

## **Nonfiguratív képek (1986–89)**

Tamás nonfiguratív korszakát megelőzte egy rövid figuratív periódus (1985-ben például: *Kopaszok*), tehát az absztrakció logikus lépés volt. (Csak a se-

86 Miltényi Tibor

# KAPOSI TAMÁS

## MŰVÉSZETE \*

besség zavarba ejtő, de ez egész alkotói életére igaz.) Szemadám György, Topor András és Klimó Károly egyéniségének és művészetének hatása valószínűsíthető e periódusban. Kezdetben áradóan

kolorista örömfestészet volt ez, ahol az intenzív színkezelés gazdag – helyenként kollázsszerűen felépített – festői faktúrákkal párosul. A szélsőségekhez való vonzódásának jegyében a geometrikus, illetve lírai absztrakciót ütköztette, amennyiben általában egy derékszögű formát helyezett absztrakt-expresszív festői közegbe. Ezek az elvileg egymást kizáró stíluslemek boldogan feleselnek egymásnak képein. A bonyolult festői felületkezelés érzéki szenedélye hatja át ekkoriban, melyet gátlástalan szuverenitással kezelt. 1987 elejétől talált vissza a figurációhoz, ami kb. két évig főleg a punk-tematikát jelentette. Ezzel párhuzamosan folytatta az absztrakt szériát is(!), de vonalai szálkásabbak lettek, és színei is egyre inkább a vörös-fekete-fehér kontrasztra redukálódtak. A felületképzés hagyományos expresszív festészetre emlékeztető dinamizmusa is megszűnt, illetve drámai változáson ment át. Figuratív képeibe a legfőbb hozadék a nonfiguratív periódusból az, hogy vagy egyáltalán nem festett háttérrel, vagy csak jelezte azt, így hozva létre egy koncentrált, anonim atmoszférát.

## **Punk képek (1987–89)**

Talán absztrakt képeinek szépsége provokálta ki kezdetben e korszakának antitézisét. Formailag a figuráció visszavételének kezdeti pontja ez: a szálkás rajztörmelékek ideges vibrálása még alig írja le a voltaképpeni témát. Szinte tárgyaltan a démoni valóságérezkelés és a dörömbölő indulat is, hiszen Tamásban semmi agresszivitás nem volt, radikális nonkomformizmusból viszont annál több. Szándékoltan botrányos hangzásuk ellenére ezek a képek már nagyon sok tekintetben a zseniális Kaposi jellemzőit mutatják: a monokróm színkezelés, a zaklatott felületkezelés, a morbid témák és a halálos hangulat tekintetében egyaránt. (A punk életérzés jellemzői: a tekintélyelv és a polgári értékek elutasítása, az agresszív akarat és vitalitás Tamás szuverén egyéniségének fontos jellemzői maradtak mindvégig.) Féktelen és erőszakos festészet ez, egyúttal azonban pontos, szofisztikált, és nem öncélú, hanem intelligens nihilt sugárzó. A fiatalság természetes arroganciája nagyra törő

szellemiséggel párosul itt, minden festői mozdulat izgalmas képesemény egyben. Nonkomformitása nem a deviáció irányába vitte, hanem kreativitásának lendületéhez járult hozzá.

