

A szelídség oltára

KÁRPÁTI TAMÁS HALOTT BÁRÁNYA



Nekem közel sem újdonság az elütött, összelapított és széttrancsírozott jószág látványa. S bizonyára így vannak ezzel sokan mások is. Főként azok a halandók, akik féltett, kényelmes járgányaikkal egyre-másra ott száguldoznak a terebélyes országutakon. Ahol alkalmanként eltaposott kutyus, netán nyuszi- és macskatetem kerül látóterünkbe. Ilyenkor persze óhatatlanul elképedünk egynéhány minutumra, de semmi tovább. Mert az idő, a sebesség virtusa dehogyis engedi, hogy menet közben holmi apró-cseprő dolgokkal foglalkozzunk. Csakhogy e jelentéktelennek tűnő momentumok lassan a küszöbünkig érnek. A házunk előtti forgalmas útszakasz peremén mindenesetre egy anonim, kivételes lámpaoszlop található. Onnan tudom ezt, hogy az alját időnként sötét koszorúkkal, színpompás virágokkal aggatják tele. Ami azt jelenti: valójában egy szerencsétlen, karambolos véghelynél vagyunk. Így aztán egy illegális magántemetőre nyílik ablakunk.

Miért idézem e felemás, lehangoló példákat? Alighanem azért, mivel első nekifutásra még nem merek nyíltan odaállni *Kárpáti Tamás* egyik legfrissebb festői remeklése, a *Halott bárány* mellé. Majd rögvest nekifogni, hogy itt egy szerfölött puritán, mégis eléggé mélyrenyúló, összetett vizuális sugallattal szembesülünk. Ne tagadjuk ugyanis: mi meglehetősen labilis, paradox viszonyban állunk a fatális súlyú, katasztrófális jelenségekkel. Tán túl messzire kerültek tőlünk. Nem úgy, mint nagy- és dédapáink korában, amikor a családok tagjai szinte együtt sírtak, együtt reménykedtek a legvégső útra készülő hozzátartozójukkal. Majd a kórházak átvették e kemény, emberpróbáló feladatot. Bár a társadalmi, technikai haladás bőkezűen gondoskodott róla, hogy azért ne szenvedjünk hiányt felkavaró, tragikus élményekben. Hisz a tévé képernyője jóformán napi adagokban



szállítja a tényszerű meg filmes borzalmakat. Ezekkel pedig félig-meddig érzéketlenné váltunk a halál kivételes, katartikus természete iránt. Legfeljebb kellemetlen, sajnálatos eseménynek tekintjük, alig többnek.

Más kérdés, hogy egy kontrasztos, posztmodern tendencia is ott munkál a társadalmi, tudati alakváltozásokban. A fogyasztói, anyagi szemlélet széleskörű térhódítása tudniillik egyre nyilvánvalóbbá tette a magány, az elidegenedés és a lelki, erkölcsi elsatnyulás nyomasztó árnyképeit. Mindenekelőtt ebből származott, hogy a 80-as, 90-es esztendőktől újracsak hódítani kezdett a vallásos, transzcendens mentalitás. S mi sem jellemzőbb, minthogy ezzel párhuzamosan a kultikus, biblikus festők tábora is egyre inkább megduzzadt. Jó néhányan az ikonpiktúra sajátos fény- és formamisztikáját vették alapul, többségük ellenben a klasszikus festészet ikonográfiai, szakmai példázataiból töltekezett. Mégis úgy tűnik: ebben a szférában manapság már alig lehet hiteles erejű, revelatív műveket létrehozni. Ehhez kevés a hitbéli meggyőződés, a mesterségbeli alaposág. Itt valami érzéki, gondolati többletre is csak-csak szükség lenne.

