

Szuromi Pál

Paradicsomi örökzöldek

Kokas Ignác festészetéről

Fogyunk, ritkulunk. Ez is irgalmatlanul hozzátartozik a generációváltások csendes, vajúdo folyamatához. A közelmúltban távozott el közülünk az absztrakt, variatív piktúra nagymestere, Lossonczy Tamás, amint a gyökeres, játékos szellemű Schéner Mihály is elhagyott bennünket. Mintha a század eleji nagy nemzedékek képviselőinek egyre inkább lejárna az ideje. A legendás Kokas Ignác történetesen pont most lenne nyolcvanöt éves (1926–2009). De nemrégiben már csak az emlékkiállítását nézegethettük a Szegedi Tudományegyetem Rajz és Művészettörténet Tanszékének Galériájában. Hogy miféle kapcsolat fűzte a Tisza-menti nagyvároshoz? Eléggé köznapi. Néha-néha szerepelt a nyári tárlatokon, majd 65-ben a földjait is megnyerte. Mindenesetre a szervezők érzékenységét dicséri, hogy a fővárosi tisztelegéseket megelőzve itt rendezték meg a legelső intim, átfogó és érdemi emléktárlatot.

A kiállítás anyaga egyébként a szegedi műgyűjtők és az özvegy kollektívából épült össze. Másrészt meg a Móra Ferenc Múzeum Kokas-műveiből. Ám ennyi is elegendő volt, hogy az életmű historikus, stiláris lüktetése vázlatszerűen kirajzolódjon előttünk. Mert ugyanúgy láhattunk itt könnyed, életszerű posztimpresszionista tájképeket, mint bátoritanul vagy merészen fogalmazott expresszív, öntörvényű víziókat. Sőt egy-egy kirobbanó erejű remekmű is a nézőszögünkbe került (*Ginza-pusztá, Életfa*). Mellesleg a tárlat megnyitása előtt egy érdekes, tanulságos portréfilmet is megnézhattünk a művészről (*Nekem Váiban van az ágyam*, Nagy Ernő és Nagy Gábor munkája). Kiderült itt többek közt: egyik fővárosi bemutatója után egy csillagász látogatott el az alkotóhoz. S azt tudakolta tőle: ugyan mióta foglalkozik a kozmikus valóság tudományos kérdéseivel. Amire a festő csak nézett, hebegett-habogott és mentegetőzött. A csillagász tudniillik úgy érezte: a mester valami szokatlan otthonossággal mozog a tektonikus, univerzális terek tartományaiban.

Otthonosság, kozmikusság? Szó se róla: e kontrasztos képzetű létélmények csakugyan ott munkáltak Kokas Ignác érzelmvilágában. Csak nála konkrétabb, árnyaltabb, összetettebb festői valóságképről kell tudomást vennünk, főként a magára talált, szintetikus nyelvű művész esetében. Mivel épp innen származott, hogy e piktúra a maga fénykorában egyenesen etalonnak számított. Jellemző például: a XXXIV. Velencei Biennálén Kondor Béla és Vilt Tibor mellett Kokas képviselte a hazai színeket (1968). A következő évek stúdiókiállításain pedig a fiatal alkotók jelentős hányada az ő nyomdokain haladt. Majd a későbbiekben még inkább megduzzadt epigonjainak serege. Annyi bizonyos: kortárs művészetünkben Kondoron kívül aligha találunk olyan mestert, akinek annyi-annyi követője akadt volna, mint épp Kokas Ignácnak. Ámde honnan, miből eredt e rendkívüli, már-már szirénes vonzereje? Azaz miféle stiláris, tartalmi és hatáslélektani okai lehettek széles körű művészi térhódításának?

Amint tudjuk: nyilvános közbeszédünkben manapság még tekintélyes súlya van az előző társadalmi korszakok megvető emlegetésének. Leginkább a spiclik, a besúgók, a jelentgetők kérdésgubancával foglalkozunk, bár alig-alig haladunk előre. Miközben e negatív, egyvágányú, ítélkezésre kihegyezett észjárás óhatatlanul eltorzítja átfogóbb, józanabb történelemképünket. Többek közt hajlamosak vagyunk elfelejteni: mind a Rákosi-, mind a Kádár-korszak jelentős lépéseket tett a kultur- és oktatáspolitikában. Igaz, kontraszelektív metódussal, ám a szegényebb sorból származó fiatalok továbbtanulási lehetőségeit mégiscsak támogatták. Gondoljunk csak a falusi, vidéki tehetségek intenzív felkarolására, a népi kollégiumok termékeny légkörére. Igen, az egyszerű váli asztalos fia, Kokas Ignác is bejutott a Képzőművészeti Főiskolára, s ezzel együtt a Dési Huber Népi Kollégiumba is (1947–52).

