

JÓSZAY ZSOLT, A SZOBRÁSZ ÉS ALKOTÁSAI

Goda Gertrud*

**Herman Ottó Múzeum, Miskolc*

Absztrakt: A hazai szobrászatautentikus egyéniségének gyűjteményes kiállítása alkalmat teremtett a pálya egészének megismerésére és értékelésére. Művei magával ragadók, hiszen azok korunk egyik sajátos életérzését: az anyagi és a szellemi lét egységét tükrözik.

Kulcsszavak: szellemi műhely, autonómia, az „idő” megragadása, érzelmi-gondolati telítettség, torzó és applikáció, a szobor, mint korkép

A 60 éves Józsay Zsoltot a múzeum Papszeri épületében saját szobrai köszöntötték. A visszatekintő tárlatra megérkeztek az ország közgyűjteményeiben lévő alkotásai, bemutatásra kerültek a régtől barátoknál, műgyűjtőknél lévő munkái, melyeket akár több évtizednyi idő választ el egymástól. A megnyitó alkalmából az ódon tér nemcsak a lenyűgöző összhatást keltő műalkotásokkal, de a tisztelők sokaságával is benépesült. Az azíliumi ligetet alkotó művek áhítatos csendet teremtettek. A megilletődött közönség mintegy rituális köröket rajzolt, hogy a szobrokból áradó üzenet minden titkát megértse. De hiszen ez már az, aminél többre egyetlen alkotó sem vágyhat!

A teremtményszerű művek létrehozója, Józsay Zsolt tiszteletnek örvendő, ismert alkotó Miskolcon. 1979-től itt él, és olyan közteri munkáival találkozhatunk nap mint nap, mint az emblematicus lett *Szent István-*

szobor a város díszterén,¹ vagy *Antall József*, rendszerváltó miniszterelnökünk első portré-szobra,² hogy csak a legjelentősebbeket említsük.

Mégis az emberről — aki nagy beleérző képességgel mintázta meg a 20. század katalizmájában példát mutató szentet, *Adolf Kolpingot*,³ de a magyar történelem kimagasló személyiségeit (*pl. II. Rákóczi Ferenc*)⁴ ugyanúgy, mint korunk új ikonjait, a természettudósokat (*Gerald Durrell*,⁵ *Konrad Lorenz*,⁶ *Kocsis Pál*,⁷ *Anghy Csaba*)⁸ — keve-

¹ 2000, bolgár mészke, M: 255 cm — Szent István tér, Miskolc. Térrendező: Rudolf Mihály építész.

² 2003, bronz, M: 62 cm — Antall József tér, Miskolc.

³ 1995, fa, M: 120 cm — Szent Anna Plébánia Kolping-ház, Miskolc.

⁴ 2001, bronz, M: 65 cm — Nemzeti Történelmi Emlékpark, Ópusztaszer.

⁵ 1998, bronz, M: 50 cm — Városi Vadaspark, Miskolc.

⁶ 1999, bronz, M: 60 cm — Városi Vadaspark, Miskolc.

⁷ 2001, bronz, M: 46 cm — Ady Endre Múvelődési Ház, Miskolc.

set tudhatunk. Azért is, mert halk szavú lévén szinte teljes egészé művei hordozzák közlendőt (Főnix,⁹ Dr. Kunt Ernő-émlékszóbor)¹⁰.

Ha az évforduló kapcsán munkásságának egészét vizsgáljuk, magunk is arra a megállapításra jutunk, mint az alkotó, aki e szóban forgó gyűjteményes tárlatra összeállította fontosnak tartott munkáinak listáját. Fából alkotott figurális műveivel vált a hazai szobrászat jelentős egyéniségévé. Bizonyára azért, mert e művekben sikerült függetlenítenie magát a kötöttségektől (konvencióktól és elvárásoktól) úgy, hogy azok kifejezési formájukban és megjelenésükben is elnyerjék a csupáncsak alkotójukra jellemző stílusjegyeket.

Jószay szobrainak társaságában kénytelenek vagyunk magunkra figyelni. Művei láttán olyan gondolatok kerítenek hatalmukba, melyeken talán e szobrok nélkül sohasem tűnődnének el! Hogyan sikerül elérnie ezt a „varázslatot”, és egyáltalán hogyan jutott el a gondolatátvitelnek erre a fokára? — vetődik föl a kérdés. Azonban már előre tudható, hogy ezekre a kérdésekre — a művészet természetéből adódóan – nem igen lehet kimerítő választ adni. A tanulmány mégis megpróbálja bemutatni az alkotás folyamatában magára maradt ember vívódását, valamint azt a soktényezős hatás-együttest, ami teret nyitott a művész kiteljesedéséhez.

Az 1951. június 2-án, Szolnokon született Jószay Zsolt önvallomása szerint a család felnőttjei között egyedüli gyermekként nevelkedve hamar megérezte, hogy legkedvesebb foglalatossága a kályhás mester hátrahagyott samottjából valami újat létrehozni. Az alkotás rendkívüli boldogságot jelentett számára. S azóta is, ha csak odatekint a féltve óvott, ma-

roknyi munkák felé — a meglett ember arcán az egykor volt gyermek mosolya sugárzik át. Régen, több mint fél évszázada (!) a hallgatag kisfiú ezen apró szobrocskák segítségével adta az őt nagy gonddal körülvevő család tudtára, merre terelgessék. Szülei azután el is vitték, és beíraták Szolnok város képzőművészeti körébe, még mielőtt elérte volna az alsó korhatárt. Így az első szakmai útmutatásokat jól felkészült művészekről, Nagy István (1920) szobrásztól, valamint Bokros László (1928) festő- és grafikusművésztől kapta. Minden bizonnyal képes volt megérteni tanácsukat, valamint azt is, hogy alapos rajzi tanulmányok nélkül — amiket fiatalon, hajlékony korban kell elvégezni — nem lehet érdemben tovább lépnie. A szobrászat terén is hasznos ismeretekre tett szert, olyannyira, hogy ezek segítségével tanulta meg a mintázás alapjait. Visszatekintve látszik igazán, mennyire szerencsés volt indulása, s az is, hogy a Szolnokon kapott útravaló tulajdonképpen életre szóló lett.

A fiatal Jószay figyelmét teljesen lekötötte az alkotás öröme. Sohasem volt kérdés ön maga számára, milyen hivatást fog választani. Tudatosan készült pályájára, s a beható stúdióumokat csakis sikeres felvételi vizsga követethette. Mondhatjuk ezt akkor is, ha ő szíve szerint Budapestre, a Képzőművészeti Főiskolára ment volna, s nem Egerbe, a történelmi város patinás líceumába. E csalódásért azonban sorsa mintha kárpótolni akarta volna azzal, hogy egy legendássá lett időben került oda, 1970-ben, mint a Tanárképző Főiskola földrajz-rajz szakos hallgatója.

