennyire háttérbe szorult a művészeti életben, Karátson választását és vonzódását a portré műfaja felé másként is lehet értékelnünk. Az ő portréművészete a börtönből való szabadulása után kezdődött, s a „szabadság” érzése a másik ember felé fordulás nyíltságában éppúgy megfigyelhető, mint az önarcképek önfeledtségében, játékoságában, vagy éppen rendhagyó megformálásában. Ahogy említette, első mestereinek Major Jánost, Maurer Dórát és Keserü Ilonát tekintette, az 1960-as évektől pedig Bálint Endrével került szorosabb kapcsolatba. Karátson Gábor – bár festői életműve nem túl nagy – minden korszakában teljesen eredeti, kortársaira nem jellemző problémákat vet föl; egyaránt kísérletezik műfajokkal, anyagokkal, technikákkal. Már az 1959-től megszülető első festményein is megdöbbenően „új” látásmóddal találkozunk: portrékat fest.

4 Karátson Gábor: A költészet másik fele – Karátson Gábor önéletrajza. In: *Esszék*, 254.

5 Uo.

Fordulópontok a portréfestészetben: 1945 és 1956

Külön történet lenne az 1945 utáni magyar portréfestészet alakulása, amelyet egy szinte már nem is létező, elfelejtett műfajként lehetne megírni. Nincs is késő huszadik századi modern portréművészetünk. Azok az évtizedek a szocreál, majd egy szelíd figuratív modernizmus, az absztrakt művészet elfogadtatásának és térhódításának évtizedei, a kísérletező, ironikus és kritikus neoavantgárd évtizedei. A kollektív „Én” kultuszának, a „szocialista ember típus” terméketlen kutatásának az évtizedei, a nagy megrendelők eltűnésének és az egyének a nagy személyiségek példájából táplálkozó felemelkedési vágyát „individualizmus”-ként megbélyegző tudatlanságnak az évtizedei.

Modern, késő huszadik századi művészetünkben amúgy is nehéz lenne a klasszikus tematikus műfajok szerint rendszerezni a műveket, de okkal gondolhatnánk, hogy a portré iránti igény mégsem tűnt el. Pedig eltűnt, két okból is. A portré hagyományos, a nyilvánosság előtti reprezentatív funkcióját átvette a fotó. A közintézményekben, hivatalokban – ha egyáltalán szükség volt portrékra – e célra bőven megfeleltek a reprodukciók és a fotók. Portréra szóló nagy állami megrendelések az 1950-es évek Rákosi-, Sztálin-, Lenin-, Marx- és Engels-portréit követően már nem születtek. Az 1956 utáni berendezkedés a személyi kultusz után a „személytelenség kultuszát” hozta el, ahogyan erről az 1960-as évektől kezdődően egyre többen írtak. Mindennek az igazi következménye pedig az lett, hogy a portréről való nyilvános beszéd is szükségtelenné vált. Készültek még arcképek: Czóbel Béla, Mácsai István, Csáki-Maronyák József, Biai-Föglein István és sokan mások kitűnő portrékon örökítették meg az egyre szűkülő polgári réteg erre igényt tartó képviselőit, de ezek a portrék a magánszféra területén maradtak, a nyilvánosság elé ritkán kerültek, a kortárs művészetről való kritikai beszédben pedig nem esett szó róluk. A portréművészet eltűnése a művelt, polgári individuuum eltűnésének vagy szándékos eltüntetésének volt a következménye.

Fordulópont Karátson Gábor festészetében: 1959

És akkor, 1959-től kezdődően, mindezekről tudomást sem véve Karátson Gábor emlékművet állít barátainak, rokonainak, és az egyszeri és megismételhetetlen Embert állítja festésze középpontjába. Portrékat fest, de esze ágában sincs „típusokat” teremteni. A börtönből szabadult fiatal ember mohó örömeivel veszi számba barátait és ismerőseit. Elmerül és tobzódik a festői részletekben. Stílusát egy sajátos, csak rá jellemző mikrorealizmusként határozhatjuk meg: az aprólékosan kidolgozott részletek, a türelemmel és szeretettel húzott vonalak, a gondosan egymásra épített festéklapkák, az önálló mintázatokká rendeződő bekarcolások azt az érzést keltik, mintha az arc, az ember arca ebből az absztrakt univerzumból születne és formálódna meg. Karátson festésze a formálás szeretetéről szól; hiányzik belőle minden üres rutin és manír, és mindig ott érződik benne egy sajátos irónia is. Így például a *Fiatal oceanográfus* portréjában nem érdemes egy magyar óceánkutató arcvonásait keresgélnünk. Ez a fiatalember, a művész barátja, egy bizonyos Borovi János fizikushallgató volt az egyetemen. Vágya az volt, hogy oceanográfus legyen, de végül teljes pályamódosítást hajtott végre, majd Párizsba távozott. A kép varázslatos címe azonban újra és újra meg-lódítja fantáziánkat. Új dimenziókat ad a képnek, az óceánok végtelen tereit idézi elénk – pedig csak Budapesten járunk, az 1956 utáni konszolidáció szűk levegőjű világában.

Tanulmányok és kész művek. A szakrális tartalom felé

Bármennyire tanulmánynak tekintette is ifjúkori portréit Karátson Gábor, többek ezek afféle gyakorlatoknál, különösen az olajjal festett arcképek. Nem véletlen, hogy jó pár arcképéhez utólag kommentárokat is írt, melyek vagy az ábrázolt személyről, vagy az adott arcképről szóló megjegyzések. A készülésük idején fontosak voltak ezek a képek, s aztán szép lassan fölkerültek a műterem polcaira. Alig-alig lehetett látni őket, s igazából csak a 2017-ben, a Múcsarnokban rendezett nagy Karátson-kiállítás irányította rájuk a figyelmet.

