

A paletta árnyékos részén

Karátson Gábor és Jakobovits Miklós festményei

LÁNG ESZTER

Műcsarnok, 2017. XII. 6. – 2018. I. 28.

„A vadcseresznye szirmai
hullnak pörögnek messze
szállnak
Rád gondolk de messze
van a házad.”

RÉGI KÍNAI VERS,

FORDÍTOTTA KARÁTSZON GÁBOR

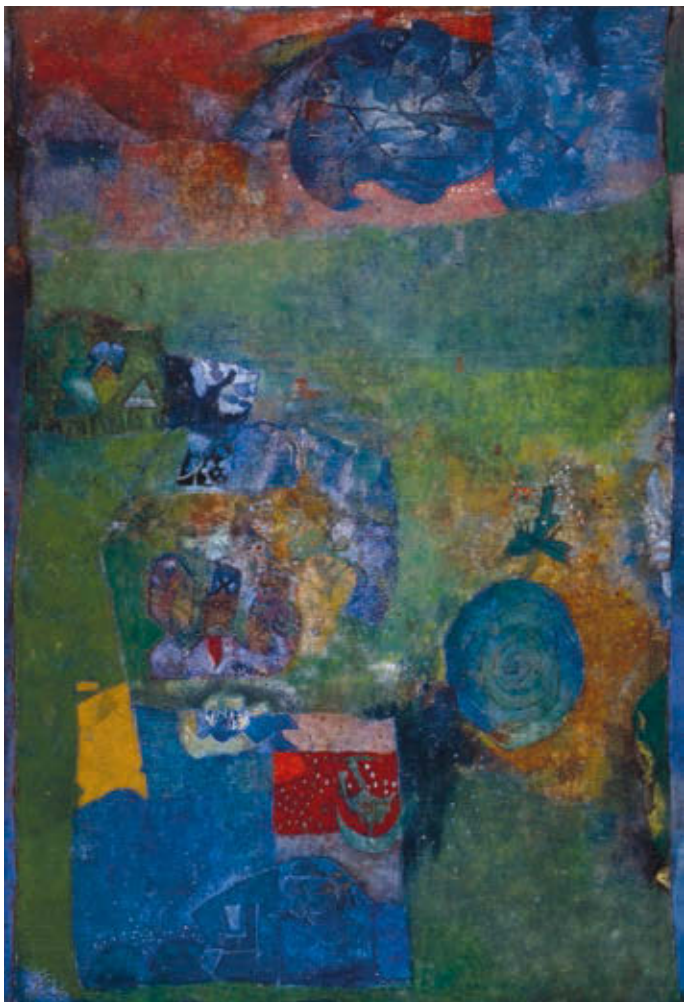
A Műcsarnokban nyílt *Egy/Kor* című, nagyszabású tárlat tizenegy alkotó életművét mutatja be a 60-as, 70-es évekből. A rendezés impozáns, az anyag jól áttekinthető. Megidézi a kor politikai közegét, és azzal a szemlélettel szemben, amely a korszak művészeti életét politikai-ideológiai szinten kétpólusúnak látja, a két szféra közötti stratégiai játszmák feltérképezésével szélesebb látásmezőbe helyezi a kor művészetét. Olyan művészekre irányul ily módon a figyelem, akik „félárnyékban”¹, a hivatalos kulturális köztudatból való kirekesztettségben hozták létre *oeuvre*-jüket. Jelen írás a kiállítók közül kettőre fókuszál, a Budapesten élt Karátson Gáborra és a nagyváradi Jakobovits Miklósrá. Van valami, ami egyébként is összeköti a két művészt: a szabadság és a föld szeretete.

Karátson, ez a „kategóriákba nem szorítható szuverén elme”², akit a nagyközönség elsősorban könyveiről, írói, fordítói, filozófiai tevékenységéről ismerhet(ett), a képzőművészetben is maradandót alkotott. Különösen érdekes az, ahogyan filozofikus gondolkodását visszatükröződni látom képeiben. Számára a festészet költészet, és az írás – ahogy maga is

vallotta³ – ugyanaz. Festményeiben, rajzaiban, grafikaiban és írásműveiben egyazon létértelmezés jelenik meg. A kiállítási anyag a korai munkáktól vezet végig az életművön, tehát a precízen megfestett, realista képektől (*Gellérthegyi kilátás a tetőteraszról*, 1959; *Két fehér csésze*, 1960) indul. Itt eltérő felfogásban született munkákat is látunk (v. ö. az imént említettek a *Dezső – Egy vörös macska arcképe* című 1961-es festménnyel), tehát még érződik az útkeresés. A 60-as évek közepén készült munkáiban ehhez társul Vajda Lajos és körének hatása (különösen Bálint Endréé), és némi eltolódást érzékelünk az absztrakció irányába. Ekkor festi nagy méretű, *Hogyan jön le az eső* című művét (1966), amely ennek az időszaknak az emblemikus munkája. Nem válik teljesen absztrakttá (ahogyan később sem!), műveiben marad egyfajta lírai hangulat. Ami megítélésem szerint a legjelentősebb változás: felhagy a térbeli ábrázolással, és sík felületen, egymástól elhatárolt színfoltokból építi fel a képi struktúrát. Ezt a módszert alkalmazza később is, de a színfoltokat már vonalakkal is elhatárolja egymástól, mintegy mozaikszerűvé téve a szerkezetet, ahol a vonalak, tehát a rajzi elemek is jelentőséget kapnak, grafikai hatást keltenek.

