

Drienyovszki János
szobrászművész



Feledy Balázs

Együtt lélegezve

Szerző | Author

© Feledy Balázs

Megnyitóbeszéd, szövegek | Opening speech, texts

© dr. Csák Máté, Dechant Antal, Drienyovszki János, Jolsvai András, Wehner Tibor

A sorozat főszerkesztője | Editor-in-Chief of the series

Csák Ferenc

Szerkesztő | Editor

dr. Molnár Marianna Katalin

Angol szöveg | English text

Márkus Ágnes

Lektor | Publisher's reader

Cs. Nagy Ibolya

A kötetet tervezte | Graphic design

Kneisz István

Fotó | Photography

© Körmendi Galéria, Posztós Csaba

Kiadó | Publisher

© Virtual Market Kft., Budapest – a Körmendi Galéria 48. kötete

Letölthető a Magyar Elektronikus Könyvtárból (mek.oszk.hu)

www.kormendigaleria.hu – info@kormendigaleria.hu

1027 Budapest, Ganz utca 5-7.

ISBN 978-615-6234-08-7

Körmendi Galéria Budapest sorozat

ISSN 1219-4506

2021

Nyomda | Printing house

Center-Print Nyomda Kft., 4027 Debrecen, Füredi út 76.

Felelős vezető: Szabó Sándor

Felelős kiadó | Responsible editor

dr. Körmendi Anna

Borító | Cover

Átlényegülés – 2020, diófa, 68x62x25 cm



A harmincéves Körmendi Galéria kiadványa | Publication of the 30-year-old Körmendi Gallery.

Támogatók | Sponsors

Feledy Balázs

Együtt lélegezve

Drienyovszki János szobrai



DRIENYOVSZKI JÁNOS szobrászművész

(Békéscsaba, 1954)

Középiskolás koromtól érdeklődtem a művészetek iránt, az első szobromat gimnazista koromban készítettem, fából. A debreceni főiskolás éveim alatt (1973-1976) tanáromtól, Makoldi Sándortól a Tanítóképző Főiskolán kaptam először komoly biztatást és inspirációt az alkotáshoz. Először grafikával és akvarellal kezdtem el foglalkozni. 1979-ben egy európai körutazás párizsi állomásán találkoztam Kádár József festővel, akitől újabb ösztönzést kaptam. Ennek eredménye volt egy grafikai kiállítás a szegedi Ifjúsági Házban, 1980 tavaszán.

Az 1980-as évektől fokozatosan a szobrászat felé fordultam, a fával próbálkoztam, s ez az anyag egyre jobban magával ragadott.

A fordulópont 2002-ben volt. Alma Materem – mai nevén a Debreceni Kölcsey Ferenc Református Tanítóképző Főiskola Rajz-Vizuális Nevelési Tanszéke: vezetője Tamus István – kiállításra való felkérése jelentette, ahol, mint volt hallgató bemutathattam szobraimat.

Ettől kezdve – mivel életkörülményeim is kedvezően változtak – intenzívebben, tudatosabban vettem bele magam az alkotási folyamatba. 2003-ban egy japán művészeti delegáció járt Debrecenben. Az akkorra szervezett kiállításomat látván, meghívást kaptam Japánba, Inamiba, a nemzetközi szabadtéri alkotótáborba, amelyen a világ öt földrészének művészei vettek részt. A táborban készített alkotásom az ottani gyűjtemény része lett, az itt szerzett tapasztalatok

pedig végérvényesen meghatározták alkotói pályám alakulását.

2007-ben felvételt nyertem a Magyar Alkotóművészek Országos Egyesületébe, a szobrász szekcióba.

Az elmúlt években több önálló kiállításom volt Magyarországon (így Sopronban, Nagykanizsán, Letenyén, Hévízen, Debrecenben, Békéscsabán és Budapesten, több helyszínen is), valamint összesen öt alkalommal vehettem részt a szentendrei országos kortárs képzőművészeti kiállításokon, biennálékon. (2009, 2012, 2014, 2015, 2017)

Meghívtak, illetve részvételi lehetőséget nyertem magyarországi és külföldi alkotótáborokba – többek között Japánba, (Inami - 2003), Horvátországba (Marija Bistryca - 2006), Lengyelországba (Jablon - 2007, 2008, 2009), Észtországba (Valga és Jarvakandi - 2008), Dániába (Ringkøbing 2011-től 2019-ig minden évben), Finnországba (Kakslautanen - 2013), Ukrajnába (Berekszentmiklós - 2017).

Alkotásaim közül néhány köztéri szoborként azokon a településeken található, ahol művésztáborban voltam, másrészt intézmények, gyűjtemények és magánszemélyek tulajdonában vannak. Például a japán Inami város házasságkötő termében, Debrecenben a Megyei Könyvtár udvarán, a lengyelországi Jablon közparkjában, Konyáron a Fő téren, a dániai Ringkøbingben és Koppenhága mellett, a finnországi Kakslautanenben, valamint a Körmendi-Csák Gyűjteményben.



Átlényegülés – 2020, diófa, 68x62x25 cm



Az Alföldön nőttem föl. Nyaranta sokat barangoltam a természetben, ahol mindig is jól éreztem, érzem magam. Csodálom a természetet, a növények, fák sokszínűségét a formák, színek gazdagságát. A természet nyersességét, őszinteségét is szeretem. A természet olyan, amilyen.

Önmagunkat is így kell elfogadni. Mi is olyanok vagyunk, amilyenek. Nem érdemes hazudni, de érdemes megélni a dolgokat.

A fa nem tehet mást, mint megéli a dolgokat ott, ahol gyökeret eresztett. Minden fa egy külön sors, egy komplett élettapasztalat, esztétikai jelenség. Szeretem megpróbálni átérezni a kezeim közé kerülő fák sorsát. Nemcsak a formája kelt érzeteket bennem, de az is, ahogy megtapasztalhatta életét. Tökéletlenségében is tökéletes számomra. Ezért nem válogatok szobraim alapanyagában minőség szerint. Nemcsak a tökéletes, az ép fa hordoz gondolatot, érzeteket. Sőt az itt-ott beteg, bogarak által gyötört, girbe-gurbán nőtt, nehéz sorsú fa talán még többet mond el számomra a lét nagy misztériumáról.

A kő is az univerzum követe. Kortalan, a szervesen anyagi világ lenyomata. Kevésbé beszédes, mint a fa. Nehezebben adja meg magát, ha rosszul érsz hozzá, törik, hasad. Többet kell önmagadból adnod, hogy létrejöjjön a közös esztétikum.

Nekem is van életutam, vannak sérüléseim, ugyanúgy lehetek kiszolgáltatott, mint egy helyét elhagyni nem tudó fa, hegybe beépült kő. Az alkotás során ketten találkozunk: az anyag és én.

Két életút, két tapasztalat, két jelenség, két „személyiség”.

Ketten hozunk létre esztétikumot, szobor formájában, kölcsönösen tiszteletben tartva egymást.

Drienyovszki János



Fából fakarika – 2009, diófa, 80x40x30 cm

8 – Drienyovszki

Együtt lélegezve az anyaggal...

Drienyovszki János életművéről

Minden művészpálya és művészi életút tanulmányozása, elemzése és lehetséges értékelése jellemzően azzal kezdődik, hogy megvizsgáljuk az adott művész életívét, művészetéhez való eljutásának történéseit, azok állomásait, mert ezekből az eseményekből már sok következtetést vonhatunk le. Drienyovszki János művészi életútjának szemlélésekor igen egyedi jelenségekkel szembesülünk, amelyek persze azonnal igazolják azt a régen ismert tapasztalatot: a művésszé válásnak nincsenek egyértelműen glorifikálható szabályai, noha természetesen vannak nem hiányozható támpillérei. Nos, művészünk esetében az a különlegesség, hogy ő kisgyermek korában, de „nagyobb” „gyermekkorában”, sőt talán még ifjúsága idején sem ápolt magában művészi ambíciókat, vagy ha ekkor már igen, még semmiképpen nem szobrásziakat, ám mégis azzá vált...

