

Horváth György KOKAS IGNÁC

- Én még ma is Bernáth-tanítvány vagyok. - A kijelentés Kokas Ignác szájából hangzott el egy hosszú beszélgetés vége felé, 1976 márciusában. Meghökkenő volt, s bizony a kételkedés kifejezését vonta a szavait hallgató arcára, mert az idézett mondatot részletesebb magyarázat követte.

- Komolyan gondolom. Hiszen pontosan úgy bánok az ecsettel, pontosan úgy rakom fel a képre a színeket ma is, ahogyan azt tőle - és általa a század közepének magyar festészetétől - megtanultam. És állítom: ha nekem Bernáth Aurél ma beállitana egy csendéletet, most is ugyanugy festeném le (ugyanugy tudnám lefesteni) ahogyan megtanította, ahogyan tőle is láttam, sőt, talán ugyanazokkal az eszközökkel, amelyekkel maga is láttatná.

x

Figyelmeztetés ez a három mondatba zárt közlés. Még akkor is, ha Kokas Ignác nem figyelmeztetésképpen mondta. Magam legalábbis szeretném megszivlelni - s szeretnék rágondolni -, amikor tollam Kokas munkásságának leírása közben, képeit és lépéseit elemezve megfeledekzik a vonzás és választás minden életmű felépülése közben összefonódó-együttható kettősségéről, s egyik vagy másik motívum súlyát indokolatlanul megnöveli a másik rovására. Lévé az ilyen mozdulat egyenes következménye a csonkítás, a tények egy részének kirekesztése. Pedig - a választásra és a vonzódásra, a növekedés irányára nemcsak a cél a jellemző. A kiindulópont is. Az elhagyott (de meg nem tagadott) világkép, amelynek nem is jelentéktelen elemeit (Kokas interpretálásában: a festésmód alapjait, a festékkezelés alapmozdulatait) a távolodó mint örökségét magával viszi; tudva vagy tudatlanul, de föltétlenül befolyásolva ezáltal további választásait, sőt, bizonyos mértékig, céljait is.

Mindez persze ebben a pillanatban, utunk első lépéseinél, még csupán szándékaim szerint tény. Saját helyiértéke szerint: kijelentés, amelyet csak később, visszamenőleg érvényesíthet fedezetével az írásban helyükre kerülő dolgok logikai füzére, a lánc, amelynek első szemét legbiztosabban a fix tények, az életrajzi adatok felsorakoztatásával - a további tények időbeli koordinátáinak kitűzésével - ragadhatjuk meg.

x

Kokas Ignác születésének dátuma: 1926. március 4. Helye: a Fejér megyei Vál község. (1)

Apja asztalos volt, s fiát is erre a családban már negyediziglen üzött foglalkozásra szánta. Tervének - és talán a maga hajlandóságának is - megfelelően Kokas Ignác kora gyermekkorától kezdve az apai műhelyben dolgozott. Közben azonban - magánúton - elvégezte a polgári iskolát is, majd 1942-ben - a kiszabott sorsától eltérő fordulattal - a pápai tanítóképzőbe iratkozott. Diplomáját 1947-ben kapta kezébe. Ugyanebben az esztendőben sikeres felvételi vizsgát tett és beiratkozott a Képzőművészeti Főiskolára ("saját bevallása szerint nem azért, mert művész akart lenni, sokkal inkább azért, mert tanító nem akart lenni".) (2) Evvel egyidőben fölvevették őt a Dési Huber Istvánról elnevezett népi kollégium növendékei közé.

A Főiskolán Kokas Ignác kezdetben Kmetty János növendéke volt, majd Bemáth Aurél vette át munkájának irányítását. Tanulmányait 1952-ben fejezte be (Csernus Tiborral és Kristóf Jánossal együtt). Diplomamunkája az Asztalos című képe volt; a Főiskolán csak parázs vita után fogadták el (ki-ki a maga szempontjai szerint bőven megtette a maga észrevételeit, opponensei még a Főiskola asztalosának véleményét is meghallgatták a kép tárgyi hűségéről (3.)) - az esztendő végén megnyitott III. Magyar Képzőművészeti Kiállítás rendezői viszont az első terembe helyezték a képet, sőt mi több, a fiatal festő bemutatkozó munkáját a tárlat megvásárolt anyagába sorolták.

Egy karrier kezdete is lehetett volna ez a gesztus, a dolgok azonban másképpen alakultak. Kokas megnősült (lakása persze nem volt, kölcsönszobában huzta meg magát a szentendrei művésztelepen, azután Sárospatakon lakott, ugyancsak a művésztelepen, végül Mátyásföldön szerzett albérleti szobát - itt élt egészen addig, amíg 1957 táján végre beköltözhetett a Máglya közben felépített művészház egyik műtermes lakásába, mai otthonába); anyagi helyzete nem volt éppenséggel rózsás. Igaz, 1953-ban ő is megbízást kapott egy kis méretű mozaik tervezésére a Népstadion öltözőépülete számára (4) és továbbra is részt vett az országos tárlatokon - a IV. Magyar Képzőművészeti Kiállításon Sakkozó gyerekek című képével szerepelt, az V.-en egy Táj-tanulmánnyal; az 1954-es Nyári Tárlat-on Jegyzetelő lány című képe szerepelt; a VI. Magyar Képzőművészeti Kiállításon a Népművelési Minisztérium megbízásából festett Bányász című képét mutatta be (érte kapta meg 1956-ban a Munkácsy-díj III. fokozatát). (5) Anyagi helyzetét és festői munkásságát azonban alighanem Bencze László interpretálta helyesen, amikor így fogalmazott: "... vidékre került (t. i. Kokas), az Alappal pedig szerződésre. Egyiket a pénztelenség, másikat a futószalagtermelés jellemezte. Fejlődése visszaesett, jelentéktelen kis képecskéket festett. Most jelentkezik először (a VI. Magyar Képzőművészeti Kiállításon szereplő Bányász című képével) figyelemre méltóan... Segíteni kellene az ifju festőt, hogy akár művésztelepen, akár más módon most hosszú lejáratu munkákkal érlelhesse magát, s fejlődhessen emberlátása, mondanivalója elmélyítésében." (6)

S mintha csak Bencze javaslatát hallgatták volna meg - 1956-ban a Munkácsy-díj mellé Kokas Ignác (az elsőik között) megkapta a Derkovits-ösztöndíjat, majd - mint jeleztük - némi zavarok után lakáshoz és műteremhez jutott.

Tovább sorolva most a kis és nagy dolgokat, a dátumokat és az eseményeket... 1957-ben Kokas részt vett a Műcsarnokban megnyitott Ifjusági Kiállításon, amely - részben - a moszkvai VIT tiszteletére rendezett ifjusági képzőművészeti pályázat

anyagát mutatta be: képe, a Megbeszélés a gépállomáson a nagydíjat nyerte el. Azután - tárlatról tárlatra haladva - Kokas képei ott voltak (és vannak) azóta is minden jelentős bemutatón: részt vett valamennyi Magyar Képzőművészeti Kiállításon, rendszeres szereplője a Keszthelyen megnyitott Balatoni Nyári Tárlatoknak (1964-ben Veszprém megye Egry-émlékplakettjét kapta), a Szegedi Nyári Tárlatoknak (Tűzgyújtó című képéért 1965-ben megkapta a Szegedi Nyári Tárlat díját), az egri Akvarell-biennálékon (1968-ban, az első biennálén a Városi Tanács díját kapta meg), a miskolci Téli Tárlaton (1970-ben itt tüntették ki, ezuttal a Téli Tárlat díjával), és - amíg a Fialat Képzőművészek Studiójának tagja volt - a Studió kiállításain is felvonultatta képeit (1963-ban 5 000,- forintos díjat kapott bemutatott kollekciójára, olajképeire és akvarelljeire). Festményeit - természetesen - ott találhattuk (és találhatjuk) a külföldi utra induló magyar képzőművészeti kollektívák java részében is (képeivel megismerkedhetett Párizs, Moszkva, London, Prága, Velence közönsége... az itteni biennálé látogatói 1962-ben akvarelljeinek egy kisebb csoportját, 1968-ban pedig a maga útjára talált művész első jelentős műtárgyegyüttesét szemlélhették meg).

