

SZAKOLCZAY LAJOS

*Szobor mint a lét talapzata**Kós András művészetéről*

ÉLET - ÉS - RAJZ

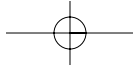


kifürkészhetetlen csodának, a természeti és isteni törvények összejátszásának köszönhető, hogy egy családon belül két művész is matuzsálemi kort élt meg. Kós András szobrászművész – a kilencvennégy évet élt *szikla*, Kós Károly fia, akit 1977-ben temettünk a Házsongárdi temetőben – kilencvenöt éves. Alakja, életműve éppúgy hozzátartozik Kolozsvárhoz, mint a Bethlen-bástya. Megingathatatlan. Ám ezt kevesen tudják, legalábbis a magyar művészettörténet írói-alakítói nem. (Az erdélyi szobrász nevét hiába is keresnéd az ilyen-olyan kitüntetettek közt vagy a 19 817 magyar és külföldi személy életrajzát tartalmazó *Ki kicsoda 2009* című adattárban.) Magyarán: nem vesznek tudomást (sajnos, a határon túl dolgozó művészeket tekintve nem egyedülként) egy vitathatatlan értékről, amely – Kós évtizedekig a Magyar Művészeti Intézet, illetve a Ion Andreescu Képzőművészeti Főiskola professzora volt – neves tanítványaiban is tovább él.

Szervesnél is szervesebb motorja? A térformáló anyag mint életszeretet, mint léttalapzat. Ebben az esszenciális hajtóerőben – jóllehet a műalkotás kisebbségienemzetiségi körben is (főképp ha a munkáló kéz erkölcsként működik) az igazság letéteményese – nyilván van valaminő lelkesültség, mintha a magunk teremtette világ képes volna az ellenünk szövetkező történelem botlásait (a világháborúktól, hadifogságoktól, kitelepítésektől kezdve sok ilyen bűn van) semmissé tenni, a szépséget szembeállítván a kard élességével. Ha lehetetlennek tűnik is ez, annál nagyobb a próba áhítata: mindent bevetni egy élhetőbb világ megteremtésének érdekében. Ha alkotó vagy, azzal harcolj, ami néked adatott – művészetteddel!

Kós András kezdetben nem művész, hanem asztalos akart lenni. Legalábbis erről tanúskodik önéletrajzi jellegű írásainak némely passzusa (*Élet – és írás*, Polis Könyvkiadó, 2004). Ám a *fa*, mítoszi tulajdonságait látvánnyá emelve, az anyagalkító kéz és a *munka* nyomán szoborrá terebélyesedett. Miként vált az eszmélkedő, a természet minden rezdülését *életelixírnek* fölfogó kamaszból művész (Kós András-i értelemben a művész itt megegyezik az *emberrel*) – erre világos példákkal szolgál az ugyan nem összefüggő, de a világkép alakulását és a pálya töretlen ívét gazdagon szemléltető életrajz.

Könyvének írásai egy kivétellel (*Téli történet*, 1984) a múlt század kilencvenes éveinek közepén-végén születtek. Műfajuk úgyszólván nincs is. Ha szabad a lényegükre tapintanom, azt mondanám róluk: igazságfragmentumok. Annak ellenére, hogy a kötetben novellisztikus történet vagy hangulatkép (*Osztjuk a szénát*, illetve *Alezredes, medve, fogság*) életrajzi miniatűrökkel (*Anyám nyelvét tanulom*) és szép-

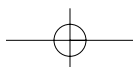


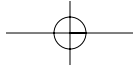
prózának is tekinthető portréval elegyedik (ez utóbbiról, vagyis a *Nóra néni*ről tudni kell – nincs jelezve –, hogy a megrajzolt arc a „székely ötök” legendás előadóművészét-versmondóját, Tessitori Nórát rejti). Sőt, egy személyes emlékekre alapuló, de pontosságára nézvést hadtörténeti beszámolóknak is elmenő terjedelmes elbeszélés, „útleírás” is helyet kapott a gyűjteményben (*Hét év: hét év*).

