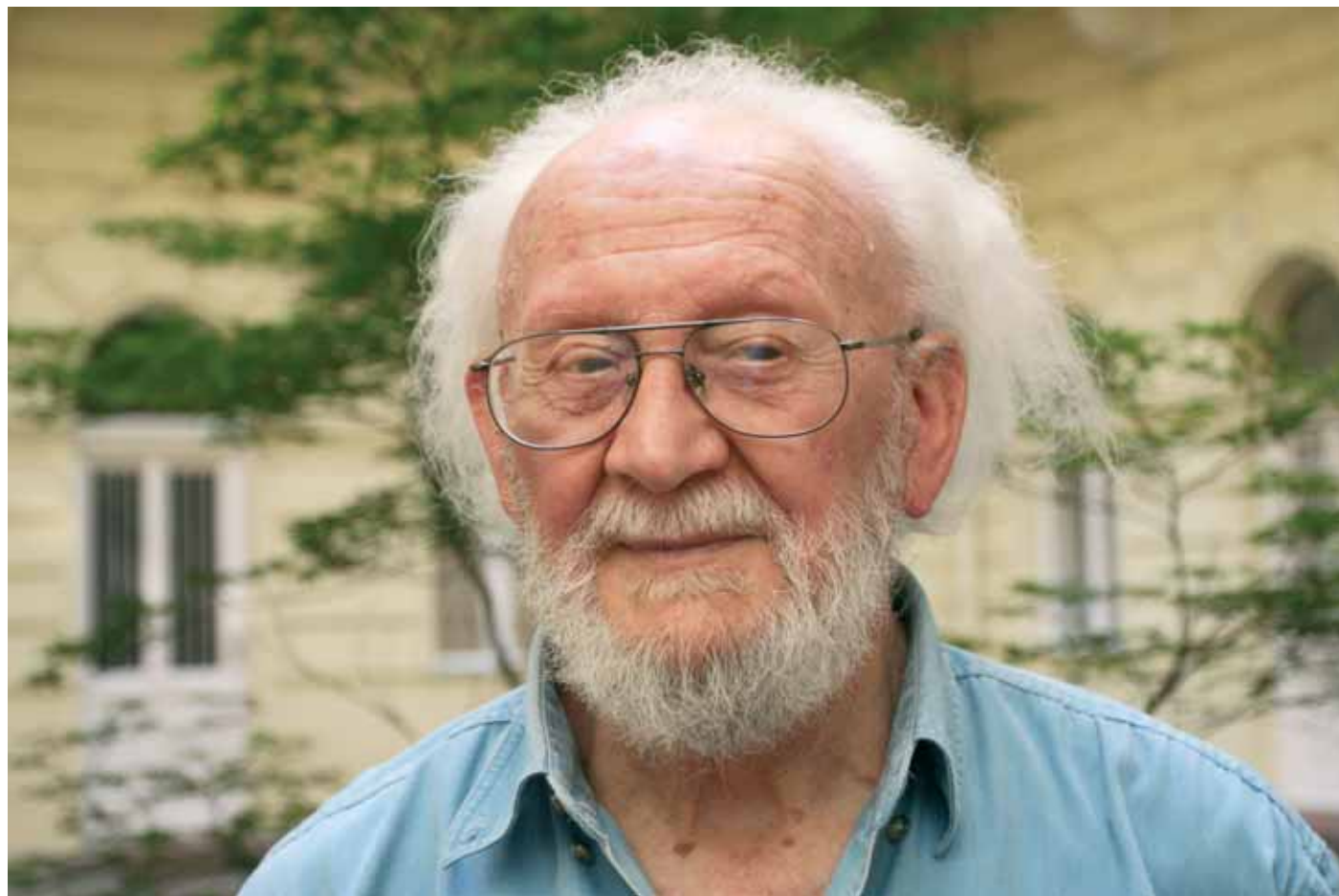


An abstract painting by Károlyi Ernő. The composition is dominated by warm, vibrant colors like red, orange, and yellow, which form a textured, almost flame-like background. In the lower-left foreground, a large, stylized bird, possibly a parrot, is depicted with a light blue body, a bright yellow beak, and a red patch on its head. To the right of the bird, there are dark, vertical, brushstroke-like elements. The overall style is expressive and non-representational, with visible brushwork and a rich, layered color palette.

KÁROLYI ERNŐ

KÁROLYI ERNŐ



KÁROLYI ERNŐ

WEHNER TIBOR

bevezető tanulmányával



„AMIÉRT FESTENI EGYÁLTALÁN ÉRDEMES”



Az ezredfordulóhoz közeledve egy, a kortárs magyar festészet rendszerét, domináns jellemzőit áttekinteni-megrajzolni szándékozó tanulmány (Beke László művészettörténész eszmefuttatása az 1997-es műcsarnoki *Olaj/vászon*-kiállítás könyv-katalógusában) – számba véve a leghangsúlyosabb tendenciákat, a legerőteljesebb törekvéseket – rendkívül sokszínű és sokrétű összképet tárt fel. Ebben az átfogó összegzésben a geometrikus tendenciák, a szimbolikus töltetű alkotások által éltetett törekvések, az expresszív és a hiperrealista figuratív áramlatok mellett kiemelt szerepet kaptak a lírai absztrakt, az absztrakt expresszionista és az informel, a formátlanság jegyében született művészeti kifejezések. A napjainkban rendkívül erőteljes jelenségként minősíthető absztrakt, tárgy nélküli művészet és az informel, a művész indulati megnyilvánulásai nyomán rögzült, a valóságelemektől, az ábrázolástól, a megjelenítéstől messze távolodott, az elvonatkoztatásra alapozott, a színfoltok és a vonalak által meghatározott, a festészeti önértékek kifejezőerejére hagyatkozó műteremtési gyakorlat meglehetősen rövid múltra tekinthet csak vissza a modern magyar művészetben. Az XX. század első két harmadában csak néhány, egymástól elszigetelten dolgozó mester munkássága révén volt jelen piktúránkban az elvont művészet. A nonfiguratív, a nem-ábrázoló, öntörvényei szerint kifejező festészethez – mint amilyen a szigetszerűen épülő, nagy formátumú életművek alkotóié: Kassák Lajosé, Martyn Ferencé, Gadányi Jenőé, Korniss Dezsőé, Kontraszty Lászlóé, Gyarmathy Tihaméré és Lossonczy Tamásé – csak a múlt század hatvanas éveinek végén csatlakozott az az új generáció, amelynek már egyezményes és magától értetődő – és a művészetpolitika által nem értett, ellenségesnek minősített, tiltott vagy türt – festői anyanyelvévé vált az elvont megfogalmazás. Ekkor, a hatvanas-hetvenes évek fordulóján fordult Károlyi Ernő festőművész is a színek és a formák kifejezőerejét kiaknázó, a valóságelemek imitatív megjelenítésével már nem

foglalkozó piktúra felé. Ez a magyar művészetben a nyugati világ képzőművészetéhez viszonyítva hosszú évtizedekkel mérhető késedelem legelsősorban a történelmi helyzettel, a keleti blokkban uralkodó ideológiai közállapotokkal, a teljes művészeti elszigeteltséggel magyarázható. Az 1945 utáni magyar művészet helyzetét és megítélésének aspektusait pontosan jelezte Németh Lajos művészettörténész 1961-ben írt és az *Új Írás* című folyóiratban közreadott *Megjegyzések képzőművészetünk helyzetéről* című tanulmánya, és a tanulmányban megfogalmazott, a korszerűség problematikáját elemző gondolatok által keltett élénk vita. Ekkor még a hivatalos művészetpolitika képviselőinek körében megütközést keltett Németh Lajosnak az az óvatos megállapítása is, amellyel leszögezte: „Amíg nem értékelhetjük a maga ellentmondasságában az Európai Iskola történelmi helyét, addig nem intézhetjük el a magyar absztraktok kérdését sem.” Az 1971-ben ugyancsak az *Új Írás* oldalain megjelent, a műkritikus Rózsa Gyula által írt eszmefuttatás azt tanúsította, hogy az elvont művészet magyarországi térnyerése előtt a Németh Lajos-tanulmány megjelenése után egy évtizeddel sem nyíltak meg a kapuk: „A felkészülést valahogy úgy képzelem, hogy egyfelől tudomásul vesszük a lützeleri alapigazságot, miszerint az absztrakt művészet »már nem ábrázolja – és ilyen módon nem is alakítja – a társadalmat«, másfelől tudomásul vesszük, hogy ennek ellenére az absztrakt festészet különböző történeti és alkotáslélektani okok következtében a szocialista társadalomban is jelentkezik, függetlenül attól, hogy ennek a társadalomnak korántsem ez a művészetideálja. Ezek után pedig nem lehet mást tenni, mint e két bölcsesség szerint viselkedni: egyrészt lehetővé tenni a nyilvános, korrekt bírálatot, másrészt el is végezni a bírálatot. Tömörebben: »üldözés« és látszatüldözés helyett értékelni esztétikai-tudományos alapon, intellektuális higgadsággal és marxista határozottsággal.” Minden bizonnyal ezek a körülmények is közrejátszottak

abban, hogy Károlyi Ernő festészete – a korszak piktúrájában korántsem társtalanul - sajátságos módon kétágúvá alakult: életművében határozottan elválik egymástól a tradicionális, a valóságelvű piktúrához kapcsolódó, és az autonóm művészeti program jegyében megalkotott, az elvonatkoztatás szabad szférájához kötődő munkák együttese. A körülmények közrejátszásáról, és nem determináns voltáról szoltunk: mert ugyan mivel magyarázhatnánk, hogy másfél évtizeddel a magyarországi 1989–90-es társadalmi-történelmi fordulat után az elvont kompozíciók mellett ugyanúgy készülnek realista szemléletű táj- és városképek is műtermében, mint a hatvanas és hetvenes években?

Károlyi Ernő festőművész a közelmúltban – visszapillantva pályájára – felvázolta alkotószakaszait, megjelölte az egyes periódusokat meghatározó törekvéseket és körvonalazta törekvéseinek jellemzőit. Így regisztrálta, hogy az iparrajziskolai alakrajz-tanulmányokat, majd a negyvenes évek első felének stúdiumait követően, a főiskolai tanulmányok megkezdése előtti években az Európai Iskola alkotóinak munkássága és a szentendrei művészet, legerősebben Vajda Lajos életműve hatott rá: sajnos, az ekkortájt alkotott művei elkallódtak, s csak néhány fotómásolat őrizi a vajdai képalkotó elveket tükröztető, a szentendrei motívumokat feldolgozó egykori kompozícióit. A művész feljegyezte, hogy ezután az 1946-ban megkezdett főiskolai tanulmányi esztendeit – fokozottan 1949-től –, majd a pályakezdő éveinek munkásságát mind a témaválasztásban, mind az erőteljes realista hangvételben, a közérthető kifejezésben a korszak hivatalos művészetévé avatott szocialista realizmus stíluseszményének térhódítása illetve befolyása jellemezte: diplomamunkája, a *Dudari bányászok Békekölcsőnt jegyeznék* című alkotás is ezt tanúsítja. A diplomamunkát követően számos életképet – szüret, céllövölde, kikötői és vendéglő jelenet, üdülők stb. – komponált, amelyeknek hosszú sorozatát az olajjal papírvíekre festett alakos kompozíciók zárják le: e művein a szocreál mozgósító és propagandisztikus felhangjaitól nagyvonalúan megfosztott fiatalokat, gyerekeket, munkásokat jelenített meg játékosan könnyed, esetenként groteszk hangvételű kompozíciókban. Ezt követően, az ötvenes évek második felében a posztnagybányai szemlélet vonzáskörébe, Bernáth Aurél festészetének büvkörébe került – és ebben fontos szerepe volt egykori főiskolai mesterének, Szőnyi Istvánnak és művészetének is –, majd a hatvanas években Picasso és a

kubizmus lett vezérlő csillaga: erőteljesen szerkesztett aktok, arcképek, tájak jelezték stíluseszményeinek megváltozását. A hetvenes években rendezett önálló kiállításain mutatta be azokat a papírkollázsokat, amelyek már elszakadtak a valóságábrázolástól, s ezen kompozíciók nyomán születtek meg az első elvont táblaképek, mintegy előhírnökeiként az ezt követő három, napjainkig ívelő évtized gazdag műegyüttestermő absztrakt festői kibontakozásának. A vászonra és lemezre olajjal festett táblaképek mellett gouache- és pasztell-sorozatok is készültek a művész alkotóműhelyében, és a nem lanyhuló kísérletező-újító aspirációk által ösztönözten születtek meg azok a festett kollázsok, amelyekbe különféle anyagok, kisebb tárgyak épültek. A kollázstechnika különös alkalmazásaként a különböző textíliákból ragasztott-festett, elvont és figuratív kompozíciók sorára emlékeztethetünk. És az összkép úgy teljes, ha konstatáljuk, hogy mindemellett Károlyi Ernő folyamatosan festette, napjainkig festi a magyarországi és külföldi utazásainak élményeit, emlékképeit feldolgozó táj- és városképeket is.

A nyolcvanadik születésnapja után, a napjainkban is rendkívüli aktivitással dolgozó Károlyi Ernő életútját, festői pályáját a kelet-európai térség történelmi megrázkódtatásai és konfliktusai – így elsősorban a második világháború – határozták meg szükségszerűen, de munkássága mégis kiegyensúlyozottan, a művész által választott és vállalt eszmények jegyében és szellemében épült. Művészeti felkészülését az Iparrajziskolában kezdte, ahol bútortervezői tanulmányokat végzett, majd a háború után a Képzőművészeti Főiskolán a festészet mesterségét olyan kitűnő mesterektől tanulta, mint Kmetty János, Berény Róbert, Pór Bertalan, Barcsay Jenő és Szőnyi István. A bemutatkozás kissé megkésett: csak 1962-ben rendezte meg az első önálló kiállítását. Ezután viszont meglehetősen gyakran láthatott a budapesti és a vidéki közönség Károlyi-képeket: posztimpresszionista tájakból és csendéletekből, később akt-kompozíciókból és arcképekből összeállított kollekciói mellett vissza-viszatérően bemutatta az európai országokban tett utazásai ihlette város- és tájképeket. Mindemellett azonban – elsősorban a XX. század művészetének kimagasló jelentőségű mestereinek, Picasso, Braque és Delauney festészetének hatására – fokozatosan a stilizálás, majd az elvonatkoztatás felé fordult, s 1973-ban megrendezte azt a kollázs-kiállítását, amelyen már csak absztrakt kompozíciók szerepeltek, s amelynek művei nyomán megszülettek az első nonfiguratív olajképek is. Elvont festészetének legjelentősebb, válogatott műveiből 1988-ban a

budapesti Ernst Múzeumban, 1992-ben a Vigadó Galériában rendezett átfogó tárlatot, majd 2003-ban a városligeti Palmeházban és a soproni Hajnóczy-házban a Körmendi Galéria rendezésében bemutatott retrospektív kiállításokkal foglalta össze életművének festői tanulságait.

Olasz tájak, Görög tájak, Mediterrán tájak, Az én Itáliám – e Károlyi-kiállításcímek alapján ne akadémikus útikép-sorozatok festésére és felvonultatására következtessünk. A tengerparti részleteket, kisvárosi tereket, épületeket megragadó alkotások fegyelmezett, feszes rendbe foglalt, kiérlelt, érzékeny kolorittal megfestett kompozíciók. A város- és tájképek 1972-es, a budapesti Mednyánszky Teremben rendezett kiállítására reflektálva, a művek alkotómódszerét analizálva állapította meg Végvári Lajos művészettörténész: „Károlyi hamarosan rádöbben sajátos spekulatív készségére, arra, hogy mi sem áll tőle távolabb, mint az impresszionisztikus rögtönzés, a véletlen és szeszélyes ötletekre való gyönyörködő ráhagyatkozás. Számára a kép egy vizuális logikai művelet eredményeként rajzolódott ki. Ezt becsülte a reneszánsz mestereinél és ezeket a törekvéseket, magatartásokat kereste a XX. század képzőművészei között. A kép belső logikája, az egyes képalkotó motívumok értelmessége fontosabb volt számára, mint a dolgok pillanatnyi állapotáról szerzett benyomás. Úgy vált festővé, hogy a kép alakítása közben egy szellemileg magasabb rendű, értelmesen összefüggő valóság megszerkesztésére törekedett. Az az érdeklődés, melyet művei tanulsága szerint a kubizmus iránt érez, nem valamiféle formalisztikus hajlam következménye, hanem az értelmességre, a logikus egymásba kapcsolódásra való igényéből fakad.” E jellemzők alapján Végvári Lajos – Kmetty János és Szobotka Imre festészetével párhuzamba állítva piktúráját – Károlyi Ernő művészetét ekkor az általa találóan megnevezett természetelvű kubista kategóriába sorolta. A Károlyi-táj- és városképek csaknem mindig konkrétan beazonosítható színterek inspirációjára születnek: Zebegény, Nagyörzsöny, Szigliget, Badacsony egy-egy részletének megkapó táji szépségét megragadva, Velence, Firenze, Taormina, London jellegzetes épületeit, varázslatos városrészleteit megidézve festői mondanivalóját részletezés nélkül, nagyvonalú formaképzéssel, fegyelmezett kompozíciókba rendezetten, finoman árnyalt színekkel interpretálja a művész. Ám mint az Európai Iskola művészeti szellemisége által meghatározott periódus, mint a szocialista realizmus – az oly közérthető tematikával és realista stilisztikai-formai ismérvekkel jellemezhető – alkotószakasza, és mint a posztnagybányai törekvések által áthatott és deter-

minált korszak, ez a természetelvű kubista törekvésekkel jellemezhető alkotói időszak sem vált meghatározóvá vagy kizárólagossá: Károlyi Ernő a hetvenes évek első felében úgy fordult a festészetének fő áramává terebélyesedő elvont megfogalmazás, festői-grafikai kifejezés felé, hogy aztán mintegy epizódszerűen újra meg újra visszatérjen a korábbi pályájának egy-egy fontos állomását jelző stíluseszmények jegyében kidolgozott törekvéseihez.

A Károlyi-piktúra hetvenes évek második felétől kibomló lírai absztrakt képépítésének hangsúlyos szerepéről, az absztrakt expresszionizmus térnyerésének elsődleges voltáról tanúskodott a művész 1988 nyarán a budapesti Ernst Múzeumban rendezett gyűjteményes tárlata. E kiállításon Károlyi Ernő nem vonultatta fel a főiskolai stúdiumok előtt, alatt és után született alkotásokat, nem szerepeltette a figuratív korszakot reprezentáló kompozíciókat, mellőzte a táj- és városképeket, és kirekesztette a legújabb műveket is. Az Ernst Múzeum termeiben bemutatott műegyüttes a figuralitástól, a táj- és városképfestészettől messze rugaszkodott, a kollázstechnikától is eltávolodott, mintegy másfél évtizedes töretlen, hallatlan egységet teremtő festői teljesítmény tükröztetése volt. A korábban az önálló és csoportos kiállításokon sem szerepelt művek sorozata szépen illusztrálta, hogy az 1970-es évek kezdetén Károlyi Ernő hogyan távolodott el a naturától, hogy oldódott fel táblaképeinek központi eleme, a figura, s hogy fogalmazta át festészetének konkrét, meghatározó témáját, a tájat. Az alakok, a testek, a tárgyak, a látványelemek, az organizmusok az első fázisban geometrikus hangsúlyú, kubisztikus jellegű formákból és kapcsolódásokból épültek fel, majd e formák szét- és összemosódnak és a háttérbe szorulnak, hogy aztán csak sejtésszerűen bukkanjanak fel a színek kavargásából, és eredeti, emlékszerű formáikat veszítve véglegesen megsemmisüljenek, s átadják helyüket az elvont festői kifejezéseknek, értékeknek. Az alkotószakaszok ezután, a hetvenes évek közepétől már nem jelölhetők meg olyan pontossággal, mint korábban: a nagy- és középméretű olaj- és plectol-kompozíciók a festői törekvések összetettségéről, sokrétűségéről győzik meg a szemlélőt. Az alkotói fantázia szabad csapongását nem korlátozzák stílus kategóriák és módszerproblémák. Esetenként párhuzamosan futó, máskor egymást keresztező, majd új megfogalmazási lehetőségekre törő, vagy pedig a korábban kimunkált formarendet elmélyítő íveket rajzolnak meg a hetvenes-nyolcvanas évek alkotásai. Tág tartomány nehezen kitapintható határait jelölte meg az Ernst Múzeum kollekciója,

amelynek egyetlen közös, egységesítő jegye: a koloritra hangolt nonfiguratív megjelenítés, az expresszív kifejezés volt. Károlyi Ernő erőteljes, magabiztos elvont alkotói etapját vizsgálva – amely aztán az 1988-as kiállítás után az ezredfordulón át, immár három évtizedet felölelve napjainkig ível – a sokféle vezető variációs futamok sűrűsödési mezőjében két kulminációs pontot jelölhetünk meg: a konstruktív szellemiség és a spontán lírai önkifejezés domináns jelenlétét, illetve ezen alkotói attitűdök festői vetületét. A művek egyik csoportjában zárt, absztrakt formákból építkezik a művész: ezeken az alkotásokon felfedezhető az előképként, esetenként előtanulmányként felhasznált kollázsok inspiráló, képépítő hatása. Az e kompozíciókat szervező szabálytalan mértani idomok lehetnének talán zömök, súlyos, testeket hordozó tömbfelületek is, de csak a síkok konkrétak, a kiterjedések és a terek meghatározatlanok. A képfelület, illetve a képtér mélysége nem jelzett, nem tagolt, a festői közeg a bizonytalan végtelebenbe kalauzol. A képkötő elemek intenzív együtthatása, belső izzása az illuzionisztikus rendszer bonyolult áttételeiből táplálkozik. Bonyolult áttételekről szóltunk, holott a képek kiemelt motívumaiként megfestett geometrikus meghatározottságú, amorf formái általában izoláltak. Ritkák az áthatások, a kereszteződések, a metszések, és annak ellenére, hogy súlyosságuk állandóságot és mozdulatlanságot sugall, s a barnák, a vörösek, a zöldek sötét tónusainak atmoszférája visszafogottságot, nyugalmat áraszt, a motívumok és egymáshoz való viszonyuk a töredezettség-teljesség, a részekre széteséssé válás fogalmi ellentétpárjainak feszültséggel átitatott asszociációs rétegeit tárják fel. E kissé komor, fojtott képi világgal szemben a Károlyi-művek másik jellegzetes együtteseként meghatározható, lírai megfogalmazású munkák megközelítéséhez még ennél is kevesebb támpontunk van: a kontúrok eltűntek, a különös, de mégis konkrét formák helyét a körülhatárolatlan, tasisztikus, egymásba olvadó színfoltok vették át. Az ezeken a vásznanak, táblákon megjelenített, rögzített szabad festői futamoknak már nincs története, nincs kódolható jelrendszere, nincsenek jelzései sem. A színvilág itt világosabb, frissebb, mint a konstruktív műveken, élénksárgák, világoskékek villannak fel a mélyvörösek, barnák felszínre bukkanó, majd újra visszaszoruló hullámvásárából, hogy aztán finom átmenetek fokozataiban egygyé olvadjanak: mintha változó fények és árnyékok játszadozása ragyogtatná fel vagy fogná vissza a koloritot, a puha, lágy alakítás révén mintha lebegnének ezek a kompozíciók. A lírai absztrakt művek tartalmi feltárása, megítélése kapcsán csupán feltételezéseinkre

hagyatkozhatunk: hogy a derű és a ború meditációs pillérei között ingadozó lélekállapot-tükrözések, hogy érzelmi viharok és megnyugvások hangulatát, pillanatait összegzik, tágtíják ki már-már a tudatos kontroll nélküli, ösztönös erejű ecsetvonásokkal.