### **Apokaliptika (1987–90)**

87

A punk mellett a horror motívumai is rövidesen megjelentek nála. A *Megriasztott nagyvárosi férfi* vámpír figurája a maszatosan csikozott egy színű háttérrel szép példája annak, hogyan éltek tovább nála az absztrakció konzekvenciái. Figuráit elvont hátterek elé helyezte, felerősítve ezzel a kép metafizikai és spirituális konnotációit. A vázlatosság is szinte minden fontos képre jellemző stílusjegy. (A *Biliárdozó vámpír* befejezettsége kivételesnek tekinthető.) Ki lehet a Gonosz, és honnan van hatalma fölöttünk? „Pointerek és vámpírok. Lényünk kutya-macska, jin-jang, stan-pan, kint-bent részei, kik sakkjátékukkal sorsunkon szórakáznak. Néha megengedik, hogy én is velük szórakázzak. Szórakázz velünk!” (Kaposi Tamás) Hallucinációiban személyiségének ismeretlen dimenziói személyesültek meg. Járt közöttük, találkozott velük, s ezt a misztikus tapasztalatát fordította vissza a művészet nyelvére. A művészetnek nincsenek válaszai a végső kérdésekre – ellentétben a vallásokkal – csak kérdezni tud. Jó kérdéseket viszont csak a remekművek tudnak feltenni. A metafizika romjain egzisztáló világban a művészet maradt a spirituális dimenziókhöz vezető út. A tudat egzotikus állapota olyan tájakra visz, ahol az életben soha nem járhatunk. Tamás rájött, hogy a művészet fölött nincsen magasabb tudás a transzcendensről, vagyis amit látott, arról hitelesen egyedül képekben beszélhet. A misztikus élmények artisztikum má stilizálása az egyetlen esély, hogy az idegenszerű másvilág emberszabású értelmet nyerjen. A vámpírok és zombik által szuggerált apokaliptika evilági értelme a fundamentalizmus elutasítása, melynek egyetlen éltető eleme a gyűlölet minden iránt, ami nem hasonlít hozzá. A tehetség és tisztesség esélytelensége a társadalomban: íme az apokalipszis most! (Tamás az aktuális világhelyzet felől is megfogalmazta az apokalipszis másik lehetséges értelmét: „És ne menjünk már el mellett sem, hogy be van nekünk ígérve többek között egy apokalipszis is. (A magam részéről egy picit átverve érezném magam, ha elmaradna, de emiatt egyelőre nem aggódom.) Hisz akár Keletnek, akár Nyugatnak tekintek, csupa önmagát túlélt, a változásra megérett, változásra – lényegi, belső eszmei fejlődésre – képtelen világot látok. A Kelet képtelen roppant súlyos beidegződéseitől és fanatizmusától megmoccanni, hiába próbál, a Nyugat pedig öntelt vegetálkapitalizmusában dagonyázva tökéletesnek érzi magát és nem vesz tudomást, csak arról, ami ebben a dagonyában a dagonya gyönyöreit növeli.” *Fuschibitio*)

### **Meersburg (1989–91)**

Tamás 1988 nyarán a bódeni tó partján készítette azt a fotót, mely a Meersburg-ciklus alapját képezi. (Fotó alapján készült festményei még: *Fusch térde, Fekete önarckép, Piros Botond, Kutya a hóban, Az ifjú Sztálin, Hrabal.*)

88 Az eredetileg homályos, lírai hangulatú fotón nyoma sincs annak az éles és hideg ellenfénynek, ami a festményváltozatokon olyan idegesítően sugárzik. A legalább tizenöt befejezett változaton egyéni stílusának variációs gazdasága követhető nyomon, vagyis Tamás festészetének poétikai rendszere. A szentimentális alaphangulatot hol a dráma felé mozdítja az indulatos festésmodorral és a hideg színkontrasztokkal, hol a magányt asszociálja a figurák elhagyásával, hol pedig látomásos színpadává válik az örök Kaposi-táj. (Például: amikor a pointer figurát vagy a giacomettis táncoló figurákat helyezi az előtérbe.) E képeinél legerősebb az áthallás Farkas István (1887–1944) művészetével, akit nagyra tartott. Farkasnál is egyik pillanatról a másikra váltott az örömfestészet krízisfestészetbe, minden konkrét trauma nélkül, és ő is nagyon rövid idő alatt hozta létre – 1930–34 – remekműveit. Ő is tragikus víziókat festett, a magány és szorongás drámai képeit. Depressziós képvilága saját sérült pszichikumából következett: édesanyját gyermekkorában elvesztette, zsarnoki apjával feszült viszonyban volt. Az egzisztencialista létélmény szólalt meg benne: a szubjektum létbe vetettsége, kiszolgáltatottsága és kozmikus magánya. Elidegenedés, pesszimizmus, a létezés értelmetlensége, az emberi kapcsolatok lehetetlensége és a halál rémülete – íme kegyetlen életképeinek szuggesztívója! Irracionálisan hideg színkombinációi, vázlatban hagyott részletei, következetlen léptékváltásai, baljós fényei, intenzív ecsetkezelésen alapuló gyors, rajzos festékfelvitele mind nagy hatással bírtak Tamás egyéni stílusára. Farkas is hivatkozott a misztikus kapcsolatra – „Az egyén médium. Médiuma az életnek, a kozmosznak” – de képeiben semmi túlvilági kibúvó nincsen, csak Isten tökéletes csendje. Tamás esetében is a legfontosabb hívószavak: az elidegenedés, apokaliptika, szorongás, magány, démonikus víziók, metafizikai rémület, de ő soha nem veszik bele a világfájdalomba: „Hiszek a... nem tudom... igen, hiszek a világban ható erők progresszív irányában, kurva anyjukat a kurva erőknél!” Egykori tanára Topor András ezt így fogalmazta meg: „Aki új faktúrárt teremt, új közlendőt is hoz. Minden faktúrának van egy sugallata, de nem csak tragikusak Tamás képei, hanem valami kozmikus vigasz is rejlik bennük. Nem egyértelműen csak panaszkodó és sikollyal telített.”