Közben néhány monumentális mű - és terv - is kikerült Kokas műhelyéből: egy sgrafittot tervezett és készített Oroszlányba, egy másikat a székesfehérvári kultúrház számára, egy továbbit pedig az egyik székesfehérvári általános iskola részére. Utánuk egy nagyméretű mozaik komponálásával bízták meg - ez a mű évekig foglalkoztatta: vázlatok tömegét készítette hozzá, megformálta kartonját is. Kivitelezéséről azonban - mivel nem látta megfelelőnek munkáját - 1964-ben lemondott: ez időtől fogva kizárólag táblaképek festésének szentelte erejét és idejét.

Ez a nehéz döntés és a nyomában járó felszabadulás, majd kibontakozás mutatkozott meg azon a kiállításon - 1969 áprilisában nyílt meg a Műcsarnok három középső termében -, amely (nagy részt a velencei biennálén bemutatott, s a Művelődésügyi Minisztérium Nívódíjával elismert anyagból válogatva) egyben Kokas Ignác első önálló tárlata volt. - Azóta több ízben jelentkezett önálló kollektívával: 1973 őszén a budapesti Helikon Galériában akvarelljeit láthattuk, Szegeden, Nyiregyházán, Balassagyarmaton, Makón, Salgótarjánban festményeivel állt a közönség elé.

Végezetül: 1965-ben a Fővárosi Tanács által felszabadulásunk évfordulójára kiírt pályázat III. díját ítélte Kokas Ignácnak (a Darugyári hegesztők című képéért) a zsűri; 1966-ban a Munkácsy-díj I. fokozatával tüntették ki (a X. Magyar Képzőművészeti Kiállításon bemutatott műveiért); 1971-ben az Érdemes Művész címét ítéltek neki munkásságáért; három esztendővel később - 1974 őszén - pedig a Képzőművészeti Főiskola katedrájára kapott meghívást. Epigonjainak száma - óriási közönségikert és nem kisebb kritikai-szakmai elismerést aratott 1969-es tárlata után fiatal festők sokasága leste és követte ecsetjárását, majmolta formakezelését - mostanára erősen megcsappant, tanítványainak csapata viszont örvendetesen növekszik: mára övé a legnépesebb osztály a Főiskolán és ugyancsak az övé festői felfogás dolgában - alighanem - a legszabadabb.

Szaporítani lehetne még ezt az életrajz-csontvázat rajzoló adattárat - például a Vál melletti Ginzapuszta 1969-es felfedezésének dátumozásával - teljesebbé tenni azonban már nagyon nehezen. Okosabb hát lezárni a külső események keretét, hogy rátérhessünk Kokas Ignác munkásságára.

Ennek vonulatai - habár az imént sorakoztatott tények hozzásegítenek bennünket az időben való kipányvázásukhoz -, majdhogynem azt kell mondani: függetlenek a külső történet dátumaitól és történéseitől.

E belső eseményeket látszólag könnyű - már-már hálás feladat nyomon követni: akár a stílusfejlődés szálaiba kapaszkodva, akár a pszichológiai történések támpontjaira hagyatkozva hamar célhoz ér az ember - kimutathatja a változások (a választások) logikáját, s diadallal érkezik meg a célhoz, Kokas Ignác idestova tíz esztendeje tartó új festői korszakához. Az okok teljes skálájára és az okozatok történeti igénnyel kifejtett listájára kíváncsi megfigyelő azonban nem érheti be ennyivel. Még akkor sem, ha - netán - vállalni meri az egyoldalúságot, mivel - hogy szakmai lelkiismerete szerint el kell, hogy utasítsa magától a nyilvánvalóan hamis eredményeket hozó csonkított interpretáció ódiáját. Ezek az egy ösvényű megoldások ugyanis amilyen könnyen fulnak bele az összehasonlítgatásokkal kimutatott "fejlődés", illetve a (tul-) pszichologizált történetmondás anekdotizmusába, éppoly nehezen (tulajdonképpen: egyáltalán nem) ráncigálhatók közös nevezőre. Nem választani kell tehát közöttük, hanem párhuzamosan alkalmazni őket: a stílusalakulás józan mérlegelésével hűtve a lélektani megközelítés könnyen felforrósodó szavait, s viszont, az utóbbival olvasztgatva a formaelemzések egyhamar kijegecesedő - elmervedő - rendszerét.

Kezdetben, kétségkívül, főképpen ez utóbbiaknak lehet szava, hisz Kokas lefojtva élt, igykvései nem a kibontakozást, hanem a hasonulást szolgálták.

Név szerint is megjelölhető - ha úgy tetszik - e hasonulási törekvések személyes és stílusideálja: Bernáth Aurél. És nem csak Kokas Ignác után, hiszen Bernáth tanítványainak zöme ez idő tájt hűségesen igyekezett a mester nyomába lépni - nemegyszer az önfeladás határáig juttatva művészetét a makacsságával. Igaz, mimetikus igyekezettük nem a klasszikus korszak - a harmincas évek - Bernáth Auréljának szólt, s még kevésbé a huszas évek első felében építkező, Riviérá-jával korszakos remeket teremtő festőnek, hanem annak, aki - az ötvenes évek elején - maga is lehetőségeit kereste, konfliktusokban és kompromisszumokban hajlítva természetes festésmódját és művészi habitusát a korszak követelményeihez. (7)

Persze ez a név szerinti megjelölés nem csupán tájékoztat. Félre is vezet bizonyos mértékig. Kokas Ignác ugyanis nem Bernáth Aurél kizárólagos büvökörében dolgozott. Igyekezete nem egyedül mesterének követésére hívta. Legalább ilyen jelentős volt tevékenységében a korszak - Bernáthékkal szemben is érvényesíteni kívánt - követelményrendszere, illetve - az idő előrehaladtával, mint azt hamarosan jelezni igyekszem - ennek lazulásával a hazi festészet szélesebben értelmezett közelmúltja.

Az első lépések időszakában - az ötvenes évek közepéig - azonban, mint mindenki másra, Kokas Ignácra is a szorosra fogott szellemi gyeplő közvetlenül érezhető huzásai gyakorolták a meghatározó befolyást. Legalábbis képeinek komponálása közben: diplomamunkája ugyanúgy a tipusteremtés szűkkeblű - direkten közlő - értelmezésének jegyében született, mint az 1955-ös Bányász - s persze a többi ez idő tájt formált Kokas-mű.