Az Ernst Múzeumban bemutatott kiállítás után négy évvel újabb nagyszabású műegyüttessel jelentkezett Károlyi Ernő: 1992-ben a Vigadó Galériában mutatta be átfogó, a festői pálya állomásaira vissza-visszaütaló legújabb termését. Mi jellemzi Károlyi Ernő művészetét? – tette fel a tárlat katalógusában a kérdést Aszalós Endre művészettörténész, aki kiállítás-megnyitóival, elmélyült katalógusbevezetőivel, tanulmányaival évtizedek óta nyomon kíséri, dokumentálja és elemzi e festő munkásságát. A kérdésre a pontos útbaigazítást adó válasz így hangzik: „A szellemi tartalmat tekintve a szabad asszociáció hullámvázó pszichikai ritmusának megfelelően járnak be műveinek elemei önálló pályamozgásaikat a képsíkon. A rendkívül változatos formák – amelyek hol a tárgyi valóságból kölcsönöztek, hol a szabad fantázia szülöttei – visszanyerték plasztikusságukat, vagyis többnyire háromdimenziós kiterjedésűek. A színtelítettség biztosítja azonban tömörségüket, vagyis a festői eszközök keltik életre térbeli helyzetüket és testi mivoltukat. A képelem szerkezeti kapcsolatai mindig valamilyen érzelmi vagy gondolati tartalmat is hordoznak: hol kellemes dialógusba, hol összeütközésbe kerülnek egymással, de mindig alárendelve a teljes képszerkezet tartalmi rendjének. Károlyi Ernőtől mindazonáltal távol áll minden attraktív formai bravúr: nem meghökkenteni, hanem elgondolkoztatni akar, nem taszító erő, hanem a vonzás formáinak elsődleges tendenciája.” Az elvonatkoztatott Károlyi-piktúrában a korábbi művekben tetten érhető festői koncepció által vezérelve továbbra is minden képkötő elem azt szolgálja, hogy illuzionisztikus látszat-tereket, mélységeket és síkokat teremtsen, végtelen távlatokat nyisson meg és rideg, merev lezárásokat formáljon, arányokat, ritmusokat, rendszereket szervezzen, mozgásokat, állapotokat, áthatásokat és elkülönüléseket, állandóságokat és változásokat szimuláljon, éltsen, sugalljon, sugározzon. Az absztrakt kifejezőeszközök, a nonfiguratív alkotóelemek elvont fogalmak, megjelölések interpretációs tartományába kalauzolnak. S itt – azonosítván az eszközöket és a hatásokat, a képi jelenségeket és a konvenciókat, az impulzusokat és a szubjektív indíttatást – azt a tanulságot szűrheti le a befogadó, hogy valószínűsíthető: Károlyi Ernő alkotásain az önkéntelen festői kiírás és a tudatos, fegyelmezett komponálás szándéka ütközik szelíden, s minden gatlás-

tól, minden beidegződéstől szabadulni igyekszik az ecsetet mozgató kéz. Mintha a művész egyszerre szabályokat teremteni és szabályokat megszegni szeretne: a kép e feloldhatatlan konfliktus békés, de belső érzelmi viharokkal háborgatott szintézise. Az 1992-es Vigadó Galériában rendezett tárlat Károlyi-képei arról győzhették meg a műélvezőt, hogy ezek az alkotások azok, amelyeknek a konkrét valóságtól elszakadt-elszakított, új, öntörvényű valóságot teremtő műveknek lenniük kell: önálló világok. S ha az ezen varázslatos könnyedséggel felépített, gazdag, burjánzó formavilágban és szabad formátlanságban testet öltő, színfoltokban tobzódó, hol súlyossá alakított, hol könnyed futamokká szelídített alkotások által teremtett atmoszférát, jelenvaló attitűdöt, közvetített életérzést kellene körülírunk vagy megjelölnünk, akkor a néha sötét árnyalatokba burkolózó, kissé borús, de mégis életigenlő szemléletet emelhetnénk ki, s a festői fantázia feltartóztathatatlan teremtő erejére utalhatnánk. Ezt tükrözte a Vigadó Galériában bemutatott képek színvilága is: a rejtelmes tartalmakkal telítődő sötét vörösök és barnák, a mély árnyalatokban ragyogtatott, magukba forduló zöldek és kékek, a lázadozó, fellobbanó sárgák. Mintha ez a hallatlan érzékenységekben játszó színvilág is Károlyi Ernő ars poetica-ját tolmácsolná: „Legfőbb célom a művészetben a gazdag, sokszínű, változatos és bonyolult, drámától sem mentes, de mégis túlnyomóan örömteli, nagybetűs »Élet« kifejezése. Ehhez igyekszem felhasználni a festészet különböző eszközeit: a kompozíciót, a szerkezetet, a ritmust, az egyensúlyt, a formákat és a foltokat, de elsősorban a színeket, amiért festeni egyáltalán érdemes.”

Az ezredfordulót követő 2003-ik esztendőben, Károlyi Ernő nyolcvanadik születésnapja alkalmából a Körmendi Galéria a budapesti Palme Ház Millenniumi Szalonjában és a soproni Hajnóczy-házban, valamit a Hajdúszoboszlón, a Szoboszlói Galériában rendezett régi és új műveket felvonultató kiállítást, s a sorozathoz egy debreceni és egy zebegényi, az egykori mester Szőnyi István tiszteletére született új alkotásokat bemutató tárlat is kapcsolódott. A kiállítások látogatói előtt egy sokoldalú, széleskörű érdeklődésű, alapvetően szintetizáló alkatú, rendkívül aktív, tevékeny művész portréja rajzolódhatott meg. A festői portré legjellemzőbb vonásainak megfogalmazásához ismét Aszalós Endréhez fordulunk segítségért, aki egy korábbi katalógusbevezetőjében – az 1988-as Ernst Múzeumban rendezett tárlat alkalmával közreadott leporellóban – mintegy az egész munkásságra érvényesíthető megállapításokat fogalmazott meg: „Az egykori Kmetty,

Berény- Pór Bertalan- és Szőnyi István-tanítvány főiskolai mestereitől nemcsak szakavatott stúdiómban, hanem sokrétű esztétikai-szellemi nevelésben is részesülhetett. Kmetty mester szerkezetességre irányuló képi gondolkodásmódja – hol erőteljesebben előbukkanva, hol rejtőzködve - ma is egyik kompozíciós éltető eleme Károlyi piktúrájának. A sokszor árnyaltan, halkítottan alakított kolorit talán Berény Róberttől és Szőnyi Istvántól nyert örökség. A néha indulatosabb fogalmazásra, a gyakran élesebb disszonanciát teremtő formaütközések merészségére Oskar Kokoschka adhatott példát az ötvenes évek elején pályakezdő művésznek. Mindezek a tanulságok azonban nem stílári hatásban jelentkeztek annakidején. Károlyi Ernő ugyanis korai időszakában érzékeny és tört fényű kolorittal, valőrőkben gazdag posztimpresszionista tájakat, csendéleteket, életképeket festett, amelyeket elsősorban bensőséges lírai hangvétel és artisztikum jellemzett. Stílusváltás nélkül, de konzekvens előrehaladással épült be festészetébe először Picasso és Braque, majd később Delauney művészetének tanulsága a hatvanas évek elején. Károlyi festészetét ekkor még alapvetően a figurális indíttatás jellemezte. A legtöbbször két és többalakos kompozíciókban szereplői visszahúzódtak a képsíkba, geometrizált részletekkel indultak el az absztrahálódás irányába, miközben dekoratív jellegük ötletes faktúrakezeléssel vagy színválasztással fokozódott. (...) A jelenkori eredmény – amely remekléseiben kulminál – azonban Károlyi Ernő sajátja. Az absztrakt expresszionizmus nagy nemzetközi áramlatába ágyazódik jelenkori művészete, de döntően szonórikus, lírai nonfigurativitással.”

Károlyi Ernő művészetében kiemelt szerepű képkötő módszer a kollázstechnika; a hatvanas-hetvenes évtizedfordulótól készített papírkollázsai önértékeiken túl – mint utaltunk rá – kulcsfontosságú munkák nonfiguratív festészetének megalapozásában. Mind a grafikai, mind a későbbi táblaképkollázsai terén tulajdonképpen olyan vegyes technikát alkalmazó képépítési eljárást regisztrálhatunk, amelyben azonos szerepet kap a grafikai és a későbbi festészeti anyag- és eszközhasználat az idegen anyagok, tárgyak, rekvizitumok kompozicionális felhasználásával. A korai papírkollázsok diófapác- és tusrajzai mellett jelentek meg a tépett-ragasztott papírdarabok, a kisimított gyógyszeres- és édességesdobozok, a jegyek, a használati utasítások, a csomagolóanyagok és bélyegek, amelyek műbe-építésével hallatlanul mozgalmassá képfelületeket hozott létre a művész, s a formai- és motívumváltozatosság mellett egyszersmind fakturális és texturális

gazdagságot is indukált. A nyolcvanas években az olajkompozíciókon is megjelentek a kollázs-elemek, s a felhasznált anyagok között a festő egyre több textilneműt alkalmazott: volt, amikor a beragasztott textil eredeti valójában, s volt, amikor átfestve, a festett felületekhez idomítottan vált a kompozíció részévé. Hallatlan részletgazdagságban pompázó műközeget, mozgalmas szín-, minta- és formakavalkádot hoztak létre e festett textilkollázsok: a színes vásznak, a mintás anyagok, a hálók és csipkék, a posztó- és a bűtorszövetdarabok és a felhasogatott selyemnyakkendők hol egyenes, hol íves záródású faltjaiból a kavargó változatosság egységét szervezi a festő. Érdekes jelenség, hogy ezt az esetenként csak foltszerűen feltűnedező, máskor meg a teljes képfelületet alkotó textilkollázst létrehozó alkotómódszert alkalmazza az ezredfordulót követő években Károlyi Ernő a hatvanas-hetvenes évek két-háromfigurás stilizált alakos kompozícióinak fel-elevenítésekor, újjáfogalmazásakor is. S ismét a művész sokoldalúságát ecsetelve hivatkozhatunk azokra a kisméretű, a tiszta festőiség klasszikus szépségeit kibontakoztató elvont pasztell-kompozíciókra, amelyek létrejötté az új tájképek és a nagyméretű olajkompozíciók, valamint a textilkollázsok megszületését kísérte. A kollázsok és pasztellek világa – a két szélsőséges póluson a nyers és a finom, a harsány és a visszafo-gott, a gesztusszerű és az aprólékosan kidolgozott jelleg figyelhető meg – egymással ellentétes, de az alkotói szándékok által mégis egységet alkotó terrénum.

Kortárs piktúránk realista szemléletű, posztimpresszionista-konstruktív és lírai absztrakt, absztrakt expresszionista vonulataival rokoníthatók Károlyi Ernő a valóságelemekhez kötődő és az azoktól elszakadó, elvont nyelvezetű alkotásai. A XX. század második felét átfogó, és az ezredforduló éveit, napjaink művészeti történéseit felölelő életmű párhuzamos,

egyidejű vonzódások, egymásból következő művészi előrendülések és visszatérések, felfedezések és utalások bonyolult szövedékeként szerveződött különös egységgé. A munkásság legértékesebb fejezetének minden bizonnyal az a nóvumokat termő elvontságra való törekvés ítéltető, amelyben az egyetemes XX. századi festészet nonfiguratív ágazatának vívmányai és tanulságai is – szintetizáló jelleggel – ott munkálkodnak. A gazdag kifejezési lehetőségeket kínáló formakincs, a kifejezést szolgáló izgalmas eszközrendszer, a mérték-tartó fogalmazás, a művészi érzékenység megteremtette a festő számára talán a legnagyobb művészi lehetőségeket: önálló terrénomot felfedezni, s e területet szívós munkával bejárni, öntörvényű képekkel benépesíteni. Károlyi Ernő nem csatlakozott csoporthoz, kurrens irányzathoz, és sohasem várta meg, hogy önmaga epigonjává váljon: pályája a váltások, a látszólag egymást kizáró – valójában azonos gyökerű – művészeti eszmények, esztétikai elvek békés, harmonikus összehangolásának, konfliktusmentes váltakozásának szüntelen folyamata.

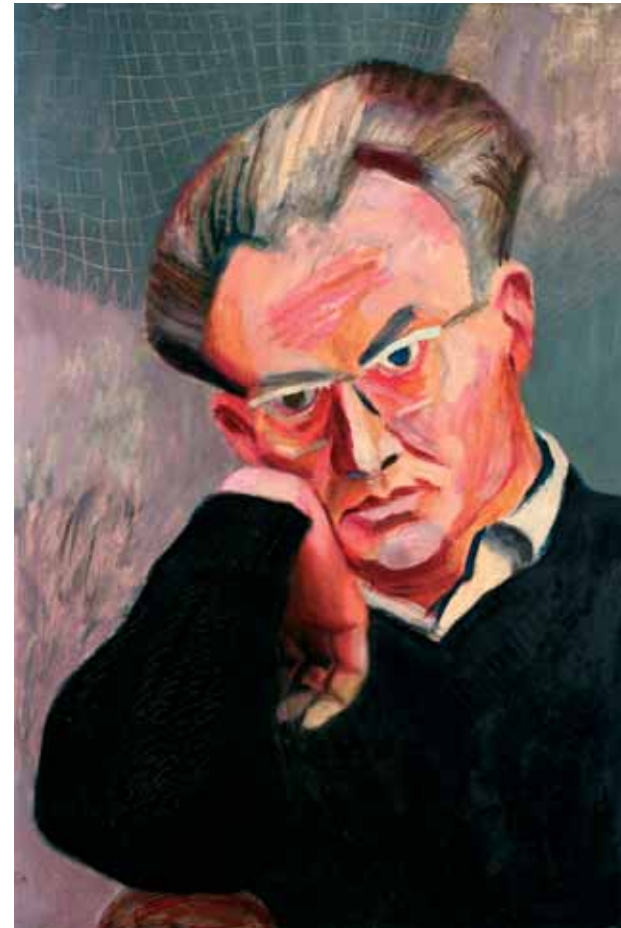
A még napjainkban is lezáratlan, folyamatosan új művek sorával gyarapodó Károlyi Ernő-oeuvre azt tanúsítja, hogy a festő bölcsen feltérképezte, felfedezte az életművét erősítő, tápláló összetevőket: azt, hogy törekvései befejezhetetlenek, festői elképzeléseinek realizálási lehetőségei határtalanok. Minden befejezett képe újabb és újabb festői probléma megoldásának kényszerét szüli, újabb és újabb mű megfestésének sarokpontjait jelöli ki. Nincs ennél súlyosabb rabság: a festő felszabadultan, gátlásoktól és megkötöttségektől, konvencióktól függetlenül, teljesen szabadon alkothat.

Wehner Tibor

KÉPEK



Férfi portré, tempera, papír, 40 x 30 cm,
1967, j.j.l.: Károlyi 67



Önarckép I., olaj, papír, 60 x 40 cm,
1991, j. b. l.: Károlyi



Szemüveges férfi portréja, olaj, papír, 40 x 70 cm, 1980, j.j.l.: Károlyi 80



Tűnődő akt, olaj, papír, 80 x 60 cm,
1967, j.b.l.: Károlyi 67



Busójárás I., olaj, papír, 79 x 60 cm, 1981, n.



Ülő akt I., olaj, karton, 100 x 70 cm, 1967, j.b.l.: Károlyi 67



Női akt, olaj, papír, 70 x 90 cm, 1980, j.b.l.: Károlyi



Fekvő akt I., plex toll, papír, 70 x 90 cm, 1980, j. l. Károlyi



Fekvő nő III., pasztell, papír, 14 x 31 cm, 1982, n.

Éjszaka VII., vegyes technika, papír, 16 x 30 cm, 1969, n.



Fekvő nő, vegyes, papír, 103 x 178 cm, 1982, j.j.l.: Károlyi



Tengerparton, olaj, papír, 140 x 100 cm, 1971, j.b.l.: Károlyi E. 71



Éjszaka, vegyes, papír, 103 x 178 cm, 1982, j.b.l.: Károlyi



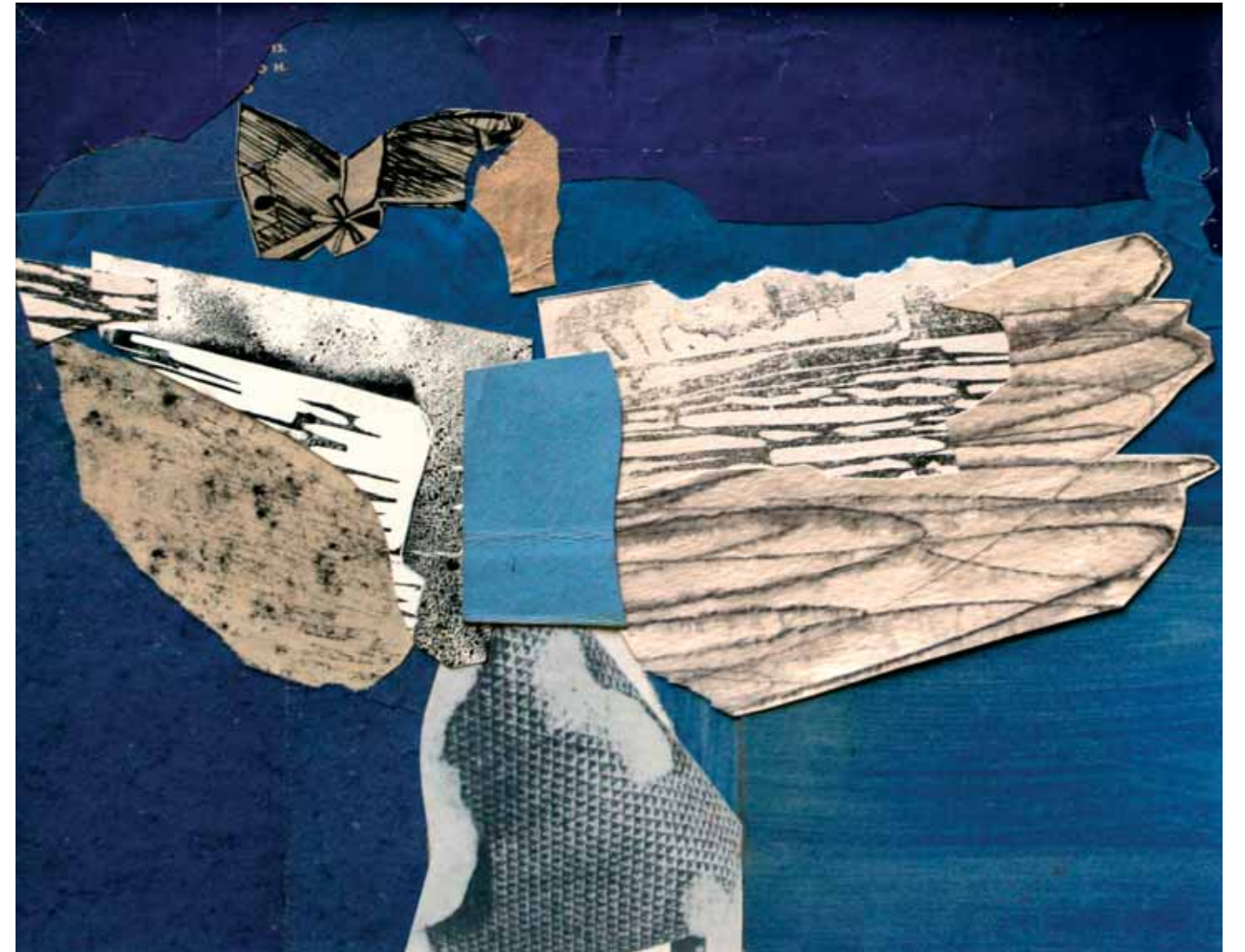
Három asszony, kollázs, papír, 21 x 26 cm, 1973, n.



Párok, olaj, farost, 101 x 125 cm, 1988, n.



Feszület előtt térdeplők, kollázs, papír, 30 x 33 cm, 1978, n.



Angyal, kollázs, papír, 21 x 28 cm, 1978, n.



Színházi jelenet I., kollázs, papír, 32 x 50 cm, 1985, n.

Divatbemutató, kollázs, papír, 30 x 41 cm, 1973, j.j.l.: Károlyi Ernő



Csoport XIII., kollázs, papír, 36 x 43 cm, 1985, n.



Csoport XVI., kollázs, papír, 30 x 41 cm, 1969, n.



Este a tengerparton, kollázs, papír, 29 x 40 cm, 1985 körül, j. n.



Forradalom, kollázs, papír, 59 x 26 cm, 1967, j.b.l.: Károlyi Ernő



Csoport XVIII., kollázs, papír, 40 x 49 cm, 1969, n.



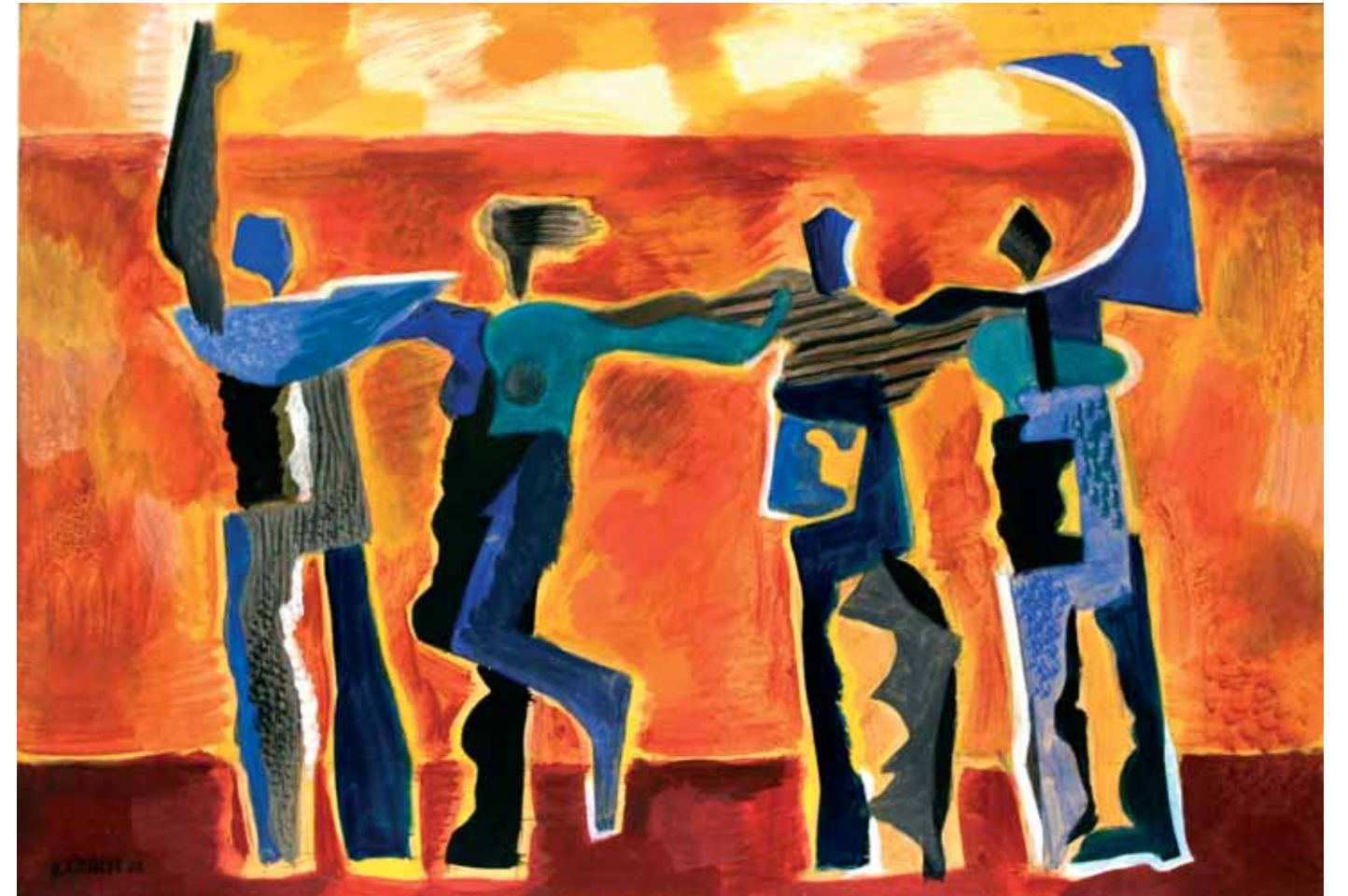
Öt zenész, kollázs, papír, 41 x 61 cm, 1989, n.



Körtánc, kollázs, papír, 41 x 29 cm, 1990, n.



Zenekar (vázlat), gouache, papír, 31 x 43 cm, 1990, n.



Táncolók, olaj, papír, 69 x 100 cm, 1973, j.b.l.: Károlyi 73



Vásárlók, kollázs, papír, 31 x 55 cm, 1985, j.b.l.: Károlyi 85

Csoport X., kollázs, papír, 31 x 51cm, 1985, j. n.



Hölgyek XII., kollázs, papír, 30 x 57 cm, 1985, n.



Táncolók IV., kollázs, papír, 27 x 37 cm, 2001, n.



Gépjavítás, olaj, papír, 60 x 80 cm, 1967, j.b.l.: Károlyi 67



Balatonboglár, olaj, papír, 69,5 x 100 cm, 1962, j.b.l. Károlyi 62



Parti táj, olaj, papír, 61 x 81 cm, 1973, j.b.l.: Károlyi



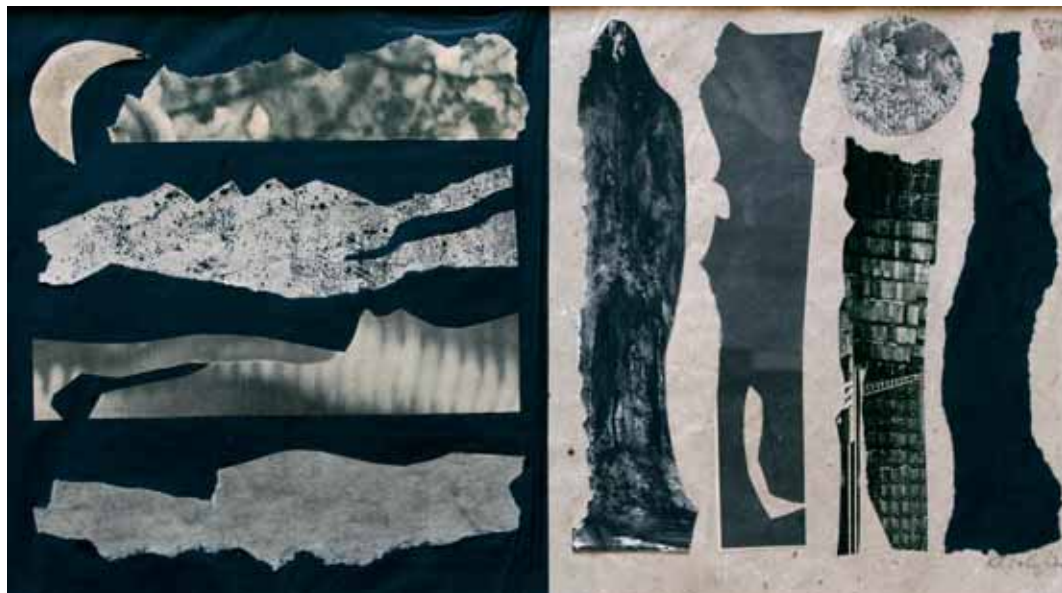
Firenzei táj, olaj, papír, 60 x 70 cm, 1967, j.j.l.: Károlyi 67



Tengerparti város, olaj, papír, 59 x 80 cm, 1986, n.