Kiállítási enteriőr





fotó: Berényi Zsuzsa



fotó: Berényi Zsuzsa

KARÁTSON GÁBOR:
Hogyan jön le az eső, 1966

KARÁTSON GÁBOR:
Nappal, Holddal, csillagokkal, a két megfeszített latorral, virágokkal állatokkal, újságot olvasó úrral és egy gyermeket rémisztgető ollós alakkal, 1968

Festészetének kiteljesedését a 70-es évektől számíthatjuk, attól kezdődően, amikor újságfotók alapján kezdi festeni képeit (1975-ben az elsőt). Persze a formák, alakok kontúrjainak átvételén túl semmi egyéb nem utal a kiindulást jelentő, rossz minőségű újságképre. Az elkészült mű függetlenedik az eredeti fotótól, önálló tartalommal telítődik, faktúrája, mívesen megmunkált képfelületeinek színvilága és színharmóniája sajátos világot eredményez, ráadásul, ami a fotón térben van, a megfestett műben síkban ábrázolódik. Ez az archaizáló, régies hatás az évek múltával még erősebbé válik azáltal, hogy a színek megfakulnak, a rajzosság is eltűnik, és talán nem vehető belemagyarázásnak, ha megemlítem, hogy kicsit földszerűek lesznek elmosódott színeikkel és barázdált felületeikkel. Ez egyébként már az az időszak, amikor Karátson Gábor élénk érdeklődést kezd mutatni a természeti környezet iránt, és bekapcsolódik a Duna-kör munkájába (a 80-as évektől környezetvédelmi aktivistaként). Az újságból kivágott fotókat a festmények alatti tárlóban helyezte el a kurátor, s noha ezek valamiféle „epikai hitelességet”⁴ biztosítanak nekik – ez jól látható, ha az alkotásokat összevetjük az alattuk elhelyezett újságképekkel –, mégis csupán mint kuriózumok vehetők számításba. A szöveg egyébként Karátson számára a festészet kapcsán is hangsúlyos helyet foglalt el, egyrészt magyarázatként, másrészt a képekbe illesztve, de előfordult az is, hogy hosszú címben sorolta fel mindazt, amit a képen megjelenített (*Jelenet Nappal, Holddal,*

csillagokkal, a két megfeszített latorral, virágokkal, állatokkal, újságot olvasó úrral és egy gyermeket rémisztgető ollós alakkal, 1968). Számomra ez anakronisztikusnak tűnik, mintegy előírja azt is, mit kell gondolnunk a képpel kapcsolatban. Ez tehát némiképp ellentmond annak a szabadságfilozófiának, amit egyébként vallott.

A kiállítás meghatározó darabjait képezik Karátson Faust-illusztrációi is: a teljes, 64 képből álló sorozat megtekinthető. Finom, érzékeny vonalakkól, vonalhálóból épülnek fel a kis munkák, visszafogott színezéssel, erősebb háttérből lépnek elő a világos, játékos, bohókás figurák. Festményeivel ellentétben itt érzékelteti a teret is – vízszintes vagy átlós vonalakkal, szinte csak jelzésszerűen. Sajnos, bibliai akvarelljeit nem láthatjuk a tárlaton, pedig ez már csak azért is fontos lett volna, mert ő maga e munkákat a szöveg és kép viszonyáról készített tanulmányorozatnak tekintette.

Jakobovits Miklós, akárcsak Karátson, több területen alkotott jelentőset. Transzilvanistaként, az erdélyi alkotókat az együtt élő nemzetek sorsközösségében tartva számon, szerepet vállalt az ottani művészeti élet szervezésében, a múzeumi gyűjtőmunkában, művészeti, művészetelméleti írásokat publikált. Kísérletező alkat volt, ráadásul alapos szakmai tudásra építhetett. Ujvárossy László kurátor két szalon vezetett végig munkásságát, az egyik a művész groteszk iránti vonzódása, a másik a monokróm festészete.