### **Tájképek (1990–91)**

A totálisan elidegenedett ember számára nem létezik a természet, Tamás tájképeinek némelyike viszont – a pszichedelikum kétségtelen erős jelenléte mellett – kifejezetten szép. (Ha ez a szó jelent még egyáltalán valamit...)

Hiába a természet kulisszaszerű, levegőtlen ábrázolása, az elrajzolt perspektíva ellenére síkba feszülő táji mozzanatok és az idegesítő ellenfények, a két amszterdami látkép – *White heat, Amsterdam* – vagy a Párizs-Prága kifejezetten konzolidált darabok. Az éjszakai tájak – *Párizsi kék, Esztergomi triptichon* – már lényegesen nyugtalanítóbbak, de ezeket sem idegeníti el teljesen valami démoni sejtelem. *A lányok és a hold* pedig minden látomásosságával együtt, költőiségében egyenesen elbűvölő kép! Az éjszakai autótút felett lebegő holdkóros kísértetek biztos nem rémálomból érkeztek, és nem a bennük lakozó Gonosz inkarnációi.

89

### **Autó előtt átfutó vadak (1990)**

Tamás egyik legnagyobb erejű remekműve ez, mely a legtöbb originális festői műveletet tartalmazza. A vezetőülés perspektívájába helyezett látószögéből ősi barlangrajzokat idéző állatokra látunk. „Régebbi korok bizonyos szempontból egyszerűbbek voltak, a bennük élő embert nem tették ki olyan atrocitásoknak, hogy egyszerre keljen tudnia élvezni és örülni a még nem-ember, isteni lény első sziklavésményeitől végig mindennek, az utolsó heavy metal számig.” (*Fuschibitio*) Képi mitológiáját a jelen kulturális káoszából építette föl tudatosan, melyben a valóság széles értelemben vett – akár banális – impulzusai, a misztikus látomások világa és a művészeti tradíció elemei keveredtek. A művészet, mint a belső látás őrzője, a transzcendensről eredeti – vallások előtti – tapasztalattal bír, s így máig fenntartja a kapcsolatot az ismeretlennel. Az archaikus ábrázolásokban ez a közvetlen kapcsolat van jelen, és sugárzik ma is, több tízezer év messzeségéből. Tamás számára kézzel fogható tapasztalat volt a túlvilág, de a vallásokkal ellentétben tudta, hogy ebből nem kerekíthető rendszeres tudás – pontosabban ideológia, – csak a művészetben eltárgyasult sejtelem az ember terrénuma. Rajzi alapú festészet az övé, vagyis ahol a rajzi vonalból következik az expresszív festői gesztus. (Bravúros rajztudását ugyanakkor szinte teljesen mellőzte, mert ezzel bizonyos kortársi divattendenciákhoz vált volna első látásra hasonlatossá, amit mindenképpen el akart kerülni.) A felnagyított-elrajzolt perspektíva csak jelöli a teret, de illuzionisztikusan nem teremti meg. Drámai jelenetei a sík mélységes időtlenségében zajlanak. Figuratív, de cseppet sem természetelvű, hanem minden ízében természetfeletti-elvű. Mint minden képe, ez is rendkívüli gyorsasággal készült, mégis e rövid idő alatt igen sok műveletet végzett el. Az egymásnak elvileg ellentmondó technikák által – mázolás, csorgatás, visszakaparás, különböző festékek, fújás, belerajzolás, belekarcolás stb. – brutálisan antiérzéki faktúra keletkezett. A festészet határát kísérti ezzel, hiszen egy pillanatra sem ügyeskedik, semmi engedményt nem tesz az úgynevezett festészetnek. Nincs érzéki

