

Az emberség szobrai

Kós András kiállítása

Egy évtizeddel legutóbbi önálló tárlata után, Kós András ez év áprilisában újból jelentős gyűjteménnyel jelentkezett a Képzőművészeti Alap kolozsvári nagy kiállító csarnokában. Kizárólag faszobrokat mutatott be, az utóbbi évek alkotásainak javát — s ezzel tárlatának hallatlan egységet biztosított.

Különös élmény ez a tárlat. A halvány szürkés-fehér falak tónusából halk derengéssel bontakozik ki a fa természetes nyers sárgás színe. A falak üresek: se rajz, se dombormű rajtuk. Áhítatos és ünnepélyes csend. Fokozatosan felfigyelünk a művek elhelyezésének kitűnő ritmusára, az alig észlelhető színtónus-különbségekre, amit néhány halványan festett alkotás ad, a nyugodt vagy lassú ívelésű mozdulatokra, a tömör szobrászi megfogalmazások erejére. Lassan felsejlik Kós szobrászatának számtalan értéke.

A művész kerül minden hivalkodó hatást, minden látványosat. Puritán, olykor már-már kopár egyszerűségű művei elsősorban a szobrászi tömegek erejével hatnak. Egy koponya kemény alakzatára figyelünk fel, a törzsek olykor henger-szerű megformálására vagy lágyan ívelő, hullámszó, telt tömörségére, az emberi alak és az azt körülölelő drapéria viszonyára, vagy a törékeny finomságú test s a kemény sík háttér kapcsolódására. Csak ezek észlelése után jutunk el a részletformák érzékletes szépségének átéléséhez. Kós művei első pillanatra nem engednek közel: megértésük, átélésük elmélyült szemlélődést igényel, mint a jelentős zenei vagy irodalmi alkotások legtöbbje. Az első találkozás után azonban beszédessé, majd meghitté válnak a szobrok.

Kós mélyen gondolkodó, megfontoltan, tudatosan alkotó művész. Az emberi lét elmélyült tanulmányozása nyomán, egyének megfigyelésétől jut el az általános érvényűhöz, az egyedi ábrázolásától a művészi szintézishez. Művészetének minden vonása innen és jellemi adottságaiból következik. Lényeglátása nem tűri meg, hogy túl sokat időzzön a részleteknél, illetve, azokat mindig alárendeli a nagy egésznek. Tartózkodó lénye is tiltakozik minden felszínes hivalkodás ellen. Szándékos visszafogottsággal alkot, hogy külsőségek helyett mélyebb, belső lényegi igazságokra világíthasson rá — ez művészetének célja és tartalma.

Művei szobrászi tömegek (volumenek) szilárd szerkezetes viszonyára épülnek. Gyakorlatilag minden három kiterjedésű szobor tömeges — enélkül nem is lehetne szobor —, Kós művészetének azonban ez egészen hangsúlyozott vonása. A tömegek viszonyán belül aztán végtelenül változatos lehetőségeket alakít ki.

Az egész művet bezáró és jelentését kiemelő határozott, erőteljes körvonalon belül egész sor ellentétjáték adódik: kemény élek és ívelő gömbölyű formák — vagy elnagyoltan kibárdolt, hasogatott megmunkálási és finomra reszelt, csiszolt felületek között, vagy éppen a nyugodtabb formák és az azoknak alárendelt játékosabb részletek folytán... Ezért szobrai elsősorban plasztikailag érdekesek, plasztikai eszközökkel hatnak, s nem a megdöbbenés kieroszakolásával; egyben plasztikai lezártágukat is megőrzik.