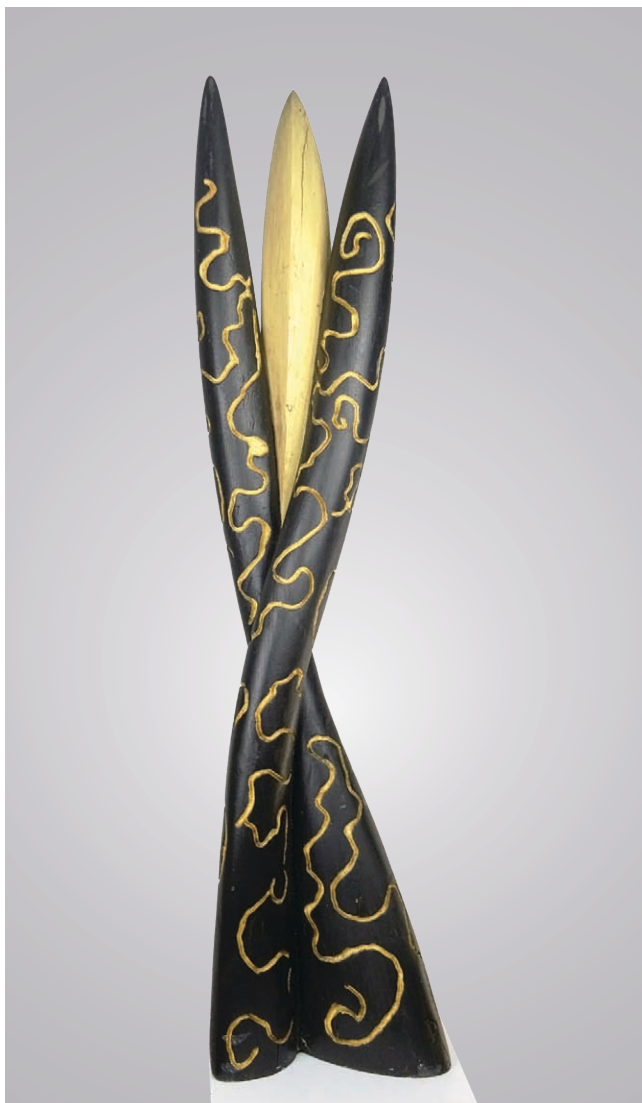
E folyamat követése és kibontása valószínűleg nem a plasztikai művészetét értékelő írás, hanem egy mélylélektani területen is otthonos kutató ambíciója és ezáltal feladata volna. Mindenesetre azt fellélegezve rögzíthetjük, hogy Drienyovszki János kerülőútjai végül is elvezettek a célhoz: hiszen épp a célhoz vezető ösvényekként, azok hálózataként értelmezhetők. A haladása (néha keresgélése) közben a művész olyan tapasztalatok tömegét szívta magába, melyek jótékony hatása immár húszéves szobrászati munkásságának is egyik kapilláris hálóját jelenthetik.

Látható, hogy vannak támpont személyiségek, akiknek a példája meghatározó volt a művész életútjában: ide tartozik Mladonyiczky Béla, Kádár József, Tamus István és Makoldi Sándor (szerepük e tekintetben természetesen nem egyenlő súlyú). E kiadványban sok informatív írás olvasható, közöttük is igen szuggesztív magának az alkotónak az önéletírása, amely sok mindent feltár a művésszé válás folyamatából, folyamatáról.

Ám e helyütt is fontos annak jelzése, hogy noha Békéscsaba a szülővárosa (itt látott tán igazi, valódi kortárs szobrot és szobrászt először, Mladonyiczky Béla személyében), s Debrecenen, valamint Szegeden át vezetett az út a művészetbe (de persze az életbe is), majd a fővárosba.

E települések közül Debrecen szerepe azért döntő, mert itt képezhette magát grafikusná (legalábbis lett otthonos grafikai technikákban), s itt olthatta bele az immár szép emlékű Makoldi Sándor nem a szobrászat kifejező formáinak gazdagságát, hanem a világ szerves szemlélése intenzív lehetőségeit, ennek tágasságát, szinte végtelenségét.

Grafikai ismeretekkel pedig Tamus István művészetét gazdagította. Közben világot is láthatott, s találkozhatott Párizsban Kádár Józseffel (akkor már inkább Joseph Kadar, vagy épp Le K'dar), aki szerszámokkal is ellátta...



Drienyovszki János szobraiban ez a világhoz való viszony meghatározónak tűnik.

Ugyanis jellemzően szerves, pusztulásában is élő, illetve a szobrász munkája által éppen hogy felmagasztosuló anyagban: fában dolgozik. Mely anyagból nem erőszakkal formál plasztikát, hanem együtt élve vele (szervesség!). Tán költői a kifejezés, de: együtt lélegzik materiájával, és így születik meg a szobor. A szobor, mely természetesen döntő módon hordja magán alkotója kreatív karakterét, de amely részleteiben is harmonizál annak anyagával: anyagszerűségével, anyagszerkezetével. Már itt megelőlegezzük a szobrászatával összefüggő észrevétel igazságát (a művész

egy kollégájától, Vanyúr István szobrásztól származik ez a mély és igaz megfigyelés), mely szerint Drienyovszki János nem bántja a fát, hanem – tehetjük hozzá – jótékonyan formálja, alakítja.

Drienyovszki János szobrászi életútját valamelyest megismerve nyugodtan idézhetjük az Osváth Ernőnek tulajdonított bon mot-ot, amely szerint: zseni az, aki nem tanulta, de tudja. Ki is emelem: pont. S ez így van ebben a szobrászatban is, és így abban, ami emberileg mögötte rejlik. A művészé válásnak van valami olyan mélylélektani szépsége, amely különleges misztikumot is ad pályájának, művészé emelkedése processzusának. Persze az osváthi frappáns gondolat vonatkoztatható Drienyovszki Jánosra: de arra is utaltunk már, hogy mennyi ismeretszerzés rejlik a tehetsége mögött. Azok a művészszemélyiségek, akik jelentősen hatottak pályájára, nem foglalkoztak közvetlenül faszobrászattal, viszont mindegyiküktől szerezhettek mély ismereteket, világszemléletet, további sokrétű és sokféle technikai tudást: miközben a maga identitását kereső fiatal értelmiségi ebbe az önkereső folyamatba, a személyiség formálásába, saját egzisztenciális gyakorlatába a sportot és a pszichológiát is bevonta. A lényeg, hogy megtalálta, amit keresett. A rátalálás öröme követhte a további önművelés, esetleg kínlódásoktól sem mentes folyamata: eredménye ma már előttünk áll.

Drienyovszki János az erős gondolati kifejező erőben, s nem feltétlenül az előttünk heverő látvány bármiféle leképező szándékában, valamint a három dimenzióban, a tér megragadásában találta meg művészete értelmét. Szobrász lett. Nem a mintázó típusban, nem az additív szemléletet követő felfogásban hisz, hanem – jobb kifejezés híján mondjuk így – az elvevő típusban, a faragó felfogásában, aki az elé kerülő, sokszor előtte heverő matériában meglátva a szoborrá válás lehetőségét, kezd neki az alkotómunkának. Ez fontos, mert az alkotó érzékenységének első fázisa a döntő: nemcsak meglátni, hanem megérezni az anyagban lévő, nemcsak plasztikai, de gondolati lehetőséget is! Mint talán nyilatkozza is: lehet, hogy az anyag szoborrá válásának ez az első folyamata a nehezebb, a rátalálás az eszmére, s ezt követően a megvalósítás már szakmunka. De milyen! A szobrárt faragással, elvevéssel és más módszerekkel létrehozó művésznek mély anyagismerettel kell rendelkeznie. Művészünk ezt a tudást rendkívüli intenzitással szívta magába. Fában és kőben egyaránt dolgozva ismernie kell – maradjunk először a fánál – a különböző, jellemzően gyümölcsfák tulajdonságait. Dolgozik cseresznyefába, körtefába, sárgabarackfába, rózsafába, orgonafába, diófába, sőt mahagóniba és persze kőrisbe, tölgybe, nyárfába, valamint még más anyagokba is. S ugyan szobrászata fő matériája a fa,

s az alábbiakban először erről is esik szó, de sikeres a plasztikai tevékenysége kőben és sajátos vas-alkalmazásban is, ez utóbbiban talán a legexperimentálisabbak tárgyai.

