

FIATAL MŰVÉSZEK

Kováts Albert

Égészen fiatal művész, aki nem végzett főiskolát, csak szabadiskolában tanult rendszeresen festeni, stílusát teljesen egyedül, minden közvetlen hatás, befolyás nélkül alakította ki. A magányosság természetesen nem jelenti azt, hogy ne kapcsolódott volna hagyományokhoz, élő vagy már halott mesterek már kristályossá tisztult örökségéhez. A művészi hagyományokat azonban gondos mérlegelés, szelektálás, többszörös megfontolás után saját maga választotta ki magának. Sőt, művészi különféle fejlődési stádiumainak megfelelően változtatja is hagyományait — hol egyik, hol másik irányzat, szemléletmód foglalkoztatja, hol egyiket, hol másikat próbálja a maga alkotóegységének megfelelően a sajátjává, a saját lényének részévé átgyúrni, átalakítani.

Melyek azok a tradíciók, amelyekhez egy mai fiatal festő kapcsolódik, sőt — ezen túlmenően, amelyekhez egyáltalán kapcsolódhat? Kováts Albert korai — még szinte gyermekkori képein a német expresszionisták felfogásmódja érvényesül — az emberi figurákat valamilyen felfokozott belső érzelem kifejezése érdekében átalakítja, sőt, majdnem eltorzítja. Viszont egészen más típusú szemléletet tanul Czóbel fiatalkori alkotásaiból — az irodalmias gesztusok helyett Czóbei a tiszta festőiség világába viszi, ahol minden tárgy, forma tisztaszínű folttá simul ki, jórészt csak a fekete kontúrok választják el egymástól az egyes motívumokat. Lényegében ugyanez a síkszerű szerkesztésmód, a formáknak folttá való kisimítása vezeti a középkori üvegfestmények szeretetéhez, vagy éppen ellenkezőleg, a gondtalan életörömtől sugárzó modern mester, Matisse tisztetéhez, míg a konstruktív kompozíciót Barcsay

alkotásai jelentik számára. A mai magyar művészek közül talán a vásárhelyi iskola két képviselőjéhez, Orosz Jánoshoz és Somos Miklóshoz áll legközelebb — figuráik szigorúan frontális beállításra, mozdulatlan, szinte ünnepélyes nyugalma, a leegyszerűsített, lekerekített emberalakoknak esetlegességek fölé emelkedése — mindez közös hármuk festészetében. Kováts Albertben azonban van még valami, mindezekon kívül, valamilyen nehezen megfogalmazható sajátosság, amely szinte vallásos áhitattává emeli képeit. A belső hit, a tárgyokban és figurákban egyaránt megszólaló, nagyon fegyelmezett, bensőséges líra első ízben az orosz ikonok, majd pedig az orosz ikonoknak új életet adó, húsz éve elhunyt Vajda Lajos festészetében szólal meg. S talán nem túlzás azt állítani, hogy mindazok a festői módszerek, melyeket Kováts a többi művésztől tanult, elenyészőek ehhez az ösztönzéshez képest, amely nem stiláris megoldásokban, hanem mélyebb, a stíluson keresztüljutó életérzésben jelentkeznek. A puritán tárgyak egyszerűségéből, a tihanyi tájképek tört színeiből, de legfőképpen ikon jellegű, arany háttérű képeinek szigorú rendjéből, végsőkéig leegyszerűsített szerkezetéből mélységes komolyság, líra és a pillanatnyiság fölé emelkedés biztonsága szólal meg. Kis képeknek egyikén pl. sötét tónusba burkolódzó figura tűnik fel — fölötte lebegve, szigorú mozdulatlanságban egy, a figurához képest hatalmas kés. A jelenetben nincs semmi félelmes, vagy nyomasztó, inkább sorsszerűnek, eleve elrendeltnek tűnik. Másutt női arc tekint ránk, ugyancsak szigorúan frontális beállításban, többnyire arany háttér előtt, a középkori Madonnákra emlékeztető tisztasággal, de

mégis letagadhatatlanul XX. századi módon. Vagy interieurök tűnek fel, amelyekben egybeolvad a szobabelső berendezése az ablakon áttűnő tájjal, a csendéleti részek a távoli vidékek dombjaival.

A kés, mint visszatérő motívum, itt is feltűnik, jelenléte egyszerre szimbolikus értelmű és stílárisan is indokolt. Mint ahogy a kis ikonfestményen szerencsésen egyensúlyozta ki a figura függőleges vo-



Kováts Albert: Kompozíció

nalát a kés vízszintese, itt, ezen a festményen a kompozíciónak mintegy centrumává, kristályosodási pontjává válik az asztalon feltűnő kés fekete foltja. A tájnak, a szobának, a különféle tárgyaknak valóságban egymástól oly távol levő síkjai a vásznon egyetlen síkká olvadnak össze, a köztük levő távolságra legfeljebb utal a művész, de festőileg semmiképpen sem aknázza ki. Ellenkezőleg, minden egyes művén újból és újból próbálja a térproblémát a maga számára megoldani, minden egyes alkotásán más és más módon. Néhol a házfal előtt felbukkanó figura érzékelteti a távolságot, másutt viszont – mint ikonjainál is – az alakok mögött egységesen, töretlenül kifeszülő arany háttér emeli őket valamilyen felsőbb, léptékkal nem mérhető szférába. A művész megoldásai még nem véglegesek, még nem teljesen letisztultak, lezártak, minden alkotáson újra kell megküzdenie értük, anélkül, hogy elsajátította volna már az – egyébként néha káros – rutint. „Mi az evidens módszer?” – veti fel a kérdést ő maga – „pontosabban: mikor evidens a módszer annak számára, aki él vele? Az alkotó módszernek a szemlélet az alapfeltétele. (Természetesen festői szemléletre gondolok.) Ha szemléletem olyan, hogy minden körülmények között, minden megoldásra váró feladat elvégzése során megállja a helyét, a lényeges festői kérdésekben határozott nézőpontot nyújt, akkor lényegében nem más, mint egységes vizuális rendszer. Ha sikerült egy ilyen rendszer kialakítása, biztosan élek is vele, és e szerint szemlélem a világot, akkor kizárólag ennek megfelelően fejezhetem ki magam. Akkor a kifejezés bizonyos módja evidens lesz számomra.”

Kováts Albert kétségkívül minden egyes képén újra teremti meg az evidens módszert, de talán éppen ez teszi lehetővé, sőt szükségessé is, hogy mindig új utakkal is kísérletezzék. Legutóbbi rajzai születésében például Paul Klee művészete jelentett ösztönző hatást, a rajzok játékos könnyedsége, finom vonalmintázata és szimbolikus benső világa. Klee felfogásmódjával rokon, és mégis tökéletesen a művész sajátos szemléletének újszerű kivetítődése.

Kováts Albert még pályája elején áll, stílusa még nem kiforrott. Éppen ezért várjuk nagy érdeklődéssel: vajon hová, melyik irányba fog fejlődni, s miképpen



Kováts Albert: *Interieur, ablakkal*

találja meg a maga számára egyedül lehetséges „evidens” módszert.

PASSUTH KRISZTINA