Egy igen komolyan elismert művészettörténeti munkában olvastam azt a teljesen hibás tételt, amely szerint az egyiptomiak azért faragták tömörszerű szobraikat, mert kőanyagban dolgoztak, és a kő — kemény. Nos, az egyiptomiak a puha mészkőből is többé-kevésbé tömörszerű és a frontalitás törvénye szerinti szobrokat faragtak, míg a görögök i. e. az V. századtól a sokkal keményebb márványt is papírvékonyaságúra faragták, ha éppen úgy volt rá szükségük. Eljárásaitkat mindenkor a korszellemből adódó feladat szabta meg. Mint ahogy az archaikus kori görög faszobrok — kő másolatokban maradtak meg — éppoly zárt hasáb- vagy hengeralakból bontakoznak ki, mint a kőből faragottak. A szobor milyenségét tehát alapelgondolása, eszmeisége határozza meg döntően, továbbá mainapság alkotójának vérmérséklete, az anyag azonban másodlagos.

Kós szuverén szobrászi akaratát mindig rákényszeríti az anyagra. A törzset faragja, a már egymagában is kifejező dús, kemény faanyagot (tölgyet, körtét, körist, juhart, szilv, diót) létet sejtető erezetével, leglényegibb formájában: zárt, tömör tömörszerűségében; már nemlét és még nemlét határán jön létre a mű. Látószólag nem is lépi messze túl ezt az elemiséget, ezt a határmezsgyét; valójában

magasabb fokon, hosszú fejlődés és leszűródés nyomán ide tér vissza, a lehető legegyszerűbb megfogalmazásokhoz. Akaratlanul is a kezdeti archaikus kori görög szobrokat idézi — amelyek megőriztek valamit a félig bálvány, a xoanon dermedt mozdulatlanóságában is lenyűgöző erejéből —, a fatörzs gömbölyűségét meghagyó vagy azt négyzetes pilléreként durván kihalító alkotásokat. Valamit átmentett időtlen nyugalomból, tömör tömegformáik egyszerűségéből.

Akár az ősi vallásos jellegű alkotásokban, ezekben az átszellemített szobrokban is van valami megható, valami ünnepélyes felszenteltség, ami a nézőt a megtisztulás érzésével tölti el. Más művésznél várjuk vagy éppen fájdalmasan hiányoljuk a léleknesemítő malasztot, művészi fogantatású lelki táplálékot. Kósnál nyomban lenyűgöz és elborít a katarzis megtisztító, felemelő érzése. Lényéből, erkölcsi tartásából és igényéből adódik ez. S ugyancsak lényének megfelelően, ez a katarzis nem tragikus kiszülés útján jön létre, hanem elmélyült szemlélődés által.

Nem véletlen tehát, hogy Kós szobrai mozdulatlanyságot vagy csak enyhe mozgást sugallnak. Művészetében van valami moccsatlanság, az idő mintha megállna művei körül, és az időtlenség, az öröklét légkörével övezi azokat. Az időnek ez a tüneményes sűrítése a forma összetartozásából (kohézió), egyben hallatlan feszítő-erejéből (dinamika) adódik. A belülről áradó feszültség oly nagy, oly erőteljes, hogy mindig megmozgatja a környező teret. Mintha láthatatlan szobrászi abroncs tartaná össze ezt a feszítő erőt. Művésze férfiasan, félelmesen fegyelmezett, de minduntalan felvillannak belső tüzei, robbanásai. Az abroncs csak ott szoríthat, ahol van mit összefognia.

Az így létrejött egységen belül csökkentett a tömegek mozgása, a mozdulat maga; ez még inkább kihangsúlyozza az erőteljes, egységes, kristálytisza körvonalat, és hozzájárul a művek visszafogottságához. Ilyen adottságok közepette a legkisebb lelki, hangulati változás, az arckifejezés legcsekélyebb rezdülése is jelentős hatást kelt.