De vissza a fához! A felsoroltak mindegyikének mások és mások a tulajdonságai: keménységük, puhaságuk, fontosak a szálirányok, lényeges a szárazság, a nedvesség foka, tehát a belső anyagszerkezet, az anyag állapota. S elindul a munka,



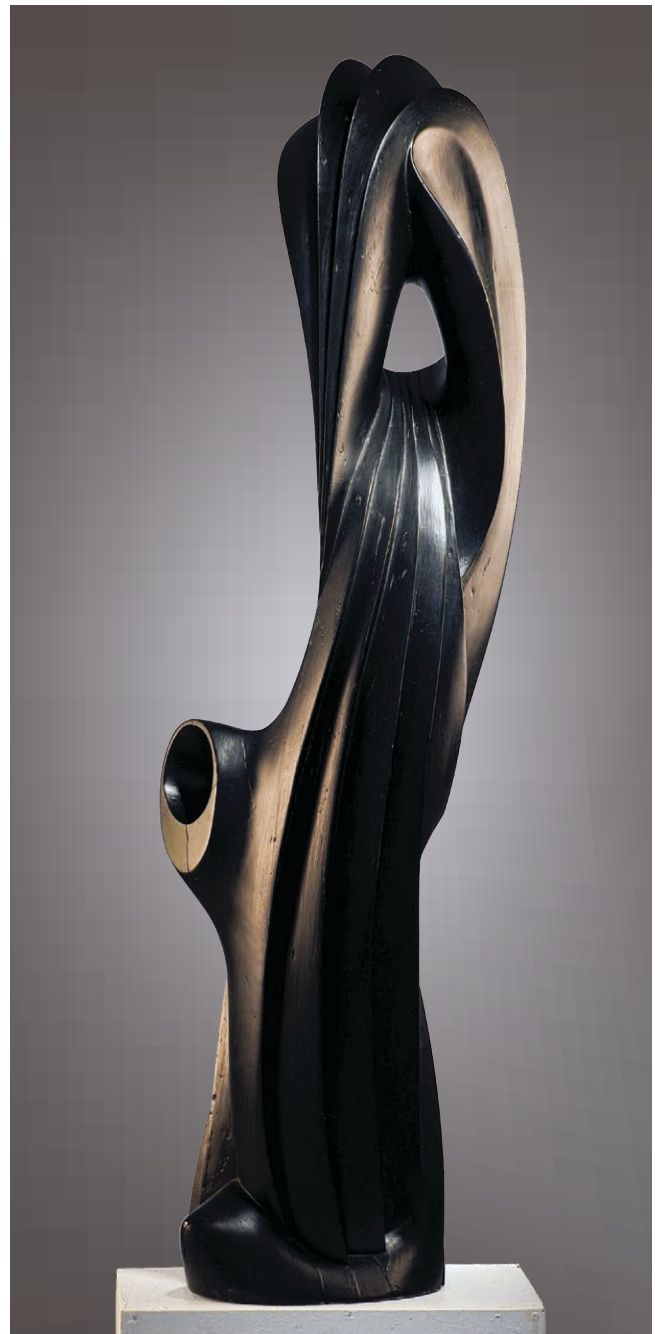


melynek aztán a végeredménye is többféle technikai megoldás alkalmazása lehet. A legegyszerűbb, ha egy fából születik meg a mű, s bonyolultabb a feladat, ha az alkotó több plasztikai elem összeállításából, mintegy – profán a szó, de hiteles – összeszereléséből hozza létre munkáját. Ilyenkor az illesztések, csapolások, ragasztások képezik a plasztika véglegesítésének feszített útját, s ehhez kapcsolódnak – esetében igen sokszor – megoldandó statikai problémák is. Majd, talán az utolsó fázisok: a felület végső csiszolása, kezelése és a szobor festése, színezése. Jegyezzük meg, hogy a különböző faszobrászati törekvésekben ebből a szempontból is két út

választható. Van, aki nyersen hagyja a fa felületét (esetleg színtelen kezelő anyagokat alkalmaz), a durván hagyott és festetlen felület képezi plasztikai mondandója lényegét. S másik végletként: van, aki egyrészt finoman illeszti az egyes alkotórészeket (ha több darabból áll a mű), harmonikus íveltségek, formaképzések véglegesülnek, majd festéssel fejeződik be a szoborkészítés művelete.

Ha az elemzésekben szinte kötelező stíluskategóriákba kell behelyeznünk művészüket, illetve felfogását, akkor nincs könnyű dolgunk, de épp ez a szép ebben a feladatban. Mert szobrai semmiképpen nem figurálisak, ilyen értelemben tehát – már csak a szillogizmusok alkalmazásával – nonfiguratívnak kell/ene/ tartanunk azokat. De ez is csak részben igaz, míg az végképp megállapítható, hogy ez a plasztikai világ – legalábbis véleményem szerint – semmiképpen nem absztrakt. Az absztrakt, mint tárgy nélkülinek mondott művészet, amely a valóságtól elvonatkoztatató törekvéseket képvisel, nem jellemző ezekre a – pedig semmiképpen nem ábrázoló karakterű – művekre. Mégis, e szobrok szinte minden esetben kapaszkodókat adnak a szemnek és az értelemnek: nem enigmatikus művek, még ha hordoznak is titkokat magukban. Fontos tulajdonságuk, hogy egy karakteresen körülhatárolható részük szinte sajátos minimalizmust képvisel, a „kevesebb több” meggyőződése szerint.

Legtöbb esetben kevés, de annál intenzívebb formával szembesülünk, melyek érzelmek, érzések hol erőteljesebb, hol visszafogottabb kivetülései is egyben. Ritkábban a fellelt anyag formáiból eredően is bonyolult alakzatok állnak előttünk, mint például a Fluxus című mű esetében: azonban a művész jellemzően inkább a hajlékony, mint a bonyolult formák kedvelője. Ami döntő, hogy nem a geometrikus megoldások állnak közel az alkotóhoz. Hanem egyfajta organikus formáltság és alakzatok jellemzik munkáit, melyek – más fogalmazásban, de közismerten – nem ábrázolnak, de kifejeznek. Érzéseket generálnak, asszociációkat keltenek, indítanak el, váltanak ki: soha nem hagyják a nézőt valamiféle neutrális, közömbös lelkiállapotban. Amikor műcímei fogalmakat jelölnek, a nézőnek is összetettebb gondolkodói, befogadói magatartásra van szüksége: így válik értelmezhetővé a *Ritmus*, a *Kitörés*, a *Siklás*, a *Simulás*, a *Büszkeség*, a *Törékeny büszkeség*, az *Agresszív fogalmisága*. Maga a sűrített drámaiság a *Sírató asszonyok*, vagy a szobrászata kezdetéig visszavezető alkotása: a *Korpusz*. Művészetében, más szobraiban hangsúlyt kap a jelképiség is: továbbgondoló fantáziánk számára is lehetőséget kínálva. Ilyen műve mások mellett a *Fekete lyuk*, a *Szélkiáltó*, a *Zen*. Plasztikái, anyagainak formavilága lehetővé teszi a férfi-nő kapcsolat háromdimenziós megjelenítését s „elemzését” (*Beatrice*, *Férfi és nő*, *Ölelkezés*, *Kapcsolat-*



ban, *Káma szútra*). Szobrai jellemző könnyedségük, szinte légies formáltságuk okán komoly mondandókat hordoznak, s jótékony hatásúak a kifejezetten a humort központba helyező munkái: a *Fából fakarika*, a *Na ebből mi lesz*, a *Hát te ki vagy?*, a *Hányan vagyok?*. S tán ide kapcsolható, hogy azért az abszurd sem áll távol tőle: ezt leginkább a hangsúlyos *Fekete zongora* című plasztikája sugallja.



