

Kozma István veretes világa

Nagybányán él egy művész, akit a piktúrában az érdekel, ami általában nem érdekli a nagybányaiakat — a régi nagybányai iskola Zifferrel, Mikolával megszakadt szín- és formavilága. Normális lenne ennek alapján arról írni, hogy ez a hagyománytisztetével magára maradt művész miként lett a nagyhirű nagybányai festészet szellemi örököse és folytatója —, ha Kozma István a piktúrára adta volna a fejét. A dolog viszont úgy áll, hogy Kozma, bár nagyon szépen fest, nem lett piktor, jóllehet szívesen vesz most is ecsetet a kezébe, magához közel állónak mégis egészen más anyagot érez, a féMLEMEZT, amelylyel immár egy évtizede tartó ádáz küzdelmet folytat. Ezért van az, hogy munkáira jobban emlékeznek a nagybányai, máramarosszigeti nappali bárók, kávézók környezetük iránt sem közömbös vendégei, mint a kiállítások látogatói. Az ezekben elhelyezett Kozma-féle féMLEMEZT, dekoratív funkciót betöltő féMDOMBORÍTÁSOK ugyanis az ilyen változó, mozgó környezetben sokkal inkább élnek, mint amikor kiállítások anyagába sorolják be őket. A kiállítások merev, sokszor manipulált rendje, a féMDOMBORÍTÁSOKTÓL merőben különböző alkotások tömege rendszerint „megöli” Kozma István munkáit, amelyek nem sorolhatók be egyetlen olyan műfajba sem, amelyekből manapság a kiállítások anyaga összeáll. Ezért is rendez Kozma szívesebben egyéni kiállításokat. 1963 óta eddig tizenkettőt, többek között Bukarestben (1967-ben), Budapesten (1972-ben), de eljutottak már munkái Angliába, Albániába, Csehszlovákiába is, anélkül hogy itthon különösebben felfigyeltek volna Kozma makacs és kitartó küzdelmére a maga választotta anyaggal. Persze, nem kiállításainak visszhangja maradt el — kapott elismerő kritikát eleget —, hanem annak értékelése, hogy ez a fiatal művész tiz esztendő óta áldozott az életéből egyetlen „rögeszme” bebizonyítására, arra, hogy a féMLEMEZT mint megmunkálható anyag alkalmas bonyolultabb, magasabb rendű művészeti mondanivaló megfogalmazására is.

Mert ha szabad így fogalmaznom, Kozmáig a féMLEMEZT művészeti megmunkálása — különben kezdetben ő is így alkalmazta — a díszítőművészet és az iparművészet kisajátított területe volt, és nagyon kevesen próbálták meg önálló alkotássá függetleníteni a domborított, kalapált féMLEMEZTben rejlő kifejezési lehetőségeket. Kozma azok között volt, akik ezt megpróbálták, és amint ismerkedett a számára is szokatlan anyaggal, egyre jobban hitt abban, hogy tud valami újat hozni ennek a tagadhatatlanul korszerű anyagnak a művészeti felhasználásában. Most tíz év eredményei bizonyítják, hogy tudott. Közben, mondhatni részlettanulmányként, megismerkedett a nagyon gazdag máramarosi népi fajaragással, az egymás mellett virágzó, egymástól mégis annyira eltérő kerámia- és szőtes-kultúrákkal, tanulmányozta a szelestye-hutai üvegfúvós múltját és jelenét, s mindazt, amit ezekből tanult, „összeolvasztotta” a féMLEMEZT megmunkálása közben szerzett személyes tapasztalataival.

Mit tanult el Kozma a népművészettől? Elsősorban az anyag véges lehetőségeinek a tisztelétét, s azt, hogy nincs stílus vagy irányzat, amely olyan szabadságot biztosítana követőjének, mint a népművészet. Ezt nagyon sokan tudják, sokan hangoztatják, de kevesen érzik. Nem árt tiz esztendőn át népművészeti szövetkezetek mellett művészeti tanácsadóként dolgozni annak, aki



