



BELLÁK GÁBOR

A képes beszéd képei
Karátson Gábor bibliai akvarelljei

三

Bellák Gábor

A képes beszéd képei

Karátson Archívum Füzetek 7.

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 akvarellje a Jelenések könyvéhez
(Jelenések II,17.; Karátson Archívum, ltsz. KM VII.47.3)

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

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

ISSN 3141-7329 (Online)

ISBN 978-615-5003-29-5



Bellák Gábor

A képes beszéd képei

Karátson Gábor bibliai akvarelljei

Karátson Archívum Füzetek 7.

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

© Bellák Gábor, 2026

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

© Kláris Kiadó és Művészeti Műhely, 2026

© A fotók jogtulajdonosai, 2026

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

Beszéd és kép

Karátson Gábor 1993-ban megjelent esszéje *Az Istenről való beszéd ma, itt* címet viseli.¹ Az Istenről való beszéd lehetőségének problémája olyan kérdés volt, amelyet Karátson Gábor sokszor, sok írásában fölvetett. A problémában nemcsak nyelvi kérdést látott (lehet-e *beszélni* egyáltalán az Istenről?), hanem egy mélyebb létkérdést is. Nevezetesen azt, hogy mi, az emberek, képesek lehetünk-e arra, hogy megértsük az Isten lényegét. Az említett esszében aztán tömören ki is mondja, hogy „Istenről sehogyan sem tudok beszélni. Se én, se más. *Ez az alap-tapasztalat*. Nem tud róla beszélni senki. A Biblia beszéde is: képes beszéd.”² S miközben folyton az Istenről való beszéd lehetetlenségén elmélkedik, valójában ő sem tesz mást, mint az Istenről beszél.

Az Isten mellett a másik nagy témája a Biblia volt. Amint az előbbi idézet is mutatja, Karátson a Biblia beszédét és szavait sem tartja elegendőnek, hogy az Istenről szóljon, de kijelenti azt, hogy a Biblia beszéde „képes beszéd”. Mindebből talán logikusan következik, hogy a „képes beszéd”, vagyis a képek nyelve lehet igazán alkalmas arra, hogy az Istenről szólhassunk. Valóban: a szavak elkopnak, jelentésük kiüresedik, kontextusba kerülnek, inkább elfednek, semmint feltárnának bármit is. Szavakat nem lehet teremteni, mert azok készen állnak, használja őket a cipész, a kalauz, az író, a politikus, a művész. Mind-mind ugyanazokkal a szavakkal dolgoznak, s a gondolkodó ember okkal érezheti azt, hogy a szavak béklyózzák a gondolatait. De azt is be kell látnunk, hogy a szavak nélkül nincs megértés. Nem az a nagy gondolkodó, aki nem tud megszólalni, hanem az, aki szavakba tudja önteni legmélyebb gondolatait is. Nincs költészet sem szavak nélkül. A néma, szavak nélküli világban elveszünk. Az emberek számára még mindig a beszéd a legnagyobb érték. S voltaképpen a Beszédben testet öltő Istenről szólnak János evangéliumának első mondatai is: „Kezdetben vala az Íge, és az Íge vala az Istennél, és Isten vala az Íge. Ez kezdetben az Istennél vala. Minden ő általa lett és nála nélkül semmi sem lett, a mi lett.” (János 1,1–3.) És már maga a Teremtés is az Úr *szavai* által történik meg: „És monda Isten: Legyen világosság: és lőn világosság.” (Mózes 1,1–3.)

De belátjuk mégis Karátson Gábor igazságát is a Bibliáról mint képes beszédről. Hiszen a képek nyelve, a képi alkotás tulajdonképpen a Teremtés

1 Karátson Gábor: *Az Istenről való beszéd ma, itt*. *Vigilia* 58. 1993/9. 671–674.

2 Uo. 673.

újraélése. A szavak készen állnak, a formák azonban mindig, minden rajzoló és festő asztalán akkor és ott születnek meg, s öltének egyedi alakot. A verseket írják, a képeket teremtik alkotóik. Ugyanezt fogalmazta meg már 1970-ben, a *Miért fest az ember* című könyvének lapjain is. „...az élő rajzon belül a színek sem a látszólagos távolság érzékeltetését szolgálják már, hanem saját dinamizmusuk és minőségeik szerint szín-teret alkotnak, olyan értelemben, ahogyan erről régebben beszéltem. A nagy természetben élő szín-tér új-jászületik a síkon mint második természet.”³ A kép tehát az újjáteremtett, a második természet. A kép és a beszéd szoros összefüggéséről, sőt szinte egymást tételező létéről azonban egészen világos megállapítását olvashatjuk az *Ulrik úr keleti utazása avagy A zsidó menyasszony* című monumentális regényében: „És minden kép nyelvi tény; minden festmény a beszéd tájain él, még akkor is, sőt épp azért, mert szavakban ki nem mondható. Hatalmas hallgatás, amely megjelenik a beszéd körében. Oly hallgatás, amelynél nincsen jobb beszélgetés; történések a képek, és egyetlen helyük a nemlétezhető szavaké. De mert megértenünk még sohasem sikerült a beszélgetés micsoda, egyáltalában, s nem is fogjuk soha megérteni, hát fontos is meg nem is, hogy kik vannak jelen, amikor képeket tanulmányozol.”⁴ – Ez az! Itt is vagyunk a képek nézésének és értelmezésének lényegénél! Annál az alapvető tapasztalatnál, hogy szavak nélkül nincs megértés. Ami a képen „történik”, az a szavak helyén történik, még ha ezek a szavak nem is léteznek. Amíg azonban nincsenek kimondva, a kép megértéséről hiábavaló lenne „beszelnünk”.