Illetve... a kor, s benne Kokas Ignác festői utkeresése azért mégsem volt olyan monolit jellegű, mint az iménti megfogalmazás sejtetheti! Nem vonható hát egy kalap alá valamennyi eredménye: az Asztalos (8) görcsösen rajzos képvilága nem "folytatódik" és még kevésbé erősödik az évek során született képeken. Ellenkezőleg! Ha alaposabban körülnézünk közöttük, akár a tendencia cáfolatát is megtalálhatjuk. Kokas Parasztok között című képe (9) - 1955-ben - az adott keretek közötti szabad tájékozódásról tudósít: mutatja, milyen sokat vett át, mennyit tanult el festőnk a bernáthi stílus jelen ideje mellett közelmúltjából is (és persze mindabból, amit ez a közelmúlt tágabb értelmezésben jelentett: a magyar posztimpreszionizmustól). Igaz, a Parasztok között korántsem egyenletes munka. Festője - bár minden elkövetett - nem birkózott meg a teljes kompozíció építésének problémájával: alakjai bizonytalanul állnak a térben, a tájban, távol attól a habozás nélküli magától értődéstől, amivel mestere - kor- és eszmetársaival együtt - a képegész szerves elemévé tudta tenni figuráit. A táj ellenben, - a maga módján, az adott lehetőségek között - már több, mint figyelemre méltó. Mert egyfelől igaz ugyan, hogy megoldásához Kokas szinte készen kapta a szükséges festői eszközöket (a finom átmenetekkel teli, párálló színeket, a lég-perspektíva gondosan kiművelt megoldásait) - a táj színeit azonban maga kereste meg figyelő, akvarellező sétáin, amelyekbe - természetétől vonzva, s a sokféle zabla és még több lökdösés kényszerétől üzve - ez idő tájt szinte belemenekült. (10)

Persze a formális kötelek ilyenén - időleges - lazulása egyáltalán nem oldotta el Kokast a korszak - saját műveiben is megvalósított - magatartásbeli-tartalmi követelményrendszerétől: a Parasztok között is zsánerkép - akárcsak többi társa, az Asztalos-tól a Sakköző gyerekek-en, s a Jegyzetelő lány-on át a Bányász-ig (sőt, tovább, hiszen a Megbeszélés a gépállomáson is ugyanerről a töről fakad) - s mint ilyen, nyilvánvalóan magában hordja azt az ellentmondást, amit a közvetlen elbeszélés novellisztikus szándéka és megjeleníteni szándékolt tartalom ellentétes pólusai közt feszülni minden alkalommal láthatunk. - Drámai helyzet ez, s éppen azért őrlő, mert - mint a Simon Gy. Ferenc számára adott, s az imént hivatkozott interjúban megfogalmazta - megoldására Kokas Ignác tiszta hittel törekedett. ("Sohasem vettem elő az ecsetet őszintétlenül" - mondta, Bányász-ára emlékezve.)

x

Van Kokas Ignácnak egy nagyon frappáns hasonlata - (Frank Jánossal beszélgetve jellemezte így festői munkásságának hullámzásait): - "1952-ben festettem meg a diplomamunkámat. Attól kezdve hol elaludtam, hol megpróbáltam felébredni." (11)

Furcsa mód, ezek az "elalvások" és "felébredések", mint festészetének fordulatai oly gyakran, majdhogynem függetlenek életének külső eseményeitől. Például - sikereitől. Hisz az 1956-os és az 1957-es esztendő - emlékezzünk csak! 56-ban Munkácsy-díjat és Derkovits-ösztöndíjat kapott, 57-ben megnyerte a VIT tiszteletére kiírt pályázat első díját és lakást (s benne műtermet, a testi mellé szellemi otthont) kapott - igazán nem voltak szűkösek a biztatásban. És mégis! A három Derkovits-ösztöndíjas esztendő alatt alig született - sőt, ha kevésbé udvariasan fogalmazunk, egyáltalán nem született - említésre érdemes kép Kokas Ignác műhelyében. Végeredményben az ösztöndíjas korszak lezárását - mintegy vizsgáját - jelentő oroszlányi sgraffitto sem törte meg a sort: Kokas sokáig kinlódott

vele (a posztimpresszionista festésmód kevésnek bizonyult ehhez a kevés eszközt nagy fegyelemmel használó falfestő-eljáráshoz), (12) s végül csak befejezte a művet, ám el nem rendezte, le nem zárta a komponálása közben felmerült problémarengeteget.

Mégis, ezt az 1956-tól 1959-ig terjedő három esztendő, ha - Kokas terminológiáját elfogadva - álomnak is minősítjük, munkásságának előző periódusával összevetve egészségesebbnek és hasznosabbnak tarthatjuk. Természetes állapot - és nem hipnózis, mint a megelőző félévtized -, amely utólag kétségkívül termékenynek minősül. S éppen azért, amit annak idején minduntalan Kokas fejére olvastak az ösztöndíjas évek produkcióinak szemrevételezésére hivatottak, elmarasztalván egy helyben topogása miatt és sürgetve: legyen bátrabb, kezdeményező, kevésbé "problémázó". (13) Ezek a sürgető-bíráli megjegyzések ugyanis a lényegét hagyták figyelmen kívül! Mert Kokas keményen dolgozott ebben a könnyebbséggel áldott, a rendszeres juttatás révén mindenfajta kényszeről mentes három esztendőben. Hisz gyűjthetett. Sétálhatott. Akvarellezhetett. Töprenghetett. S mindezt aggodalom nélkül tehetette: nem kényszerült sem "aprópénzek keresésére", (megszabadult a Bencze László jelezte körülmények szorításából), sem éretlen összefoglalásokra. Várhatott. Erősödhetett. Készülődhetett az első erőpróbára, az oroszlanói sgraffitóra. És a többire, festményeire, amelyeket már maga határozott meg magának.

x

Kétségkívül optimistán cseng ez az imént fogalmazott - mintegy Kokas ébredését jelző - két mondat. Hangtése azonban csak az egyértelműséget hajszoló - s ennek érdekében a tények más oldalát eltagadó - értelmezés számára lehet "derűs"! Mert igaz ugyan, hogy Kokas Ignác a hatvanas évek elején saját maga határozta meg a feladatait - ám kitűzött céljai szöges ellentétben állottak saját - emberi és festői - természetével. Mégis, erőfeszítései - a történeti távlat teremtésére törekvő higgadt kutatás szemszögéből - korántsem mondhatók hiábavalónak.

"Keményen szerettem volna mindig festeni - mondta öt esztendővel később a műtermébe látogató művészettörténésznek (14) -, mint az acél pengjen... " Szép és pontos megfogalmazás. Különösen akkor, ha teljes tartalmában értelmezzük és nem elégszünk meg a "keményen" festeni bonyolult fogalomkörének legfelső - formai - rétegével.

Mert igaz persze ez is: Kokas legfőbb törekvése ez idő tájt a kemény formai fogalmazás - a ropogós-tisztán festett, éles határvonalakkal lezárt és fonnált felülettel épített festmény. De nem ez az ideálja. Csupán eszköze a vágyott cél, a keményen festett kép megvalósításához vezető uton. (Érthető: keményen festett mű csak keményen megfestett kép lehet; a tétel azonban nem fordítható meg nem minden keményen megfestett kép lesz keményen festett, azaz egyértelmű, pontos, szókimondó.)

Kokas "keményen festeni" ideáljához azonban mindez hozzátartozik. A kemény forma éppen úgy, mint az általa kinyilvánított mű egyértelműsége, szókimondása, pontossága.

Éppen ezért: sokat köszönhet Kokas festészete a neki juttatott három sgraffito-megbizásnak, így igaz. Hisz a redukált színvilágu, árnyalás nélküli, egyértelmű

és egynemű foltokból épített rend fegyelemre szoktatta, összeszedettségre készítette a magyar posztimpresszionizmus bőbeszédű fogalmazásmódján nevelkedett (és egy másik bőbeszédűség követelményeivel kinlódó) ecsetjét.

De nem mindent köszönhet sgrafittóinak! Általuk csak eszközei lettek biztosabbak. Magatartásának "keményedése" más forrásokból táplálkozott: az egyértelműség igénye, a pontos tartalmi fogalmazás vágya szülte. Ám az ideál, s a test találkozására csupán látszólagos volt. Magában hordta ilyenformán a megszerzettnek tűnő egyensúly felbillenésének veszélyét is.

