

Supka Magdolna

Kohán György, Koszta Rozália*

Véradó. Ha már felismertük bennök a mesterségbeli beavatottság minden jegyét, ha eligazodtunk már az életmű stílust alkotó szakaszaiban, s oly otthonosan közlekedünk majd évtizedes keresésének sorra megoldott problémáiban, mint hagyományaink más, ismert, nagy életműveiben – akkor fog a levezethető törvényszerűségek mögül felbukkanni a műveknek az a szuggesztíója, amely megnémít, és ránk kérdez: a forró leheletnek, a gyorsuló szívverésnek, a szótlan döbbenetnek ez a körénk sűrűsödő légköre, a csendnek ekkora hatalma, ugyan miből keletkezett? Miből táplálkozik még most is, hogy bennünk és általunk is tovább bontja benső arányait, feszítő érzelmi térfoogatát!

Ugyan miféle festői eljárás ismertetése, melyik műtörténeti fogalom közelítheti meg a szóval kifejezhetetlen alkotói állapotot, mely a *Lófékező* festésekor úgy tódult Kohán György szívére, mint „a kivégzési dob pergése”. „Ez már nem Szakma!” – idézzük Kohán lakonikus alkotói intelmét a megtanulható és fregoliszerűen alkalmazható elméletek, meg a hűvösség lárvájába burkolódzó „tudományos” ítéletbiztonság ellenében.

Ezért a vétőjogáért Kohán György véradót fizetett – mert egész lényének égését festőként abszolválta! Művészi eszmélkedésétől haláláig idegről idegre harapódzott benne az önemészítő láng, olyan tartalmak kifejezésére, mikben az emberi lét értelmét ismerte fel – extatikusan ujjongva avagy bajvívói sebzettséggel –, hogy aztán a formát tegye indulatai abroncsává. A csak izzásában formálható anyaggal azonosult alkotói hevület, a tűz és tett egysége, ez emlékeztet belőle az egykori kovácslegényre, annak a mesterségnek lobvető szikrájára.

A művei keletkezésének merőben alárendelt emberi sorsában Kohán sikereinek és hányattatásainak története az életrajzi adatok háttére mögött zajlik. Nagy megrendüléseinek nyoma képeibe vésvé. Válságai közepette hivatástudata vezérelte biztonságosan. A nagy Művészet iránti alázatából felriasztani sem lehetett, mert az átadottságnak s a művészi felkentségnek legbensőbb jegyeit ismerte fel az egyetemes művészet remekeinek háttérében. Csak az ügyszó méltatlan érzelmi és szellemi restséget, az önkímélés árán szerzett művészi sikert vetette meg, hivatásbéli cédaságként. Hogy ő maga minő katalizmákat élt és írt át a művészet törvénykönyvébe, azt robbanó dinamikájú festményeivel azonos mélységből hozzák felszínre lírájának halkra fogott, tiszta monológjai, miként a tájak szelídségét is ellentétével emeli ki zordonságuk emléke, nyila is akkor van a napnak, ha zivatar után könnyes verőfényvel tűz vissza ránk...

Ilyesmit éltetnek át velünk Kohán György festményei, hatásukban munkálkodik tovább valami, ami – ember alkotta műből különösképpen – a természet eseményeinek elementáris hatalmára emlékeztet – a megunhatatlan csodákra.

* A Napkút Kiadó gondozásában napokban megjelenő *A drámai groteszk* című tanulmánykötet két portréja, annak részletei: ízelítő előközlés.

Szélnek eresztve tehát az okleveles pályavégzés felől – csakis az autodidaktikus fejlődés útjára léphetett, Pesten, diáknyomorra súlyosbítva, amennyiben választott hivatásánál marad. Nem vált talaját vesztetté. Csak azzal a tudással, ami máris keze ügyében volt, vígan megélhetett volna vidéken, kedvelt, ízes festőként, akit egyszer majd újra felfedezhet és Pestre vethet a véletlen, hogy nevért ismertté tegye.