Néhány portrészzerű elgondoláson kívül (*Tótfalusi, Apáczai, Férfiképmás I és II, Diana*), Kós művein az arc kialakítása pár jellemző alapvonásra, a kifejezés pedig a lehető legkevesebb változatra korlátozódik. Első látásra csaknem azonosnak tűnik valamennyi, hiszen ez a típus azonoságából ered. A bennünket körülvevő emberek sokaságából kiszűrt, általános, jellemző típusú. Ezért tűnik nyomban ismerősnek, holott eggyel megtoldja valamennyit: valamennyinek az összességével. Egy népcsoport arcúkat adja. Létük krónikása; nem életüknek, hiszen nem eseményeket ábrázol: állapotot sugall, magatartást fejez ki.

S ha már az arcok bizonyosfajta hasonlósága vetődik fel: vajon az egyiptomi szobrok — s milyen ragyogó szobrok! — arca nem volt-e csaknem azonos? Vajon az ógörög atléták arcát meg tudjuk-e jegyezni külön-külön? Vagy a gótikus madonnák nem hasonlítanak-e országoként egymásra, gyakran annyira, mintha egy családból származnának? A Kós András szobrai is egy családot képviselnek, a bennünket közvetlen körülvevő emberek lelki, illetve arcvonásainak rokonulásával. Végül soron, az egyedi vonások nem foglalkoztatják, túl van már azon a fokon; sőt zavarják: elvonnák a kifejezés általánosításától.

Ez a nagy tudású szobrász nemcsak hogy nem keresi az egyénítést, hanem lenyűgözően merész egyszerűséggel faragja meg az arc részeit, az orrot, a száját, olyan leszűrtségen alapuló tömörséggel, ami már-már a falusi, bicskával faragó népi szobrász formavilágát idézi. Ahogy a száját éppen csak jelzésekkel változtatja, ahogy egy orrot megbontatlan, csaknem térmertani formává sommáz — az már a művelt szobrászattól a népi felé mutat vissza. A népi gyökerek teljes áthasonítása és beolvasztása felé.

Ha nem ismerném Kós András származását, azt hinném, paraszti eredetű, mély, meghitt kapcsolatban mindazzal, ami föld, állat, mezőgazdálkodás. Persze, ez is adottsága, hiszen falun született és nőtt fel. S a lényéből adódó rendíthetetlen nyugalom hozza még közelebb ahhoz a világhoz s annak szobrászilag megfelelő kifejezéséhez, a tömör, tömbszerű tömegek súlyos felépítéséhez.

Szobrászatának szigorú eszköztelensége olyan elmélyültségre vall, amivel nem egyezik a felület festői megmunkálásának játéka. Amikor Bráncusi szembehelyezkedett a rodini szobrászat impresszionista jegyeivel, festőiségével, az nemcsak egy eljárás tagadása volt, hanem magatartás is, az újabbnak, igazabbnak tudottak nyomatókos hangsúlyozása.

Igy van ez Kósnál is. Tömény tartalmisága nem tűri a felületi játék könnyedségét. Belső adottsága, összefoglaló lényeglátása viszi ebbe az irányba, mint ahogy más beállítottságú művészek, Rodin, Meštrović stb. — más következtetésre jutottak.

A festőiség játékát Kós szobrászibb, az ábrázolt alak belső életéről, lüktetéséről, finom rezdüléseiről valló játékkal helyettesíti. A felület formáinak születé-

sét, sejtelmes egybeolvadását, majd hullámzó átúszását egyikből a másikba különös érzékenységgel oldja meg. A diszkrétén differenciált, megálmódott mozdulatát menetekben a nagyobb tömegek a részletformákhoz hasonló lágy hullámzással olvadnak egymásba. Szemünk így akadálytalanul szaladhat végig a szobrokon, s csak másodlagosan észleli a bennük rejlő mozdulatlanságot.