De miféle szellemiség uralta itt a művészképzést? Nos, ez az intézmény is a környező társadalom kicsinyített mása volt. A polgári származású diákok mellé nem ritkán egy-egy „osztályhű” hallgatót állítottak. Miként az oktatás eszmeisége is a dogmatikus, szocreál felfogáshoz igazodott. Egyszer a növendék Kokas amolyan nyújtott, vörösés, modernizáló aktokat festett Bernáth mestere óráján. Csak a nagytekintélyű, tisztelt tanár úr észrevette ezt, s azon nyomban intézkedett. „»Magával, fiam, nagyon sok bajom lesz«– aztán élem tett egy köcsögöt. »Ezt tessék lefesteni, de úgy, ahogy van...«” – emlékezett az alkotó erre az időszakra (Frank János interjúja, ÉS, 1966. december 16., 8. o.). Nem csoda így, ha *Asztalos* című diplomamunkája a korszak jellegzetes, didaktikus esztétikai képleteit állítja elénk. Egy naturálsan előadott, elgondolkodó munkasalakkal találkozunk, környezetében pedig megannyi fűrészés, forgácsos kellék sorakozik. Akárha itt a narratív, magyarázkodó motívumhalmaz épp olyan fontos lenne, mint a figura tipikus és egyedi megfogalmazása.

Elég az hozzá: valóságos kortörténeti folyományai vannak e jelentéktelennek látszó példamorzskáknak. Ne feledjük, Kokasék generációjának voltaképp egy ilyen demagóg, avítt szemléletből kellett elindulnia, hogy aztán jóra valóbb, korszerűbb művészetüket létrehozzák. Hisz a hivatalos szerveknek még Bernáth Aurél bensőséges posztimpreszionizmusa is túl érzelgősnek, polgárinak tetszett, nem beszélve Kmetty mester kubisztikus műveiről. Ennek dacára pont Bernáth osztályaiból rajzottak ki azok a fiatalok, akik félig-meddig újkori modernizmusunk érdemi szálláscsinálói lettek. Elég most csak a botrányokat kavarázó Csernus-körre utalnom, akik a „szürmaturalista” mozgalmat képviselték (Lakner László, Szabó Ákos, Altorjai Sándor, Korga György, Gyémánt László és a többiek). Más kérdés, hogy periodikus letiltásaik miatt a legkvalitásosabb alkotók előbb-utóbb külföldre távoztak. A főiskolát végzett Kokas Ignác ellenben nem kötődött egyetlen művészi csoportosuláshoz sem.

Neki magányosan kellett megvívnia festői szabadságharcát.

Érdekes, szinte megejtő, hogy a fiatal alkotó tíz év elteltével ismét visszatért az *Asztalos* tematikához (*Apám*). S lássunk eredményt: ezúttal már egy szikár, lakonikus és egész jó piktórral szembesülünk. Aki imponálóan társítja a kemény, szerkesztő elvű és az oldottabb formaelemeket, közben hiteles, puritán, érzelmi töltetű figurát állít elénk. Mintha neki a személyes, közvetlen élmény egyenest rendhagyó motivációt nyújtana. Mert e vajdó, kutakodó évtizedben ugyanúgy festett ő Kőművest, Hegesztőt, Olvasó parasztot, mint falusi utarcészeteket. Látható azonban: Kokasnak a pasztózus lágyságú bernáthi piktúra igencsak sokat jelentett. Pedig menet közben Derkovits drámai poétikussága is megérintette, nem beszélve a barcsays sugallatú konstruktivitásról. Sőt murális megbízásai is ugyanebbe az irányba terelték. A megkapó, szerencsés ötvözetű *Apámat* mégsem tekinthetjük valami kiugró műalkotásnak. Az efféle tömör, szuggesztív emberlátás ugyanis közel sem unikum ebben az időszakban (lásd pl. Vigh Tamás, Somogyi József, Csohány

Kálmán, Domanovszky Endre, Szurcsik János, Németh József műveit). Inkább egy átfogó, korszerűsödő szemléleti tendenciáról beszélhetünk, amelyben némiképp a századelő hasonló törekvései köszöntek vissza (l. Nyolcak, aktivisták mozgalmait).