anyagkezelés vagy expresszív színorgia, csak csupa radikális, antifestői destrukció. De még véletlenül sem valami öncélú, anarchikus gesztus ez a részéről, ellenkezőleg: a pusztuló faktúra, a látomás adekvát és originális megjelenítője. Ezen a tomboló, vad festői felületen szinte közvetlenül lezajlódik a végítélet. Íme egy, a Tamás által teremtett új festői tudáselemek közül! A Gonosz érzéki poétikája az anyag erős intenciójából bomlik ki: minden festői gesztus jelentésteli képesemény. Ez az intenzív és állandó esztétikai reflektáltság még a legnagyobb festők között is ritkaságnak számít!

### **Grafikák (1986–91)**

Tamás 1984–86 folyamán Topor Andrástól és Klimó Károlytól magas színvonalú klasszikus rajztudást sajátított el, melyet élete végéig lelkiismeretesen karban tartott. Ez a jó értelemben vett konzervatív alapállás volt az a kályha, amitől azután időnként hihetetlen radikalizmussal távolodott el. Világos volt számára, hogy valamit megtagadhasson, előbb maximálisan birtokba kell vennie. Ellenkező esetben a tagadás hiteltelenné válik. Az avantgárd szükségszerűen jutott el a kézműves alapok megtagadásáig; de nem öncélból kell elmenni a határokig – vagy még azokon is túlra – hanem azért, hogy ismét autentikus táblaképet lehessen festeni. Tamás a posztmodern utáni festészet paradigmáját testesíti meg, amennyiben visszatért a táblakép tradíciójához úgy, hogy nemcsak a történeti festészet, de az avantgárd konzekvenciáit is spontán módon átéli a képei. (Vagyis nem programszerű idézettechnikát alkalmazott, mint a kortárs posztmodern festők, mert tudta, hogy a festészet nem viseli el a direkt idézeteket.) Litográfiai steril és dekoratív felületét utólagos belerajzolással személyessé és intenzívvé varázsolta, a mechanikus eljárás idegenségét oldva fel ezzel. Grafikai nem képeznek külön stílusváltozatot, vagy akár egyedi hangsúlyt az életműben festményeihez képest: ugyanaz a látomás és indulat mozgatja őket.

### **Sakkozó angyalok (1990)**

Az 1990 októberében festett *Sakkozó angyalok* – bár kétségtelenül a főművek közé tartozik – nem szerepelt a Best of kiállításon. Talán stílárís egyedisége – ez a nyers, emblematiskus olvasat – vagy ikonográfiájának provokatív félreérthetősége miatt hagyta el, nem tudni. A misztikus tapasztalat toposzai a következők: vagy a közvetlen tárgyi valóság részletei válnak jelentőségtelivé, vagy a személyes tudattalan privát mozzanatai kapnak mélyebb értelmet, vagy pedig a kollektív tudattalan transzcendens lényei elevenednek meg. Mindhárom esetben az idő eltűnik, a szavak helyett erős képek jönnek, a színek felerősödnek és a létezés intenzív élménye a jelentés mélységével párosul. A tudatos kontroll megmarad, vagyis az illető ámulva figyeli saját