Térjünk vissza tehát Karátson Gábor alapmegállapításához: A Biblia beszéde képes beszéd. Tán úgy kerülünk legközelebb hozzá, ha a szavait képekben képzeljük el, s képekben jelenítjük meg őket. A képeket szavakkal értelmezzük, a szavakat azonban képek által értjük meg. Ez a Biblia Karátson Gábor-féle értelmezésének a kulcsa.

3 Karátson Gábor: *Miért fest az ember*. Budapest, Corvina Kiadó, 1970. 34. (Műhelytitkok)

4 Karátson Gábor: *Ulrik úr keleti utazása avagy A zsidó menyasszony*. Budapest, Európa Alapítvány, 1992. 1480. (2000 könyvek)

Mik is azok a bibliai akvarellek?

Kritikusok, írók, a művész barátai és oly sokan mások is Karátson Gábor Biblia-illusztrációi kapcsán mindig és egységesen „bibliai akvarellek”-ről beszélnek. Ez a műcsoport kétségkívül létezik, de terjedelmét, időbeli elhelyezkedését még soha senki nem jelölte ki. Az sem tűnt föl még senkinek, hogy ez a műcsoport korántsem egységes. A Lukács-illusztrációk szinte narratív képi történetektől kezdve a Máté-evangélium csaknem szétrobbanó, absztrakt formáig terjed a képek sora. Ami a mennyiségi terjedelmeket illeti, Lukács 34, János 42, Márk 32, Máté pedig 38 akvarellal jelent meg, a János Mennyei Jelenések könyve pedig 34 képpel. A publikált illusztrációk összege tehát 180 darab. Ez azonban még nem minden. Márk evangéliumához készült 9 további szép akvarell is, amelyek azonban soha nem jelentek meg. Publikálatlan a Mózes I. könyvéhez készült 58 lap is, valamint 3 további lap a Jelenések könyvéhez. Így összesen 250 akvarellről beszélünk, melyeknek tehát csupán a 72%-a publikált. Teljesen véletlenszerűen volt szerencsém egy híres művész házaspár otthonában találkozni egy a nevükre dedikált akvarellal is, ami a mózesi Teremtés könyve egyik részletét illusztrálta. Feltehető, hogy további ilyen elajándékozott művek is lehetnek, de ezzel együtt mégis kijelenthetjük, hogy a bibliai illusztrációk mennyisége valahol a 250 és 280 darab között jelölhető ki.

Mikor készültek ezek az akvarellek? Karátson Gábor a Lukács-evangélium 2002-es kiadásakor a kötet utószavában arról ír, hogy milyen nehéz is közel kerülni a Bibliához: „A fogalmi tisztázásra nem látok esélyt. Így támadt fel bennem valamikor a vágy, vízfestményeket, úgymond illusztrációkat készíteni a Bibliához. (A Lukács evangéliumával kezdtem el, részben, talán azért is, mert a legenda szerint festő volt Lukács is.) Egyszer csak úgy éreztem, mintha felpattannának itt is, ott is azok a réges-rég lezárt ablakok. (Ki tudja, egyszer még talán a kapu is kinyílna?) Valóban úgy érzem, mintha errefelé lehetne keresni valami támaszi pontot, amennyiben a modernitás problematikája (a sokat nyúzott posztmodernről bízást eltekinthetünk), rég elmúlt időkben gyökeredzve, a képalkotás képességének a megbetegedésével állhat kapcsolatban (a Biblia olvashatatlanságának is ez lehet a magyarázata), így, esetleg eljuthatunk egy olyan felfogáshoz, amely szerint az Írás egyszerre oka és ellenszere annak a kornak, amelyben élünk.”⁵ Az idézetből az derül ki, hogy 2002-höz képest „valamikor” vetődött

5 Szent Lukács írása szerint való evangélium. Szeged, Q.E.D. Kiadó, 2002. CXII.

föl benne a Biblia illusztrálásának gondolata. Ez az időszak körülbelül 1996 körül kezdődhetett. Ekkor fejezte be sajtóképeinek utolsó művét, az egy tank tetején szónokló Jelicint ábrázoló művet, melynek *A puccsisták ellen* címet adta.

1997-ben azonban a sajtóképei mellett már néhány Lukács-akvarellt is kiállított, s a katalógusban ezeket 1994-es évszámmal jelölte meg. 2006-ban a művész bibliai akvarelljeiből állított ki több mint száz darabot a budai Várnegyed Galéria. E kiállításon már látható volt a Márk-illusztrációkból s a Mózes-sorozatból is egy válogatás a korábban már megjelent Lukács- és a 2007-ben megjelenendő János-evangélium illusztrációival együtt. A Márk- és Máté-illusztrációk 2012-re álltak össze teljessé, s ezeket 2012 nyarán mutatta be az esztergomi Keresztény Múzeum. Összességében tehát megállapítható, hogy Karátson Gábor bibliai akvarelljei 1994 és 2012 között jöttek létre. Elsőként a Lukács-sorozat, utolsóként pedig 2010 körül a Máté-evangélium lapjai.

