

vétlenül, de a léttörvények föltartóztathatatlanságával gördülő ismeretlen közöst jelöli. Az *egyek vagyunk* tapasztalatának eredőjét. Amiről többet a tudósi bölcsesség sem próbál mondani... (*Kairosz*, Budapest, 2006)

HALMAI TAMÁS

SIPOS LAJOS: TAMÁSI ÁRON

A 20. századi magyar irodalom kiemelkedő prózaírója, az Ábel-trilógia szerzője korának egyik legnépszerűbb alkotója volt. Erdély szülőtként az első világháború után újra szerveződő, lehetőségeit megteremteni szándékozó irodalmi élet egyik meghatározó szereplője volt, aki cikkeiben sokszor tett hitet magyarok és románok békés egymás mellett élésének gondolata mellett. Ma sem egyértelműen tisztázott, miért költözött végleg Magyarországra, ahol írásaiban nem érte el korábbi művei színvonalát. Gáncstalanságára mi sem jellemzőbb, mint hogy egy időben besúgók készítettek róla jelentéseiket. Legfeljebb az ébereszthet némi kétséget, miért kellett „levélfélét” írnia a *Halotti beszédét* 1951-ben megjelentetett Márai Sándornak, s miért a vers közreadása után három évvel írt arról, hogy Márai „letörte a reménység szárnyait”. Márai úgy vélte, hogy író-társa feladatot teljesített levele közzétételével, s ezt a lehetőséget akkor sem zárhatjuk ki, ha tisztában vagyunk Tamási Áron gerincességével, megalkuvást nem ismerő természetével.

Sipos Lajos most megjelent Tamási-monográfiájának olvastán legelőször azzal a kérdéssel kell szembenéznünk, szükség van-e az író „éberesztésére”, s nem kevés szégyenérzettel válaszolhatjuk: igen, s manapság különösképpen igen! Tamási Áron ugyanis azt az irodalomszemléletet valósította meg, amelynek lényege a szolgálat volt. Szolgált a erdélyi magyarságot s a honi elesett parasztságot. Napjainkban ez az irodalomfelfogás egyre erősebb bírálatok keresztüztüzebe került, s ennek következtében Illyés és Németh László mellett Tamási Áron ugyancsak egy sokszorosan kérdésessé tett alkotómódszer képviselőjének minősül. Nem szerencsés ebben a meg-megújuló vitában a bíró talárában feszíteni, de az irodalom tekintélyvesztésében annak is szerepe van, hogy az írók nagy többsége nem vállalkozik a társadalmi és politikai életben tapasztalható negatívumok feltárására és bírálatára, vagy ha ezt teszik, pártdekek szolgálatába szegődnek.

Már évtizedekkel ezelőtt tapasztalható volt, hogy az irodalmi jelenségekkel és írókkal foglalkozók műveiben ismét egyre fontosabb lett a tények feltárása és ismertetése, azaz a lenézett

filológia kezdte visszanyerni becsületét. A történelmi és életrajzi tények tisztetele, s bámulatos anyagbőség jellemzi Sipos Lajos művét is, amely valóban „élet- és pályarajz”, amint alcíme is sugallja. Kevesebb benne a műelemzés, az író alkotásai mégis harmonikusan illeszkednek a kor- és pályaképbe. Ugyanis Sipos Lajos nemcsak hőse életútját rajzolta meg példamutató alapossggal, hanem a korszak történelmének eseményeit is hasonló gazdagsággal mutatja be. S ez azért is érdeme, mert a diktatúrák természetrajzának jellemzésével még egyértelműbbé tette hőse karakánságát. Növeli e módszer hitelességét, hogy jó néhány olyan személyiség is felbukkan az író közelségében, akinek semmi köze sem volt az irodalomhoz, viszont tudományága kiemelkedő képviselője volt, s megingathatatlan jellem is (például Hajnal Imre).