Nos, ezen a ponton érdemes elővennünk Kárpáti Tamás Halott bárányát. Miként a nagyszerű Fischer Ernő munkásságát is itt ajánlatos megemlítenem. Elvégre nemigen ismerek kortárs festőket, akik náluknál konzekvensebben, karakteresebben és nívósabban bánnának a keresztény, mitikus tematikával. Ők azonban nem csupán szellemi rokonok, de alkati, érzelmi szinten is igencsak közel állnak egymáshoz. Azaz: valódi lírikusok. A mostani biblikus tartalmú olajképet is a sejtelmesen vibráló, talányos előadás teszi igazán szuggesztívvé. Egyben félelmetessé is. Mivel a látványból kiindulva korántsem bírjuk pontosan meghatározni: ezúttal miféle állattetemmel van dolgunk. Kereshetjük itt a sajátos fejformát, netán a fehér szőrtincseket, nem fogunk rájuk találni. Ezért egészében a halál, az enyészet csonka és feneketlen mélységű térképzetével kell szembenéznünk.

Más szóval: a megfoghatatlan, megnevezhetetlen végzettel.

Habár mi okunk lehetne, hogy egy percig is kételkedjünk a művész őszinte, átgondolt címadásában? Az égvilágon semmi. Annál is inkább, mivel Kárpáti festészetében a krisztusi gondolatkörnek, a „jó pásztor” legendáriumának kimondottan domináns jelentősége van. Ennélfogva egy jelképes beszédű, rejtőzködő alkotóval találkozunk. Aki lépten-nyomon elbújik a legkülönfélébb kultikus, figurális jelenetek mögé, hogy velük az emberi létezés historikus és kortársi dilemmáiról elmélkedjen. Ami annyit tesz: lényegében egy kollektív érvényű, közösségi szellemű piktúra közegében nézelődünk. Így van ez akkor is, ha a szerző többnyire csak egy-egy biblikus vagy mitologikus alakra hivatkozik. Tőle a mozgalmass, csoportos komponálás valószínűleg idegen. Sőt árva, magányos figuráit is egyféle koncentrált, lakonikus fogalmazás élteti. Ő főként a mozdulatok, a gesztusok, egyáltalán a testbeszéd kifejező erejére aspirál, s az értelmező jellegű környezeti és tárgyi motívumokkal is roppant csínján bánik. Se kősziklát, se mérleget, se halat nem láttam még felületein. Mint ahogy a legendás bárány képzet is most bukkan fel nála először (2007., 14,5×29,8 cm).

Talán a mű parányi mérete is ezzel áll összefüggésben. Mármost a tematikai váltás, a szakmai kutakodás bizonytalanságaival. Ennek ellenére hatásos, lenyűgöző látomás keletkezett, amely feltehetőleg ott van e rangos, kivételes pálya élvonalában. S amely valamelyest el is távolodik Kárpáti megszokott, szintetikus előadásától. Nála ugyanis a szomorúság, tragikus hangzatok és a derengő, felemelő fénytünetek amolyan rendhagyó szim-

biózist alkotnak. Most mégis szikár, nyomasztó letargia uralja a képfelületet: valami nyersebb, visszafogottabb, foszlékonyabb test- és anyagszerűség. Ahol egy-egy csont- vagy bor-daelemre még úgy ahogy ráismerhetünk, csak ilyenképp sem ők a szószólók. Inkább a köz-zéptérben felvillanó, ferde állású lábforma a legszembetűnőbb. Ami azért csak-csak pró-bára teszi fantáziánkat. Minthogy a négylábú állatok világában e létfontosságú testrészek majdnem univerzális szerepűek. Elülső lábaikat akár kezeknek is felfoghatjuk. Ám ennél is fontosabb, hogy a nagyvonalú, határozott végtagjelzés mégiscsak az eleven mozgás, a cselekvés megtestesítője.

Jóformán életszimbólum.

Határozottság és foszlányosság? Élet- és halászerű képzetek? Bárhogy méregetjük e szokatlan, szuggesztív látomást: leginkább az efféle kontrasztok fogják meg tekintetünket. A kép jobb szélső terében például egy másik, halványabb lábformát is felfedezhetünk. Noha ez pont légies, kísértetszerű voltával lep meg bennünket. A páros jelenléttel ellenben most is a létezés elemi, duális és időbeli hangzatai sejlenek fel. Aztán a centrális, fénye-sebb lábmotívum síkszerű és monokróm kiképzése ismét csak a misztikus időtlenséget villantja eszünkbe. Csakhogy a szomszédos testzónánál egy kiugró, tüzesebb fényfolt is beépül a képbe. S némiképp úgy viselkedik, akárha ő lenne e pusztulásra ítélt világ sors-szerű vezércsillaga. Különbösen nehéz dolga. Látható ugyanis: ezt az omlékony, fél-absztrakt báránytetemet egy rendkívül súlyos és komor sötétségszféra övezi. Mintha ki-mondottan az éjszakák könyörtelen bugyrai közt leledzenénk.