Egész szobrászata egyik központi kérdése a különböző statikai problémák megoldása. Ezen belül az egyensúlyi helyzetekre fókuszál. Azért is hoz létre különleges plasztikai eredményeket és teremt innovatív minőségeket, mert jelentékeny művészi elképzelései kizárólag fában teremthetők meg: tehát anyagszerűségük – ha lehet – ezáltal még intenzívebb. Ugyanakkor az egész életre vonatkoztatható jelképiséget is hordoznak. Plasztikai egyaránt megvalósulnak erőteljes vertikálisban (*Hajladózó, Trió*), más esetekben a horizontális (*Meddőség*) megoldás a meghatározó. Ez a kompozíciós változatosság is eleve nebbé teszi szobrai – esetleges – együttes látványát. Mind a függőleges pozíciójú („égbe törő”), mind pedig a „földközeli”, vízszinteshez közeli művek esetében sokszor válik feszültségteremtő tényezővé a sajátos egyensúly-teremtő szándék és eredmény. Bizonytalan állapotokat és helyzeteket tesz a szobrász bizonyossá technikai

eszköztára magas szintű alkalmazásával. Ha nem rögzítené kellően (az amúgy mindig jól a művekhez simuló) kis posztamens-re egyes munkáit, bizony azok eldőlnének, de az alkotó képes a csodára: a mű áll! Kiemelhetjük ezen művek közül a címében is ezt a szándékot kifejező *Kényes egyensúly* című szobrot, vagy a *Simulás, Hullámozás, Büszkeség* címűeket. Nem beszélve az *Átlényegülés* című műről: amely már címében is hordozza a bizonytalanból a bizonyosba fordulás különös folyamatát. (Csak megjegyezzük, hogy *Kényes egyensúly* a címe a modern amerikai irodalom egyik legkitűnőbb drámaírója, Edward Albee kultikus drámájának is, melyben az emberek közötti viszonyok feszült kapcsolatrendszerek keretében jelenítődnek meg, valóban kényes egyensúlyt teremtve. Messze vezethet tehát e szobor jelképisége.)

Plasztikai eszköztáráról szólva rá kell világítani arra, hogy milyen harmonikusan alkalmazza a folyamatos és az áttört felületek váltakozását. Ez utóbbiak következetes jelenléte (például a *Szellemhajó*), a hajlékony formák, megoldások alkalmazásával teszi szobrászatát kiegyensúlyozottá. A pozitív és negatív formák változatossága is ezzel áll összefüggésben. Mélyítései, hasításai a felületképzés sokszínűségét, kiemondható: szépségét segítik elő. E megoldásokkal a szobrászat egy szubsztanciális kategóriáját, a tömeg fogalmát, gyakorlatát értékeli újjá.



Szobrászata variabilitását még két fontos körülmény segíti elő.

Van, amikor plasztikája sok-sok kisebb formából összegződik, s adja meg ezáltal a jelentését, ilyen például a Napszél vagy az Universum című munkája. Másik formajegyként pedig (utaltunk már rá) a puritán hajlékonyság révén válnak esszenciálissá a minimál-szemléletet tükröző szobrai. Kevés, egyszerű formából valósul meg ilyen esetekben a mű, kevés bennük a szemé-

lyes, szimbolikus vagy épp költői tartalom, ahogy a művészettörténeti zsargon mondja: a mű önmagával azonos. Mégis e munkáknak is sajátos fluiduma és kisugárzása van: több esetben olyan érzésünk is lehet, hogy a szobrot nem is a művész, hanem a természet alakította így... Ilyen egyszerű alakzatú például a Szükségzarú című plasztikája (amely ugyanakkor azokat az egyensúlyi kérdéseket is fölveti, melyekről már szó esett).



Zen – 2004, tölgyfa, 120x27x26 cm

Szellemhajó – 2015, diófa, 55x22x17 cm (17, 18–19.)



A másik fontos kérdés szobrai színezésének különleges igényessége.

Drienyovszki János szobrászata egyik lényegi vonása, hogy ő a megdolgozott, finoman érzékletes emocionális felületet, formákat kedveli. Ezekre kerülnek rá azután az igen eredetien megválasztott, a plasztika szerves részét képező színek. Fontos, hogy a művész színképzési gyakorlata is szerves. A festett felület sohasem válik tarkává, színválasztásai mindig nagyon ökonomikusak, ugyanakkor esztétikusak. Színvilágából kiemelkedik a vörös és a fekete hol együttes, hol külön-külön való alkalmazása. Vörösei, kadmium-, cinóber-, kármín-közelségükkel jótékonyan adnak hangsúlyt harmonikus formáinak, s líraiságukkal felidézhetik például Kányádi Sándor költészetét (*Fekete-piros versek*).

Jó e művek között felfedezni a Makoldi Sándor emlékére című alkotás szinte égbetörő, inkább: égbe nyúló, hajlékony kettős formáját. Amely mintha élőlényeket idézne, s elágazásra és újra találkozásra utal: de jelképesen mindenképpen azt a mélyen organikus világot sugározza, amely néhai tanára gondolkodását és művészetét jellemezte. A formák szépségét erősíti a kívül sötét „burkolat”, felület, mely magába foglalja a belső, hosszanti mélyedések rejtőzködő vörösét. A színezés már eleve nem megszokott alkalmazás a szobrászatban, s bár ismeretes sok, színrel is dolgozó szobrászati törekvés (többféle matériában), leginkább természetesen a fa anyagához kötődve: a művész elmélyült igényességgel alkalmazza ezt a technikát is.





Drienyovszki János szobrászatának szer-
ves részét képezi kőszobrainak sora.

A fához képest egészen más munka-
módszert és felszerszámozottságot kívá-
nó, óriási hagyományú kőszobrászatot
azonban látszólag ugyanolyan könnyed-
séggel képes művelni, mint faszobrászati
alkotó munkáját.