Hogy Kohán György ennél tudatosabban vezérelt és jelentékenyebb művészi sorsra vágyott, s hogy okkal-e, azt ön maga számára és a nyilvánosság előtt is művekkel, kiállítással kellett a továbbiakban bizonyítania. Művészetének eredeti vonásait – elsősorban a kifejezés olykor bizarr erejét – kellett az elfogadott stíluskereteken belül kiérlelnie, hogy szóhoz juthasson a garmadájával rajzoló tehetségek és a modern irányzatok közegében.

Ez sikerült is neki, az egykorú kritikák alapján – figyeltek egyéniségére, az avantgárd reménységei között. Kohán festői profiljának fokozatos megkomponálásában tehetségének két erősségére támaszkodhatott: rendkívül biztos, expresszív karakterizáló rajztudására – mellyel a konstruktív törekvések mezsgyéjén nemegyszer nemes-lampérthi taglalóerőre tett szert, másrészt fejlett stílusérzékére, amelynek révén biztonsággal lépett a dekoratív összehatású, kicsit „párizsian” stilizáló piktúra akkoriban korszerű, sőt divatos útjára, s annyira bennfentesen, hogy az egyik műtész „rafinált ifjú párizsi festőt” gyanított volna benne, ha meg nem tudja, hogy „tizenkilenc éves lakatosinas” toppant be vele a művészeti életbe. Erre nem vágyott Kohán. De a másik útra sem: mert válhatott volna, képességeitől, ha győzi szelídséggel, azoknak egyikévé is, akik inkább a nagybányai festészet nyomdokain haladva gazdagították egyéni lírájukkal a hazai posztimpreszionizmust. (...)

„Nincs az az italmámor, mi felérne azzal, amit egy katedrális építője érezhetett!” – írja le Kohán, nem csökkent megszállottsággal, harmincöt év múltán, hideg, vásárhelyi albérletében, pénztelenül, éppen absztinensen.

Valamikor ennek a katedrálisépítő, euforikus teremtéseménynek az átélésével jutott el a művek hatalmas benső méretének, tartalmi-formai nagyarányúságának az érzékeléséhez, ahhoz a léptékigényhez, melyet ettől kezdve ösztönösen, majd egyre tudatosabban, a jelentékeny megszólalás feltételeként: a monumentalitásban ismert fel. (S hányszor keserítette, hogy az emberek zöme ezt a nagy méretekkel téveszti össze.) Kereste a monumentalitásban a művészet általi hatalomnak azt a balzsamát, volt korok és egyéniségek bűbájosságának azt a titkát, aminek csak eszközei az anyag, a technika és a stílusok – mint varázslatnak a varázsigék. A szintézis volt az, ami az egyiptomi, az asszír művészet remekeinek hatalmas, beszédes némaságában, tömör formaexpressziójában leginkább ragadta meg őt – de hogyan lehet szert tenni erre a lényegmondásra? Talán úgy van ez, mint az élőbeszédben, hogy nem juthatunk el gondolataink tömör, magvas kifejtéséhez, míg nem jártuk végig a gondolatsort, melyre aztán a végső kijelentés sommázó tisztasága épülhet? A gondolatmenet felépítésének helyes útja viszont az analízis, a formákat szétbontó, kiterítő és értelmező taglalás, ezt már járhatóvá tették Kohán számára a kubisztikus elvek.

A művészeti építkezés e biztos támpontjai értelmét foglalkoztatták mérhetetlenül, de ugyanakkor ott ragyogtak példaként a nagy elhivatottak, a legrejtélyesebbek, kik túl ez alapvető felfedezéseken, önmaguk irgalmas-irgalmatlan

szenvedélyéből teremtettek csak egyszer lehetséges világot: Michelangelo, Van Gogh és Picasso zsenije által.

Hogyan tudna egy darab Ázsiát visszahívni művészetünkbe, ugyanakkor egy darab párizsi latinitásból honi tettet mívelni Pannónia geológiai katlanában: az Alföldön.