Elég, ha a *Májusi köszöntő* című női alak csipő- és hátformáira utalok (ez utóbbiak az előrehozott karok folytán megbontatlan egységben érvényesülnek), s amelyek számomra a Szirakuzai Aphrodité hátát idézik korszerű felfogásban, vagy a *Ritmus II* és a *Leányka* has-, csipő-, combformáira (szobrain mindig a közép-zóna formái a legérzékletesebben elfinomultak). Szobrázatának nagy értéke a formáknak ez a mesteri bekötése, már-már dédelgetett átölelése úgy, hogy a fa plaszticitásán, rostjainak logikus rendeződésén át a test lüktető melegét érezzük. Ritkábban, egyéni érzésének megfelelően a lábak megrövidítése, a csipő, a derék megnyújtása olyan sajátosságok, amelyeket a művész a karakter hangsúlyozásán túl, az egységes szobrászi kép fokozása érdekében használ fel. Ezek az enyhe túlzások meghittséget kölcsönöznek szobrainak, mint ahogy sajátos megoldásai — a feltartott ujjak síkszerű lemeztése egy nagyon is gömbölyű, telt idomú női alaknál, vagy a vállak síkszerű elmeztése, hogy a különben érzékenyen faragott alakok hengerszerű formáját még inkább aláhúzzák — szellemesen egyéniék.

Alapos szakmai ismeretekkel és szakmai műveltséggel felvértezett, Kós nyugodt, magabiztos; nem kacsintgat a szélrózsa semmilyen irányába: ismeri a kortárs egyetemes művészet eredményeit, ám a maga helyhez és időhöz kötött feladatával is tisztában van.

Az emberi lét mély átéléséből és bölcs megértéséből fakadó derű hatja át műveit, a természetből bátorítóan ránk sugárzó, éltető melengetés. Témaköre is mély humánumát mutatja.

Egyik kedvelt tárgyköre a család. *Ketten* című félalakos művén, az elől álló férfi jobb felét függőleges, kemény síkban lemetszi, pillér jellegét hangsúlyozva; mögüle tűnik elő az asszony alakja puhán, gömbölyűen és — védetten. Az élek és a gömbölyű formák ellentétetése mellett a mű szobrászi értékét — különösen oldalnézeteiben — zenei ivelésű vonalvezetése emeli. Az arányok egyensúlya, a homorú (negatív) és a domború (pozitív) formák harmonikus és diszsonáns játékának különös értékei aláhúzzák a művész szobrászi erényeit, egyben új, sajátos teret teremtenek, mintegy igazolva Henry Moore tételét, hogy napjaink szépsége a különösen rejlik. Kósnál a különös keresetlen: a tömegek különös viszonyából, a tér különös átérzéséből, s átfogóan, a tartalom különös megfogalmazásából adódik. Egyben azt a tételt is igazolja, hogy mai szobrásznak akkor van hite, ha új szépségszemélyeket, új érzetkategóriákat teremt, ha térről és időről adott információi új, eddig ismeretlen dimenziókba vezetnek.

Álmok című alkotása a család életére utal. Három fej vízszintes elrendezésben: apa, anya és a gyermek. Utóbbi mélyen, teljes öntudatlanságban, gondtalan alussza álmát; az anya arcán meleg mosoly ömlik el, az apa azonban komoly, gondterhelt, szeme le sem csukódott teljesen, álmában is családját vigyázza.

Magasztos eszmeiségű a *Család* és a *Kertész felesége*. A színes kövekből faragott reneszánszkori mellszobrok tompa kromatizmusát idézik, vagy még inkább az ógörög szobrok lazúros, áttetsző festését, amely alól átdereng a sárgásarany fényű pároszi márvány (lychnitész), ebben az esetben a sárgás színű juhar. Kemény, csaknem szögletes a férfiak koponyája; a nők valamivel gömbölyűbb arca is komoly. Ruházatukat nem határozta meg szabatosan a művész, kezük nem is látszik, mégis azt érezzük, hogy kitartó kétkezi munkával keresik meg a mindennapit, ám nem ez a döntő. Kifejezésük feszültséggel terhes, komoly, tekintetük az életet vigyázza, amelyben egyfolytában helyt kell állniok. Hit árad ezekből az alkotásokból; nem a dogmák vakhite: az emberbe, az életbe vetett hit drámai és csöndes embersége. Az egészséges, dolgozó ember hite, aki nem fél az élettől, szembenéz vele, a halált pedig természetesnek veszi. Innen erjük és nyugalmuk. Életüknek értelmet ad a gyermek is, akit a *Családban* az apa tart kezében, oly ünnepélyesen, mintha felmutatná. És értelmet ad a munka, a felelősségtudat, az emberség. A kertészség itt metaforikus, átvitt értelmű: a gondozást, ápolást, nevelést jelképezi, a jövő biztosítását és óvását, végső fokon az emberszeretetet.

