

STURM LÁSZLÓ

Karátson Gábor: A szédület nélküli magasság helye

Petőfi Kulturális Ügynökség – Karátson Gábor Archívum és Kutatóműhely, 2023

Karátson Gábor (1935–2015) regényíró, festő, kínai szent szövegek (*Ji king, Tao te king*) fordítója és értelmezője. Életében három (ha a Leonardo-életrajzot is ide vesszük: négy) festészeti témájú és két vegyes tartalmú esszékötete jelent meg. A 2023 őszén megjelent könyvben az életmű elkötelezett tudósa, Szántó F. István a szerző eddig csak folyóiratokban publikált, illetve kéziratban maradt esszéit gyűjtötte össze. A hatvanas évek közepéről és a következő évekből valók az első írások: leletmentések, részben vagy semennyire sem megjelent gépiratokból. A kéz(gép)iratok mentése mellett a másik súlypontot az utolsó vegyes témájú esszékötet (*Az együgyű Isten, 1997*) utáni folyóiratközlések jelentik. Így a kötet az összeállító szándéka szerint kiegészíti a korábbiakat, egyúttal egy másik sorozat része is, ugyanis a művész hagyatékát feldolgozó Karátson Gábor Archívum és Kutatóműhely könyvsorozatának egy újabb darabjáról van szó, amelynek keretében a *Faust*-illusztrációk és a sajtóképek katalógusa, illetve Lányi András esszéisztikus monográfiája is megjelent. A kötet összeállításához nélkülözhetetlen bibliográfiát Buda Attila készítette, a kéziratokat Benkő Andrea, az Archívum munkatársa gondozta.

Ebben a kötetben is a Karátsontól megszokott témák bukkannak fel (a könyv témák szerint csoportosít, nem időrendben – amit a kéziratok esetében sokszor talán nehéz is lett volna megállapítani). A festészet, az irodalom, a bölcsesség, a film, a környezetrombolás és a többi. A szerteágazó figyelem mögött mindig ott a fölismerés – amit az összeállító előszava is kiemel –, a válság érzékelése, az apokaliptikus világszemlélet, amelyben a megoldáskeresést a kereszténység, a taoizmus, a buddhizmus, az erdélyi utak és az ötvenhatos forradalom tanulságai, a *Ji king*, Goethe, Blake, Böhme jelentik, hasonlóképp a korábban az író által kötetbe rendezett írásokhoz. Talán ezért sem volt fontos Karátsonnak, hogy ezeket az esszéket is könyvbe gyűjtse, pedig minőségben nem maradnak el azoktól. A most megjelent esszék is felvillanyozók, a szemhatár tá-

gasságával és az elemzés mélységeivel bámulatra indítanak, még a – főképpen Karátsontól – ismert dolgokat is új megvilágításba helyezik. Köszönhetően többek között az író védjegyének tekinthető csapongóan „meditatív” stílusnak (az utóbbi jelző Szántó F. kifejezése).

Korunkat különösen „borzalmasnak” látja, mert a 20. század rémségei „már közvetlenül az élet ellen irányulnak”. Bűnbeesés, de mégsem ezt a kifejezést javasolja, mert a szó sokak számára a „megszokottba”, teológiai síkra csúsztatná a jelentéget, és elfedné a baj mélységét, a helyzet félelmetes reménytelenségét. Az okok és a tünetek hosszú listája állítható össze a különböző írásokból az eltömegesedéstől az anyagi valóság eluralkodásán („ami »az anyagi valóság«, az a technika”), a nekrofilia bálványozásán (vagyis hogy bizonyos halálfélelem megbűvöltségében mindent a halálhoz hasonlóvá változtat), az analízis kultuszán, a csupa műanyag és fém tájon át a szeretet megsemmisítéséig. Mindezt (és még sok egyebet) az absztrakció szelleme, az egyetemes általánosítás fogja egybe: „Igazából azonban egyetlen, nagy és szinte végtelen hatalmú ellenségünk van, az Elvontság Szelleme, népszerűbb nevén a Sátán.” A „gonosz látásmód” rontja meg az életet: „anyagot sem látott soha senki, mert »anyag« viszont nincs, semmilyen értelemben sem, csak van fa, vas, levegő satöbbi [...] ám a modern tudat absztrakt anyagot tételezett a valódiak helyébe [...] úgy tetszik, azért, hogy Istent (»Istent« – nemigen tudjuk már, miről beszélünk) elta- karja.”