belső történéseit. Hogy a látomások a valóság ismeretlen dimenzióiba vezetnek, vagy mindez csak tudatalattink szubjektív valósága, ez titok. Egyes misztikusoknál e két világ azonossága is felmerült, Jakob Böhme (1575–1624) például így írt: „Mi magunk vagyunk az Isten akarata a gonoszra és a jóra, az vagyunk, ami bennünk megnyilvánulttá lesz, legyen az akár a menny akár a pokol. Saját belső poklunk keményít meg minket, vagyis saját lényünk, a bennünk levő saját mennyországunk pedig, ha meg tud nyilvánulni, üdvözít.” Tamás pokol és mennyország dialektikáját e képben fogalmazta meg először. Az angyalok Isten teremtményei, akik Isten akaratát közvetítik az emberek felé. A szárnyas lények tehát a mennyország követői, akik a képen vészjósló fekete árnyként vannak jelen. Egyszerre járja át tehát a transzcendencia jelenléte és a létezés pokla; paradox „misztikus-egzisztencialista” álláspont ez. Az angyalok itt az apokaliptiszis követői, vagyis nem a transzcendencia hiányáról szól a kép, hanem a nem emberléptékű túlvilág botrányáról, és az ember sötét erőknél való kiszolgáltatottságáról. Mélységes lelki megrendülésről tanúskodik a sátáni angyalok blaszfémiaja és az ikonokat parafrázáló jelszerű elvontság, ami a végletes vázlatban hagyottság kétségbeesett gesztusa. Tamás nem vidám tudáshoz jutott el. Végső kép, melyben saját festészete is majdnem áldozatul esik az extatikus felismerésnek. Ahol tudás van a képben, ott megszűnik a művészet, mert ott az érzéki valóság, vagy a jelentés csak tehertétel. A transzcendenciára irányuló szenvedély eleve kudarcra ítéltetett, hiszen ez az ember számára elvileg megismerhetetlen terrénum. A rendszerszerű interpretációk – vallások – sajátos érdekek mentén való leegyszerűsítések. Egyedül a művészet tudja feltenni az örök kérdéseket úgy, hogy nem kerül a válaszdadás illúziójának hazug kényszerébe. A festészeti kép – valódi természetének megfelelően – szuggesztív atmoszférájú, teremtett vizuális jelentések hordozója. E sajátos jelentések a képben rejlő enigmatikus, költői és spirituális mozzanatokban érhetőek tetten. A *Sakkozó angyalok* egy mélyen átélt és felelősséggel elgondolt, roppant eredeti világnézet képi deklarációja, ami ugyanakkor az esztétikai tekintet legszélső határán tanyázik. Innen már tovább nincsen festészet: életveszélyesen áttetszővé és anyagtalanná vált a fogalmazás. A Semmi örvénye fenyeget, ahogy a Tao mondja: „a tökéletes zene a némaság”.

### ***Almába harapó lény (1991)***

1991 márciusa körül készült főmű, mert stílusában szoros kapcsolatot mutat a *Kutya, macska, ember* című képével, mely szerepelt a március legvégén nyílt nyíregyházi kiállításon. A *Sakkozó angyalok* végpontja felől az esztétikum irányába lép vissza, de a kép spirituális dimenziója ettől még roppant erős és