A hatvanas évek elején azonban ez a veszély még csak nagyon kevésé látszott. Ekkor festett munkái - az Este, az Olvasó paraszt, az Interieur, az Este falun, az Apám (nem időrendben sorolva) - nem csupán az akkori kritika tükrében látszanak folytathatóknak. A valóságban is azok lehettek volna - csak éppen folytatásuk Kokas festészetének igazi megszületését tette volna lehetetlenné. (És ez a veszély nem egyedül rá leselkedett: tulajdonképpen egész nemzedékére, pontosabban nemzedékének mindama tagjaira, akik a posztimpresszionista formarend keményítésében látták a feleletet az előző évtized elvetélt reményeire, illetve az artistikusan szétfolyó foltfestés alkalmatlanságára. Nem voltak kevesen, sőt, némelyikük még ma is e feloldhatatlan dilemma szorításában rugkapál - most már művészetének törvényei ellen.)

A továbblépés szükségességét mutató jelek ilyenformán - mint Kokas számára is hamarosan kiderült - nem átmeneti problémák megjelenései voltak, hanem egy leküzdhetetlen ellentét látható szimptomái. Képeinek nagy részén ugyanis a vágyott egyértelműség tartalma részint tulontul földhözragadt maradt, részint tulságosan sok szál kötötte a formálisan meghaladt előző korszakhoz, hogysem ilyen egyszerűen el lehetett volna szakadni tőlük.

"Nézem az Este falun-t, meg az Enteriört. Kokas festve mesél, és átfényesednek a dolgok. Jelentőségteljes lesz minden tárgy, költői magaslatba kerül a hétköznapi jelenség" - írta Bolgár Kálmán 1966-ban, (15) akaratlanul is rátapintva az elmentmondások lényegére és forrására, a Gresham - a magyar posztimpresszionizmus - szívósan továbbélő és most már nem röpitő, hanem béklyózó tárgyfel fogására, a művészet lehetőségeit (a legjobb akarattal is) a teljes életnél jóval szűkebbre szorító, minden megjelenített dologát a valóságból kiemelő magatartására.

Évvel a tehertétellel megvalósítani a "kemény festés" ideálját - tulajdonképpen lehetetlen vállalkozás, hiszen antagonisztikus ellentmondások kibékítését tételezi fel. Kokas Ignác is zsákutcába került ezen az uton annak ellenére, hogy ideálját munkáinak némelyikén - bizonyos mértékig - meg tudta közelíteni, hogy az Apám című képén - diplomamunkájának ez a tiz évvel későbbi parafrázisán - például "merte... az élményeket, az öreg, megfáradt asztalost festeni, aki melleleg az apja, s így típus helyett élő alakot, erkölcsi tanulság helyett érzelmeket, ideológia helyett meggyőződést festhetett", (16) s hogy ez a képe is arról tanuskodik: "1962-64 táján minden fontosabb elem birtokában volt már." Festészetének valódi állapotát ugyanis nem ez az egy munkája, hanem a korszak - említett és említetlenül maradt - műveinek összessége mutatja; őket s problémáikat pedig az Apám-nál sokkalta pontosabban képviseli - például - az Olvasó paraszt (17) (amelyen a kezek megfestésének bizonytalansága, a nagyvonaluan formált rideg tér és a figura megteremtése után a téma és a tartalom motiválásának elhagyása), vagy a Hegesztő (amelynek változatain a kezek bizonytalansága

mellett az arc és a test összehangolatlansága mutatja az ideál kivihetetlenségét, s tükrözi belső ellentmondásainak béklyózó voltát).

Mindezek után aligha lehet kétséges: Kokast nem a tehetetlenség, nem a stílusbeli bizonytalanság, még kevésbé a nehézségek elől való megfutamodás sodorta abba a válságba, amelyből - 1964-ben - a győri mozaik-megbízás visszaadásával menekült ki (és meg!), hanem a dolgok ellentmondása és ez ellentmondások logikája. A mozaik egyszerűen katalizátor volt. Siettetta a dolgokat. És hozzásegítette Kokas Ignácot a felismeréshez: - "Komolyan kellett venni az önmegismerést. Vállalnom kellett önmagamat: girhes vagyok, ne akarjak erős lenni." (18)

Magunk közt szólva, ezt a "girhesség"-et persze nem kell komolyan venni. Kétségtelen, Kokas izomzata más alkatu, más terhek viselésére alkalmas, nem pedig azokéra, amelyeket - a legtisztább szándékokkal - a hatvanas évek közepéig fölállalt. Ám ez még nem "girhesség". - De menjünk tovább sorjában!

x

Sorjában, habár nem időrendben. Kokas Ignác felszabadulásának és kibontakozásának megismeréséhez - forrásainak feltárásához - némiképp vissza kell nyulnunk az imént elhagyott korszakokba, s meg kell ismerkednünk egy eleddig éppen csak megemlített műfajjal, az akvarelllel. Kokas festészetének kulcsa - helyesebben: egyik kulcsa - ugyanis e vízfestmények világába és életművében vitt szerepébe van rejtve.

Menedék volt ugyanis a dolgok kezdetén ez a műfaj Kokas Ignác számára. Ha bajban érezte magát, ha nem lelta a helyét, ha úgy látta, hogy kicsuszott a kezéből a dolgok fonala, nekiindult a világnak egy akvarell-készlettel. "Csavartam, vállamon egy tarisznyával, benne egy vízfestékkészlettel... Figyeltem a tájakat, embereket, állatokat... Akvarellkeztem... Éreztem, vannak más élményeim is, az egyéni, belső élmények. Tavasszal lefeküdni a jó meleg földre... És megfesteni..." (19)

Romantikus kép? Kétségkívül. De - igaz. S nem tolhatjuk félre, mert éppen az segítette önmaga megtalálásához Kokas Ignácot, amit képviselt: a "más élmények" előbb bátortalan és menekülő, a hatvanas évek második felétől pedig tisztán és következetesen vállalt megfogalmazása!

Félreértés volna persze, ha ezek után úgy beszélünk az akvarellről, mint Kokas Ignác "megváltó" műfajáról. Hiszen az olyan par excellence festői életműben, mint amilyen az övé, minden más csupán mellékmotívum, s - lett legyen bármilyen erős fonal - csupán kiegészítő szál. Szerepe először - a hatvanas évek közepétől a kezdetekig visszatekintve - a lefojtott lehetőségek megőrzésében van; később pedig kipróbálásában; a fordulat időszakától kezdve már nem az elbujtatott képzelet menedéke, hanem a vállalt program akkumuláló eszköze, a megfigyelt élmények begyűjtője.

S éppen e minőségénél, e feladatkörénél fogva fontos most számunkra; a világértelmezés első lépcsőjeként egyenes uton vezet Kokas Ignác gondolatvilágához és festői kifejezőrendszeréhez.

Igaz, már ez az első lépcsőfok sem tartozik a könnyen elsajátítható közlések sorába. Hisz Kokas "beszélgetése" a tájjal végtelenül komplex folyamat, amelybe a közvetlen látványon túl még nagyon sok minden belejátszik: az általa teremtett

képvilás éppen úgy jelen van minden akvarelljének megfestése közben, mint a körülötte zajló élet egész folyamata.