Isten arcával elvész az ember arca is (ez konkrét festészeti probléma a számára), a nyelv, a beszéd kiürül (ez meg, persze, írói probléma).

A baj okozói, tünetei önmagukban nem is mindig kimondottan rosszak. Karátson megfigyel egy törvényszerűséget: ami mértékkel véve hasznos, az rendszeresen túlfut, és mértéktelessé, károssá válik: „A materialista kornak valamikor megvolt a maga funkciója, szabad individuummá formálva az embert; de ennek a szerepének mostanára a végé-

re ért, jócskán túl is szaladt már azon a végen, s a maga beszűkült szemlélete által ma már a végső pusztulással fenyegeti magát az életet. Nem arról van szó, hogy a felvilágosodást egyszerűen megtagadjuk; az a baj, hogy a felvilágosodás a valóságnak csupán egyes szegmenseit értette meg, és ezzel tönkretette az egészet.”

A helyzet sokszor reménytelennek, gyógyíthatatlannak tűnik. Ha van remény, az az egész helyreállításában, a figyelem átrendezésében van. Ehhez adnak fogódzót a fentebb sorolt események, vallások, bölcsességek, bölcsék. A végeredményt nem ismeri az író: „az új a máig kivívott eredményekre fog épülni, bár természetesen nem lesz azoknak az összege, hanem: valami egészen más” (ezt a festői perspektíva szükséges megújulásáról írja, de mint mindig, ezúttal is szabad átjárás nyílik a művészeti és az egyetemes meglátások között). Mégis nagy ívű (merészségével és szintetizálóerejével Blake, Böhme, Rudolf Steiner tanítványához méltó) képet ad a kívánatos teendőkről, az üdvös folyamatokról. Kulcsszavai mások mellett a minőség, az egyetemes imitáció, a mozgás és az archetípus. A világot ősképek (archetípusok) tartják mozgásban, amelyek önálló szellemi létezők (vagyis minőségek). Ezért a szélső individualizmust kifejező centrális perspektíva igen beszűkíti a világlátásunkat. Valami mozgó perspektíva kidolgozására lenne szükség mind a festészetben, mind az életben (ehhez az előbbiben egyik kedvenc festője, Vajda Lajos a fő viszonyítási pont). Az ősképek állandóan alakulnak, átválnak egymásba, ezt hívja „egyetemes imitációnak”. A mozgásában megragadott

világ ígéri tehát csak a teljességet, ezért felsőbbrendű a művészetben is a mozgó – kiterjesztett – perspektíva. Maga a műalkotás leképezi az egyetemes imitációt, annak része lesz, résztvevője, ezért tekinti Karátson a műalkotást tettértékűnek. Kiragad a káprázatvilágból; tárgyát a végtelenbe mártja, majd visszahozza a földre; az emléket megeleveníti. A (mértéktelen) birtoklás tévútjával szemben „a lét tisztaságában való elmélyedésben” keresi „a mai emberi állapot szorultságából kivezető utat”.

Az egészhez való visszajutás feltételezi a züllesztő elkülönítések megszüntetését. Karátson számára például evidencia, hogy Kelet és Nyugat egybefogásával van csak remény a gyógyulásra: „nem

egyesítve (ez minden mozgás halálát jelentené), hanem egymással kapcsolatba hozva”. Megértés és átélés egybenyitása pedig kultúrát alapoz meg. Ez maradt el ötvenhat esetében: „Mert sosem találtuk a szót, mi is történt ötvenhatban velünk. Ott volt a cselekvés, az érzet, intuíció a szívben, inspiráció, s nem lett belőle eszme. Könnyű volt megtagadni, elfeledni. Záróréteg van itt szív és fő között, szigeteles, fekete. Adyban egykor átszakadt, és átszakadt ötvenhatban is. Ady és ötvenhat – akkor mintha értenék ennenmagukat. De nem értik aztán Adyt, s ötvenhatot sem értik. Oly felemás ez így, felemás! Az áttörés fájdalmai, az a kultúra, mindig.”

