



## Tobzódó fények, baljós sötétek

KOHÁN GYÖRGY EMLÉKEZETE

Az utóbbi évtizedekben azért csak-csak megfeledkeztünk Kohán Györgyről. Jóformán egyetlen sort sem olvashattunk róla, miként emlékkiállításainak eleven láncolata is hirtelenjében elapadt. Mert a nyolcvanas esztendőök közepéig szépen, rendben sorjázta az efféle rendezvények (pl.: Gyula, Budapest, Kiskunfélegyháza, Szeged, Makó). Aztán egyszeriben csend lett körülötte, bénító némaság. Még kerek évfordulóit is lomhán elhallgattuk. Igaz, 1979-ben létrejött az impozáns gyulai Kohán Múzeum, amely azóta is készségesen várja látogatóit. Amde a hazai és külföldi műbarát mikor vetődik el e kedves, hangulatos kisvárosba? Fölöttébb ritkán. Így a kivételes rangú, sokszínű életmű darabjai egyre inkább csak a művész szülőhelyén funkcionálnak. Még szerencse, hogy pont a közelmúltban látott napvilágot Supka Magdolna vehemens, képgazdag Kohán monográfiája (2001).

Hála az égi és földi hatalmak megkésett összjátékának!

Itt van azután rögvest a mostani ópusztaszeri emlékkiállítás (Nemzeti Történeti Emlékpark, rotunda Honfoglalás terme). Ráadásul majd egy évig lesz nyitva. Ez nagyszerű lehetőség: majdhogynem hiánypótló aktus. Más kérdés, hogy a bemutató képanyagának összeállításán némiképp megütközhetünk. Nem mintha csupán mesterien érett, remekbe sikerült műveket szeretnénk egymás társaságában látni. Dehogyan. Eddig is tudtuk: Kohán György nyugtalan, lobbanékony munkásságában bőségesen akadnak felületesen elnagyolt, erőtlen és felemás produkciók. Ahogy ez más alkotóknál is igencsak természetes. De hogy egy feltehetően szaporán látogatott emlékkiállítás képanyagának zömét ilyen eredmények reprezentálják, ez azért több mint meglepő! Mintha egy posztumusz verseskötetben az éretlenebb, rutinosabb munkák dominálnának. Habár némi vigaszdíjat is kapunk e felvonuláson. Elvégre egynéhány rangos, átütő erejű műalkotással is szembesülhetünk (mintegy hetven kép szerepel a tárlaton, köztük 53 festmény).

A fiatalabb korosztály már alig-alig tud valamit Kohán rendhagyó, karakteres egyéniségéről (1910–1966). Pedig a maga idejében kimondottan jelenségnek számított. Mondák, legendák keringtek róla a szakmában. Hogy képpel fizet a borbélynál, aztán a vendéglőben is. Annyi bizonyos: egyáltalán nem kényeztette el az élet. Mindenért keményen megdolgozott, megfizetett. Akkor kapta megtisztelő Kossuth-díját, amikor már alig volt hátra valami meggyötört, beteges életéből. Ahogyan műtermes lakását is pályája legvégső „pillanatában” nyerte el. Szinte feleslegesen. Persze előről haladva is egyre-másra torzók, tragédiák kísérik pályáját. A Gyulaváriból származó kovács fiú például bejut ugyan a Képzőművészeti Főiskolára, ám Glatz Oszkár plein-air, naturalisztikus felfogásával nemigen tud mit kezdeni. Így húszévesen, sovány bukszával inkább Párizsba utazik, hogy a művészetek zibongó fővárosában tájékozódjon. Később Olaszországban is megfordul. Majd a fiatal, progresszív művész hiába kelt elismerő figyelmet pesti szerepléseivel, minthogy az ötvenes években a mellőzés, a tiltás gyötrelmeit is át kell élnie. Egyébként a harmincas évek elejétől már választott városában, Hódmezővásárhelyen él és dolgozik. S csupán 1956 után jut érdemi támogatáshoz, szakmai elismeréshez. Sajnos elég későn.