Miképpen? 1973 novemberében, amikor a Helikon Galériában megnyitott akvarell-kiállítása kapcsán valamennyien felfedeztük (és ujrafelfedeztük) Kokas akvarelljeit, több interjú és cikk fogalmazta meg - nyilvánvalóan festőnk autentikus felvilágosításai alapján - a műveket formáló tájélményt és a vízfestmények komplex világának belső összetevőit. Az előbbi kört Horváth Béla járta a legpontosabban körül. (20) Megfogalmazásában Kokas számára a táj és a háborítatlan idő "nem egyszer a korlátlanság benyomását kelti". S a festő ebben a feloldódásban "nem csupán szemével, de fülével, összes érzékszervével igyekszik odafigyelni a tárgyakra, jelenségekre, hatásokra. Nem valamely egyszeri motívum köti le az érdeklődését, hanem mindaz, ami azzal történt és történik, minden azzal kapcsolatos élmény, hatás, például, hogy egy hodályt, míg festette, elhordták az anyagáért, vagy hogy egy ól éjszaka rászakadt az állatokra. De belezátszanak a munkába oly történések is, hogy egy madár festés közben elszállt előtte, vagy hogy egy fácán sétálgat ide-ode a háta mögött. Élményt jelentett számára a dus legelő, melyen szép birkanyáj legelt, rövid idő múlva azonban felverte a gaz, mert elvitték az állatokat. Élményt adott a domboldalon huzódó hosszú birkaakol szép arányaival, a zöldben messzire csillogó fehér falaival. E festői épület előtt sok mindent volt alkalma megfigyelni. . . Figyelhette az állatok gondozását, mindenfajta életmegnyilvánulásukat. . . s végül megölésüket. Aztán az akol, a hodály pusztulását, a lakódomb elnéptelenedését, az épületek széthordását, a kőbánya omladozását, a tó eliszapodását, a viharvert fákat, az odvas, korhadó törzseket, az élősdiek gyors megtelepedését és lakmározását a romokon."

E részletes leírás mellé érdemes még odatenni Frank János interjújának (21) megfogalmazását: "Néha az állat szemével vagy a kő alatt meghuzódó bogár szemével nézem a világot."

Mindeme közlésekből két ellentétes információ hámozható ki. Az egyik: hogy Kokas akvarelljei konkrét motívumok benyomását őrzik. A másik; hogy Kokas akvarelljei komplex élmények megfogalmazásai, a teljes tér krónikái (és ehhez még hozzátartozik, hogy nem csupán a külső események olvashatók ki a papiroson levő nyomokból, hanem a belső, Kokas gondolatai, képvilágának továbbhagyományozott elemei is).

Alapos ellentmondás - a látszat szerint. Mert Kokas nem hiába az ellentétek embere. . . egybesimitja ezt is. Akvarelljei ugyanis valóban konkrét közlések. Megnevezett motívumaik pontosan visszakereshetők a ginzapusztai tájban, s - nem is áttételesen - felismerhetők a kompozícióban. Ám a megnevezett motívum környezetében ott örvénylik a teljes tér, a külső és belső élet is.

Érthető, ez a teljes tér - nem túlzás azt mondani: mindaz, ami a láthatár körén, s a zenit magasságán megjelenik, szerves része lesz azonnal -, nem fogható össze sem a vonal-, sem a légperspektíva szabályai szerint. Ám nem is folyik szét, nem lesz szervetlenül egybehordott részletek halmaza. Tere néha egy - gyakrabban többközpontu: kompozíciójában változó terjedelmű és hangsúlyu vezető motívum teremt rendet, (22) s szervezi meg a gömbhéjszerűen épülő belső szerkezet erővonalait.

Kokas akvarelljeinek szemlélete - e szerkezeti sajátosságoknak megfelelően - nem képzelhető el a megszokott, "kukucskáló" értelmezésben; hiszen ha a művek

sikjára nem a camera obscura optikai törvényei szerint vetül a befogott motívumok serege, leolvasásuk sem lehetséges ebben a logikai rendben. Csupán és egyedül a mű komplex - legkönnyebben a félgömb belső teréhez hasonlítható - világának bejárásával és a részekre, s az egészre egyszerre ügyelő felmérésével, azaz a teremtés útjait követő szemmozgás és appercepció tudatos megvalósításával!

Ha tetszik: a Kokas-látta Ginza megismerése révén.

Mindezek után azonban felvetődik a kérdés: milyen az akvarellek komplex világának viszonya Kokas Ignác festészetének tágabb egységéhez - és életművéhez? Beleépül? Párhuzamos szálát sodor?

Ismét kettős igennel kel válaszolnunk. Mert - egyrészt - Kokas akvarelljei kétségkívül önálló minőséget képviselnek, önmagukban is teljes (és teljes értékű) információkat közölnek, azaz - a műfaj határain belül - komplex világképletet irnak föl. Másrészt, ha Kokas munkásságának tágabb összefüggésében vizsgálom, ezek a művek építőkövek: vázlatok, amelyek nemcsak felfogják és befogadják magukba a festmények képvilágának számtalan tanulságát, hanem vissza is származnak ehhez a mélyebb kiindulópontoz... a maguk módján előkészítve a következő műveket. (Nem úgy, természetesen, mint a készülő képek kisebb változatai, vagy egyes részleteik kimunkálói! Kokas ilyen megoldások használatára amúgy is képtelen lenne. Számára ezek a tájban formált, akkori érzéseit és érzeteit rögzítő kompozíciók csak áttételesen jelentenek segítséget: a bevést segítik az adott pillanatban, később, esetleg - voltaképpen nagyon ritkán, a munka bizonyos, sokszor meg is haladott fázisaiban - a felidézés támaszai lehetnek. (23)

x

Kokas Ignác munkásságának fővonulatára, festészetére, pontosan ennek utolsó, máig folyamatosan épülő, felszabadult periódusára terelve most már a szót - megismerésére s értelmezésére több módszer is kínálkozik. Igaz, a látszólag legkézenfekvőbbet, a kronologikusan haladó stíluskritikai elemzést némi töprengés után el kell vetnünk. Nem mintha nem volnának tanulságai! Hiszen Kokas festészetének legutóbbi tiz esztendeje egy ilyen típusú vizsgálatnak is érdekes alanya lehetne: a konkrét, némelykor tárgyias megjelenítéstől az elvont, az általános felé hajló festésmódja ugyanis tanulságos példája lehetne a magyar posztimpreszszionizmus formális szinten mutatkozó továbbélésének és átalakulásának (végeredményben annak a folyamatnak, amelyről Kokas beszélt, amikor, ama bevezetéképpen idézett beszélgetés során, Bernáth-tanítványnak vallotta magát). Az ugyanis nyilvánvaló - már a Kokas-képek egyszerű sorbaállításakor is -, hogy az, amit mi mindnyájan Kokas "szakításaként", máskor "felszabadulásaként" értékelünk, a legkevésbé formai vonatkozású: az ecsetkezeléstől a formaelemzés bizonyos - nagyrészt technikai - metódusain keresztül a motívumok megemelésének némely fordulatáig ott él ebben a festői világban nevelő előzménye, Bernáth tanítása és - most már főképpen - Bernáth eszménye, a transzponált önkifejezés metódusa.

Az ilyen típusú elemzés azonban végeredményben nem hozna többet látszateredménynél. Sőt, netán, tévedés volna a gyümölcse, mivelhogy - például - ezen az uton nem elválnak, hanem egybeesnek a hatvanas évtized két fele... Folyamatosan kimutatható ugyanis, hogy Kokas logikusan építkezett, képről képre

haladt előre, hogy évről évre szabadabb járást engedett ecsetjének, majd - még így is mondható! - ezt a szabad ecsetjárást fokozta tovább egészen a teljes elvontság határáig! És ebben a gondolatmenetben nincsen egy szemernyi tévedés sem. Sőt, aki ilyesmi után bókálna, Kokas Ignácot becsülné kevésre, mivel-hogy ő valóban legtudatosabban dolgozó festőink egyike, olyan ember, aki alaposan megrágja minden ecsetmozdulatát, husszor is átjavítja, levakarja-ujrafesti minden képét, s akinek természetes, hogy - bár minden kép előtt ujrakezdést érez - ebben az ujrakezdésben, ebben a mindig megújuló küzdelemben ott élnek előző éveinek keserves és jó tapasztalatai, tévedéseinek és utakra találásainak emlékei.