Ilyes előzmények után könnyű volna azt hinni, hogy – jöllehet Kós András családi örökségként (?) jól forgatja a tollat – írói munkával van dolgunk. Avval is, természetesen, hiszen az ábrázoló tehetség ebben a műfajban is megmutatkozik. De eme írásokban, visszatekintő életmagyarázatokban leginkább – aligha vitatható, ezért íródtak – a történelem, valamint a természet és a család emberformáló szerepe kap hangsúlyt. S a gazdagodó, munkával megrakott, önmagát sosem kímélő ember – aki valamely természeti tüneményben (a gyermekkor: Sztána!) saját lelkének harangját véli fölfedezni – azért feszül neki a mindenségnek, hogy végül is művészete arathassa le (a szobrászlét: magatartás!) a küzdelem gyümölcsét. Ne fedjük, ezt a gyermekort – a kevés beszédű, inkább a tettekben megnyilvánuló szigorúságot – az apa, az építőművész, író, politikus, szervező, mezőgazda Kós Károly, és az anya – ha úgy adódott, a gazdaságot egyedül vivő – Balázs Ida jelentette. És a végtelen, az embert hitében acélosabbá tevő, drámai megnyilatkozásai során is tisztának maradó természet.

Aki érzi az *Osztyuk a szénát* sugallatát, benne is a „bűjtatott” erkölcsöt: a föld kapcsán megfogalmazott apaképet, annak nem lesz nehéz *értéssel* közelebb kerülni Kós András panteisztikus életeszmenyéhez. „Hogy apánk itt megtelepedett, a számára legkedvesebb, leginkább dédelgetett földjeit apró darabonként Beleji bácsi közvetítette. Ezek kisebb részben a Dimbukrucsi lábánál terültek el, többségük annak oldalához ragadt. Ezeknek megszerzése apám számára kezdetben pusztán szépérzékét fogva tartó élményt jelentett. Rendre romantikus vágyódássá, majd hamarosan a kizárólagos birtoklására törekvő szerelmesnek életén át tartó célkitűzésévé érett. A nagy, lomha, kopasz fejű földtömeget: a hegyet akarta. Az oldalába kapaszkodó szúrós-tövíses bozóttal, a hasából hol itt, hol ott folyamatosan kibugygyanó kőpatatokkal. Ezt, a virágnak és vadgyümölcsnek illatával magát körülvevő, a világ teremtésére emlékeztető, ezt, a teremtő és ünnepi gondolatokat indító és tápláló vad, de tiszta világot akarta.”

Kós Károly, az apa alakja és megannyi – feleségével való – játékos vagy szigorúbb évődése, illetve az édesanya családot, rokont és jó szándékú idegent (Lapustye Joán belej – Kósnak: János, a feleségének: Beleji, a gyermek Andrásnak: Beleji bácsi) szeretettel átvilágító lámpása volt az a közeg, ami sok egyéb mellett a *munka szentségét* emelte az élet fókuszába. Kós András cselekvő embere is itt érezte otthon magát. Aki már gyerekként az istállóban ganajozott, szántott, vetett, sőt (a kézműves *Atilla Királról éneken*, és az *Erdély kövein* már túllévő apját utánzandó) színes linómetszetekkel díszített, saját maga kötötte könyvecskét is fabrikált *Kis mesék, apró versek* címmel. Az alkotóvágytól feszült tizenéves nem sejtette (vagy igen?), hogy amikor bicskájával belevágott „az apjától összelopkodott” linóleumdarabokba, későbbben mily varázslatos világ fog épp a faragás által megnyílni előtte.



