

Kohán György arcképe

*„Úgy kellene festeni, ahogy
kemencét tapaszt az ember...”*

(KOHÁN)

„Aki átlépi e kiállítás küszöbét, számoljon azzal, hogy meglepetésben lesz része...” — kezdte a megnyitót Erdei Ferenc Kohán első méltó tárlatán (Magyar Nemzeti Galéria — 1965). A festő életének utolsó évében rendezett kiállítás tíz teremben mutatta be a jórészt nagyméretű műveket; az összegyűjtött anyag megrendült felismerést, elmélyült és érdemelt sikert, nagy ráébredést hozott. Új hívekkel növelte Kohán korábban maroknyi táborát, nagy metamorfózisok, ádáz viták és perlekedések kavargtak a vernisszázs nyomán.

Az éltető vihar a festőnek a vásárhelyi Tornyai-plakett (1959), a két Munkácsy-díj (1960, 1964) után a Kossuth-díjat hozta (1966), evvel a teljes és végleges elismerést. Örülni sokáig nem tudott ennek, de a díj elismerése lett a Tornyai Jánossal nyílt és súlyos társadalmi felismerésekkel terhes alföldi festészetnek is. Kohán képvilága tematikájában és mondandóiban a paraszti magyar élethez, stílusában pedig valóban az alföldiekhez, a Nagybánya előtti realista szerkezetes piktúrához kötődik leginkább. Igaz, az „alföldinek”, sokszor „vásárhelyinek” nevezett önálló iskola korábban és ma polémiák keresztútjában, sok szélsőséges ítélet, nem kevés elfogult kinyilatkozás hegyesszögében áll. És ebben ugyanígy a Viharsarokban élőkkel közösséget vállaló Kohán-piktúra is.

A harminc esztendő munkásságát dokumentáló 1965-ös tárlaton bemutatott 127 képből csak négy volt olyan, amely nem Kohán műterméből került a termék falaira. Négy darab tehát, és mindez nemcsak illusztrálhatja a végül is révbe ért festő életútját és mellőzötteseit, de jellemzi művészetének szinte félelmetesen fátyomos elhivatottságát is. A tárlat idejében pusztító betegsége már előtte is nyilvánvaló volt, Kohán a közeles halál tudatában és igézetében élt.

„Egy hatalmas erejű, balladás hangvételű” Kohán-kép, amelyen „a történelem forgószelébe került szegény ember, Dosztojevszkij tollára méltó konfliktusok láthatók” (Pogány Ö. Gábor) nehezen lehetett volna magántulajdon, nehezen lehetne az ma is. Mint ahogy nem lehet ilyen egy Ady- vagy Juhász Gyula-vers. Különösképpen nem azok a művek, amelyeken a magyarság és szűkebben az alföldi földművesnép sorsa izzik a színek és allegóriák mélytengerében, a hangok keserű dallamaiban, a formák kölcsönhatásaiban vagy a mondatok plaszticitásában egyaránt. Az *öreg Kunné* vagy *A tápai lagzi* borzongató és sötét varázsú igazságaira, hatásaira gondolhatunk, a félelmetes erővel ránk zuhanó valóságra bennük: megannyi a teljes nemzet sorsát érintő szimbólum, szín, erő és indulat.

Kohánál a többnyire hatalmas vászon síkjában viharok és festői formák élnek, színek és alakzatok. Az ezekből összeállt, feledhetetlenül élményes képlátvány, végül a mindezek közösségében született gondolat keményen belénkivódik, kitörőhettelemű. A képi valóságban jelentkező tenebróz hangulat jelentheti a megidézett költőkkel szöhető rokonságot is, korántsem a szimbolikus vagy impresszív eredetű stílus-egyezés. Ugyanígy az életút és életmű keserű és öntépő szomorúságának felhangjai, komor világa legkivált: az azonos méretű és teremtő igazságtéves, felelősségtudat a kisemmizettekért.