Ciklikus, megkésett modernizálódás? Aligha kétséges: a hatvanas esztendőket egyféle progresszív, újjászülető szellemi pezsgés járta át (pl. Csontváry-émléktárlat, Európai Iskola jelentkezése, IPARTERV-kirukkolások stb.). Különben Kokas Ignác legelső szuverén bemutatkozása is az évtized végére esett (1969, Múcsarnok). S nem túlzás azt állítanunk: itt a korszak egyik legeredetibb, legmeglepőbb képegyüttese került a szakma és a közönség elé. Persze mindenki láthatta: e negyvenhárom éves festőnek csaknem több köze van a vásárhelyiek földközeli, plebejus szemléletéhez, mint bárki máséhoz. Pedig ő csak önnön szülőföldjéhez, a váli élményekhez maradt konzekvensen hűséges. Más lapra tartozik, hogy időközben egy olyanféle szuggesztív formanyelvet teremtett, amely mindenekelőtt a gesztikus erejű, energikus színfoltok expresszív és szürreális mágiájára hivatkozott. Ami annyit tett: a hosszú évekig visszafogottan, gátlásosan munkálkodó alkotó egyszerűen csak felszabadult. És kendőzetlenül vállalta a lelkében viaskodó drámai, lírai meg heroikus érzések összetett kimondását. Ezzel aztán egy vehemens hófokú modern, félabsztrakt piktúrát hozott létre.

Más szóval: egy felzaklatóan látványos nagy művészetet.

*

Hűség és hűtlenség? Kötődés és radikális elrugaszkodás? Ha többé-kevésbé érteni akarjuk e magára talált, szenvedélyes alkotót, akkor időnként szélesebbre vehetjük látószögünket. Nem véletlen például, hogy ebben a kivételes gazdagságú átmeneti időben oly népszerűvé vált a bartóki *Cantata profana* gondolatköre (l. Szalay Ferenc indukáló szárnyas oltárát). Elvégre az első generációs értelmiségieknek ezúttal kellett átélniük azt a társadalmi, lélektani traumát, amit a természetközeli, bensőségesebb emberi és környezeti kapcsolatok keserves elsorvadása jelentett. Valami olyasféle kínzó, katartikus élményszféra ez, amely némileg a paradicsomi kiűzetés kultikus példázatához fogható. Mindez azonban korszerűbb nyugat-európai relációból nézve kissé idejétmúlt, avítt jelenségnek tűnhetett. Ott ekkortájt már a neoavantgárd irányzatai tündököltek, másfelől pedig a diákmegmozdulások vészjósló eseményeit élték át. Az értelmes, igényes fiatalok ugyanis lényegében hamisnak, lélekölőnek tartották az úgynevezett jóléti demokráciát. Így a magány, az ott-hontalanság kietlen érzetei gyötörték őket. Talán ez az a pont, ahol a fogyasztói és hazai világ korszakos életélményei bizonyos együttállást mutattak.

Kokas Ignác múcsarnoki berobbanását mégis a felfokozott várakozás, a sokkoló atmoszféra jellemezte. Egyenesen kihívónak tűnt, hogy művein a himnikusan ragyogó zöldes, sárgás színek domináltak. S mindehhez dinamikus, monumentális és merész képépítés társult. Hiába tudtuk: ezúttal egy érzelmes, nosztalgikus festő tárulkozik ki előttünk, ám művein alig akadt nyoma a finomkodó formai ellágyulásnak. Itt a sóvárgás, az érzelmi elkötelezettség egy nyugtalan, feszültségteli látványszférát hozott létre. Nála a szokványos, idillikus, teres-tágas falusi életképek amolyan mélyzengésű, jelszerű, diónüszosi sugallatú látomásokká fordultak át (pl. *Este a falun*). Majd a halál, az Elmúlás iszonyú momentumát a köznapi tárgyak és a fantasztikus, jelképes motívumok mesteri kombinációjával közvetítette. Asztal fölé görnyedő öreg, centrális figurája mintha Tornyai fő művéből, a *Jussból* toppant volna elénk. De csak egy röpké pillanatra. Mivel hamarosan rájöttünk: jelenleg egy kísérteties, szellemszerű alakkal szembesülünk, aki momentán egy kecses, törékeny gyertyatartóval van elfoglalva. S aki egészében a művi és természeti, a zárt és nyitott térritmusok talányos szövevényében hajlik meg előttünk.