Róma, Marcello színház, olaj, papír, 70 x 100 cm, 1967, n.



Fekete-fehér V., (Éjjel és nappal), kollázs, papír, 30 x 53 cm, 1970

Kék-barna kollázs, kollázs, papír, 30 x 42 cm, 1970, j.j.l.: Károlyi 70



Fekete-fehér VI., (Fák), kollázs, papír, 48 x 41 cm, 1970, j.k.: Károlyi 70



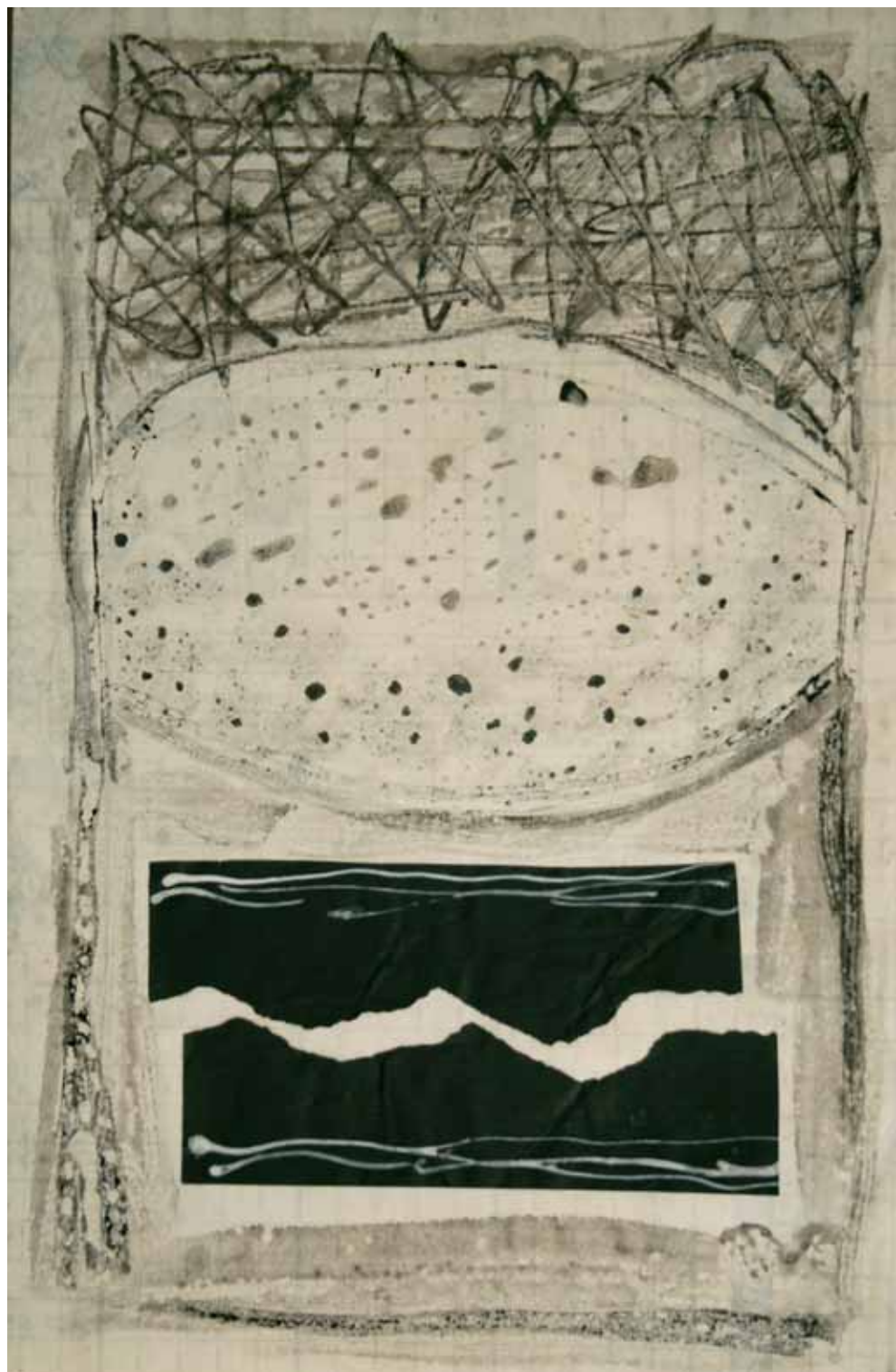
Kelyhek, kollázs, papír, 59 x 41 cm,
1970, j.j.l.: Károlyi 70



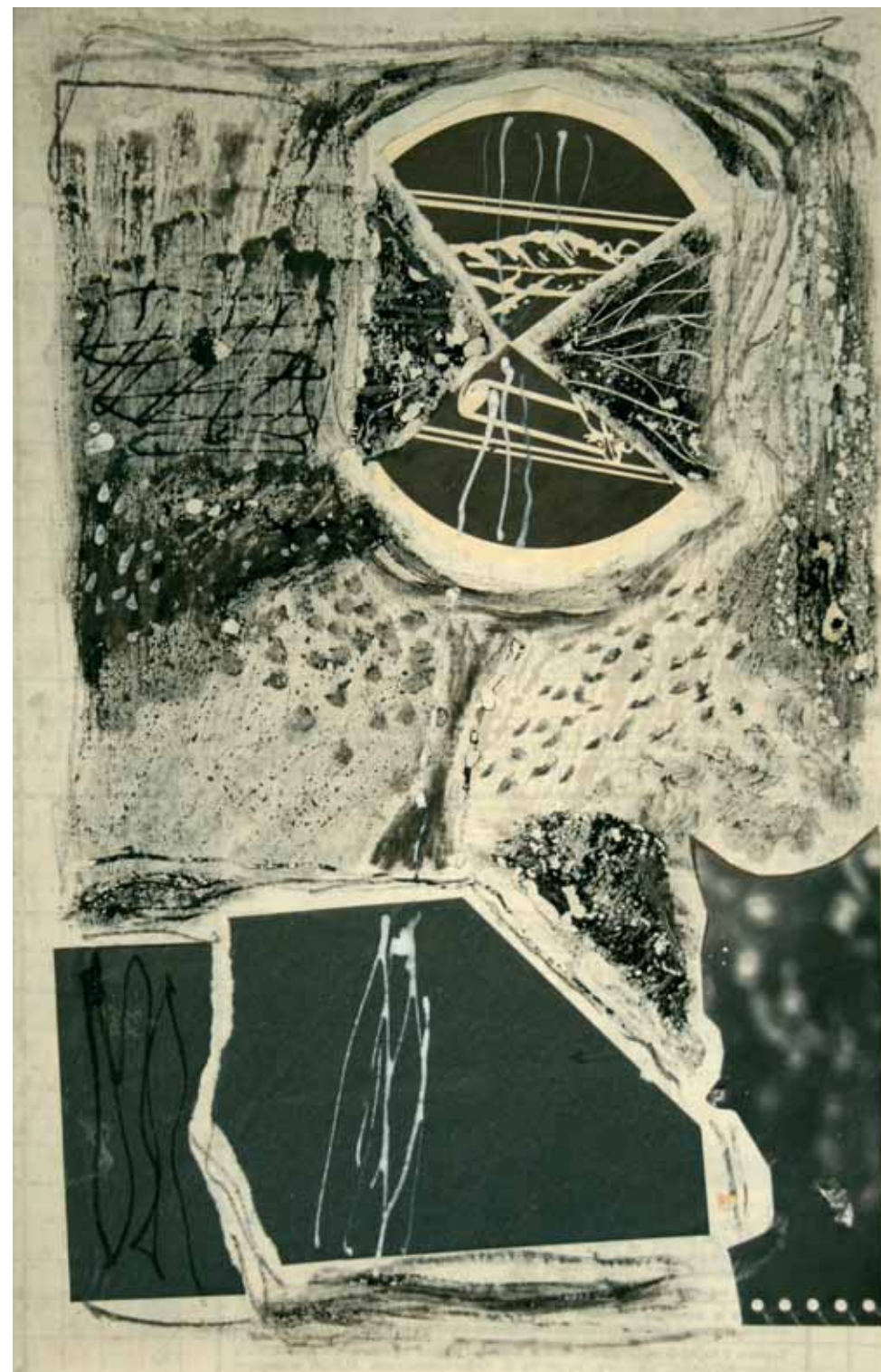
Fekete-fehér VIII., (Életfa), kollázs, papír,
60 x 41 cm, 1972 n.



Kék-barna kollázs, kollázs, papír,, 41 x 30 cm, 1970, j.j.l.: Károlyi 70



Kontrasztok XXX., kollázs, papír, 35 x 23 cm, 1983, n.



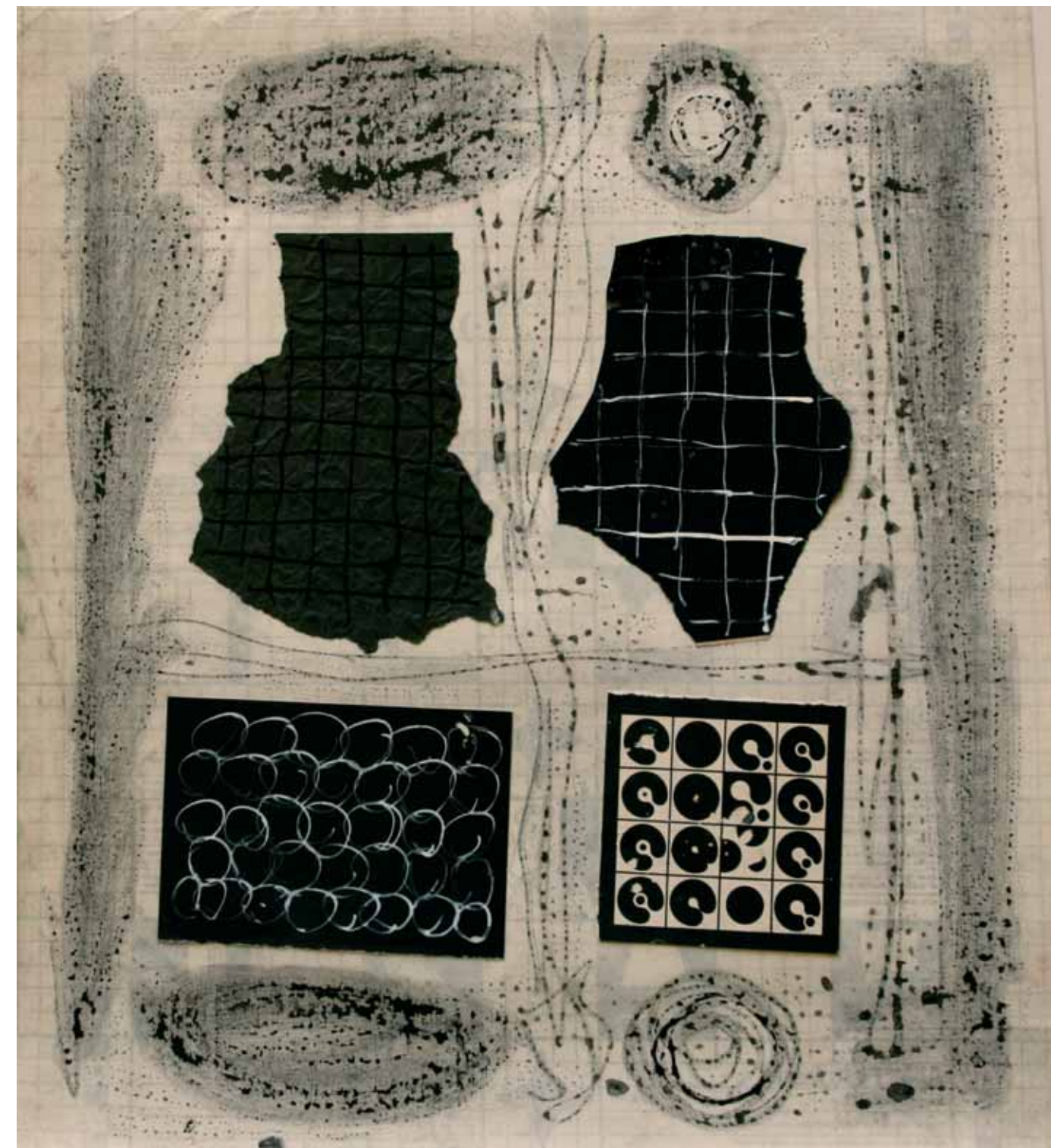
Kontrasztok XXXI., kollázs, papír, 35 x 23 cm, 1983, n.



Virágzás XVI., kollázs, papír,
35 x 23 cm, 1983, n.



Függőleges hangsúly XXXIX., kollázs, papír,
35 x 23 cm, 1983, n.



Kontrasztok XXXII., kollázs, papír, 50 x 45 cm, 1983, n.



Csírázás XXXI., tusrajz, papír, 59 x 42 cm, 1995, n.



Lebegő formák XX., tusrajz, papír, 42 x 30 cm,
1995, j.b.l.: Károlyi 95



Termékenység XXVI., tusrajz, papír, 58 x 41 cm,
1995, j.b.l.: Károlyi 95



Lebegoő formák XXI., tusrajz, papír, 58 x 40 cm,
1995, j.j.l.: Károlyi 95



Csoport XX., kollázs, papír, 69 x 49 cm, 1995, n.



Konstrukció XLVI., tusrajz, papír, 58 x 41 cm,
1995, j.j.l.: Károlyi 95



Burjánzás XXV., tusrajz, papír, 58 x 41 cm,
1995, j.j.l.: Károlyi 95



Vörös-szürke kollázs II., kollázs, papír, 41 x 30 cm, 1972, n.



Vörös szürke I., kollázs, papír, 41 x 30 cm, 1972, n.



Konstrukció LV., kollázs, papír, 30 x 42 cm, 1985, n.



Függőleges hangsúly XL., kollázs, papír, 31 x 42 cm, 1985, n.

Lila kollázs VIII., kollázs, papír, 38 x 47 cm, 1983, j.k.: Károlyi 83



Zöld kollázs VI., kollázs, papír, 25 x 32 cm, 1983, j.b.l.: Károlyi



Lila kollázs VII., kollázs, papír, 35 x 43 cm, 1982, j.b.l.: Károlyi 82



Lila kollázs V., kollázs, papír, 33 x 32 cm, 1983, j.k.: Károlyi 83



Kék kollázs III., kollázs, papír, 36 x 57 cm, 1983, j.j.l.: Károlyi 83



Kék kollázs VII., kollázs, papír, 29 x 42 cm, 1983, j.b.l.: Károlyi 83



Kék kollázs II., kollázs, papír, 40 x 57 cm, 1983, j.b.l.: Károlyi 83



Lila kollázs VI., kollázs, papír, 32 x 43 cm, 1983, j.b.l.: Károlyi 83

Lila kollázs IV., kollázs, papír, 29 x 41 cm, 1983, j.b.l.: Károlyi 83



Barnásszürke kollázs I., kollázs, papír, 42 x 59 cm, 1986, n.



Barnásszürke kollázs II., kollázs, papír, 36 x 51 cm, 1982, n.



Barna kollázs VI., kollázs, papír, 34 x 39 cm, 1982, j.j.l.: Károlyi Ernő 82



Virágzás XVII., kollázs, papír, 30 x 51 cm, 1985, n.



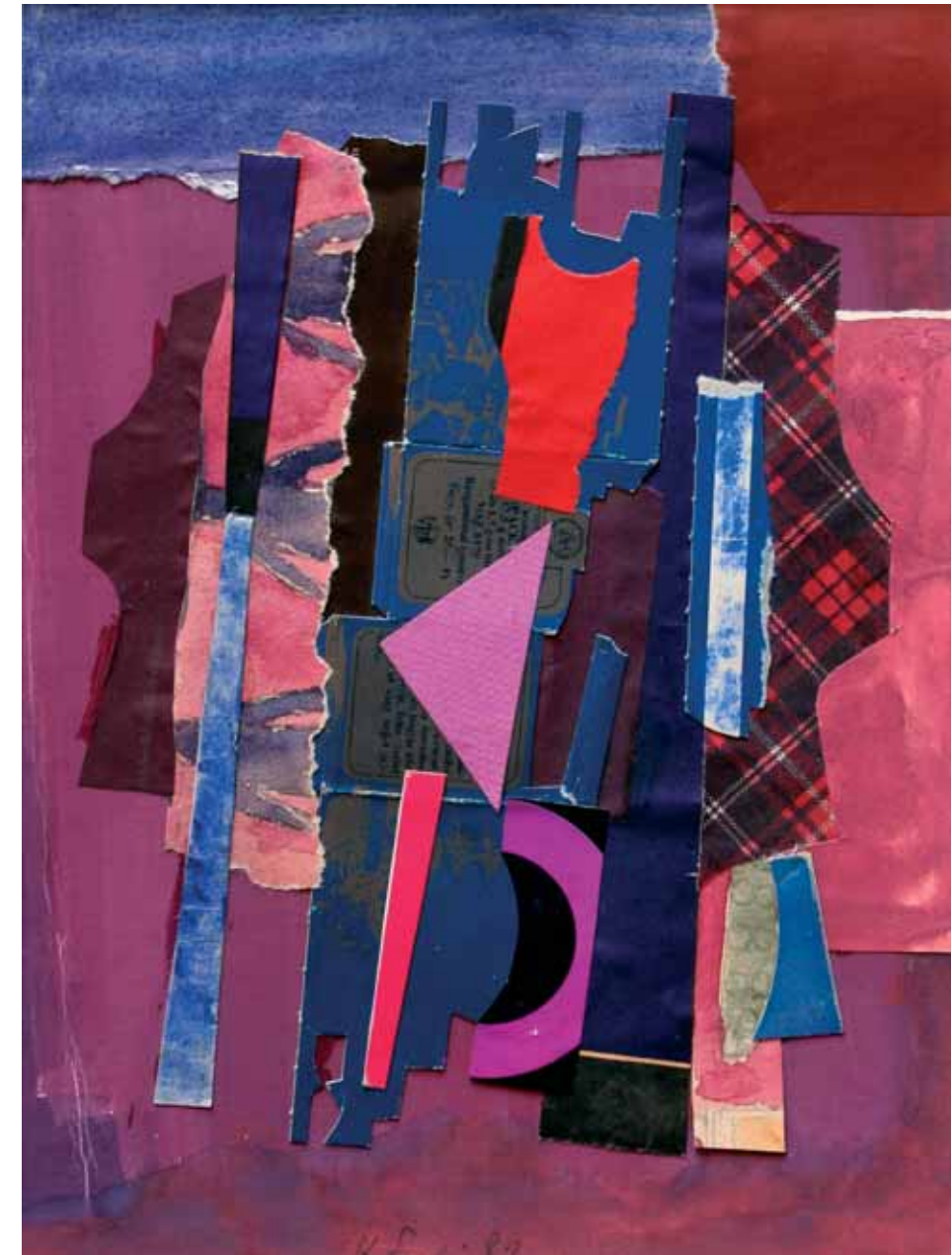
Vörös kollázs VI., kollázs, papír 42 x 36 cm, 1983, j.j.l.: Károlyi 83



Vörös kollázs VII., kollázs, papír, 40 x 35 cm, 1983, j.b.l.: Károlyi 83



Barna kollázs V., papír, 28 x 50 cm, 1983, j. l.: Károlyi



Lila kollázs I., kollázs, papír, 30 x 23 cm, 1982, j.k.: Károlyi 82



Narancs barna kollázs II., kollázs, papír, 29 x 45 cm, 1983, j.k.: Károlyi 83



Narancsos barna kollázs II., kollázs, papír, 33 x 41 cm, 1983, j.k.: Károlyi 83



Barna kollázs VIII., kollázs,, papír,, 29 x 41 cm, 1983, j.b.l.: Károlyi 83



Lila kollázs IX., kollázs, papír, 34 x 46 cm, 1983, j.j.l.: Károlyi 83



Függőleges hangsúly VII., pasztell, papír,
49 x 34 cm, 2001c j.b.l.: Károlyi 2001



Függőleges hangsúly VIII., pasztell, papír,
40 x 28 cm, 2002, j.b.l.: Károlyi 2002



Nyomott hangulat V., pasztell, papír,
29 x 42 cm, 2000, j.l.k.: Károlyi 2000



Függőleges hangsúly V., pasztell, papír,
42 x 29 cm, 2000, j.b.l.: Károlyi 2000



Termékenység VI., pasztell, papír, 30 x 50 cm, 2001, j.k.l.: Károlyi 2001

Termékenység VII., pasztell, papír, 35 x 49 cm, 2001, j.k.l.: Károlyi 2001



Táj L., pasztell, papír, 42 x 59 cm, 2000, j.j.l.: Károlyi 2000



Bujánzás XIV., pasztell, papír, 30 x 43 cm, 1992, j.k.l.: Károlyi 92



Tűz XXIII., pasztell, papír, 29, 41, 1985, j.j.l.: Károlyi Ernő 85

Viruló természet, pasztell, papír, 42, 59, 1999, j.b.l.: Károlyi 99



Dramai helyzet XXIII., pasztell, papír, 29 x 38 cm, 1991, n.



Madárharc, olaj, farost, 41 x 50 cm, 2001, j.j.l.: Károlyi 2001



Konstrukció VII., pasztell, papír, 43, 30, 1989, n. Drámai



Függőleges hangsúly XXIII., pasztell, papír, 43, 30, 1992, n.



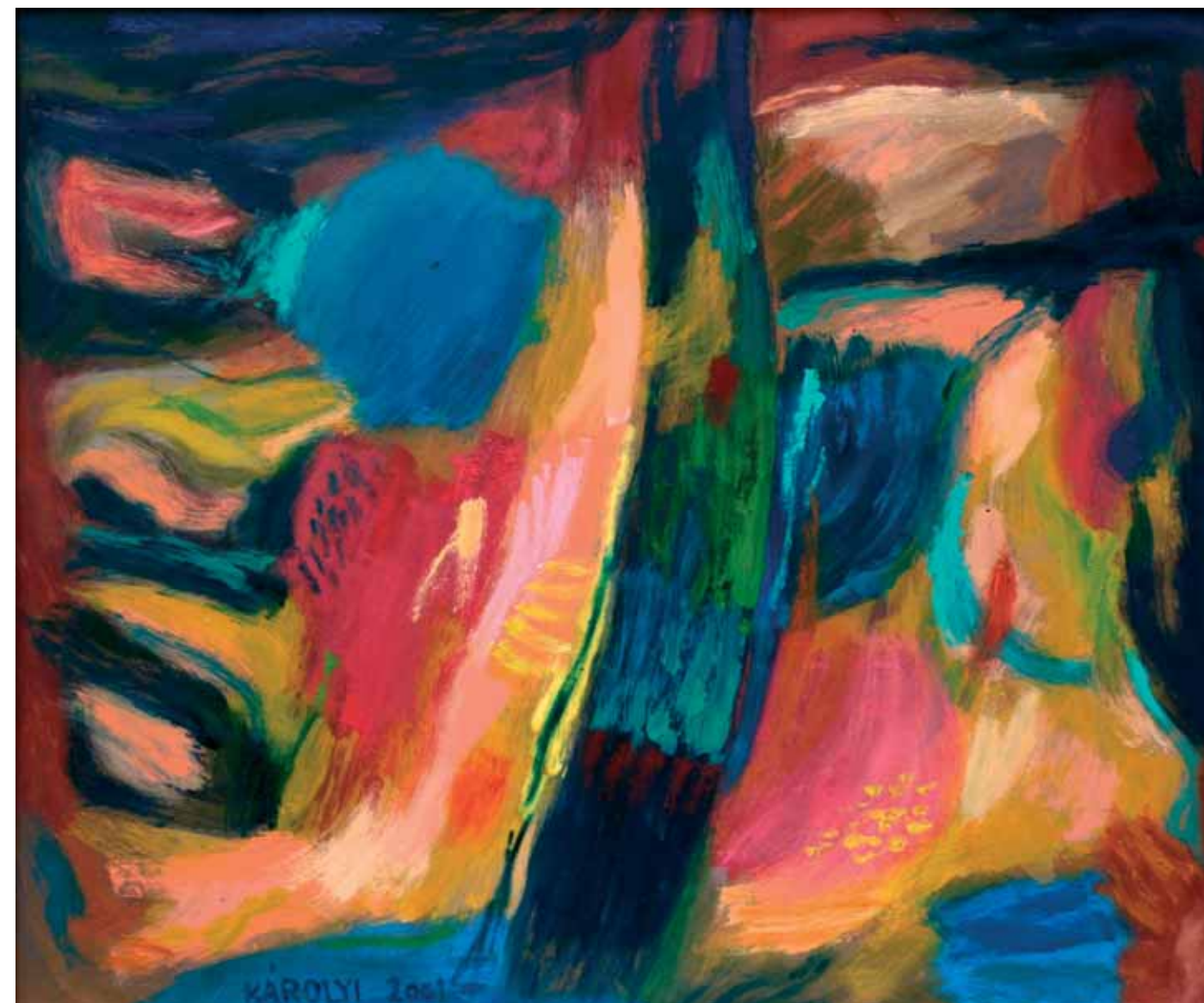
helyzet IX., pasztell, papír, 43, 30, 1992, n.



