

Rózsa, rózsza, rengeteg, lányok, lepkék, fellegek

Kocsis Imre életmű-kiállítása

■ KÖGART, 2012. IV. 15-ig

Ha leírom a westernhős és a mesterlövész szavakat, akkor nem freudi allúzióval, hanem sokkal inkább az ecset és a pisztoly közötti hasonlattal kezdem soraimat. A filmek westernhőse nem tölt, csak tüzel. A westernhősről mégsem az akciófestő, hanem a „zseniális vonalak” festője jut eszembe. A zseniális vonal toposza persze nem újdonság, még Plinius jegyezte le Apellész és Protogenész vetélkedése kapcsán. „A festőfejedelem Apellész Rodoszon járva felkeresett egy másik híres festőt, Protogenészt, aki épp nem volt otthon, csak egy hatalmas, előkészített tábla, amelyre egy öregasszony vigyázott. Mit mondjak, ki kereste? – kérdezte tőle az öregasszony.

Kocsis Imre:

Kirakat

1976-1977, akril, vászon (olaj, farost).

195×145 cm (196×145 cm).

Janus Pannonius Múzeum, Pécs

Ezt – válaszolta Apelles, és felkapva egy ecsetet, hallatlan finom vonalat húzott a táblára. Protogenész visszaérkezve



látta a vonal tökéletes finomságát, és kijelentette, hogy Apellész volt az; és erre a vonalra más színben egy finomabb vonalat húzott. Apellész visszatérve szégyenkezett, hogy alulmaradt, ezért egy harmadik színnel úgy vágta át (hosszában) az előbbi kettőt, hogy több hely nem maradt a művészi finomság fokozására. Ekkor előlépett rejtekéből Protogenész és belátta, hogy Apellész a legnagyobb mester.”

Az ókori toposzból következik, hogy az avantgárd útkeresése nem új jelenség, és a jelenség jó szándéka és eredménye vitathatatlan, hisz Kocsis Imre is ezen az úton haladva valósította meg céljait. A jó szándék kétségtelen, de közben mégis történt valami. Az avantgárd mondriáni, kandinszkiji absztrakt és egyéb konceptuális tájfelületein iskolázott szemek egyszer csak megakadtak valamin. Ezt a valamit „Doug Davis tréfálkozva a művészet gyorsbűféhálózatának, a késői kapitalizmus egyik jellegzetességének nevezte (...). Közérthetősége, közvetlensége, igénytelen önkiszolgálása és túlzottan is szerény

banalitása miatt a posztmodern valóban közelebb áll a Big Machez vagy a Whopperhez, mint a modern művészet ünne-

Kocsis Imre:

Tótágas - Zalkodi építőtábor

1975, olaj, vászon

73×73 cm

Ferenczy Múzeum, Szentendre





Kocsis Imre:

Szanálás

1974-1976. olaj, farost.

135x200 cm.

Magyar Nemzeti Galéria

pélyes lakomájához." – írja Kim Levin *Búcsú a modernizmustól* című tanulmányában.² A nagyobb gyűjtemények

ismétlődő nevei Magyarországon is kirajzolják „a művészet gyorsbűféhálózatának” slágerlistáját. A westernhős típusú festő mellett ritkábban, de feltűnik mesterszövész típusú festő is. Kocsis Imre minden kétséget kizáróan ez utóbbihoz tartozik. Tényként jegyzem meg, hogy első önálló kiállítása 1966-ban volt Makón, ekkor huszonhat éves, majd a második 1973-ban, harminchárom éves korában. Legutóbbi budapesti önálló kiállítása 1998-ra datálódik, most pedig 2012-t írunk.

Mielőtt Kocsis főbb műveiről szó esne, jöjjön egy rövid felsorolás a művészetéhez kötődő egyéb tevékenységeiből, amelyek kulcsszava kétségtelenül a gyűjtés. Még fiatal művészként kezdte hosszú évtizedekig tartó motívumvadászát, esküvőket, menyasszonyokat, főzőüstöket és magát az esküvői előkészületet fotózva. A fotózás mellett úgyszintén hosszú évekig foglalkozott lepkegyűjtéssel. Gyűjteményét tudományos igénnyel rendszerezte, és az az 1960-as évek végétől olyan alkotásaihoz szolgált motívumokat, mint a *Manöken* (1971), a *Sztereotípiák* (1971) és a *Vanessa Atalanta* (1978-79). Lepkéket és manökeneket említve Kocsis Imre első jelentős korszakáról beszélünk: a pop artról. A lepkevadász gyűjteményében lepkék, a pop art művészetben képek és tárgyak sorakoznak, méghozzá emblematikusnak számító film- és sajtófotók, valamint hétköznapi tárgyak. Itt megint nincs