A korán özvegyé lett, száradó asszonyokért, az elillanó szépségért megfestett sok rekviem a művek jelentősebbje. Úgy mondják, hogy „fegyelmezett férfilíra” ez,

pogány keménység és keresztényi lágység jellemzi az alakzatok harmóniáiban, a formák és színek felrakásában a kettő együttes szintézise legkivált. „Kemény volt a sorsom, kemény lettem én is...” — írja a festő szinte a balladák tizenkettesében, egy ívre fűzhető géniusza „azokat a jegyeket viseli magán, amelyek a Viharsarokra, ennek népére és a nép művészeire olyannyira jellemzőek” — jelölte Erdei. Bár mi mégiscsak nagyobbra kerekítenénk az élménykör sugarát, kitépnénk a festőt a helyet. adó vidék belső történetének mitikus közegeiből. A teljes alföldi parasztnép sorsának valóságát és félelmeit véljük látni ma már a Kohán-képeken.

„Inyenceket megriasztó, igazakat megrendítő piktúrája” (Pogány Ö. Gábor) napjainkban már nemcsak gondolataiban, de valóságában is a köz tulajdona lett. Képletesen és hivatalosan egyaránt: Kohán 1966 őszén kelt végrendeletében teljes életművét Gyula városára hagyta, az otthont adó közösség szemei elé mindenekelőtt. Az Erkel Ferenc Múzeum pedig sorozatos tárlatokon bocsátja a képeket a festőt: immáron befogadó sorstársak és közönség elé (1968, 1970, 1971).

A „rekedtes hanghordozású, komor kedélyű, töprengő észjárású, dühödt és lázongó szívverésű festő... utolsó és iszonyú erőfeszítéssel tért haza Gyulára, édesanyja házába, képei mellé. Fortunája késve érkezett...” — írja Kohán művészetének elemző monografusa, B. Supka Magdolna az egyik katalógus előtt. A díjakkal az érdemelt jólét érkezett, de nem hozhatta már vissza az élet szerelmes tudatát, a festőben e tájt már kevéske jövő élt. Napjainkban pedig csak a képek élnek a szemünk előtt, „tüzes-kormos izzás”, a vásznanon felőrölt élet idézi az alkotó éveit. Kohán fortisszimói és sötétenlátása a miénk, mint ahogy eget ostromló vagy földet döngető embersége is, amelyben az említett költőtársakkal rokon.

Szenvtelen hangon kár lenne szólni a művészetéről, hidegen aligha lehet mérlegelni az őt ért hatásokat. Józanul elemezni színeket, formát és eredményt. Ahogy egy tűzhányó kitoréséről vagy egy földrengésről sem lehet impasszibilisen tudósítani: az élmény megrázó és lenyűgöző, nyomában százféle indulatok. Kohán piktúráját analizálni meg sem kísérelték eddig kritikusai. Többnyire lírát kapott, sokszínű indulatot. Megkísérelhetnénk közelítést egyszer a festészet felől.

Fehér izzásban vall róla ellenfél értő és jó barát; egyik monografusa „festő-Toldinak, kulturált barbárnak” nevezi. Egy másikat drámaisága, zordonsága, a lélek mélyéből feltörő vallomásosság rendíti meg. „Kohán Györgyöt nem kényeztette a jósors; minden lépéséért, amit e pályán megtett, fölösen is megküzdött...” — folytatta Erdei. Őt a festő vonzódásai és emberarca Szántó Kovács Jánosra, a parasztlevelezérről készült Somogyi-szoborra emlékeztette. Mi az akkori vádlottak szavát és jellemét, a per folyamatát Tömörkény István leírásából ismertük meg, a tárgyalásról az író tudósított egykoron.

Kohán asszonyalakjai — a műveken kevés a férfifigura — akár az akkor vád előtt állók hitesei és sorsosai lennének, talán maradékaik. Végül is róluk sem lehet hidegen és büntetlenül szólni: szenvedésükről, fájdalmaikról, imáikról és átkaikról a festményeken ökölbe zárt vagy összekulcsolt kezük beszél. Az ajkak némák rendszerint, szikes sorsukról tudósít a teljes festői világ: témák, színek és konvergenciák.