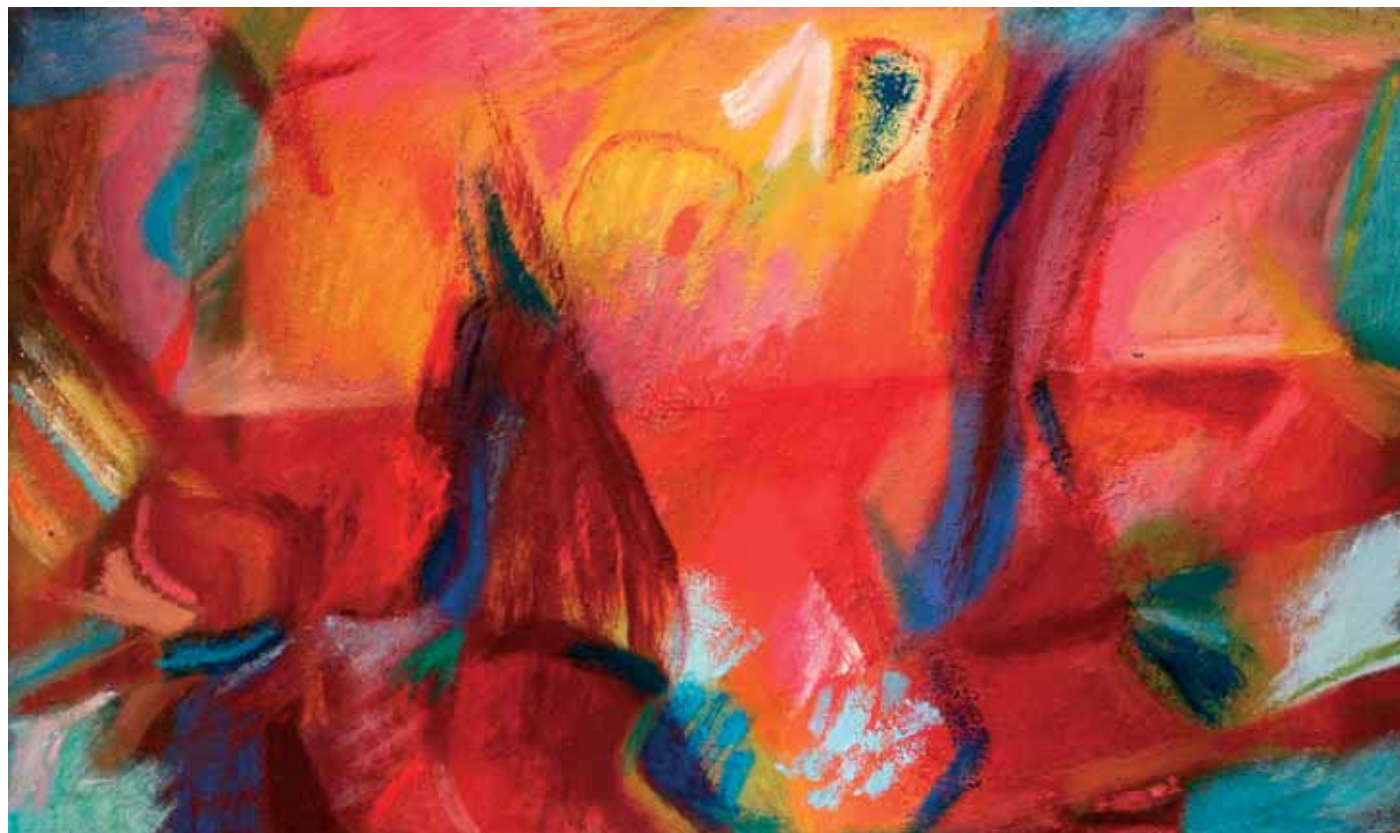
Függőleges hangsúly XVII., pasztell, papír, 30, 43, 1986, n.



Szakadékok, olaj, farost, 65 x 85 cm, 2001, j.b.l.: Károlyi 2001



Ívelés, olaj, farost, 69 x 81 cm, 2001, j.b.l.: Károlyi 2001



Térsíkok, olaj, farost, 50 x 85 cm, 2000, n.



Fióka, olaj, farost, 45 x 58 cm, 2002, j.j.l.: Károlyi 2002



Ellentétek, olaj, farost, 50 x 85 cm, 2002, j.b.l.: Károlyi 2002



Szerteágazás, olaj, farost, 60 x 85 cm, 2002, j.b.l.: Károlyi 2002



Tojás, olaj, farost, 40, 50, 2002, j.b.l.: Károlyi 2002



Olvasmány, olaj, farost, 58, 40, 2001, j.j.l.: Károlyi 2001



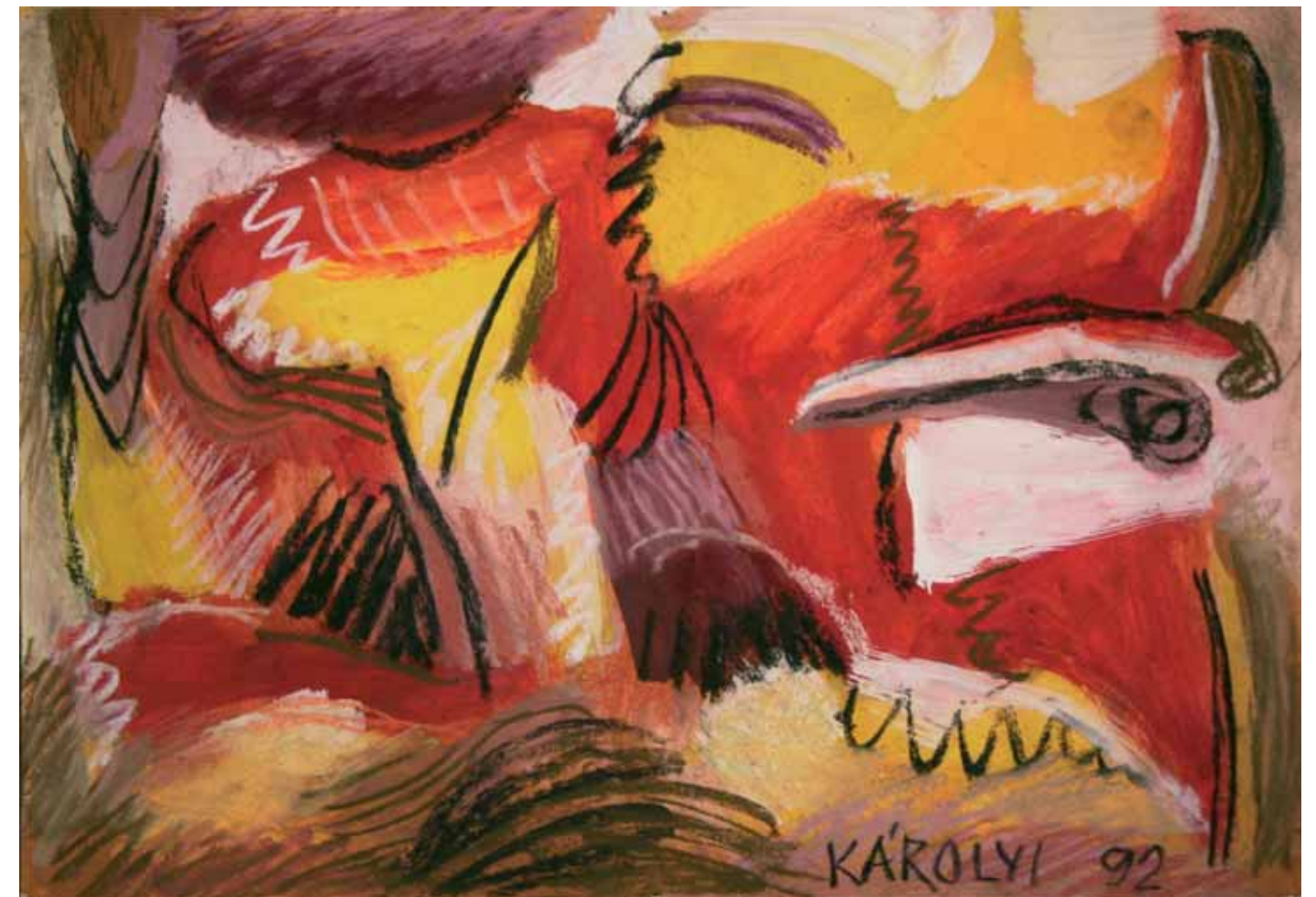
Kontrasztok XI., pasztell, papír, 30, 43, 1992, n.



Kék angyal, olaj, farost, 81, 81, 2001, j.j.l.: Károlyi 2001



Táj VII., pasztell, papír, 31, 45, 1992, n.



Lebegő formák VII., pasztell, papír, 30, 43, 1992, j.j.l.: Károlyi 92



Csírázás XX., pasztell, papír, 42, 59, 2000, j.j.l.: Károlyi 2000

Lebegő formák XV., pasztell, papír, 42, 59, 2000, j.k.l.: Károlyi 2000



Vonalak és foltok XXV., pasztell, papír, 42, 59, 2001, j.b.l.: Károlyi 2001

Függőleges hangsúly XXVIII., pasztell, papír, 42, 59, 1999, j.k.l.: Károlyi 99



Kontrasztok XXVI., pasztell, papír, 42, 59, 2000, j.b.l.: Károlyi 2000



Vonalak és foltok XXVI., pasztell, papír, 42, 59, 2000, j.b.l.: Károlyi 2000



Körbe-körbe II., pasztell, papír, 30, 43, 1987, n.



Vonalak és foltok I., pasztell, papír, 43, 30, 1970, n.



Harc I., pasztell, papír, 30, 43, 2001, n.



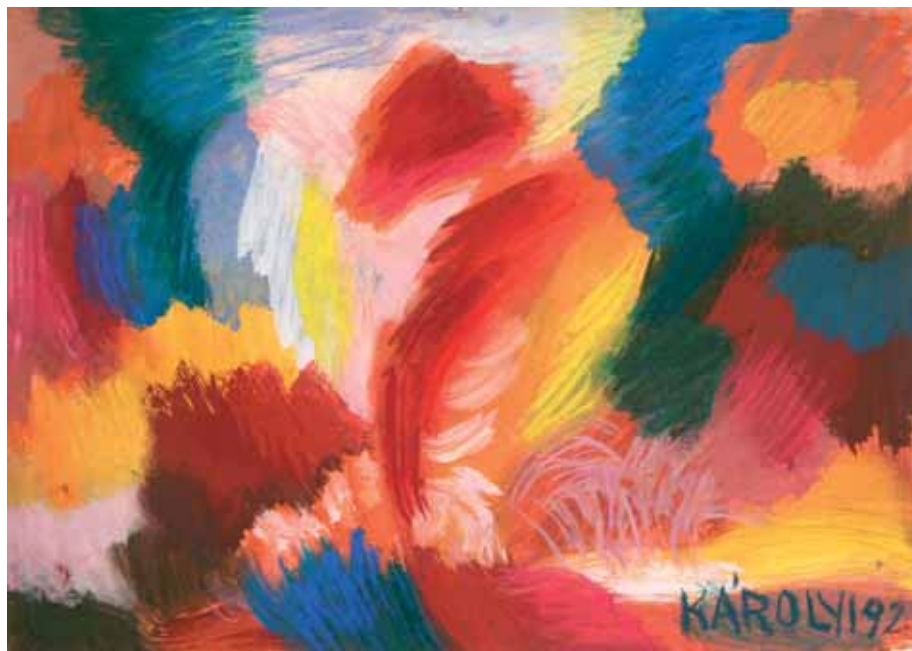
Képzeltbeli utazás IX., pasztell, papír, 30, 43, 1992, n.



Vonalak és foltok II., pasztell, papír, 43, 30, 1970, n.



Ősz, olaj, farost, 63, 70, 2001, j.b.l.: Károlyi 2001



Tíz XIX., pasztell, papír, 28, 40, 1992, j.j.l.: Károlyi 92



Táj XLVII., pasztell, papír, 28, 39, 1992, j.b.l.: Károlyi 92



Összefogás, olaj, farost, 68, 81, 1999, j.k.l.: Károlyi 99, b. f. Károly



Táj VIII., pasztell, papír, 30, 43, 1992, j.b.l.: Károlyi 92



Konstrukció XI., pasztell, papír, 30, 43, 1992, j.j.l.: Károlyi 92



Játék III., pasztell, papír, 43, 30, 1992, j.b.l.: Károlyi 92



Körbe-körbe VIII., pasztell, papír, 42, 59, 2000, j.k.l.: Károlyi 2000

Képzeletbeli utazás XVI., pasztell, papír, 42, 59, 2000, j.b.l.: Károlyi 2000



Ünnep XV., pasztell, papír, 42, 59, 2000, j.j.l.: Károlyi 2000

Játék XXIV., pasztell, papír, 42, 59, 2000, j.b.l.: Károlyi 2000



Nyomott hangulat XXIV., pasztell, papír, 42, 59, 2000, j.j.l.: Károlyi 2000

Játék XXII., pasztell, papír, 42, 59, 2000, j.j.l.: Károlyi 2000



Kontrasztok XXIV., pasztell, papír, 42, 59, 2000, j.k.l.: Károlyi 2000

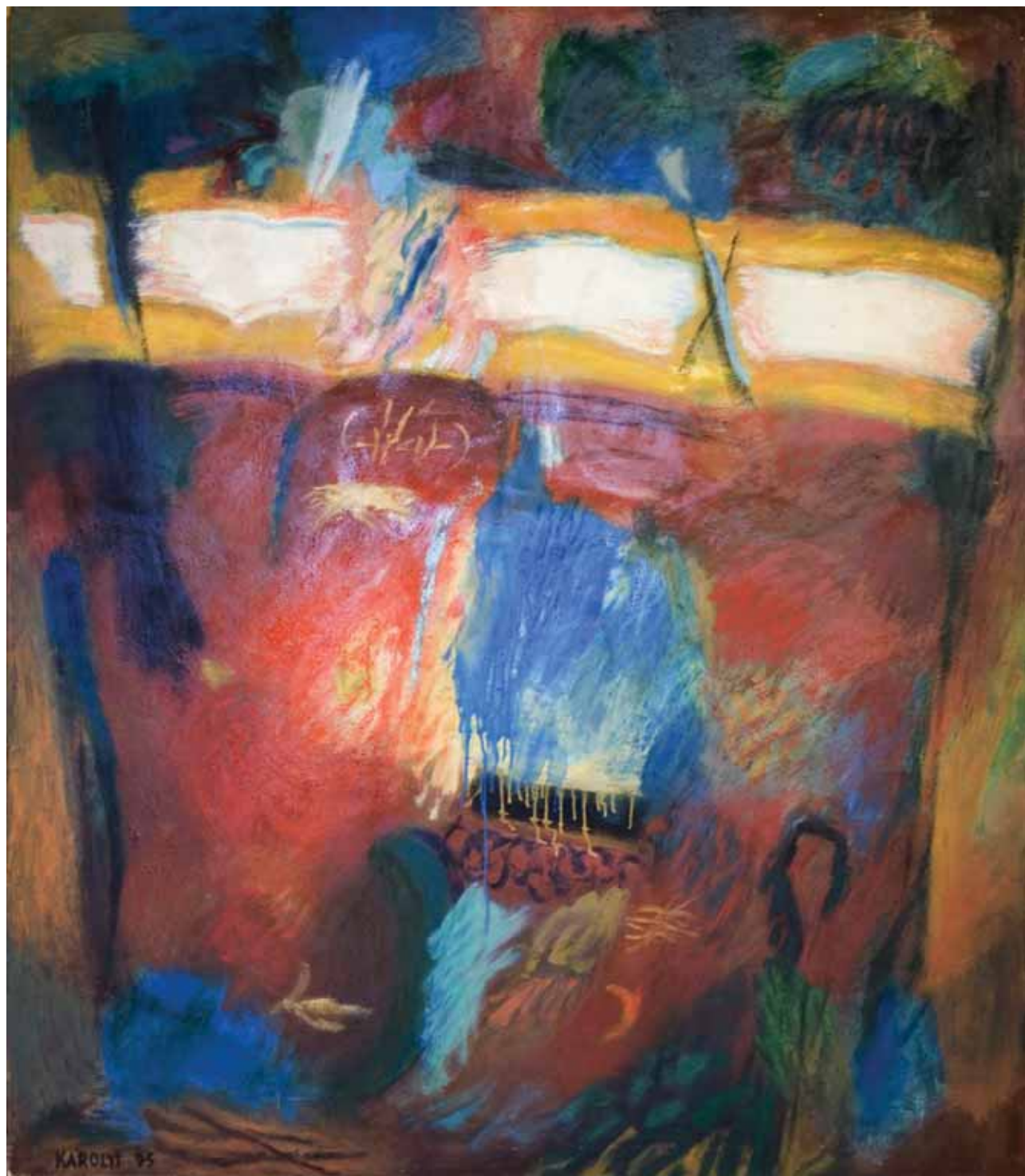
Kontrasztok XXV., pasztell, papír, 42, 59, 2000, j.k.l.: Károlyi 2000



Feszület, plectoll, farost, 82 x 68 cm, 1985, J. b. l.: Károlyi 85



Ősi korok emlékei, olaj, farost, 91, 123, 1989, j.j. l.: Károlyi 89



Fehér folyam, olaj, farost, 160 x 137 cm, 1995, J. b. l.: Károlyi 95



Hajnal, olaj, vászon, 110, 145, 1996, j.k.l.: Károlyi 96



Tengerész kalandok, olaj, farost, 80, 100, 1997, j.b.l.: Károlyi 97



Íves-hegyes, olaj, vászon, 120, 145, 1996, j.j.l.: Károlyi 96



Menyegzőfreskó, olaj, farost, 80, 115, 1987, j.b.l.: Károlyi 87-03



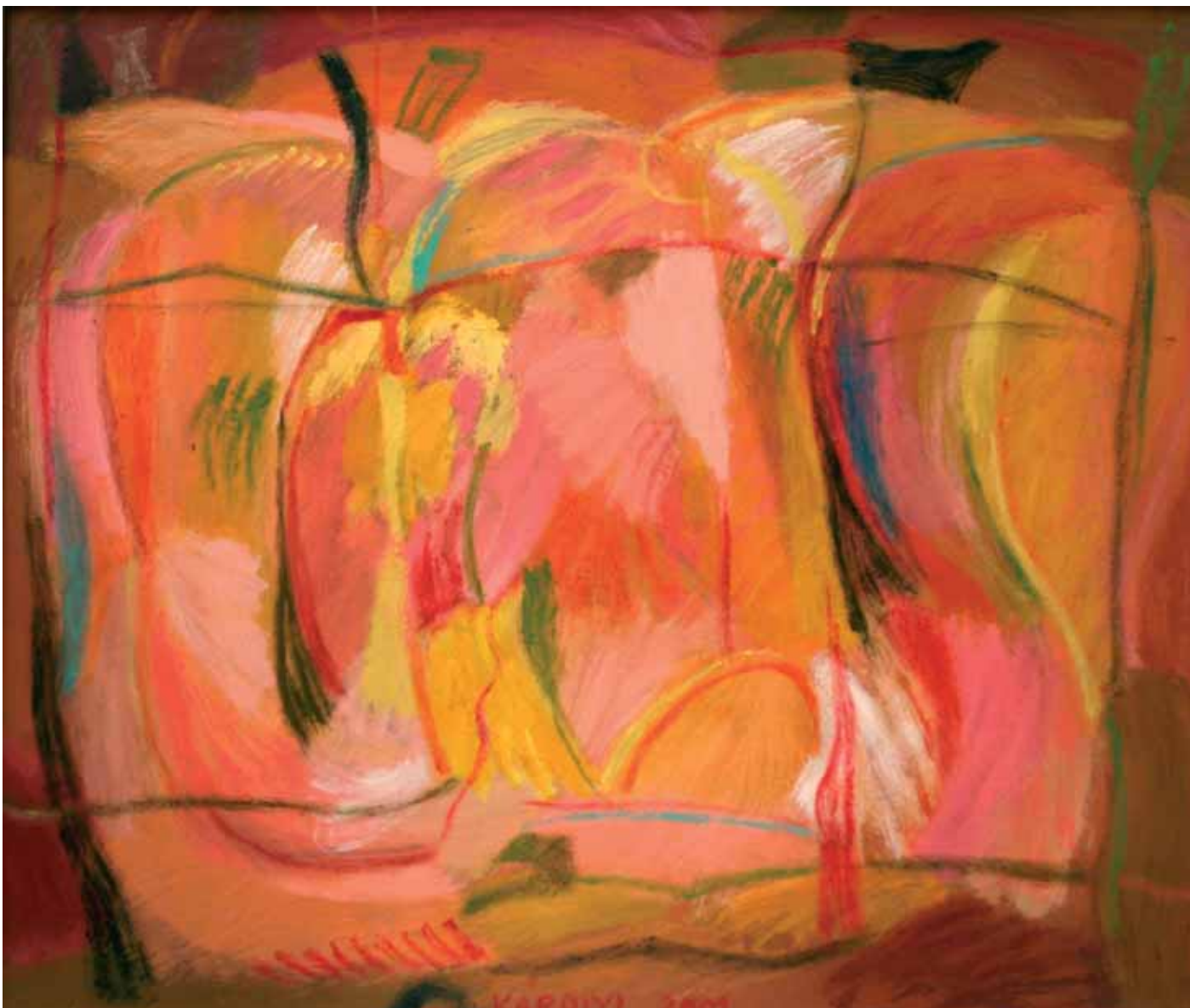
Kivirágzás, olaj, farost, 80, 110, 1994, j.j.l.: Károlyi 94



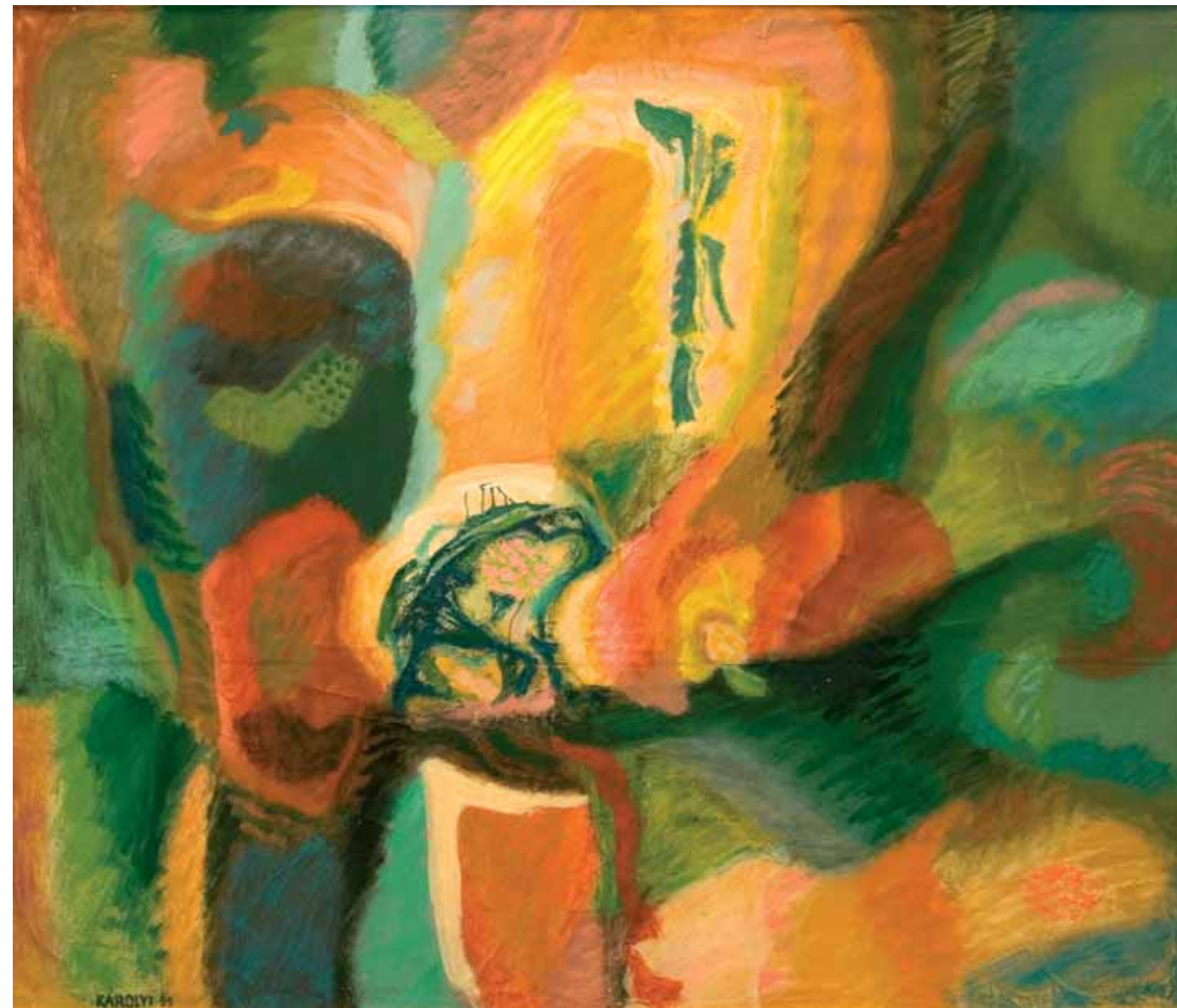
Viruló élet, olaj, vászon, 110, 145, 1996, j.b.l.: Károlyi 96