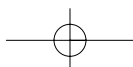


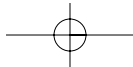
Ez a kozmosz attól eleven – természetesen nem szabad megfedkezünk a művész remek gipsz-, kő- és fémszobraitól sem –, hogy legvilágítóbb csillaga a fa. „Mintha hozzátartozna (az alkotó) művészi énjéhez” (Németh Júlia), oly természetes emez anyag viselkedése. Minthogy élő szervezet, föltehetően mosolya is van. A régi pillanat nyugalma – egyike azt rögzíti, hogy egyszer csak betoppant a sztánai Varjúvárba Tessitori Nóra („olyan igazi szép, nálunk való csendes-mosolygós őszi napon. Anyánk az *Erdély köveinek* fűzésével-kötésével volt elfoglalva. Mi gyerekek, immár négyen, körülötte hancúroztunk”) –, a fényvel átítatott reneszánsz teljesség fog visszatérni a faszobrokban, bizonyítván az alapozás, a szorgos munkálkodástól hevült gyermekkori éden hatékonyságát.

Hát persze hogy érdekes a beszélni tanuló gyermek kalandja – az apa távol volt, ám a távollét fájdalmát ellensúlyozandó a „kicsire szabott emeleti dolgozószobájában a világos égszínű csempekalifa mellett a petroljóm táplálta nyolcas falilámpa” világított. Ugyanúgy bámulatra méltó volt a deszkát megjuhászító Potyó bácsi kezűgyessége, amelyet a gyermek szájtátva nézett, s ennek nyomán határozta el, hogy asztalos lesz („Gál Potyó István zsoboki asztalos volt, akinek tehetsége és embersége is rámába kívánczik” – *Kitűzzük a házat*). A téli korcsolyázás és szánkázás élménye – a hó fehérsége egyúttal szembe égetett igazság (*Kisebb iskoláim*) –, valamint az „ember és fiú fáradt hallgatása” s a lebukó nap látványa miatti öröm szintén lírai tollra kívánczik (*Estevárás a Dimbukrucsin*).

Amikor a szobrászművész-író a többször megszakított, ám elnyúló katonáskodásáról-hadifogolyságáról beszámol („rászántam magam, hogy összeszámoljam, hányra megy fel azoknak az éveimnek a száma, amelyekre a történelem – megkérdezésem nélkül – rátette kezét” – *Hét év: hét év*), hihetetlen emlékezőtehetséggel fölidézik egy olyan – országokon, városokon átívelő – vonulást, amely tragédiáival és napsugaras, olykor drámai örömeivel túllép a személy dolgain. Kós András eme rendhagyó „útinaplóban”, ha úgy kívánczik, bölcs humorral („a [jereváni] 8-as táborban aratott a váltóláz. Engem békén hagyott. De aratott az ekcéma is, ami fogott rajtam. Ezenkívül a bolhák nyárára úgy elszaporodtak, hogy szinte mozgott tőlük a barakk”) arra keres feleletet, hogy jóllehet baráti társaságban is telt-múlt az idő (az arabkiri központi táborban a festőművész Abodi Nagy Béla sorstársa volt), miféle hatalmak mérettek ilyen szenvedést az emberiségre (az emberiség szerencsétlenebb felére).

Számvetés? Az. Egy égő sors – egy sosem elfelejthető „kacsaringós” útirány – mementóvá emelése: Gyulafehérvár, Dés, Várpalota, Kolozsvár, Marosludas, Linz, Nagykároly, Máriapócs, Nyíregyháza, Balassagyarmat, Füzesabony, Andornaktálya, Mezőkövesd, Gyöngyös, Mátrafüred, Recsk, Balassagyarmat („itt töltöttem be harmincadik évemet”), Losonc, Pozsony, Bécs, Magyaróvár, Ógelle, egy osztrák település, Linz, valamely dunántúli falu, Tęcuci, Konstanca, Novorosszijkisz, Jereván, Arabkiri, Kolozsvár. A hét év alatt Kós előtt többször nyílt alkalom – például a szeváni bútorfaragásnál – szobráshajlamainak kiélésére. Beszámolója hatalmas élményanyagot görget, s hogy a visszaemlékezés során jut ereje némi – más írásait ugyancsak színesítő – humorra is, bölcs életismeretről tanúskodik.