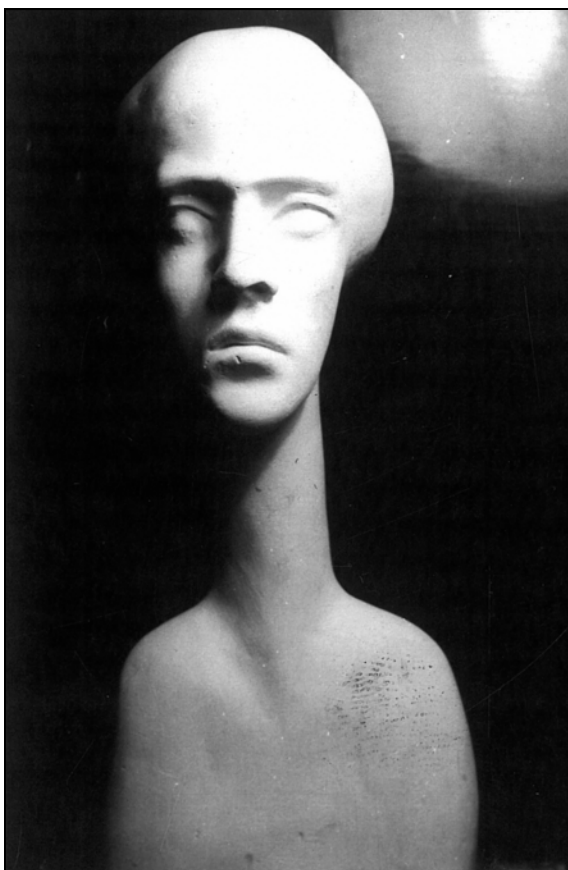
Hann Ferenc művészettörténész, a „pártatlan tanú” az akkori rajz tanszéket a következő módon jellemezte egy 1990-ben írt katalógus előszavában:

„Egy-egy iskola történetében vannak nagy generációk. Valami véletlen folytán egymás mellé sodródik néhány tehetséges ember, s még ha a genius loci erőtlen is ott, azon a helyen, valamiféle

⁸ 2001, bronz, M: 60 cm – Városi Vadaspark, Miskolc.

⁹ 1999, fa, 60 x 100 cm – Deszkatemplom (szószékkorona teteje), Miskolc.

¹⁰ 2005, fa, M: 135 cm – Miskolci Egyetem. A posztamens Rudolf Mihály építész terve.



1. kép. Attila, 1971 körül (archív fényképfelvétel)
Fig. 1. Attila, round 1971 (archive photo)

műhely, baráti kör, a művészetben mint szakrális tanban hívő szövetség jön létre. Ilyen volt a 70-es évek elején az egeri Tanárképző Főiskola, ahol ha nem is egy évfolyamon, de nagyjából egy időben tanult és dolgozott Makoldi Sándor, Földi Péter, Hernády Paula, Wieszt József, Selmeczi György (Svájc), Molnár Béla (Párizs), Szentirmai László és Jószay Zsolt. Ahhoz, hogy ezek a fiatal emberek – akik többre vágyók voltak, nem elégedtek meg a szakma rajztanári szintű megismerésével – valóban »többre« vihessék, olyan tanári személyiségek kellett, mint Blaskó János (1919–1988) és Seres János (1920–2004), akik nem telepedtek rá a bontakozó festői, szobrászi karakterekre [...] hanem Barcsayhoz, Kokashoz (vagy Kolozsvárt Borghida Istvánhoz) hasonlóan nyílt teret adtak a tehetségnek.» (HANN 1990)

A szépszál termetű, vidám szobrászjelölt – a jó alkotói légkör ellenére — négy éven ke-

resztül nagyon fájlalta a plasztikusságot középpontba helyező oktatás hiányát, és a kifejezetten erre irányuló korrektúrát. Bizony e téren többet remélt, mert Egerben — mint az idő tájt az ország többi főiskoláján — a vizualitás gyakorlata főként rajzi tanulmányokon keresztül, némi festői és grafikai ismeret átadása közepette zajlott. Jószay szobrászá fejlődésének szempontjából ez nagyon fontos tényező, mert mindig úgy érezte, a festőművész-tanárok jó szándéka ellenére sem kapja meg azt az útmutatást, amit igazán szeretett volna, s ami e fogékony életszakaszban nagy előrelépést jelentett volna számára. S mivel kérdéseivel egyedül maradt, kénytelen volt saját erejéből építkezni! Egyre jobban elmélyedt a nagy elődök alkotásainak vizsgálatában, miközben — mint valamennyi, hivatástudatot érző fiataalt — a jelenben zajló szobrászati eredmények is igen foglalkoztatták.

Így jutott el barátaival az egeri FIAK-ba,¹¹ vagy Pallas klubba, ahol a kinetikus szobrászművészetben akkor már Párizsban eredményre jutó Dargay Lajos (1942) szobrászművész révén megismerkedett a nyugati művészet eredményeivel. A minaret mellé, a művelődési házba eljárni már egyfajta elkötelezettséget jelentett a modern művészet iránt, s alkalmat nyújtott az évfolyamok, de még a szakok közötti eszmecserékre is. Irodalmi és zenei programok mellett képzőművészeti kiáltványokat és teóriákat olvastak, filmeket és diákat vetítettek, és betekintést nyertek a párizsi Magyar Műhely munkájába is.

Jószay mindenütt dolgozott. Elszántságát látva lehetőséget kapott a líceum estére elcsendesült műtermében modell utáni mintázásra; társaival közösen bérelt diáktanyájukon gipszet öntött, követ faragott az udvaron. Legfőképpen a karaktert megragadó portré izgatta, s az, hogy az „általános” igazán túl az egyedinek milyen szerepe van. Barátokról,

¹¹ Fial Alkotók Köre (?)

iskolatársakról készített fejszobraira (*Attila*,¹² *Gizó*,¹³ *Rozi*)¹⁴ még többször vissza kell térnünk, mint olyan szépreményű munkákra, melyekben már felfedezhető a szobrász később kiteljesedő lényegmegragadó képessége (*1. kép*).

Másodévesként — mint megoldandó téma — a makrokozmosz, az univerzum és a viszonylagos harmóniát megelőző őskáosz foglalkoztatta. *Kontrasztok* címmel egy három egységből álló domborművet készített, törekedve a dolgok jelzesszerű leegyszerűsítésére.¹⁵ Azután ez lesz az a munkája, amivel először szerepel a nyilvánosság előtt, nevezetesen az Egyetemisták és Főiskolások Fesztiválján Debrecenben. A Kossuth Lajos Tudományegyetem aulájában 1972-ben megrendezett tárlaton arany fokozatot nyert, a Schaár Erzsébet szobrászművész vezette díjzsűri döntése alapján.

Amennyire szárnyakat tud adni a fiatalon kapott elismerés, annyira nagy veszély is rejlik abban! Józsay e korai sikert — egyéniségének köszönhetően — a maga javára tudta megélni. Nem szigetelődött el általa, s jelét mutatta annak is, hogy olyan emberi tulajdonságokkal rendelkezik, melyek csaknem annyira szükségesek — talán még fontosabbak is a művészpálya jövője szempontjából —, mint maga a tehetség.

1973-ban Szegeden, a Pedagógusjelöltek II. Országos Találkozóján képviselte iskoláját (*Attila, Kontrasztok*), többek között Földi Péterrel (1949), Selmei Györggyel (1947) és Wieszt Józseffel (1951–2007) együtt. Ha felleppozzuk a képekben is gazdag katalógust, minden túlzás nélkül megállapítható, hogy ez a rangos seregszemle országos megújhódását hozott a magyar képzőművészeti életbe.

A társas lét vidám megélését mintegy elfedő magányosságérzet azután „kötelező” kor-

tünetként tűnik fel nála is. A felsőbb éves Selmei György dobozba zárt babái Józsaynál fiókszerű keretbe komponált mikrokozmoszként jelentkezett (*Fejlődés*)¹⁶. 1970 táján a főiskolások között egy lírikus szürrealista felfogás volt divatban, amit a mesterek is toleráltak. Selmei képzelet gazdag egyéni hangja olyan hatással volt a többiekre, hogy annak nyoma még évtizedek múltán is kitapintható az egykori társak szimbólumrendszerében. A szobrász Józsay sem tudta ez alól függetleníteni magát. Egy nyilatkozatában így emlékezett: „egyszerűen követendőnek tartottam”.