**Kozma István: Hollósy
Simon (fém domborítás)**

ezt érezni akarja. Kozma István ezt is megtette. A „tisztá forrás“ így valóban tiszta marad. Mert ha valaki a saját útját járja, nem utánoz, nem másol megtalált megoldásokat, még akkor sem, ha a népművészet fedezte is fel őket. Kozma pedig a saját útját járja. Képletesen szólva, szabályosan kikalapálta magának ezt az utat, amely a kezdeti domborított vagy homorított reliefektől a kompozíciókig s az utóbbi időben a háromdimenziós fémveretekig vezetett. Ennek az útnak vagy pályáivnek a bejárása egyben azt is jelentette, hogy az iparművészettől vagy legalábbis a vele közeli rokonságot tartó fémdomborítástól alkotó tevékenysége céljához érkezett el, a művészi fémlemez-térkompozíciókhoz, amelyek tulajdonképpen a modern szobrászat kategóriájába sorolhatók. De ha ez így van, miért nem lett Kozma kezdetben szobrász, miért tette meg ezt a nagy vargabetűt, amit Üzenet egy másik planétáról című, egyik legújabb munkája mellől alig-alig lehet igazolni? Egyszerűen azért, mert Kozmának esze ágában sincs szobrásznak lenni. Felfogása a művészet lehetőségeiről sokkal komplexebb annál, mintsem egyetlen műfajba sorolná be magát. A szobrászat szerinte nagyon komoly és nagyon nehéz műfaj, de mégiscsak egyike azoknak a lehetőségeknek, amelyekben a mai művész kifejezheti magát. Kozma ugyanis legújabb munkái után ítélve hiszi, hogy korunk művészetének egyik alapvető jellemvonása a műfajok határainak felszakadása, ami egyrészt kitágítja a művészi gondolatközlés lehetőségeit, másrészt arra kényszeríti a művészt, hogy megtanulja különböző anyagokban, különböző műfajokban és ezek különböző kombinációiban kifejezni önmagát.

Nos, a fémdomborító Kozma, a textíles Kozma, a keramikus Kozma, a festő és a grafikus Kozma, aki közben üvegtárgyakat és ősi recept szerint növényi festékekkel színezett szőnyeget is készít, úgy tűnik, megkísérelheti függetlennek maradni a műfajok vonzásában, s úgy alkotni, hogy művei ne legyenek össze-

téveszthetők egyetlen más kortársa alkotásaival sem. A világ, amit így teremtett maga körül, valóban a saját felségterülete, amelyben immár a legnagyobb biztonsággal tud eligazodni.

Hogyan zajlott le ez a folyamat, hogyan vált Kozma szuverén urává egy magateremtette világnak, az ötvösművészet, a szobrászművészet és a fémdomborításokat pusztán dekoratív elemként kezelő díszítőművészet határmezsgyéjén? Aki nyomon követte ezt a folyamatot, vagy most vizsgálja meg Kozma régebbi és mai műveit, könnyen észreveheti, hogy az egyszerű fémveretekből stilizált állat-, növény-, később ember-alakokból (Madaras rozetta, 1963; Lány és madár, 1963; Báránka, 1964; Ádám és Éva, 1966) hogyan lettek sokalakos kompozíciók (Görög mitológia, 1966; Vásárba menők, 1969; Éneklő lányok, 1969; Székely tánc, 1969), aprólékos gonddal kimunkált, domborműszerű, nagyméretű alkotások (Három grácia, 1968; Tisztelgés Kós Károlynak, 1968; Máramarosi lányok, 1971), a maszkok élettelenségéből jellemárnyalatokat is visszaadni képes, fémbe kalapált arcmasok (Bălcescu, Dózsa, Hollósy Simon arcmasa), hogy az ábra hogyan vált ábrázolássá, az egyszerű kompozíció pedig történeté munkáin (Kömüves Kelemen balladája, 1967; Kalotaszegi legenda, 1967; Hazatérés a vásárról, 1970).

Fejlődése s külön világnak meghódítása azonban még itt sem ért véget. Kozma, mint eddig, most sem menti fel magát szakmai tudásának állandó ellenőrzése alól. Ujra és újra visszatér a forrásokig, ki-kipróbálja erejét, a fémmel való vesződés után fellélegeztető műfajokban — piktúrában, grafikában. Ezek nélkül, amint vallja, hozzá sem érdemes nyúlni a fémhez, s közben azt is meg kell nézni, mit csinálnak mások. Sőt, azt is, hogy mit csináltak az elődök. Mert ha igaz az, hogy a műfajok határai nem válnak már el olyan élesen, mint valamikor, igaz az is, hogy a különböző stílusok sem jelentkeznek már tisztán a ma születő műveken. Ezért a realista vagy akár naturalista alkotások Kozma szerint még mindig azt a mércét, azt a viszonyítási alapot jelentik, amelyhez mérni kell és mérni lehet a mai témák megoldásának sikerességét. Egy téma igazsága ugyanis Kozma szerint pontosan annyi, amennyit ki lehet olvasni vagy érezni belőle. Amennyi igazságot ezenkívül hordoz a mű, az a művész titka és gyötrelme, ami újabb és újabb megoldások keresésére, nyilvánvalóbb megfogalmazások elkövetésére ösztönzi. Nem művész az, aki az igazság felének-harmadának közlésével megelégszik, s nem törekszik a teljes igazság megértetésére.