Kohán megfestett drámaiban nyilván közrejátszott személyes emberi sorsa is. A képek mégis inkább egy földhöz láncolt közösség, egy gonddal vert nemzedék életének és élethangulatának ábrázolásai. A gyulavári születésű festő — hősünk: 1910. február 22-én született — „messze tájakat látogat sorba” fiatalon, és útja is az Ady által megénekelteké: nem szakadhat el kiszáradt pátriájának földjétől, az ott megismert emberektől legkevésbé nem. Honosainak sugárzása és paraszti sorsuk tudata kísérte a festő életét. Ő pedig nemcsak fogadta, de élte is a fátumot: így mindenképpen meggyőző és önálló értelmű lett a képek drámaisága, az ábrázoltak feszült és kegyetlen konstrukciója. Az a néhány alaktípus, aki a műveken megélevenedett.

A katartikus élményt pedig nem csökkenti a néhol felcsillanó dekoratív és líraibb színvilág. Hiszen a festő korántsem „díszítő szándékú” (szociálisan és művé-

szíleg sem az), leginkább az örök és általános, olykor a pillanatnyi és egyszeri mondanó, az elcsöndesedő órák hangulatainak kifejezője lett.

„Megörökítésre csakis az érdemes, ami emlék, ami az élmény ereje által meg tudott maradni a látott dolgok ezrei közül. Ami aztán megmarad, annak súlya van. Ettől tud a jelenbe váltani, megelevenedni. Tartalma felerősödik, és emlékművé, monumentálissá nő...” — vallja Kohán monografusának. Mintha az elébb említettek kíváná igazolni az elhatározó élmény erejéről. Arról a szépségében és értelmében is öntörvényű világról, ami megfogta őt, amelynek ábrázolása a képek tárgya lett. „Polgári műfajok” aligha akadnak a képei között: a budapesti, párizsi és olaszországi emlékek — bármennyire „élményesek” is — nem tudták áttörni és elkődösíteni Kohánnál az otthoni és a gyermek-, majd férfikorban tapasztaltak élményfalát. Jelentékeny mű a tanulmányok és utazások ihletéből aligha született. Még a kor szomorúsággal és szenvedésekkel fölösen telített története is úgy hatol a tudatába, majd a művészetébe is, hogy érezhetjük: a korai képeken megismert paraszti hősök és hozzátartozóik szenvednek a későbbiekben is. Leginkább így a monumentális freskótervek kartonjain. A *háború* (1938), a *Háború emléke* (1941—42), a *Háború után* (1949) című sorozat alakjainak arca mindegyre görcsösebb, elmélyülnek a ráncok és barázdák a homlokokon, az asszonyok tekintete a kétségbeesetten felemelt kezekkel egyre takartabbá válik, de a hősök nyilvánvalóan ugyanazok, megöregedve, akiket megismertünk az első kartonon, a legelső festményeken.

Aligha találhatnánk tehát „földhözköttettebb” piktúrát a korban, a kortársak között. Tornyai, Nagy Balogh figurái tartozhatnak ennyire egy családba talán. Ugyanígy a házak és a kazlak az alföldi városképeken. De Kohánnál még inkább baljóslatú, vészterhes a szívárvány, a puszta kenyérért és létért küzdenek a vonszoló emberek és állatok (Bivalyos szekér napkoronggal — 1962; Lőfékező — 1950). A hófehér falak tövében árnygondok ülnek, félelem fészkel a vakolat alatt (Ház tővéből, Fehér ház I—II., Föld és kozmosz, Napkorong, kazal stb.). Kívülről a „komondor-világ” leselkedik.

Kohánnak „az élet több a poézisnél”, a rekedten és elementáris erővel kimonodott igazság a színes lakodalmi strófák kellemdús összecsengéseinél. Aligha lehettek pusztán etnográfiai érdeklődései, szociális elhivatottság fűtheti legkivált. Sohasem tud a változó világ hangjain szólni: hangulattartalmait változtatlanok.