És mégis, Kokas vitathatatlanul új utra tért a hatvanas évek közepén annak ellenére, hogy formálisan egyáltalán nem törte meg fejlődésének logikáját! És ez az új utra térés pontosan ki is mutatható munkásságában, csak - nem a felszínen, a formák közegében, hanem a mélyben, a tartalom régióiban.

Nyilatkozataiban - idéztem is már őket - Kokas ezt a váltást a "keményen festeni" - formálisan felfogott - ideáljának feladásával és önmaga vállalásával (s ennek keményen következetes megvalósításával) magyarázza. Tegyük hozzá, ritka precizitással, becsülendő önismerettel: azzal a precizitással és azzal az erővel, amellyel művészetének fordulatát is végrehajtotta, amikor felismerte, hogy kitűzött ideálját hajszolva voltaképpen természetes feladata elől menekül.

Ezt a nehezen vállalt feladatot - egyénenként változó intenzitással, de egybehangzó kijelentéssel - először a Kokas 1969-ben rendezett tárlatát követő kritikái visszhang (24) ismerte fel és fogalmazta meg, bővebb, mind ez idáig teljesnek mondható megfogalmazását pedig Rózsa Gyula - több ízben hivatkozott - tanulmánya szolgáltatta. (25) E tanulmány megfogalmazása szerint Kokast "az alkötöttségek alól való felszabadulás az emberi-művészi kötöttségek igazi, teljes kifejezéséhez juttatta, a falu, az öregek, az elmulás, az elhagyás viaskodó, megkínzó és megtisztító élményének megfestéséhez. Még konkrétan: a faluról indult első generációs értelmiség örök általános konfliktusai és a felszabadulás után faluról tudatosan elindított népi értelmiség konkrét drámái, az alkotó általános, meg a... nemzedék egyszeri kötelmei, kötődés és elszakadás, vállalás és megtagadás kettősségei gyűrűztek olyan, leírva banálisnak ható, de összeroppantó sulyu élményekkel, mint az öreg szülők magukra maradása, a gyerekkori falu elvesztésének ökrekre sajnó kielégületlensége."

Igaz, a folyamatosság ebben a szakításban is jelen van. Kettős értelemben is. Mindenekelőtt - tartalmi és formai - kibontakozásában: a legkorábbi képektől, a Tűzelők-től és a Havas udvar-tól ugyanis - Rózsa megfogalmazásában is - egyenes ut vezetett a továbbiakhoz, a Harangozó-hoz, az Öregek háza háromságához, az Orfeusz-hoz, a Napbélyegzett-hez, a Tékozló fiúhoz és az 1968-as év - sőt, a korszak felívelése - legnagyobb, összefoglaló kompozíciójához, az Elhagyom a falum nagyméretű és hatalmas lendületű - a felszárnyalás és az elszakadás dialektikáját képpé fogalmazó diptichonjához, s tőlük tovább, Kokas valamennyi munkájához. De tetten érhető ez a folyamatosság tágabb értelemben is: Kokast szálak sokasága fűzi festészetünk hagyományköreihez. És nemcsak Bernáth-hoz. Mert lehetetlen föl nem figyelnünk, hogy az eszközeit immár szuverénül használó, feladatára lelt Kokas Ignác úgy nyult ezekhez a hagyományokhoz, mint - ne tar-

tassék tolakvónak a példa - a maga idejében Derkovits tette: értőn használva föl, s fejlesztve tovább, ám a maga világ- és társadalomértelmezésének kifejtését bizva rájuk. (26)

Egyhuru volna azonban Kokas Ignác feltésete, ha közléseit egyedül erre az egyetlen, történetileg igaz, de mostanára már korántsem teljes motívumra - a Rózsa Gyula tanulmányából idézett kérdéskörre - próbálnánk szorítani. Képi lírája fizikailag kicsiny, szellemében azonban nagyon tágas, mindent befogadó világot fog be, s fejez ki: önmagát. Ha tájat fest, ha csendéletet, ha szimbolikus kompozíciót formál, tárgyánál többről beszél, nemcsak azt akarja "visszaadni, hanem önmagát" (27) - s benne, költőhöz méltón, a mindent.

Nem egyszerűen, nem direkt fogalmazással, hiszen ez lehetetlenség volna. Jelképekkel él, vállalva azt is, hogy ezek a jelképek esetleg fölfejthetetlenek lesznek egyik-másik néző számára. (28) Modellt nem használ, vázlataira sem hagyatkozik. (Festésmódja eleve ki is zárja ezeket a lehetőségeket: "Szeretném a képemet a markomban tartani - mondta egy alkalommal -, hogy uralkodjam fölötte. De számtalanszor kicsuszik a kezemből. Kifolyik. Körüljáróm a megoldást; sokszor osonva fogom meg - máskor a legbrutálisabban." - "Örökös harcot folytatok a kép befejezéséért. . . Mi a befejezés? Az ember nem tud mást csinálni, minthogy egyszer otthagya a képet. Ugy, ahogy van. Majd az idő eldönti, hogy be kellett volna fejezni, vagy sem. Nem tudom az árnyékomat keresztülugrani." (29))

Nehéz küzdelem szül meg minden Kokas-művet, hiszen a képfelületet determinációk sokasága alakítja: befolyásolja a képegész festés közben alakuló teste, (30) a munka közben felbukkanó új közlésmotívumok megannyi koncentrikus köre, (31) sőt, néha a véletlen, a festés egyetlen fizikai mozzanata, vagy az új reggel friss pillanata robbantja tovább a mű fejlődését, vagy lendíti meg fulladással fenyegető beszorultságát. (32)

De hát mit teremt ez a sokféleképpen küszködő festésmód? Milyen a - ha nem befejezett, hát lezárt - Kokas-mű? A választ minden szemlélő kimondhatja: bonyolult terek, torlódó motívumok húzódnak egymás mellé és alá a képfelületen - mint egy izgatott szófüzér, mint egy szabadvers, olyan a közlés. Sikok mellett mély terek - Kokas szavával: lyukak - nyílnak meg, némelyikük az égre néz, mások a végtelenbe, a semmibe nyílnak, feketéjük szinte kutakba szívja a pillantást. Körülöttük, közöttük egyenetlen méretű - közlésértéküktől meghatározott nagyságu - motívumok sorakoznak, utalásaik néha egyszerűen felismerhetők, másszor a továbbutalás a szerepük. S mindeközben mintha örvénylene, forna minden, az egymásra bukva siető látványelemek győzködve, majd elsimulva mondják a magukét - míg szavaikból egyszerre csak összeáll a kép bonyolult, számtalan alá- és fölrendelésben megfogalmazott "mondata". S mire idáig jut a művel intenzív kapcsolatot építő ember, fokról fokra megszűnik a képsík és a képtér: a motívumok és a megfogalmazások áradata körülvesz, ránkborul, tere magába fogad és körülölel, mint Kokast fogta és fonta át meg át a táj, az emberi lét és a vegetáció, eléllépve és a háta mögé kerülve, fölbe röppülve, a teljes tér után a teljes időt is a birtokába adva.

Végeredményben hát mennyire konkrétak Kokas közlései? Egyértelmű-e a látvány primer rétegein túl is a kokasi képvilág? Felelhetnénk egyszerű igennel is, vissza-utalva az imént leirtakra, ám ez túl egyszerű megoldás volna, sőt, megfutamodás, mégpedig indokolatlan. Kokas Ignác festményeinek ugyanis van - tágabb értelem-

ben, persze - ikonográfiája: jelképrendszere, ha nem is verbalizálható - lévén par excellence képi közlés-, világos képletű. átlátható, egyértelmű.

Mindenekelőtt: érzelmi torzítás- és félreértés nélkül áradnak ki minden művéből - a Szent György, miután legyőzte a sárkányt című kép megsebzett harcosának próbát kiállt embersége éppen olyan egyértelmű és világos, mint a Zuhanás kiáltó jajszava, vagy a korai kompozíciók (például az Öregek háza) veszteség-sugallata... és a sort folytathatjuk tovább.