Nos, művészi krédónak ennyi is elegendő, s ha most Kozma mégis azt vallja, hogy eddigi témáit sokkal egyszerűbben is ki tudná fejezni, az nem hitvallása megváltoztatását, csak szakmai tudása elmélyülését jelenti. Egy sereg munkája igazolja már ezt az állítást. A Homokóra (1967), a Dózsa (1971), az Akt (1971), Hollósy Simon arcmasa (1971) azt bizonyítják, hogy Kozma vörös- és sárgaréz, valamint alumínium lemezekbe vert „történetei“ kerekesebbek, lezártabbak, azt is mondhatnám, csattanósabbak, mint néhány évvel ezelőtti munkái. Az anyaggal való vesződés közben nemcsak azt tanulta meg, milyen téma illik ezekhez az anyagokhoz, hanem azt is, hogy tömörebben, világosabban, a részletekkel való babrálás nélkül fejezze ki gondolatait. Semmivel sem lettek ettől Kozma munkái szegényesebbek, nem lett lazább a vonalak rajza s kevesebb a formát öltő gondolat. Született viszont egy olyan új formanyelv, amellyel Kozma kiemelte gondolatait a domborított-homorított fémlemez síkjából a térbe, s a valóságos (nem ábrázolt) fény-árnyék reflexek plasztikus hatásával egészítette ki az anyag immár háromdimenziós elrendezését. A



Kozma István: Madár

Hírek egy másik planétáról a legszemléletesebben mutatja, hogyan jutott el idáig Kozma, hogyan lett a fémbe kalapált ábrából relief, majd domborműnek nevezhető kompozíció, s hogy végül hogyan lépett ki, mintegy talapzatot kapva, a fémbe fogalmazott gondolat a síkból, nem csupán a harmadik dimenzió irányába, hanem a formák egymáshoz való differenciáltabb viszonya tekintetében is. De mi van ebben a műben, ami Kozma István művészetének egyik csúcspontjává avatja, ami igazolja azt, hogy a művész csak választott anyaga lehetőségeinek tökéletes ismeretében lépheti túl vagy győzheti le egy műfaj határait? Szerintem benne van a XX. század minden vibráló izgalma, a megsejtett ismeretlen utáni vágy, az egész világméretű megváltoztatni képes kérdésekre való válaszkérés örök emberi követelménye, a humanoid kapcsolatteremtés bizonytalansága, az eltechnicizálódott kor ridegsége, az emberi megismerés végtelenségében való hit, és minden, amit a történelemnek erről a szakaszáról művészi eszközökkel közölni még nem, de éreztetni már lehet.

Nem mond újat Kozma, amikor „a szemlélőnek át kell élnie az alkotó élményét, érzelmeit“ elv követését jelöli meg művésze hasznosításának útjaként, de azzal, hogy az elv érvényesítését fontosabbnak tartja a műfaj törvényeinek tiszteletben tartásánál, céltudatosságán túl, macacsságát is bizonyítja. Nem várhatjuk — vallja ezzel kapcsolatban —, hogy egy témából mindenki rögtön annyit érezzen ki, amennyit az a művész hite szerint tartalmaz, de feltétlenül erre kell törekedni. Ha pedig a művész úgy érzi, hogy többször is

fel kell dolgoznia egy témát, mert valami nem világos benne, dolgozza fel többször, míg csak el nem éri, hogy a szemlélő úgy lássa a téma igazságát, ahogy a művész látja. Enélkül a téma pusztán ürügy az ügyeskedésre, nem pedig eszköz arra, hogy a művész közölni kívánt mondanivalóját hordozza.

Nem túl komplikált s főként nem keresetten esztetizáló gondolatok ezek, de világosak és célratorőek. Olyan célratorőek és eredményesek, mint Kozma István egész művészi és emberi magatartása. Ennek kiemelésére s egyben e hosszú ideje késlekedő méltatás záradékául egyetlen példát még: Hollósy Simon jeltelen sírjára a máramarosszigeti temetőben néhány hónapja nemesveretű, az iskolaalapító piktor arcását ábrázoló plakett került. A plakett Kozma István munkája. Nem rendelte meg, se nem fizette ki senki. Jeltelen volt a sír, meg kellett jelölni.

Gyöngyösi Gábor



Kopacz Mária: Némafilm