A kezdetben Tornyai igézetében, az idős méster hatása alatt dolgozó festő (Tornyai Párizsból 1905-ben tért vissza Vásárhelyre és mindvégig itt maradt) személyes gondok és a közeles háború előérzetének terhei alatt találja meg őrzött, önálló stílusát. Vásárhelyen bizonyonnyal akadtak barátai, de tépelődéseiben társai aligha: talán ezért lenne nehéz Kohán öntörvényű útját az „iskolához” szorítani. A festő kívülálló és szuverén egyéniség, leginkább a költőkhöz hasonlítható. Említettük már Ady Endre nevét, és a személyes sorsban, melankolikus élményekben, messze révedő hangulatokban annyira rokon Juhász Gyuláét. A Goethe által éginek tartott, de általuk nagyon is földinek látott törvény nyert többszörös alakot életükben, napjainkat „könnyel sózott kenyéren” élték, akárcsak műveik hősei, Kohán megrázóan sejtelmes asszonyalakjai.

Ha előszámláljuk a jellemző Kohán-képeket, azonnal feltűnik, hogy az alkotót leginkább ihlető vidék a nőkhöz, asszonyokhoz kapcsolja talán. Kezdve akár az „impressziós-realizmussal” megfestett, a sötét ruha ölében virágos kendőt tartó *Anyámtól* (1937; az édesanyja Kohánnak egyik legnagyobb élménye volt) a *Fáradtság* (1938) súlyos és szép, székben alvó fiatal nőalakjától akár a fekete kendőbe burkolódzott, távolba néző *Asszonyig* (1964). Közben az élet és oeuvre jeles állomásai. A dekoratív *Fogadalom* (1948) szimmetrikus megoldású, színpompás nőalakja előt formás váza az asztalon, a fejből áradó sugaras formákkal melankolikus. Mégis, még színeiben is ez lett az egyik legderűsebb képe a sorozatnak. Az egy évvel későbbi *Asszonyok—korok* nőalakjai — arcukon és tartásukban a múlandó idő, a közöttük álló asztal lapján tál, kancsó, gyümölcsök szép csendélete — már fáradtabb, elgondolkodóbb sorsokat és éveket idéznek elénk. A nők szemében a „bűbárat

iszapja" ült meg, sötétebb ruhájuk az idők múlására utal. A múlt tűnhet terhesnek az idősebb előtt, a mögötte álló fiatalnak féelmes a jövő. De ott a másik példa is: teljes asszonyi pompájában — élénk sárgás-vörös színekkel — jobbra egy érett szépség virágzik. Ülő alakjában szinte mítoszi és kortalan istenasszony rejlik, a természet megáldotta étellel és bizonyára gyönyörrel is. Sok múló emlékekkel és egy lassanként tűnő világgal talán. Hiszen láthatja: fensége megtörik. Egy tíz év múlva született Kohán-képen — *Eurydiké* — 1959 — a varázsos nőalak szinte már csak árnyékfigura: kezében aranykancsóval lépkek az alvilágba vezető folyosón. Járása könnyű, testének szinte csak törzse van, nincsenek karjai. A földi szerelmes, Orfeusz visszanezett rá, és széttépte evvel, várják az alvilágiak.

Az asszonyhősök inkább a múltból élnek, sorsuk kielégíthetetlen vágy lehet csak tovább, sírás és szenvedés. De ebből a szenvedésből valahol érett művészet születik: Kohán képen mégis életvágy dereng felénk, bár legszebbik részünket viszi a kancsóval távozó. Ugyanakkor a görög mitológiák hősnője magyar parasztasszony is: népdalok születnek a léptei nyomán.

A *Gondolat és pohár* (1962) hősnője is a múltjának él. Dürer magábarévedője (Melankólia I.) körül kaballisztikus jelek és tárgyak szóródtak szét megfejthetetlenül. Kohán hasonló figurája földközeli környezetben ül. Erre a nőalak népi öltözéke utal, kendője, egy nemes formájú váza is. Mintha a magyar történelem, akár a shakespeare-i tragédiák özvegy királynéi, vagy Szilágyi Erzsébet kapnának képi formát Kohán ecsetje nyomán: oly gonddal terhes a kupával helyet foglaló. Történelmi asszociációkra készítetnek a sokféle kellékek is.