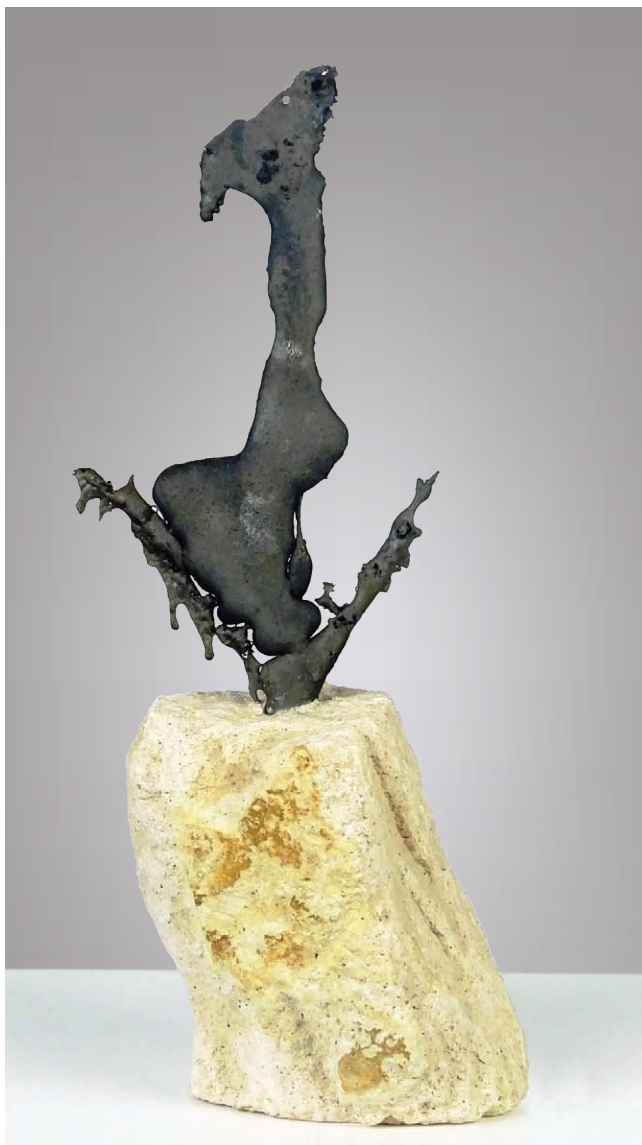
Többféle anyagban dolgozva egészen
újszerűek márványplasztikái, melyeknek
esztétikai tágasságát elősegítik az anya-
gokban rejlő szépségek is (*Lágy háromszög*,
Szétfeszítve). Ugyanakkor *Napisten* című
kompozíciójában más szemlélettel képes
közelíteni anyagához. Kőszobrászati mun-
kássága előtt is szép jövő állhat, ehhez
azonban olyan műhelyi háttérrel kell te-
remtenie, melyet a maga erejéből, jelenle-
gi körülményei között, nehezen tudna lét-
rehozni. Kívánjuk, hogy sikerüljön.

Végül nem hagyhatók figyelmen kívül
vasplasztikái, melyek vasöntődében meg-
lelt, maradék öntvénydarabokból össze-
állított (felállított!), igen eredeti művek
Ezekben az alkotó legfontosabb képessé-
ge a beleérzés: egy eldobott tárgy-frag-
mentumba való belélatás, melyhez nem-
csak művészeti, de lélektani szenzibilitás is
szükségeltetik. Bár ezekre a képességek-
re faplasztikái készítése esetében is folya-
matosan nagy szüksége van, a vasplaszt-
tikáknál ez főszereplővé válik.

Annál is inkább, mert magán a tár-
gyon már nem képes és nem is akar be-
avatkozásokat végezni. Viszont a mű-
tárggyá alakításban meghatározó fo-
lyamattá válik a végső pozíció megvá-
lasztása, a posztamensre helyezés és
a címadás. E művek a művész mélyről
eredeztethető kreativitásának argumen-
tumai, s végképp igazolódik, ami szintén
egész művészetére is igaz: erős kisugárzá-
sú belső utakat jár be, melyek végül szo-
borrá projektálódnak.

Napisten – 2016, márvány, 38x27x12 cm





Drienyovszki János hangsúlyos jelenléte a kortárs magyar szobrászatban, s hogy ez a szobrászat döntően a fa anyagának alkalmazásával jött létre, indokolhatóvá teszi, hogy felvessük a kérdést: a fa, mint plasztikai alapanyag milyen súllyal van jelen napjaink vagy inkább így: az elmúlt évtizedek magyar képzőművészetében? Mielőtt erre a fontos kérdésre tapogatózó választ próbálnánk adni, előjáróban hadd jelezzük, hogy a fa, mint az autonóm szobrászat alapanyaga – erősen történeti távlatokban – gyökereit tekintve kettős identitású. Egyrészt hosszú évszázadokra visszamenőleg nélkülözhetetlen alapanya-

ga a plasztikus díszítéseknek, kapcsolódva a faépítészethez, de elengedhetetlen alapanyaga például a középkori szárnyas oltároknak, domborműveknek is. Ekképpen szerves részévé vált a magas művészetnek. Ugyanakkor mély a kötődése a népművészethez, a folklórhoz. A fa hagyományosan a népi faragás, a népművészet egyik legfontosabb alapanyaga. A XX. században jelentkező, úgynevezett naiv művészetben – a festészet mellett – a faszobrászat, a sajátos faragóművészet vált meghatározóvá. Ebből a magyar művészetben is komoly fafaragó mozgalom fejlődött ki. Azonban a fa az autonóm szobrászatban nehezen tört utat magának. Okaként egy olyan problémát is meg kell említenünk, amely régi-régi gond: nevezetesen, hogy a fa anyaga, még a leggondosabb ápolás, karbantartás esetében is, nem alkalmas köztéri művek, pontosabban szabadtéri művek létrehozására. Természetesen e sorok írója is tisztában van azzal, hogy az elmúlt évszázadok során a fa szabadtéri alkalmazásának rengeteg jelét, nyomát találjuk: mégis állítható, hogy az autonóm szobrászatban időtálló művet fából készíteni nem jó, vagy legalábbis kockázatos döntés. Kivételesen gondos bánásmód teremthet kivételeket, ám be kell látnunk – szintén sok évszázados tapasztalat alapján –, hogy a fa igazi plasztikai alkalmazása beltérben, vagy legalábbis részben fedett térben lehetséges.



A faszobrászatot, a fa formálása autonóm alkotóművészi lehetőségeit, s mint művészi technikát tehát felsőszintű művészetoktatási intézményben nem tanították és tanítják (csak a fa restaurálását, valamint alkalmazott művészeti technológiaként oktatják, például a belsőépítészetben). Viszont hivatásos szobrászok vagy inkább így: kutató, kereső szobrászok általában a XX. század új anyagait felfedezni kívánó igyekezetükben jutottak el ehhez az épp, hogy legősbibb materiák egyikehez. Ebben hazánkban jelentős a szerepe Bencsik Istvánnak, aki a hetvenes évek elejétől fontos munkákat készített fából, s akinek meghatározó a tevékenysége abban, hogy 1975-től elindult a nagyatádi faszobrászati alkotótelepek sora. 1988-ig minden évben

megrendezte művésztelepi programjait, s azt követően is még hosszú évekig képes volt életben tartani a faszobrászati praxist. Számottevő esemény volt, hogy 1976-ban Kő Pál a mohácsi emlékhely 160 emlékjelét fából készítette el (művészetében később is fontos alapanyag volt a fa). A munkába bevonta a fiatal Samu Gézát, akinek a faszobrászi művészete lehetőséget adott szemléleti megújulásra is. Később, a nyolcvanas években jött létre a Fáskör, amelyben Samu Géza mellett három jelentős szobrász tevékenykedett: Varga Géza Ferenc, Orosz Péter és Húber András. A magyar plasztika megújuló formanyelvének terepévé váltak a faszobrászati törekvések, élen Csutoros Sándor organikus vagy Tilless Béla konstruktivisztikus munkáival.

A nyolcvanas évek végétől Erdélyből olyan jelentős szobrászok folytatták Magyarországon munkásságukat, mint Tornay Endre András vagy Tirnovan Ari Vid, akiknek meghatározó alapanyaga volt a fa. Itt jegyezzük meg, hogy a szobrászok döntő része több technikával is dolgozott, dolgozik. Akadnak olyan szobrászok, akiknek a famunkái jellemzően fontossá váltak a teljes életművükben: például a ma már klasszikusnak tekintett Szervátiusz Jenő-re gondolhatunk. Hangsúlyos a geometrikus fogalmazású konstruktív térplasztikák jelenléte Megyik János, NaGáMi, Heritesz Gábor munkásságában. Mívesség, fantázia jellemzi Dohnál Tibor, Győri László, majd később Nemes Ferenc vagy Csóti Gábor munkáit. Elmélyült kreativitás érzékelhető Tihanyi Viktor művein. A figurális szemlélet korszerű megtartásában kiemelkedő a szerepe Józsay Zsoltnak. A szentendrei Vajda Stúdióban figyelhattunk fel Matyófalvi Gábor szobraira, s az utóbbi évek magyar szobrászatában váltak különleges értéké

Szócs Miklós, Tui szobrai, vagy Toldi Miklós ősi szellemet mai módon megjelenítő művei. Szinte egész életműve magas minősége fában valósult meg Dechandt Antal szobrászatában. A többféle anyag használatán belül is nagy súlya van a fának Beretvás Csanád eddigi életútjában. S egy egészen sajátos, a környezetalakítással összefonódó Kő Boldizsár színes faplasztikai világa: s ahogy ő grafikusból vált kvázi szobrásszá, úgy vált jelentőssé az amúgy festő Oroján István faszobrászati munkássága is. (Aki amúgy Drienyovszki János földije.) S persze nem hagyhatók figyelmen kívül, olyan expressis verbis szobrászok munkái, mint Lóránt Zsuzsa vagy Katona Zsuzsa, nem beszélve Sass Valériáról: akik hosszabb-rövidebb ideig meghatározó matériájuknak tekintették a fát.

