

Tájképek Chissay-en-Touraine környékéről, fák, bokrok, bozótos a Cher folyó partján, sem ember, sem táj, csak egy híd – így közelíti meg a természetet Kohán Ferenc kisméretű szénrajzaival és akrilfestményeivel. Mintha a művész

92 Alaine-Madeleine Perdrilat

KOHÁN FERENC

eltávolodna, megszökne, elmenekülne a világtól; de erről szó sincsen, mert hamarosan megértjük, hogy tekintete mind jobban elmélyül a szeretett tájban, ahogyan a csen-

déletfestő újra meg újra megszemléli, hogy minél hívebben adjon vissza egy jól ismert tárgyat, gyümölcsöt vagy virágot. Nem is kontemplatív tájszemlélet vagy egy olyan keresés szemtanúi vagyunk, amely minél pontosabban igyekszik visszaadni tárgya formáját, színeit, fényeit. Valami olyasmi rejlik ezekben a művekben, amelyet csak folyamatában, egymásutániségában fedezhetünk fel, mintha közülük egy, önmagában nem is lenne érthető. És most egy újabb pontosításhoz érkezünk: nem ugyanazon téma idő-, évszak- és fényviszonyai adta variációit látjuk. Nehéz lenne közelebbről meghatározni, hogy a nap melyik pillanatában készültek a szénrajzok, annyira erős a fekete és a többé-kevésbé világos részek közötti ellentét: itt és most a lombok éjszakát sejtetnek, a folyóvíz nagy fehér terítőként világít – a 21-es opusban például vagy a 27-es opusban – ; másutt valamiféle konfliktus támaszt ellentétet és bizonyos értelemben lebontja a kompozíciót, szétzilálja a figyelő tekintetet – mint például a 24-es opusban. És ha jól értjük, ezek az egyezések vagy különbözőségek nem a fényeffektusokból fakadnak, hanem valami olyasmit jeleznek, ami a tájleírással nem megragadható de mégis mindig érzékelhető a jelenlétük. Éppen ellenkezőleg, csak a harmóniák, a rejtett feszültségek érdeklik a pittoreszk írást közömbös festőt, aki felfedezi, hogy bennük sűrűsödik az általa megtapasztalt művészi igazság. Így tehát kirajzolódik egy olyan út, amely egy banális, nem különösebben eredeti helyszín, egy erdős folyópart csendes megfigyelésétől – mint például 9-es és a 25-ös opusokban – vezet egy olyan keresésig, ahol többé-kevésbé hevesen szétfoszlik az, ami látványnak tűnik. Ez egy olyan út, amelyen nem lehet fájdalom nélkül végighaladni, megláthatjuk rajta a hosszú, mozdulatlan, talán nyugtalan figyelmet, amely arra vár, hogy megmozduljon a motívum (és itt a szó legmélyebb értelme valósul meg), amelyet egy heves, pusztán képzeletbeli szél felemel: ezt láthatjuk különböző szénrajzain, mint például az opus 25-ön, de különösen az opus 11-en, ahol a meghajló fák és bokrok elragadják tekintetünket a figuralistástól. Ugyanez történik a többi szénrajzon is, mint például az opus 4 és opus 5 esetében, ahol a köd mintha azért szállna alá, hogy elhomályosítsa a táj részleteit. Bárhogyan is van, érezzük, hogy a világ dolgai nem

viselik többé megszokott neveiket úgy mint fa, víz, fű vagy ég, és e szavakkal el is törlődnek a róluk a hétköznapijainkban, vagy sétáink során tapasztalt, megszokott vagy képekről ismert képzeleteink. Egyfajta rendetlenség rendeződik tájképpé, amely nem eltűnően van, hanem éppen annyira oldódik fel, hogy átadja helyét ezeknek az erőknek, feszültségeknek 93 vagy harmóniáknak, amelyek abban, ahogyan megragadta őket, egyúttal meg is mutatják a művészi tekintet forrását és a sajátosságát is – ha lehet így fogalmazni: a költőiségét.

Kohán Ferenc művei megkívánják, hogy legyen bennünk érzékenység, s ennek birtokában követni tudjuk az útját, amely a figurálisról a – pontatlan szóval élve – az absztrakcióig vezet és kétségtelenül ebben van az egyik figyelemre méltó sajátossága: ha nehéz is olykor felismerni, milyen alapról és mi által nyílik meg a látvány, amely kibomlani enged a festő érzéseit és érzelmeit, miközben szakadatlanul érzékelteti a figurális és az absztrakció folytonosságát. Még ennél is figyelemre méltóbb az, hogy ez a „mutáció” utat nyit a szín felé, úgy is mondhatnánk, hogy visszatérünk az elfeledett vagy a szénrajzokon szándékosan mellőzött színekhez. Mintha a színek – amelyek mégiscsak valóságshívebben deskriptívek – alkalmasabbak lennének az első látásra konfúznak tűnő érzéletek és érzések kifejezésére. A fák, a bokros vízpart és a víz több akril képen felismerhető, de ezek főleg olyan fák, amelyek szubsztanciális kapcsolatban állnak a tájjal, elég, ha összevetjük az opus 9 -es szénrajzot az opus 15-ös akrillal. Mozgalmasságában, átlátszóságában, tükröződéseiben, a forma mellőzésében a folyóvíz szabadabban változik át megannyi színfolttá (és most Monet utolsó *Vízililiomaira* gondolunk), ami a műveket zenei szóval élve egyfajta harmóniává alakítja; egyébként nem használ soha tiszta színeket, amelyek egyfajta szilárdsághoz vezetnének vissza, ami különös réteggel vonná be a kimunkált képlekenységet: különösen egyértelmű ez a 22-es opusban, a szürke szín játékában, amelyhez hozzáadódik néhány könnyű kék, vörös és narancsszínű folt. Ha nem ismernénk a forrását, könnyen azt hihetnénk, hogy az úgynevezett lírai absztrakció kötelékébe tartozik.

Kohán Ferenc művei, bár úgy tűnik, mintha két külön egységből állnának, valójában egyetlen egész alkotnak és nem csak ezért, mert a festő pontosan ugyanannak a helynek ugyanazokat a motívumait választja, hanem azért, mert a két egység egy olyan folyamatot, utat jelez, amely egy úgynevezett *külső* tekintet felől halad – ide tartoznak a szénrajzok, ahol megtartja a motívumok formáját és elrendezését a természet fényeiben – egy *belső*, a festmények tekintetig, ahol a művész sajátos látásmódjában kifejeződnek álmódosításai, de az is, amit eszközeivel legkitartóbban keres, ami a reprezentáción túl van:

hogy mit vár és mit remél a festészettől. De megtartja a kapcsolatot a látható valósággal, ennek híján azt gondolhatnánk, mintha Kohán Ferenc félne egy új kifejezési nyelvtől, amely éppoly szabad mint jelentés nélküli; a szénrajzok egy kissé a kezére játszanak, ha lehet így fogalmazni: egyfajta póráz-
94 ként szolgálnak. Alkalmat teremtve arra, hogy rákérdezzen a két eltérő, különböző kifejezési forma között létrejövő viszonyra, pontosabban fogalmazva, rákérdezhet akár arra a „felszabadító” jellegre, ami a színeknek tulajdonítható, vagy akár azoknak *másodlagos* szerepére, közvetlen bájuk miatt vagy éppen ellenükre. És eközben azt sugallhatja, hogy talán nem is létezik tiszta és egyszerű absztrakció.

Röhrig Eszter fordítása