A Kokas Ignác képeiből sugárzó érzelmi töltést egy kétrétegű jelrendszer hordozza és közvetíti. Közülük az első a közvetlenül "felismerhető" motívumok és képi jelek közléscsoportja. Tiszta és egyenes szavu beszéd ez: a Zuhanás el- és lenyúló figurája, segélykeresőn kinyuló keze, s fölötte az elveszített csucs, az ölelő sárga fény éppolyan teljes közlés, mint a Szent György, miután legyőzte a sárkányt című képen a keresztformába feszülő figura - győztes mártíriumot sugalló - tépertsége, vagy a nagyon egyszerű Csendélet zöld háttérre dobott sűrű festékesrongyának esendő hegye, s tovább, a Párbeszéd Ginzán feszült kettőse, az Életfa hajló keresztforma ágainak közlése, s szivtájon rásujtó villámának halált és túlélést egyszerre jelentő cikcakkja. Mindeme jeleknek és közléseknek Kokas számára pontosan meghatározható indoka van (a Ginzapusztai nyárfába csapó villám - és a hatalmas sokkot mégis túlélő fa emléke például); számunkra pedig jelentése. Ezt a jelentést megértjük még akkor is, ha a közlés felismerése és visszafejtése nem minden esetben lehetséges. Ez a Kokas-képek jelrendszerének második rétege. Érzelmi töltésük súlyával ugyanis ez utóbbi, a közvetlen észlelet utjain fel nem ismerhető, névvel nem illelhető jelek is ott élnek Kokas kompozícióiban: érezzük mondandóikat, átéljük fájdalmaikat és örömeiket, s érzeteinket tudatosítva a tőlük kapott információkat is beépítjük a mű teljes jelentéskörébe.

x

Kell-e, s lehet-e "konkluzióval" zárni ezt az írást? Aligha: Kokas Ignác művészete nem türi el a véglegesnek szánt megállapításokat, túl eleven ahhoz, hogy végleges helyet keressünk neki. Hadd zárjam hát ennyivel - utja igazolta választását, művészete célirányosan alakul. Nem burjánzik, hanem növekszik.

JEGYZETEK

(1) Kokas Ignác életrajzának adatait a legtöbb vele készített riport, interjú, s majd minden róla írt tanulmány részletesen ismerteti. A természetes átfedéseken túl azonban a legtöbb írás közül új, másutt nem szereplő adatokat is. Az alábbi vázlatban valamennyit egybevettem, s kiegészítettem az MTA Művészettörténeti Kutató Csoportja Adattárában található cédulaanyag, illetve a Hajós Géza által 1965-ben készített interjú (MDK-C-II-444) adataival. A forrásul szolgáló cikkek és tanulmányok: RÓZSA Gy.: A Munkácsy-díj nemzedéke I. - Új Írás, 1972/1. 108-119. BENCZE L.: Gondolatok a VI. Magyar Képzőművészeti Kiállításról. Csillag, 1966/2 sz. 341-364. HÁRS Gy.: Festők és falvak. Népszabadság, 1961. június 29. 8. LOSONCZI M.: Kokas Ignác művészetének forrásai. Életünk, 1972/4. 361-364. SIMON Gy.: Műteremlátogatás: Kokas Ignác. Képes Ujság, 1975. március 1. 14. - valamint az Országos Képzőművészeti Kiállítások Katalógusai, rövid újsághírek: Magyar Nemzet, 1953. július 23. Élet és Irodalom, 1957. június 7. Magyar Nemzet, 1965. március 16. Népszabadság, Magyar Nemzet, Magyar Hírlap, 1971. április 3. stb.)

(2) RÓZSA Gy.: i. m. 108.

- (3) Hajós Géza interjuja Kokas Ignáccal (MDK-C-II-444).
- (4) Magyar Nemzet, 1953. július 23. 5.
- (5) MTA Művészettörténeti Kutató Csoport Adattára; katalógusok; Irodalmi Ujság, 1954. július 31.
- (6) BENCZE L.: i. m. 358-59.
- (7) Kokas és társai - valamint mesterei - e dilemmájáról bőven esik szó Rózsa Gyula idézett tanulmányában, logikus levezetése hangsúlyozza, hogy a fiatal festőnemenzedéknek - példaképei keresése közben - e konfliktushelyzetben sem volt más választása, el lévén zárva a másfajta (több oldalú) tájékozódás lehetőségeitől.
- (8) A kép legrészletesebb elemzését Rózsa Gyula említett tanulmánya adja: szerzdje e kompozíció demonstrálja Kokas és a kor belső ellentmondásait, hasznos gyakorlati és elméleti megállapításokat tapintva ki a kitűnően preparált kompozíció.
- (9) Ez a mű keveset szerepel a Kokas-irodalomban, s nem is tartozik festőnk "reprezentatív", jelentősnek szánt kompozíciói közé. Szemrevételezése azonban éppen ezért fontos: elengedetrebb mivelta jobban tükrözi Kokas festészetének szellemi és fizikai állapotát, mint a nyagot akaró munkák.
- (10) Az akvarell szerepéről a korszakban: SIMON Gy. F.: i. m.
- (11) FRANK J.: Kokas Ignác. Élet és Irodalom, 1966. Szóra birt műtermek, 1976. 81-84.
- (12) Hajós Géza interjuja Kokas Ignáccal (MDK-C-II-444).
- (13) A bizottság véleményét, sürgetéseit a Hajós Gézával folytatott beszélgetésben is felidézte Kokas Ignác.
- (14) BOLGÁR K.: Kokas Ignác. Művészet, 1966/5. 21-23.
- (15) BOLGÁR K.: i. m.
- (16) RÓZSA Gy.: i. m.
- (17) A kép a korszak Kokas kritikájának egyik legbővebben elemzett darabja. Jelentősebb adalékok: ARADI N.: A Fiatal Képzőművészek Studiója III. kiállítása. Művészet, 1961/6. 12. - DUTKA M.: A Fiatalok Studiójának kiállítása. Magyar Nemzet, 1961. május 21. - továbbá: PÉTER I.: A Fiatal Képzőművészek Studiójának III. kiállításáról. Népszabadság, 1961. június 7.
- (18) FRANK J.: i. m.
- (19) SIMON Gy.: i. m.
- (20) Cikke - HORVÁTH B.: Kokas Ignác. Művészet, 1973/11. 39. - legalábbis, ami az 1969-ben felfedezett Ginzapuszta tájélményét, e pusztuló és ugyanakkor vegetatív életre kelő vidék képét, valamint a térségben tett akvarellező-séták leírását illeti, bizonyosan Kokas szavait őrzi. Megfogalmazásai (nem szó szerint, de gondolatmenetükben, eseményeik rendjében) más Kokas-interjúkban is visszatérnek, s a festő nem egyet nekem is elmondott beszélgetéseink során. Horváth Béla leírása azonban kétségkívül a legbővebb és a legfigyelmesebb, részletes idézését ez indokolja.
- (21) FRANK J.: i. m.
- (22) Hadd hivatkozzam itt saját elemzésemre, amely a Magyar Nemzetben jelent meg. HORVÁTH Gy.: Kokas Ignác művei a Helikon Galériában. Magyar Nemzet, 1973. nov. 1.

(23) Kokas Ignác 1973 késő őszen rendezett, a Helikon Galériában megnyitott tárlatának kritikai visszhangja bőségesen foglalkozik az akvarellek és a festmények világának összefüggéseivel. Beszéltem róla magam is; erre a kérdésre építette gondolatmenete fő szálát RÓZSA Gy.: Kulcstárlat. Népszabadság, 1973. november 11. és további adalékokkal szolgált GÁBOR E.: Kokas Ignác kiállítása, Kritika, 1974/1. 26.