Újra hangsúlyozzuk, hogy a fenti sorok e jelentős művészetszakmai kérdésnek csak a felvillantásai. Ám arra talán lehetőséget adnak, hogy megfogalmazzuk (lehet persze, hogy tévesen), miszerint a ma érezhető

tendenciákban a fa a kortárs magyar szobrászatban mintha kevésbé volna népszerű anyag, mint korábban (ismét hangsúlyozzuk, hogy az autonóm szobrászi törekvésekről van szó és nem az ún. fafaragó táborok sokaságáról, melyek jelentősége más irányú). S szerencsére, működnek olyan művésztelepek itthon és külföldön is, melyek „életben tartják” a fa alkalmazásának plasztikai lehetőségeit, értékeit. Mindebben Drienyovszki János személyes szerepe sem elhanyagolható, hiszen több művésztelep szervezésében, vezetésében is meghatározó a munkája. Végül az elmúlt évek úgynevezett természetművészeti törekvéseiben szinte nyilvánvalóan vált kiemeltté sokféle fa, faanyag. Lehet, hogy épp ezekbe a törekvésekbe „mentődik át” a tradicionálisnak tekinthető faszobrászati tevékenység: egy komplexebb, összetettebb, installációs gondolkozást is magában rejtő, intermedialis koncepció megvalósítására is lehetőséget adó, környezetalakítással is összefüggő alkotói folyamatként.

Ez a faszakmai felvillantás azért volt fontos, hogy nagy hangsúllyal állítsuk: Drienyovszki János művészete a mai magyar szobrászati összképben meglehetősen egyedül áll, távoli „rokonai” vannak, de szuverén nézőpontja, gazdag fantáziája, egyedi formakultúrája, kreativitása, mély empátiája, az esztétikumteremtés iránti felfokozott vágya, szobrainak nagyon személyes pszichikai tartalmakkal is felerősített minősége különleges jelenséggé avatják szobrászatát. Maga járta, járja a világot, sok művésztelepen vett részt. Ezek azért fontosak, mert nagyméretű faszobrokat ezen alkalmak során tudott/tud készíteni. A Japánban, valamint a dán, észt, finn, lengyel, ukrán, horvát művésztelepeken való részvétele azt is jelenti: sajátos világkultúrát szív magába. S a fa anyagának egyetemessége okán mindez a szemléletét is jótékonyan alakítja: noha „belső „iránytűje” immár karakteresen személyes és markáns. Mindehhez és eddigi életműve létrehozásához nemcsak tehetség, akarat és szívósság, de fizikai állóképesség is szükséges: megalapozásáról korábbi aktív sportolói, edzői időszakában gondoskodott.

Nagy utat tett meg egzisztenciális, fizikai és spirituális értelemben is, melynek központi elemét hadd emeljük ki ismét: erős belső vezérlésű szívósságát, önképző, önépítő személyiségét. A megszületett szobor-együttes mindezt annál is inkább igazolja, mert a művek keletkezésének évszámaiból kiolvasható, hogy például az elmúlt tíz esztendő milyen hihetetlenül intenzív értékteremtő munkával járt. S ami a fa esetében egészen kivételesen valósul meg ebben a szobrászatban: a fa holtában is él...