A mindennapi hatásokon túl — azzal egy időben — olyan nagy és egyéni művészi világképet teremtő alkotókra is példaként tekintett, mint Henry Moore és Alberto Giacometti. Majd Alexander Calder térben rajzoló mobilja és Victor Vasarelynek a néző mozgásából létrejövő kinetikus műve lett számára az etalon. Fényre-szélre változó, felfüggesztett modelleket konstruált, de ekkor már az igazi nagy eszményképe a nálunk ez időben még alig ismert Nicolas Schöffer, azaz Schöffer Miklós (1912–1992) volt. Azonban ezt az utat sem érezte magáénak annyira, hogy idejében le ne térjen róla! Vele született művészi érzéke arra készítette, hogy fenntartással fogadja a mások által elért eredményeket, s az alig húsz éves fiatalember nemcsak érezte, de tudhatta is: önmagát kell megtalálnia.

1972-ben, nagy várakozások közepette kijutott Párizsba. Abban a hitben utazott a modern művészet bölcsőjébe, hogy ami idáig ámulatba ejtette, az ott, a valóságban még inkább meg fogja érinteni. Élőben szerette volna látni a csak jó-rossz reprodukciókból ismert „főműveket”, ezért zarándok módjára végigjárta a helyszíneket, ahol azok fellelhetők voltak. Az avantgardok azonban nem váltották ki belőle azt az érzést, amit

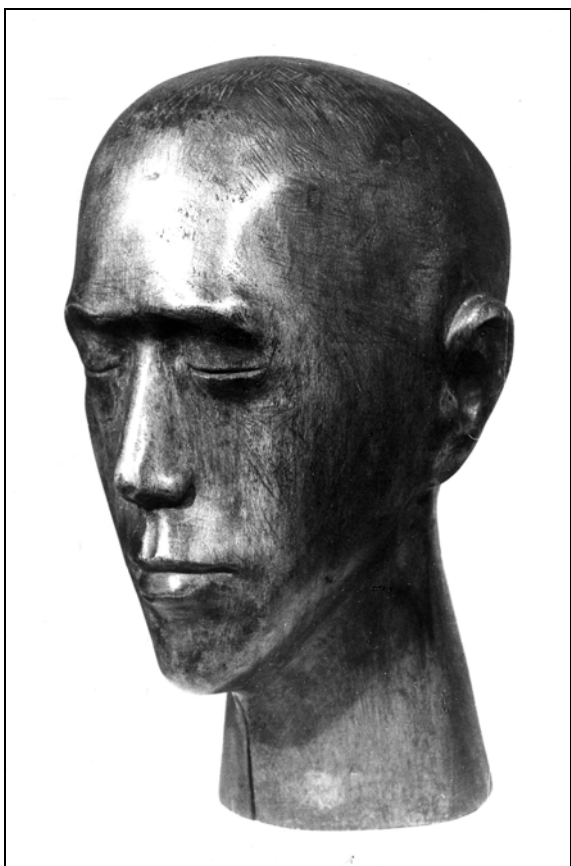
¹² 1971 körül, gipsz, M: 56 cm — magántulajdon.

¹³ 1973, terrakotta, M: 30 cm — lappang.

¹⁴ 1972, terrakotta, M: 25 cm — lappang.

¹⁵ 1972, gipsz, 80 x 30 cm — lappang.

¹⁶ Három részből álló plasztika. 1971, gipsz, 15 x 60 cm — lappang.



2. kép. Fiatal férfi, 1984 (Fénykép: Jószay Zsolt)
 Fig. 2. Young man, 1984 (Photo: Zsolt Jószay)

igazán remélt. Mégsem érte csalódás. Párizs az ő számára is tartogatott csodákat! Ha a 20. század megújuló művészete nem is, de évezrednyi távolságból üzenve, a Louvre-ban rendezett nagy Tutánhamon-kiállítás rabul ejtette. A három évezreddel korábban alkotott egyiptomi portrékban érzett rá arra, amit önmagában keresett. Az életet magának bíró idő legyőzését a művészet által, vagy legalábbis az időnek, vagy éppen az időtlenségnek szobrászi eszközökkel történő megragadását.

Már nem tudni, vajon legszebb korai portréi — köztük az *Attila* — ezen hatás alatt születtek-e meg. Lehetséges, hogy az egyiptomi művészet által csak az eredendően benne rejlő világkép erősödött meg. Egy olyan világkép, amit majd érettebb emberként még erőteljesebben lesz képes sajátjának vallani.

Ekkor még nagyon fiatal lett volna ahhoz, hogy feladja a keresést. Nem is tette. Az önfejlődésnek azt a rögzös útját járta, amit a művészjelöltek szoktak végigküzdeni, mesterük előadásmódja alól szabadulandó. Ez a kereső magatartás szerencsés esetben rövid időn belül eredményt hoz, de akár évtizedeken keresztüli meddő vajúdáshoz is vezethet. Azzal, hogy Jószay Zsoltnak ezekben a nagyon fogékony esztendeiben nem volt úgymond szobrász mestere, nem is volt kitéve olyan erőteljes korrektúrának és művészi befolyásnak, amiről már korábban szó volt, s amit azóta is hiányként emleget, és nagyon fájlal. Azonban — így visszatekintve — úgy látszik, mintha ez valójában előnyére vált volna.

Nagy belső alkotói örömtől fűtve, de magára utalt dacos elszántsággal kereste önmagát, továbbjárva a modern művészet korszakos állomásait. Eközben egyre jobban közelít a felszín mögötti létezés szintjéhez. Dolgai már nemcsak a kritikára kihegyezett társait érintik meg, hanem avatott szemű tanárait is. Többek között Strbák István tanár urat a Földrajz Tanszékről, aki felfigyelt bontakozó tehetségére, s Jószaynak ekkor került hozzá egy fából faragott fejszobra.¹⁷ A már csak fotón utolérhető, lappangó mű legfőbb erénye az őszinteség, ami az egyszerűségben mutatkozik meg. A fej leredukált formái minden művészieskedést mellőzve, finoman tűnnek át egymásba, s a kérdő tekintet mintha annak az emberi esendőségnek első megjelenése lenne, ami olyannyira jellemzője a később művészivé kiteljesedő pályának.

A nyilvánosság előtt a növendék Jószay Zsoltot elsőként a költőnek induló Hann Ferenc (1944–2010), a későbbi művészettörténész vállalta fel. Kiállításokon szerepeltette, publikációiban biztatón fogalmazott róla, ott és olyan körülmények között, ahol és aho-

¹⁷ 1974, fa, M: 30 cm — lappang. E korai munkája hasonló jelentőséggel bír, mint az 1986-ban, mintegy másfél évtizeddel később alkotott *Apám* című műve.

gyan alkalom adódott. A közöttük lévő, életre szóló szeretetteljes viszonyról egy, a szobrászról írt monográfia is tanúskodik (HANN 2001).

Az 1970-es évek elején, a művészeti testületekbe felvételt még nem nyert fiataloknak a „tűrés” korszaka annyit engedett, hogy — zsűrorok írásos minőségvállalásával — csoportosan kiállíthassanak. Természetesen valamely apró település, főként bányász-kolónia kultúrháza jöhetett szóba, mint Józsay esetében Karancslapujtő, majd a salgótarjáni Kohász Művelődési Ház. Meg kell jegyezni, hogy a fát — ezt a későbbiekben szinte kizárólagosan használt, gyönyörű anyagot, amit azután a mai magyar művészetben a népi fafaragóktól pontosan elkülöníthető módon szinte egyedülálló minőségben munkál meg, művészi anyagként — ekkor még csak ritkán alkalmazza.

Érdeemes az ő esetében is hangsúlyozni: a Képzőművészeti Egyetemen nemhogy a fával, de a kővel való bánásmódot, az úgymond lefejtő faragást sem oktatják akadémiai szinten, csupán a modelláló, felrakva építkező metódus módszerére fordítanak figyelmet. Minden bizonnyal a közterek gazdag és maradandó ércszobraira felkészítendő, a statikát megadó vázépítésre és az agyaggal formát nyerő módszerre koncentrálnak a művészeti oktatás. Az egyetem hallgatói később, már diplomájuk birtokában kénytelenek megszerezni e fontos és gondolatmódjában ellentétes ismereteket. Józsay esetében ez a megállapítás még fokozottabban igaz. Szinte autodidakta módon kell fejlesztenie önmagát. De ezt is oly nagy odaadással teszi, mint mindent, ami a szobrászattal összefügg. A kőműves mesterektől lesi el az eszközök használatát és a legalapvetőbb ismereteket, hogy azután saját tapasztalataiból fejlődjön tovább.