Ne ijedjen meg a figyelmes olvasó, nem fogom túlterhelni az aprólékos elemzésekkel. Ez bizonyára unalmas, felesleges lenne. Mi több: egy műalkotás mértéktelen szétbonco-lása a gyilkosság büntetével analóg. Holott egyébként is a fájdalmas elmúlás, a világtalan végzet kifejezési alternatíváit latolgatom. Mindenesetre a nyomasztó hatású, drámai ko-morságú festői alaphangot perdöntő üzenetnek tekinthetjük. Feltűnő azonban, hogy Kár-páti Tamás ebben az esetben szokatlanul nyújtott, horizontális képformát alkalmaz. Ami-vel akaratlanul is valami nyugalmas, földközeli effektust teremt. Más lapra tartozik, hogy Halott báránya ilyenképp sem igazodik mindenestül a laposan elnyúló, türelmesebb ke-rethelyezethez. Végére is egy töredezett, szakadozott testépítmény emelkedik ki előttünk, amelynek a ferdén álló, központi lábmotívum az érdemleges tartóoszlopa. Úgy néz ki hát, akárha e depresszív áldozati oltárban is jelen lennének a felfelé igyekvő belső energiák.

Mintha voltaképp csak egy eleven lénytől lehetne véglegesen elbúcsúzni.

Belső fények, belső energiák? Ha konkrétan, érdemi tartalmat akarunk adni e lélek-tani, optikai képzeteknek, akkor Kárpáti korábbi munkásságába is célszerű bepillantana-nunk. Mert több mint három évtizedes pályára áll mögötte, rövidesen ott lesz a hatodik iksznél. Látszólag szerencsés alkotónak tekinthető, mivel kezdettől fogva jókora figyelem, elismerés övezi szerepléseit. Pedig sosem tartozott a kimondottan progresszív, futtatott egyének közé. Inkább csak ment, mendegélt a maga mélységesen hagyománytisztelő és poétikus nyomvonalán. Így kortárs festészetünknek ő az egyik legkonvencionálisabb alakja. A főiskolán hiába volt Barcsay meg Sarkantyú növendék, neki a művészi inspirá-ciók távolabbról, mélyebbről jöttek. A pályakezdő alkotó figurális töltetű tájlatomásait ugyanis bizonyos mesés, játékos, oldott és álomittas fényképrázat járta át. Más szóval: Watteau és Gulácsy öröksége (1975–1980-as évek közepe). E derűs, ábrándos periódus-

nak azonban csak halvány világszemléleti, hangulati köze van a mostani évek szemléletéhez.

Nem így a nyolcvanas, kilencvenes esztendőik gazdag, vitális termésének. Habár szó sincs itt valami átmenetek nélküli, radikális művészi fordulatról. Kárpáti Tamásnál nincsenek ilyenek. Számára a képek poétikus, transzcendens atmoszférája minduntalan belső törvénynek számít. Mégis azt látjuk: ebben az időszakban mindenképp kesernyésebbé, fesszebbé és drámaibbá válik hangvétele. Nem elég, hogy nagyszerű Példázat sorozatával az emberi agresszivitás fanyar, fenyegető tüneteit mérlegeli, ám ironikus, monumentális krisztusi adaptációi ezeknél is katartikusabbak. Hisz esetleges, torz és fájdalmas alakjai amolyan sárgásan, rozsdásan pulzáló fény-árnyék örvényben jelennek meg előttünk, ahogy ez Mednyánszky Ágrólszakadtjánál is tetten érhető. Ámde a művészi ösztönzések mindkét esetben egy zseniális, historikus mestertől származnak: nevezetesen Rembrandt piktúrájából. Ő az a mágikus erejű alkotó, aki a tartalmi indíttatású megvilágításokat, a belső, szubjektív fényeket egyszer s mindenkorra létrehozta. Ehhez viszont az áttetsző meg áthatolhatatlan árnyék- és háttérzónák kimunkálásában is maradandó mintákat kellett teremtenie.