Lectori salutem!
Budapest, 2021. tavasz
Feledy Balázs





Polip – 2004, diófa, 91x65x40 cm



Szélkiáltó – 2003, diófa, 103x78x25 cm



Siratóasszonyok – 1994, sárgabarackfa, 113x25x43 cm

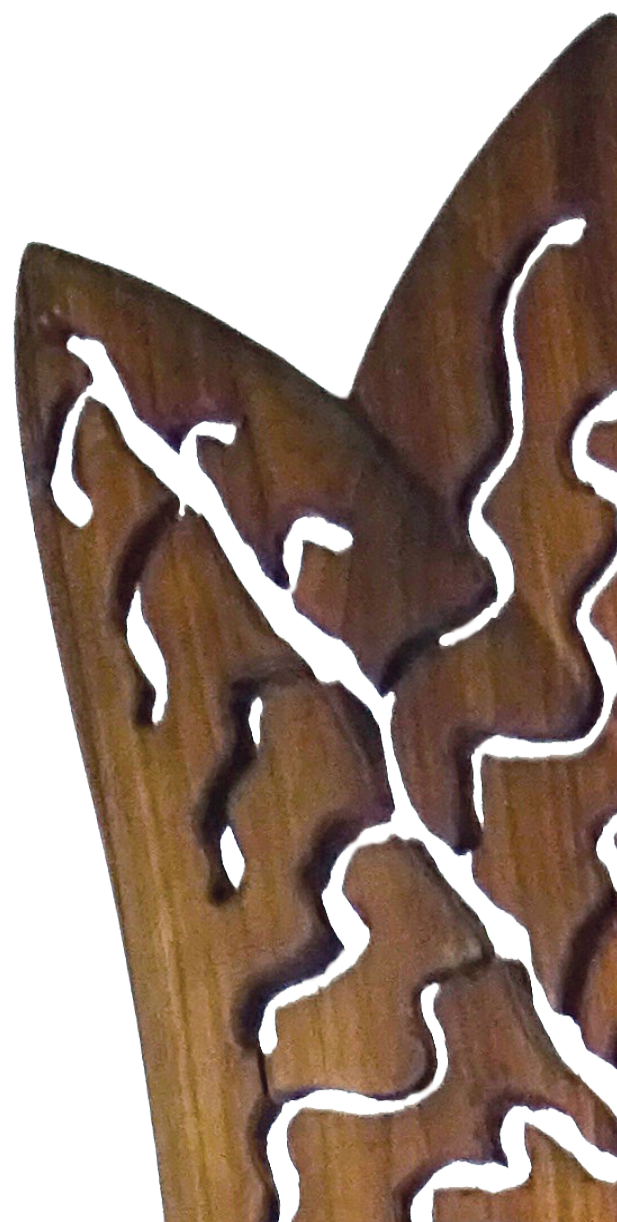
28 – Drienyovszki



Rejtőzködő – 2011, cserje, 60x14x4 cm



Beatrice – 2007, sárgabarackfa, 97x18x13 cm





Remete – 1994, sárgabarackfa, 34x9x12 cm

30 – Drienyovszki



Üres begy – 1994, sárgabarackfa, 24x6x7cm



Napimádó – 1995, sárgabarackfa, 47x10x10 cm



Aero – 1996, rózsagyökér, 34x6x5cm



Megújulás – 2011, cserje, 50x15x8 cm

32 – Drienyovszki



Törékeny büszkeség – 2011, tiszafa, 80x16x15 cm



Fehér totem – 2011, cserje, 45x10x6 cm



Megfeszítettek – 2011, cserje, 72x15x8 cm



Fekete lyuk – 2009, diófa, 60x40x25 cm



Őstenger gyümölcsei – 2007, gyümölcsfákból, 25x18x18 cm





Fából fakarika – 2009, diófa, 80x40x30 cm



Elán – 2011, sárgabarackfa, 55x35x30 cm



Egyensúlyozó – 2011, diófa, 60x115x28 cm as



Hamis Möbiusz-szalag – 2020, diófa, 50x23x20 cm



Férfi és nő – 2011, diófa, 106x37x30 cm



Meddőség – 2013, diófa, 117x50x32 cm as



Avatár – 2010, körtefa, 165x40x30 cm

44 – Drienyovszki



Kapcsolat – 2009, sárgabarackfa, 40x10x8 cm



Diaboló – 2012, diófa, 116x30x28 cm





Életút – 2015, diófa, 40x10x8 cm



Párban – 2013, diófa, 75x14x10 cm



Jelek (2 részben) – 1998, sárgabarackfa, 55x23x16 cm



Anatómia – 1995, sárgabarackfa, 61x12x20 cm



Siklás – 2007, diófa, 95x45x20 cm

50 – Drienyovszki



Ölekezés – 2009, vadcseresznye, 125x40x30 cm



Szekvenciák – 2005, diófa, 121x40x40 cm



Várandós Niké – 2003, diófa, 163x40x70 cm



Napszél – 2007, diófa, 65x35x40 cm



Rovargyötört – 2014, meggyfa, 68x84x81 cm



Univerzum – 2008, diófa, 140x40x30 cm



Prométeusz – 2009, diófa, 60x60x50 cm



Fluxus – 2004, diófa, 62x104x25 cm



Hommage à Zamojski – 2008, hársfa, 45x15x10 cm

60 – Drienyovszki



Hajladozó – 2016, diófa, 168x68x69 cm



Fekete zongora – 2006, körtefa, 148x38x40 cm



Vállvetve – 2020, diófa, 110x23x15 cm



Szükségzaru – 2014, diófa, 85x25x52 cm



Szentézés – 2015, diófa, 40x12x6 cm

64 – Drienyovszki



Meditáció – 2003, diófa, 49x17x13 cm



Kinyíltam – 2020, diófa, 172x20x15 cm



Csont – 2015, diófa, 35x7x4 cm



Romlás virága – 2015, diófa, 106x21x30 cm



Hullámmzés – 2015, diófa, 100x25x20 cm



Hamis gömböc – 2014, diófa, 21x30x19 cm



Kényes egyensúly – 2018, diófa, 74x32x12 cm

68 – Drienyovszki



Egyenesen – 2020, sárgabarackfa, 116x18x14 cm



Kackiafa – 2015, diófa, 160x52x52 cm



Corpus II. – 2015, sárgabarackfa, 100x50x16 cm

70 – Drienyovszki



Corpus I. – 1996, sárgabarackfa, 44x18x12 cm



Simulás – 2015, diófa, 110x10x30 cm



Végre sikerült! – 2021, cseresznyefa, 130x71x20 cm



Törekvő – 2020, akácfa, 103x32x10 cm



Büszkeség – 2016, diófa, 100x26x10 cm



Cupp – 2021, diófa, 102x28x16 cm



Hát te ki vagy? – 2020, sárgabarackfa, 56x22x26 cm



Válaszút – 2011, diófa, 107x70x28 cm



Leégve – 2020, diófa, 100x10x10 cm



Termékenység – 2009, diófa, 175x25x55 cm

Drienyovszki János szobrászművész kiállítása elé A Körmendi Galéria 2010-ben megjelent katalógusának bevezetője

A művész a forradalom előtt két évvel, a világháború után csaknem egy évtizeddel született a Viharsarok fővárosában Békéscsabán. Akkor már rég elhagyták a várost a kor érzékeny tükrözői, a Kossuth-díjas Schéner Mihály és az ugyancsak Kossuth-díjas Fajó János; de uralkodott a városon az evangélikus gimnázium meghatározó szellemi tekintélye, és karnyújtásnyira volt a még mindig pompás formavilágú Wenckheim-kastély Szabadkígyóson.

A városban benn, a park mellett vasúti vágány volt, a sínek között papsajt nőtt és madármeggy volt a fák zöme. A Húsvét, a Szt.István, a búcsú és a Karácsony szakította meg a szakadatlan robotot, és már megtört a reménytelenség, már vége volt a személyi kultusznak. Gyermekek lenni Békéscsabán is akkor nagyon szép élmény volt. Drienyovszki János ebbe született.

Amikor Debrecenbe, a „maradandóság városába” került a „Légy jó mindhalálig” szelleme lengte körül, Makoldi Sándor festőművész tanára hatására kezdett a grafikával, az akvarellal és első bátortalan plasztikáival foglalkozni.

Huszonöt éves korára kitért előtte a világ, Európa nagy részét bejárta, felkereste az Óvilág múzeumainak egy – kis – részét, ez azonban egy akkori magyar fiatalnak nagyon nagy élményt, szemünk kinyílását jelentette.

Jókai Mór írja az Alföld jellemzésül, hogy aki itt látni akar valamit, annak vagy

közelre kell néznie, vagy távolra tekintenie. Itt egy galacsinhajtó bogár vagy királydinynye, ott pedig ördögszekér vagy délibáb. És ez a szem-akkomodáció Drienyovszki Jánosban máig megmaradt, alkotás közben végig kíséri. Közelre néz és távolra lát azzal a kifinomult lélekbúvár tekintettel, ami igazi művésszé avatja őt. 2002-ben a Református Tanítóképző Főiskolán, annak rajz-vizuális tanszékén állították ki, az ott a rajz speciálkollégiumban harminc évvel azelőtt kezdő művész munkáit, azután Japánban az Inami fafaragó szimpózium következett és szinte ugyanennyi kiállítás.

Drienyovszki János szobrai fából készíti. A fa valami egészen csodálatos, ezerarcú anyag, olyan hatalmas a szortimentek száma, hogy szinte már feldolgozhatatlan, Wimarban 300 éves az Eibenstock-Gasse, az ébenfa komor fekete, míg a kanadai szemes jávor szinte már fehér. Kemény vagy puhafa, cseresznyefa, körtefa, dió, mahagóni, rózsagyökér, vagy éppen szőlőtő, párhuzamos erezésű hangszerfa, vagy csomós, kemény.

Wernigerodeban nyolcszáz éves „holzmarkt” ház is van, és fából van a túristván-di vizimalom, Mende Ferenc remek helyreállítása. Bennünket elárasztanak a tízezer számra készülő afrikai fafaragványok. Modern művésznek a fával foglalkozni szinte eleve reménytelen feladat. Drienyovszki János mégis megtette, vállalkozott rá és elvitathatatlan sikerrel állítja meg az időt.



2010, Sopron, Kiállításmegnyitó Csák Mátéval – 2010x4 cm

Szobrai egyszerre képviselik a közeledés és így a távol látás örömét, valami olyan végtelen optimizmussal, amit csak egy kiváló opera- táncos, egy Hágai Kati tud képviselni.

Békéscsaba, Debrecen, Párizs, Japán, Jablon, Észtország mind hódításai színhe-lyei, de a szobrok itt előttünk a ma ezerarcúságának bizonyítékai. Mind más, és mégis mind D.J.

A Légy jó mindhalálig emlékhelyalko-tó modern figurája. Soha nem ismétli ön-magát. Ez fából szinte lehetetlen is len-ne, hiszen minden darab fa más és más, de benne nincs is olyan szándék, hogy tönkretegy a fa önállóságát. Sokáig áll a szobor anyaga előtt, néz, töpreng, sze-retné átvilágítani. Azután nekilát és olyan szobrot alkot, ami hasonló töprengés-re készíti az elemzőt. Álkérdés, de ma-napság főleg a sematikusok mindig föl-

teszik, figuratív vagy absztrakt művek-e az alkotások. Nem kérdéses, hogy a ró-zsagyökér és sárgabarack korpusz a ma-ga valóságában figurális. De maga a fo-galom elvont, és szinte mindönkre vetítve általánosítható. Ugyanis a *Prometheus* torzó diófából vagy az ugyancsak diófa *Egyensúly* felfogás kérdése. A *Piros és fe-kete* vadgesztenye igen-igen kifinomul-tan attraktív, nagyon szép, modern finn otthon fő dísz lehetne.