Karátson Gábor portréi mind barátokat és családtagokat ábrázolnak. A művek vagy színes krétarajzok, vagy olajképek. Az utolsó, portréként értelmezhető festmény a művész kisebbik fiát, Jánost ábrázolja. A *Karátson János ír* című kép az 1970-es évek közepén készült, az akkoriban kezdődő sajtóképek stílusában. Az 1966-ban született János is kisiskolásnak látszik, amint teljesen karjára hajolva dől rá egy asztalra. Ugyanebben a stílusban készült a pár évvel korábbi *Karátson János iszik* című kép is, amelyen azonban a kislány még inkább csak három-négy évesnek látszik. Ugyancsak az 1970-es években készülhetett az a ceruzarajz is, amelyen Karátson Gábor meztelen felsőtesttel, szemből rajzolva örököltette meg önmagát. Az életmű ismeretében ez a kép tekinthető az utolsó portrének, de mindenképp az utolsó önarcképnek. Különös, befejezetlen hatású rajz, melynek kompozíciós megoldása a korai cinquecento Pietà-ábrázolásaira emlékeztet. A művész derekán fehér kendő, s maga is úgy hajlik meg a képen, mint a keresztéről levett Krisztus. Szándékos-e vagy szándékolatlan, de ezzel a Pietà-szerű önábrázolással lép ki Karátson Gábor az utánzás és ábrázolás világából abba a másik művészeti univerzumba, melynek tartalmát majd az *imitatio* fogalmával próbálja meg megérteni és megértetni.

De melyik volt az első kép a portrék sorában? Nehéz elképzelni, de az a börtönből szabadult ifjú, aki 1959-ben kezd el intenzívebben rajzolni, már ugyanabban az évben megfesti az első önarcképét is. A *Tobozos önarckép*hez később ezt a kommentárt fűzte: „A börtönből való szabadulásom után (1959) festett önarcképeim közül – amíg még egyáltalán festettem önarcképeket – valamiféle allegorikus jellege miatt számomra mindenképpen a legkedvesebb; mintha sugallni akarna valamit, meg nem tudnám mondani, hogy mit.” Nem tudjuk, minek a sugallatát érezte ez a huszonnégy éves fiatalember, de a képnek van valami ikonszerű karaktere. Kifelé tekint a képből a festő, jobb kezét pedig

úgy emeli maga elé, mintha csak áldást osztana. Ebben az áldó kézben azonban egy egyszerű fenyőtoboz van, a toboz csúcsa pedig a gellérthegyi otthon nyitott padlásajtájára mutat. Az ajtón túl limlomok, a külön is megfestett gellérthegyi sufnik, vagyis az akkoriban az ő számára megnyíló világ legbanálisabb dolgai. A kép emelkedettségét az áldó kéztartás adja, feszültségét pedig az, hogy a „szentség” helyén a hétköznapi élet szanalásra váró dolgait látjuk. Újra csak hangsúlyoznunk kell: ez az ajtón túli roncstelep a szabadság világa volt a fiatal festőnek. S tulajdonképpen már itt, az első portrén is tetten érhető az a bizonyos szakralitásigény, ami később Karátson egész művészetfilozófiáját meg fogja határozni.

Karátson Gábor kiállított portréinak jegyzéke a képek magyarázataival, illetve a művészek a képekhez írott kommentárjaival

A piros fülű férfi. Karátson Gábor portréi című kiállításon (Szentendre, Karnevál Kávéház és Gasztrobár, 2024. november 12. – december 13.) bemutatott műveket a Karátson Gábor Archívum és Kutatóműhely nyilvántartása szerint közöljük.

1. Tobozos önarckép, 1959

olaj, rajztábla, 47 × 37 cm, ltsz. VI.045

„A börtönből való szabadulásom (1959) után festett önarcképeim közül – amíg még egyáltalán festettem önarcképeket – valamiféle allegorikus jellege miatt számomra mindenképpen a legkedvesebb; mintha sugallni akarna valamit, meg nem tudnám mondani, hogy mit.”
– Karátson Gábor kommentárja

2. Piros fülű önarckép, 1960

olaj, fa, 47 × 37 cm, ltsz. VI.002

„Egy elálló fülű ember gúnyolódása önmagán, aki úgy érzi, hogy fejében gomolyog az Ég.”
– Karátson Gábor kommentárja

3. Borostás nyári önarckép, 1962

olaj, farostlemez, 52 × 36 cm, ltsz. VI.001

4. Önarckép, 1960 körül

pasztell, papír, 735 × 410 mm, ltsz. VII.1001

5. Félmeztelen önarckép, 1960-as évek eleje

pasztell, papír, 588 × 422 mm, ltsz. VII.59.01

6. Félmeztelen önarckép, 1970 körül

ceruza, papír, 326 × 255 mm, ltsz. VII.20-011

7. Alíz néni, 1960

olaj, farostlemez, 54 × 40 cm, ltsz. VI.003

„Apám nővére, nagynéném, a legkedvesebb rokonom, aki a lányával és két lányunokájával együtt akkor szintén velünk élt, a régi gellérthegyi házban. Őbenne aztán nem volt semmi

félelmetes, megértő, kedves lényével minden feszültséget feloldott. Anyám az ostrom alatt meghalt, Alíz néni anyám helyett szinte anyám volt. Ő volt a legmodernebb gondolkodású rokonom, ő Ady Endrét is szerette, mint a családból senki más. Vele el lehetett beszélgetni még a halálról is, amely halál akkor hála Istennek még messze volt, de a háttér sárga színe számomra ma már mintha arra utalna. Herendről menekülve kerültek hozzánk Budára, lánya 1956-ban Herenden a forradalmi bizottság tagja volt; amikor én Márianosztráról hazatértem, nálunk laktak már ők is mind a négyen.” – Karátson Gábor kommentárja

8. A kis Szervánszky, 1960

olaj, farostlemez, 47,2 × 37,5 cm, ltsz. VI.004

„Jókedvű, vidám fickó volt, csupa hóbortos ötlet, együtt statisztáltunk a Nemzeti Színházban. Onnan kerültem aztán a könyvkiadóhoz, újabb bűvőhelyemre; ha nem jártak volna oda nyugati lapok, talán egész festői pályám másként alakul, de most még itt se tartunk. Huszonnyolc kiadói év után szakadt csak vége ennek, valamikor a rendszerváltás körül, de semmi baj, akkor hívtak meg a pécsi egyetemre óraadónak; így kerültem végül is a Képzőművészeti Egyetemre, ahol még mindig előttem volt tizenkét hosszú év. A Kisszervánszkyról viszont azóta sem tudok, Nyugatra szakadt-e vagy itthon él, nem tudom azt sem.” – Karátson Gábor kommentárja