1974 után — a főiskolai tanulmányok végeztével — az egykori diáktársak igyekeztek fenntartani azt az alkotó-szellemi légkört, amit magukra szabottan egykor már kialakítottak. 1977-ben negyed magával



3. kép: Tánc, 1989 (Fénykép: Józsay Zsolt)
Fig. 3. Dance, 1989 (Photo: Zsolt Józsay)

(Földi Péterrel, Selmeczi Györggyel és Wieszt Józseffel) mutatkozik be Szolnokon, a Művelődési Központban. A kiállítás helyszíne nem volt véletlen. Jószay visszatért szülővárosába, Szolnokra, illetve annak környékére. Felnőtt életét tanárként itt kezdte el, a főiskoláról hozott feleségével, Szabó Zsókéval közösen. Tulajdonképpen Selmeczi is a közelben, Tápiószőlősön települt le családjával. Jószayhoz hasonlóan ő is szolgálati lakást biztosító tanári állást töltött be, mígnem a gyermekekkel elért eredményei olyannyira meggyőzőek lettek, hogy a rajztanítás módszertanának oktatójaként utóbb egykori főiskoláján kapott katedrát.

Jószay — mint a jó művészek — érzékenyen rezonál mindenre, így az általa megelőlegezett baráti gesztusra is. Fiatal alkotóként kereste a kapcsolatot a Szolnokon élő szobrászokkal. A nálánál egy generációval idősebb Simon Ferenc (1922) volt az, aki ráérezett őszinte érdeklődésére, s kialakult közöttük az a mester-tanítvány viszony, amit Jószay oly régtől fájó hiányként élt meg! Konkrét feladatok kapcsán végre módja nyílt valódi szobrászi tapasztalatot szerezni. Kitanulta a gipszöntés nehézségeit, a kőfaragás buktatóit, s ekkor nyert betekintést abba, milyen felelősséggel jár egy köztéri szobormű megalkotása. Simon Ferenc szobrászművésznek köszönhetően joggal érezhette magát úgy, mintha az egri tanulmányok után posztgraduális képzésben részesült volna.

Ekkor főként családi indíttatású portrékat készített. Édesanyját (*Anyám*)¹⁸, még élő nagyszüleit mintázta meg (*Nagyanyám*,¹⁹ *Nagyapám*)²⁰, ifjú feleségéről carrarai márványból faragott portrét (*Zsóka*)²¹, saját vonásait kőbe fogalmazta meg (*Önarckép*)²². Ekkor

született egyik legjobb jellemarcképe is (*Selmeczi György portréja*) (5. kép), amiről később még részletesen szó lesz, de amiről már itt érdemes megjegyezni, hogy első, fából megalkotott, kiemelkedő művének tartjuk.

Ez az időszak az érlelődés, az erőgyűjtés, a későbbi mondandó megélése jegyében telt. Azután a súlypontok mintha helyükre kerülnének. Megerősítést nyer, hogy azon az úton kell továbbhaladnia, melynek első, határozott jelét a Kemény Attila barátjáról mintázott portréban (*Attila*) oly megérintő módon már egész fiatalon megtalálta. Ez a nagyon markáns, egyéni hang fog később kiteljesedni. Biztatást kap nemcsak a baráti környezetből, de Kő Pál (1941) szobrászművésztől is az ekkor elkészült, lírikusan szép — fentebb említett — márványszobrára (*Zsóka*).

Kifejezési módja már-már kialakult, de a szobrászi mondandóhoz még tovább kell járnia az „élet iskoláját”. Vívódik, s mintha időnként a téma bizonytalansága kerítené hatalmába. A magyar identitástudatot hangsúlyozó művészek — elsősorban Samu Géza (1947–1990) — igazát próbálta magára is érvényesíteni, s ez idő tájt totemeket, szép arányú bálványokat faragott *Totem*,²³ *Bálvány*,²⁴ *Kisbálvány*,²⁵ *Menyasszony*²⁶ címeiken. Erre a viszonylag hosszú ideig tartó művészeti etapra — minden bizonnyal ő akarta így — a 2011-es visszatekintő tárlaton nincs utalás. (Ennél fogva magam is egy olyan önálló egységnek merem tekinteni e periódust, mint ami úgy teljes egész, hogy szervesen nem igazán illeszkedik az életműbe, s ami egy önálló tanulmányt érdemel.)

1979-ben Miskolcra költözött, felesége szűkebb pátriájába. E városban, ahol azóta is él, akkor még felfedezhető volt az a szellemi közeg, ami inspirálóan hatott az itt élők kö-

¹⁸ 1979, gipsz, M:30 cm — magántulajdon.

¹⁹ 1976 körül, gipsz, M: 20 cm — megsemmisült.

²⁰ 1973, kő, M: 26 cm — magántulajdon.

²¹ 1974, carrarai márvány, M: 25 cm — magántulajdon.

²² 1974, kő, M: 28 cm — magántulajdon.

²³ 1982 körül, fa, M: 110 cm — magántulajdon.

²⁴ 1982 körül, fa, M: 90 cm — magántulajdon.

²⁵ 1982 körül, fa, M: 45 cm — magántulajdon.

²⁶ 1982 körül, fa, M: 67 cm — dr. Varga Jánosné tulajdona.

zösségére, s ami elsősorban Seres János festőművésznek, az egri főiskola nyugalmazott docensének, de a régi társaknak is — Dobrik István (1948), Kárpáti László (1951), Wieszt József — köszönhető volt. És ekkor mintha a Gondviselés is melléje szegődött volna! Egy szomszédja olyan mennyiségű és minőségű kivágott fát (dió, hárs, cseresznye) adott be új otthonuk portájára — mondván: szobrász, hát kellhet neki —, aminek feldolgozása minden különösebb tét nélküli, felszabadult munkához segítette. A szinte még élő, szerves anyag ettől kezdve végképp megbabonázta. Amint egy riportjában maga mondta, tapintásával, illatával, formálhatóságával a fa egészen „érzéki örömet” okoz számára.

És akkor — bűvő patak módján — egyszerre napvilágot látnak remekei! Olyan, fából faragott fejszobrok kerülnek ki a keze alól, melyek nem igényelnek magyarázatot. Csendet teremtenek maguk köré, és szemlélődésre készítenek (*Fiatal férfi*,²⁷ *Női fej* — *Zsuzsi*,²⁸ *Portré*)²⁹. Az az érzés keríti hatalmába a nézőt, mintha az emberarcmásokból lelkek ragyognának vissza ránk! Olyannyira, hogy minden túlzás nélkül mondható: sugárzásuk méltóvá tehetné őket arra, hogy oltárra kerüljenek, mint egykor a szentek fejereklyetartói. Ihlettségük alapot szolgáltat az összevetéshez. Érezni bennük valamit abból, ami miatt később felkérést kapott a 20. század szentjéről, *Adolf Kolping*ről készítenő egészalakos mű megalkotására, a miskolci Szent Anna Plébánia Kolping-házába. Az 1995-ben, háromnegyedes életnagyságban kivitelezett faszobor után alkalmá nyílt egy hasonló léptékű és felfogású *Szent Rita-szobor* kifaragására Újfehértóra, a római katolikus



4. kép. Eszmélő, 1990 (Fénykép: Goda Gertrúd)
Fig. 4. Reviving, 1990 (Photo: Gertrúd Goda)

templom számára.³⁰ S egymás után születtek meg a szebbnél szebb fejszobrok. A sok figyelemmel, nagyfokú körültekintéssel eltöltött alkotó évtized után végre megtalálja önmagát.