Ha ezután megfigyeljük a *Sírató* című képet (a két változat keletkezési éve 1942 és 1965), az elsón az elemi élmény friss elevensége, a másodikon az újraidézett múlt emléke tűnik elő. Akár a *Gondolat és pohár* hősnőjének emlékezete előtt. Mindhárom képen egy-egy paraszti asszony látható, nem nehéz keresni a koporsóra hullott, kezeit görcsösen egybefűző, fekete ruhás és törékeny nő szinte titáni szenvedésének okait. Az 1942-ben festett képen a hangtalan arcból, a kezek rázkódásából, a ruha fekete redőzetéből feltörő fél mondatokat.

A későbbi *Síratón* (1962—65) hasonló képfelszíni alakzatok vallanak a sorozatos gyászokban végigmorzsolt élet sejtethető titkairól. Megroskadt tartású nő ez, elnehezült az alakja is.

A Kohán-figurák jó néhányan bizonyosan „ölni szeretne”, de tehetetlen és elvakult is, nem sejtji, sorsáért ki a felelős. Az 1960-ban festett *Parasztasszony* kemény ecsetvonalakkal monumentális alakja, konok kontúrokkal ábrázolt arca és feje hasonló gondolatokat ébreszt és idéz: égnek emelt pillantása körül évtizedek gondja húzhatott mélységes árkokat. Az ajkak mindegyre némák, a tekintetek rejtik a súlyos felelősségrevonásokat. A hősnőknek aligha lenne kihez szólniuk, ezért fordulnak mindannyiunkhoz. A festő közvetítésével növelik bennünk a felelősségtudatot, panaszként száll címzés nélkül és végeérhetetlenül.

Kohán György hatalmas történelmi táblák és hatalmas falak megfestésére lett volna hivatott. De az általa vallott történelmet nem írták meg még, csak Derkovits fametszetein. Épp ezért tűnhet mesterkéltnek és skolasztikusnak minden összehasonlítás a murális mexikói piktúrával (Diego Rivera, David Alfaro Siqueros, José Clemente Orozco), akár Aba Novák álhistoriai kavalkádjaival is. A művészetesztétikai játék és műszerezés egy kissé önérdékű lehet: Kohán képvilága annyira eltér az említettekétől, akár a két kultúrvilág. Harmadiknak joggal tekinthetjük az Aba Novák Vilmosét. Németh Lajosnak vitatható megállapítása az, mikor Kohán helyét korának magyar és alföldi piktúrájában így határozza meg: „... egy mester emelkedett túl a sablonná merevedett alföldi stíluson, a drámai erejű, kontrasztosan festő Kohán György, aki Aba Novák útját is folytatta, csak őszintébb, drámaibb hangvételben. Főműve, a háborúellenes monumentális kartonja Aba Novák és a mexikói festészet irányát fejlesztette tovább...” Szerintünk valóban tülelmedett, valóban továbbfejlesztette, igencsak sokkal és elsősorban szellemében is. A Kohán által megközelített parasztság és történelem az Aba Novákénál sokkalta igazabb és

szenvédőbb. A szándék szociálisabb tartalmú, Kohán sohasem a monumentális dekorativitáshoz keresett a történelemben és a népeletben ihletet. Elsősorban a társadalmi igazság, a keserű magyar paraszti élet ábrázolását szolgálta, művészete szenvédőbb, átéltebb és igazabb, bár sikertelenebb az említettekénél. Sikertelenségének okát éppen sőtét és elriasztó élményeiben lelhetjük fel.