Ilyesféle törekvést látunk Kohán festészetének abban a – később határozottabb körvonalú – sajátosságában, ahogyan a nyugati és a keleti vonásokat ötvözte, azokat saját egyéniségéből, magyar jelleggel, európai szószólással bontotta ki. Volt erre példa művészetünk múltjában. Középkori szoborfejeink is hasonlóképp üzennek a két égtáj kulturális egybecsendüléséről, tekintetük távoliságával, sisakos-söveges fejük busa voltával, vonásaik kelet-európai expressziójával, formáiknak a gótikusnál szélesebbre terített, szegletesebb szabátosságával, miként a művészet régi együttéléséről tanúskodtak a múlt század magyar tájaiba betoppant és beízesült klasszicizáló épületek, kastélyok, templomok, kúriák, régi házak is, midőn a maguk zömök, deákos habitusával tógába öltöztették ugyan a táblabíró-világot – ám a latin formákat kissé rusztikusan stilizálva: alkotóik, általuk bukkantak rá művészeti anyanyelvünk ékességére, sajátos, meghatározó ízeire.

Aminthogy a formáknak ezt a szélesebb, masszívabb kibontakozását, sajátos síktáji monumentalitását a vidék hívta ki stílusuk nyugati keretéből, úgy az eklekticizmusnak viszont természetesebb szülőhelye a város volt, amely gyorsabb igazodásával, hamarább, s ezért kimerleletlenebbül is komponál olykor egybe különféle stílusfajtákat. A hibrid-termésnek ettől a városi kísértésétől a festészetben is méltán tarthatott Kohán György, amikor – annyi átvészelt és helyesen megemésztett külföldi művészeti élmény után – az idegen hatásoktól érintetlenebb művészet és táj égőve alatt kívánt eszmélkedni.

Életének e tudva tudott váltságdíját, teljes művészi hagyatékát – éppen vállalásának nagyközösségi, társadalmi súlya miatt – a közre kívánta hagyni, s ezért szülőhelyének anyavárosára, Gyulára testálta.

Színörömmel festett... Koszta Rozália nevét és műveit behatóbban azok ismerik, akik figyelemmel kísérik az Alföldön élő és festő művészek sajátos szerepét az országos képzőművészeti életben. Aki az ötvenes években Koszta Rozália pályanyitó – *Földosztás* című – festményével ismerkedett meg először, nem gondolhatta, hogy egy huszonöt éves leány alkotása, mert egy kiérlelt életmű erőteljes, hibátlan eredményének hatott. Hangja bátor és közvetlen volt, alakjainak tartása-viselkedése életből merített. Számára a szocialista életforma témái, falusi típusai ismerősek voltak gyerekkori környezete, élményei révén. Főiskolai tanulmányainak ideje – 1949-től 1956-ig – is egybeesett országunk újjáépítésének, s abban a művészet útkeresésének időszakában, a társadalomban helyét találó fiatal művész szakmai biztonságérzettel, hiteles mondanivalóval állhatott a valóságábrázolás, a művészeti realizmus szolgálatába.

Pályakezdeté óta vázlatokban rögzítette a hirtelen meglátott, karakterükben élesen megfigyelt jelenségeket, hogy a téma későbbi, festői megfogalmazásakor ezek elevenségéhez folyamodhassék. Sikerült a festmény és a rajz közötti kapcsolatot fenntartania. Az ecsetkezelés dinamizmusát azonban egyre inkább fokozni akarta: még közelebb hozni a szín, a folt elevenségét a vonalvezetés

lűktetéséhez. Az akvarell-technika – a megörökítés ritmusát is gyorsan diktáló eljárás – igen jól megfelelt Koszta Rozália törekvésének, hogy rajtaütésszerűen örökítse meg a látványt. Már az ecsettel-tussal árnyalt, fekete-fehér kontrasztos képei is sejtették a vérbeli koloristát, a vízfestményeknél vált azonban nyilvánvalóvá, hogy festészetének állandó ihletői, képzeletének legfőbb indítékai: a színek. Az akvarell, amely nem tűri a „ráfestést”, az utólagos simítgatást, elvitte Koszta Rozáliát az árnyalatos festés világából. Művészi gondolkodása világos formákat és tiszta színeket kívánt; megjelent a dekorativitásra való törekvés. A látvány egyszerűbb, tagolt megjelenítése vonzotta.