9. Póka Eszter, 1961 körül

olaj, vászon, 59,5 × 43,5 cm, ltsz. VI.023

Póka Eszter, aki később operaénekesnő lett, az 1960-as években együtt járt a Képzőművészeti Gimnáziumba Granasztói Szilviával. Ő mutatta be Szilviát Karátson Gábornak. Szilvia nagy hálával emlékezik rá. – Granasztói Szilvia szóbeli közlése

10. Karátson János iszik, 1970

olaj, vászon, fatáblára ragasztva, 34 × 19,3 cm, ltsz. VI.025

Karátson János a művész kisebbik fia

11. Karátson János ír, 1975–1977 körül

olaj, vászon, fa, 55 × 50 cm, ltsz. VI. 036

12. Karátson László arcképe, 1960-as évek

olaj, vászon, fa, 52 × 35 cm, ltsz. VI.044

Karátson László a művész testvére

13. Karátson László ablak előtt, 1960

olaj, farostlemez, 79,5 × 59,5 cm, ltsz. VI.52

14. Gergely Zoltán, Karátson Alíz második férje, 1960 körül

pasztell, papír, 584 × 420 mm, ltsz. VII.21-001

„Balogot (becenevén), Alíz néni férjét ábrázolja: Gergely Zoltánt. Kérésre Nadin leírt egy Róla szóló életrajzi részletet, ezt is mellékelem. Alíz néni Laci bácsinak, id. Karátson Lászlónak – Karátson Gábor édesapjának – volt a nővére. (Herendről való kitelepítésük után) feljöttek Budapestre az akkor még fiatalkorú Nadinnal és Bubuvál, és az Apósom, Laci bácsi javaslatára négyen együtt be tudtak költözni a gellérthegyi Bakator utcai lakásba.” – Granasztói Szilvia levélbeni közlése

„Szilvia drágám, itt van »Balog« arcképe, fotója. (Kiskorunkbanadtuk Neki ezt a becenevet.)

Ő Gergely Zoltán. 37 éven keresztül volt a katonaságnál, útépítő mérnökként, 45–48-ig orosz katonai fogságban volt, onnan 49-ben leszerelték. [...] »Mamama« – Alíz néni – szerint nagyon precíz ember, ügyes kertész is volt (mindenki irigyelte Herenden a sikereiért), szeretett a hegyekbe járni. Ő segítette be Lacit a műszaki egyetemre, mert volt egy »földije« Csíkból az egyetemen, akinek a párttitkárhoz jó kapcsolata volt. Lacit Víz Zoltán, aki szintén erdélyi, csíki ember volt, és Mamamáék jó barátja, statikusnak sikerült bejuttatnia Lacit, amikor éppen elévültek az 56-ös »bűnök«...

Ez egy későbbi kép Gergely Zoltánról, a vonásait Gábor egyértelműen eltalálta!” – Nadin Grimm levele Granasztói Szilviának

15. Karátson László sárga háttér előtt, 1960-as évek

pasztell, papír, 520 × 394 mm, ltsz. VII.21-002

16. Karátson László (háttérben kis képekkel), 1960-as évek

pasztell, papír, 625 × 430 mm, ltsz. VII.21-003

A jobb felső sarokba rajzolt kis kép modellje Olgyai Kinga, a művész unokahúga – Karátson Dávid közlése

17. Csanády András, 1960 körül

pasztell, papír, 593 × 422 mm, ltsz. VII.21-004

Csanády András grafikus, filozófus, egyetemi tanár arcképe; az ő fia, Csanády Dániel Karátson Gábor keresztfia volt – Granasztói Szilvia közlése

18. De Châtel Péter, 1960-as évek

pasztell, papír, 580 × 420 mm, ltsz. VII. 59. 02

De Châtel Péter, Petya, De Châtel Rudi öccse – Granasztói Szilvia közlése

19. De Châtel Péter, 1960-as évek

tus, papír, 294 × 210 mm, ltsz. VII.44-130

20. Szemben ülő kislány kendőben (Alíz néni unokája), 1960-as évek

tus, színes kréta, papír, 294 × 210 mm, ltsz. VII.44-126

Alíz néni unokája – Granasztói Szilvia közlése

21. Kislány kendőben (Alíz néni unokája), 1960-as évek

tus, színes kréta, papír, 294 × 210 mm, ltsz. VII.44-124

22. Konyhában dolgozó asszony, 1960-as évek

színes ceruza, papír, 294 × 210 mm, ltsz. VII.44-129

23. Alíz néni nagyobbik lánya, Bubu, 1960-as évek

tus, papír, 294 × 210 mm, ltsz. VII.44-125

24. De Châtel Kriszti, 1960-as évek

tus, színes ceruza, papír, 294 × 210 mm, ltsz. VII.44-132

25. Telekfalvi dr. Karátson László, a művész édesapja, 1960 körül

tus, papír, 294 × 210 mm, ltsz. VII.50-075

26. Gergely Zoli bácsi, Alíz néni második férje, 1960 körül

tus, papír, 210 × 294 mm, ltsz. VII.44-123



Tobozos önarckép, 1959

olaj, rajztábla, 47 × 37 cm

„A börtönből való szabadulásom (1959) után festett önarcképeim közül – amíg még egyáltalán festettem önarcképeket – valamiféle allegorikus jellege miatt számomra mindenképpen a legkedvesebb; mintha sugallni akarna valamit, meg nem tudnám mondani, hogy mit.” – Karátson Gábor kommentárja

Karátson Archívum VI.045

Lakásgyűjtemény



Piros fülű önarckép, 1960

olaj, fa, 47 × 37 cm

„Egy elálló fülű ember gúnyolódása önmagán, aki úgy érzi, hogy fejében gomolyog az Ég.”
– Karátson Gábor kommentárja