Freskóiból csak a kartonok készültek el, az eseményekkel szinte azonos időben figyelmeztetnek az átélhető, majd az elért borzalmakra, a háború hírére, létére és áldozataira. Nem kis merészség és elhivatottság kellett mindehhez: összetört testek, sővényként sorjázó szuronyerdő, sisakos és marcona férfiak („meg nem csömörülnek”), kézbe zárt asszonyi arcok, megzúzott hangszerek, felborított és összetört paraszti Vénusz-szobor a kartonokon. Elet és művészet egyként a halálé — hirdetik Kohán jelképei a pillanatnyi mámor illékony napjaiban. Mesebeli Jánosok tekintenek megfáradt és megvilágosodott szemmel a rohamsisakok alól. Előttük az ismeretlen, mögöttük az otthonhagyott és növekvő nyomor, agyukban félelem és céltalan kétségbeesés. Picasso Guernicája, Otto Dix háborús triptichonja említhető a freskóvázlatok előtt: katartikus erejükkel és megrázóan súlyos expresszivitásukban egyaránt. Mégis: a Kohán-mű emelkedetten, sajátosan és világosan magyar. A megoldás inkább a festő által vállalt és vallott „drámai-realista” piktúrát folytatja, a három nagyméretű karton harmonikusan illeszkedik a személyes életműbe, az alföldi iskola sorstragédiás és balladai hangú vonulatába egyaránt.

Derűsebb és talán konvencionálisán festőbb témák a viasztemperával, keveretlen és virágpompájú színekkel megfestett, „vakmerően egyszerűsítő és a végsőig felfokozó” (Erdei) nagyképek, a síkban komponált festmények sorozatában aligha kereshetők. Inkább az 1971-es gyulai tárlat kisebb temperaképein, kréta- és tusrajzai között, a festő színvázlatain és grafikai munkáinak egy részében talán. A *Szépség dicsérete* című lavírozott tusrajzon öt termékeny és érett nőalak látható, a *Fürdőzők* című kompozícióvázlaton kettő: köröztük és kezükben Kohán jellegzetes miliói, a sajátos képvilág kellekei. Korsók, tükrök, tálak, távolba vesző horizont, napkorong és holdkaréj, hasonló környezet és tárgyak a *Termés* vagy a *Korsós nő* című lapjain. Mintha az ifjúkor világszomja és legendás érdeklődése elevenednék itt újra az indus, az egyiptomi, a görög élet és művészet iránt: a rajzokban szinte víziós harmóniák.

Bőséges élet, bukolikus és arkádiai világ, az antikvitás szellemében meghirdetett nosztalgiák: az ember és természet pogány kölcsönösségéről talán.

Legkivált feltűnik ez a furcsa panteizmus a *Hódolat életnek-halálnak* című krétarajz peplumos nőalakja láttán, előtte amfora, az álló figura kezében hatalmas tál, feje felett virágzó olajág. Egy pompázatos élet és a sorsszerű halál szimbólumai, a jelképekben is szétválaszthatatlan és Kohán előtt is egygé lett harmóniák. A grafikai lapok jó részét a természet egységben élő törvényeinek megnyugvó vállalása, halvány nosztalgia és lebegő melankólia szárnyalja körül.

Az étellel és a halállal egyként perlekedő, keserű és démoni harag a főműveken. Az oeuvre egészében, a festő vallomásaiban a magyar népköltés balladás hagyományai. A primitív sorstragédiák mélyéről feltörő igazság a széles mozdulatokban, rendkívüli paraszti hősk felmagasztosulása, elsőpró indulatok fekete izzása, tehetetlenség, drámai lét ember és környezet, ember és ember kapcsolataiban. A figurák póza nyilatkozik, a komor tekintetek arcváltozatai: nemcsak a sokszor említett igazságról, de Kohán György művészetének nagyszerűségéről is. A munkásságában felvillanó törvényről, a benne feszülő elemi erőkről. Létének egyszervoltságáról ugyanígy: útja lezárt és megismételhetetlen, ugyanígy piktúrájának folytatása is.