1986-ra datálódik feleségének diófából mintázott, igen szép arcképe is (*Portré*)³¹. E mű azok közül való, melyekben maga a csend ölt testet. S mint ahogy az előző arcképeken, a fény itt is szinte érzékien pásztázza a kissé geometrikus, nagyon tiszta formákat. Mindez az előadás annyira magától való, mintha nem is szobrok, teremtmények születnének!

A férfiasan szemérmes örömdák után hirtelen egy drámai alkotás következett. Az élet hozta így. 1986-os *Apám* című munkájában a szeretett szülőt siratja el.³² A fiú ezúttal apjának ismert vonásait már csak porhüvelyként

²⁷ 1984, fa, M: 33 cm — a művész tulajdona.

²⁸ 1985, fa, M: 39 cm — Herman Ottó Múzeum, I. sz.: 1989. 3.

²⁹ 1986, fa, M: 26 cm — magántulajdon.

³⁰ 1998, fa, M: 125cm — Római Katolikus Templom, Újfehértó.

³¹ 1986, fa, M: 26 cm — magántulajdon.

³² 1986, fa, H: 34 cm — magántulajdon.

ábrázolhatja, a forma alatt már nincs meg az élet feszült lüktetése. A mű egészét magába fogadó fa statikus tömege pedig mintegy segíti a megértést, a pillanat egyszeriségét és visszavonhatatlanságát. A deprimált hang ellenére lenyűgöző hatást vált ki. A kendőzetlen őszinteség ezúttal is élményszerű művet eredményez, ahogy az már többször tapasztalható volt Jószay munkásságában. A két szélsőséges érzelmi pólus, az öröm és a bánat igaz felvállalása mintha rávezetné arra a saját útra, amit oly régtől fogva keresett. Úgy tűnik, e művein keresztül jutott el szobrászi nagykorúságához. S ebben az ekkorra kialakulni látszó életfilozófiájának legalább akkora szerepe van, mint minden más felhalmozott szakmai ismeretnek.

1984-ben lehetősége nyílt rá, hogy a Miskolci Téli Tárlat zsűrije elé vigye munkáit. Az országos rendezvény a Képző- és Iparművészeti Szövetség, a hivatásos művészek legmagasabb fórumának tárlata volt, ezért komoly elismerésnek számított, hogy a *Fiatal férfi* című, fából faragott fejszobrát beavagották (2. kép)³³.

A művészeti akadémiát nem végzett alkotóknak az 1989-es rendszerváltás előtt bizonyítaniuk kellett magas szintű tudásukat, amivel felvételt nyerhettek az ország egyetlen művészeti testületébe. A követelmény ismeretében már nem volt elég, hogy Jószay érdeklődését kizárólag a fejszobrok kössék le, az egész emberalakok felé is nyitnia kellett. A még nem hangos, de mégiscsak fontos elismerések, melyeket a művész a kollegáitól kapott, átsegítik saját korlátain. Belső harmóniája ezen új ciklusának egészét is áthatja. Ekkor születik a *Sapkás kislány*,³⁴ a *Kis táncos (Látó)*,³⁵ az *Egyensúly*,³⁶ a *Tánc*,³⁷ valamint a „Jó

tanuló — Jó sportoló” ugyancsak egész alakos faszobra,³⁸ amely az első köztéri munkája, s mint ilyen, különös jelentőségű az életmű szempontjából.

Miskolc városa Jószayval szemben is befogadónak bizonyult, s ugyanez értendő a művészársadalom nagyobbik felére is. A barátságot nagyra tartó szobrász — minden csendessége ellenére — egy idő után maga lett a lazuló kötelékeket összetartó láncszem, s feleségében — mint oly sok mindenben — e téren is igaz társa talált. Előbb kollégiumi nevelő volt, majd 1992-ben felkérést kapott az akkortájt alapított Gábor Áron Szakközépiskola művészeti tagozatától a rajzmintázás tantárgy oktatására, amit nagy odaadással és szép eredménnyel végzett 2005-ig. Kezdetekben a pedagógusokkal közösen, valamint a Borsodi Képzőművészeti Stúdióval állított ki. Majd 1984-ben Ózdon, a Művelődési Házban, 1985-ben Miskolcon, a Vasas Galériában és Debrecenben, az egykori Kölcsey Művelődési Házban Földi Péterrel rendezett kiállítást. Az utóbbi tárlatok már egy egész kollektívát igényeltek, olyat, amit megtekinthettek a szakma avatott mesterei is.

1987 volt az az év, ami számára döntő jelentőséggel bírt. Ekkor nyert felvételt a Művészeti Alapba, melynek mai utóda a Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete. A megbízók, de a vásárlók is garanciát láttak e testületben, és immár „hivatásos művészként” lehetősége adódott magasabb szinten megméretetnie magát. Szinte minden országos rendezvényen új munkával vett részt, s vesz részt azóta is, s e kihívások szebbnél szebb, kifejezőbbnél kifejezőbb alkotásokra sarkallják.

Néhány év múlva, 1991-ben tagja lett a Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetségének, 1996-ban a Magyar Szobrász Társaságnak, majd 2005-ben beavaglották a

³³ 1984, fa, M: 33 cm — a művész tulajdona.

³⁴ 1987, fa, M: 109 cm — Szabó Csilla tulajdona.

³⁵ 1988, fa, M: 40,5 cm — magántulajdon.

³⁶ 1988, fa, M: 35 cm — Szabó Laura tulajdona.

³⁷ 1989, fa, textil, M: 168 cm — Kugler Flórián gyűjteménye.

³⁸ 1989, fa, M: cca. 60 cm — Comenius Tanárképző Főiskola, Sárospatak.

Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia Miskolci Területi Csoportjába.

Egyre több egyéni kiállításra kéri fel. Művei megjelennek a közgyűjteményekben, felkérést kap portrédomborműves emléktáblák megalkotására (*Kossuth Lajos*,³⁹ *Herman Ottó*,⁴⁰ *Szabó Lőrinc*,⁴¹ *Szinyei Merse Pál*,⁴² *Brunszvik Teréz*,⁴³ *II. Rákóczi Ferenc*)⁴⁴, büsztök mintázására, melyeket a bevezetőben már megemlítettünk mint kiemelkedő alkotásokat a 2000-ben, Miskolc belvárosában felállított *Szent István* egészalakos köztéri emlékművével együtt. Ugyanakkor nem elhanyagolandó tény, hogy a kezdetektől foglalkozik éremművészettel, és hogy az 1990-es évek második felétől igen szép kisplasztikákat is készít bronzból, a klasszikus viaszveszejtéses technikával.

Ahhoz, hogy 1987 után ilyen eredményesen állítsa magát pályára, igen koncentráltan és elmélyülten kellett dolgoznia. A *Sapkás kislány* (1987) és társnői, a táncolók (*Kis táncos*, 1988, *Tánc*, 1989, *Játék*, 1990)⁴⁵ csupán tiszta vonalvezetésükkel elegendőek ahhoz, hogy a teret művészi körberajzolják. A leredukált forma és az egyszerű mozdulat csak fokozza a mindenséggel való kapcsolat érzetét. A *Tánc* esetében még ennél is tovább lép (*3. kép*)⁴⁶. Míg az előzőek egy nézetre komponálódtak, ez utóbbi már mindhárom irányból esztétikai



5. kép. Selmeci György portréja, 1973
(Fénykép: Józsay Zsolt)

Fig. 5. Portray of György Selmeci, 1973
(Photo: Zsolt Józsay)

élményt nyújt. A karcsú test belső, spirális mozgása olyan kecses és elegáns akár egy hellén táncosnőé, egy kis tanagra-figuráé. Különösen megragadó, hogy a sötétre patinázott, fából készült szobor nagy mérete ellenére is könnyed és légies tud maradni. Körbe-körbe járva próbáljuk megfejteni a talányt, mi bűvöl el e rafináltan kimódolt egyszerűségben. Bizonyára van valami, a fotó eszközével nem érzékeltethető „dolog” (aura), amivel e mű rendelkezik! S attól volt remek a művész 2011-es kiállítása, hogy a tárlatra beválogatott szinte valamennyi műve az alkotásnak ilyen magas művészi fokával rendelkezik, még a közelmúltban született

³⁹ 1992, bronz, márvány, 70 x 100 cm — Általános Iskola, Nyékládháza.