Szóval a feszültségteli kontrasztok szuggesztív közegében.

Alighanem ennyiből is látszik: Kokas ugyanúgy hagyománytisztelő, mint merész, hagyományromboló egyéniség. Művei egészét ugyan a szabadon lüktető, rejtelmes és elvont formaképletek uralják, noha mindezek burkában egyre-másra feltűnnek a józan, realiztikus képelemek is. Akárha azt tartaná: pusztán csak ismert, dekódolható bázisokból indulhatunk el egy megfoghatatlan képzetű, irreális víziórendszer felé. Ez az érzelmi, szakmai következetesség különben ott kísérti művészi kiteljesedését, festői metodikáját is. Ahogy a plein air tájfestők is az alapos, természetközeli munkálkodás hívei voltak, úgy ő is rendszeresen visszajárt szülőföldjére, szülőfalujába. S tömérdek vázlatot, akvarellt készített a különféle jellegzetes, érdekes motívumokról. Másrészt az sem a véletlen műve, hogy szeretett, nagyrabecsült Bernáth mesterének sem tudott teljességgel hátat fordítani. A kitűnő szemű Gábor Eszter vette észre, hogy Kokas Ignác érett művészete voltaképp onnan startolt, ahol a fájdalmas szépségű *Riviéra* drámai színiköltészete abbamaradt. Csak az invenciózus tanítvány komorabb, telítettebb és felzaklatóbb festői világgépet hozott létre.

Itt van mindjárt *Az öregek háza* triásza (*Szoba, Udvar, Kút*). Vészjóslóan sötét bázisú, kissé nyomott, feszültségelti művekről kell tudomást vennünk. Bár nyugalmas, vízszintes helyzetű táblaképekkel szembesülünk, viszont a konstruktív, vertikális, hangsúlyos térszerkezetek valósággal szétfeszítik az adott kereteket. Találunk itt sugaras gerendatesteket, sarkos ágy- vagy létramotívumokat, nem beszélve a lakonikus ajtó- és ablakelemekről. És mégis: jelenleg a lágyabb, atmoszférikusabb külvilági jelzéseknek úgyszólván befellegzett. Habár egy-egy figura- és állatrészlet, egy-egy meghökkentő árnyékfolt némi életet lehel a nyomasztó, elnyűtt környezetbe. S csakugyan: e zárt, összetett helyszíneken mintha maguk a tárgy- és térszövedékek szólítanának meg bennünket. Mondjuk, a magasra törő létra paradox végkifejlete, netán az agresszív bivalyszarv mellett felbukkanó kerek kút keresztalakzata. Úgyhogy a tisztelgés, az emlékezés aktuusa most a profán, erőteljes és drámai hanghordozásra van kihegyezve.

Nem árt közbevetnem: a pályakezdő, fiatal Kokas tematikai érdeklődése az idő múlásával valamelyest átalakult. Amint az eddigiekből is kiderült: neki a természeti, környezeti motívumok majdhogynem többet jelentenek, mint a figurális benyomások. A remekbe sikerült *Néma ház* mindenestre egy árnyaltabb, mitikusabb vizionáriust állít elénk. Igaz ugyan: a zölden, sárgán burjánzó tónusok vegetatív hatalma itt is bekebelez mindent, még a törékeny, áttetsző házmintázatot is. A tetőzet alatt ellenben különös, felismerhetetlen formatest mutatkozik, amely üregesen sötét, baglyos és démonikus szemével némileg megrémít bennünket. A kép egyéb részein azonban apró, világoló és gesztikus folthalmazok sorjáznak. Akárha a feneketlen némaság, a ragadozó éjszaka és az enyészet szomszédságában a kikeleti könnyedség is helyet kérne magának. Ha a lehangolóan tragikus, töredezetten pulzáló megváltásnak és szépségigénynek létezik közös nevezője, akkor ezt a művésznek sikerült elkapnia. Nem is akárhogyan.