A síkban szerkesztés és a keveretlen színek már stilizálást követeltek. A dekoratív látásmóddal nem kívülről kívánta korszerűsíteni, „modernizálni” képeinek stílusát. Kedvét lelte régóta a kék, piros, sárga, fehér színek éles, üde ragyogásában, s témáiban is megkereste ezeknek gyűjtőpontjait: a tanyák, parasztházak, kertek és cigányputrik környékén.

Az asszonyok ringó – fűрге vagy lusta – mozgása, egy helyben állásuk szoborszerű artisztikuma, az öregek keleties kuporgása, bőruk kékesfeketéjének villanása, az égő színű ruhák – ez Koszta Rozália témavilága. Nem meglepő, hogy ennek a világnak a megközelítéséhez az európai festészet nagy példájához, Gauguinhez fordult. Ez a kiegyensúlyozott, színörömmel festett egyszerű stílus jellemzi immár másfél évtizede Koszta Rozáliát. A tiszta érzelemnek, mondanivalónak, rendnek, póztalanságnak a jegyeit véljük felismerni a csendéletekben, portrékban, tájakban. Különösen vonzzák őt a gyermekek és a fiatalok bontakozó szépségének vonásai: nyílt arckifejezésük, kíváncsi tekintetük, elemezhetetlen jövődóvárásuk. Tartalmi tényező segítette Koszta Rozália jellemábrázolását: emlékezés a múltra, az öregekre, az elhunytakra, a régi házakra és tárgyakra. A múlt megszínesítette festészetében a jelenkor költészetét.

Emlékezetesen örökítette meg nagy lendülettel épülő szülővárosának, Gyulának utolsó, egylovas konflisát. Ehhez a képhez csatlakoztak azok a festmények és rajzok, amelyekkel a lebontásra ítélt városrészekről búcsúzik. Külföldi utazásainak emlékeit idézik műveiben a kárpátaljai öreg temetők, parasztházak, lankák. Jelenleg, a dekoratív jegyek mellett, egyéniségét hangsúlyozva alakul stílusa. A *Dédanyám a leányaival* két nemzedék falusi asszonysorsát ábrázolja. A dédmama falusi kocsmárosné, aki saját kezűleg hajigálja ki fellegvárából a részegeket. Balján apácátörékenységgű asszonyleánya áll, többször szült, mindig ikreket. A jobb oldali figura, Koszta Rozália nagyanyja, nemcsak sudárságával, de antik tragikai küllemével is kiemelkedik a matriarchátusból.

A *Csirkepeculó* Koszta Rozália édesanyját ábrázolja, emberi és festői puritánsággal. A néni földpadlós, szoba-konyhás falusi házban lakott. Ünnepi foglalatosságában örökíti őt meg a kép, mintha csendes szertartás történnék. Mozdulatát, arcát megszállottság hatja át.

A *Bárdos-hídja Gyulán*: ugyancsak búcsúzás. A híd: kúszó lény, tapadókorongos lábaival, görbült hátával már nem tud arrébb húzódni, ideje lejárt. Moszat, zölden poshadó növényzet lapul az ívek tövében. A háttérből még üzen a múltbeli összetartozás a faluval, néhány csúcsos háztető meg a templomtorony, kicsiny falurészlet, mindössze pártája a hídnak. Koszta Rozália emlékezését a jelen igenlése teszi hitelessé. Lehet, hogy idővel valamelyest módosul még festői fogalmazása, de tartalmi kezességként mindvégig az emberi tűnődés fog állani mögötte.