Kohán György alföldi, vásárhelyi kötődése mindenesetre bőségesen tetten érhető a mostani tárlaton. Nem bír betelni az egyszerű, jellegzetes tájrészletekkel, legyen szó magányos, világoló falú házakról vagy egymásba érő, templomtoronnyal szervülő épületegyüttesekről. Mint ahogy a zölden harsogó akácokat, a sárgán ropogó szalmakazlakat is gyakran számba veszi, nem beszélve a romantikus gémeskutakról vagy épp a tehenekről, bivalyokról. Ugyanakkor a munkába feledkező, netán mitikus méltósággal megjelenő köznapi figurákat még nem is említettem. Holott Kohán számára a tárgyi, természeti világ ugyanúgy perdöntő jelentőségű, akárcsak az emberi jelenlét. Ezek alapján mégis úgy tűnhet: ebben a piktúrában voltaképp semmiféle tematikai, tartalmi újdonság nincsen. Itt is a jellegzetes Tornyai, Koszta motívumok köszönnek vissza, semmi egyebek. Szó se róla: ebben a megfigyelésben azért jókora igazság lakozik. De csupán addig, ameddig a művek tárgyi, tematikai arculatát szemléljük.

S ne is hagyjuk még el e kézenfekvő, közvetlen nézőszöveget. Látszatra ugyanis amolyan szertelenül csapongó, már-már mindenevő festővel találkozunk. Hol az ódon, szerkezetes szélmalom kapja meg, hol a Felhők mozgékony, tűnékeny játéka. Aztán poharazó, diskuráló férfiak kerülnek elénk, máshol meg Töprengő, magukba roskadt és gyászoló asszonyalakok. Aki azonban tüzetesebben megfigyeli Kohán dinamikusan vibráló szem- és kézjárását, az rájöhet valami puritán, átfogó érvényű szemléletrendre. Nevezetesen arra, hogy az alkotó technikai, művészi érdeklődését egyféle kontrasztos, romantikus logika irányítja. Míg művei tetemes hányada a földi valóság, a tárgyi környezet változékony jelenségeivel foglalkozik, addig a következőkben már a kozmikus régiók, az égbolt szférájában vagyunk. Majd a kinti, közönséges világ ellentétéként az intímabb, biztonságosabb tartalmak is sorra-rendre előjönnek. És itt a színgazdag műteremképek, az asszonyos enteriőrök és a lüktető csendéletek sorára gondolok. Miként a figurális alkotások közt is tisztes feszültségek vibrálnak. Ami egyfelől szomorúság, a háború tragikus hozadéka, az másfelől már a méltóságos, szorgos és ünnepi létezés alteregőjaként kerül elénk.

Ugyhogy Kohán György festői dinamizmusát valójában a szubjektív és tárgyi, emberi elemek különös ekvivalenciája élteti.

Ez a teljességre törő dualisztikus mentalitás azután pályája szakmai, technikai arculatába is döntően beleszól. Ezúttal is kiderül: Kohán lényegében a kezdetektől fogva amolyan kétvágányú alkotó. Számára a vaskos, szerkezetes és szenvedélyes olajképek ugyanúgy fontosak, akárcsak a viasztemperával formált lágyabb, líraibb és dekoratívabb megoldások (pl.: Eurydike, Kagyló szobabelsőben, Kabát). Persze kár lenne azt hinnünk: itt csupán anyagi, eszközbeli alternatívákat érzékelhetünk. Nem, ennél mindenképp többről van szó.

Nem nehéz észrevennünk például: a nyersebb, józanabb és az alföldi, hétköznapi témák tolmácsolásánál többnyire az előbbi rusztikusabb technikához ragaszkodik. Ha viszont érzelmesebb, nosztalgikusabb és eszményi gondolatai kerülnek előtérbe, akkor az intímabb, reneszánszosabb temperát veszi elő. Mintha a diszharmónia és a megejtő harmónia, egyben a drámai szenvedély és a lírai szépségek tartományai közt ingázna. Habár szerkezetes, konstruktív szellemű felfogásával egyféle stiláris átjárást teremt e vonulatok között. Nem is tudom hirtelen: e kontrasztos, párhuzamos vonalvezetésben Kohánnak akad-e párja, rokona a hazai festészetben. Tudom azonban, hogy a zseniális Goya munkásságában is efféle különös, szinte kiegészítő rétegek ötvöződnek (pl.: egyfelől: Maya hercegnő, másrészt Saturnus).