Hogy milyen árat fizet az alkotó e többretegű, szuggesztív látomásokért? Látszatra csak fürgén, dinamikusan, nagyvonalúan odavetett forma- és színhalmazokat észlelünk. Kokas Ignác ellenben készségesen bevallja: „*Megálmodok egy témát, milliószor körbejárom, vizsgáztatom, velem él, tehát állandó mozgásban van [...]. Jön egy elképzelésem, nyomban végrehajtom ugyanazon a lemezen; megesisik, hogy húsz kép is van egymáson [...]. Száz meg száz képet pusztítok el így...*” (Csapó György: *Művészek, műhelyek*. Népművelési Iroda, Bp. 1977, 128. o.). A művészt ugyanis az önisméltás, a rutinosság aggályai is minduntalan feszélyezik. Ezekből adódik, hogy a személyes tartalmú, kitűnő *Napbélyegzett* ugyanúgy kontrasztos, többszólamú színpáztákra épül, mint a *Ginza-pusztá* egynemely variánsa. Míg előző alkotásán egy földön fekvő nomád élőlényre gyanakszunk, addig a mögötte elnyúló vörös, horizontális tájegység telítve van rusztikus, szakadozott és tektonikus formaritmusokkal.

Akárha egy sebzett, töredezett jégmezőn járnánk. Ennek ellenére az égbe szökkenő zöldes, íves vízsugarak valami magasztos, heroikus többletet adnak a próteuszi képzetű földi megpróbáltatásokhoz. Aztán a *Ginza-puszt*a derűsebb, levegősebb víziójából sem hiányoznak a torzószerű építészeti, növényi és állati jelszövedékek. Mégis rájövünk: a növényi formák fesztelen hajladozása, vagy a sötétben fészkelő madártojás egyfajta finom, csakazértis távlatot kölcsönöz e kietlen világnak.

Persze közelebről is érdekesek, tanulságosak e mesterművek. Innen láthatjuk csak igazán: Kokastól eléggé távol állt a szelíd, egyenletes és nyugalmas festegetés. A csudát. Ő nem ritkán kaparta, spaknizta, véste, drótképezte vagy éppen csorgatta réteges olajtempera-felületeit. Ahogy ez a szürnaturalisták csoportjánál is bevett technika volt. Egyébként csak ebben hasonlítottak egymásra, semmi másban. Hisz az alkotó festői előadásmódja kimondottan autentikus, komplex felfogást követett. Ha a tematika, a ritmus úgy kívánta, akkor a plasztikus, fény-árnyékos kiképezéseket alkalmazta, némileg a klasszikus tanulságokhoz hasonlóan. E mellett azonban a dekoratív, síkszerű, korszerű folthasználatot is beépítette művei hálózatába. Azaz egészében egy plurális látszatú, virtuális térrendszert tudott teremteni. Ezzel aztán érzékletesen feldúsította, mintegy vitalizálta egylényegűnek tetsző váli látteleiteit.

Személyesség, egylényegűség? Aki leginkább a tematikai, tartalmi elemek felől közeledik a művészeti jelenségek felé, az az alanyi természetű, szubjektív magatartásokat némileg fenntartásokkal kezeli. Mintha egy-egy magvas, érzelmetli személyiség nemigen hordhatná magában korszakának tipikus, égető létélményeit. Holott ezt Kokas Ignác típródó egyénisége is szembetűnően cáfolja. Már csak azért is, mivel: *„...a festő minősége attól függ, milyen mennyiségű múltat hord magában”* – mondta a kiváló kubista mester, Juan Gris (Roger Garaudy: *Parttalan realizmus*. Európa K., Bp., 1965, 25. o.). S miként tudja ezt átfogóbb érvényű formai, stílári hitelességgel felruházni – teszem hozzá, azonnal. Talán mondanom sem kell: a középkorú festő sikeres, szenzációs befutásába mindkét kritérium csak-csak belejárt. Hisz ezúttal a múcsarnoki termek majdhogynem balladisztikus, mágikus természeti és képi szentélyekké vedlettek át (pl. *Kajászói temető, Ginza-puszt*a *hidjai, Elhagyott kőbánya, Elhagyom a falum, A tékozló fiú*). Így a bőség zavarával, egyben az energikus festői élmények érdemi feldolgozásával küszködött a látogató. E kiállítási impresszióimat nem is ecsetelném tovább, inkább haladok előre.