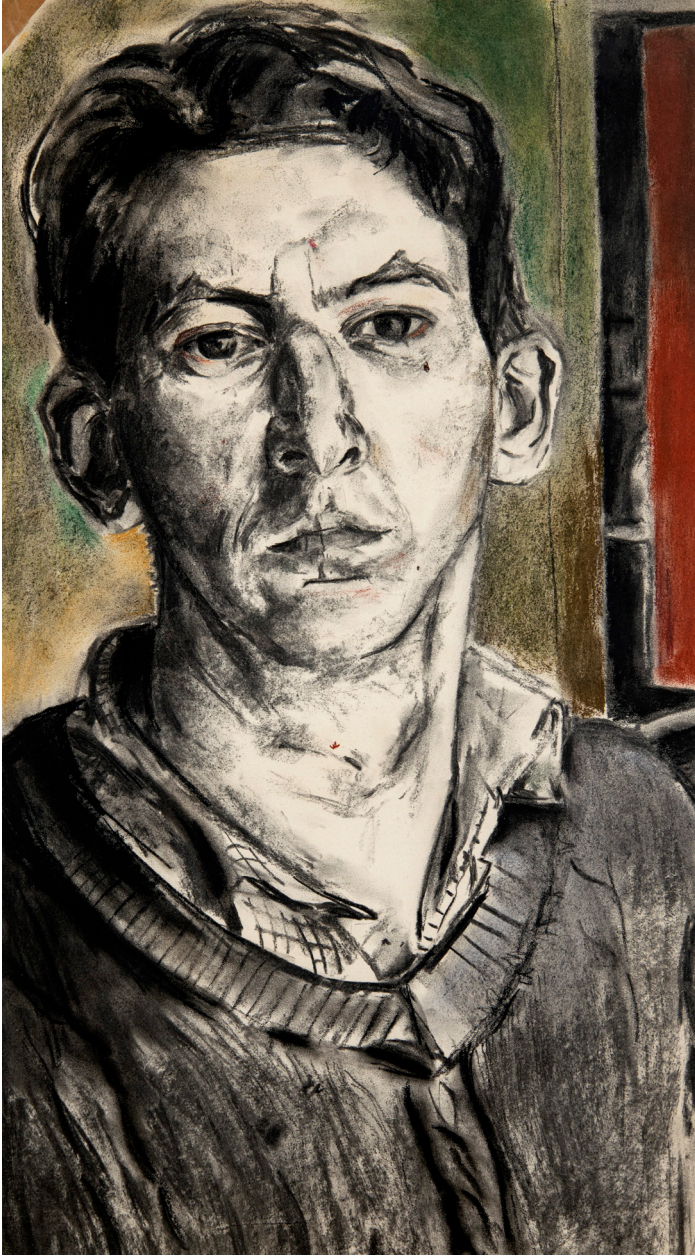
Karátson Archívum VI.002



Borostás nyári önarckép, 1962

olaj, farostlemez, 52 × 36 cm

Karátson Archívum VI.001



Önarckép, 1960 körül
pasztell, papír, 735 × 410 mm

Karátson Archívum VII.1001
Lakásgyűjtemény

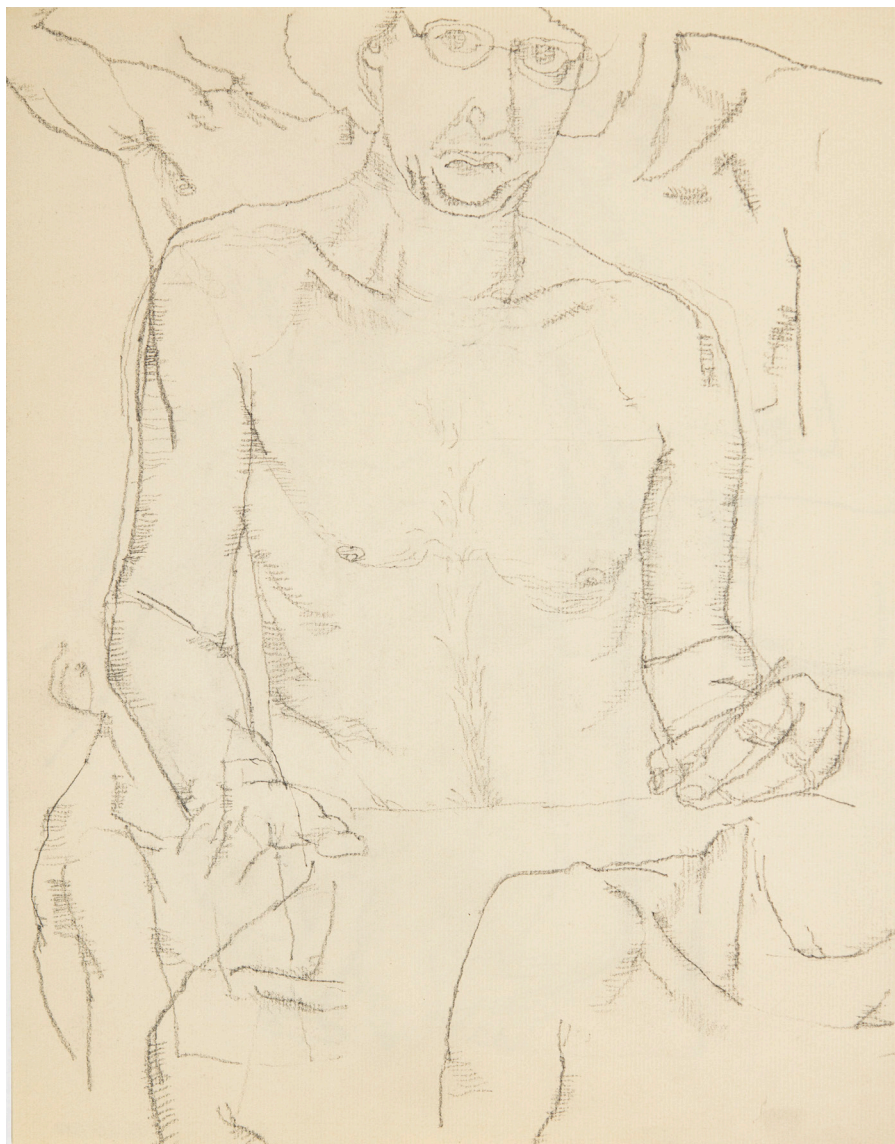


Félmeztelen önarckép, 1960-as évek eleje

pasztell, papír, 588 × 422 mm

Karátson Archívum VII.59.01

Lakásgyűjtemény



Félmeztelen önarckép, 1970 körül

ceruza, papír, 326 × 255 mm

Karátson Archívum VII.20-011



Alíz néni, 1960

olaj, farostlemez, 54 × 40 cm

„Apám nővére, nagynéném, a legkedvesebb rokonom, aki a lányával és két lányunokájával együtt akkor szintén velünk élt, a régi gellérthegyi házban. Őbenne aztán nem volt semmi félelmetes, megértő, kedves lényével minden feszültséget feloldott. Anyám az ostrom alatt meghalt, Alíz néni anyám helyett szinte anyám volt. Ő volt a legmodernebb gondolkodású rokonom, ő Ady Endrét is szerette, mint a családból senki más. Vele el lehetett beszélgetni még a halálról is, amely halál akkor hála Istennek még messze volt, de a háttér sárga színe számomra ma már mintha arra utalna. Herendről menekülve kerültek hozzánk Budára, lánya 1956-ban Herenden a forradalmi bizottság tagja volt; amikor én Márianosztráról hazatértem, nálunk laktak már ők is mind a négyen.” – Karátson Gábor kommentárja