Jakobovits Miklós munkásságát figuratív időszakában a groteszk helyzetek, jellemek felismerése és megfestése jellemzi. Munkáin kifigurázta a torz társadalmi-politikai rendszert és a korabeli viszonyokat. A jelenséget s nem a konkrét személyt pelengérezte ki, de természetesen megvoltak az áthallások a diktatúra személyeinek

vonatkozásában: bizarr, sőt abszurd alakjai karikírozott lenyomatai a kornak (*Diplomaták*, 1973). Jakobovits groteszk munkáinak társadalmi relevanciája van. A kurátor megjegyzi, hogy a jakobovitsi attitűd egyfajta belső ellenállásnak is tekinthető. A groteszk vonások nemcsak az emberábrázolásban, hanem a tárgyábrázolásban is megjelennek, például az 1966-os *Hangszerek* című antropomorf jelleget ad nekik. Emiatt némelyek Giorgio Morandi hatását vélik felfedezni tárgyábrázolásában. Természetes, hogy a nyugat-európai útjai során megismert modern művészet nagy alakjainak – Morandi mellett Tapiès, Picasso, Miró és mások – munkássága is ekkor kerül látómezejébe. Hatniuk kellett rá, hiszen Románia zárt világából kijutva egy szabadabb szellemű környezetbe, felfedezve az új nemzetközi tendenciákat, nem is történetelt volna másképp. Ez azonban semmit nem vesz el jelentőségéből: egy gazdag életanyaggal rendelkező, kísérletező, keresgélő művésztől beszélhetünk, aki folyamatosan tágította saját határait és lehetőségeit. Kiegyensúlyozott, harmóniára törekvő képeit (például a portréit) a komplementer színek kontrasztja jellemzi, a részletek ugyanolyan súlyt kapnak, mint az egész kompozíció. Munkáinak egyik fő jellegzetessége az egyensúly, ezt a szimmetria is fokozza (*A nagy protokoll*, 1973; *Kiválasztottak* 1975), ez még inkább kiemeli az alakok groteszk, nevetséges vonásait, gesztusait.

A 70-es évek végétől, külföldi útjai után fordult érdeklődése a monokróm irányába. Monokróm képeiből nyugalom és egy kis titokzatosság árad. Először tiszta színekre épülő formákat festett, majd monokróm tárgyakból készített reliefeket, ugyanannak a tárgynak a lenyomatát több színben is elkészítette. Ahogy a kurátor is megjegyzi: „a tematika mellett inkább a színkonceptió elsődlegességére koncentrált”⁵. A kék vagy a zöld finom, meleg árnyalatait láthatjuk *A kék kiterjedése* (1996), *A boldogság kék madara* (1998), *Kék egyensúly* 1983, a *Kozmikus oltár* (2010), *A kék krokodilus ékszeresládája* (1999), *A ritmus csendje, Kék ritmus* (2002), a *Zöldek harmóniája* (2006) című munkáinál. A kékek, zöldek mellett számos munkáján földszíneket (*Szemet szemért*, 2006), a terrakotta árnyalatait (*Mediterrán emlék*, 2006; *Időtlenység*, 2007) szürkéket használt (*A szürke titka*, 1993), de vannak egészen élénk kék, sárga, vörös alkotásai is (*Ablak I – III.*, 1997). Anyaghasználata is változatos (farost, vászon, fém, szeg, merített papír, papírmásé, szövet, olaj, kerámia stb.), ebben is a kísérletezés jellemezte, még édesapja valamikori katonaköpenyéből is képet kollázsolt (*Édesapám isonzói köpenye*, 2005).

Keramikus felesége, Jakobovits Márta is erős hatást gyakorolt rá. Folyamatosan készített kerámiaszobrokat (*A hegy titka*, 2011), előszeretettel alkalmazva a rakutechnikát (*Varázshegy*, 2003). A kiállításon számos remek darabot láthatunk közülük (például a *Hármas ritmus* címűt 1993-ból).

Ha a Múcsarnok mostani tárlatát követi majd néhány további, hasonló szemléletű és elkötelezettségű kiállítás is – például a nagybányai



fotó: Berényi Zsuzsa



fotó: Berényi Zsuzsa

Konrák Károly, a Partiumból az Egyesült Államokba elszármazott, végül Magyarországon, Debrecenben letelepedő Bentze Tibor, a vajdasági Torok Sándor és Ács József is megérdemelné egy bemutatást, hogy csak néhány jelentősebbet említsek a határon túlról –, akkor a korszak művészetét a közönség is sokkal gazdagabbnak és vonzóbbnak fogja látni, úgy, ahogyan a valóságban mindig is volt.

Jegyzet

- 1 Szemadám György kifejezése.
- 2 <http://nepszava.hu/cikk/1147218-karatson-gabor-a-konzervativ-anarchista>
- 3 <http://www.keresztenyumezum.hu/content/karatsononeletraiz.pdf>
- 4 Karátson Gábor kifejezése.
- 5 Kiállítási katalógus, 83.

JAKOBOVITS MIKLÓS:

A kék krokodilus ékszeres ládája, 1999, vegyes technika, farost

JAKOBOVITS MIKLÓS: *Mágikus forma*, 2004, vegyes technika, farostlemez