Karátson mindig képekkel, történetekkel, analógiákkal teszi érzékletessé eszmefuttatásait. Az archetípusokat is a Nap, a virág, az én hármasságával világítja meg. Energiát sugároznak, mint a nap, formákat és színeket kínálnak, mint a virág, és bensőséget, belső mélységet rejtenek, mint az én. Ugyanakkor ez a hármasság is mutatja, hogy a lét alakulóban van. Kiléptünk a virágszerűségből, és azóta a pszichologizmus „sivatagában” tévelygünk, de ennek távlatos értelme lehet. Visszatérve a hármasságba új éntapasztalattal mélyíthetjük az archetípus-háromságot. A tágan értett (impreszionizmusig nyúló) művészeti naturaliz-

mus sem csak az individualizmus tévútja, hanem szükséges kínos tapasztalat az egyéniség kiteljesítéséhez: „hogy az impresszionizmusig kényszerített szubjektum ragadhaszon meg most már a naturalista festészet tér-kockájánál szélesebb körű létet: végső soron újra a teljes világot, de most már *egy ember szemén keresztül*”. (Ellenkező oldalról: „A szub-

jektív távlat útját végig kellett járni, de ezt egyedül Európa tette meg. Ezen utat be nem járva, Kína és India ősi tudása dekadenciába merült.”)

Állandóan ott dereng Karátson előtt, hogy a szinte reménytelen helyzet valahogy mégiscsak Isten tervét teljesíti be. A rossz talán csak a jó útja. Az ember- és Isten-arc elvesztése is talán egy új emberkép és Isten-figyelem vajúdása. A fény megsértése (mennyeségre, hullámokra redukálása) talán kódolva volt magában a fényben, hogy értőbb viszonyhoz segítsen, amiképpen a célját veszített nyelv új belső ritmusba zökkenhet. De még azt is felveti az író: lehet, a pokol azért ad minden korban új feladatot, mert szeretné, hogy legyőzzük?



A buddhizmusban, *Ji kingben*, kereszténységben egyaránt központi eseménynek látja a fényvilágból való alászállást.

Az emberi eszményt a berlini Pergamon Múzeumban látott Perszephoné-szobor teszi számára megközelíthetővé („szerintem sokkal jobb, mint a *Mona Lisa*, pedig azért is eléggé odavagyok”). Az ő mosolya idézi föl az androgün alakját, vagyis hogy

az ember bizonyos tanítás szerint eredetileg nem testi lény, hanem földet ölelő szemlélet, mosoly volt, és csak bűnbeesve vált testivé. Ennek az eredendő, közvetlen Isten-kapcsolatban álló lénynek a lényegét fejezi ki az itt (és még itt-ott) látható „androgün mosoly”. A titkot ügyelő, a minőségek közt a létezőket gondozó embert. Ezzé kéne újra válni, talán ezúttal is a keserves tanulságok többletével.

MAYER ERZSÉBET

Tóth Csaba: Leonardo-tanulmányok

Savaria University Press, 2023

Dante, az *Isteni színjáték* szerzője, a világirodalom rangos írója a XIII. században összefoglalta a középkor világképét, és a szigorú következetességgel felépített művében megmutatta a tévelygő – a kék, az erő és a kapzsiság csábításának ellenállni nem tudó – ember számára a lelki megtisztulás és ezáltal a felemelkedés lehetőségét. Dante hierarchikus világrendjében az út a sötét mélységből a fénylő magasságba tart a lélek és a szellem belső folyamatai által. A mű azon túl, hogy összegző alkotás, az olvasó számára egyúttal megerősítés is: van lehetőség az ember minőségi átalakulására a mindent irányító szeretet erejében való hit által. A tévelygő Dantét a Pokolban és a Purgatóriumban a jelles latin költő, Vergilius vezeti, majd a Földi paradicsom után az imádott kedves, Beatrice emeli őt az égi magasságba, hangsúlyozva ezzel az asszonyi közreműködés nélkülözhetetlenségét. Ez a felemelő asszonyi szerep nem először jelenik meg a kultúrtörténetben. Az ókorban Platón *Symposion (Lakoma)* című művében Diotima, a papnő tanítja a *Symposion* résztvevőit arra, hogy az érzékszervi észleletek szintjéről hogyan lehet feljutni az ideák világába, amely a szép és a jó teljességét jelenti. Ez a kalokagathia erkölcsi elve.