Pedig a festő élete szinte szabályos. A népi tehetség indulása olyan, hogy a további út akár lehetne sikeres is. Így volt ez utóbb már súlyukat veszített tanítómestereinél: Kohán előbb a gyulai őslakos *József Dezsónéi*, majd a budapesti Képzőművészeti Főiskolán *Glatz Oszkár* osztályában tanul. Mindkét tanítója kiváló festői kultúrával rendelkezett, az utóbbi példája a növendéket csábíthatta volna a könnyebb megélhetés és megoldások irányába, az etnografikusabban felszínes falusi érdek-

lődés felé. A húszéves Kohán első kiállított képei (1930), majd a Nemzeti Szalonban bemutatott szénrajzok (1932) mégis súlyosabb gondokat és gondolatokat bizonyítanak. Inkább a szeretett Tornyai művészetéhez és hagyományához kötődő fegyelmezett-ségeket. Hasonlóan keményebb mondandókat az első önálló tárlat (1939) anyaga, a *Műbarát* 1943-as kiállításán pedig a falra szegezi a freskóvázlatok kartonjait. Szinte lutheri tett ez, súlyában és következményeiben is. A festő személyes sorsára, művészetének további alakulására egyaránt hatással volt. „Moshatta vér is”, ő maradt lázadó.

Közben — és ez is egy szabványos pályakép szép állomása lehetne — 1931-ben Kohán megjárja Párizst, 1935-ben már Itáliát. A reneszánsz festői nagykompozíciók teatralitásából vallottan sokat tanul, a modernség hidegen hagyja, távoli tájak aligha ihletik.

Magányos ember piketúrája volt és marad az övé: jelesebb publikációkat nem hoznak a tárlatai, magányban marad üres óráiban is. Budapesten és Gyulán él, 1946-ban Hódmezővásárhelyre költözik. Első emlékezetesebb és többször ismertetett kiállítása 1948-ban, a Képzőművészek Szabad Szakszervezetében volt. 1953-tól tagja az ekkor alakult vásárhelyi új művésztelepnek, társaságot nyer így, de társakat aligha. Lassan elhúzódik még a családjától is.

Az I. Vásárhelyi Őszi Tárlat (1954) képeivel Kohán festészete országos érdeklődés és dúló szakmai viták keresztttüzébe kerül, óvatós követőket vonz és szívós ellenlábásokat. Az 1956-os gyulai, majd az 1959-es műcsarnoki bemutatkozás, a vásárhelyi önálló tárlat után kapja a város Tornyai-plakettjét, ez lett az első hivatalos elismerés. A képek szép sora, díjai jelzik további útját a budapesti nagy tárlat (1965), a Kossuth-díj (1966) felé.

Az elhatalmasodó és felismert betegség nyomán fokozódó keserűség pedig a hangulatokat: félbemaradt művek, elkezdett vagy csak alapozott vásznak vakablakai a műteremben, az állványokon.

Kohán élete és betegsége utolsó idejében ismét a szülői házba, Gyulára költözik. Itt is hal meg, sorsosai és szerettei között, 1966. december 16-án. Az utolsó őszön kelt testamentuma gondoskodott az összegyűlt művek sorsáról. A festő evvel bizonyította ragaszkodását az oltalmazó város iránt. A gyulai hívek jól gazdálkodnak az örökséggel, bizonytalannal megteremtik majd a város fiának állandó múzeumát.

A *Halott* című Kohán-kép (1965) mintha a festő személyes sorsát vetítené: az egyszerű padra tett szegényes koporsó mellett fejkendős parasztanyóka áll. Háttal egy kucsmás férfialak. A konstruktív szerkezetű, puritán kép már nem idézi a korábbi hősök széles és teatrális mozdulatait. A vásznon állók imára kulcsolt kezei beolvadnak a testek fekete foltjába: fenség és drámaiság, atavisztikus gyász árad a kép körül. A *lelőtt varjú* (1963) megrázó élménye, az elhagyott műterem (*Kabát* — 1949) fal felé fordított vakramái, sivársága és ember nélküli otthonossága vezethetné be az előbbi hangulatot. A tehetetlen és önmagába forduló lét balladás sűrítésű bizonyítékai. Az életmű csúcsei talán.

*

Kohán Györgynek mégiscsak helye lett a magyar Parnasszuson: kultúránk keserű tapasztalásokkal és megismerésekkel vívódó művészei között. Társaival együtt csodákat vártak, és csodákra képesek. A névsor ismert és hosszú: zenéjük, versoraik és megfestett világuk vállalásával, mondandóik meghallgatásával talán feloldhatók lesznek a keserűségeik. Megnyert harmóniává és megtalált békévé válnak a csodák.