Ami a megjelenéseket illeti, a Lukács-illusztrációk 2002-ben jelentek meg a Q.E.D. Kiadónál, a János evangéliumot a Helikon Kiadó jelentette meg 2007-ben. 2008-ban az Open Art Kiadó gondozásában látott napvilágot a Szent János Jelenéseihez készült 34 színes lap. A kötetek – bár más és más kiadó gondozta őket – ugyanabban a grafikai formátumban, hasonló tipográfiával készültek el. Mindhárom kötethez Karátson Gábor írt utószót. A János-evangélium 2007-es kiadásának utószavát így kezdi: „Bibliai akvarelljeim második kötete jelenik most meg a János-evangéliummal. Akárcsak a Lukács-evangéliumban, ezúttal is a Károli Gáspár fordítására, a magyar nyelvnek erre a csodájára hagytam; meg sem kell zenésíteni, ha felolvasod, énekel magától (a képek kérdése valami más – de haladjunk sorban).”⁶ A Károli fordította kötetek külön-külön kiadása, Karátson Gábor illusztrációival egy nagyon szép könyvsorozatot eredményezett, olyan sorozatot, melynek kiadása a művész halála (2015) után is folytatódott. 2017-ben jelent meg a Máté-evangélium Zászkaliczky Zsuzsanna művészettörténész utószavával, s ugyancsak 2017-ben a Márk-evangélium is Lányi András hosszú, elemző utószavával. A két 2017-es kötet szerkesztésénél nagy segítséget jelentett, hogy Karátson Gábor 2012-ben már kiállította ezeket a műveket, amelyek bepaszpartuzva, bekeretezve álltak a művész otthonában. Csak a hagyték 2021-től kezdődő felmérése során vált világossá, hogy bibliai illusztrációinak csak egy nagyobb része jelent meg az egyes evangéliumi kötetekben, s hogy bizony maradtak ki nem állított és publikálatlan alkotások is a művész után.

6 *Szent János írása szerint való evangélium*. Budapest, Helikon Kiadó, 2007. XCIX.

Út a Biblia képeihez

Karátson Gábor több alkalommal is beszél arról, hogy miként is jutott el a Biblia illusztrálásáig. Különösen fontos az az 1999-ben készült interjú, melyet művész barátjának, Kováts Albertnek adott:

„A Bibliához való viszonyomat persze nem ismerem. Gyerekkoromban nem nagyon szerettem. A kereszténységet nem szerettem. (Akkoriban, tizenhárom-tizennégy éves koromban a hinduizmus érdekelt nagyon.) De aztán egyes részei, például János evangéliuma, közelebb kerültek hozzám (vagy én kerültem közelebb hozzájuk). Majd jött egy idő, rövid idő, számomra ma idegen idő, amikor gyakorló református lettem. Két-három évig tartott, a forradalomig. Azzal véget is ért, mert nekem a börtönbeli társak olyan igazi gyülekezetet jelentettek, amelyet sohasem találtam a kinti létben, sem azelőtt, sem azután, és pótlékokkal az ember nem éri be. Akkor, egy ideig, nem tudtam a Bibliát olvasni sem. Később Rudolf Steiner volt rám nagy hatással, majd ismét elfordultam az egésztől. Tulajdonképpen úgy érzem, mint Pascal mondta: kemény, keserű csonthéj, amit a magjáért kell valahogy feltörni. Kellene! Lehet, a fordítások is teszik, hogy nem tudok behatolni. Ez a stílus! Nem hogy rossz volna, mint Pilinszky írja, cseppet se rossz. Csak hát... ez az *in medias res* beszédmód, ezek a vezényszavak, a reflexió, a kétely szinte teljes hiánya, az állandó fenyegetőzés, a rövidített eljárás! Húzódozás volt bennem, udvarias, néma elutasítás.

Történt egyszer, térdeltem az ágyam előtt, firkálgattam, volt ott valami akvarell is, rájöttem, ha kis képeket festek a Bibliához, akkor egyszerűen besétálok ebbe az épületbe, akkor ott lakhatok, akkor az enyém a Biblia. Minden megváltozott. Ez olyan meglepetés volt. Ezek az akvarellek gondolatok. Szavakban ki nem fejezhető, de festem, ha már a munkaidőm felében azzal foglalkozom, hogy szavakban fejezzek ki dolgokat, csak olyan képeket szeretnék – nem, csak olyan képeket tudok, amelyek szavakban nem mondható mondatokat mondanak. Az emberi gondolkodás mostanára hatalmas életterületeket kizárt magából, de évezredek óta már errefelé tartottak a folyamatok, eredendő bűne ez az emberi gondolkodásnak. Lehet itt valami görcs, embólia, trombózis, mit tudom én, mi, nemcsak a gondolkodásban, hanem magában a létben is. Én nem illusztrálni akartam, hanem megváltoztatni valamit a létben.”⁷

7 Kováts Albert: „Elvették tőlünk a teljességet”. Karátson Gábor a Bibliáról, festészetről, 1956-ról. *Új Művészet* XI. 2000. október, 25–29. és 44.