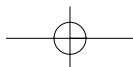


De az *Élet – és – rajz* novumát, noha lebilincselő a más irányú életanyag, azok az írások adják, amelyekben a művészpályára való készülődés játssza a szerepet. Ezek közül is a legfontosabb a *Megmérettetés felé*. Már papírja volt a szobrászmesterség kitanulásáról, s gondolt egyet, a szekeret kitaszította a csűrűből az udvarra, és berendezkedett a fafaragáshoz. A korábban megmintázott apja portréját faragta fába. „Közben rendkívüli, számomra későbbi szobrásztevékenységre kiható fontos felismeréssel lettem gazdagabb: a fába vagy kőbe elképzelt szobornak a farrönkből vagy kőtömbből való kibontását, faragását a szobrásznak közvetlen módon, vagyis közbevetett művi segítséget mellőzve kell véghezvinni, mert a fa, de a kő is csak így érvényesítheti szavát, tárhatja elénk rejtett szépségét. Csakis így hajlandó szóba állni, bizalmas beszélgetésbe elegyedni mesterével, beleszólni munkájába, néha biztatni, néha figyelmeztetni. Mert a fa is, a kő is bizony megszólal, ha van kihez szóljon, aki érti szavát.”

Ekkor döbrent rá arra, hogy a papír – jelen esetben az íróadat főlváltó akvarell ecsetje, majd a ceruza – teljességgel nem tudja („a művészet különböző területeinek kifejezési lehetőségei bizony különböznek”) egy egyszerűnek tűnő dal, a *Kőrösfői Riszeg alatt* képi világát megjeleníteni. (A kötet rajzai, az „életrajzi miniatűrök” viszont – a perspektívát változtatva, naiv rácsodálkozással – az írásoknak hangulati pluszt adnak.) S a fölismerés újabb kérdést szül (vessük közbe, erre az életmű határozottan igennel válaszolt): a szobor vajon tudja-e? A kolozsvári látogatások – köztük is a Fuhrmann–Ferenczy művészházaspár Farkas utcai otthonában gyakori, ötletet ötletre halmozó bekopogás – a fiatal művészt arra serkentette, hogy a közönség előtt társaival mielőbb bemutatkozzék. Így született 1939-ben a nem kis sajtóvisszhangot kapó, a Barabás Miklós Céh égisze alatt megrendezett tárlat. December elején a regrutának a gyulafehérvári hadtesttől kellett hazalátogatnia – szerencsére néhány napra eltávozási engedélyt kapott –, hogy részt vehessen első kiállításán. Ezt számtalan csoportos megmérettetés követte – Kolozsvár, Budapest, Marosvásárhely, Budapest, Kolozsvár (1950-ig tizenhárom alkalommal) –, melyeknek köszönhetően, szerencsére, Kós András elég korán révbe ért.

#### ÉLETHIMNUSZ

Németh Júlia, a szobrász monográfiusa a Kós András-i vallomást szabadon idézi: „A művészet nem tudomány, és nem is elsősorban az észhez szól. Ha nem jut el a lélekhez, nem igazi művészet, hiszen az alkotó saját magát, érzelmeit, elképzeléseit, lelkét viszi bele az alkotásba, a lélek pedig hamarabb megérez dolgokat.” Van benne igazság. Viszont a lélek kitarulkozását – még ha a korai látomás szerint az anyag beszédbe elegyedik is az alkotóval – a szobor, vagyis a formába rendezett világ közvetíti. A figuralitáson belüli hengerekkel, gömbökkel, kúpokkal, síkokkal, domború és homorú hajlatokkal. A tömeggel, amely forgástengelyével, nyitott vagy zárt palástjával, talapzatával a benne sűrűsödő erőt hivatott szimbolizálni. Mint a szétvetett láb statikájában s a gótikus köpeny nyitott zártságában az



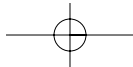
otthon fegyelmét őrző, magabiztosságot sugalló Bethlen-plasztika. Mert van Isten, bár a történelem gyakorta nem vesz róla tudomást, az 1941-ben pályázatot nyert *Bethlen Gábor*-szobor – a valahai tanítványok bábáskodásával (a 46 cm magas eredetit kellett „fölnagyítani”) – 2005-ben más szobrok társaságában a nagyváradi Petőfi tér díszé lett.

