



## NOVOTNY TIHAMÉR

### „Állás(pont)”

Vizsolyi János szobrászművész kiállítása

Úgy érzem – rögzítvén Vizsolyi János jelenlegi *Állás(pont)* című tárlatát –, a legcélszerűbb az lesz, ha rögvést a dolgok közepébe vágva azonosulok a művész térre vonatkozó álláspontjával, és a legnagyobb tisztelettel idézem őt. A citátum a 2014-es esztendőből származik, s az alkotónak a FUGA Építészeti Központban megrendezett *Tér(d)hajlatok* című tárlatával kapcsolatban született meg. Ezt a tényt két okból tartom szükségesnek megemlíteni: egyrészt azért, mert Vizsolyi János 1987, azaz a szobrászdiplomája óta folyamatosan és fáradhatatlanul sokat dolgozik, egyik kiállítását a másik után szervezi-rendezi; másrészt azért, mert tárlatállomásain furcsamód szereti a furmányosabbnál furmányosabb címadásokat, a talányosan szellemes és játékosan filozofikus hívószavakat. De erről majd később.

Az úgy bölcséleti, mint gyakorlati problémákat megfogalmazó idézet tehát így hangzik tőle:

„A tér mint minden létezés helye a szem számára csak a benne megjelenő jelenségek által ér-  
zékelhető, így természetét azokon keresztül közelíthetjük meg. Mégis van egy tulajdonsága, amit a felismerhető dolgoktól függetlenül is tudunk: a végtelenség. Ez viszont számunkra felfoghatatlan, ezért különös alázattal viseltetünk [iránta]. Így van ez akkor is, amikor önkényesen elhatárolunk egy darabot a térből, hiszen a legalapvetőbb jellegbe avatkozunk. Végül is, ami történik, beavatkozás, és tudomásul kell vennünk, hogy gesztusainkkal magát a befogadó közeget is változtatjuk, miközben az is visszahat ránk, és ez a viszony elkerülhetetlen. Mint ahogy az is, hogy a szobrász folyamatosan a tér valódi szerkezetét próbálja felismerni és egy határozott jelrendszerbe foglalni. A létrejövő tárgyak e próbálkozás egyes fázisait jelenítik meg.”

Egy valódi szobrászember számára tehát a tér felfoghatatlan végtelenségének tudata vagy inkább képzelete, illetve érzete az a „*mysterium tremendum*” és „*mysterium fascinans*”, az a rémítő és felcsigázó titok, amely tevékenységének mélységét, mitikus beágyazottságát és – még ha pogány mód is – istenes természetét adja. Másképpen fogalmazva: a tér bűvöletében tevékenykedő művész fejében mindaz, ami felfoghatatlan, a kézzel megfogható által kap értelmet, vagyis a kézzel foghatóban mindig ott lappang az a tényező, ami kézzel meg nem fogható számára.

Vizsolyi János – mivel már a képzőművészeti főiskolán elhatározta, hogy felhagy a figurális ábrázolással – kőbe vésett, fába faragott, bronzba öntött gondolatoknak, lélek szülte formáknak, érzéseknek, benyomásoknak és állapotoknak tartja munkáit. Való igaz, hogy téri jelrendszere nem ábrázoló, sokkal inkább elvont, fogalmi jellegű.

Egyik korai méltatója, Wehner Tibor művészettörténész már 1995-ben felhívta a figyelmet arra, hogy Vizsolyi „az organikus formák világa, a geometria szellemisége felé fordult. Munkái a nonfiguratív plasztikai törekvések főáramában jöttek, jönnek létre: az elvont, organikus formákkal rímelő tömbök, kőtestek gyengéd, szelíd geometriával ütköztetettek. [...] Ellentétek és hasonlóságok, kényszerek és szabad szárnyalások egymásnak feszülő küzdelmének, izgalmak és megnyugvások egymásban való feloldásának teremtenek színteret, közeget.” A Vizsolyi-féle szobrászi világ értelmezésének hiteles alaphangját tehát Wehner adta meg, s bár ehhez a képhez az idők során egészen napjainkig sok más jeles művészettörténész is hozzátette a maga értékes kiegészítését, hiszen az életmű állandóan bővült és finom lépésekben mindig módosult-változott, a művész absztrakt geometriába oltott organikusságának, és fordítva: absztrakt organikusságba ültetett geometriájának elvi alapállása ugyanaz maradt. Érdekes, hogy amikor Wehner Tibor a kortárs szobrászatunk közelebbi és távolabbi párhuzamait és érintkezési pontjait keresi vele kapcsolatban, akkor joggal hivatkozik Farkas Ádám és Lugossy Mária hasonlóan kettős természetű művészetére, valamint a külföldiek közül Brâncuși, Hans Arp és Etienne Hajdu organikus, metafizikus, szürreális plasztikai világára. Azonban az egyre karakterisztikusabbá váló Vizsolyi-féle szobrászéletmű alakulását tekintve mára