A legfontosabb ebben a gondolatsorban annak a mozzanatnak a megidézése, melynek során, az ágya előtt térdelve született meg az első olyan rajzocská, odafirkált és akvarellal kiszínezett valami, ami után „minden megváltozott” – ahogyan mondja. Ebben az ágy előtt térdeplő testtartásban Zászkaliczky Zsuzsanna az imádkozó ember alakját látja meg, s ebben látja a bibliai képek értelmezésének kulcsát is: „Karátson Gábor úgy fest, mintha imádkozna: térdel a műteremben a priccs mellett, s a halvány, remegő ceruzavonalakkal rajzolt formák megvilágosodnak, színeket kapnak, miközben a festék gyakran úgy folyik meg a vizes ecset alatt, ahogy akar.”⁸

A képek önkéntelen, spontán alakulását Karátson maga is többször hangsúlyozza: „Olvasgatom Károli Gáspár szövegét. Firkálgatok. Azt szeretném firkálni, amit olvasok, de hát mit olvasok? Szeretném érteni a szöveget. De nem az eszemmel akarom érteni, mert az már kiderült, nem megy, hanem a kezemmel, főleg a kezemmel és utólag a szememmel is. A szem kicsit passzív legyen, befogadó, kicsivel mindig a kéz mögött jár, amit a kéz megálmodott, azt álmodja tovább a szem. A szem ma már túlságosan eszes, megszokta az okoskodást, a szemnek némiképp el kell aludnia. [...] A szemnek bizonyos értelemben meg kell vakulnia, a festészet a módszeres megvakulás tudománya. Ami ily módon létrejön, az is fogalmi rendszer, de kép fogalmi. Magam is szeretnék elaludni, álmodni szeretnék. Mert bennem is lakik egy kritikus, én is egy olyan kritikus vagyok, mint akiket nem szeretek (ez is lényeges) és akik engem nem szeretnek, ennyiben én sem szeretem önmagamot, és ez a kritikus érteni véli a szöveget. Ó, ez csak annyi, hogy... súgja oda nekem. A bensőbb vagy bumfordi én semmit sem ért, és nem is igen érdekli a megértés, élő formákra vár, amik őáltala, de maguktól létrejönnek, mint amikor aszályban az esőre várunk. Egyszer csak valami kialakul ott. Nézd csak, itt errefelé lehetne menni, mondom magamnak, itt egy ilyen forma nyílik. Nézegetem, csinállok változatokat, de lehetőleg ugyanazon a lapon, alakuljon ki rajta valami tér, nem háromdimenziós és nem, amit látszatperspektívának neveznek, hanem amit úgy élek át, igazi tér. Nem tudom, merre akar ez menni. Én csak bábáskodom. Áhá, áhá! Másképp, mint egy nagy festményen, de nekem ezeken az akvarelleken is szükségem van arra, hogy bekövetkezzék valami válság. Be is következik. Nekem tényleg Mohács kell, minden napra egy Mohács. Katasztrófa, amelyben azt mondom, nem igaz, amit állítottam, nem igaz ezúttal képi értelemben. Radírozom, lemosom, dörzsölöm, vasalom vasalóval, többször is. Gyűrődik, ráncolódik, az a jó. Közben oly üdének kell majd a végén lennie, mintha most hajnalodna csak.”⁹

8 Idézi: *Esztergom* 2019. március, 17.

9 Kovács 2000, i. m. 28.

Szép és érthető gondolatok ezek nemcsak a bibiai illusztrációkról, hanem tulajdonképpen minden alkotásról is. Az igazi mű olyan, mintha magától született volna meg, s a végén maga a művész sem érti, hogy ami létrejött, az miért lett pont olyan, amilyen. Lehet „tudatosan” is alkotni, előre megtervezni minden gesztust, minden formaalakzatot, de az igazán nagy műalkotás lelke mégis csak a szinte megmagyarázhatatlan, spontán és önkéntelenül jött részletekben rejlik. Ebben az esetben sem kerülhetjük el azonban, hogy feltegyük azt a kérdést, hogy van-e helye egyáltalán az értelmezésnek az ilyen esetekben? Nem elegendő-e elfogadni a művész ösztönösen jött megérzéseit, tisztelettel vagy csodálattal elfogadni, hogy a vízfesték véletlenül megfolyt valamilyen irányban, a papír pedig összegyűrődött? Az értelmezésnek ezekre a fontos kérdéseire a tanulmány végén fogunk visszatérni.

Lukács evangéliuma

A fentiekben többször is említettük, hogy a bibliai akvarellek sora Szent Lukács evangéliumának illusztrációival vette kezdetét. Az első Lukács-rajzok 1994-ben születtek meg, 2002-re pedig elkészült a sorozat 33 képe és a kötet dupla borítója. A kötet már idézett utószavában Karátson elmondja, hogy miért pont a Lukács-evangéliumot kezdte el illusztrálni elsősre: „A Lukács evangéliumával kezdtem el, részben talán azért is, mert a legenda szerint festő volt Lukács is.”¹⁰ Az elsőség a művek stílusán is látszik. A Lukács-illusztrációk szinte kilógnak a bibliai akvarellek sorából.

Karátson Gábor illusztrációiban rajz és szín páratlanul kifinomult és természetes összhangja figyelhető meg. A ceruzával készült rajzok legjellemzőbb sajátossága a töredezett, szaggatott, de rendkívül érzékeny és finom, magabiztosan húzott körvonal. A motívumok térbeliségét, plaszticitását a vonalak sűrítésével éri el, vagy egy rá nagyon jellemző megoldással, a vonalra merőlegesen húzott kis szálkácskákkal. Első ránézésre minden rajza mintha valami finom pókhálószövedék lenne, egymásba kapaszkodó, egymást építő, egymást értelmező és egymást segítő vonalakkal. Figurái enyhén torzított, kedves, dülöngélő, szélfúttá alakok, kiknek hol a kezük, hol a lábuk, vagy épp a fejük ölt az arányostól feltűnően eltérő méretet. Álombeli képek, ahol a legkülönbözőbb jelenetek és alakok is megférnek egymás mellett, egyetlen rajzlapon. Karátson illusztrációi éppúgy olvashatók, mint a verssorok. A tekintet elkalandozik egy-egy szép megoldáson, az olvasó ölébe ejti a könyvet, s a verssorokat a rajzolt vonalak zengik tovább. Ehhez a vonalszövedékhez nagyon sajátos módon illeszkednek a színek. A művész olykor kiszínezi a rajzokat, olykor azonban egy teljesen önállóan kialakított színkompozícióra helyezi el a rajzot. A *Faust*-illusztrációk fegyelmezett szín-rajz kompozícióihoz képest a bibliai illusztrációkon a pacaszerűen szétfolyó izzó, színes foltok önálló életre kelnek. Eloldódnak a rajzolt elemektől, s olyan érzésünk támad, mintha két művet látnánk egyszerre. A színek és rajzok világát. Egy igazi többdimenziós alkotás születik meg ezeken az akvarelleken.