Annál is inkább, mivel Kokas Ignác életvitele a hetvenes esztendőök elejétől alaposan átfőrmálódott. Meghívták a Képzőművészeti Főiskolára, ahol elég hamar a festő tanszék vezetője lett (1972–83). A rendszeres tanítás mégis komoly kihívást jelentett a mesternek. Nem mintha idegenkedett volna a süvölvény fiataloktól, a potenciális festő gyerekektől. Dehogy. Csak önnön művészi munkálkodása vált igencsak kétségessé. Az etikus tartású alkotó tudniillik úgy érezte: két telivér „lovat” nemigen lehet egyszerre tisztesen megülni. Ezért többé-kevésbé az oktatás, a tanárkodás mellé tette le voksát. Ez megint csak egy meghatározható, kivételes választás. Pedig benne is ott bujkáltak festészetének zavaró, megoldatlan dilemmái. *„Szeretnék elszakadni attól a szétnyírt világtól, ami képeimen megnyilvánul. Próbálok, nyitogatok ablakokat, kitekintek, de még nem bújtam ki rajtuk”* (Csapó, 128. o.).

Igen ám, csak éppenséggel mit kezdünk az aranyló színekben pompázó, duális szervezetségű *Melankóliá*ival, továbbá a fergegetesen lüktető *Éjszakai utazással* (1975-ös művek)? Tudjuk: a melankólia historikus és dürieri értelme lényegében az alkotó típusú egyének szélsőséges karakterisztikájára vonatkozik. Vagyis ezúttal is egy vizuális önreflexióval találkozunk. Ahol a sötétzöld, horizontális földi tartományok nem is annyira a tépett, szakadozott lételemekekkel, netán az átlós helyzetű kard- vagy keresztmotívummal polemizálnak, hanem a sárgán ragyogó égi jelenésekkel. Mert ami itt teljességet sejtető körszerű és vertikális ritmuslánc, az a lenti zónákban már vízszintes fénysávokban jelentkezik.

Az utóbbi látomás viszont a létszerű dinamika pazar megtestesülése. Itt a levegőben repülő, széttárt karú figura látszólag együtt van a csavarosan hajladozó, szélfúttá természeti töredékekkel, bár a bravúros iránydinamika sajátos megkötöttséget biztosít a képnek. Sőt a zöldekbe belehasító ibolyák bizonyos diszharmóniáról árulkodnak. Vagyis a festő csak komoly fenntartásokkal közelít a végső, megváltást hozó élmények felé.

Mintha az éjszakákban sem lakozna megnyugtató teljesség.

Pedig Kokas Ignác munkálkodását majd mindig az alaki, kifejezési szintetizmus motiválta. A nagy mozgásformákra, az autentikus energiahordozókra esküdött, persze a festészet sajátos keretein belül. Innen származott, hogy számára Rembrandt plasztikus, expresszív művészete egyenesen felszabadító erejű volt. Amint Csontváry kozmikus, poétikus példáját is teljességgel a magáénak érezte. Logikus hát, ha a korosodó mester egyre többször kibújt a való élmények szorításából, s amolyan historikus, egyetemes tematikákat keresett. A sárkányt legyőző Szent György-vízió mindenestre egy páratlan gazdagságú, nomád corpus variációnak is felfogható. A centrumban megjelenő vaskos, korhadtt fakereszt tudniillik egyszerre keresztény és pogány sugallatú. Hisz jelenleg is a zölden tündöklő, növényi vegetáció kapja a főszerepet. Ámbár a művész már valósággal irtózik e tónusoktól. Azt vallja erről: „...*hogyha már zöld festékekhez nyúlok, hát ledobom az ecsetet, nehogy megint csak a zöld, csak a zöld, a zöld. Az a döbbenetes, hogy mégiscsak szeretnék egyszer egy igazi zöldet festeni [...], ennyire ki vagyok szolgáltatva.*” (Csapó, 128.)

Tényleg: a szenvedélyes, megszállott alkotók tevékenységében a monomániás buzgalom közel sem ritkaság. Mint ahogy az is rendjén való, ha az átfogóbb, szintetikusabb formatartalmak felé igyekvő festő egyre méretesebb, monumentálisabb táblaképekben gondolkodik. Kokas Ignác is ezen a nyomvonalon haladt a hetvenes esztendőben. Gigantikus léptékű, átütő erejű triptichont akart létrehozni, amely *A barátság asztala* címre hallgatott volna (*Háború, Legyen béke, Életfa*). Ne menjünk most bele e rusztikus, katartikus műegyüttes elemzésébe, maradjunk csak az utóbbi kompozíciónál. Mert itt a művész egyik legvadabb, legradikálisabb festői tettéről kell tudomást vennünk. Lehet ugyan: a kép tengelyében vaskos, vörös izzású, geometrikus bázisú törzs- és ágmintázatot észlelünk, ám ez az *Életfa* egészében valami rendkívüli zaklatottságról, némi kaotikusságról tanúskodik. Akárha a mester valamelyest ráérezett volna, hogy a hetvenes-nyolcvanas évek környéke igazában már nem az ő időszaka. Ennélfogva a természeti indíttatású, romantikus, panteisztikus és mitikus szemléletnek nagyjából befellegzett. S valami új korszak vette kezdetét. Ahol immár a józan, analitikus és eklektikus posztmoderneket a domináns zászlóvivők.