Valami hallatlanul kedves van abban, ahogy Kós két alakjának *A kertész leánya* (a nagyobbik) és *A kertész leánya* (a kisebbik) címet adta. Hogy a nagyobbik leány munka közben lassú, nyugodt mozdulattal kiegyenesíti a derekát, és inge ujját kicsit feljebb húzza, helyére igazítja — az a mozdulat csak látszólag véletlenszerű, kiragadott. Mint minden mozdulat, pillanatnyi; ám itt sugallja azt is, ami előtte volt, s ami majd utána következik. A leány érettsége, melege, értő mosolya a természethez kötött s annak törvényeit jól ismerő lény derűjét, maga-

biztosságát sugározza. Az örökkévalóságot — egyetlen pillanatban. Nem emlékmű ez, ám a művész jelentésekben gazdag, főnségesen egyszerű alkotásával emlékművet állít a felelősségtudatot, fiataliságot, melegsívűséget megtestesítő leányalaknak. A kisebbik leány nyersebb: duzzadó, félig érett gyümölcs. Kamaszos, kedves, hetyke mosollyal figyel a világba, ám magabiztossága csak látszólagos, valójában feszültségekkel teli.

Egy rusztikusan egyszerű, sugárzóan életes leánykafejen kívül — annyira szobrászi, hogy leírni hiábavaló volna — két gyermekábrázolást említenék itt, egy leányka- és egy fiúcskaaktot. Rokon felfogásúak: a meztelen test simaságával, kiszolgáltatottságával éles ellentétként hat a kemény háttéri sík és mintegy — védelemként. A leánykaszobornál oldalt sima, előreugró pillérszerűen képzett, a háttéri rész rusztikás (elnagyolt) faragású; az alakot térben, enyhe félfordulatba helyezte el a művész az oldalpillér és a háttér között, ez valami kecses bizonytalanságot kölcsönöz neki, és kiemeli a testformák megmunkálásának már említett finom árnyalatait. Bal kezében a gondosan faragott, festett virág Kós minden hatás-keltéstől idegenkedő művészetében szokatlanul érzelmesen hat. Ugyanaz a virág a fiúcska alácsgúg kezében magától értetődőbb: szervesen illik be a világra rácsodálkozó, a világnak elébemenő, kedvesen félszeg magatartásába.

Kós kedvelt tárgyköre az anyaság. Idevágó művei közül az *Anyja gyermekével* tükörzi legtisztábban gótikus hagyományaink őrzését. Kompozíciójában követi valamennyire a gótika korának — gyermekét ölében tartó, szép, fiatal — madonna-eszményét. A drapériát azonban már nem mintázza a gótika gazdag és kemény szögekbe tört előképei szerint; tömör, egységes formába formulázza az ülo anya ruházatát. A gyermek kezében labda; olyan, mint régi madonnák gyermekeinél a világalma, a XIII. század második felétől, amikor a korábban, a „bünbeesés“, majd a „kisértés“ ikonográfiai jelképe már az élet fájának megváltást hozó gyümölcse lett. Akár amazokat, Kós művét is megbontatlan körvonal jellemzi, a tartás szigorú, ám az arcon az érzés melege moccan.