Sokszínűség, olaj, karton, 90, 140, 1995, j.b.l.: Károlyi 95



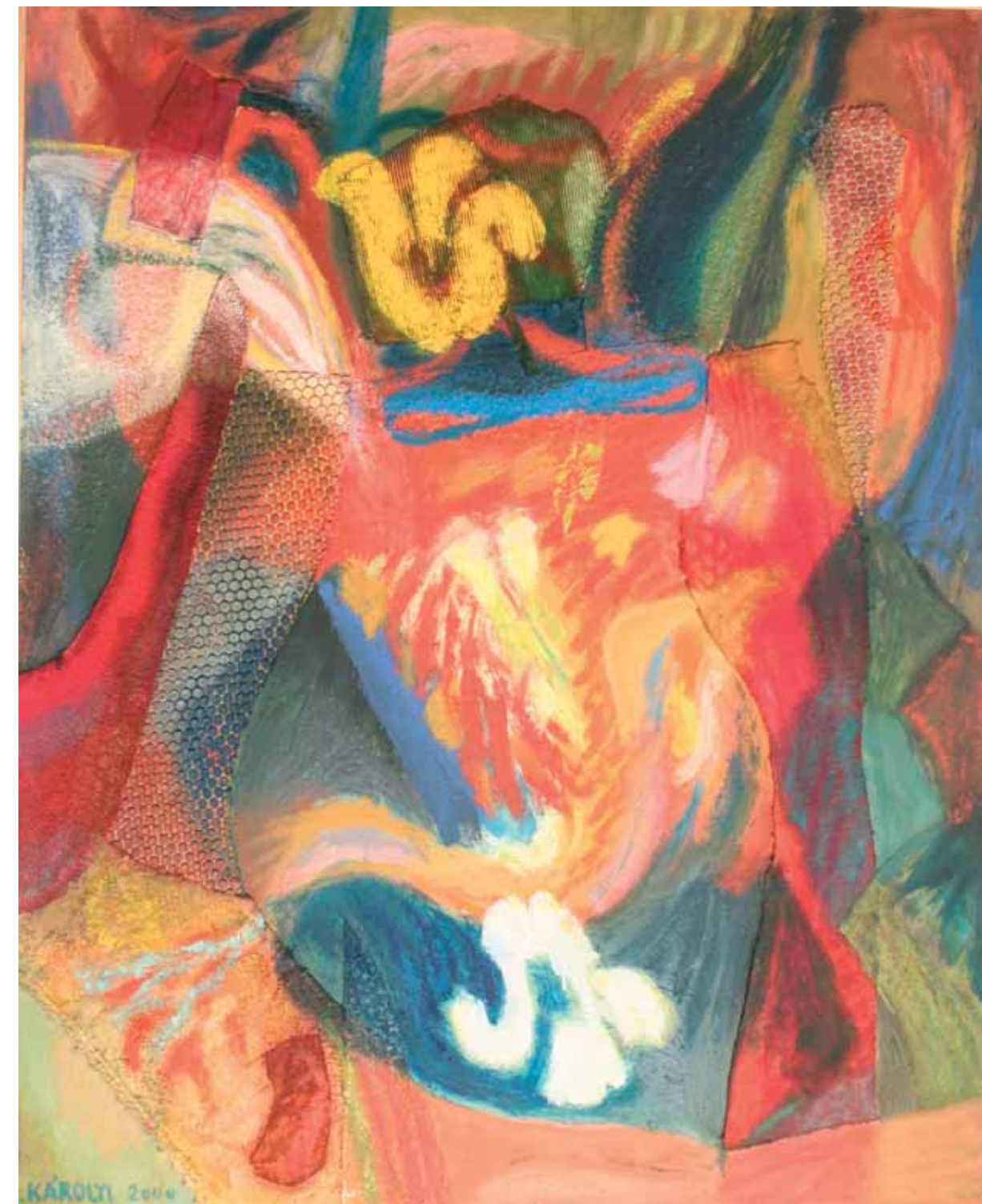
Tavaszi világosság, olaj, farost, 70, 81, 2001, j.k.l.: Károlyi 2001



Viszhang, olaj, papír, 150, 120, 1995, j.b.l.: Károlyi 95



Madár, vegyestechnika, farost, 122, 100, 2000, j.b.l.: Károlyi 2000



Termékenység, vegyestechnika, farost, 122, 100, 2000, j.b.l.: Károlyi 2000



A jövő reménysége, olaj, farost, 110, 140, 2000, j.k.l.: Károlyi 2000



Évről-évre, olaj, farost, 110, 140, 2000, j.j.l.: Károlyi 2000



Függőleges hagsúly XXXI., pasztell, papír, 42, 59, 1999, j.j.l.: Károlyi 99



Függőleges hagsúly XXIX., pasztell, papír, 42, 59, 1999, j.b.l.: Károlyi 99



Drámai helyzet XXVI., pasztell, papír, 42, 59, 1999, j.j.l.: Károlyi 99



Tél, olaj, vászon, 100, 140, 1996, j.j.l.: Károlyi 96



Központ kivirágzása, olaj, farost, 70, 100, 1997, J.j.l.: Károlyi 97-04



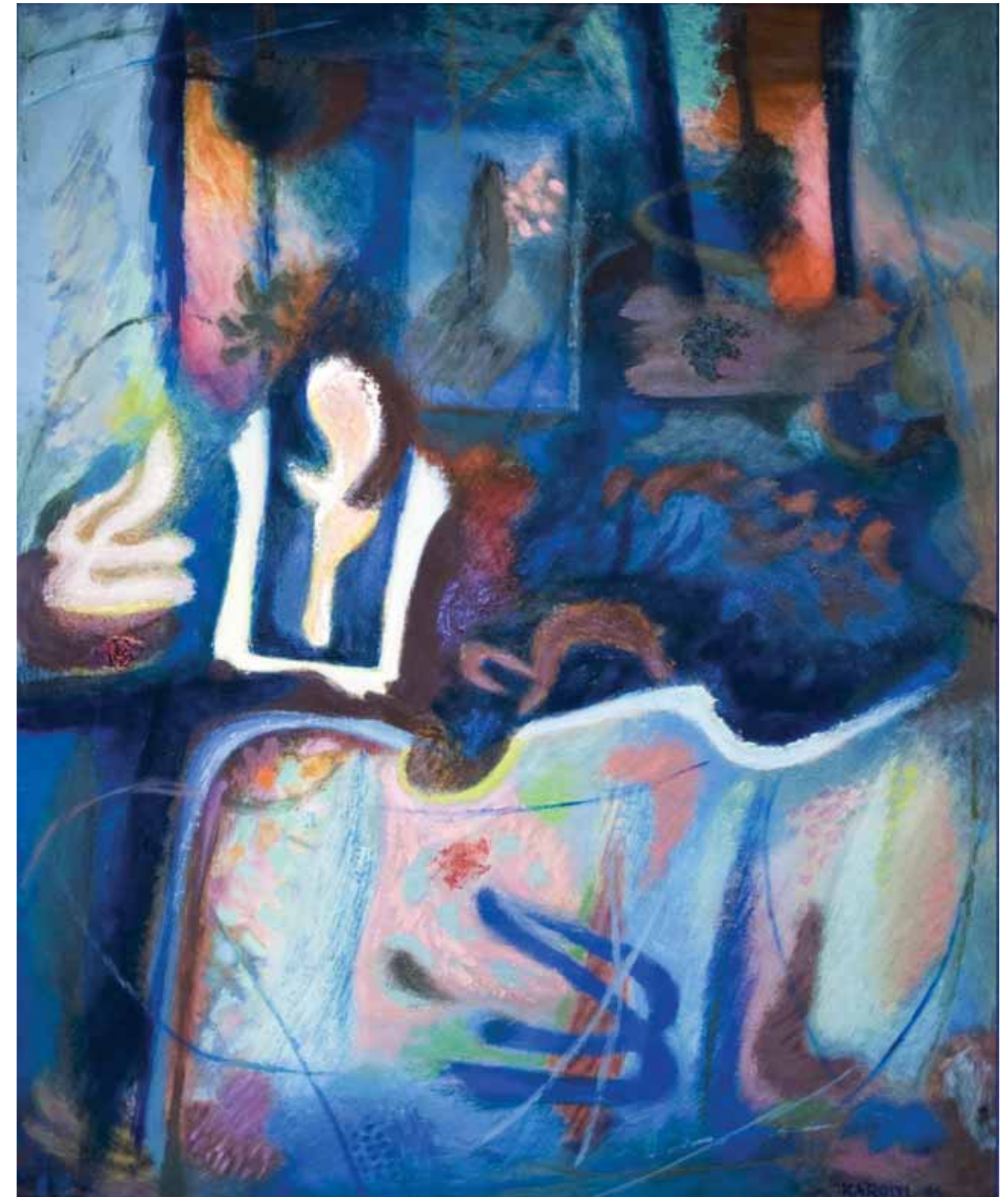
Egy kaptafára, olaj, farost, 115, 114, 1996, j.k.l.: Károlyi 96



Dráma, olaj, vászon, 120, 180, 1990, j.b.l.: Károlyi 90



Kagylók, olaj, farost, 90 x 110 cm, 1995, J. b. l.: Károlyi 95



Hetedik ajtó, olaj, farost, 162 x 122 cm, 1994, J. j. L.: Károlyi 94



József Attila: Nagyon fáj, olaj, farost, 70, 80, 2005, J.j.l.: Károlyi 05



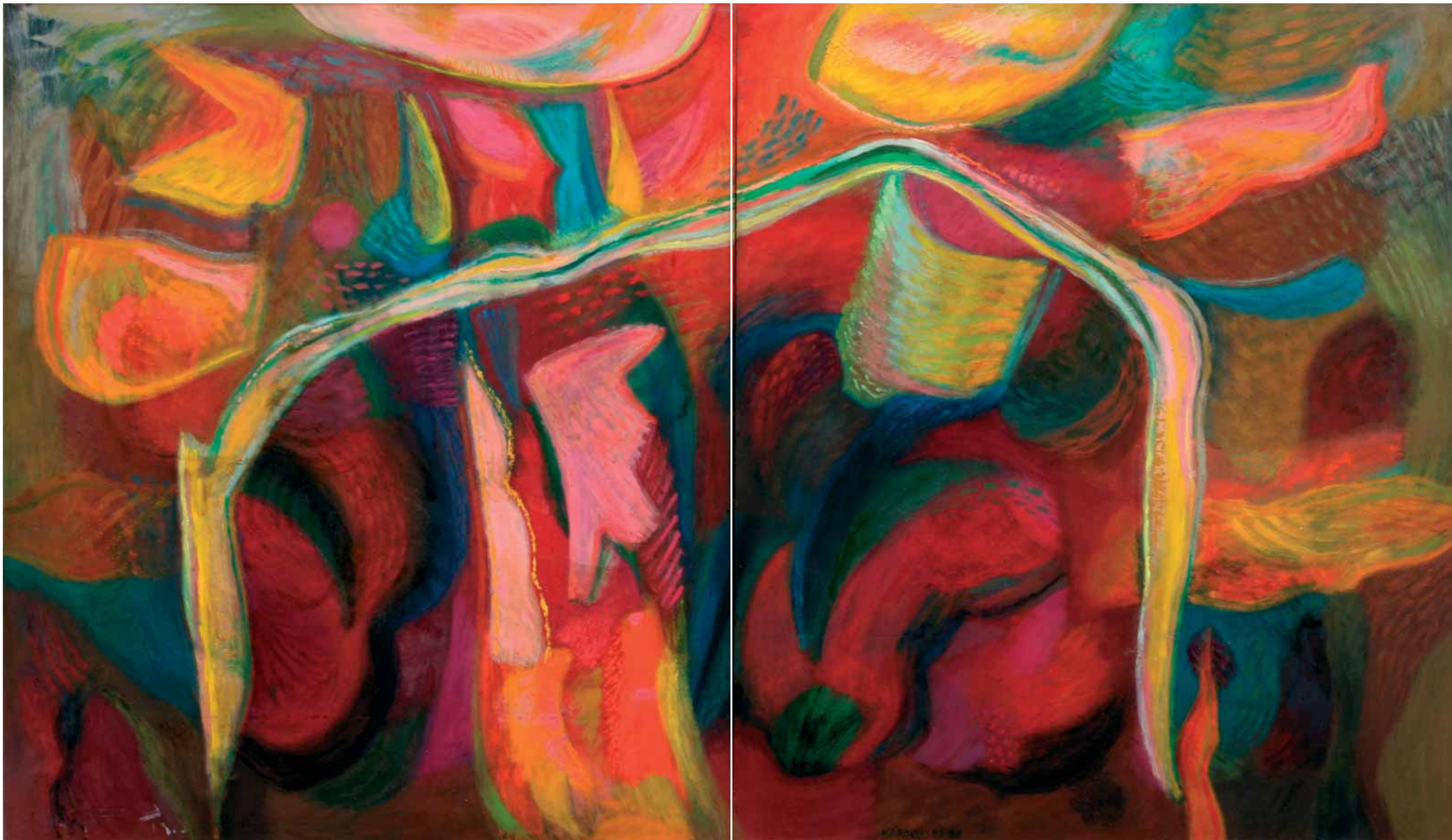
Kozmikus tér, olaj, farost, 70, 62, 2004, j.j.l.: Károlyi 04



Piros pünkösöd, kollázs, farost, 100 x 141 cm, 2004, j. l.: Károlyi 04



Állatkert, kollázs, farost, 100, 141, 2003, n.



Az én házam az én váram, olaj, farost, 160, 276, 1991, j.k.l.: Károlyi 91-92



Prométheusz feladata, olaj, papír, 150, 120, 1989, j.b.l.: Károlyi 89



Nyár, olaj, vászon, 100 x 140 cm, 1995, j. b. l.: Károlyi 95

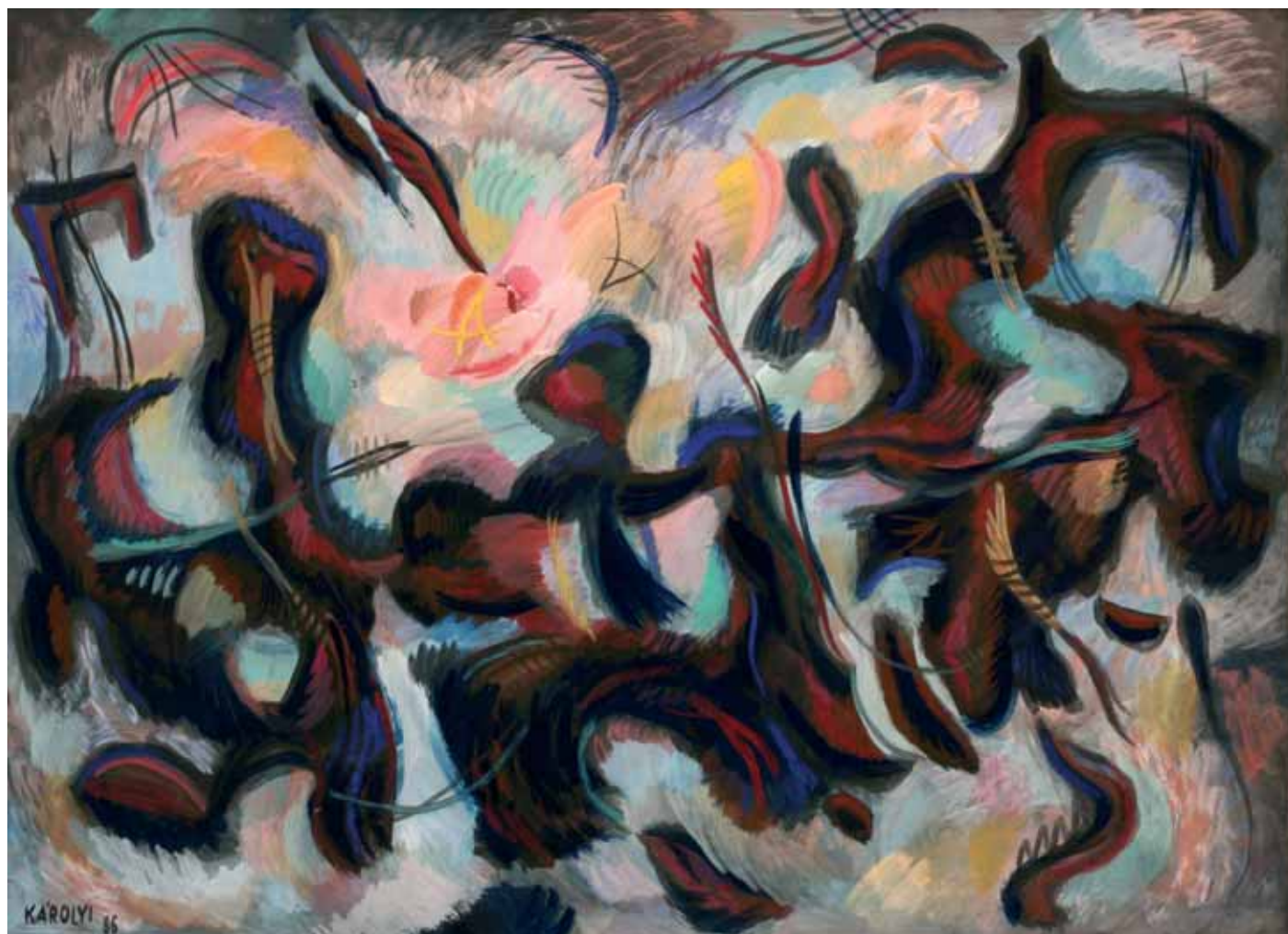


A szerves élet kialakulása, olaj, farost, 160 x 274 cm, 1988–93, j. k. l.: Károlyi 88–93



KÁROLYI 91-93

Életfa, olaj, farost, 160 x 274 cm, 1991-93, j. k. l.: Károlyi 91-93



Hommage à Kandinsky II., plextol, papír, 156 x 212 cm, 1986, j. b. l.: Károlyi 86

SZEMELVÉNYEK
A MŰVÉSZRŐL SZÓLÓ IRODALOMBÓL

VÉGVÁRI LAJOS: KÁROLYI ERNŐ KÉPEI A MEDNYÁNSZKY TEREMBEN (Művészet, 1972. 8. sz.)

Károlyi Ernő életútja nem volt könnyű.

Az 50-es évek első felében a legszigorúbb neoakadémizmus világában nevelkedett. A múlt valamilyen babonás félreértése következtében arra serkentették, hogy ne azt tartsa mai képzőművészetnek, amit a világ nagy részén annak neveznek, hanem egyes, a múzeumokból kivonatolt esztétikai receptek előírásait kövesse. Biztos, hogy keserves, de mégsem haszontalan volt az ilyen körülmények között való nevelkedés. Megtanulta a rajzolás minden csínját-bínját, de azt a gyakorlatot is, amely a képpel kapcsolatban nem viselt el semmiféle könnyelműsködést, laza elnagyolást.

Ám hamarosan rájött arra, hogy amit tanult, egyáltalán nem a személyiségre szabott. Először meg kellett hogy ismerje önmagát, ezért kísérleteket végzett az ábrázolás különböző lehetőségei és módozatai között. Ezzel párhuzamosan felfedezte századunk képzőművészetét, amelyet pedig főiskolás korában elrejtettek előle, hogy megóvják az ún. tévelygésektől.

Károlyi hamarosan rádöbrent sajátos spekulatív készségére, arra, hogy mi sem áll tőle távolabb, mint az impreszionista rögtönzés, a véletlen és szeszélyes ötletekre való gyönyörködő ráhagyatkozás. Számára a kép egy vizuális logikai művelet eredményeként rajzolódott ki. Ezt becsülte a reneszánsz mestereinél és ezeket a törekvéseket, magatartásokat kereste a XX. század képzőművészei között. A kép belső logikája, az egyes képalkotó motívumok értelmessége fontosabb volt számára, mint a dolgok pillanatnyi állapotáról szerzett benyomás.

Úgy vált festővé, hogy a kép alakítása közben egy szellemileg magasabb rendű, értelmesen összefüggő valóság megszerkesztésére törekedett. Az az érdeklődés, melyet művei tanulsága szerint a kubizmus iránt érez, nem valamiféle formalisztikus hajlam következménye, hanem az értelmességre, a logikus egymásba kapcsolódásra való igényből fakad. Károlyi Ernő nagyrabecsüli a leegyszerűsített, kristályos formákat, akárcsak a kubisták a formák jellegének és a valósághoz való viszonylatának dolgában azonban elvileg el is tér tőlük. Nem a kitalált, hanem az esetlegesből és a pillanatnyiból kihámozható lényegi forma érdekli, vagyis valami olyan különös ábrázolási jel, amely félúton van az önmagába zárt

tiszta geometrizmus és a még nem értelmezett és nem alakított természeti látvány között. Ennek a közbülső formának a kialakítása határozza meg Károlyi Ernő művészetének jellegét, s ez teszi őt magyar festővé is. Azon az úton jár, mint Kmetty János és Szobotka Imre – akiket, akármilyen vaskarikának tűnik is ez a meghatározás – természetelvű kubistáknak neveztek.

Ez a természetelvű kubizmus a jelenségekben rejlő formai és szépségbeli lehetőségeket kutatja és teljesíti ki, s bár stílusán ez a megoldás különbözik a reneszánsz mesterektől, lényegét illetően azonos. Nem véletlen tehát, hogy Károlyi Ernő most kiállított képei javarészből itáliai vonatkozásúak. Nem útiképeket festett, hanem az olasz tájban és



1972, Mednyánszky terem.
Károlyi Erő, Dr. Végvári Lajos, Győri Lajos

városképekben rejlő tiszta formáktól és plaszticitástól vezérelve alakította ki tematikáját. Ezek az útiképek nem a helyszínen készültek, hanem a sebtében történt feljegyzéseket a műterem nyugalmas magányában mérlegelte, átformálta és egymással összekapcsolta. Károlyi Ernő nemcsak igen szerencsésen alkalmazza a montázs technikát (egész kiállításra való anyagát ismerem), hanem eredeti módon fejlesztette tovább ezt a módszert. Meg vagyok győződve arról, hogy a természet és a modernség közötti arany középutat választva Károlyi Ernő helyes úton halad, és további kiérlelt alkotásokat várhatunk tőle.

ASZALÓS ENDRE: KATALÓGUS TANULMÁNY (Károlyi Ernő kiállítása Budapest, Kőbánya-Pataky Galéria, 1985)

Mindenkor különös érdeklődésre tarthat számot mind a szűkebben értelmezett „szakma”, mind a szélesebb körű tárlatlátogatóknál, ha jelenkori képzőművészeink közül valaki arra vállalkozik, hogy műfaji-technikai szűkítéssel, munkásságának mindössze egyik arculatával, törekvéssel mutatkozik be egy időszak kiállítása keretei közt. A bemutatásra kerülő művek vállalt – és mondhatnók: tendenciózus – redukciója ugyanis bár szűkíti a megismerés tereumát, egyúttal elmélyültebb vizsgálódásra ad lehetőséget. Feltárhat ez stílus-összefüggéseket, a passzív szemlélődés során részesei lehetünk a műhelymunka izgalmas alkotó és alakító folyamatainak; egyszóval: közelebb kerülhetünk a felvetett művészi problémák megértéséhez. És ami a döntő, befogadási végcél: új és friss esztétikai élményben részesülhetünk.

A hatvanas éveiteiben járó Károlyi Ernő jelen tárlatunkkal a fentiekben vázolt bemutatási módra vállalkozott. Kisebb méretű, táblakép-intimitású kollázsaival, egy-két nagyobb lélegzetű textilmuráliájával és teret-falat követelő, közösségi igényű faintarziáival ad számot e műfajokban és technikákban mutatkozó eredményeiről. Különleges sokrétűség, a művészi fantázia nyitottsága és tágassága, az érdeklődés soha nem lankadó elevensége, az élmények befogadásának és vizuális továbbalakításának hol ösztönös-játékos, hol szükséavú és befelé forduló jellege a döntő, meghatározó élmény, amelyben részesülhetünk e művei láttán.