(24) RÓZSA Gy.: Küzdelem, magány nélkül. Népszabadság, 1969. május 3. és Kokas Ignác kiállítása a Műcsarnokban. Képzőművészeti Almanach 2. Corvina, 1970. 34-37. HORVÁTH Gy.: Kokas Ignác tárlata a Műcsarnokban. Magyar Nemzet, 1969. április 22. PERNECZKY G.: Fanyar verbunkos. Élet és Irodalom, 1969 április 26. RIDEG G.: Kokas Ignác kiállítása. Magyar Hírlap, 1969. április 16. DÉVÉNYI I.: Kokas Ignác. Vigilia, 1969/7. Tartozunk annyival az igazságnak, hogy kimondjuk: Kokas feladatvállalásának teljes logikai füzérét e kritikák közül Rózsa Gyula írásai járták végig. A többi írás - elismerő szavakkal, mint Perneczkyé és a magamé, enyhe helytelenítéssel, mint Ridegé, sőt nyílt fanyalgással, mint Dévényié - főképpen Kokas festészetének formai elemzésére fordította figyelmét.

(25) RÓZSA Gy.: A Munkácsy-díj nemzedéke. Új Írás, 1972/1. 108-119.

(26) V. ö.: DÉSI HUBER I.: Derkovits Gyula élete és festészet (Dési Huber István: Művészeti írások, Bp. 1975.) - továbbá (természetesen) KÖRNER Éva Derkovits-monográfiája (Bp. 1968. Corvina.)

(27) GÁBOR E.: Kokas Ignác kiállítása. (Kritika, 1974/1. 26 p.)

(28) "... azt festem, amit látok, amit csakis én láthatok. Csak magamra hallgathatok. Ha én úgy festem le a holdat, ahogyan én látom és barátaim esetleg nem látják a képemen a holdat, akkor sem tehetek egyebet, nekem az a hold. Lehet, hogy lesz, aki absztraktnak itéli, amit festek. Nekem mindezt a realitás: ezt látom." (FENCSIK FLÓRA interjúja Kokas Ignáccal - Esti Hírlap, 1969. április 22.)

(29) FRANK J.: i.m.

(30) Elmulás című képeről beszélve fogalmazott így: "Eredetileg részletesen ki akartam dolgozni az arc vonásait, de festés közben úgy éreztem, hogy egy összefolyó, amorf formával közelebb jutok az öregség és egyben az elmulás tragédiájához." (Sz.: Interjú Kokas Ignáccal, Népszabadság, 1969. március 14.) - Hasonló problémával viaskodott Kokas a Szent György, miután legyőzte a sárkányt című kép festése közben. Itt is a fej kialakítása jelentette a centrális problémát: első megfogalmazása - reális közlése - a képegsz rendszerében túl erős és a mű harmóniáját felborító, más irányba terelő jelentést kapott a munka során. Át kellett tehát alakítani, általánosabbá kellett tenni - a későbbiek során már nem csupán kompozíciós, hanem közlési okokból is, lévén Kokas Szent Györgye a mű megfogalmazásában immár nemszent, hanem az élet harcát megvívó, s közben magamagát is pusztító - sebző lény - ember.

(31) Egy másik interjúban olvasható: "Én nem tudok úgy festeni, hogy magamban pontosan eltervezem előre a képet, azután már elkezdhetem akár a bal saroktól, hisz tudom, hogy mi is következik. Én sokkal többet kinlódok, s munka közben alakítom az elképzeléseimet... A konkrét élményt magamban mesélem, bele is magyarázok különféle dolgokat. S ha ez a tétel kifejezésre jutott, akkor abbahagyom: ennek eldöntésében szubjektív és makacs vagyok... A hangulataimat is megéli a kép, sokszor gyökeres változást eredményezve." (BÁNYAI G.: Műhelybeszélgetés Kokas Ignáccal. Népszabadság, 1971. január 27.)

(32) "Minden kép kiszámíthatatlan: néha szól, szinte parancsolóan, máskor elrejtőzik. Nincs egységes receptem a festéshez, nincs egységes módszerem. Minden kép eljut olyan állapotba, amikor lelégt madárhoz hasonlít csupán, amely már nem emlékeztet a repülésre. Ekkor kell a megérintés pontját megtalálni: talán csak egy zöld vonalat, egy fűcsomó odakenését, máskor egy picinyke kis kaparást a felületen. Én nem találok ki a fakturát, a véletlen és a kényszer robbantja ki belőlem, ezért is megismételhetetlen, egyszerű..." (Bányai G.: i.m.)

Summary

IGNÁC KOKAS

Ignác Kokas passed 50 years of age in 1976 - in the Hungarian painting he is a representative member of the generation that has matured to mastership, be it for seniority as for talent.

He was born on the 4th of March, 1926 in Vái, a small village in Fejér county. His father, a carpenter, planned the same profession for his son too. However Ignác Kokas, though he took a taste of the family trade too, after finishing elementary school continued his studies, went to civil school, later attended the teacher's training college in Pápa. From here, in 1947 he got to the Academy of Fine Arts, where he continued and finished his studies as the pupil of János Kmetty and Aurél Bernáth. He received his diploma in 1952. This moment in his life did not mark the beginning of a tranquil and harmonious period for his work, but that of struggles; he had to contend and overcome first the genre painting demands of the era, than his own inner problems rooting from the contradictions of his age and personality. It is undisputable that this activity has brought forth works worthy of attention even in this period of struggles. It is not without reason and merit that he twice received the Munkácsy prize, the Derkovits fellowship (1956-59) assigned to him was not an unwise confidence either. His mural compositions stand their ground too, even if we consider them through today's scale of values. His development gained impetus only around the middle of the past decade, when he set out on his own path after having pushed aside the selfimposed requirement system of narrative and outer fact - centered communication.

Expressing the experiences and emotions that he himself lived, constitutes the core of this new period in his painting, the memory of the birthplace, the painful nostalgia of the intellectual that came to the city after being torn from his childhood environment, the fatiguing struggle of the artist who is striving to express the universal human conflicts after having experienced and outlived them.

Similarly to the earlier Hungarian painting of the century, more so may be to the aspirations characterized by the name and activity of the early impressionist Aurél Bernáth, Ignác Kokas found the system of symbols for his complicated thematics in the landscape - in an individually interpreted landscape painting.

The activity of Ignác Kokas - his landscape interpretation and projection - moves on two different levels. The first one is that of watercolours. These works of the watercolour sequences stand their ground also as independent compositions, the experiences are elaborated and conceived always in the beam of his activity as a whole. They are characterized by a direct contact, their motifs can be traced track by track to the landscape of their inspiration. True, not by a "conventional parallel" - the substance of the experience is more total than the primarily "visible", through it's realization becomes special, unfolds into a compositionally illusionistic hemisphere. The second gradation consists of the sequences of paintings. In these Ignác Kokas does not elaborate and summarize his direct experiences, they are not even the compilation of sketches into new unity. He creates a new quality on his canvases: he formulates dramatic messages not as much by ordering side by side visual motifs of homogeneous origin, but rather by rendering the atmosphere of facts vividly descriptive. It is not by visual elements that the inner contents of his

paintings are carried and communicated in the clearest way, but by the manner of painting the subject, by the suggestivity of the whole of the picture created through conscious balancing. Kokas's method translated into words, without doubt nears some of the abstract tendencies. However there is nothing that stands further from his art than abstraction. His pictures are not the formulation of problems dealing with form, they are concrete visual communications, ethical facts and storical examples, narrations speaking of man. True, its complicated code system is hard to decipher but for the attentive and properly open viewer it is a clear and unambiguous language.