Az asszonyi jószág, méltóság, oltalom és felemelő közvetítés megkeresztelt változatát láthatjuk a reneszánsz idején felerősödő Mária-kultuszban is. Ő lesz az a közvetítő, aki az embereknek segít megérteni és átélni a felmagasztosulás állapotát. Itt lépünk be Leonardo festői és szellemi világába, amelynek átfogó, elmélyült elemző-értelmező

megközelítésével találkozunk Tóth Csaba Munkácsy-díjas festőművész Leonardo-tanulmánykötetében. A komplexen gondolkodó képzőművész-szerzőt kötetében az a meggyőződés vezérli, hogy a budapesti Szépművészeti Múzeum állandó kiállítási anyagában látható *Madonna Jézussal és Keresztelő Szent Jánossal* című kép eredeti Leonardo-alkotás. A festmény alatt viszont az érdeklődő néző arról értesül, hogy a kép Leonardo műhelyében készült ugyan, de szerzősége nem köthető Leonardóhoz.

Tóth Csaba kötetében nem kevesebbre vállalkozott, mint Leonardo szerzőségének bizonyítására. De hogy került a képzőművészet sűrű erdejébe a kérdéssel foglalkozó tanulmányíró-művész? Elmélyült és erős kapcsolódása a képhez több gyökérből is táplálkozik. Maradandó és meghatározó élményt jelentett számára Tarkovszkij *Áldozathozatal* című filmje, melynek kezdő képsora Leonardo egyik képét mutatja hosszasan, mintegy aláhúzva a múlt és a jelen szellemi kapcsolódását, a mindenkor áldozathozatal megkerülhetetlenségét, napjainkig ható aktualitását. Mindezt a kötődést a leonardói életműhöz és az azon átsugárzó világszemlélethez tovább erősítették Tóth Csaba számára a Szépművészeti Múzeum raktárában eltöltött munkás évei, ugyanis a kutató képzőművész ott talált rá a raktárban a fent említett *Madonna Jézussal és Keresztelő Szent Jánossal* című, Leonardo műhelyéhez kötött festményre. A kép történetét felkutatva kiderült, hogy Pálffy János magyar arisztokrata vásárolta 1862-ben az akkor még Leonardónak tulajdonított festményt Londonban. 1912-ben odaajándékozta

a Szépművészeti Múzeumnak, de csak száz év (!) múlva került az állandó kiállítás képei közé, miután 2007-ben Szentkirályi Miklós irányításával restaurálták. A kép százéves csipkerózsika-álma azzal magyarázható, hogy egy külföldi szakvélemény szerint a festmény nem tekinthető eredeti műnek. Csak sajnálhatjuk, hogy ez ideig nem akadt senki, aki vitába szállt volna ezzel a tekintélyérvvel, míg nem Tóth Csaba magára vállalta ezt a roppant szertegázó bizonyítási eljárást.

A *Leonardo-tanulmányok* című kötetben Tóth Csaba igényes, széles körű, több szempontú, alapos kutatómunkával igyekszik a képnek – általa *Pálffy-Madonnaként* említett műnek – visszaadni eredeti méltóságát. Tudnunk kell, hogy Leonardo életművével kapcsolatban sokkal több a hipotetikus ismeret, mint a valóságos tény. Ahogy Tóth Csaba fogalmazza: Leonardo szerzősége ma is többismeretlenes egyenlet, szerzőségének megállapítása pontatlan és bizonytalan. (Biztos csupán: *Az utolsó vacsora*, a *Mona Lisa*, a *Sziklás Madonna*, a *Szent Anna harmadmagával*, a *Háromkirályok imádása* és a *Szent Jeromos* című művek Leonardo-szerzősége. A helyzetet tovább nehezíti, hogy sok szignó nélküli kép került ki Verocchio firenzei és Leonardo milánói műhelyéből, amelyek szerzősége ma is vitatéma.)