A művészt eddig elsősorban olajfestményein keresztül ismerhette a képzőművészet iránt érdeklődő közönség. Az ötvenes évek elejétől kezdve – mint Kmetty, Berény, Pór és Szőnyi István egykori tanítványa – a hangulati tartalomban gazdag, „posztnagybányai festőiség” éltette tájképfestészetét. Az elmélyült műgondot, a színek új és szokatlan harmóniát teremtő erejét és felfokozottságát, a különböző (elsősorban mediterrán) tájak számunkra különös varázsának éltetését meg is őrizte napjainkra ez irányú munkáiban. Érdeklődése azonban szükségszerűen tárgult a konstruktívabb formafogalmazás irányába: nem érezte teljesnek és elegendőnek, jelenünkre korszerűnek a csupán árnyalt kolorit, az egyértelműen látvány indíttatású valóság, a lírai szemlélet már-már megszokottá váló alkotói gyakorlatát. Ennek az önmaga elé tűzött művészi célnak egyik műfaji eredménye kollázsainak bemutatott – és mintegy két évtizedet átívelő – gazdag sora.

Figyelemre méltó, hogy Károlyi Ernő milyen biztos esztétikai ítélettel alakítja ki belső formajegyzeit mind a „rátalált”

színeket, mind a kialakított formamegoldásokat tekintve. Néhol az applikált képi jegyek „amorf” jellege dominál, másutt rendteremtő szigorral illeszkednek a gazdagon és differenciáltan tagolt környezethez, a konstruktívabb szerkezetű fogalmazáshoz. Az sem közömbös, hogy a művész komponálási munkája folyamán mindig figyelemre méltó és szokatlanul eredeti formaösszefüggéseket alakít ki az applikáció eredményeképpen. Igen sok művében – látványképi utalással – újjárendezett és szürrealisztikusan felfokozott táji inspiráció tárul fel. Az anyagok minőségében és azok felhasználásában mutatkozó leleményessége igen széles jelentéstartalmú. Ha úgy ítéli meg, az elvont, nonfiguratív alakítás irányába mozdítja el bátran alakító munkáját. Ekkor igen sokszor lapidáris, egyszerű és szükséavú kollázsainak fogalmazása. Ha indulatai csapongóbbak, a „bőség zavara” ad izgalmas és egymásra torlódó képi gazdagságot. Bármilyen fokozati szinten jelenjenek is meg ezen művei, egyetlen közös művészi indíttatás rokonítja a mutatkozó sokrétűséget: a kifejezőerő fokozásának igénye, amely áttör a geometrizálás szigorán is. Ebben a vonatkozásban Károlyi Ernő expresszionista és kolorista indíttatású művész, aki egyúttal számot vet minden eddigi modern formatörekvéssel. Mégsem követő vagy illeszkedő művészi magatartása, mert csupán a tanulságokat vonja le a jelenkori és a közelmúltbeli stílusokból. Ha alkalmaz is mások által fellet effektusokat, azokat mindig a saját egyéni arculatára és vérmérsékletének megfelelően alakítja tovább. Újjárendez, meglepő összefüggéseket tár fel, egyéni hangvételt intonál: ezekben mutatkozik esztétikai-minőségbeni értéke.

Kollázsainak különálló és külön értékelhető világát – amely egyúttal jelenkori olajfestményeihez inspiráló előképi tanulságot és gyakorlati megvalósítási lehetőséget is ad – szerencsésen egészítik ki itt bemutatott faintarziái. Természetesen a más technika és műfaj más előadást, alakítást igényel; a művész ezekben keményebb formavetéssel fogalmaz. Frontálisan alakított és szinte a teljes képsíkot betöltő figurákkal monumentalizálja témáit, s a mindenkor igényelt festőiséget a különböző faanyagok igényes és változatos megválasztásával, a belső árnyalási lehetőségek kihasználásával élteti.

Károlyi Ernő figyelemre méltó fejlődési utat tett meg munkásságának eddigi három évtizede alatt. Önmagával szemben is mindenkor igényes művészi habitusa, elért eredményei, kérelhetetlenül továbbkutató alkotóösztöne aranyfedezete lehet a jövőben egyre magasabb esztétikai szintű pályáivének.

ASZALÓS ENDRE: KATALÓGUS TANULMÁNY

(Károlyi Ernő kiállítása Budapest, Ernst Múzeum, 1988)

Ha valaki Károlyi Ernő munkásságáról mindössze tájképfestészetének ismeretében igyekszik véleményt és ítéletet alkotni, eme napjainkig ívelő két évtizednek homlokegyenest más tartalmú törekvéseit átfogó gyűjteményes tárlata láttán ugyan-csak elcsodálkozhat és zavarba eshet. Ugyanaz a művész szól hozzánk a döntő többségében elvont, nonfiguratív nyelvezetű műveken keresztül, aki oly' érzékletes módon – mondhatnók, újjongó örömmel – számol be utazásainak természeti-táji élményeiről? A felvetett kérdésre – ha mégoly meglepő is – igennel válaszolhatunk. A stílárís ellentmondás látszólagos kibékíthetetlenségét az oldhatja fel a számunkra, ha mélyreható elemzéssel az előadási mód rokonítható jegyeit, a szín- és forma alakításnak csakis egyetlen kéztől származtatható vonásait állítjuk vizsgálódásunk középpontjába. Ezek pedig – mint a gazdagon és árnyaltan kezelt kolorit, vagy a képi és természeti formák egzakt kijelölése a képsíkon, valamint a szemlélődő-lírai töltésű alkotói indíttatás – minden esetben érzékelhetőek mindannyiunk számára. Csak a tartalom, a téma vonatkoztatásai mások a művész tájképfestészete, avagy elvont táblaképei esetében.

Eddigi életművének mégis utóbbi vonulatát érzékelhetjük döntő fontosságúnak, ihletettségben felfokozottabbnak, problémafelvetésekben és megoldásokban izgalmasabbnak. Talán, mert ennek a terréniumában nem köti meg a látvány fantáziája szabad alakításának folyamatát? Pszichikailag elengedettebbé, ösztönösebbé – s így esztétikai szempontból igazmondóbbá – erősödhet alkotói képzelete? Mindezek eldöntése a művészetpszichológia feladata lehet. Mindenesetre, az elmúlt két évtized belső fejlődési konzekvenciái és az itt látható eredmények Károlyi Ernő útválasztásának helyességét látszanak igazolni.

E művészi életútnak már az eleje – történelmi determináltsága következtében s az akkor hibás művészetpolitika elvárásainak szorító béklyói nyűgében – szinte áthatolhatatlan akadályokkal volt terhes. Csoda már az is, hogy Károlyi Ernő nem bukott el, nem vérzett el művészi küldetése tekintetében, mint igen sok tehetséges kor- és évfolyamtársa. De létalapot teremtő rajztanárként sem vált „vasárnapi” festővé. Lassú érlelődéssel, biztos és nyugodt belső fejlődéssel szinte fokról-fokra gyarapodott életművének az a döntő és fontos ágazata, melynek kiérlelt darabjai már a jelenidő műalkotásai – az utóbbi fogalom teljesítmény-értelmében.

Az egykori Kmetty, Berény, Pór Bertalan és Szőnyi István

tanítvány főiskolai mestereitől nemcsak szakavatott stúdiumokban, hanem sokrétű esztétikai-szellemi nevelésben is részesülhetett. Kmetty mester szerkezetességre irányuló képi gondolkodásmódja – hol erőteljesebben előbukkanva, hol rejtőzködve – ma is egyik kompozíciós éltető eleme Károlyi piktúrájának. A sokszor árnyaltan, halkítottan alakított kolorit talán Berény Róberttől és Szőnyi Istvántól nyert örökség. A néha indulatosabb fogalmazásra, a gyakran élesebb disszonanciát teremtő formaütközések merészségére Oskar Kokoschka adhatott példát az ötvenes évek elején pályakezdő fiatal művésznek. Mindezek a tanulságok azonban nem stílárís hatásban jelentkeztek annak idején. Károlyi Ernő ugyanis korai időszakában érzékeny és tört fényű kolorittal, valőrőkben gazdag posztimpresszionista tájakat, csendéleteket, életképeket festett, amelyeket elsősorban bensőséges lírai hangvétel és artisztikum jellemzett. Stílusváltás nélkül, de konzekvens előrehaladással épült be festészetébe először Picasso és Braque, majd később Delaunay művészetének tanulsága a hatvanas évek elején. Károlyi festészetét ekkor még alapvetően a figurális indíttatás jellemezte. A legtöbbször két és többalakos kompozíciókban szereplői visszahúzódtak a képsíkba, geometrizált részletekkel indultak el az absztrahálódás irányába, miközben dekoratív jellegük ötletes fakturakezeléssel vagy színválasztással fokozódott. A művész mégsem lépett az ornamentális képi alakítás útjára, ugyanis alapvetően lírikus pszichikai alkata, a kompozíciós szerkezetet mindig tisztelő, képi rendet igénylő szigora más stílusperspektívák irányában nyitotta alkotói képzeletét. Képi jeleinek változatos alakításához – melynek eredményeként hol a geometrikus, hol a szabadabban alakított amorf, vagy organikus jellegű formák viszik a főszerepet – talán Baumeister ötletessége is bátorítólag adhatott inspirációt. A jelenkori eredmény – amely remeklésekben kulminál – azonban Károlyi Ernő sajátja. Az absztrakt expresszionizmus nagy nemzetközi áramlatába ágyazódik jelenkori művészete, de döntően szonórikus, lírai non-figurativitással. Ebben Manessier – néhol Bazaine – távoli magyar rokona.

Művészi munkásságának talán egyik döntő és eredeti vonása az elmúlt közeli években és napjainkban, hogy komponálási módjával mindig figyelemreméltó és szokatlanul egyedi formaösszefüggéseket alakít ki. Ezek leleményessége révén igen széles jelentéstartalmú a festészete. Sokszor lapidáris, egyszerű és szűkszavú a fogalmazása. Ha indulatai

csapongóbbak, egymásra torlódó képi jegyek, színelemek hozzák mozgásba a képsíkot. Bármilyen fokozati szinten jelennek is meg ezen művei, egyetlen közös művészi indíttatás rokonítja a mutatkozó sokrétűséget: a kifejezőerő fokozásának igénye. Ha alkalmaz is művészelődök által fellelt effektusokat, azokat mindig a saját egyéni arculatára és vérmérsékletének megfelelően alakítja tovább. Újjárendez, meglepő összefüggéseket teremt, sokszor teljesen egyéni hangvétellel intonál. Ebben is értékelhető esztétikai, minőségbeni teljesítménye.

A művész kollázsainak válogatott – s csak ízelítőül szánt – bemutatása kettős funkciójukat tárhatja fel a számunkra. Ezek a kisméretű s a grafikákra emlékeztető lapok különálló és külön értékelhető világot tárnak elénk. De egyúttal tapaszt

WEHNER TIBOR: RÉSZ/EGÉSZ, KÁROLYI ERNŐ FESTŐMŰVÉSZ ÉLETMŰMETSZETE (Művészet 1988. 9.)

Ma már csak halvány, homályos fotómásolatok őrzik azokat a Vajda Lajos művészetének hatását erőteljesen sugárzó, szentendrei motívumokat feldolgozó, elkallódott kompozíciókat, amelyeket Károlyi Ernő 1946-ban – mint a Képzőművészeti Főiskola elsőéves hallgatója – rajzolt a Duna menti városban.

A művész a közelmúltban visszatért Szentendrére – bár sosem távolodott el túlságosan messzire a festők városától: termékeny alkotóperiódusok kötik őt a Duna bal partján fekvő Nagybörzsönyhöz –, s a pályakezds színtere negyven év elmúlta után is művekre inspirálta: stilizált, könnyedén táncoló, lebegő, repdeső alakokkal benépesített, álomittas szentendrei emlékképek születtek egy bársonyos puhaságú, izzó színvilágú pasztellsorozat lapjain.

1988 nyarán a budapesti Ernst Múzeumban, a művész hatvanötödik születésnapja alkalmából rendezett gyűjteményes tárlat nem vonultathatta fel a főiskolai stúdiumokat, s a rendezőelv kirekesztette a legújabb műveket is. Különös, különleges számvetés volt ez, hiszen a csaknem negyvenesztendős festői munkálkodást, alkotóutat sem térképezte fel teljes egészében, csupán egy korszakot, s e korszaknak is csak egy szeletét tárta fel, Károlyi Ernő, aki a második világháború előtt az Iparrajziskolában kezdte meg tanulmányait, majd Kmetty János szabadiskoláját látogatta, és 1946 és 1951 között a Képzőművészeti Főiskolán Berény Róbert, Pór Bertalan és Szőnyi István növendéke volt, 1962 óta a budapesti és vidéki kiállítótermekben posztnagybányai szellemben megfestett táj- és városképsorozatokkal szerepelt. A Csepel Galériában 1974-

talhatjuk azt is, hogy milyen hatásfokkal töltik be inspiráló és előképi szerepüket a legtöbbször olajtemperával festett táblaképek kompozícióit indító fogalmazásánál.

Különleges sokrétűség, a művészi fantázia nyitottsága, az alkotói érdeklődés soha nem lankadó elevensége, az élmények befogadásának és vizuális továbbalakításának hol ösztönös-játékos, hol tudatosan szűkszavú és befelé forduló jellege az a döntő meghatározó művészi érték, amelyben részesülhetünk az itt kiállított művek láttán.

Károlyi Ernő figyelemre méltó fejlődési utat tett meg munkásságának három és fél évtizede alatt. Önmagával szemben is mindenkor igényes művészi habitusa, elért eredményei, kérlelhetetlenül továbbkutató alkotó ösztöne aranyfedezete lehet a jövőben egyre magasabb esztétikai szintű pályávének.

már – a 70-es évek közepe óta – nem jelölhetők meg, a nagy- és a középméretű olaj- és plectoll kompozíciók a festői törekvések összetettségéről, sokrétűségéről tanúskodnak, az alkotói fantázia szabad csapongását nem korlátozzák stíluskategóriák és módszerproblémák. Hol párhuzamosan futó, hol egymást keresztező, hol új megfogalmazási lehetőségekre lelő, hol pedig a korábban kimunkált formarendszerhez, festésmódhoz visszatérő íveket rajzolnak meg az alkotások. Tág tartomány nehezen tapintható határait jelöli meg e kollekció egyetlen közös, egységesítő jegye a nonfiguratív megjelenítés, kifejezés.

Károlyi Ernő erőteljes, magabiztos nonfiguratív alkotói etapját vizsgálva – a sokfelé vezető variációs futamok sűrűsödési pontjában, az árnyalatok összejátszásában – két kulminációs pontot lelhetünk, jelölhetünk meg: a konstruktív szellemiség és a spontán lírai önkifejezés domináns jelenlétét, illetve ezen attitűdök festői vetületét. A művek egyik hangsúlyos csoportjában zárt, absztrakt formákból építkezik a művész, ezeken az alkotásokon felfedezhető az előképként, esetenként előtanulmányként felhasznált kollázsok inspiráló, képépítő hatása. Az e kompozíciókat szervező szabálytalan mértani idomok lehetnének talán zömök, súlyos, testet hordozó tömbfelületek is, de csak a síkok konkrétak, a kiterjedések és a terek meghatározatlanok. A képfelület mélysége nem jelzett, nem tagolt, a festői tér a bizonytalan végtelenbe kalauzol. A képalkotó elemek intenzív együttthatása, belső izzás az illuzionisztikus rendszer bonyolult áttételeiből táplálkozik. Bonyolult áttételekről szoltunk, holott e képek kiemelt motívumaiként megfestett geometrikus meghatározottságú, amorf formái általában izoláltak. Ritkák az áthatások, a kereszteződések, a metszések, és annak ellenére, hogy súlyosságuk általánosságot és mozdulatlanságot sugall, s a barnák, a vörösek, a zöldek sötét tónusainak atmoszférája visszafogottságot, nyugalmat áraszt, a motívumok és egymás-

hoz való viszonyuk a töredezettség-teljesesség, a részekre szétesés-egésszé válás fogalmi ellentétpárjainak feszültséggel átítatott asszociációs rétegeit tárják fel. E kissé komor, fojtott képi világgal szemben a Károlyi-művek másik jellegzetes együtteseként meghatározható, lírai megfogalmazású munkák megközelítéséhez még ennél is kevesebb támpontunk van: a kontúrok eltűntek, a különös, de mégis konkrét formák helyét a körülhatárolatlan, tasisztikus, egymásba olvadó színfoltok vették át. Az ezeken a vásznanak, táblákon megjelenített, rögzített szabad festői futamoknak már nincs története, nincs kódolható jelrendszere, nincsenek jelzései sem. A színvilág itt világosabb, frissebb, mint a konstruktív műveken, élénksárgák, világoskékek villannak fel a mélyvörösek, barnák felszínre bukkanó, majd újra visszaszoruló hullámzásából, hogy aztán finom átmenetek fokozataiban eggyé olvadjanak: mintha változó fények és árnyékok játszadozása ragyogtatná fel vagy fogná vissza a kloritot, a puha, lágy alakítás révén mintha lebegnének ezek a kompozíciók. A lírai absztrakt művek tartalmi feltárása, megítélése kapcsán csupán feltételezéseinkre hagyatkozhatunk; hogy a derű és a ború meditációs pillérei között ingadozó lélekállapot-tükrözések, hogy érzelmi viharok és megnyugvások hangulatát, pillanatait összegzik, tágítják ki már-már a tudatos kontroll nélküli, ösztönös erejű ecsetvonásokkal.

Kortárs piktúránk konstruktív és lírai absztrakt vonulatával rokoníthatók Károlyi Ernő elvont nyelvezetű alkotásai, s az egyetemes XX. századi festészet nonfiguratív ágazatának vívmányai és tanulságai is – szintetizáló jelleggel – ott munkálkodnak e művek háttérében. Ám a gazdag kifejezési lehetőségeket kínáló formakincs, a kifejezést szolgáló eszközrendszer, a mértéktartó fogalmazás, a művészi érzékenység megteremtette a festő számára talán legnagyobb lehetőségeket: önálló terrénomot felfedezni, s e területet szívós munkával bejárni, öntörvényű képekkel benépesíteni.

WEHNER TIBOR: A FORMA ÉS A FOLT. KÁROLYI ERNŐ FESTŐMŰVÉSZ KIÁLLÍTÁSÁRÓL (Új Művészet, 1992. 6.)

A magyar képzőművészet, festészet reflektorfényben álló, a hazai és külföldi kiállítótermekben rendszeresen szereplő, életművét már-már a nyilvánosság előtt építő művészcsapata mögött csaknem észrevétlenül munkálkodik egy, a közönség elé csak ritkán lépő társaság: idősebb és fiatalabb tagjainak munkássága többnyire ismeretlen, feltáratlan, visszhangtalan. Ilyen, a kortárs magyar piktúra lappangó teljesítményei közé sorolható Károlyi Ernő festészete is: a művész négy évtizedes működése során izgalmas, egyedi vonásokkal, jellegzetességekkel jellemezhető, értékekben bővelkedő - s korántsem lezárt, napjainkban is egyre gyarapodó - oeuvre-t teremtett. Most az 1988-ban, az Ernst Múzeumban megrendezett, összefoglaló igényű tárlat után négy évvel a Vigadó Galériában felvonultatott mintegy negyven alkotással - jobbára nagy- és középméretű táblaképpel - tanúsítja, hogy habár vésszen közeledik hetvenedik születésnapja, töretlen lendülettel, meg-megújuló alkotókedvvel, fáradhatatlanul dolgozik napjainkban is.

Károlyi Ernő festészete is – mint oly sok kortársáé – a figuratív, látványelvű megjelenítéstől indult, hogy aztán a művész a nyolcvanas években – hosszabb átmeneti, a konkrét valóságelemek, figurák stilizált megjelenítésével élő szakasz után - a nonfiguratív alakítás hívévé szegődjön: a közelmúlt alkotóperiódusának termése az immár klasszikusnak minősíthető elvont nyelvezet, kifejezés ígézetében született, a munka az absztrakt világ kutatásának, az ismeretlen területek

meghódításának lázában zajlott. Az absztrakt expresszionizmus áramlatához köthető festészet kapcsán értőn, találóan fogalmazta meg Aszalós Endre: „Művészi munkásságának talán egyik döntő és eredeti vonása az elmúlt közeli években és napjainkban, hogy komponálási módjával mindig figyelemre méltó és szokatlanul egyedi formaösszegzéseket alakít ki. Ezek leleményessége révén igen széles jelentéstartalmú a festészete. Sokszor lapidáris, egyszerű és szüksézu a fogalmazása. Ha indulatai csapongóbbak, egymásra torlódo képi jegyek, színelemek hozzák mozgásba a képsíkot. Bármilyen fokozati szinten jelenjenek is meg ezen művei, egyetlen közös művészi indíttatás rokonítja a mutatkozó sokrétűséget: a kifejezőerő fokozásának igénye. Ha alkalmaz is művészelődök által fellelt effektusokat, azokat mindig a saját egyéni arculatára és vérmérsékletének megfelelően alakítja tovább. Újjárendez, meglepő összefüggéseket teremt, sokszor teljesen egyéni hangvétellel intonál.”

Károlyi Ernő munkáinak hallatlanul gazdag formavariánsai körében – mint erre már néhány évvel ezelőtt rámutattunk - két csomópontot, kristályosodási pontot figyelhetünk, jelölhetünk meg: a struktúrát, a konstrukciót hangsúlyozó, a körülhatárolt elemekből építkező, szerveződő kompozíciók csoportját és az oldott, festői átmeneteket rejtő vagy felvillantó, a színek kavargásából, egymásba olvadásából képződő műveket. A formát teremtő, a kontúrokat felvonultató kompozíciók a súlyosabbak, a zártak, a befejezettséget, az



1992, Vigadó Galéria. Megnyitotta: dr. Láncz Sándor. A kiállítást rendezte: Aszalós Endre



állandóságot sugárzók, míg a foltokból építkezők a nyitottak, a lezártlanok, a folytonos mozgást, változást közvetítők-megragadók. Mintha kapcsolatok, viszonyok tükröi lennének a kontúrok közé szervezett művek, s mintha rezgések, lebegések közegei lennének a foltkompozíciók, mintha könnyed szárnyalással lennének átítatottak a színegyüttesek. Az egyik a ráció, a másik a líra birodalma. A forma- és a folt-variációkban sem fedezhetők fel azonosítható valóság- vagy látványelemek – talán csak természeti inspirációra gyanakodhatunk, de valószínűleg rossz irányba tapogatózunk –, minden motívum elvont, bárminemű fellelt formaazonosság csak esetleges, véletlenszerű belemagyarázás lehet. Minden képalkotó elem azt szolgálja, hogy illuzionisztikus tereket, mélységeket és síkokat teremtsen, végtelen távlatokat nyisson és rideg lezárásokat formáljon, arányokat, ritmusokat, rendszereket szervezzen, mozgásokat, állapotokat, áthatásokat és elkülönüléseket, állandóságokat és változásokat szimuláljon, éltesen, sugározzon, sugalljon. Az absztrakt kifejezőeszközök, az elvont alkotóelemek elvont fogalmak, megjelölések interpretációs tartományába kalauzolnak. S itt – azonosítván az eszközöket és a hatásokat, a képi jelenségeket és a konvenciókat, az impulzusokat és a szubjektív indíttatást – azt a tanulást szűrhetjük le, hogy valószínűsíthető: Károlyi Ernő alkotásain az önkéntelen festői kiírás és a tudatos, fegyelmezett komponálás szándéka ütközik szelíden, minden gátlástól, beidegződéstől szabadulni igyekszik az ecsetet mozgató kéz. Mintha a művész egyszerre szabályokat teremteni és szabá-

lyokat megszegni szeretne: a kép a feloldhatatlan konfliktus békés feloldása.

Az 1992 nyarán a budapesti Vigadó Galériában felsorakoztatott Károlyi Ernő-képek arról győzhették meg a műélvezőt, hogy e művek azok amelyeknek a konkrét valóságtól elszakadt-elszakított, új, öntörvényű valóságot teremtő alkotásoknak lenniük kell: önálló világok. S ha az ezen varázslatos könnyedséggel felépített, gazdag, burjánzó formavilágban és formátlanságban testet öltő, színfoltokban tobzódó, hol súlyossá alakított, hol könnyed futamokká szelídített alkotások által teremtett atmoszférát, jelenvaló attitűdöt, közvetített életérzést kellene körülírunk vagy megjelölnünk, akkor a néha sötét árnyalatokba burkolózó, kissé borús, de mégis életigenlő szemléletet emelnénk ki, s a festői fantázia feltartóztatatlan teremtő erejére utalhatnánk. Ezt tükrözi a képek színvilága is: a rejtelmes tartalmakkal telítődő sötét vörösök és barnák, a mély árnyalatokban ragyogtatott, magukba forduló zöldek és kékek, a lázadozó, fellobbanó sárgák.