Talán ennyiből is érthető valamelyest: miért hadakozott a markáns, nyitott szellemű művész az iskolába sorolás, a vásárhelyi titulus ellen. Pontosan érezte: a földrajzi, geográfiai azonosság, némi tematikai rokonság voltaképp csak-csak elégtelen egy érdemleges szellemi közös nevező alkalmazásához. Jellemző például, amikor tornyais kötődését, alföldies karakterét emlegették, akkor rögtön hozzátette: igen, csak a kubizmus után. S ezzel máris áttérhetünk műveinek formai, stiláris vizsgálatára. Még akkor is, ha a modern francia mesterek befolyása, mindenekelőtt Picasso, Braque és Delanuy jóteknony inspirációja mindössze csak ösztönző, felvillanyzó erő maradt számára. Igazi, sztereometrizált kubista kompozíciókat ugyanis sohasem teremtett. Felfedezte ellenben a lakonikus, szerkezetes és expresszív kifejezés elemi fontosságát, miként az analitikus tér- és színmoduláló módszereket is magáévá tette. Különben is: Kohán György szertelenebb, igényesebb alkotó annál, mintsem hogy egy vagy két forrásból töltekezzen. Nála az egyiptomi frontalitás és monumentalitás jegyei alkalmanként éppúgy felfedezhetők, akár a reneszánsz sugallatok, nem is szólva a hazai népművészet és korszerű mestereink hatásáról (pl.: Aba Novák, Nyolcak és az Aktivisták köre stb.).

Persze jelenleg is az az igazi kérdés: miként épülnek össze e sokrétűen gazdag, változatos formaelemek. Képes-e az alkotó úgy kombinálni, hogy ebből sajátos, szuverén arcú művek keletkezzenek? Nos, e tekintetben a mostani kiállítás meglehetősen szemléletesnek, beszédesnek mutatkozik. Látjuk például: Kohán minduntalan egy-egy konkrét, valóságos látványélményből indul ki. Itt van mindjárt a gyümölcsös, vázas és virágos csendéletek eleven, tarka láncolata. Néha feltűnően színes, sőt kissé bőbeszédű, esetleges összeállításokat kapunk (pl.: Birsalmák, Korsó tükörrel, Csendélet órával, korsóval). Am jönnek a sárgán tündöklő, favorizált Napraforgó változatok, köztük egy szikár, belső ragyogású sűrítmény. Innen is kivehető: a művész nem csupán élvezkedik, hanem szabályszerűen birkózik, viaskodik a látható világ kusza, képlékeny természetével. És egyre-másra a letisztult szerkezetű, szuggesztív hatásrendnél akar kikötni.

Mert Kohán György mindenekelőtt a szigorú térstruktúrák és a tüzes, expresszív színvarázslatok festője.

Nem csoda hát, ha e sommázó, felforrósító művészi tendenciát az utcarészleteknél, az árválkodó épületeknél még inkább nyomom követhetjük (pl.: Óreg falu, Magányos ház, Tanya viharban, Fehér ház). Ámde ne menjünk bele a különféle tematikai egységek szorosabb vizsgálatába! Engem ugyanis jobban érdekel: miféle szemléleti, formai bázis mentén értelmezhető leginkább a művész kontrasztos természetű, többágú pik-túrája. Persze sokan, sokféleképpen szóltak már e kérdéskörrel. Volt, aki konok, plebejus indulatait hangsúlyozta, s jóformán minden megnyilvánulását ennek rendelte alá. Mintha a klasszikus, harmonikus szépségeikért és eszmékért rajongó alkotó alig-alig létezne. Pedig az eddigiekből is tudjuk: ez nem így van. Mások viszont egyféle tömb-szerű, már-már sziklaszerű életművet emlegetnek, amelyet nemigen lehet foszlányos darabokra szétszedni. Holott mit kezdjen az érdeklődő tüzetesebb, analitikusabb megfigyelések nélkül? Nem is szólva a koncentrált érvényű esztétikai, gondolati gyújtópontokról.