Lukács illusztrációinak az 1978–1980 között készült *Faust*-illusztrációk az igazi rokonai. Fegyelmezett, elbeszélő jellegű rajz, finom, delikát színezés jellemzi e műveket, melyeken még nyoma sincs a 2010 körüli évek expresszív

10 *Szent Lukács írása szerint való evangélium*, i. m. CXII.

képi viharainak. Talán nem véletlen, hogy az egész sorozat legelső rajzán Gábrriel arkangyal jelenik meg Zakariás előtt: „És felevén az angyal, monda néki: Én Gábrriel vagyok, ki az Isten előtt állok; és küldettem, hogy szóljak veled, és ez örvendetes dolgokat jelentsem néked.” (Lukács I,19.) – Akár ars poetica jelentősége is lehet ennek, hogy Gábor, az angyal szólal meg itt, közölve a hivatását, „hogy szóljak veled”. A művész-Gábor fellépését tapasztaljuk itt, s egy új, addig nem ismert szerepének a megfogalmazását, az „örvendetes dolgok” jelentését. A művész szempontjából nem más ez, mint a mű, az alkotás létrejöttének hírül adása.

Szó, kép, beszéd és hit a bevezetőben elemzett összefüggéséhez nagyon szép adalék, hogy Zakariás, ki nem hitt az angyal jövendölésének (hogy idős felesége hamarosan fiút fog szülni), az angyal akaratából megnémul. A szólás és a beszéd képességét pedig csak akkor nyeri vissza, mikor valósággá válik a csoda, s megszületik gyermekük, János, akit Keresztelő Szent Jánosként ismerünk majd meg. Zakariás példája azt mutatja, hogy a beszéd is hit kérdése, hiszen ő, a pap hogyan is szólhatna híveihez, ha ő maga nem hisz az angyal szavának?

Bár Lukácsnál csak az Angyal és Zakariás párbeszédét olvassuk, a képen legalább öt emberi figura is elkülöníthető. A képet alapvetően a finom, ceruzával húzott vonalak jellemzik; tiszta, alig-alig keresgélő körvonalak, a gyűrött papíron nagy üres kihagyások, s a rajzok körvonalait körül folyó nagy, színes akvarellfoltok. Minden rajz ennek a három grafikai elemnek a küzdelméből formálódik meg: A ceruzával húzott vonalak, a színes festékfoltok és az üres felületek építik ezeket a műveket. Hol az egyik, hol a másik dominál az egyes lapokon, de végső, nyugodt harmónia soha nincs közöttük. A rajz átfut a festéken, a festék belefolyik a körvonalakkal határolt területeken belülre, az üres felület pedig soha nem a „megmaradt” helyet jelöli, hanem az inkább a határokkal még ki nem jelölt területet. Olykor tiszteletre méltóan „nagy” ez az üresség, melybe a nagy festékfoltok nem mernek betörni, s csak egy-két vonal csap beléjük, máskor pedig (mint például a Golgota jeleneténél) szinte megsemmisül ez üresség a fojtogató és színes foltok körében. Nincs megfeleltethető jelentése a vonalnak, a színnek vagy a kihagyott felületeknek, de minden egyes képen ezek küzdenek egymással, s valóban úgy, mintha ezek a formaelemek maguk is keresnék saját helyüket, saját jelentésüket.

Mindehhez a formai kompozícióhoz még egy elem járul, s ez pedig a szöveg. Karátson a maga jellegzetes, szép kézírásával írja a képek alá a vonatkozó evangéliumi mondatokat, megjelölve természetesen a bibliai helyet is.

János evangéliuma

Az 1999-es interjú¹¹ abban a szerencsés időben született, amikor Karátson Gábor éppen beszámolhatott a János-evangéliumhoz készülő illusztrációiról: „... jelenleg, kimondani is félelmetes, a János evangéliumán dolgozom. Nyilvánvaló, hogy ez a legkevésbé képszerű, és mégis, látom, a festői kérdés számomra éppen itt lett, a János evangéliumához festett lapokon a legfőbb probléma, hogy micsoda a test? Hogyhogya egyáltalán van, hogy nem zúzódik össze, hogy tud megállni? Micsoda belülről, micsoda kívülről, roncsolódva? Hirtelen történik valami. Ott be kell festeni kékre, még három centit fölfelé ázik, s már benne van egy fekete paca. Kezd kép lenni a dolog. Reggelre kelve, majd... Ezen a krízisen túl vagyok, s most van egy képem. – Ez nem egyszerűen illusztráció. Ez valami más. – Az illusztrátor tudja, mit akar mondani. Én sokszorosan nem tudom. Egyrészt nem tudom, hogy, azok az emberek mégiscsak történelmi személyek, hogy néztek ki. Vannak róluk későbbi, hagyományos elképzelések, amiket nem nagyon szeretek. Milyen volt Jézus arca valójában? Ott van a torinói lepel, akárkit ábrázol is. A lepel eseménye túljárt az emberiség eszén, kinek az arcását hordozza, végképp nem tudható. Döbbenetes arc, semmi köze ahhoz az édeskés, pipogya alakhoz, akinek aztán évszázadokig festették Jézust.”¹²