Károlyi Ernő bölcsen feltérképezte, felfedezte az életművét erősítő, tápláló összetevőket: törekvései befejezhetetlenek, festői elképzeléseinek realizálási lehetőségei határtalanok: minden befejezett kép újabb és újabb probléma megoldásának kényszerét szüli, újabb és újabb művek megfestésének sarokpontjait jelöli ki. Nincs ennél súlyosabb rabság: a festő felszabadultan, gátlásoktól, megkötöttségektől, konvencióktól függetlenül, teljesen szabadon alkothat.



1996, Duna Galéria

DR. GALLASY MAGDOLNA KÁROLYI ERNŐ KÉPEI ÉS AZ IDŐ (2002)

A festmények egyik részében csupán külsődlegesen jelenik meg az idő. A felszínen például, amikor mondjuk egy „évszakok” témájú sorozatról van szó; itt azért a felszínen csupán, mert a lényeg ekkor nem az időbeliségen múlik, hanem az emberi lélek belső tartalmain. Így a tavaszias színvilágú kép vagy a nyáriás tónusú a kitárulkozó kedvet, az érzelmi áradást idézheti meg, az őszi az elmagányosodást, a téli világ pedig a társakkal is megélhető társtalanságot, külön-külön élest, nem-vegyülést, hidegbe zárkózást.

Külsődleges az idő-vonatkozás még ott is, ahol az absztrakció kavargást jelez, hiszen ez időbeli is lehet, bár inkább csak akkor, ha a külső szemlélő így értelmezi (hiszen a kavargás a lényeges a képen, s ez többféle természetű lehet, a festő szabadon hagyja az értelmezési lehetőségeket).

Szintén külsőleg, valós történelemként, a mindenkori történetiség megidézéseként vetül a képre az idő-élmény olyan Károlyi-képeken, melyeken például egy-egy régi soproni kaput mutat a festői alkotás, vagy ablakívet, megőrzött régi falat, falrészletet. Ilyenkor a más képeken szokatlan, az adott részletre koncentráló „képkivágás” időrészletet is jelez, bár természetesen nemcsak azt.

A Károlyi Ernő-képek másik részében az idő mint emberi és művészi probléma jelenik meg. Két különféle megvalósulásban, azaz az efféle KE-festményeknek két – az idő-komponens mindkettőbeli hangsúlyos jelenléte ellenére – eltérő vonulatában.

1. 1. Az egyik a nonfiguratívok világa, illetőleg ezeknek egyik típusa. Azokról a képekről van szó, melyekben két szembeszökően különböző egység vetődik egymásra, két színhangjában is eltérő folt-csoport.

Első pillantásra mintha két „kis kép” lenne a nagyban, kép a képben.

Egy kék „tükör”, mely világosságával különül el a sötét egésztől, vagy egy „barlangszáj”, mely mögött – vagy: melyben – „meseerdő” kezdődik és virul. Arányaiban mindig ezek a kisebbek, mégha a „tükör”, az „álmotér” stb. nagy is akár.

E kisebb képek (azaz képek a képben) más idősíkot mutatnak az én olvasatomban, egy másik időből valók, más lényegűek, mint az őt körülvevő kép-egész. Különállásuk azonban viszonylagos és semmiképp sem teljes. Hol több,

hol kevesebb „szál”, azaz szín, esetleg forma, leginkább azonban a Károlyi-képekre jellemző „színforma” igyekszik kapcsolatban tartani a nagy kép-egészt a benne levő kisebbel. Azaz a teljes képet – meglátásom szerint a valószínűbb, reálisabb, meg a mában jelenvalóbb, a közelebbi időt – a benne megjelenő, máshonnan (más korból? más álmoból?) való, kisebbként is magának mégis fontos helyet szorító „betét” képpel. És kapcsolatuk: a festmény legizgalmasabb része. Lehet „bekebelező” a kép-egész, mint a „meseerdő” esetében, vagy a kis képet előtérbe helyező, mint például a születést-megjelenést elősegítő, fenntartó „A fény születése” c. kép végső hangulatában. E hangulatban még a drámai küzdelem is még ott van, de a fény remegőn már megszületett, már létezik, fenyegetettsége óvó meleg körvonalak köréálmodására készítette a festőt. Ez a kép egyébként már megszűnt, azaz átfestődött - ez egy másféle, külső, durva idő –, de van, lett egy lényegében hasonló, még meglevő kép: virág, talán tulipán születik, mintha csak az egykorin maga a Fény. Ezen az újabb képen nem akkora a két belső kép kontrasztja, egyiknek csupán a másik ellenében lehető létezése, mint az egykorin, ez egy szelidebb, két (idő)világot jobban egységbe vonó művészi szemlélet tükrö.

Az, hogy számomra ezek a mintegy két képből álló művek két idősíkból állnak, nyilván szubjektív látásmód is. A két különböző sík: tény. Miért idősíkok számomra?

Szubjektíve: mert egy letisztult, talán idealizált szebb múltnak avagy jövőnek távoli képe lebeg bennük a jelen kusza szorításában. Objektívebben: a festő más művei alapján is. Egyrészt, és főleg, az időbeli szétszórtságot megragadó újfiguratív műveinek hatása, a tényszerűbben idő-élményű, mert korokat, szemléleteket átívelő képeinek átsugárzása következtében. (Ezekről a képekről lesz még szó a 2. részben.) Másrészt azoknak az absztrakt képeknek a befogadót éppen ilyen irányba elindító hatására, melyek időbeli változást jelenítenek meg, vagy legalább is ezt sugallják. A bennük megnyilvánuló időbeliség következménye, hogy az ilyen konkrétabb „változást” nem mutató „kép a képben”-festmények is idő-problematikájúaknak tetszenek.

1.2. Melyek, milyenek ezek a folyamatokkal viaskodó absztrakt képek?



2003 Sopron, Hajnóczy-ház (Körmendi Galéria)

Nonfiguratív képeknek kissé más típusát mutatják azok a Károlyi-képek, melyeken belül: születik valami, formálódik valami.

Efféle, tehát folyamatokkal viaskodó absztrakt képet is többször alkotott Károlyi Ernő.

A több ilyen jelleggel izgalmas kép közül (például a Krúdy-figurát sejtető, vagy búzakévé felidéző, máskor meg madárszerű színformákat mutató) hadd emeljem ki a „piros közepűt”. Ez a piros közép érlelődik a kép mozgásában; a szélektől befelé haladva érleli a képközeget akárhacsak csipkebogyót a színfolyam - mint időfolyam. S már megszületett az a piros, még kicsit narancsos talán, de már élő. Még érlelni kell, még védeni kell, de már van. Ez a védő-meleg mozzanat is ott vigyáz a képen. Mint a „fény” és „tulipán” születésénél is, de azokon már egyenrangú, külön fél ez a megszületett kis, kép a képben kép, itt viszont még nincs visszahatása a többi képrészre s a képegészre a piros közepnek. Ezúttal csak egyirányú az időút: a piros, a pirosközép megszületése felé mutat. Ennek a nemkönnyű folyamatnak ad tükröt vagy inkább életteret a festmény. Itt a visszahatás, a saját könnyed erő a képnek nem sajátja. A világos (kék, máshol rózsaszínes) „tükröket” felmutató festményeken a kölcsönhatás érvényesülése is fontossá válik (L. a fentebb írtakat az összekötő „szálakról”), sőt nagyon fontossá is válhattak.

Az eddigiek összefoglalásaként: Tehát vannak Károlyi-képek, melyek absztrakt egyirányú folyamatok absztrakt képei (1.2.), vannak, amelyek két (idő)síkot mutatnak meg, mozgatnak és vetítenek egymásra teljes elvonatkoztatásban (1.1.); és vannak újfiguratívok, sajátos absztrakciójú képek, melyek a sokrétű időt – valamint emberi egybefoghatóságuk küzdelmes drámáját, olykor líráját - mutatják fel (2.).

Közbevetőleg: dráma egy időkép-festmény alkotói átfestése, megszüntetése, elmódosulása is, de ez másféle, ez a festői élet saját (s nem biztos, hogy neki is drámaként megélt) drámája vagy szükséges folyamata. Bár egyfajta performansz, művészi akció ez is. Megérne elemzéseket. De a most következőkben a fentebb utoljára említett, sajátos időterű, újfiguratív művekről, időviszonyulásukról lesz szó.

2. És vannak tehát a figurális képek, Károlyi Ernő újfigurális képei, melyeken a nonfiguratív és a többnyire elvont, akár körvonalakra csupaszított figurális elemek egyszerre, együttesen vannak jelen.

Az idősíkok: egyszerre vannak jelen. Más-más idődarab,

más-más történés – egy képre hozva, egységbe vonódva. A kérdés az – a festő számára mindenképp, de a mindenkori befogadótól megválaszolandóan –, hogy összeáll-e.

Összeállítható-e egyetlen entitásba (a képbe) az egykor volt, avagy: a leendő, avagy: az elképzelt pillanatok tükörképe. Ha igen: egy új idősíki született, mégpedig a kép valóságáé, mely magába rögzítette az időbeli többretegűséget. (Mint filmművészetben, irodalmi műben ez gyakrabban megesik.) A képen, a képet nézve ez esetben átélhető az időbeli változás-sor. Ha nem áll össze a kép entitásában a két vagy akár több idősíki, akkor a képet látó számára: megmarad az alapvető emberi időélmény. Mindannyiunk kavargó időélménye: ami volt, az van is, mint (szükségképpen torzult) emlékdarab, nincs is, hiszen nincsen sehol, ha éppen nem idézzük meg. Az emberi tudat ennek a volt-nincs-van együttesnek (ha tetszik: szálnalmas, ha akarjuk: örökkévalóságra törő) furcsán gomolygó, amorf hatású, és egyediségében mindenképp mulandó egysége, tartálya.

Az effajta egység az, amelyet KE több képén felismerünk. Mert a különböző idők pillanatai a képen egységbe is juthatnak, meg nem is, azaz nem szerves egységbe. S éppen ez az a drámai feszültség, amely nem eresztí a képpel párbeszédbe kerülő „nézőt”. Hiszen van egység e képen - a kompozíció mindig szoros, mind a figurák, mind a háttérszerű elemek (rájuk még visszatérünk) szinte klasszikusan, gyakran harmóniát hozóan megkomponáltak, és ugyanez érvényes akkor is, ha a forma és szín kettősségének egységéből a színt emeljük ki. A harmónia ez esetben szinte még erősebb: színre szín felel, a szín átolvad, más kép-pontokon újra megjelenik, sőt, felerősödik, visszaerősítést adva ezáltal a kiinduló színnek is. A kép egészét tekintve, szemünket a részletezés örömetől egyelőre megvonva: egységet, egyetlen idősíkot látunk, a velünk-valót, a „mi” befogadói, jelenlévő időnket. Ezt még fokozhatják belső rész-egységek: az egyik alak mintha intene a másiknak (Szőlőhegyen), máshol az egyik figura mintha visszariadna (az egyébként vele nem is biztosan kapcsolatban álló) másiktól, megint máshol a próféta-szerű alak elfordul ugyan az égő csipkebokornak értelmezhető tüzes folttól, de „tőle” fordul el, tehát viszonyuk is ott van a képen, mint ahogyan a múmia-szerű asszonyoké is, akik együtt állnak, egymás laza leképezései, ugyanúgy, ahogyan a tiltakozó (?), táncoló (?) fiatalok is együttesen teszik azt, amit látunk.

Azok a képek, melyeken a rész-egységek nem kerülnek kisebb-nagyobb ellentmondásba a kép egészével, számomra

kevésbé beszélnek az időbe-szorítottságról, az „időpréstről” (Marafkó László szava), és e képek objektíve is kevésbé drámaiaknak mondhatók Ott viszont, ahol ezek a részletek más-más részlettől elszakadnak, tőlük külön állnak, esetenként velük ellentmondásba kerülnek, ott a harmónia látszatát érhetjük tetten. Mert ne feledjük: fölöttük, a részletek fölött áll az egész képnek a mégis-egysége, a részletek az emberi tudatba - illetve a festménybe - egyszerre szorultak-szorulnak bele, ám feszítik keretüket, feszítenék szét ezt a (kívülről rájuk hozott) egységet. Ez a „szétfeszülés – egybenmaradás” az, amit Károlyi Ernő legjobb képein felmutat.

Az ilyen képeken látjuk a részeket is, a különböző korokat vagy élelményeket idéző „figurákat” (hol férfi típusú, hol nő-szerű alakok, egy-egy kapu, ajtó, falrészlet, létra, olló stb., olykor börszőnyi hagyományok, máskor ókori kultúr-

elemek idéződnek fel, máskor másféle részletek vesznek részt ebben a nehéz ötvöződésben), és látjuk azt, hogy a művész, és nyomában mi is, egyetlen „képkeretbe”, egyetlen befogadói pillanatba rögzíti, sűríti mindezt. És érezzük ennek feszültségét. Viszont rádöbbenünk: ha drámai erővel is, ha feszültségek fennmaradásával is, de LEHETSÉGES. Lehetséges az idősíkokat önmagukban összehozni. Ez a Szőlőhegyen típusú képek sugallata.

És hogy a gyakoribb, talán a végső kicsengés ez, azt úgy látom a már említett képegész harmóniákon túl egy-egy részfigura is felerősíti. Például az örök-szép madár, vagy a madár-napkorong páros. De úgy gondolom, ennél is inkább maga a „háttér”. Jobb híján nevezhető így, de lényegében a figurális elemeken kívüli, mögötti, alatti festett felületekről van szó. Ezek: mint KE nonfiguratív képein, itt is egymásba

mosódó és egymástól mégis elkülönülő szín-formák, melyek itt összeérnek (a szó konkrét és átvitt értelmében is) a hol valamelyest, hol határozottan figuratív részekkel. Ez az „elmosódás – egymásbaérés – különállás”, amit megvalósítanak a teljes kép színfoltjai, felidézik az időbeli pillanatok elkülönítettségét és egymásba moshatóságát. Egyébként ahhoz hasonlóan, amint ezt a képek figurái nyomán is elmondhattunk. Van, ami messze van, van, ami közel, időben, lelkünkben. És így a képen ezért röphölhet a Nap alatt vagy bárhol bárki, bármi, állhat egy ferde létra akárhol, omladozhat egy kőfal a kép szélén vagy egy képi arányoknál jóval nagyobb figura lábainál.

Az esetlegességek nem szándékoltan keresettek, s nem is csupán a kép-kompozíció által megszabott elhelyezésmódok, hanem az időbeli elkülönültségek szándékolatlan meg-

jelenéseinek tükörképei. - Ahogyan a belsőkben kavarg az elveszett és a megmaradt, ahogyan az időbe szorított ember éli a voltakat-jeleneket, úgy ötvöződik a sokféle pillanat és sokféle valóságdarab egy-egy KE-festményen. Időélményként is. Egyszerre felmutatva a megőrző egységet és a benne levő állandó széthullásra-készséget, az egység esetlegességét, pillanatnyiságát. Tehát az egybehozhatóság drámaiságát, egyszerűségét. – És egy ilyen kép: maga-maga is egy új történés.

Ezek az új történések megismételhetők: egy másik Károlyi Ernő-kép más időket, más szereplőket hoz majd egybe az emberi egységre és harmóniára törekvés jegyében és egyúttal a teljes megvalósítás lehetetlensége tudatában. A művészi erő képes az ember és idő drámáját képben elénk idézni, s képes ezáltal egy új pillanatot, s általa pedig egy új entitást létrehozni. – Úgy legyen!



2005, Múzsza Galéria, Falk Miksa utca



2004, Körmendi Galéria, Falk Miksa utca



MULADI BRIGITTA: SZÍNENERGIÁK – KÁROLYI ERNŐ MŰVÉSZETE
(Új Művészet. 2003. 7.)

Károlyi Ernő festészete két síkon létezik: Az egyik a nonfiguratív, szabadon áramló-kavargó fantáziát tükröző vásznak, a másikon a természet- és tájszeretetet sugárzó, tájélményeket rögzítő pasztell- és olajképek foglalnak helyet. Egyik a másik nélkül elképzelhetetlen. A természet utáni stúdiумok, amelyek aztán tájképpé, városképpé érnek ugyan felismerhető formákat ábrázolnak, de magukban hordozzák a tiszta, forma és megkötöttség nélküli szabad színhasználatot, amely aztán a nonfiguratív piktúrában jut érvényre.

Legfrissebb művei kollázsok. A műfajt már a 60-as, 70-es években megkedvelte és időről időre elővette. Korai kollázsait pop artos talált tárgyakkal, papírkivágásokkal alakította, ma textilkompozíciókat vág ki és ragaszt fel nagy méretű, több darabból álló, vagy kicsi, különös formákra vágott OSB lemezre. A kollázstechnikában első fázisként ugyanazt a

véletlenszerűség elvet használja, amit a festészetében. Az alapkompozíció kialakítása után a művész hosszas, tudatos alakítása nyomán válnak „képekké”.

A Palme-házban Csák Ferenc (Körmendi Galéria) rendezésében láthatjuk Károlyi Ernő olajképeit és kollázsait. A közel félszáz mű az utóbbi évek munkáiból mutat keresztmetszetet, hiszen a rendkívül termékeny alkotó évente akár száz művet is készít. Kiapadhatatlan munkakedve optimista szemléletéből fakad, ahogy ezt önvallomásában mondja: „A ,minden egész eltörött’ szemlélet, a ma dívó redukcionizmus ellenére én a szintézisre, a harmóniára törekszem. Ehhez igyekezem felhasználni a festészet különböző eszközeit: a kompozíciót, a szerkezetet, a ritmust, az egyensúlyt, a formákat, a foltokat, de elsősorban a színeket, amiért festeni egyáltalán érdemes.”



2006, Erdős Renée Ház



Műtárgyjegyzék

12.	Férfi portré	tempera, papír	40 x 30 cm,	1967	j. I. Károlyi 67	
12.	Önarckép I.	olaj, papír	60 x 40 cm,	1991	j.b.l.: Károlyi	
13.	Szemüveges férfi portréja	olaj, papír	40 x 70 cm,	1980	j. I. Károlyi 80	
14.	Tűnődő akt	olaj, papír	80 x 60 cm,	1967	b. I. Károlyi 67	
14.	Busójárás I.	olaj, papír	79 x 60 cm,	1981	n.	
15.	Ülő akt I.	olaj, karton	100 x 70 cm,	1967	b. I. Károlyi 67	
16.	Női akt	olaj, papír	70 x 90 cm,	1980	b. I. Károlyi	
17.	Fekvő akt I.	plextoll, papír	70 x 90 cm,	1980	j. I. Károlyi	
18.	Fekvő nő III.	pasztell, papír	14 x 31 cm,	1982	n.	
18.	Éjszaka VII.	vegyestechnika, papír	16 x 30 cm,	1969	n.	KCSGY
19.	Fekvő nő	vegyes, papír	103 x 178 cm,	1982	J.j. I. Károlyi	
20.	Tengerparton	olaj, papír	140 x 100 cm,	1971	b. I. Károlyi E. 71	KCSGY
21.	Éjszaka	vegyes, papír	103 x 178 cm,	1982	J.b.l.: Károlyi	
22.	Három asszony	kollázs, papír	21 x 26 cm,	1973	n.	
23.	Párák	olaj, farost	101 x 125 cm,	1988	n.	
24.	Feszület előtt térdeplők	kollázs, papír	30 x 33 cm,	1978	n.	KCSGY
25.	Angyal	kollázs, papír	21 x 28 cm,	1978	n.	
26.	Színházi jelenet I.	kollázs, papír	32 x 50 cm,	1985	n.	
26.	Divatbemutató	kollázs, papír	30 x 41 cm,	1973	j. I. Károlyi Ernő	
27.	Csoport XIII.	kollázs, papír	36 x 43 cm,	1985	n.	
28.	Csoport XVI.	kollázs, papír	30 x 41 cm,	1969	n.	
29.	Este a tengerparton	kollázs, papír	29 x 40 cm,	1985	n.	
30.	Forradalom	kollázs, papír	59 x 26 cm,	1967	b. I. Károlyi Ernő	
31.	Csoport XVIII.	kollázs, papír	40 x 49 cm,	1969	n.	
32.	Öt zenész	kollázs, papír	41 x 61 cm,	1989	n.	
33.	Körtánc	kollázs, papír	41 x 29 cm,	1990	n.	
34.	Zenekar (vázlat)	gouache, papír	31 x 43 cm,	1990	n.	
35.	Táncolók	olaj, papír	69 x 100 cm,	1973	b. I. Károlyi 73	
36.	Vásárlók	kollázs, papír	31 x 55 cm,	1985	b. I. Károlyi 85	
36.	Csoport X.	kollázs, papír	31 x 51 cm,	1985	n.	
37.	Hölgyek XII.	kollázs, papír	30 x 57 cm,	1985	n.	
37.	Táncolók IV.	kollázs, papír	27 x 37 cm,	2001	n.	
38.	Gépjávitás	olaj, papír	60 x 80 cm,	1967	b. I. Károlyi 67	
39.	Balatonboglár	olaj, papír	70 x 100 cm,	1962	b.l. Károlyi 62	
40.	Parti táj	olaj, papír	61 x 81 cm,	1973	b. I. Károlyi	
41.	Firenzei táj	olaj, papír	60 x 70 cm,	1967	j. I. Károlyi 67	
42.	Tengerparti város	olaj, papír	59 x 80 cm,	1986	n.	
43.	Róma Marcello színház	olaj, papír	70 x 100 cm,	1967	nincs	
44.	Fekete-fehér V. (Éjjel és nappal)	kollázs, papír	30 x 53 cm,	1970		
44.	Kék-barna kollázs	kollázs, papír	30 x 42 cm,	1970	j. I. Károlyi 70	
45.	Fekete-fehér VI. (Fák)	kollázs, papír	48 x 41 cm,	1970	k. Károlyi 70	
46.	Kelyhek	kollázs, papír	59 x 41 cm,	1970	j. I. Károlyi 70	
46.	Fekete-fehér VIII. (Életfa)	kollázs, papír	60 x 41 cm,	1972	n.	
47.	Kék barna kollázs	kollázs, papír	41 x 30 cm,	1970	j. I. Károlyi 70	KCSGY
48.	Kontrasztok XXX.	kollázs, papír	35 x 23 cm,	1983	n.	
49.	Kontrasztok XXXI.	kollázs, papír	35 x 23 cm,	1983	n.	
50.	Virágzás XVI.	kollázs, papír	35 x 23 cm,	1983	n.	
50.	Függőleges hangsúly XXXIX.	kollázs, papír	35 x 23 cm,	1983	n.	
51.	Kontrasztok XXXII.	kollázs, papír	50 x 45 cm,	1983	n.	
52.	Csírázás XXXI.	tusrajz, papír	59 x 42 cm,	1995	n.	
53.	Lebegő formák XX.	tusrajz, papír	42 x 30 cm,	1995	b. I. Károlyi 95	
53.	Termékenység XXVI.	tusrajz, papír	58 x 41 cm,	1995	b. I. Károlyi 95	
54.	Lebegő formák XXI.	tusrajz, papír	58 x 40 cm,	1995	j. I. Károlyi 95	
54.	Csoport XX.	kollázs, papír	69 x 49 cm,	1995	n.	
55.	Konstrukció XLVI.	tusrajz, papír	58 x 41 cm,	1995	j. I. Károlyi 95	KCSGY