⁴⁰ 1993, bronz, márvány, 70 x 100 cm — Általános Iskola, Alsózsolca.

⁴¹ 1997, bronz, márvány, 70 x 100 cm — Általános Iskola, Edelény.

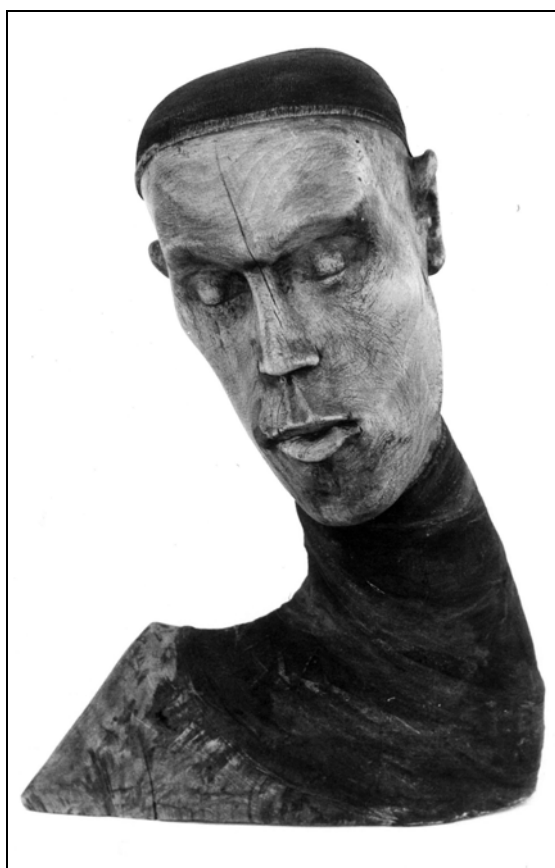
⁴² 1997, bronz, márvány, 50 x 70 cm — Általános Iskola, Szirmabesenyő.

⁴³ 1997, bronz, márvány, 70 x 100 cm — Városi Óvoda, Miskolc.

⁴⁴ 1999, bronz, márvány, 50 x 80 cm — Miskolci Galéria (Rákóczi Ház).

⁴⁵ 1990, fa, M: 74 cm — Miskolci Galéria Városi Művészeti Múzeum, ltsz: 1995. 28.

⁴⁶ 1989, fa, textil, M: 168 cm — Kugler Flórián gyűjteménye.



6. kép. Hívó, 1991 (Fénykép: Jószay Zsolt)
Fig. 6. Believer, 1991 (Photo: Zsolt Jószay)

apró bronzfigurái is (*Zarándok*,⁴⁷ *Zsóka*,⁴⁸ *Ketten*)⁴⁹.

„Talpfaszobrai” egy másik lelemény következményei. Az egykoron vasúti sínek alatt szolgáló kemény tölgyfahasáb kátránnyal átítatva nyeri el tartósságát. Ez az eljárás pedig később, a szobrászi felhasználás során jól faraghatóvá teszi a különben ellenálló tölgyet. A *Női mellszobor*⁵⁰, a *Felhúzott vállú lány*⁵¹ patinaként őrzi meg a konzerváló anyag sötét csillogását, ugyanakkor átörökíti a kiindulásbéli kubusra emlékeztető formát is. Mintha ez

a zárt mértani rend inspirálta volna a művészt akkor is, amikor tételelesen meghagyta a hajtömeget, és az általuk létrejött negatív formáknak esztétikai szerepet szánt. A vállakat kiemelő anatómiai hangsúly is minden bizonnyal innen ered, hogy majd a végső formát nyert plaszticitásukkal új művészi minőség keletkezzék.

Az 1990-ben készült *Eszmélő* talán az egyik legmozgalmasabb műve Jószaynak (*4. kép*)⁵². Ha klasszikus terminológiával illetnénk, mellszobor ez is, ami kevés alkalmat teremt a harmadik dimenzió kiaknázásához. De azzal, hogy a fej oldalra fordul, s a vállak a megszokottságból mérlegként kibillennek — szobrászilag ugyancsak izgalmas mű keletkezett. A robosztus hátizmok és egyáltalán a formák vaskossága a történelmi kor hajnalát idézik. Ennek épp ellenkezője *Az utazó*⁵³. Itt a fizikai létnek nincs jelentősége. Minden a szellemnek van alávetve. S ezzel Jószay művészi mondanójában egy határozott váltás történik. Nem a kifejezésben, mert az a 80-as évek közepére kialakult. Most már többről van szó. Munkái spirituális tartalommal telítődnek, s ennek megfelelően a szobrászi toposzban is felismerhető változás áll be. Ezek közül talán a leginkább jellemző a lehunytt szem, de legalábbis annak félig nyitott állapota. A belső utazás további érzékeltetésére a koponya az anatómiától elrugaszkodó külsőt kezd kapni, s ettől talán függetlenül, de mégis ez idő tájt jelenik meg a testen a gézből, vagy vászonzóból alkotott, bandázsszerű drapéria is.

A misztika Jószaynál ez időre olyannyira előtérbe kerül, hogy talán kissé túlzott önkritikával bírálja felül saját korábbi — sokszor kiemelkedő jelentőségű — munkáit, s többet átfarag közülük. Ez történt *Selmeci György* jellemarcképével is (*5. kép*)⁵⁴. Az addig kék szemet elhíthető, a világra csodálattal tekintő szempár a „reinkarnáció”

⁴⁷ 1998, bronz, M: 50 cm — Miskolci Galéria Városi Művészeti Múzeum, ltsz: 2000.10.

⁴⁸ 2002, bronz, M: 31 cm — magántulajdon.

⁴⁹ 2003, bronz, M: 23 cm — Miskolci Galéria Városi Művészeti Múzeum, ltsz: 2003.74.

⁵⁰ 1988, fa, M: 44 cm — a művész tulajdona.

⁵¹ 1988, fa, M: 44 cm — magántulajdon.

⁵² 1990, fa, M: 50 cm — magántulajdon.

⁵³ 1990, fa, textil, M: 70cm — magántulajdon.

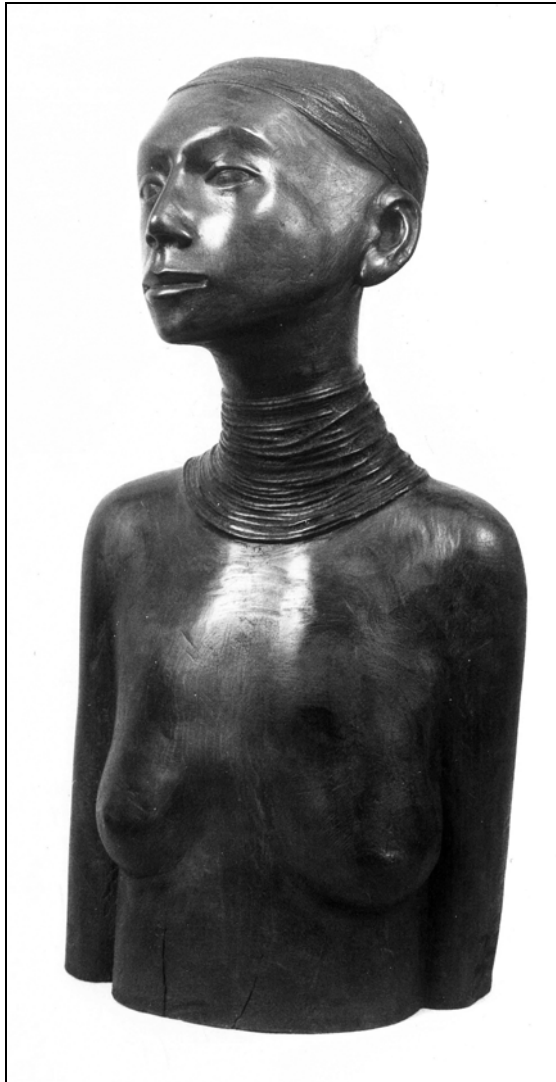
⁵⁴ 1973, fa, M: 40 cm — magántulajdon.