Karátson Archívum VI.003



A kis Szervánszky, 1960

olaj, farostlemez, 47,2 × 37,5 cm

„Jókedvű, vidám fickó volt, csupa hóbotos ötlet, együtt statisztáltunk a Nemzeti Színházban. Onnan kerültem aztán a könyvkiadóhoz, újabb búvóhelyemre; ha nem jártak volna oda nyugati lapok, talán egész festői pályám másként alakul, de most még itt se tartunk. Huszonnyolc kiadói év után szakadt csak vége ennek, valamikor a rendszerváltás körül, de semmi baj, akkor hívtak meg a pécsi egyetemre óraadónak; így kerültem végül is a Képzőművészeti Egyetemre, ahol még mindig előttem volt tizenkét hosszú év. A Kisszervánszkyról viszont azóta sem tudok, Nyugatra szakadt-e vagy itthon él, nem tudom azt sem.”
– Karátson Gábor kommentárja

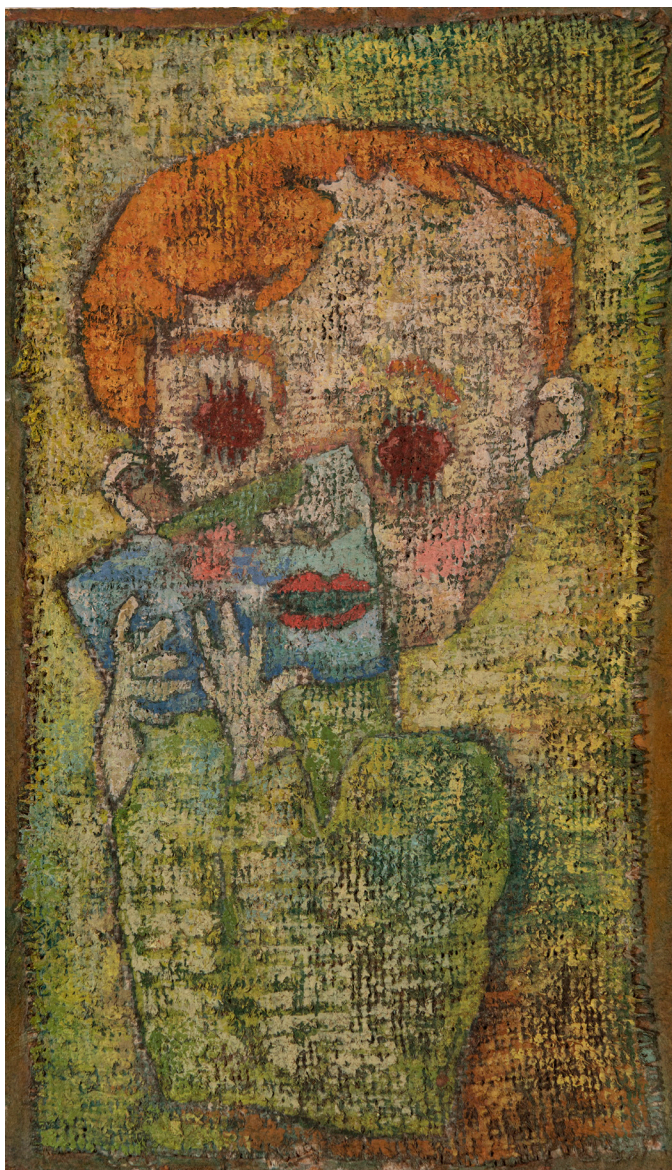
Karátson Archívum VI.004



Póka Eszter, 1961 körül
olaj, vászon, 59,5 × 43,5 cm

Póka Eszter, aki később operaénekesnő lett, az 1960-as években együtt járt a Képzőművészeti Gimnáziumba Granasztói Szilviával. Ő mutatta be Szilviát Karátson Gábornak. Szilvia nagy hálával emlékezik rá. – Granasztói Szilvia szóbeli közlése