55.	Burjánzás XXV.	tusrajz, papír	58 x 41 cm,	1995	j. l. Károlyi 95	95.	Vonalak és foltok I.	pasztell, papír	43 x 30 cm,	1970	n.	
56.	Vörös-szürke kollázs II.	kollázs, papír	41 x 30 cm,	1972	n.	96.	Harc I.	pasztell, papír	30 x 43 cm,	2001	n.	
57.	Vörös szürke I.	kollázs, papír	41 x 30 cm,	1972	n.	97.	Képzletbeli utazás IX.	pasztell, papír	30 x 43 cm,	1992	n.	
57.	Konstrukció LV.	kollázs, papír	30 x 42 cm,	1985	n.	97.	Vonalak és foltok II.	pasztell, papír	43 x 30 cm,	1970	n.	
58.	Függőleges hangsúly XL.	kollázs, papír	31 x 42 cm,	1985	n.	98.	Ősz	olaj, farost	63 x 70 cm,	2001	b. l. Károlyi 2001	
58.	Lila kollász VIII.	kollázs, papír	38 x 47 cm,	1983	k. Károlyi 83	98.	Tűz XIX.	pasztell, papír	28 x 40 cm,	1992	j. l. Károlyi 92	
59.	Zöld kollázs VI.	kollázs, papír	25 x 32 cm,	1983	b. l. Károlyi	99.	Táj XLVII.	pasztell, papír	28 x 39 cm,	1992	b. l. Károlyi 92	
59.	Lila kollázs VII.	kollázs, papír	35 x 43 cm,	1982	b. l. Károlyi 82	99.	Összefogás	olaj, farost	68 x 81 cm,	1999	k. l. Károlyi 99, b. f. Károly	
60.	Lila kollázs V.	kollázs, papír	33 x 32 cm,	1983	k. Károlyi 83	100.	Táj VIII.	pasztell, papír	30 x 43 cm,	1992	b.l. Károlyi 92	
60.	Kék kollázs III.	kollázs, papír	36 x 57 cm,	1983	j. l. Károlyi 83	100.	Konstrukció XI.	pasztell, papír	30 x 43 cm,	1992	j.l. Károlyi 92	
61.	Kék kollázs VII.	kollázs, papír	29 x 42 cm,	1983	b. l. Károlyi 83	101.	Játék III.	pasztell, papír	43 x 30 cm,	1992	b.l. Károlyi 92	KCSGY
61.	Kék kollázs II.	kollázs, papír	40 x 57 cm,	1983	b. l. Károlyi 83	102.	Körbe-körbe VIII.	pasztell, papír	42 x 59 cm,	2000	k. l. Károlyi 2000	
62.	Lila kollázs VI.	kollázs, papír	32 x 43 cm,	1983	b. l. Károlyi 83	102.	Képzletbeli utazás XVI.	pasztell, papír	42 x 59 cm,	2000	b. l. Károlyi 2000	
62.	Lila kollázs IV.	kollázs, papír	29 x 41 cm,	1983	b. l. Károlyi 83	103.	Ünnep XV.	pasztell, papír	42 x 59 cm,	2000	j. l. Károlyi 2000	
63.	Barnásszürke kollázs I.	kollázs, papír	42 x 59 cm,	1986	n.	103.	Játék XXIV.	pasztell, papír	42 x 59 cm,	2000	b. l. Károlyi 2000	
63.	Barnásszürke kollázs II.	kollázs, papír	36 x 51 cm,	é. n.	n.	104.	Nyomott hangulat XXIV.	pasztell, papír	42 x 59 cm,	2000	j. l. Károlyi 2000	
64.	Barna kollázs VI.	kollázs, papír	34 x 39 cm,	1982	j. l. Károlyi Ernő 82	104.	Játék XXII.	pasztell, papír	42 x 59 cm,	2000	j. l. Károlyi 2000	
65.	Virágzás XVII.	kollázs, papír	30 x 51 cm,	1985	n.	105.	Kontrasztok XXIV.	pasztell, papír	42 x 59 cm,	2000	k. l. Károlyi 2000	
66.	Vörös kollázs VI.	kollázs, papír	42 x 36 cm,	1983	j. l. Károlyi 83	105.	Kontrasztok XXV.	pasztell, papír	42 x 59 cm,	2000	k. l. Károlyi 2000	
67.	Vörös kollázs VII.	kollázs, papír	40 x 35 cm,	1983	b. l. Károlyi 83	106.	Feszület	plextoll, farost	82 x 68 cm,	1985	J.b.l.: Károlyi 85	
68.	Barna kollázs V.	kollázs, papír	28 x 50 cm,	1983	j. l. Károlyi 83	107.	Ósi korok emlékei	olaj, farost	91 x 123 cm,	1989	j.j. l.: Károlyi 89	MNG
69.	Lila kollázs I.	kollázs, papír	30 x 23 cm,	1982	k. Károlyi 82	108.	Fehér folyam	olaj, farost	160 x 137 cm,	1995	J.b.l.: Károlyi 95	MNG
70.	Narancs barna kollázs II.	kollázs, papír	29 x 45 cm,	1983	k. Károlyi 83	109.	Hajnal	olaj, vászon	110 x 145 cm,	1996	k. l. Károlyi 96	
71.	Narancsos barna kollázs II.	kollázs, papír	33 x 41 cm,	1983	k. Károlyi 83	110.	Tengerész kalandok	olaj, farost	80 x 100 cm,	1997	b. l. Károlyi 97	
72.	Barna kollázs VIII.	kollázs, papír	29 x 41 cm,	1983	b. l. Károlyi 83	111.	Íves-hegyes	olaj, vászon	120 x 145 cm,	1996	j. l. Károlyi 96	
73.	Lila kollázs IX.	kollázs, papír	34 x 46 cm,	1983	j. l. Károlyi 83	112.	Menyetzetfreskó	olaj, farost	80 x 115 cm,	1987	J.b.l.: Károlyi 87-03	MT.
74.	Függőleges hangsúly VII.	pasztell, papír	49 x 34 cm,	2001	b.l. Károlyi 2001	113.	Kivirágzás	olaj, farost	80 x 110 cm,	1994	j. l. Károlyi 94	
74.	Függőleges hangsúly VIII.	pasztell, papír	40 x 28 cm,	2002	b.l. Károlyi 2002	114.	Viruló élet	olaj, vászon	110 x 145 cm,	1996	b. l. Károlyi 96	
75.	Nyomott hangulat V.	pasztell, papír	29 x 42 cm,	2000	l.k. Károlyi 2000	115.	Sokszínűség	olaj, karton	90 x 140 cm,	1995	b. l. Károlyi 95	
75.	Függőleges hangsúly V.	pasztell, papír	42 x 29 cm,	2000	b.l. Károlyi 2000	116.	Tavaszi világosság	olaj, farost	70 x 81 cm,	2001	k. l. Károlyi 2001	
76.	Termékenység VI.	pasztell, papír	30 x 50 cm,	2001	k.l. Károlyi 2001	117.	Viszhang	olaj, papír	150 x 120 cm,	1995	j.b.l.: Károlyi 95	KCSGY
76.	Termékenység VII.	pasztell, papír	35 x 49 cm,	2001	k.l. Károlyi 2001	118.	Madár	vegyestechnika, farost	122 x 100 cm,	2000	b. l. Károlyi 2000	
77.	Táj L.	pasztell, papír	42 x 59 cm,	2000	j. l. Károlyi 2000	119.	Termékenység	vegyestechnika, farost	122 x 100 cm,	2000	b. l. Károlyi 2000	
77.	Burjánzás XIV.	pasztell, papír	30 x 43 cm,	1992	k.l. Károlyi 92	120.	A jövő reménysége	olaj, farost	110 x 140 cm,	2000	j.k.l.: Károlyi 2000	
78.	Tűz XXIII.	pasztell, papír	29 x 41 cm,	1985	j. l. Károlyi Ernő 85	121.	Évről-évre	olaj, farost	110 x 140 cm,	2000	j. l. Károlyi 2000	
78.	Viruló természet	pasztell, papír	42 x 59 cm,	1999	b. l. Károlyi 99	122.	Függőleges hagsúly XXXI.	pasztell, papír	42 x 59 cm,	1999	j. l. Károlyi 99	
79.	Drámai helyzet XXIII.	pasztell, papír	29 x 38 cm,	1991	n.	123.	Függőleges hagsúly XXIX.	pasztell, papír	42 x 59 cm,	1999	b. l. Károlyi 99	
79.	Madárharc	olaj, farost	41 x 50 cm,	2001	j. l. Károlyi 2001	123.	Drámai helyzet XXVI.	pasztell, papír	42 x 59 cm,	1999	j. l. Károlyi 99	
80.	Konstrukció VII.	pasztell, papír	43 x 30 cm,	1989	n.	124.	Tél	olaj, vászon	100 x 140 cm,	1996	j. l. Károlyi 96	
80.	Függőleges hangsúly XXIII.	pasztell, papír	43 x 30 cm,	1992	n.	125.	Központ kivirágzása	olaj, farost	70 x 100 cm,	1997	J.j.l.: Károlyi 97-04	MT.
81.	Drámai helyzet IX.	pasztell, papír	43 x 30 cm,	1992	n.	126.	Egy kaptafára	olaj, farost	115 x 114 cm,	1996	k. l. Károlyi 96	
81.	Függőleges hangsúly XVII.	pasztell, papír	30 x 43 cm,	1986	N	127.	Dráma	olaj, vászon	120 x 180 cm,	1990	j.b.l.: Károlyi 90	KCSGY
82.	Szakadékok	olaj, farost	65 x 85 cm,	2001	b. l. Károlyi 2001	128.	Kagylók	olaj, farost	90 x 110 cm,	1995	J.b.l.: Károlyi 95	MNG
83.	Ívelés	olaj, farost	69 x 81 cm,	2001	b. l. Károlyi 2001	129.	Hetedik ajtó	olaj, farost	122 x 122 cm,	1994	J.j.l.: Károlyi 94	MNG
84.	Térsíkok	olaj, farost	50 x 85 cm,	2000	n.	130.	József Attila: Nagyon fáj	olaj, farost	70 x 80 cm,	2005	J.j.l.: Károlyi 05	MT.
85.	Fióka	olaj, farost	45 x 58 cm,	2002	j. l. Károlyi 2002	131.	Kozmikus tér	olaj, farost	70 x 62 cm,	2004	j.l. Károlyi 04	
86.	Ellentétek	olaj, farost	50 x 85 cm,	2002	b. l. Károlyi 2002	132.	Piros pünkösöd	kollázs, farost	100 x 141 cm,	2004	j.l. Károlyi 04	KCSGY
87.	Szerteágazás	olaj, farost	60 x 85 cm,	2002	b. l. Károlyi 2002	133.	Állatkert	kollázs, farost	100 x 141 cm,	2003	j.n.	
88.	Tojás	olaj, farost	40 x 50 cm,	2002	b. l. Károlyi 2002	134-5.	Az én házam az én váram	olaj, farost	160 x 276 cm,	1991	k. l. Károlyi 91–92	KCSGY
88.	Olvasmány	olaj, farost	58 x 40 cm,	2001	j. l. Károlyi 2001	136.	Prométheusz feladata	olaj, papír	150 x 120 cm,	1989	j.b.l.: Károlyi 89	KCSGY
89.	Kontrasztok XI.	pasztell, papír	30 x 43 cm,	1992	n.	137.	Nyár	olaj, vászon	100 x 140 cm,	1995	j. b. l.: Károlyi 95	
89.	Kék angyal	olaj, farost	81 x 81 cm,	2001	j. l. Károlyi 2001	138-9.	A szerves élet kialakulása	olaj, farost	96 x 170 cm,	1988–93	j. b. l.: Károlyi 88–93	KCSGY
90.	Táj VII.	pasztell, papír	31 x 45 cm,	1992	n.	140-1.	Életfa	olaj, farost	160 x 274 cm,	1991–92	j. k. l.: Károlyi 91–92	KCSGY
91.	Lebegő formák VII.	pasztell, papír	30 x 43 cm,	1992	j.l. Károlyi 92	142.	Homage á Kandinszky II.	plextol, papír	156 x 212 cm,	1986	j. b. l.: Károlyi 86	KCSGY
92.	Csírázás XX.	pasztell, papír	42 x 59 cm,	2000	j. l. Károlyi 2000	160-1.	Táncoló, 2001	fa, intarzia	180 x 303 cm,	2001	n.	
92.	Lebegő formák XV.	pasztell, papír	42 x 59 cm,	2000	k. l. Károlyi 2000							
93.	Vonalak és foltok XXV.	pasztell, papír	42 x 59 cm,	2001	b. l. Károlyi 2001							
93.	Függőleges hangsúly XXVIII.	pasztell, papír	42 x 59 cm,	1999	k. l. Károlyi 99							
94.	Kontrasztok XXVI.	pasztell, papír	42 x 59 cm,	2000	b. l. Károlyi 2000							
94.	Vonalak és foltok XXVI.	pasztell, papír	42 x 59 cm,	2000	b. l. Károlyi 2000							
95.	Körbe-körbe II.	pasztell, papír	30 x 43 cm,	1987	n.							

MNG – Magyar Nemzeti Galéria
KCSGY – Körmendi–Csák Gyűjtemény
MT. – Magántulajdon



Táncolók, fa, intarzia 180 x 303 cm, 2001

ÉLETRAJZ / BIOGRAPHY

1923. április 17-én született Pestszenterzsébeten.

1937 és 1941 között a Fővárosi Iparrajziskola faipari szakosztályán tanult, tanárai: Csavlek András, Basilides Sándor és Dudás Jenő voltak. 1941 és 1943 között lámpaernyőfestéssel foglalkozott, 1943-1944-ben rajzoló volt egy tervezőépítész-irodában, majd munkaszolgálatra vonult be. 1945-ben Beck András szabadiskolájában Kmetty János korrigálta, majd 1946-ban részt vett a Vilt Tibor által vezetett budafoki művésztelep munkájában. 1946 és 1951 között a Képzőművészeti Főiskolán végezte tanulmányait, mestere Berény Róbert, Pór Bertalan, Barcsay Jenő és Szőnyi István volt.

1959-től általános iskolai rajztanár, 1974-től 1983-ig a Kirakatrendező Iskola tanára volt. 1962-ben Csehszlovákiába, 1963-ban Romániába utazott, majd 1965-ben sor kerülhetett első olaszországi útjára, amelyet számos újabb utazás követett: az ezredfordulóig bejárta Európa országait, élményeit táj- és városképek sorozatában örökítette meg. A hatvanas években az első önálló kiállításait is útiképeiből

rendezte, majd a hetvenes évek első felében kezdetben kollázsok készítésével, majd a kollázsok nyomán festett olajképekkel fordult a nonfiguratív képalkotás felé. A tradicionális táj- és városképfestészettel párhuzamosan művelt, több átfogó kiállítással reprezentált elvont piktúrája a nyolcvanas évek második felétől bontakozott ki teljes gazdagságában. 1952-től 1998-ig Budapesten, a Visegrádi utcai műtermében, 1998 és 2002 között Budakeszin dolgozott. 2002-ben Rákoskerten rendezte be műtermét.

Ernő Károlyi was born on 17th April 1923, in Pestszenterzsébet, Hungary.

In 1937–1941 he studied at the Metropolitan Technical Drawing School, Department of Timber Industry; his teachers included András Csavlek, Sándor Basilides, and Jenő Dudás. In 1941–1943 he dealt with lampshade painting; in 1943–1944

he was a designer for a design-architecture office, then he started the labor service. In 1945, in András Beck's free school he was corrected by János Kmetty, and then in 1946 he worked for the nursery for artists in Budafok led by Tibor Vilt.

In 1946–1951 he was a student of the Academy of Arts, his masters being Róbert Berény, Bertalan Pór, Jenő Barcsay, and István Szőnyi.

From 1959 on he worked as an elementary school art teacher; in 1974-1983 he was a teacher at the School of Window-Dressing.

In 1962 he traveled to Czechoslovakia, and then in 1963 he went to Romania. After that, in 1965 he finally managed to go to Italy for the first time, which was followed by several other journeys: by the turn of the millennium he traveled

all over Europe. His experiences were perpetuated in series of land- and townscape paintings. In the 1960s his first individual exhibition also included his travel pictures; then in the early 70s he started nonfigurative art – at first he made collages, then oil paintings based on them. His abstract, as well as traditional land- and townscape paintings represented in several extensive exhibitions have unfolded since the mid 80s.

In 1952–1998 he worked in his Visegrádi Street studio in Budapest; then, in 1998–2002 he worked in Budakeszi. In 2002 he set up his studio in Rákoskert.



ÖNÁLLÓ KIÁLLÍTÁSOK

- 1962 Budapest, Május 1. Mozi
- 1964 Románia és Csehszlovákia tájai, Budapest, Fényes Adolf Terem
- 1967 Olasz tájak, Szeged, Képcsarnok
- 1972 Budapest, Mednyánszky Terem
- 1973 Kollázsok, Miskolc, Libresso
- 1974 Budapest, Csepel Galéria
- 1974 Nyíregyháza, Benczúr Gyula Terem
- 1979 Nagykanizsa, Egry József Terem
- 1981 Nettetal (Német Szövetségi Köztársaság), Werner-Jaeger-Halle
- 1982 Salgótarján, Képcsarnok
- 1985 Kollázsok, Budapest, Pataky Galéria
- 1985 Veszprém, Dési Huber Terem
- 1986 Budapest, SZOT Rózsadombi Üdülő
- 1987 Görög tájak, Szombathely, Derkovits Terem
- 1987 Budapest, SZOT Rózsadombi üdülő - tájképek
- 1988 Mediterrán tájak, Budapest, Csepel Galéria
- 1988 Budapest, Ernst Múzeum
- 1989 Reiseerinnerungen, Gronau-Epe (Német Szövetségi Köztársaság), Georg van Almsick Galerie
- 1989 Szentendre, Műhely Galéria
- 1990 1960–1990, Szob, Börzsöny Múzeum
- 1991 Gronau-Epe (Németország), Georg van Almsick Galerie
- 1992 Budapest, Vigadó Galéria
- 1993 Hommage à Szentendre, Szentendre, Művésztelepi Galéria
- 1993 Zeltweg, Farrach Kastély
- 1994 Az én Itáliám, Budapest, Csók István Galéria
- 1994 Budapest, OTP Galéria
- 1995 Görög szigetvilág, Pécs, Ferenczy Galéria
- 1996 Budapest, Stefánia Galéria
- 1997 Győr, Műcsarnok
- 1998 Budapest, Fehér Galéria
- 1998 Budakeszi, Erkel Ferenc Művelődési Központ
- 1999 Mediterrán tájak, Budapest, Kempinski Galéria
- 1999 Budapest, Duna Galéria
- 1999 Budapest, Szinyei Szalon
- 1999 Budakeszi, Iskola Galéria
- 2002 Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó Galériája
- 2003 Budapest, Palme Ház, Millennium Szalon
- 2003 Sopron, Hajnóczy-ház (Körmendi Galéria)
- 2003 Hajdúszoboszló, Szoboszlói Galéria
- 2003 Debrecen, Kortárs Galéria
- 2003 Tisztelet a Mesternek, Zebegény, Szőnyi István Emlékmúzeum
- 2004 Budapest, Körmendi Galéria- nagyméretű textilkollázsok, tárgykollázsok
- 2004 Budapest, Körmendi Galéria- Múzsza Galéria „Kollázsok és síkplasztikák”

- 2004 Hajdúszoboszló, Kovács Máté Városi Művelődési Központ: Kortárs Magyar Képzőművészet- Válogatás a Körmendi-Csák Gyűjteményből
- 2005 Budapest, Körmendi Galéria–Múzsza Galéria: „Kollázsok”
- 2006 Budapest, Erdős Renée Ház: „A natúrától az absztrakcióig és vissza”

MŰVEK GYŰJTEMÉNYEKBEN

Budapest, Fővárosi Képtár
Budapest, Magyar Nemzeti Galéria
Budapest/Sopron, Körmendi-Csák Gyűjtemény
Szentendre, Ferenczy Múzeum
Szombathely, Szombathelyi Képtár

VÁLOGATOTT BIBLIOGRÁFIA

- 1972 Végvári Lajos: Károlyi Ernő képei a Mednyánszky Teremben, Művészet 1972 (8) 33–34.
- 1988 Wehner Tibor: Rész/egész, Károlyi Ernő festőművész életműmetszete, Művészet 1988 (9) 49–51.
- 1992 Wehner Tibor: A forma és a felt, Károlyi Ernő festőművész kiállításáról, Új Művészet 1992 (6) 42–44.
- 2003 Muladi Brigitta: Színenergiák, Károlyi Ernő művészete, Új Művészet, 2003 (7) 25.
- 2003 Feledy Balázs: Szőnyi, Károlyi, Zebegény, Magyar Demokrata 2003. október 16.

KATALÓGUSOK

- 1964 Románia és Csehszlovákia tájai, Budapest, Fényes Adolf Terem. Bevezető: M. Abonyi Arany
- 1972 Budapest, Mednyánszky Terem. Bevezető: Takács Tibor
- 1979 Nagykanizsa, Egry József Terem. Bevezető: Aszalós Endre
- 1985 Budapest, Pataky Galéria. Bevezető: Aszalós Endre
- 1988 Mediterrán tájak, Budapest, Csepel Galéria. Bevezető: Aszalós Endre
- 1988 Budapest, Ernst Múzeum. Bevezető: Aszalós Endre
- 1989 Reiseerinnerungen, Gronau-Epe (Német Szövetségi Köztársaság), Georg van Almsick Galerie. Bevezető: Georg von Almsick
- 1992 Budapest, Vigadó Galéria. Bevezető: Aszalós Endre
- 1993 Hommage à Szentendre, Szentendre, Művésztelepi Galéria. Bevezető: Aszalós Endre
- 1999 Budapest, Duna Galéria; Budapest, Szinyei Szalon. Bevezető: Aszalós Endre
- 2003 Budapest, Palme Ház. Bevezető: Muladi Brigitta

RÉSUMÉ

After 1945, in the new historic conditions, in modern Hungarian art developing within the new social circumstances – not at all peculiar in that period – Ernő Károlyi's painting became typically two-pronged: in his oeuvre there is a distinct difference between traditional, realistic paintings and those created within the autonomous artistic program, connected to the free sphere of abstraction. After the years spent at the Technical Drawing School, then his studies in the early 40s, in the years prior to starting studying at the Academy of Art, he was influenced by the artists of the European School and art of Szentedre, especially Lajos Vajda's oeuvre. After that his Academy studies started in 1946 ő gradually from 1949 on ő, then his first years of his career were characterized by the influence of the Socialist realistic style that had become the official art of the period, what his choices of themes, his dynamic realistic style, and plain expression are concerned. His diploma work was followed by a long series of genre-paintings – harvest, shooting gallery, port and restaurant scenes, holiday resorts etc. – which were closed by playfully airy, sometimes grotesque compositions of figures painted in oil on paper sheets. In these ops he portrays youngsters, children and workmen bereaved from the Socialist realistic propaganda and mobilizing touch. In the late 50s he was attracted by the post-Nagybánya and Aurél Bernáth's approach – István Szőnyi, his former Academy master, and his art played an important role in this –, then in the 60s it was Picasso and Cubism to guide him; the change of ideals in his style were indicated by boldly arranged nudes, portraits and landscapes. In his individual exhibition opened in the 70s he presented the paper collages broken away from realistic representation, and following these compositions the first abstract panel paintings were created, as they were forerunners of the unfolding of a three decade-long career as an abstract painter with an extremely rich artistic collection. Apart from oil on canvas and board panel-paintings, series of gouache and pastel have also been created in the artist's studio; and as a result of his unremitting experimental and innovating aspirations some painted collages were created which contained different materials, smaller objects, too. A series of abstract and figurative compositions using different types of textiles remind us of

special applications of collage techniques. And the image is not complete without stating that Ernő Károlyi has been incessantly painting his land- and townscapes picturing the memories and experiences gathered during his journeys in Hungary and abroad as well. Ernő Károlyi's creations bearing an abstract style, connected and disconnected with realistic elements may be related to realistic, post-impressionist and lyrically abstract, abstract expressionist features of our contemporary painting. His oeuvre encompassing the second half of the 20th century and the years of the millennium, as well as the contemporary artistic happenings has been built up into a peculiar unit, as a complicated texture of parallel and simultaneous attractions; artistic lungings and comebacks occurring wrom each other; discoveries and allusions. Admittedly, the most valuable chapter of workpeople is the strive to abstaction leading to novelties in which the acquisitions and lessons of the nonfigurative branch of the universal 20th century painting – with a synthetising aspect – flourish. The vast abundance of style offering profound potential of expression, the exciting system of means serving expression, the moderate composition, and the artistic sensibility have created the greatest artistic possibilities for the painter: he got the chance to discover an independent area, which he managed to explore tenatiously, and finally he has populated it with his autonomous paintings. Ernő Károlyi has not joined any groups or current orientations, he has never waited to become his own epigon: his career has been an incessant process of changes; of artistic ideals that virtually exclude each other, although they have the same origins; and of placid, harmonic phasing of aesthetic principles free of conflicts. New creations have constantly been enriching Károlyi's oeuvre which demonstrates that the painter has wisely mapped and explored the components able to amplify and nurture his life-work, realizing that his strivings cannot be completed, and the opportunities to attain his graphic ideas are limitless. Each completed painting brings to life the need to solve more and more problems regarding painting, more and more paintings are framed. This is the worst durance: the painter can create absolutely free of inhibitions, encumbrances and conventions.

A kiadó köszönetét fejezi ki a könyv létrejöttéhez nyújtott támogatásért



ETG

Eural Trans Gas Kft.

MAL

Magyar AlumíniumTermelő és Kereskedelmi Rt.

Budapest Főváros XVII. kerület Önkormányzata

© Körmendi Galéria

ISSN 12194506

ISBN 978-963-86812-6-3

A könyvet szerkesztette: CSÁK FERENC művészettörténész

A bevezető tanulmányt írta: WEHNER TIBOR mivészettörténész

Lektorálta: KOVÁCS ÁRPÁD művészettörténész

A fényképfelvételeket készítette

ZIMA GYÖRGY

a Körmendi Galéria munkatársa

A fordítást készítette:

Reichenberger Andrea

Kiadja a Körmendi Galéria (Color Team Kft.)

Felelős kiadó: dr. KÖRMENDI ANNA

H-1055 Budapest, Falk Miksa utca 7.

Tel.: 269-0763 Fax: 269-0237

H-9400 Sopron, Templom utca 18.

Tel.: 06-99-524-012 Fax: 06-99-524-013

H-1025 Budapest, Nagybányai út 25.

Tel.: 275-0214 Fax: 275-0213

e-mail: info@kormendigaleria.hu

www.kormendigaleria.hu

Előkészítés és nyomás: Codex Print Kft., Budapest

Felelős vezető: Rohm Sándor