*

A hatvanas-hetvenes évek sziporkázóan gazdag, sokszínű művészetét máig sem bírtuk mindenestől elfelejteni. A kilencvenes esztendőket lelegején a Magyar Nemzeti Galéria átfogó, reprezentatív kiállítást rendezett épp a „Hatvanas évek” tiszteletére. Ez a demonstráció is meggyőzően bizonyította: jöhetnek ugyan újabb és újabb szellemi, stílári trendek, de a nagy alapozók, a művészi bázisteremtők munkássága akkor is megmarad. Erre az időre esett Juhász Ferenc, Nagy László, Pilinszky János, Sánta Ferenc vagy Jancsó Miklós nagyszerű pályakezdése. Amivel csak egy foghíjas névsorral jöttem elő. Annál is inkább, mivel ekkoriban a képzőművészetet is jobbnál jobb, erősebbnél erősebb egyéniségek reprezentálták. Elég most csupán Kondor Bélára, Barcsay Jenőre, Gyarmathy Tihamérra, Deim Pálra vagy Tóth Menyhértre utalnom. E rangos kollektívából mindenestre csak az utóbbi mester sorolható az úgynevezett plebejus, természetközeli szürrealisták közé. Csakhogy a szuverén festői világot teremtő Kokas Ignácnak is itt a helye.

A korszak legjobbjai között.

Eldöntendő azonban: melyek azok a művészi erényei, amelyekkel akaratlanul is egyféle „iskolát” tudott teremteni. Nincs könnyű dolgunk, minthogy az alkotó nemigen nyilatkozott konkrétabb példaképeiről. Állítólag még avantgárd természetét is többször tagadta. Mintha számára az öntörvényű, belső hitelesség egyenesen perdöntő lett volna. Amit egyébként eszünkben sincs elvitatni tőle. Nem nehéz felfedeznünk ugyanis: nála a formaképzés logikáját többé-kevésbé a személyes, tapasztalati élményszférák határozták meg. Ami egyszer a váli híd íves, üreges szerkezetének mutatkozott, az a későbbiekben már duális, kerekded és démonikus állatszemenként került elénk. Majd a szűrös ökörszarvak, a röpke madarak, vagy a rusztikus épületmotívumok stiláris metamorfózisait is nyomon követhetjük, nem beszélve a növényi mintázatok különös vándorlásáról. Ám így is kíváncsiak vagyunk: vajon miféle szakmai inspirációkból töltekezett ez az expresszív hangzatú szürreális festészet.

Emlékezhetünk: Bernáth Aurél intenzív, szenzibilis hatásáról már szóltunk a korábbiakban. Most csak arra hivatkoznék, hogy bensőséges, harmonikus és lírikus festészete előtt ő is az expresszív, avantgárd tolmácsolás elkötelezettje volt. Nos, Kokas sem spórolhatta meg azokat a művészi tanulságokat, amelyek kezdetben a konstruktív szellemű figurális ábrázoláshoz, majd a komplexebb expresszív látomásokhoz elvezették. Nekem úgy tűnik: a szintetikus kubizmus lényegkereső, térmoduláló metodikája csak-csak befolyásolta eleven fantáziáját. Még akkor is, ha tőle eléggé távol álltak a szerkesztő elvű, szenttelenebb produkciók. Mégis azt látjuk: a mester „szabadon” csapongó, buja, szövevényes látomásai mögött minduntalan egy-egy szigorúan megkomponált váz- és contrendszer húzódik meg. Amikben talán Cézanne öröksége éppúgy jelen van, mint az artistikus Juan Grisé. A nagyvonalú, variatív és gesztikus festékkézelésnél pedig elsősorban az absztrakt expresszionizmus sokkoló példaadására gyanakodhatunk (pl. Pollock, Soulages). Noha Kokas Ignác nemigen ment el a legvégső, tárgyaltan elvonatkoztatásig.