annyiban tisztult a kép, hogy bátran felvehetjük a szellemi ősök és előzmények táborába a futurista Umberto Boccioni mozgást, változást imitáló, elasztikus plasztikai formákat egyesítő munkáit, és ugyanúgy Alexander Archipenko assemblage elvű, valamint a szó szoros értelmében formafelbontó műveit, aki először ismerte fel az ürességnek és a lyuknak a térkitöltő szerepét. Vagy Jacques Lipchitz szobrászatban alkalmazott szintetikus kubizmusát, valamint Eduardo Chillida baszk származású művész sokszor egyetlen pontból kiinduló konstruktív-mértani módon szerkesztett és növényi elven növesztett-vezetett, a telt és az üres geometrikus részek között egyensúlyozó minimal artos acélszobrait.

Ebből a művészettörténeti perspektívából tekintve milyen beszédesek Vizsolyi János kiállításai, amelyek tökéletesen lefedik szobrainak éppen aktuális szellemi és formai állapotát, tartalmát! Az *áttekintés* hívószó például nemcsak plasztikáinak seregszemléjére, de a művek egyenkénti átnézhetőségére is utal. A *meta-morfózis – Hommage à Vigh Tamás* nemcsak az általa tisztelt mester emléke előtt hajt fejet, de ott bujkál a kifejezésben az egyik formából a másikba alakuló tömegállapot szakaszos folyamatszerűsége is. Az *organikus applikációk* jelöléssel éppúgy utal szobrainak mértani „alkatrészekből”, geometrikus elemekből építkező össze nem illőségére, mint életszerű szervességére, DNS-láncszerűségére. A *tér(d)hajlások* címadás nemcsak a szöveget bezáró kubusok, de a hasábformák esetleges antropogén jellegzetességeit és antropomorf képzettársításait is bevonja látóterünkbe. A *páritás* kifejezés nemcsak az eltérő matériaformák párosítására, de ha a szó első *á* betűjét ékezet nélkül olvassuk, akkor *paritás* kapunk, amely valamiféle egyenlőségre, egyenlő arányokra, anyagviszonyokra, részekből álló kiegyensúlyozottságra is vonatkozhat. Ugyanakkor az *átfedések* megnevezés kiválóan tükrözi művei térbeli elhelyezkedésének tézis, antitézis, szintézis jellegét. A *megettörve* címadás pedig nemcsak egy lelki- és fizikai állapotot jelöl, de megmagyarázza Vizsolyi szobrainak ellentétes lépések útján történő

építkezési logikáját is, amelyet leginkább az *Életjel* típusú műveiben érhetünk tetten. Ezen a kiállításon is szerepelt kettő példány belőlük. Ezek a föld felett indázó plasztikai formák – „a föld és ég között, kar nélkül is kapaszkodva a semmibe, a térbe” (ahogy Deák Csillag fogalmazta egy helyütt Vizsolyi János Erlin Galéria-beli kiállítása kapcsán) – úgy növekednek, foglalják el helyüket a nagy, az oszthatatlan kozmikus tér egy kicsi dimenziójában, akárha egy csövet hasítgatnánk fel szakaszosan, és hajtogatnánk ki sarlóformák tengelyes láncolata mentén az életerő metaforikus képleteként.

*Állás(pont)* – ez volt Vizsolyi János legutóbbi kiállításának a címe. Megint egy nyelvi-fogalmi hozzátétel ahhoz a stádiumhoz, ahhoz az állapothoz és helyzethez, ahol éppen tart. A szellemes központosítású összetett szó – talán ironikusan, talán nem – utalhat az ő tisztán artisztikus álláspontjára, érdek nélküli, puritán és filozofikus, egyszerre organikus és geometrikus, kalligrafikus és statikus, bioromantikus és szimbolikus, mikro- és makrokozmosz életszemléletére. De éppúgy vonatkozhat a szobrok egzakt állásaira, támaszkodási és illeszkedési pontjaira is. (Nagy Balogh János Kiállítóterem, 2016. március 10 – április 15.)

VIZSOLYI JÁNOS (1959) Budapest

VIZSOLYI JÁNOS, Feszület, 2016