Karátson Archívum VI.023



Karátson János iszik, 1970

olaj, vászon, fatáblára ragasztva, 34 × 19,3 cm

Karátson János a művész kisebbik fia

Karátson Archívum VI.025



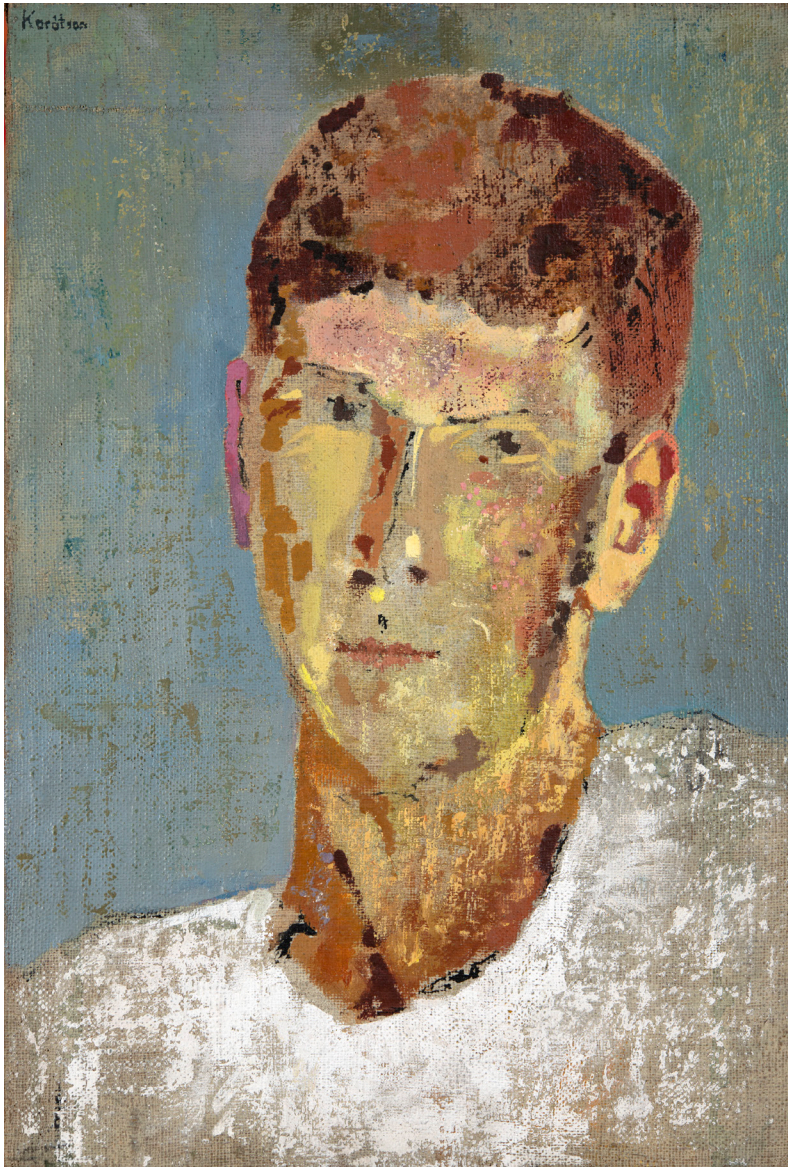
Karátson János ír, 1975–1977 körül

olaj, vászon, fa, 55 × 50 cm

Karátson János a művész kisebbik fia

Karátson Archívum VI.036

Lakásgyűjtemény



Karátson László arcképe, 1960-as évek

olaj, vászon, fa, 52 × 35 cm

Karátson László a művész testvére

Karátson Archívum VI.044

Lakásgyűjtemény

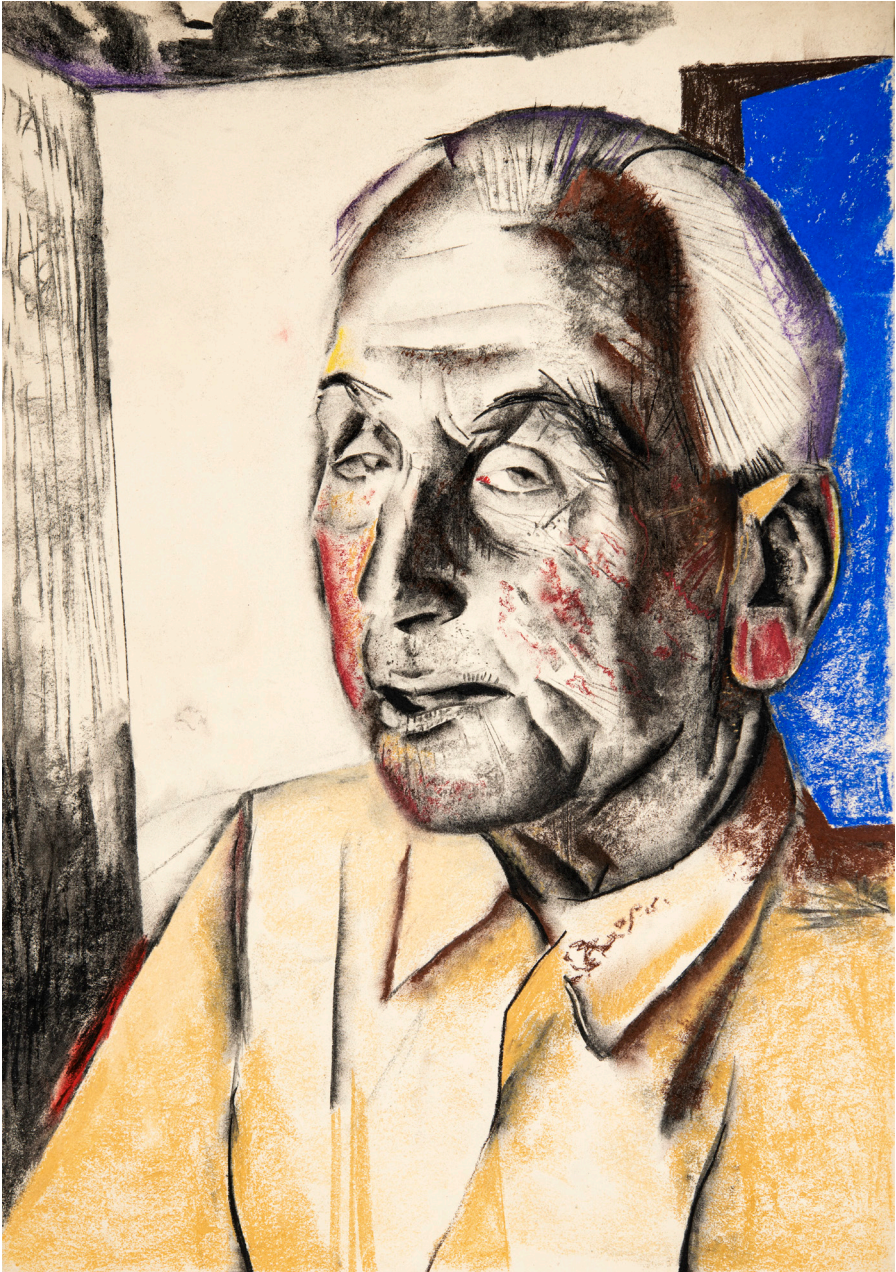


Karátson László ablak előtt, 1960

olaj, farostlemez, 79,5 × 59,5 cm

Karátson László a művész testvére

Karátson Archívum VI.52



Gergely Zoltán, Karátson Alíz férje, 1960 körül

pasztell, papír, 584 × 420 mm

„Balogot (becenevén), Alíz néni férjét ábrázolja: Gergely Zoltánt.