kifejezett marad. Itt is egy tradicionális festészeti toposzt parafrázeál: az eredeti bűn elkövetésének ószövetségi jelenetét. A történeti ábrázolások a mózesi szöveghely motívumaival próbálkoztak – Ádám, Éva, Kígyó, Alma, Tudás Fája – ami azért problematikus, mert ez a történet túl sok mindent jelent egyszerre, vagyis a konkrét motívumokat egyszerűen agyon nyomja a rengeteg jelentés. Az Isten ellen elkövetett bűn által az Ember jó és gonosz tudójává válik – mint az Isten –, így a szabad akarat első pillanata ez. Cserébe megátkozza őt az Isten: nyomorulttá teszi életét és reá szabaddítja a halált. Az akarat, a tudás, az alkotás, valamint a bűn, a rossz és a halál dialektikája túlságosan sok jelentés egyszerre. A szimbolizmus szeretett elvont gondolatokat erőszakolni a művekbe, ráadásul meglehetősen affektált nyelvezettel tette ezt, hogy kellően homályosan látszódjék a többnyire közhelyes alapeszme. Tamás azonban egy pillanatra sem volt modoros, és soha nem művészkedett. A szimbolisták bizonytalan és nyomasztó miszticizmusa a titkok iránti sznob elragadtatottságukból eredt hasonlóan az ezoterika jelenkori divatjához. Tamás azonban nem nyugodott meg boldogan az idegenszerű sejtelmekben, hanem a lehetőség szerinti tisztánlátásra törekedett. A lehetetlent kísértette, és addig a pontig merészkedett, ameddig a művészet csak el tud menni. A portrészzerűen ábrázolt lény egyszerre férfi és nő, ugyanakkor a démoni punk képek karakteréből is őriz valamit. Ez a kombináció már önmagában érdekes festői állítás. A festmény zaklatott, antiérzéki, elidegenítő hatásokra épülő felülete arról a hazugságról beszél, ami Istent egydimenziós jóként igyekszik beállítani, holott a világot az ellentétes pólusok dialektikája működteti. Tamás számára jó és gonosz tudása, szuverén személyiségének ereje és integritása, valamint a teremtés képessége a legfontosabb értékek. A morál nem a szavak szintjén létezett számára, csak a cselekedetekben. A jónak nem ellentéte, hanem logikus része a rossz, amit nem letagadott, hanem megkereste magában és szembenézett vele műveiben. Tudniillik ez az egyetlen esély a legyőzésére. Épp attól tud eluralkodni a rossz, ha letagadjuk. Így válik kezelhetetlenné, és így eszkalálódik időről időre a történelemben. Ez a lény a tudás, a teremtés és az esendőség bűneibe esett emberiségnek azt a felét képviseli, mely megpróbálja megérteni és feldolgozni az emberi egzisztencia valódi természetét, és nem nyugszik meg hazug ideológiákban. Nagyon mélyről fogalmazott remekmű ez: fegyelmezett egzaltáltsága hitelesen fejezi ki mondanivalójának drámaiságát és eredetiségét.

### ***Kutya, macska, ember (1991)***

Szintén 1991 márciusából való kék-monokróm főmű, immár az originális ikonográfiával rendelkezők közül. Talán ez a legkegyetlenebb és legkétségbeesettebb látomása. Drámai, vad vízió: a pokol költészete. Az őrjöngő, ádáz

sávokra tűzött teremtmények mintha Pilinszky egy versére utalnának: „Üveg alatt, tűhegyre szúrva, ragyog, ragyog a lepkefő. Önök ragyognak uraim!” A végső metafizikai kiszolgáltatottság, a totális elidegenedettségek képe ez. Már nincs szüksége démonokra vagy apokaliptikus lényekre sem: tisztán festői eszközökkel létrehozott világos, jéghideg olvasat. Minden festői gesztus a képen jelentőségelteli: Isten csendjének fájdalmas drámájáról üzen. Elvont, fogalmi, szimbolikus ábrázolás, melynél azonban sokkal inkább a festői műveletek szuggesztívja adja ki a jelentést, mint a motívumok retorikája. Nem jelképezi, ábrázolja, tükrözi a démoni erőket, hanem egy mágiikus festői aktussal: megidéri őket. A lélek dialektikáját kifejező lények fenyegető jelenvalósága a bizonyíték erre. Lángoló sötétség, hideg ragyogás és végtelen rettenet minden apró részletben. Egyetlen reménység itt maga a kép léte. Az, hogy a Gonosz mindenhatóságával szemben az alkotó személyiség képviseli az egyetlen erőt. Aki nem le-targiába zuhan a pokoli fenyegetéstől, hanem katartikus remekművé formálja rémséges tapasztalatait. Ez az egyetlen menedék, és az egyetlen esély.