Az *Egyszerű anyaság* megfogalmazásában darabosabb, parasztibb, az előbbi kecses tartásával szemben a mozdulatok merevőbbek. A mű függőleges és vízszintes tömegek egyszerű viszonyára épül: a gyermek anyja ölében szimmetrikusan ismétli annak mozdulatát, ruházatuk teljesen egyszerű és meghatározatlan. Derékszög alakban, merev felsőtesttel, kinyújtott lábbal, szembenéző talppal ülnek, a fejek megmunkálása (mint anyni másénál) a falusi fafaragók egyszerűségét idézi. A teljesen lesimított vaskos formák is ezt a rusztikus jelleget húzzák alá, amit a művész a féloldalt ívelő, de ugyancsak súlyos drapériával enyhít, továbbá az alóla alig' előtűnő bal kéz meghitt, óvó mozdulatával. Az asszony jobb keze feszesen simúl testéhez, mint az egyiptomi szobrokban, előre néző tekintetük is azokéhoz hasonló.

Anyaság című műven a drapéria páncélként öleli körül az álló anyát fiával; mintha e képletes védelem biztos tudatában sugározna különös telítettségű, nagyon is földi, érzéki örömmel teli mosolya.

Végül a *Párbeszéd* (egy korábbi megfogalmazás replikje), terhes asszony befelé forduló, nyilvánlag magzatának szóló átszellemlűlt mosolyával, lágyan ívelő, gömbölyű formaképzésével talált talán a leghamarabb utat a látogatók többségéhez.

Kós néhány kultúrtörténeti művet is kiállított, mindegyik erdélyi, s azon belül kolozsvári vonatkozású.

Tóifalusi Kis Miklós mellszobrában első ránézésre engem a kemény koponyaforma ragadott meg, ez a különös, hátrafelé domborodó, szilárd alakzat: mintha a konok, kitartó harcokról tanúskodna, melyeket éppen Kolozsvárott kellett megvívnia a maga igazáért ennek a kitűnő nyomdász-írónak, a XVII. század második felében. A mellrész megmunkálása elnagyolt, darabos, a fa szinte felforgácsolódik a bárd hasítása nyomán; aztán felfelé finomul a kivitel, hogy végül a homlok formáinak csiszolt megmunkálása hirdesse a csiszolt szellem igazát és fölényét a durva, nyers anyag felett.

Apáczai (Csere János), a jobbágygyermekből lett tudós tanár Gyulafehérvár után a kolozsvári református kollégiumban működött, melyben háromszáz évvel később Kós András is tanult. Félalakos szobrán a művész Apáczai magányosságát, kitartását, felelősségvállalását hangsúlyozza. Kezével összefogott köpenye mint páncél veszi körül magányos, komoly alakját, és határolja el térben, hogy aztán ezen az ívelő formán belül bontakozzék ki szikár, aszketikus jellege, úgy, ahogyan a művész képzeletében megszületett. Kós a lehető legkevesebb eszközzel csak utal a részletformákra (redők), nehogy azok eluralkodjanak a nagy tömegek formái felett.

Minden művész önmagán keresztül adja portrémodelljét, hát még a képzeletbeli portréalakot! Az az érzésem, kicsit Kós is ilyen „tokbabújt“ ember, aho-

gyan Apáczait elgondolta (jöllehet minduntalan kedélyesen kitör), és ő is felvértezi magát minden kívülről jövő, esetleges támadással szemben. Erre és hallatlan felelősségtudatára vall, hogy apja, Kós Károly két arcképét *Férfiportré I* és *II* címmel állította ki, mert csak előkészítő, nem végleges megoldásoknak tekinti azokat, holott mindkettő remek. Az első változat kifejezésében valamivel melegebb, formailag közelebb áll a természeti képhez, a második összegeztebb, szellemesen átlényegített. Ahogyan a fejét alul a lemetszett áll síkjával lezárja, felül pedig a ráfelelő halántéksíkokkal mintha behatárolná a közbüleső, ezerráncú arc mozgalmal formáit — az egészen nagyvonalú.