De bárhogy vesszük: nálunk az efféle leleményes szemléleti, stiláris ötvözetek nem ritkán sikeresnek, hatásosnak bizonyultak. Gondoljunk csak Ferenczy Károly anyagelvű impresszionizmusára vagy Aba-Novák grafikus vénájú festői monumentalitására. Miként Kokasnál is a racionális alapú ösztönösség és szürreális feldúltság szimbiózisa ragad meg bennünket. A kontrasztos, analóg formatartalmak zsigeri viaskodása és talányos párbeszéde. Ámde ne álljunk meg a formszerkezetek összetett kérdéseinél. Vegyük észre azt is: e nyugtalanul vívódó, hűséges alkotó igazában a zölden ragyogó színértékek megszállott apostola volt. Ez látszólag felszínes, hangulati tényezőnek tűnik, valójában azonban mégsem az. Már csak azért is, mivel Kokas számára a színelemek kimondottan tartalomhordozók voltak. *„Érzelmes természet vagyok – mondta önmagáról –, erősen kötődök a talajhoz, a múlthoz, a hagyományokhoz. Amikor feketét, barnát festek, az a paraszti ruhák feketéje, a föld barnája. A zöld pedig, nos hát a zöld, a minden.”* (Csapó, 128. o.)

Nevezetesen a szűkebb és kozmikusabb létegész.

Ha széttekintünk a modern hazai piktúrában, akkor e tekintetben érdekes, tanulságos látképeket kapunk. Nem újdonság, hogy mi nagyjában-egészében meglehetősen emocionális, kolorisztikus nemzet vagyunk. S ezzel párhuzamosan a természetszeretet, a természetközeli vonzalom is intenzíven ott bujkál bennünk. Ezt aztán megannyi érdemes festőnk képekkel is bőségesen kifejezésre juttatta. Idézzük csak fel a nagybányaiak, a vásárhelyiek vagy a szolnokiak sokszínű, változatos tájpiktúráját. Előbb-utóbb ellenben kiderül ebből: a magyar tájfestészetet többé-kevésbé a romantikus, többpólusú színesség járja át. A sárgák mellől nemigen hiányozhatnak a távlatos kékek, a zöldek társaságában pedig lépten-nyomon vörösek bukkannak fel. Különben a fűfrizurás mezők, a lombkoronás fák vagy a megejtő folyópartok nyilvánvaló prioritást élveznek e tágas mezőnyben. Amikkel a zöldes tónusok alapvető, éltető fontossága még inkább kiviláglik. Kokas Ignác

igényes, impulzív festészete viszont szabályszerűen betetőzte, mintegy megfejelte e hazai jelenséget. Hisz megteremtette az egylényegűsége törekvő, koncentrált természetkultuszt. Más szóval: szuggesztíven elénk tárta a zöldekben rejtőzködő fizikális és szellemi energiákat. Ezzel egy sajátosságosan magyar, nomád bázisú festői „orfizmussal” ajándékozott meg bennünket (l. Delaunay prizmatikus, expresszív törekvéseit).

Modern természet- és zöldkultusz? Igen, Kokas Ignácnak sikerült egy hitelesen vajúdó, himnikus erejű művészeti mítoszt létrehoznia. Tán az egyik legutolsót. Ha Egry József a balatoni tájék atmoszférikus, kozmikus létezőit ültette át varázslatos képekké, akkor jelenleg egy átfogóbb, földközeli és dinamikusabb páni egyéniségről kell tudomást vennünk. Aki olyannyira elmerült önnön zölden, sárgán és feketén vibráló tragikus és felemelő múltjában, hogy akarva-akaratlanul is a mi nyelvünkön beszélt. Bizonyára e historikus, szintetikus sugallatokból fakadt Kokas mester páratlan vonzereje. Hogy indulatosan lüktető, zenei gyűrűzésű remekléseibe úgyszólván a hazai festészet majd minden romantikus, szenvedélyes és progresszív áramköre belefért. Így végezetül a nagyszerű szellemi rokonra, Nagy Lászlóra emlékeztetnék:

*„Áll az ember a tájban, vassá mered a lába,
fönséges fejét bánat, bitangság fölé vágja,
látja: az újabb harcok zöld arénája megnyílt,
mellébe levegőt vesz, tartja és – eget zendít.”*
(Gyöngyszoknya)