A történelem és a magyar művelődéstörténet nagy személyiségei – kollekciónak Tótfalusi Kis Miklóstól Apáczai Csere Jánoson át Bolyai Jánosig és Dérynéig, sőt szemérmes „befelé fordulással” egészen Kós Károlyig (gótikus tornyok lakoznak az 1985-ös szilfából készült portréban) húzódik a sor – a művész számára erkölcsi példatárul szolgálnak. Ugyanakkor az érték átszellemítésével maga is hozzáad valamit, nem is keveset, a látvány mögötti tartalom (szépség, erkölcs, tudás) anyagban való megjelenéséhez. Ez lehet, érzéki csodálatunknak adózva, egyfajta, a szem bogarában megülő belső mosoly is (lásd *Tótfalusi Kis Miklós* – 1976, tölgyfa – fizimiskáját), és az erősen hasított hasábttest, a szavak komor némaságát őrző palást s az alóla kibukkanó kéz összhatásában a magyar univerzumot: a *Magyar encyclopaediát* szépséges zárt térnek láttató (légygökerei mégis valaminő reneszánsz teljességbe kapaszkodnak) gyöngykalitka is (*Apáczai* – 1975, tölgy).

*Bolyai János* bronzfeje (1965) az összeszorított ajkak zárával túllép egy ember, a létet geometrikaként megélő tudós örült meditációján, s ha az éles fényű patinázás valamennyire oldja is eme megfeszített készenléte, a marosvásárhelyi zseni világtudományon átlátó okos szigora megmarad. *Déryné* (1986, körtefa) portréja, s rajta a teátrumi bölcsességet asszonyi fondorlattal megszelídítő mosoly – egyáltalán az arc berendezése, amelyet bájos időtlenség ural – önmagában is megálló, a világ teljességét belső értéktartományként kivetítő gesztus. Ezt a drámai „időn kívüliséget” csak még jobban aláhúzza a meztelen (lecsiszolt) váll és durva felületek (ruha, hajfodor, színházi függöny) kontrasztja.

Nagyon is igaza van Banner Zoltánnak, amikor a kolozsvári műhelyben járván megállapítja (*Utunk*, 1978): „A szobrok némasága mindig titokzatossá avatja a művészi mondanivalót, különösen olyan műteremben, ahol a szobrok mind a forma, mind az anyag nyelvén az emberi lét méltóságáról, fenségességéről vallanak.” Ezt a vallomást nevezte az alkotó – mondottuk volt – lélektől lélekig járó útnak, ami csak alkotó és befogadó szimbiózisában találja meg (a kortól szinte függetlenül) érvényességét. Nem mintha Kós hátat fordítana a kor sugallta mondanivalóknak, művészeteszményeknek, de ösztönéből fakadt természetességgel nem is ragad le bennük. A szocrealista korszakot reprezentáló *Öntő* (1957, gipsz) figurája is inkább hat bibliai alaknak vagy a Kháron ladikján evező „tanácstalannak”, „visszatérőnek”, mint vasipari munkásnak. És a Budai Nagy Antalt, apja karakteres drámahősét dicsőítő *Felkelő parasztlak Bábólnán, 1437-ben* című relief (1957, bánpataki mész) „korlennyomat” volta ellenére is a kiküzdhető jövőt jelképezi: a kiegyenesített kaszák József Attila-i rendjét.