Nos, számomra Kohán rendkívül eleven, talányos művészetében voltaképp a *parázsló napkorong* jelenti a mindent átható, fundamentális motívumot. Ezen a bemutatón is láthatunk néhány érett, erőteljes alkotást, amelyeken e kozmikus égi lámpás sorra rendre visszaköszön (pl.: Csorda alkonyatkor, Napkorong kazallal, Bivalyos

szekér, Pásztor). Szembeszökő ellenben, hogy a művész konzekvensen ragaszkodik a lebukó, alkonyati naptányér delejes képzetéhez. Ahhoz a feszültségteli, kulminált helyzethez, amikor a légies, energikus és lángoló gömbtest a földi tartományok prózai, anyagszerű közegével találkozik. Mi több: ütközik. Ne tagadjuk: ez azért szellemes, gyümölcsöző konstelláció. Ugymond a termékeny pillanat optimális beteljesülése. Hisz ugyanúgy benne van az öröm, a szépség és a szabadság bódító varázsa, akárcsak a vészjósló sötétség tragikusabb előérzete.

Tényleg: alig akad olyan festőnk, akit az izzó napkorong valóságos és mitikus látványa ennyire megbabonázott volna (l.: Egy József vagy Bene Géza munkásságát).

Igaz, nála nem ritkán csonka, torzószerű adaptációkat észlelhetünk. Ilyenképp tudniillik méretessé, monumentálissá duzzad a gömbölyded alakzat. S hiába látunk zárt, egylényegű félköröket, minthogy e fókuszok alkalmanként íves, szerkezetes fényrétegekben gyűrűznek tovább. Nekem a lebukó nap felemelő, misztikus látványáról mindenesetre az őszi évadok különleges helyzete villan eszembe. Ilyenkor nem csupán az égi fényugarak, hanem a barnás, vöröslő fakoronák is üdítő meleget árasztanak. Mintha a természet úgy rendelkezne: pont a téli végzetek beköszöntése előtt kell átelnünk a létezés leggyönyörűbb, legtelítettebb és legkatartikusabb pillanatait. Olyanféle intelem ez, mint ami Montaigne aforizmájában is testet ölt, s lényegében az egymást tápláló, termékeny kontrasztok dicséretére vonatkozik. Elvégre: „Aki meghalni tanítaná az embereket, az élni tanítaná őket”.

Szín pompás élet, koromfekete halál? Aztán tobzódó fények, baljóslatú árnyak? Aki gondolati, formai gyújtópontot keres Kohán párhuzamosan futó, duális képsorozataihoz, az alighanem vöröses, ragyogó napkultuszához fog kilyukadni. Más szóval: természeti gyökerű, kozmikus szemléletéhez. Ami annyit tesz: ő alapvetően mégiscsak a tobzódó fények és színpárázatok rajongó szerelmese. És nyilvánvaló vonzalma Delanuy iránt is alighanem innen eredeztethető. Hogy másfelől mégis a komor, drámai hangzatok hiteles, kemény megszólaltatója? Ennek ugyanúgy megvannak a személyes és kortársi indítékai. Nem elég ínséges, küzdelmes pályafutása, ám a világháború iszonyú körülményeit is érzékenyen átélte. Így még inkább fogékonyá vált a kisemimizetség, a fájdalom és a gyász momentumaira (pl.: Töprengő, A háború éveiből). Más lapra tartozik, hogy ő ilyenképp is gyakran túllépett a földhöz ragadt, expresszív alföldi szemléleten. Nála a konstruktív fegyelmű, fehér ragyogású házak nem csupán a földi térségek szolgai megtettesítői, hanem a kozmikus létezés tágasabb, csillagfényű zónáit is megsejtetik (pl.: Föld és kozmosz, Fehér ház). Mint ahogy elevenen villogó, sárgás napraforgó képeit is plasztikusan beilleszthetjük ebbe az univerzális sugallatú, mitikus naprendszerbe (l.: Van Gogh példáját). Nem mintha Kohán a hierarchikus, rendszerszerű láttatás elkötelezettje lenne. Dehogyan. Ő sokkal inkább rendkívül érzékeny, ösztönös alkotó.

Am szemlátomást mélységesen tiszteli a dolgok, az emberek egyedi méltóságát.