Szóval: be kellett bizonyítania az árnyak becsületét.

Félhomályos és komor, éjszakába vesző sötétségek? Majd az innen kibomló árnyalt, koncentrált fényhatások? Itt máris visszakapcsolhatunk Kárpáti élettelen bárányához. Hisz a holland nagymester szakmai, expresszív példaadása nélkül aligha képzelhető el ez a parányi remeklés. Amúgy Rembrandt érdeklődésében is érdemi teret kaptak a különféle döglött, elhullott állatok (pl.: Csendélet pávákkal, A disznó). Csakhogy a többször megfestett, drámai szépségű Mészárszékkal jutott el a legmagasabb esztétikai csúcokra. Ahol a felakasztott, kibelezett ökör drasztikus és fénypompás látványa lényegében az emberi létezés paradox természetét hirdeti. Azt, hogy minden muníciónkat a halál démoniumának köszönhetjük. Más kérdés, hogy a nyolcvanas, kilencvenes évek Kárpáti Tamása még nemigen foglalkozik a pusztulás drasztikus gondolkörével. Felvillantja ugyan az ördögi kígyó cselvetéseit, a vészjósló kardok suhogását, sőt egy levágott emberfejet is odatesz a győztes figurája mellé. De nincs tovább. Akárha e profán, drámai ikonfestészetnek ennyi lenne a tartalmi, stílári befogadóképessége.

Hogy miként lehet túllépni a karakteres, embercentrikus felfogáson? Az ezredforduló környékén nyilván az alkotónak is ez volt egyik legfontosabb dilemmája. Nem csoda így, ha innentől indulóan bizonyos szemléleti, formai erjedés tapasztalható munkáságában. Jóllehet hűségesen kitart krisztusi és mitologikus hősei mellett, csak mostantól lágyabb, ideálisabb és féloldalasabb felállásban látatja őket. Ezzel viszont a környező természeti és elvont térszférák sejtelmes, kozmikus áramlása igencsak felerősödik. És csakugyan: jó-részt ezen a nyomvonalon közeledik a művész egy nomádabb, természetközeli valóság-látás felé. Megváltó alakjait már növényi, virágszerű értelmezésekkel is felruházza, nem beszélve a biblikus vonzatú szuverén tájelemekről. (pl.: Akác, Avar, Fohász az erdőn, Vér-rózsák, Közel a Genezáreti tóhoz). Másrészt e szomorkás, kutakodó festő a földi mélyrétegeket is komolyan számba veszi, ahonnan sorra-rendre riasztó képzetű, hamleti koponyacsontok bukkannak elő (Nárdus, Glória, Diana hazatérése a vadászatról, Koponyahely, Ősz, Szép temető). Olyan ez, mintha a természet őszi és téli misztériumával együtt a létezés legvégső stációira is biztonságosan rátalálna.

Szinte ismerkedik, barátkozik a halállal.

Ebbe egyébként szűkebb környezete is bizonyára besegíthetett. Már csak azért is, mivel a szentendrei alkotó műtermes lakása épp a temető mellett áll. Miként az is különös, hogy Kárpáti pont karácsonyi születésű. Úgyhogy majdhogynem predesztinált, sorsszerű egyéniség. Az utóbbi évek produktumai mégis tematikai, szemléleti oldódásról árulkodnak, ahonnan a Halott bárány forrásvidékére is jobban ráláthatunk. Mert e kultikus, mitologikus és szubjektív közegben Orfeusz keserves szépségű legendája ugyanúgy megkapónak tűnik, mint Debussy varázslatos zenéje. Nekem azonban az a legbeszédesebb, amikor e poétikus festő Pán virágokban dúskáló, bukolikus völgyéről is igényesen megemlékezik. Ne feledjük: az antik észjárásban Pán a természeti világ mindenható ura, akinek szellemisége a növények és állatok létezését ugyanúgy átjárja. S amint tudjuk: az ő halálával amolyan páni félelem lett úrrá az embereken. Minthogy pontosan megérezték: éltető gyökerek nélkül menthetetlenül magányosabb, siralmasabb lesz életük.