Azt szokták mondani, hogy a filológia száraz tudomány. Sipos Lajos műve ékesszóló cáfolata ennek. Kifejezetten érdekes, olvasmányos, egyes részei pedig szinte regényszerűek. Ahogy leírja az író tetemének hazaszállítását Farkaslakára, a temetés előkészületeit és a székelység gyászának megnyilvánulásait, az megindító írói remeklés. (*Elektra Kiadóház*, Budapest, 2006)

RÓNAY LÁSZLÓ

OLAJÁG KERETEZTE ÉN-KÉPEK Kárpáti Tamás kiállítása a Nemzeti Színházban

Kárpáti Tamás kamarakiállításán hús pasztell- és hat olajkép szerepel. Bár kamaratárlat, mégis az *egészet* sugallja. Ebben az olajzöld bársonyát és a vöröses sárgák izzóan is tompa fényét mutató *teremtésben* minden ott van, ami látszólag idejét múlt — hit, mítoszi (bibliai) érzelmvilág, szakrális —, ám kizárattak belőle az anyag és a pénz lánctalpasainak földkérgét és lélekvalóságot megsebző robajai.

A képeket valaminő belső sugárzás élteti, mintha — bármi legyen is a téma — a „Paradicsomot” átszelő *keresztút*, összes szenvedésével együtt, fényvel, fénypontokkal, a sárgás és vörösek világító lámpásaival volna tele. Vibráló énünk, kétségeink szimbólumaival. Amikor a születés örömeiben ott a fájdalom is. A sarjadásban és sugaras növekedésben — több képen koponya jelzi — az orgonailatnál bódítóbb halál. De mi az a világosság, ami ködszerű gomolygásban, a sötét kárpitjait néhány helyen átszakító sejtelmes, szemérmes Nap-villódzásban jelenik meg? Az eszme születése? Az organikus — Kárpátinál mindig a zöld kert telítettségében burjánzó — természet oszloprendjének (fák, bokrok)

éledezése, hogy egyszeri nyújtózással beléphessen az ég csarnokaiba? A hit ösztönző ereje?

Ám, ha a *fönt* és a *lent*, élet és halál, szenvedés és boldogság — úgy is, mint létigazságunk két sarka — a *teljesség* áhítatában, mert az ember szegényebb volna nélküle, összetoboroztatik, a művész miért kíséri meg újra és újra (pasztellal, ecsettel) egyesítésüket? Miért nyúl a bibliai jelképekhez — *Olaj, Orgona, Mirtusz, Liliom, Kehely, Pásztor, Kereszt* — mint szent nevekhez, fogalmakhoz? Azért, hogy érzékeltesse — hangulati töltést adva a visszafogott szín- és érzelemteger hullámainak — a teremtés egy meghatározott helyen, az *olajjggal* jól körülhatárolható tereumon zajlik, ugyanakkor itt a bensőnkben. A hitigazságokat, a szenteket, a bibliai és mitológiai toposzokat is magában foglalva, de sosem a templom hideg kővén, a reggeltől estig szolozmázók karájában.

Kárpáti Tamás pasztelljein és olaj-vásznain — képcím is közli — valójában megtörténik a *Csoda* (*Miracle*, 2003). Nem az ég nyílik meg, hanem láthatóvá válik az a „történelmi”, eszmétörténeti, a szimbólumokat benső világunk tartóoszlopaivá tevő vonulat, amelyben az izzó vörösek, a glóriászerű fénylobbanások Krisztus szenvedésözönét teszik meg a tartás, a saját igazságunkért való meghalás egyetemes példái-*vá* (*Kehely*, 2005; *Kereszt*, 2003).

A *Jelképtár* átböngészése bizonyos tárgy-szimbólumoknak (kereszt, tövis, bot, liliom) a jelentésüknél és vonzaskörzetüknél jóval tágabb értelmezési tartományt is fölrajzolna, hiszen mítoszi jelenlétük — az Isten mindig kész a varázslatra — a *szenvedő embert* mint Krisztus szenvedő arcának a megjelenítőjét ezer és ezer tulajdonsággal ruházza föl. Az erős, akár papi talárban, nem csupán elviseli, de magába is issza a fényzuhatógot (*Zápor*, 2003), és megcsavart, imapózban lévő figurájával, kis vörös fények bűvöletében képes sugározni ugyancsak (*Inferno*, 2003).