Kérésemre Nadin leírt egy Róla szóló életrajzi részletet, ezt is mellékelem.

Alíz néni Laci bácsinak, id. Karátson Lászlónak – Karátson Gábor édesapjának – volt a nővére.

(Herendről való kitelepítésük után) feljöttek Budapestre az akkor még fiatalkorú Nadinnal és Bubuval, és az Apósom, Laci bácsi javaslatára négyen együtt be tudtak költözni a gellért-hegyi Bakator utcai lakásba.” – Granasztói Szilvia levélbeni közlése

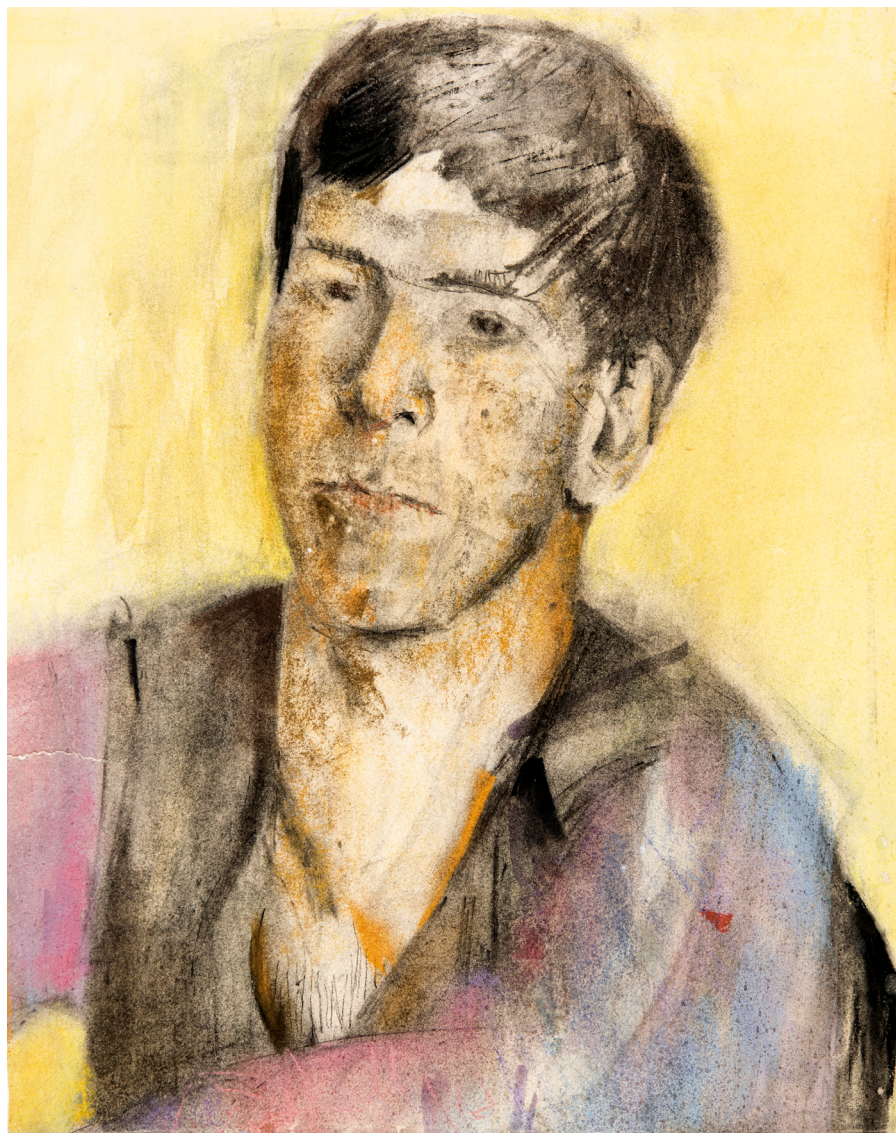
„Szilvia drágám, itt van »Balog« arcképe, fotója. (Kiskorunkbanadtuk Neki ezt a becenevet.)

Ő Gergely Zoltán. 37 éven keresztül volt a katonaságnál, útépítő mérnökként, 45–48-ig orosz katonai fogságban volt, onnan 49-ben leszerelték. [...] »Mamama« – Alíz néni – szerint nagyon precíz ember, ügyes kertész is volt (mindenki irigyelte Herenden a sikereiért), szeretett a hegyekbe járni. ő segítette be Lacit a műszaki egyetemre, mert volt egy »földije« Csíkból az egyetemen, akinek a párttitkárhoz jó kapcsolata volt. Lacit Víz Zoltán, aki szintén erdélyi, csíki ember volt, és Mamamáék jó barátja, statikusnak sikerült bejuttatnia Lacit, amikor éppen elévültek az 56-ös »bűnök«...