Kós András művészete hagyományápoló és újító egyidejűen. Emberközpontú. Az adott valóságból, az őt körülvevő világból indul ki, ám mi sem áll távolabb tőle, mint a hűséges újrafogalmazás: minduntalan módosít, egyszerűsít, mert gondolati tartalmak kifejezésére összpontosít, magasabb művészi igazságok érdekében átszellemit. Elgondolásai szobrászi gondolatokból fakadnak (mint ahogy vannak festői, irodalmi, zenei gondolatok is), a nyomukban létrejött alkotások pedig elmélyülésre és megértésre készítetnek.

Amikor valaki Medgyessy Ferenc tömör-zömök bronzlovának a valóságtól eltérő rövid lábait kifogásolta, a már idős mester bölcs nyugalommal így válaszolt: „Nem ló az, fiam, hanem szobor.“

Kós András faszobrai közel állnak ugyan a tapasztalati látványhoz, mégsem azonosak velük. Kós külön plasztikai univerzumot teremt, csak önmaga kifejezésére alkalmas, külön univerzumot. Egyedit. Utánzása hiábavaló volna, hiszen lényegéből, egyéniségéből adódik: gondolkodásmódjából, érzelmvilágából, idegszálnak érzékenységből, élettempójából, sajátos környezetben és körülmények között kialakult ízléséből, szemérmes, férfias lírájából, abból a módból, ahogyan a vésőt, a kalapácsot, a ráspolyt kézbe veszi és mozdítja, ahogyan a fát — sűrűségét, rostjait, erezetét, ellenállását-engedékenységét — ismeri és átérzi, s ahogyan ezen a végtelenül kellemes, meghitt anyagon keresztül kifejezi a világot. Azt a világot, amely tőle függetlenül létezik ugyan, mégis kizárólag az övé.

Amiben mindez kifejeződik — a stílus. Az ő egyéni, nemes stílusa. Kós szobrászatának az önmegtartóztatásig elmenő egyszerűsége, az eszköztelenségig vitt mértékletessége — egyedi, és mint minden jelentős művészet — megismételhetetlen.

IOAN NOJA

A bölcsesség szelleme

Kós András azon ritka művészek közé tartozik, akiknek igényessége önmagukkal szemben, amennyire következetes, annyira kíméletlen is. A mind az életben, mind a művészetben mély, racionális és kiegyensúlyozott szellemű alkotó műterme ajtájában szigorú vizsgának veti alá magát. Minden alkotását megfaggatja, s csak akkor engedi ki a műteremből, ha meggyőző válasza képes. Rengeteg művészi energiabefektetés és ritka, de annál hatásosabb jelentkezés a közönség előtt: ime a vezérelv, melytől a szobrász Kós András sohasem tért el.

Az a harminchat faszobor, melyet legutóbbi egyéni kiállításán láthattunk, közel tíz év munkájának eredménye. Kós András rendkívüli esztétikai tartású egyéni világlátással mintázza szoborba az embert. Sorozatai, melyek közül kiemelkednek a kertészről, a családról és a szerelemről készített alkotások, változatos témakörrel vallanak, noha lényegében ugyanazon gondolkörben fogantak. A szobrász az élet alapvető mozzanatait, a szülőföld szellemét vési fába.

Az anatómiai értelemben vett ömeg háttérbe szorításával Kós szobrai kiszabadulnak az anekdotikum szférájából, elvesztik az egyes embert ábrázoló jelleget, még ha megvalósításukhoz egy adott modell volt is a kiindulópont. Ugyanakkor viszont nem lesznek a történelmi időn kívül eső hajótöröttek; időhöz és helyhez kötöttek maradnak, hiszen etnográfiai (geometrikus, vegetális, népviseletű) elemek finom, a kompozícióba oldott jelzésével a művész meghatározza a szellemi közeget. Kós András kiállításán nem portrékat látunk tehát, hanem fába vésett, fényre hozott szimbólumokkal és érzelmi feszültséggel telített emberi univerzumot.