Tekintsünk most el attól, hogy valóban „pipogya” alakoknak tekinthetők-e a klasszikus Jézus-ábrázolások. A lényeges kérdés Karátson gondolatmenetében az, hogy fölveti Jézus arcának a milyenségét. Ez a kérdés valóban fontos lenne akkor, ha Karátson a képeken is izgatná az arc mint művészi probléma. Az ő illusztrációin azonban – s itt valamennyi bibliai akvarellre kell gondolnunk – egyetlen arcképszerű ábrázolással sem találkozunk. A János-evangéliumhoz készült akvarelleken sincsenek arcok, az emberi figurák is többnyire szemek és szájak nélküli, masszív, kockaszerű alakok. Leginkább lábak és kezek ismerhetők fel a képeken, de egész és teljes emberek nincsenek. Különösen érdekes mindez annak a fényében, hogy Karátson a János-evangélium kötetének utószavában hosszasan elemzi Szent János szövegét, szép gondolatmenetekben fejti ki, hogy Szent János könyve tulajdonképpen az „Én vagyok” evangéliuma, vagyis ez az a könyv, melyben Jézus a legtöbbször beszél magáról. S valóban, mindhárom másikhoz képest ebben az evangéliumban hangzik el legtöbbször az „én vagyok”

11 Kováts 2000, i. m.

12 Uo. 28.

kijelentése, állítása, vagyis a Jézus-szerep szinte legátélhetőbb megjelenítése. Bármilyen hosszú és tartalmas is Karátson Gábor utószava, az illusztrációkban nem kap hangsúlyt ez a különösség. A képek „stílusa” azonban már más, mint a Lukács-illusztrációké. A Lukács-képeken még szinte megrajzolt és kiszínezett jeleneteket látunk, hasonlóképpen a *Faust*-illusztrációk mesélő képeihez. A János-illusztrációkon jelenik meg első ízben az az absztrakt látásmód, a figurális elemeknek az a háttérbe szorulása, ami majd az összes későbbi illusztrációt jellemezni fogja. Itt valóban az az érzésünk, mintha a rajzok épp csak megidéznék az evangélium erejét, szellemét, sugárzását. Ebben a sűrű képi erőterben pedig az egyetlen biztos kapaszkodót valójában nem más jeleníti meg, mint a szöveg. Van olyan jelenet, melyen háromszor is olvashatjuk az adott bibliai helyre utaló mondatot. Hol világosan, hol pedig a sűrű festékfoltokból kibukkanva, szinte csak töredékként.

Kép és szöveg

Nem érdektelen fölteni azt a kérdést, hogy vajon az egyes bibliai akvarellek megalkotása során a képi gondolat született-e meg előbb, vagy a szöveg kiválasztása. Számos rajznál nyilvánvaló, hogy Karátson a kész kép alá, a legalkalmasabb üres felületre írta föl a bibliai mondatokat. A Lukács-illusztrációk között azonban a 11,48-as szöveghelyhez tartozó képen, amely a Lukács-kötet sorszám szerint tizenharmadik képe, jól megfigyelhető, hogy a művész kiradírozta a feliratot, majd körülbelül egy centiméterrel följebbre írta. A szöveg teste így szorosabban tapad a festett területhez, ezáltal kompaktabb összhatást eredményez. De vajon, ha a művész így akarta, akkor vajon miért nem így írta föl már eleve a szöveget; így, közel az akvarell barnás színtömegéhez? Ha tudta, hogy így a jó, akkor elsőre miért írta mégis egy kissé lejjebb? Az tűnik logikus magyarázatnak, hogy nem a festmény, hanem a szöveg került először a papírra! Karátson Gábor fogta az üres lapot, s alulra fölírta, hogy „Valaki ez kis gyermeket hozzája fogadanga az én nevembe XI.48.” Majd nekilátott a képnek. A végeredmény azonban az lett, hogy kép és szöveg egymástól való távolsága túl nagy lett; jött a radír, majd a szöveg újraírása.

Ezt a módszert, vagyis hogy a felirat került elsőként a lapra, más képek is bizonyítják. Több lapon is megfigyelhető – bármelyik sorozatot is nézzük –, hogy a festék oly sűrű, oly sötét, hogy helyenként eltakarja a felirat egyes helyeit. Miközben valamennyi illusztrált lapon találhatunk olyan világosabb vagy üres felületet, melyen utólag a felirat szépen és olvashatóan is elfért volna, a felirat mégsem ott van, hanem elfedve, sötét színfoltok alatt.

Miért fontos mindez? Mert az alkotás folyamatának, az alkotás módszerének a feltárása, megértése, rekonstruálása nélkül a képek értelmezése is bizonytalanná válhat. Szeretnénk azt hinni, hogy Karátson Gábor kedvére festgetett a papírlapon, majd utólag megtalálta a kép „hangulatához” leginkább illő evangéliumi helyet, de ez nem így van. Ezek a művek, még ha első látásra olyan „pacaszerűnek”, színes foltok véletlenszerű kombinációjának látszanak is, mégsem azok, hanem rendkívül tudatos és előre eltervezett kompozíciók szerint születtek meg.