7. kép. Kontempláció, 1992
(Fénykép: Nagy Róbert)
Fig. 7. Contemplation, 1992
(Photo: Róbert Nagy)



8. kép. Áldozat, 1994
(Fénykép: Nagy Róbert)
Fig. 8. Victim, 1994
(Photo: Róbert Nagy)



9. kép. Afrikai, 1991
(Fénykép: Bogár György)
Fig. 9. The African, 1991
(Photo: György Bogár)



10. kép. Dr. Kunt Ernő-émlékszobor, 2005
(Fénykép: Goda Gertrúd)
Fig. 10. Statue of Ernő Kunt, dr., 2005
(Photo: Gertrúd Goda)

során magába fordulva, lesütve pihen. A karakteres áll ellágyul, a hajtömeg helyett valami olyan záró motívum kerül a fej tetejére, amit nehéz sapkának nevezni, inkább a koponyát pótló kultikus fedésnek tűnik. A mű csupán már ezzel is kiemelkedik a hétköznapi lét színteréből, amit tovább fokoz a ruházat állig felnyúló, jelzesszerű volta. Attól, hogy a szobor felépítése az emberi testre alig emlékeztet, tovább segíti az elvontság érzetét. Józsaynak mindezzel nagyon is sikerül az ezredvég, majd a 21. század eleji ember világhoz és önmagához való kétségeit érzékeltetni, s eközben egy merőben új alkotás született, *Hívő* címmel (6. kép)⁵⁵.

Ez utóbbinak mintegy párdarabja lehetne a *Kontempláció* (7. kép)⁵⁶. A *Férfi mellszobor*⁵⁷ és a *Férfi portré*⁵⁸ esetében pedig az anyagi és szellemi világ határán egyensúlyoz. A szemek maguk elé révednek, már-már belső hangot is hallani vélünk, s mindez úgy történik, hogy a merész aszimmetriával izgalmassá formált test nagyon is emberszerű és erőtől duzzadt.

Az 1990-es évek sok szép műve közül is kiemelkedő az – egy ágát vesztett, víz hordta fánál alig többet mutató — *Áldozat* című alkotása (8. kép)⁵⁹. Egyedül a fej szelídségével és a test nemes arányával sikerül elérnie, hogy csakis Isten fia corpusára gondolhassunk. S mindehhez semmi külsőségre nincs szüksége, még keresztire sem! Egy jövő előtt álló gyermekember vállalja fel sorsát alázattal, s ezáltal még megejtőbb a mű. Az eszköztelenségnek olyan magaslatára jut, ami csak a legnagyobbaknak szokott sikerülni. Nem hiányolunk semmi elhagyást, pedig az *Áldozat* egy torzó. Egy olyan torzó, amilyeneket a történelem örökít ránk a messzi múlt szobrászatából, s

amiket mégis teljesnek érzünk, mert kiegészülnek a bennünk meglévő képzetekkel — a részt egésznek éljük meg. Így volt ez már a *Sapkás kislánnyal* induló, majd az *Egyensúlylyal*, a *Játékkal* folytatódó, táncos témákat feldolgozó művek esetében is. Az 1994-es év másik remeke, a *Törvénytudó* is ide sorolható.

⁶⁰ A művész minden teatralitást kizár, nemcsak a széles gesztusok, de a fej egésze is az igazság objektivitását hordozza. A *Fiú* az emberi létünk méltóságát,⁶¹ A *tanító* az átadás teljességét hordozza.⁶² Azonosulni vagyunk képesek a fent említett szobrok megoldásával, mert a „hiány” maga a mű lényege, amire a magyar művészetben már oly szép példát adott a nagy előd, Ferenczy Béni (*Caritas*)⁶³. Persze Józsaynál, és a hozzá hasonló gazdag életművekben is mindig akad arra példa, hogy mindez nem vált ki ilyen egyértelmű érzést (*Térdeplő*,⁶⁴ *Lépő lány*)⁶⁵.

Talán itt kell megemlíteni, hogy Józsay — a kiforrott szobrász — nem elégszik meg a részizgalgokkal. Egy már-már késznek ítélt munkáján hosszan tépelődik, s próbálja egyre több, újonnan felvetett gondolattal telíteni azt. Van, hogy csak többszöri újrakomponálás után tekinti befejezettnek művét. E sokszor átgondolt alkotói módszer odavezeti, hogy már nemcsak kibontja a fából a művet, de továbbépíti, applikálja is oly módon, mintha mintázna. Így azután művei sokszor csak évek múltán nyerik el végleges formájukat! S talán ennek tudatában sikerül leginkább megértenünk munkáinak sokat vitatott „öltöztetett” jellegét is.

⁵⁵ 1991, fa, textil, M: 68 cm — Lóránt János Deme-ter tulajdona.

⁵⁶ 1992, fa, textil, M: 62 cm — magántulajdon.

⁵⁷ 1991, fa, textil, M: 50 cm — magántulajdon.

⁵⁸ 1995, fa, textil, M: 49 cm — Miskolci Galéria Városi Művészeti Múzeum, ltsz.: 1995.434.

⁵⁹ 1994, fa, textil, M: 103 cm — magántulajdon.

⁶⁰ 1994, fa, textil, M: 104 cm — a művész tulajdona.

⁶¹ 1995, fa, textil, M: 145 cm — a művész tulajdona.

⁶² 1993–1995, fa, textil, M: 89 cm — Novák Tamás tulajdona.

⁶³ 1950, bronz, M: 27 cm — Ferenczy Béni hagyatéka, ltsz.: 74. 48-F.

⁶⁴ 1990, fa, M: 42 cm — Földi Péter tulajdona.

⁶⁵ 1995, fa, textil, M: 106 cm — a művész tulajdona.



11. kép. Az út végén, 2005
(Fénykép: Sulyok Miklós)

Fig. 11. *At the end of the way*, 2005
(Photo: Miklós Sulyok)

A textil alkalmazása fel-felbukkan időnként a szobrászat történetében, így a barokk kegyszobrokon — melyek több alkalmi viselettel is rendelkeznek —, s még a kortárs művészek is segítségül hívják olykor a bepólyált figurát gondolataik alátámasztására. Bátran mondhatjuk azonban: Jószaynál nem érződik e példák közvetlen átvétele. Ez más, ez sokszor olyan, mintha része volna a fa felületének, vagy más esetben azt a „tiszta kettősséget” mutatja, amit az iparművészeti tárgyak képviselnek, amikor porcelánhoz, üveghez fémeket társítanak, vagy a nemesfémhez csontot alkalmaznak. Még merészebbnek tűnhetne az összehasonlítás, ha a régmúlt szobrászattól vennénk az analógiát, s elefántcsont-testről és aranylemez-viseletről beszélünk. Mégis, ha két anyag olyan elegánsan társul egy művön belül, mint az *Áldozat*, a *Ketten*⁶⁶, a *Vágyódás*⁶⁷, a *Vándor*⁶⁸ vagy *Az út végén*⁶⁹ esetében, talán megengedhető a merész párhuzam. Jószaynál a szóban forgó két anyag éppen a gondolattal történő telítettség folytán emelkedik a hétköznapiak fölé, s válik nemes-sé, művészivé. S amint a test „torzósítása” is a legvégsőbb határig tolódik ki nála, sok esetben ez történik az „öltöztetés” — mint esztétikailag is megnyilatkozó gondolat-kifejezés — során. Nem véletlen tehát, hogy hosszasan medítal a végső forma elnyeréséig.