Még tíz év sem telik el, s a dombormű – lásd a *Fiú és leány* (1963, alumínium) párkereső szimbolikáját – túllép a kor sugallta általánosságokon. A figurák karakteresedvén – ez a formai letisztulás jele – általános (egyetemes) igazságok szó-



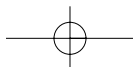
szólóivá válnak. A férfi hosszú nyakán megülő, szemöldök összevonta „kubista” fej, s a lány arcán a reneszánsz telítettséget valaminő keleti jeggyel megőrző „csodálkozó” tekintet – most a v alakú kemény és a ringó csónak formájára utaló lágy kar egymást kereső mozdulatáról ne beszéljünk – olyan összhatást eredményez, mintha valaminő kalotaszegi Rómeó és Júlia hímes rétvén járnánk. Az anyag mesévé való illuzórikus visszavagyódása? Inkább a való fölszökése költészetté.

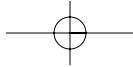
Kós András szobrászata attól izgalmas, hogy az alakokba rejtett jövőt – költői szóval: a szép megigazulását – úgy tudja megérzékíteni, hogy minduntalan (innen mítoszi vonása) a természetbe kapaszkodik. Tömbök, hasábok, gömbök szakadnak ki a végtelenből, s állnak össze keze által egyedi formává a gépzakatozásban sem megsiketült hímes rét (a paradicsomi gyermekkor) igézetében. Kovács Gyula negyedszázaddal ezelőtti tanulmányában (*Művészet*, 1975) a szobrok keletkezését – előképét – vizsgálván arról értekezik, hogy „a román kori korpuszok, a gótikus szép madonnák, a reneszánsz madonnák kétségtelenül befolyásolták” a művész tevékenységét. Ebből következik – így az értelmező –, hogy az alkotó „gótikus reminiszcenciákhoz” való vonzódása nyilvánvaló. E helyt is lehet, méghozzá nem is sötétben járva, kereskedni.

Ám Kósnál a reneszánsz és a gótika nem más – a tömbben katedrális, a katedrálisban emberfigura (megrettent s ezáltal széppé merevült Mária és folyton növekvő, felnőtt korában is a gyermeki pecsétjét magán viselő Kisjézus) rejlik –, mint az alapformákat át- meg áthágó, lényében és tartásában fontos, de az elrugaszkodást ugyancsak segítő alaki-értelmi erő. Derű a megrendültség – az ember voltunkból következő aktív szorongás-félelem – álorcájában. Ezt az anyagban bízó derűt, pontosabban annak kifejlődését – az életlépték szoborléptékké való átalakítását – a román klasszikus, a korai mester-fölfedező („Te szobrász leszel!”) Romul Ladea nyilván ösztönözte, mint ahogyan – ha távolról is – ott a hatása a létbe kivetett szobor fenségét tudatosító román-francia zseninek (égbe nyúló karcsú *Végtelen oszlop* vagy tömbbé sűrűsödő *Alvó múzsa* – egyre megy), Constantin Brancusinak is.

Mindezek ellenére – társát nem lelteni sem a régmúltban, sem a kortárs művészetben – Kós András plasztikai univerzuma eredendően eredeti. Noha anyagtól függetlenül – pontosabban: gipszben, kőben, alumíniumban, bronzban és fában egyként bravúrral – építi életművét, látomásának kedvence kibontója-megörökítője a fa. Szó se róla, keze ügyében a nála szokatlan testes gipszformák is dinamikus – erőteljű duzzadó – aktív ünneppé avatódnak (*Asszonyok* – 1965). S a vörös márványból készült, statikájában ugyancsak robbanó *Kis vörös bika* (1968) meg robusztus tömbjében őrzi életünk megállíthatatlan sziklazuhatagainak – itt mégsem mozog a föld – komor fenségét. Ezek a szobrok, idevéve a már említett *Füű és leány* alumínium domborművet is, csak kivételek – az életműben fontos helyet betöltő kivételek (értékek) – az organikus világ itteni középpontjául kijelölt fa renetegében.