A festői módszer

Karátson Gábor pontosan tudta, hogy az egyes témákat, az ábrázolt jeleneteket hogyan kívánja megjeleníteni. Szépen példázzák mindezt az egyes lapok fel nem használt (nem publikált) verziói. A Szent János Jelenések II,17. mondatához például két változat is készült (lásd a képeken). János ezt írja: „A kinek van füle, hallja, mit mond a Lélek a gyülekezeteknek. A győzedelmesnek enni adok az elrejtett mannából, és adok annak fehér kövecskét, és a kövecskén új írott nevet, a melyet senki nem tud, csak az, a ki kapja.” A szövegből Karátson csak annyit írt a lapra, hogy „adok annak fehér kövecskét”.

A papír, ahogyan azt egyébként valamennyi bibliai akvarelljén látjuk, nem teljesen sima felületű, hanem finom faktúrájú, a nedvességet jól megtartó akvarellpapír. Úgy tűnik, hogy a művész a munka előtt a papírlapot kissé meggyúrta, s a gyűrődés helyeit még grafitnyomok is erősítik. Erre a szinte öregített felületre kerültek művek, melyek maguk is olyan hatást keltenek, mintha régi levéltárak könyveiből kerültek volna elő. Az említett lap gyűrődéseinek nyomai egybeolvadnak a képre rajzolt szárnyas lény (angyal) szálkás, többszörösen újrarahúzott vonalaival. Mintha maga a kép is a bibliai időkben maradt volna vissza, gyűrötten, bizonytalan, remegő formákat sejtetve. A rajzolt alakot (alakokat?) alulról sárgás mező, fölülről pedig egy kéklő színtömeg határolja, mintha valóban a nyári mező és a kék égbolt világát látnánk. Ebben a sárgás mezőben egy apró kihagyás látszik, ami a szöveg szerint nem más, mint maga a fehér kő. A kötetben megjelent verzióban ez a kövecske csak alig észrevehető, s összességében a kép színvilága is halványabb, mint amit a ki nem adott változaton látunk. A fehér kő helyett itt mintha fehér köveket látnánk, a mező sárgája is erősebb, testesebb, s az ég kékje is. Ami azonban a leglényegesebb: a két kompozíció elgondolása tökéletesen megegyező. Karátson tehát pontosan egy „ilyen” képet akart, s hogy miért esett választása épp az egyikre a másik ellenében, arra majd a tanulmány utolsó fejezetében (*Az értelmezés lehetőségei*) próbálok választ találni.



Jelenések II, 17. publikálva



Jelenések II, 17. publikálatlan

Hasonló összehasonlítást végezhetünk a Mózes-illusztrációk kapcsán is. Bár a Mózes-képek publikálva nem lettek, de Karátson Gábor kiállította őket. Ebben az esetben a Karátson Archívumban őrzött, s a többi Mózes-képpel együtt kezelt és együtt tartott verziót tekinthetjük az úgymond „végleges”-nek szánt változatnak. Igazán nagy öröm volt, amikor Ránki Dezső zongoraművésznél járva felfedeztem a Mózes-illusztrációk egyik eddig ismeretlen változatát. Az ugyanazon szöveghelyet illusztráló két kép közül a megtartott, végleges változat gazdagabb rajzolatú, színesebb, s színei is erőteljesebbek, mint a kissé vázaltszerűnek tűnő, halványabb magángyűjteményi változat. A lényeg azonban itt is azon a végső következtetésen van, hogy a két kompozíció alapfelépítése teljesen ugyanaz: alul zöldes, sárgás mező, középen rajzolt figurák sokasága, fölül pedig valami kéklő felület.



Mózes XVIII,2.
– Karátson Archívum

A fenti példák bizonyítják, hogy minden véletlenszerűségük, archeológiai leletre emlékeztető kopottasságuk, a keresgélő vonalak és a bizonytalanul szétfolyónak tűnő festékfoltjaik ellenére Karátson Gábor bibliai illusztrációi kiérlelt és átgondolt kompozíciók. Nem spontán rögtönzések, hanem mélyen átgondolt alkotások.

Az értelmezés lehetőségei

Karátson Gábor nem értelmezte saját alkotásait. Véleményem szerint ezt helyesen tette. A művész önértelmezése óhatatlanul arra a tévútra visz, ahol úgy tűnik, minden rendben van, hiszen maga a művész tárja föl a mű titkait. Az ilyen esetben mindennek pontosan kijelölt a jelentése, s így a mű nem több, mint egy képrejtvény, melyhez a művész végül megadja a kulcsot. A műalkotások azonban nem képrejtvények, hanem jelentéssel teli formák. A képrejtvénynek megfejtése van (de nincs jelentése), a művészeti alkotásnak pedig jelentése van, de – bármily sokan szeretnék is ezt hinni – megfejtése viszont nincs. A jelentés pedig nem más, mint a mű értelmezése során kibomló élmény. Minden mű akkor kezd el „jelenteni” valamit, amikor az első értelmező aktus „megtörténik”: legyen ez az első pillantásból eredő hatás, az első mondat (ami akár csak annyi is lehet, hogy „Tetszik”), vagy a művész első élménye akkor, amikor végre úgy érezheti, befejezte a művét, s szinte kívülről pillant rá alkotására.