rendben valami. Ez a valami a hiány. A pop art művészet háttere a fogyasztói társadalom, a fotó- és nyomdaipar, valamint a tömeggyártás. Kis hazánkban erről szó se volt. A szocialista reklám- és a fotóipar fejletlen volt. Megfelelő mennyiségű kép és tárgy hiányában a jellegzetes pop módszer, az akkumuláció – a halmozás – nem volt járható út, de azt se felejtjük el, hogy a sokszorosításra alkalmas másológépeket, ahol egyáltalán voltak, szigorúan ellenőrizték. Tömeggyártás híján a combine painting, a szerelt kép műfajnak sem volt igazán munícója. Tehát Kocsis Imre művészetében a hiány nem konceptuális jelenség, hanem rámutatás a valóságra.

A lepkevadász mellett Kocsisnak van egy másik szenvedélye: a kert, a japánkert. Aztán ritka az olyan művész aki, az ígét nem csak hirdeti, hanem ragozza is. Kocsis 1968-tól tanársegéd a Képzőművészeti Főiskolán, majd ugyanott 1991-től már tanszékvezető egyetemi tanár, 2008 óta pedig professor emeritus. Két adattal még gazdagítom az életpálya színeit: 1977-ben megszervezi és 1990-ig ő maga vezeti a Makói Grafikai Művésztelepet, és mindeközben szerzője több szakkikknek, illetve társszerzője olyan kiadványnak, mint a *Képzőművészet iskolája* című kétkötetes mű.

A pop art felsorolásszerű tárgyias világából – az 1970-es évek elején – sok képzőművész lépett át a hiperrealizmus szuperlátványának egzaktabb képi világába. Ezt tette Lakner László, Konkoly Gyula, Birkás Ákos, és ezt tette Kocsis Imre is. Ezek a fiatalok a Sharp Focus Realism jegyében élesre

állították az optikát, de nem egészen azzal a céllal, amellyel nyugat-európai kortársaik tették. Ha a magyar képzőművészetben tisztán megjelenének a nemzetközi törekvések, akkor mondhatnám, hogy az adott évtizedben Kocsis Imre hiperrealista festő volt. A kijelentésből is is következik, hogy a kép létrehozása során kiiktatta a személyiségére utaló kézjegyet, a művészetre utaló esztétikumot, és feladta az egy, eredeti példány mítoszát. Ha megnézzük a hiperrealista stílusztikát legjobban magán viselő három főművét (*Szanálás*, 1974-76; *Kirakat*, 1976-77; *Külváros*, 1976), látjuk, hogy azok valóban sugallnak némi neutralitást, sőt szembeszökő, hogy a kép csak a téma fő motívumait ábrázolja, azonban szó sincs a kézjegyről, az esztétikumról és az eredetiség feladásáról. Retrórész és nosztalgia nélkül hangolódjunk rá a körülményekre, amelyek megszülettek a műveket! Tekintsünk vissza néhány sor erejéig az 1970-es évek Magyarországra, a korra és a kor szellemére. Visszatekintve elegendő annyit megjegyezni, hogy Kocsis egyik legkiválóbb kortársa, Birkás Ákos 1974-ben nemes egyszerűséggel felhagy a festéssel. Szentjóbgy Tamás ekkortájt (1973-75) készíti *Kentaur* című filmjét. A festőművészek előtt olyan „perspektívák” tátongtak, mint az alkotás értelmetlensége, a konceptuális művészet és a filmkészítés. Aki nem vált kentaurrá, az még disszidálhatott. Persze volt egy másik választás is, a „kalandvágyból maradtam itthon”. Hogy Kocsis Imre, Fehér László és Bernáth/y Sándor miért is maradt itthon, annak életművük a magyarázata. Fehér és Bernáth/y nevét azért helyezem Kocsis Imre neve mellé, mivel az ő műveiket érdemes összehasonlítani. Mind a hárman hasonló eszközökkel és hasonló szándékkal ragadtak ecsetet a festészet számára igencsak kietlen és levegőtlen 1970-es évek közepén, végén.

A *Kirakat* című emblematikusá vált képét Kocsis az 1976-77-es években festette. A képen idős hölgyet látunk kitaposott cipőben, szatyrokkal kezében üres kirakat előtt. A háttal ábrázolt figura elidegenítő motívum, amely végletekig fokozza a kompozíció feszültségét. Mit néz a főszereplő? A hiányt, beleértve a szabadság hiányát is, a nagy semmit. Ez a kirakat üres, és ez az üres kirakat Magyarország. A hiánygazdaság eredménye, a *nincs* tűnik fel a vásznon. A szocialista hiánygazdaság és a városi lét kiszolgáltatottságának reális és realista lenyomata. Ez bizony nem volt összhangban a korabeli politikai szólammal. Három év múlva, 1979-ben a háttal álló figura motívuma ismét feltűnik egy másik művész, Fehér László *Aluljáró* című alkotásán. A helyzet változatlan.