Kós nem jelzi, hiszen köztudomású, hogy a növényi jelképek közül a fa a legösszetettebb egyetemes szimbólum. (A faszobrokban, az anyagot tekintve, akarva-akaratlan benne van ez a *mélység*, ám hatásos motívumként is – *Derűs nap*, 1980,



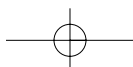


tölgy; *Egy kis világ*, 1984, színezett kőris; *Hajnali találkozás a mesemadárral*, 1984, színezett tölgy – egy-egy mű központi, nélkülözhetetlen eleme.) Miként a *Jelkép-tár* közli, „az archaikus gondolkodásnak megfelelően minden istennek volt fája, minden fának volt szelleme (például Zeusz a tölgyfáé, Athéné az olajfáé, Aphrodité az almafáé, a holdistennők a fűzfáé.)” S akkor még hol van a különböző mítoszokban szereplő Világfa, az Élet és Halál fája, a keresztény életfa halálaspektusa stb.! Az a – mindig az egyetemes felé törekvő – többlet, ami a rétegzett szimbólumvilágtól kapja (értelmezési gesztusnak sem utolsó) az egyedini túlmutató, ezáltal a „pörgő kerék” által általánossá váló értékét. Persze nem kell sok kutakodás, csak nyitott szem, hogy az életmű más jelképeire is rábukkanjunk (nap, madár, virág, nő – ez utóbbi úgy is, mint a termékenység szimbóluma, ugyanakkor az anyagi világhoz való kötődés jelképe; ebben az életműben a serdült lánytest is valaminő *aktív* szépség bizonyosságának a kifejezője).

„A tömegnek meg kell őriznie a tekintélyét, hogy uralkodhasson a térben” – mutat rá már idézett tanulmányában Németh Júlia minden szobrászéletmű alfájára és ómegájára. Kós András szilárd, a zenei ismétlődést, hullámmozgást kedvelő (*Ritmus* – 1978; *Derűs nap*; *Virágos rét*) ám mindenféle mozgást elvető – kibillenthetetlen, mert az ember törvényét világtörvénné emelő – plasztikája csak ritkán hat a tömegével. Pontosabban: hat, de nem a látható tömegével, hanem a benne robbanásig sűrűsödő, az alkotói akaratot belső érrendszerében is őrző invenciózus eszköztelenségével, az élet bódulatát szinte testrészként magában foglaló nyugodt térfoglalásával. Mert térformáló ereje van, díszletként sem utolsó hatásmechanizmusában képes maga köré vonzani a telt és a huzatosságával incselkedő „ürességet” (az *Egy kis világ* duzzadó életfája népművészeti jellegű karakterével s a benne rejülő meseigazságokkal hat), s azt olyannyira kitágítja, hogy szervezőereje teljében az otthonban helyet kap az otthonosság is. Még legsudárabb alakja is, a finom mívű ujjak gótikájában virágcsokrot tartó kislány (*Leányka* – 1977, tölgy) sem lehet olyan légies – noha látványszerűen az –, a maga nyugodt pillanatában is egyszer csak fölemelkedő, elszálló, hogy az időtlen mosoly ne hordozná (Kósnál világít az ilyesféle mögöttes) a Kőműves Kelemen-i – noha itt csak halovány érzésű – drámát (a durva felületű háttér: téglafal-illúzió).