Tóth Csaba Dante Vergiliusához illő módon keresi a művészettörténet sűrű rengetegéből kivezető igaz utat azzal a hittel, hogy kellő alázattal megismerhetjük az igazságot. Mindezek bizonyítása komoly történelmi, művészettörténelmi, alkotói módszerekre vonatkozó, továbbá világszemléleti ismeretet tételez fel. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy hosszú időt igénybe vevő alapos, részletes kutatói munkát, amit Tóth Csaba nagy elszántsággal, rendíthetetlen akarat-tal, alkotói jártassággal, tudományos alapos-sággal el is végzett. A *Pálffy-Madonna* képet összehasonlította a firenzei korszak végén, a milánói korszak elején készült *Sziklás Madonna* című kép párizsi változatával, valamint a londoni Nemzeti Galériában látható *Szent Anna harmadmagával* és a Metropolitanben található *Mária-rajzzal*. Az összehasonlítás alapját elsősorban a képi kifejezési eszközök összevetése biztosította, mindenekelőtt a kompozíciós sajátosságok, mint például a félköríves elrendezés és az égbe nyúló kopár szikla előfordulása. Hasonlóságot mu-

tatnak a figurák megformálásának belső arányai, valamint a figurák és a külső környezeti elemek arányai is. Mindezek bizonyító erővel szólnak Leonardo szerzősége mellett. Feltűnőek még az említett képeken felismerhető motívumok ismétlődő előfordulása és azok jelentésbeli azonossága is, például a kezek szerepe és azok jelentésgazdagsága. A leonardói életmű közös sajátosságaként érzékelhetők a fényhatások és a színkezelés is. Egyéni sajátossága a Leonardo-képeknek, hogy a színek árnyalata többek között a táj sűrűségével változik, továbbá hogy nála a fényesés alakítja és határozza meg a figurák jelentőségét. Mária alakjának mint központi figurának a tüzetesebb vizsgálata és összehasonlítása szintén bizonyító értékű. Leonardo Madonnáinak oltalmazó, védelmező kézmozdulata, bensőségesen előrehajoló testtartása, valamint az arcát takaró, alig észrevehető fátyol mind Mária személyiségének jellegzetes attribútumai, melyekkel Leonardo Máriát felemeli az ég és a föld közé, hangsúlyozva, hogy Mária nem földi jelenség.

Leonardo tájábrázolásának kiemelten megkülönböztető sajátossága, hogy az egyes figurák mozgása egy nagyobb kozmikus mozgás leképezője. A természet zord nagysága nála abból fakad, hogy emberkéz még nem érintette. Leonardo a prótagoraszai elemek fizikai viselkedését (víz, tűz, föld, levegő) egyetemes folyamatként tételezte. A mélység és a perspektíva érzékeltetésével a kétdimenziós vásznon életre kel a három dimenzió. Az egyetemes mozgásformák, folyamatok és kölcsönhatások megjelennek egy-egy figurán belül is. A szerves összefüggés megmutatása nagy értéke az életműnek, ahogy ezt a *Pálffy-Madonna* is igazolja. Leonardo képes az alakokat, a tájelemeket különböző perspektívából megmutatni. A levegőperspektíva ködös állapota például titokzatosságot kölcsönöz a látványnak. A normál és madártávlat a képsíkokat többretegűvé teszi. Leonardónál ráadásul a tér az idővel is összekapcsolódik, mi- nek következtében a képnek lesz elbeszélte vagy előre jelzett története/narratívája is. Tóth Csaba szavaival élve: „Ha nagyon közelről figyeljük a Szépművészeti Múzeum festményét, ott a bal oldali, éterien ké- kellő hegyvonulatban épületsziluettek és egy kiemelkedésre épített vár sejlik föl, majd egy párás völgy, utána egy nagy kiterjedésű, nagyobb termésy-



ségű, fallal erődített város rajzolódik ki, kör alakú és sarokbástyákkal, lakótornyokkal. Sőt, a város melletti dombtetőn vesztőhelyeket látunk két bitófával, rajtuk három akasztott emberrel.” (Az érdeklődők mindezt részletezően hallhatják és láthatják is Tóth Csaba előadásában az alábbi linken:

<https://sek.videotorium.hu/hu/recordings/47045/a-mi-sziklas-madonnank.>)

Tóth Csaba összevetésének, elemzésének alapját két könyv is biztosítja. Az egyik Leonardo *Trattato della pittura* című módszertani könyve, amely hosszú évtizedes anyaggyűjtés után az 1490-s évek vége felé állt össze önálló köteté. Benne a mozgás és a szereplők szellemiségének összefüggését hangsúlyozza, valamint a tárgyak távolságának érzékeltetését, a végtagoknak a test egészéhez viszonyított arányát húzza alá, továbbá kiemeli a helyszín és a cselekmény megfeleltetését. Hétköznapi példával élve így foglalnám össze a leonardói instrukciókat: a téglák ne csak egymáshoz, hanem az épület egészéhez is igazodjanak! Az épület egészét viszont az épület ideája határozza meg! Mindezeknek a megvalósulását tényként ismerhetjük fel az elemzett *Pálffy-Madonna* képen.

A másik megerősítő könyv Morelli (1866–1959) *Alapelvek és módszer* című kötete. Az író ebben azt hangsúlyozza, hogy a szerzőség megállapításánál azokat a lényegtelennek, másodlagosnak tűnő festői jegyeket kell a figyelembe venni – pl. körmök, fülkagyló ábrázolása –, melyekre az alkotók nem fordítanak különösebb figyelmet. Ezek a tanácsok szintén a Szépművészeti Múzeumban található, Boltraffionak tulajdonított *Mária gyermekével* című képpel kapcsolatban hoztak eredményt. Éppen Morelli módszere alapján állítja Tóth Csaba is, hogy ez a kép nem illik Boltraffio életművébe, miáltal ezt is Leonardo-alkotásnak tartja. Ez az állítás nem egyszeri és nem egyedülálló. Már 1923-ban Gombosi György is – aki összevetette a Szépművészeti

Múzeumban található két Boltraffio-képet – kétségbe vonta, hogy egy kéztől valók. Szerinte sem illeszthető a *Mária gyermekével* című kép Boltraffio életműbe, még akkor sem, ha tényként kezeljük, hogy 1491-től valóban Leonardo műhelyében dolgozott.

A tanulmánykötet közvetett módon szól Tóth Csaba életfelfogásáról, művészi elhívásáról. Nem véletlenül foglalkoztatja Leonardo életműve, hiszen benne még fellelhető az a közösségi identitást biztosító sajátosság, ami éppen a reneszánsztól – értve a közösségből kiszakadt individuum tündöklését hozó korszakkal – indul az európai művészettörténetben, s ettől kezdve hasad szét az emberi személyiség is több darabra. Míg Leonardo az antik és a keresztény embereszményt őrzi és támogatja, addig például Bosch alászáll a pokol bugyraiba, Michelangelo pedig az ég és a föld között lebegve elveszíti a biztonság és a bizonyosság reményét. De itt még a horizontális (Leonardo), a vertikális (Bosch) világállapot együtt van. A szerveség és a közösségi identitás keresése Tóth Csaba egész életművét áthatja. Ezért keresi a képzőművészetben fellelhető kapcsolódási pontokat, és képeivel ezért hangsúlyozza a múlt és a jelen közötti dialógus fontosságát, még akkor is, ha ehhez az eredeti mű képi eszköztárának és szellemiségének pontos értése az alapfeltétel. Ugyanígy keresi a nemzeti identitást erősítő folytonosságot is, például amikor a nagybányai festők interpretációjával foglalkozik, vagy például amikor az általános, közös emberit keresi és mutatja meg többek között a metakommunikációs megnyilvánulásokkal, az emberi kezek és az érintés kifejezésével.

A kérdések kérdése viszont az, sikerül-e írással és tanulmányaival befolyásolni a hivatalos szakmai véleményt, és képes lesz-e dialógust kiváltani. A témához kapcsolódó egyre szaporodó írások reményt adnak ehhez.