Ez egy későbbi kép Gergely Zoltánról, a vonásait Gábor egyértelműen eltalálta!” – Nadin Grimm levele Granasztói Szilviának

Karátson Archívum VII.21-001

Lakásgyűjtemény



Karátson László sárga háttér előtt, 1960-as évek
pasztell, papír, 520 × 394 mm

Karátson Archívum VII.21-002
Lakásgyűjtemény



Karátson László (háttérben kis képekkel), 1960-as évek
pasztell, papír, 625 × 430 mm

A jobb felső sarokba rajzolt kis kép modellje Olgyai Kinga, a művész unokahúga
– Karátson Dávid közlése

Karátson Archívum VII.21-003
Lakásgyűjtemény



Csanády András (1929–2025), 1960 körül

pasztell, papír, 593 × 422 mm

Csanády András grafikus, filozófus, egyetemi tanár arcképe; az ő fia, Csanády Dániel Karátson Gábor keresztfia volt – Granasztói Szilvia közlése

Karátson Archívum VII.21-004

Lakásgyűjtemény



De Châtel Péter, 1960-as évek

pasztell, papír, 580 × 420 mm

De Châtel Péter, Petya, De Châtel Rudi öccse – Granasztói Szilvia közlése

Karátson Archívum VII.59.02

Lakásgyűjtemény



De Châtel Péter, 1960-as évek

tus, papír, 294 × 210 mm

De Châtel Péter, Petya, De Châtel Rudi öccse – Granasztói Szilvia közlése

Karátson Archívum VII.44-130



Szemben ülő kislány kendőben (Alíz néni unokája), 1960-as évek
tus, színes kréta, papír, 294 × 210 mm

Alíz néni unokája – Granasztói Szilvia közlése

Karátson Archívum VII.44-126



Kislány kendőben (Alíz néni unokája), 1960-as évek
tus, színes kréta, papír, 294 × 210 mm

Alíz néni unokája – Granasztói Szilvia közlése

Karátson Archívum VII.44-124



Konyhában dolgozó asszony, 1960-as évek

színes ceruza, papír, 294 × 210 mm

Karátson Archívum VII.44-129



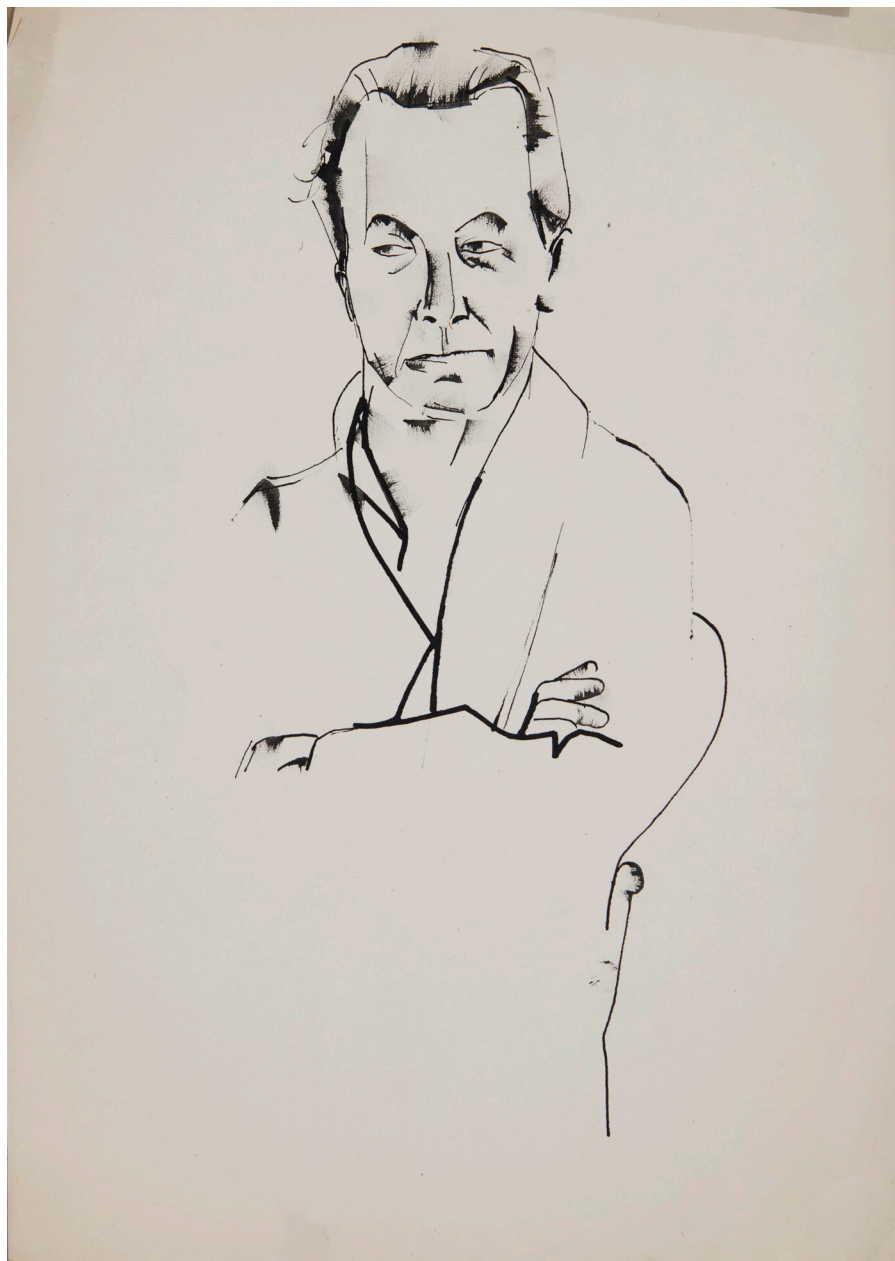
Alíz néni nagyobbik lánya, Bubu, 1960-as évek
tus, papír, 294 × 210 mm

Karátson Archívum VII.44-125



De Châtel Kriszti, 1960-as évek
tus, színes ceruza, papír, 294 × 210 mm

Karátson Archívum VII.44-132



Telekfalvi dr. Karátson László, a művész édesapja, 1960 körül
tus, papír, 294 × 210 mm

Karátson Archívum VII.50-075



Zoli bácsi, Alíz néni második férje, 1960 körül
tus, papír, 210 × 294 mm

Karátson Archívum VII.44-123

Tartalom

Másolás és imitáció	5
Angyalarc és emberarc	7
Bölcsészből, jogászból festő	10
Fordulópontok a portréfestészetben: 1945 és 1956	11
Fordulópont Karátson Gábor festészetében: 1959	12
Tanulmányok és kész művek. A szakrális tartalom felé	13
Karátson Gábor kiállított portréinak jegyzéke a képek magyarázataival, illetve a művészek a képekhez írott kommentárjaival	15



KLÁRIS
KIADÓ