Vegyünk hát egynéhány konkrétabb, kiemelkedő példát! A rusztikus képzetű, nagyléptékű *Parasztasszony* már szokatlanul tömör, koncentrált nézőszögével is megdöbbent a nézőt. Pusztán csak egy fejkendő, szikár fejformát észlelünk, semmi többet. De a szerkezetes, architektonikus előadás valami különleges, démoni erőt kölcsönöz a figurának, amit a feszes, monumentális térszervezés és az alulnézeti beállítás még jobban meghatároznak. Mégsem kell féltenuünk a figura személyességét, belső szuverenitását. Mert indulatosan csapongó, világoló barnák és kékek jelzik az asszony arcvonásait. Ezek ráadásul belülről felszikkasztó, expresszív fénynyalábok. Akárcsak a holland

nagymester, Rembrandt esetében. Pedig sokkal inkább Nemes Lamperth vagy a mexikói monumentalisták szuggesztív vitalitását idézheti e remekmű. Az *Anyám* című kontrasztos olajkompozíción viszont szerény, profilba állított parasztasszony kerül elénk. Bár a komor, fenyegető árnyak a végzet démonait sugallják, mégis egy méltóságos, kultikus jelenet szemtanúi vagyunk. Az alkotó ugyanis amolyan profán, fényben fürdő oltárt helyez szeretett édesanyja mögé. E tekintetben némileg Nagy Baloghhoz köthető ez a piktúra.

A líraian könnyed, sejtelmes *Eurydike* ellenben a klasszikus eszményeket kedvelő, viasztemperás művészt állítja elénk. Nem elég a pasztelles lágyságú, üde színkezelés, de mindehhez árnyszerűen titkos, suhanó képzetű nőalak társul. A sűrítettebb, markánsabb hatású *Pásztor* viszont ismét csak összefogott, monumentális jellegével nyer meg bennünket. Itt a háttal álló csikós, a visszahajló borjúfej és a tüzes napkorong majd-hogynem átfonják egymást. Közben a síkszerű traktálásban, a tisztán csengő színakkordokban a népművészet inspirációit is megfigyelhetjük. Sőt az egyiptomi művészet befolyását is. Aztán a *Háború éveiből* című alkotás irgalmatlanul zárt, tragikus aszszonyalakját sem hagyhatjuk szó nélkül, ahogyan a rálátásban pihenő, szerkezetes és színtömbös *Fekvő nő*t sem. A tájlátomások köréből pedig leginkább a *Bivalyos szekeret* emelném ki. E robusztus, felfokozott sugallatú képen a fekete koporsó, a megsemmisülés képze a vaskos, mértanias földi materiákkal és a vörösen gyűrűző, kozmikus napkoronggal konfrontálódik. Mintha a halál misztériuma jócskán túlmutatna a praktikus testi, anyagi szempontokon. Ahogyan a *Tanya viharban* című képen is a természeti és tárgyi elemek őszerejű, heroikus küzdelmét regisztrálhatjuk. Másrészt meg a kontrasztos, drámai előadás és a dekoratív tónusok bravúros ötvöződését. Végül az alkotó megkapóan virtuóz, dinamikus és monumentális rajzművészetében is efféle elementáris belső energiák munkálnak (pl.: *Kéveköző*, *Asszonyok*, *Tanulmány*).

Aligha kétséges: Kohán György karakteres, drámai és lírai dekorativitással csengő újklasszicista piktúrája csak körülményesen illeszkedik bele a vásárhelyi művészet kissé szűkrezabott, konzervatív kategóriájába. Ambár Kurucz D. Istvánnal együtt pont ő az a mester, aki szerves, tanulságos hidat épített a század eleji és a kortársi törekvések közé. Ez a progresszív, átvezető misszió egyébként a jelenlegi felvonulásból is kiolvasható. Miként némiképp azt is megérezhetjük, hogy a konstruktív hajlamú, drámai és dekoratív Kohán több ponton szinkronban áll Barcsay és Bene Géza festészetével. Egészében azonban egy olyanféle szellemi, művészi frontáttörést hajtott végre, mint egyik kiváló talentumú szobrászunk. Es itt az archaikus keménységgel, barbár indulattal mintázó Kerényi Jenőre gondolhatunk.

*Szuroni Pál*