Amíg a névhez kötött portrék, büsztök (*Déryné, Kós Károly, Tótfalusi Kis Miklós* stb.) érthetően magukon hordják a megidézett alak szellemiségét – az „eltorzított” forma itt is az átszellemités eszköze –, addig a név nélküliek épp az általánosítás, az anyag-forma-színezés kavalkádja ellenére is a határozottan *egy* (az egyetlen szoborban sűrűsödő ember- és lélektartalom) összetettségét példázzák. Ki tudná megmondani, hogy ez a mexikói sírkamrából idetévedt – ám a kalotaszegi asszonyok kendő alatti nyitott zártságát és szemérmes magába fordulását, s az ajakcsücsörítés révén megjelenített bájos dacot magán viselő – emlékplasztika (*Kis mellszobor* – 1967, tölgy) minő érzéstárnak és érzelmkapuk nyitogatója.

Mert épp ez a lényeg: a lélektől lélekig vezetett (jóllehet fában-kőben megvalósuló, ám mégis törékeny) hajszálcsőrendszer azt szállítja, amit a szobrászművész alakjaiba, formáiba belerejtett. A *Leányok*ban (1969, szil) – összefogójuk a durva



nagyolású, mindkét fejet beterítő kendő – az idő múlását nyugtázó szomorúságot, a *Kertész és feleségében* (1976, színezett juhar) – a mellkasok egymástól eltolt tömbje a hullámvázson kívül bizonyos alárendeltségi érzés megszólaltatója – a bizodalmas, ám kétségekkel teli jövőt. A *Leányban* pedig (1968, vörös márvány) – átszellemült arc, hosszú, „törzsi” nyak, királynői tartás – azt a szellemi tisztaságot üdvözölhetjük, amely a Kós-szobrok sajátja.

Lenyűgöző páros alakjaiban (*A függöny előtt* – 1976, tölgy; *Ritmus* – 1978, tölgy) éppúgy ott az *élet szentsége*, mint a gyümölcstálat tartó, gyümölcscsel áldott *A kertész feleségében* (1976, tölgy) vagy a honi, erdélyi ízeket eszünkbe juttató „Szent Erzsébet” (*Virágok* – 1979, tölgy) bokornyai rózsát magához ölelő kitárulkozásában. A *Két szál rózsa* (1981, körte) tág körű mítoszi meghatározottságánál – a lepel a hölgy öröms fájdalom arcát tekintve úgy szolgál itt, mint egy Veronika-kendő – csak a plasztika fényjátéka nagyobb. Ha a *Derűs nap* és a *Virágos rét* – két remek dombormű – lányalakjainak viselkedésmódozatát, gesztusrendszerét nézzük (elsőbben is a kezek árulkodó játékát), már világosan előttünk a hamarosan aszszonnyá növő ifjú hölgyek varázslata: a férfifogó játék megannyi rejtélye.

Különben is, ebben a szobrászi életműben – joggal, hiszen örömbéli kiteljesedésünk záloga – kitüntetett hely illeti meg a nőt, azon belül is az áldott állapotban lévő, illetve gyermekét hordozó asszonyt (*Május köszöntő* – 1971, kőris; *Lassú ritmus* – 1972, tölgy; *Fürdő után* – 1974, tölgy; *Növendék leánya* – 1974, tölgy; *Két szál rózsa*; *beszéd* – 1975, körte; *Asszony fiával* – 1969, tölgy; *A gyermek* – 1987, színezett szil). Az élet hihetetlen mélységei tárulnak föl a mítoszi szervezethez – motívumkincsében (nap) is különös – *Süt a nap* láttán. A világló arc és a tűző – melleleg női hajkoronát hordó – égitest nem csupán együtt-élésükben hat, hanem az eljövendő „megszentült nap” irgalmában is. A *Párbeszéd* (1975, körte) egyszerűségében is fölemelő plasztikai sokszínűsége külön tanulmányt érdemelne, mint ahogyan azt az az életet hívó (a test még alig gömbölyödik) mozzanat is, melyben az asszonyka lehunyt szemének játékaival kommunikál a még meg sem született, de mindenképp a jövőt – mindannyiunk jövőjét – jelentő kiseddel.

Jövőváró reménység? Kós András-i – a megannyi szobor által oly sokszor sugallt – *életbimusz*.



*Derűs nap*