### **Fekete önarckép (1991)**

1991 nyarán készülhetett Tamás utolsó főműve. (A siklói műterembe is magával vitte, de ott már nem dolgozott rajta; befejezetlen maradt, nem is írta alá.) Voltaképpen a *Sakkozó angyalok* fél évvel korábbi végpontjához érkezett el ismét. Ikonszerű önarckép ez; alapjául az egyik őt ábrázoló fotóportré szolgált. Az ikon szakrális táblakép a keleti keresztény egyházban, mely szigorú szabályok szerint készül az alkotó személyiség kizárásával. A szabályok betartása és a személytelenség biztosítja, hogy nem az Isten ábrázolása vagy értelmezése lesz a végeredmény, hanem az ikonban maga az Isten van jelen. Nem esztétikai tárgy tehát, hanem istenbizonyíték, nem óvatos kérdés, hanem biztos kinyilatkoztatás. Tudást hordoz és nem sejtelmet, vagyis nem a művészet, hanem a vallási praxis része. Isten képe, mint önarckép: micsoða blaszfémia! Az ikonokhoz hasonlóan semmi személyes jegy nincs a fogalmazásban: mechanikus módon, falfestő hengerekkel készült szinte minden, a szentképek formázott arany háttereinek modernkori profán megfelelőjeként. Ezen a képen csend van, de egy hihetetlen feszültségeket rejtő pillanatnyi fegyverszünet vihar előtti csendje ez. Oda érkezett meg, ahová a művészet egyáltalán még megérkezhet. Az élet konkrétságának és a transzcendencia mindent eggyé oldó ürességének határára, a festészet legszélére. A kép befejezetlensége is jelentéseteli: ez még művészet, ha az ikon elkészül, az már vallás. Lehiggadt egy pillanatra az indulat és az expresszió: végsőkéig letisztult, meditatív világba jutott. A személyes kéznyom teljesen felszámolódtott, mégis minden



festői mozzanat csupa szélsőséges kockázatvállalás itt is. Csupa ijesztő paradoxon: Isten, mint önarckép, emberi figura mechanikusan fogalmazva, személytelen festés, mégis katartikus hatás, s a mennysorszámban a pokol tüze éget. Sokat foglalkozott ebben az időben Carlos Castaneda *Don Juan tanítása* című könyvével. Eszerint az átlagember egy, míg az indián varázsló hét másik világba képes betekinteni. Hogy valaki látóvá váljék, drámai erőfeszítésre van szükség, folyamatos életveszélynek kitéve. Ha valaki látóvá lett, a világokat energiamezőkként érzékeli, és megragadja az ismeretlent. A látó elszakad az emberektől, ezért azután segít mindenkin. A látó az ismeretlennel foglalkozik, de létezik még a megismerhetetlen is. A misztikusok találkoztak Istennel, de nem tudták, ki az. A látók tudják, hogy Isten az emberiség ősalakja, akinek nincs beleszólása sorsunkba, csak az ő lenyomatai vagyunk. Tamásnak nem a tételes vallások egydimenziós istenképe, inkább ezen emberléptékű, dialektikus transzcendencia világosodott meg. Ahol a személyiség teljessége van jelen, ahol paradoxonok mozgatják a világot, ahol inkább kérdések vannak, mint válaszok, ahol a halál fenyegetése folyamatos tapasztalat, ahol emiatt minden pillanat fontos, ahol az erkölcs a cselekedetekben létezik és a szeretet nem hitelkártya, amit beválthatunk a mennysországból.