Kocsis Imre:
Lakodalom
1991-2000. olaj, vászon,
295x450 cm,
Makó. Hagyomány

Mi magunk állunk az üres kirakat előtt, és mi magunk ereszkedünk le a reménytelen aluljáróba is. Az 1978-as évben megszületett a reménytelenség egy harmadik képe is, amely a beszédes *Lehetőség* címet kapta. Marosvári György festménye, egy másik, becsomagolt festményt ábrázol, amelyet kicsomagolás nélkül zsúriztek ki valamelyik műcsarnoki kiállításról. Itt utalok a festést abbahagyó Birkás Ákosra, aki megunt az ágya mögött tárolni kiállíthatatlan képeit.

Végül legyen szó a rendszerváltás utáni évtizedről! Kocsis Imre életművét dekádokra tagolva, elmondható, hogy az 1970-es években született alkotásokat a hiperrealizmus festészetellenes neomodernsége határozta meg, az 1980-as éveket a konceptualizmus, amelyben olyan jelentős művek születtek, mint a *Kaszás* (1985), a *Szívárványkaszás* (1985), az *Uram segíts* (1983) és a marokkó-sorozat (*Irka-firka*, 1982), majd az 1990-es éveket újra a festészet jellemzi. Az 1970-es évek festészete és nyilván a festő akkori szemlélete meg kellett, hogy változzon. Babits soraival utalok a változásra: „Csak én bírok versemnek hőse lenni, / első s utolsó mindenik dalomban: / a mindenséget vágyom versbe venni, / de még önmagamnál tovább nem jutottam.” Míg Babits szemlélete kezdettől fogva énközpontú volt, addig Kocsis a társadalom felől, a közszerepléstől vonult vissza a szentendrei japánkert köves, virágos magányába festeni, de még ott is megőrzött egy kulcslyuknyi tájat a külvilágból. A hiperrealista festészet grafikus pengeéleit színes, laza ecsetvonások és foltok váltják fel. A korszak darabjai alapvetően két típusba sorolhatók. Egyrészt vannak a japanizáló „keleti ihletettségű” festmények, melyeken szinte kalligráfiává egyszerűsödik a kompozíció egyetlen motívuma. A gesztus egyszerűsödött figura hófehér alapon jelenik meg, mint a *Ráktérítő* (1990) című képen. A másik típusba sorolhatók

**Kocsis Imre:****Előszoba**

1972. akril, tükör,
farost, 71x70 cm.

Magyar Nemzeti Galéria

a szintén végletekig leegyszerűsített kulcslyuk tájképek, amelyek kezdete egészen az 1970-es évekre nyúlik vissza. A kulcslyuk-tájak jelentése igen gazdag, de erről, mint ahogy a *Lakodalom* (1991-2000) című főműről most már nem esik szó, az utóbbi képről *Az életkép újjászületése* címmel olvasható az *Új Művészet* 2001/2 számában.

Zárszóként még egy hasonlat. Ha a festő olyan, mint a természetgyógyász, akkor a grafikus olyan, mint a sebész. Kocsis Imre alapvetően grafikus, alkotásait sebészi pontosságú vonalakkal és ecsetvonásokkal hozta létre. A sebészi hasonlatnál maradva bátran kijelenthetjük, hogy nem csak a műtét sikerült, hanem a beteg is életben maradt, mi több él és virul, amint az életmű-kiállítás bizonyítja. A műtét, az életmű a sikeren kívül mást is bizonyít. Minden tudományos híreszteléssel ellentétben az élet szép, és a művészet is az. Oldjuk költészetté a sebészi hasonlatot! Weöres Sándor „*Rózsa, rózsza, rengeteg, lányok, lepkék, fellegek*” zenélő szavai nem önkényesen kerültek elő, hanem hívószavai egy szép, bár nem mindig vidám alkotásokkal kikövezett életútnak. A „*Rózsa, rózsza, rengeteg*” emelkedett dallama kiegészül egyéb hívószavakkal is: ezerkiláncszázötvenhat, manöken, rózsák, lepkék, fellegek, majd szanálás, külváros, kirakat, később ceruza, kert, kasza és a végén lakodalom, a lakodalom után pedig unokák.

Jegyzet:

¹A görög művészet világa II. (Szerk. Szilágyi János György), Budapest, 1962, 130-131, nem szó szerinti idézet

²Kim Levin: Búcsú a modernizmustól. In: Pethő Bertalan (Szerk.): *A posztmodern* Budapest, 1992, 308