Nos, az elpusztult bárány drámai felmutatása is hasonló irányba mutat. Annál is inkább, mert a szelídséget hirdető jó pásztor példázat mind az antik, mind a keresztény hitvilágban megtalálható. S ezen az útvonalon akár az ősi társadalmak mágikus állatkultúráig visszanezhetünk. Most mégis egy olyanféle sugallatot kapunk, hogy mi egyre inkább eltaszítjuk magunktól a hagyományos értékeket, legyenek azok tárgyi, természeti vagy elvontabb, szimbolikus képződmények. Holott e magatartással saját civilizációnkat, egyben önmagunk létét tesszük kérdésessé! Hisz erkölcsi identitás és érdemi eszmények nélkül lehet ugyan élni, ámde miféle minőséggel. Osvát Ernő is arra figyelmeztet bennünket, vigyázat: „Az idealisták tartják a világban a lelket” (Az elégedetlenség könyvéből, Helikon K., 1988., 84.). Hajdanában az egyiptomi vallás többek közt a sólymokat favorizálta. Már mint a legmagasabban repülő madarakat (l.: fáraó portrék jelképi motívumait). A későbbi korok szimbólumai azért földközeli, szelídebb természetűek. A jézusi kötődésű bárány mindenestre békés, jóságos mentalitásáról nevezetes. Így lett belőle Istennek tetsző kiveételes és áldozati teremtmény.

Ha ezt vesszük alapul, akkor Kárpáti Tamás katartikus bárány látomását amolyan természetes, szolgálatkész művészi gesztusnak is felfoghatjuk. Kár lenne azonban a historikus eszméket a festészet valóságával mindenestül összemosni. A Van Eyck testvérek a genti oltáron még nyugodtan megtehették, hogy egyféle méltóságos, telített környezettel látták el A bárány imádása című mesterműüket. Ahol különféle papi, lovagi és angyali csoportok tisztelegnek a vérző testű szent állat oltáránál. Miközben e progresszív festők a természet pogány, élvezetes látványzónáját is belecsempészték áhítatos, vallásos tematikájukba. Ezzel aztán az európai tájpiktúra kibontakozásának is utat nyitottak. És tényleg: Kárpáti jelenlegi báránytetemét is alighanem akkor fogjuk fel helyesen, ha bekalkuláljuk, hogy a korosodó mester most egy újszerű, szintetikusabb pályán halad. S az ironikusabb, drámaibb megváltó képzetek mellé a természeti létezés atmoszférikus, muzikális és drámai példázatait is türelmesen odahelyezi.

Annyi bizonyos: Kárpáti Tamás emlékezetes festői láttelelei pusztán csak sejtelmesen jelzik az alkotó személyes állásfoglalásait. A kilencvenes évek fanyar, esendő és fényáztatta krisztusi alakjaiból például csak fürkésző türelemmel bírjuk kihámozni a paradox, kudarcra ítélt emberi igyekezetet. Azt, hogy többé-kevésbé magunk is képesek lehetnénk a Megváltó erényeinek tisztaságos gyakorlására. Csak menet közben legtöbbször kiderül: ehhez

ugyancsak gyengék, bátortalanok és eléggé parabolikusak vagyunk. A közelmúltban ellenben a művészek valahogy elment a kedve a játékosabb, ironikusabb fogalmazástól. Mintha a nomád, földközeli szférákban tekintélyesebb súlya lenne a szárnyaló, ideális szépségeknek, egyúttal a komor, tragikus eseményeknek is. Kárpáti is magáénak érzi Pilinszky János gondolatát, hogy: „A művészetben csak az szárnyal, ami földhözragadt, egyedül a szegénység gazdag és a vereség győzelmes”. A Halott bárány pedig mégiscsak egy történelmi léptékű erkölcsi, emberi veszteség szószólója. Ahogy ez Nádas Péter egyik legelső elbeszélésében is fájdalmas gyönyörűséggel kibomlik (A bárány. Új Írás, 1968. január, 10–34.).

Szuromi Pál