Kárpáti pasztelljainak rejtelve abban van, hogy az általánosítás és a színekkel való érzéki megjelenítés ködgomolyát, a fölöttünk lebegő vagy nem lebegő *Úr páratését* kozmikus erőnek láttatja. S mindent ehhez a valószínűtlenül is valószínűsítő tömeghez hasonlít. Akár lehetne ez a „tömeg”, ám sziklaajtókat mozgat meg. A féltérre ereszkedő, testüket megcsavaró, ég felé néző vagy épp megbillent fejű az élet, a hit, az emberben megbúvó istenkép igazságát valló figurák — a bűnbánatot gyakorló művész stilizált arcmásai? — úgy török szét a sötét, a meg nem értés, az anyagiakba tántorult kivagyiság páncélját, hogy egyben a lélek, a megtisztult lélek szabadságát hirdetik. „Krisztus-arcuk” nem könnyen lemosható máz, sokkal inkább valaminő

átszemléltetett tudat büszke viselése (*Himnusz*, 2005; *Vesperás*, 2003; *Szent lepel*, 2004; *Éjjel*, 2004).

A festő, bár alakrajza kiváló, nem sokat törődik a konkrétumokkal. Egy árnyékba fordult arc, egy támasztéknak (hiterősítőnek) használt jelzészerű bot, egy megvillanó kéz, az ujjak melegét még őrző gyertya, egy, a síkból csaknem kilépő, de nem teljes voltában is a golygotai út szenvedésére emlékeztető kereszt — vagyis mindezek kombinációja elég neki arra, hogy kivetítse látomását: a kínok közt születő, s az igazságnak föltehetően utat törő szellem — valamilyen eszményi hit szállongása a háborúk vaspokla fölött — mindig több, mint a reáliák gyakran mélybe húzó pincsesötétje. Hogy a keresztvivő igazsága mindenkor érvényt szerezhessen magának — kékes-fekete háttér, fojtó mozdulatlanság (*Kantáta*, 2005) —, ahhoz a társadalmi békéből legalább egy kávéskanálnyi szükségeltetik.

Ha az invenciózus pasztellek, ezek a sejtelemnyi zöld borzongást jellemtulajdonsággá avató *én-képek* bársonyos visszafogottságukban is, tompa fényük lámpásaival is sugároznak, hogyne volna eme *öröms teremtésnek* kivetülése az olaj-vászon kollektív. Itt is többnyire bibliai-mitológiai alakok-helyzetek-érezstartományok, jelzészerű — ám festőileg kiválóan megérezkített — *benső mezők* oldódnak egymásba úszó, az alakot rejtő, de érzésvilágát kozmikus táro szintömbökké. A mítoszi jelzések köre — a fölborult korsóból kifolyt bor mint Krisztus vére (*Diana hazatérése a vadászatról*, 2001) az önmaga szolozmájává vált, ám egyedülletében is hatásos *Hegyi beszéd*, 2005 — a festőileg megjelenített (érezki, hangulati) igazságnak megintcsak új fényt adnak: szimbólumvultuk erős karakterét, egyediségét hangsúlyozzák.

Valaminő — pánsípon fűjt? — dallam, melankolikus térérzet, a kadmiomot zöldes narancssá keverő-oldó, a kéket barna virágözönrel vegyítő stb. festői kitarulkozás észlelhető a *Nárduson* (2005), a *Pan völgyén* (2006), a *Faunon* (2002), s legkivált a zöldes kertélményt természet-melankóliává-ember-káprázattá fordító *Őszi ima* (2006) című festményen is. Vallomásos művekről van szó, s a rejtekező figurális a vázsnakat csaknem absztrakt képekké avatja. De Kárpáti mindig meghagyja azt a kis óslombok közt is lengedező *fényszálat*, amelynek segítségével rá lehet látni az emberarcra.

Festményeink világa ebben a harsány, a politika által fölkorbaélt ricsajos korban a megnyugvást, a békés nyugalmat, a realitástól elrugaszkodó mítosz-mese (hit) kijózanító varázslatát hozza elénk.

SZAKOLCZAY LAJOS