Karátson Gábor szerette úgy „segíteni” a műveit értelmezni kívánókat, hogy tulajdonképpen elengedte az értelmezés lehetőségét. Akvarelljeit spontánul létrejött műveknek írta le, amolyan firkálgatásokból alakult dolgoknak, melyeken a vízfesték véletlen folyása, a papír véletlenszerű gyűrődése lenne az igazi jelentéshordozó mozzanat. Mi magunk azonban nem elégedhetünk meg ennyivel, annál kevésbé sem, mert azt látjuk, Karátson szenvedélyesen kereste az egyes fejezetekhez illő végső formát.

Az 1980–1990-es évek az ő festészetében leginkább az úgynevezett sajtóképek korszaka volt. E képek kiindulópontja egy újságban talált fotó volt. Akármilyen volt is az újságkép témája – Ciccilina, Borisz Jelcin, Boris Becker vagy épp az angol rendőrök, esetleg egy balesetet szenvedett holland labdarúgó –, Karátson célja az volt, hogy azt a fotó alapján festett képet az eredeti fotótól minél inkább eltávolítsa. Tüntesse el narratív karakterét, tegye felismerhetetlenné a szereplőket, szinte ezáltal is érzékeltetve a sajtó hamis és hazug alapkarakterét. A fotótól való eltávolodás útja a kép „szétraajzolása” volt. Megannyi apró ceruzavázlaton ismételni mindaddig a fénykép motívumait, míg végül egy sajátos forma- és vonalalakzat születik meg. Karátson célja mindezzel az volt, hogy a modern, civilizációs típusú Képet visszavezesse az ősképek, a „teret konstituáló” „mágikus erejű képek” világába. Nem ábrázolni tehát, hanem az ábrázolás útjáról visszatérni az önálló, a teremtő képek ősállapotába.

Véleményem szerint ugyanezt az utat járta végig a bibliai illusztrációkon is. Kiindulópontként egy evangéliumi hely szolgált, egy történet, egy jelenet, mely mindig ember és ember között megy végbe. Olyan készen talált képi forrás, mint egy újságfotó, természetesen nem állt rendelkezésére, így nincs is mit újra és újra lemásoljon. Ezért nincsenek vázlatai sem a bibliai akvarelleknek. A vázlat és a mű ugyanazon a lapon születik meg: végtelen vonalkötegek közül sejlnek föl az egyes szereplők alakjai, mozdulatai. Karátson rajzol, rajzol, egészen addig, míg a képi narratíva egyszer csak eltűnik a szerteszt nyúló vonalak között. Egy új, a lapon konstituált tér születik így, s ennek a térnek ad új dimenziókat végül a szín.

Pont a Szent János Jelenésekhez készült két hasonló rajz (lásd fentebb a Jel II,17. két hasonló illusztrációját) példázza szépen, hogy Karátson azért választotta a publikált képet, s nem a másik változatot, mert a publikált változaton ez a bizonyos „szétrajzolás” már sokkal előrehaladottabb, mint a másikon. A nem publikált kép színesebb, erőteljesebb, világosabban olvasható, mint a publikált változat. A megjelent kép halványabb, a figurákat megjelenítő vonalak még átláthatatlanabbak, vagyis a kép közelebb áll a Karátson által ideálisnak tartott állapothoz, a „teremtő képek ősállapotá”-hoz.

Bármilyen furcsának hangzik is, de a bibliai illusztrációk ereje még mindig a szóban bontakozik ki. A képre írt szövegben, az olykor többször is elismételt evangéliumi mondatokban, akár csak egyetlen mondatban; s abban a Szent János által oly erőteljesen kifejezett nagy gondolatban, hogy kezdetben volt a Szó, s hogy ez a Szó az Istennél lakozik. Vizsgálhatjuk az egyes lapok szín- és formakompozíciót, gyönyörködhetünk a régies, koptatott felületekben, de talán akkor járunk a legközelebb e képek „megértés”-éhez, ha észrevesszük, hogy ezek mind a Szónak a Képben való eltüntetésének az útját járják végig. De nem a végső értelemvesztésig, hanem csak addig, ahol már csak a Szóra irányuló koncentrált figyelem marad. Az olvasás, a teremtő és újraértelmező olvasás útja.

Függelék

az egyes bibliai szövegekhez készült akvarellekről

Kötet neve, megjelenés éve	Őrzési hely	Publikált akvarellek száma	Publi- kátlan akvarellek száma	Összesen
Szent Lukács evangéliuma, 2002	Karátson Archívum	34	–	34
Szent János evangéliuma, 2007	Evangélikus Országos Múzeum (2018)	41	1	42
Szent János Jelenések Könyve, 2008	Karátson Archívum	34	3	37
Szent Máté evangéliuma, 2017	Magyarországi Református Egyház Zsinati Hivatala	38		38
Szent Márk evangéliuma, 2017	Karátson Archívum	37	5	41 (az első címlap hiány- zik)
Mózes, Teremtés Könyve	Karátson Archívum	–	58+(1 db, magántulaj- don)	59
		184	68	254 (–1)

TARTALOM

Beszéd és kép	5
Mik is azok a bibliai akvarellek?	7
Út a Biblia képeihez	9
Lukács evangéliuma	12
János evangéliuma	14
Kép és szöveg	16
A festői módszer	17
Az értelmezés lehetőségei	20
Függelék az egyes bibliai szövegekhez készült akvarellekről	22



KLÁRIS
KIADÓ