A teremtett világ szépségét a maga természetességével viselő, a Kecskeméti Képtárban őrzött *Afrikai* lány is csupán egy fejszobor volt a kezdetekben, s akkor inkább ázsiai nőnek volt mondható (*9. kép*)⁷⁰. A két állapot között — a fotók tanúsága szerint — volt egy olyan stáció, amikor dús nyakék (rafia) segítette a fej mellszoborra történő átváltozását, s

⁶⁶ 1996, fa, textil, M: 74 cm — a művész tulajdona.

⁶⁷ 1996, fa, textil, M: 48 cm — Miskolci Galéria Városi Művészeti Múzeum, ltsz: 1997.50.

⁶⁸ 1997, fa, textil, M: 108 cm — magántulajdon.

⁶⁹ 2005, fa, textil, M: 132 cm — a művész tulajdona.

⁷⁰ 1991, fa, textil, M: 63 cm — Kecskeméti Képtár, ltsz: 91.81.

a szoborra került anyag szinte önálló életet kezdett élni. Ezt a hangsúlyeltolódást ismerte fel a művész, amikor — egy idő után — jelzésszerűre redukálta azt, ezzel is megerősítve a mű tényleges üzenetét: az emberi teremtmény formákban megnyilvánuló szépségét. A nagyon merészen ívelt nyak, a finoman kirajzolódó fej azt az ünnepi békét hordozza, ami olyannyira jellemzője Józsay művészetének. S igaz mindez az 1996-os *Vágyódás* című szobrára is, ahol az átélés kendőzetlen őszintesége igen megejtően jut kifejezésre.

Az 1996-os évben két másik remekmű is született: a *Ketten* és a *Fiatal férfi*. Ezek kapcsolják össze azt a nagyszerű vonulatot, ami az 1994-es *Áldozattal* kezdődött, s ami aztán a 2005-ös *Dr. Kunt Ernő-émlékszoborhoz (10. kép)*⁷¹ és *Az út végéhez (11. kép)*⁷², vagy a 2007-es *Hazatérőhöz*⁷³ és a *Pogányhoz*⁷⁴ vezetett.

Józsay anyanyelvi egyszerűséggel használja az önmaga által kialakított eszköztárat, hogy teljes egészében az alkotásban rejlő mondanó, az esendő ember méltóságára kerülhesen a hangsúly. S ez a mindig aktuális gondolat teszi maradandóvá alkotásait.

A művész 2011-es retrospektív kiállítását Vámosi Katalin rendezte; a laudációt Wehner Tibor tartotta.

IRODALOM

DOBRIK István

2009 *Józsay Zsolt — Retrospektív*. Józsay Zsolt

szobrászművész retrospektív tárlata a Hamilton Aulich Art Galériában. Kiállítási katalógus. Hamilton Aulich Art Galéria, Budapest.

GODA Gertrud

1989 Józsay Zsolt szobrászművész. *Borsodi Művelődés* XIV/1. 53–54.

HANN Ferenc

1990 *Józsay Zsolt szobrászművész kiállítása*. Kiállítási katalógus. Ifjúsági Ház, Eger.

HANN Ferenc

2001 *Józsay Zsolt — Zsolt Józsay*. Kortárs Magyar Képzőművészek Sorozat. B–Humanitas Stúdió, Budapest.

PAPP Gábor

1995 „*Ismerem az utat, amerre mennem kell*.” In FÖLDI, Péter–LÓRÁNT, János–JÓSZAY, Zsolt: *Trie Hongraars Kunstenaars*. Kiállítási katalógus. Galerie Zichy, Leiden. Újraközölve: Józsay. Válogatott munkák 1973–2007. Miskolc, Józsay Zsolt kiadása 11.

SIMON Magdolna

1991 *Józsay Zsolt*. In: Földi Péter festőművész és Józsay Zsolt szobrászművész kiállítása a Miskolci Galériában és a Kecskeméti Képtárban. Kiállítási katalógus. Miskolc, Miskolci Galéria. Újraközölve: Józsay. Válogatott munkák 1973–2007. Miskolc, Józsay Zsolt kiadása 12–15.

WEHNER Tibor

2007 *Más ember más. Józsay Zsolt szobrászatáról — The different view of a man. About Zsolt Józsay's sculpture*. In: Józsay. Válogatott munkák. 1973–2007. Józsay Zsolt kiadása, Miskolc. 2–7.

⁷¹ 2005, fa, M: 135 cm — Miskolci Egyetem. A posztamens Rudolf Mihály építész terve.

⁷² 2005, fa, textil, M: 132 cm — a művész tulajdona.

⁷³ 2007, fa, textil, M: 135 cm — a művész tulajdona.

⁷⁴ 2007, fa, textil, M: 43 cm — Kacsán György tulajdona.

ZSOLT JÓSZAY, THE SCULPTOR AND HIS WORKS OF ART

Keywords: intellectual workshop, autonomy, apprehension of the „time”, emotional and mental impletion, torso and application, the statue as the mirror of present

Zsolt Józsay was born in Szolnok, 1951. He graduated from the teacher-training college of Eger in a legendary and lucky period, between 1970 and 1974. His professors were János Blaskó and János Seres artists. As he would have liked to become a sculptor from the beginning, he did not get any professional instructions in spite of the well-meaning of his teachers. He had almost to study on his own entirely.

It was Lajos Dargay, the kinetic sculptor who acquainted the students of Eger with the contemporary western art (Párizsi Magyar Műhely), and they considered it exemplary. Nevertheless, when the young Józsay went to Paris in 1972, not the avant-gardes made an impression of him, but the Tutankhamon exhibition in the Louvre. Since then he has concerned in the art representation of ‘time’ and ‘timeless’.

He has been living and working in Miskolc since 1979. First of all he made of wood. He confesses about it, *“Accidentally, I got of a considerable quantity and quality wood that I made freely anything what I liked. I stared how lightly this material could be formed, and how sweet-smelling and fine to the touch and by this time I have felt sense pleasure to deal with it for three decades.”* It was in 1984, and thereafter he created beautiful head statues almost at the same time: *Young Man, Woman Head, My Father.*

He creates all figural statues very intensely and sincerely, which is rare in the “high” art: *Little girl with cap, Dance, Play, Victim, Legist.* All of them can be characterized by different artfulness. For the sake of emphasizing of the mental essence, he often uses the torso.

From the beginning of 1990s, his works become saturated with spiritualism increasingly. *The Reviving* is an example for this. The body reminds us of the beginning of the historical era, but the intelligence getting from the Creator is also expressed. *The Traveller* is immersed in his thoughts, and it can hardly be seen the anatomy of the human body exteriorly. As if the missing skull would have been covered by a cultic shroud. The using of this bandage-type had almost been typical of Józsay’s works, in which the mysticism is not out of accordance: *African, Longing, Statue of Ernő Kunt, dr.*

Nowadays, the artist has become one of the most authentic figures of the Hungarian sculpture and a very productive person. His works of art show the doubtful world concept of the present man on a very high artistic and aesthetic level.

The Herman Ottó Museum congratulated the artist on his 60th birthday with an exhibition of his outstanding works, which are preserved in national and private collections of Hungary.

Gertrud Goda