### ***Utolsó képek (1991. március–november)***

Tamás egyik legfontosabb belátása az volt, hogy a művészi ihlet – vagyis, hogy esztétikai jelentést vagyok képes teremteni az alkotásban – és a misztikus tapasztalat majdnem ugyanaz a dolog. A misztikus tapasztalatban a létezés intenzitásának élményét a jelentés mélysége és a mindenhatóság tudata kíséri. Mindezt erős képekben élem át, közvetlen látással. (A misztikus tapasztalat nem vallási, hanem esztétikai interpretációja persze nem ismeretlen a művészet történetében, elég ha Greco, Blake, Rimbaud, Csontváry, Munch vagy Weöres Sándor életművére utalok.) A jelentéstelenség érzése persze még nem művészet, speciális tehetség is kell. Tamás remekműveiben a kollektív tudattalan ismeretlen dimenzióinak üzeneteit fordította emberi nyelvre, utolsó képeinél azonban mintha elapadtak volna a látomások. 1991 áprilisában három igen vázlatos és erőtlen festménnyel diplomázott (*Tárgyaim*). Önarcképek ezek, ahol személyes tárgyaival való küzdelmeit ábrázolta: a magnót nem lehetett bekapcsolni, a merülőforraló megrázta stb. E banális történetek semerre sem mutatnak, és festőileg is teljesen érdeklenek. A *Mosogató* a ferde tükörrel képszerűbb ugyan, de a jelentés itt is elakad a privát szférában. A *Kutyás Meersburg* a giccses olajnyomatok világát idézi. Erőteljesebb darabok: a *Rózsaszínű párdúc*, mely leginkább pop-art parafrázisnak tűnik, csakúgy, mint az ötszáz forintosról felnagyított Erzsébet-híd tájkép. A *Tetőteraszban* a metafizikus festészet stílusát próbálta meg.

Merev és darabos fogalmazása ellenére meggyőző az *Esztergom* is. Az utolsó hónap siklósi termése azonban végképp a tétova improvizációk világa, egy időn túli fáradt eklektika jegyeit mutatják. Ahány kép – legalább tíz! – annyi különböző irány. Végleg eltompult a tehetsége, vagy csak új utakat keresett? Sajnos, ez már nem derül ki soha. 95

\*Kaposi Tamás most lenne 45 éves. 1991-ben, húsz évvel ezelőtt hunyt el autóbalesetben.



Új Forrás 2011/8 – Miltényi Tibor: Kaposi Tamás művészete

Folyóiratunk  
a NEMZETI ERŐFORRÁS MINISZTERIUM  
NEMZETI KULTURÁLIS ALAPPROGRAMjának anyagi támogatásával jelenik meg.  
Terjeszti a Budapesti, a Nemzeti és a Vidéki HÍRKER RT.  
és alternatív terjesztők

Főszerkesztő  
JÁSZ ATTILA

Szerkesztők  
NÁDOR TIBOR  
SZÉNÁSI ZOLTÁN

Online szerkesztő  
MIKLÓSVÖLGYI ZSOLT

Lapterv és műszaki szerkesztés  
SELLYEI TAMÁS OTTÓ

Tiszteletbeli munkatársak

**CSOKITS JÁNOS**

KOVÁCS LAJOS  
MONOSTORI IMRE  
MUZSNAY ÁKOS  
VASADI PÉTER

**ÚJ FORRÁS**  
IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALMI FOLYÓIRAT  
ALAPÍTÓ A KOMÁROM-ESZTERGOM MEGYEI ÖNKORMÁNYZAT  
JÓZSEF ATTILA MEGYEI KÖNYVTÁRA

Megjelenik évente tízszer  
Alapítva ezerkilencszázhatvankilencben  
Alapító főszerkesztő: PAYER ISTVÁN

Szerkesztőség: 2800 Tatabánya, Márc. 15-e utca 2. 34/513-674. Levélcím: Tatabánya, Pf. 136

E-mail: [info@ujforras.hu](mailto:info@ujforras.hu). Interneten olvasható: [www.jamk.hu/ujforras](http://www.jamk.hu/ujforras)

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága.

1008 Budapest, Orczy tér 1. Előfizethető valamennyi postán, kézbesítőknél és a József Attila Megyei Könyvtárban.

E-mailen: [hirlapelofizetes@posta.hu](mailto:hirlapelofizetes@posta.hu); faxon: 06-1/303-3440. További információ: 06/80/444-444.

Előfizetési díj egy évre 3000 Ft. INDEX: 25959, HU ISSN:0133-5332.

Kiadja a József Attila Megyei Könyvtár. 2800 Tatabánya, Fő tér 2. Tel.: 34/513-670.

Készült a Sollers Kft. nyomdájában Tatán.