Az *Ölekezés* vadcseresznyéből már bűn lenne, ha konkrétabb lenne. A *Flu-xus* pedig diófából maga az anyag lé-nyege. Mindenesetre szobrai nem asztali díszek, okkal parancsolnak tiszteletet, de akár vadcseresznye, akár rózsagyökér és sárgabarack, akár diófa, vagy netán kör-tefa, hársfa vagy kőrisfa, vagy tölgyfa ki-indulásúak, mindig az alkotó Drienyovszki János adják vissza. Övé a főszerep.



Feszesen – 2020, atlaszcédrus, 82x25x12 cm



Alföld – 2010, diófa, 57x45x10 cm



Közrefogva [3 részben] – 2016, diófa, 82x54x10 cm



Térmetzet – 2009, kőrisfa, 57x45x10 cm



Félhullám – 2015, nyárfa, 33x27x20 cm



Planéta – 2013, kőrisfa, 25x30x20 cm



Fukusima – 2013, kőrisfa, 30x30x25 cm



Na, ebből mi lesz? – 2009, diófa, 37x25x20 cm



Uterusz – 2011, diófa, 35x40x15 cm

92 – Drienyovszki



Amfóra – 2017, diófa, 30x25x25 cmx4 cm



Lapuló – 2011, diófa, 67x34x25 cm



Noé – 2015, diófa, 31x20x16 cm



Féreglyuk – 2019, sárgabarackfa, 54x63x43 cm



Asszimetrikus egyensúly – 2020, akácfa, 100x22x9 cm



Növénytánc – 2008, japán akác, 200x30x30 cm

Dechant Antal szobrászművész

Megnyitóbeszéd az „Arany 10” Galériában rendezett önálló kiállításon (részlet)

Ezt a finom bensőséges kapcsolatot János a formálás teljes idejére fenn tudta tartani, ami nem kis feladat az ember számára, viszont nagyon lényeges, mert az egymásra hangolódás alatt ismerheti meg az ember az anyag kívánságait, tulajdonságait – miközben mindezeket összhangba, harmóniába kell hoznia saját előzetes elképzeléseivel úgy, hogy közben ne tegyen erőszakot a fán, valamint ő se kényszerüljön túl nagy kompromisszumokra. Ezt a folyamatot az adok-kapok kölcsönösségének kell áthatnia ahhoz, hogy szerencsés szimbiózis szülessen belőle. Ez a folyamat Jánosnál a koncentrálttság – döntéshozatal – és a határozott cselekedet hármasságában öltött testet. E hármasság jegyében született meg Debrecenben az igen szép és figyelemre méltó munkája, a *Növénytánc*, és gyanítom, így születik a többi is.

Ez a módszer nyilván személyiségéből fakad, de ott érezni már mögötte az eddigi életutat is. Egy ember, aki megpróbál kétféle filozófiát szintézisbe hozni (a keletit és a nyugatit értem ez alatt), teszi ezt azért, mert mindkettő mélyen megérintette. Az egyik nyilván gyermekkorában, mint kulturális meghatározottság vésődött belé, a másikat talán az emberi kíváncsiság hívta életre. Az előző egyik jellegzetessége önmagunk megmutatásának vágya, az utóbbié a belső béke – harmónia megteremtésének igénye. Mindezek szükség-szerűen terelték őt a művészet útjára, ezen

belül is a szobrászathoz, amelyben leginkább van jelen, az érzelem és az értelem síkjai mellett a testiség (zárójelben megjegyzem, mint küzdősportot űző embernél, ez talán nem is véletlen).

De visszatérve munkásságához, János meglátásom szerint az anyag kívánságait jelként értelmezi, amelyek meghatározzák számára a továbblépési lehetőségeket, mert hisz abban, hogy azok nem véletlenül jelennek meg, hanem okai vannak. Úgy vélem, ezek adják meg munkái számára az alapvető arányokat – osztásokat, hangsúlyokat. Mintegy szerkesztési elvként hasznosítja azokat. Ellesi a természet építkezési szisztémáit, annak tipikus és jellemző formaalakító módjait, hogy azokat tudatosan beépíthesse saját formaalakító tevékenységébe, így hozván létre azokat a szobrászi minőségeket, amelyek révén személyisége, egyénisége a legtermészetesebben tud kibontakozni. Mik ezek a szobrászi minőségek számomra? Műveit gyakran élem meg térbe kimerevedő kalligráfiákként. Néha olyan érzést keltenek bennem, mintha egyetlen koncentrált mozdulattal hozták volna létre azokat, és így képesek magukban hordozni a pillanat energiáját. Keletkezési folyamatokként jelennek meg számomra, mintha egy pontból indulnának ki, és a tér különböző irányai felé mozogva, osztódnak – tágulnak, összehúzódnak, kinyílnak, bezárulnak, mintha önnön keletkezésük fázisait demonstrálnák.



Bújj hozzám! – 2018, cseresznyefa, 83x14x14 cm



Hosszú kapcsolat – 2019, diófa, 108x25x20 cm



Rügyfakadás – 2016, meggyfa, 140x75x40 cm



Makoldi Sándor emlékére – 2020, diófa, 112x16x12 cm



Fapatatotem – 2010, sárgabarackfa, 77x10x10 cm



Sziluet – 2015, diófa, 112x23x12 cm



Trió – 2018, diófa, 87x8x5 cm



Jó napot kívánok! – 2019, meggyfa, 100x26x26 cm



Úgy néztem magamra... – 2020, diófa, 85x18x19 cm



Táncoló – 2019, diófa, 85x35x12 cm



Hányan vagyok? – 2021, cseresznyefa, 130x32x22 cm



Kapcsolat – 2018, diófa, 90x36x18 cm



Tűzmardosta – 2014, cseresznyefa, 55x80x75 cm



Napvizsgáló – 2014, kő és vas, 37x30x12 cm

110 – Drienyovszki

Jólsvai András megnyitója

Egy kis irigység

MUOSZ Székház, 2012. február 8., önálló kiállítás

A mi engem illet, én bizony irigylem erősen Drienyovszki Jánost. Irigylem először is a gyermekkori élményekért. Olyan világból jött, a polgári és a paraszti lét határáról, ahol nagy tisztessége volt a kétkezi munkának, de ahol a szülők a többre vágyás szérumát is beoltották gyermekeikbe: ahol tanulni divat volt, tudni érték. Olyan világból, ahol egy szebb időkre emlékező család mindent elveszthetett – a kisfiú csak felcseperedve tudta meg, hogy a soklakásos, soklakós háza, ahol felnövekedett, egykor nagyapja háza volt – csak a büszkeségét nem. Ahol nemzetiségek és vallások éltek békességben egymás mellett, ahol a mások tisztelete és elfogadása mindennapi élmény volt, ahol a tolerancia alaptantárgy az elemi iskolában.

Irigylem másodszor a bátorságáért. Hogy volt ereje, ha kellett, szakítani addigi életének tereivel és szokásaival, hogy volt bátorsága szembenézni az ismeretlennel, földrajzi és lélektani értelemben egyaránt. Hogy a kisvárost, amely óvta és megkötötte egyben, előbb egy nagyobbra, majd egy még nagyobbra cserélte. Hogy szakmákat, foglalkozásokat váltott, ha kellett, nem szűnt meg soha újra fogni, ha úgy alakult az élete, s hogy ennek eredményeként mára oly távoli világokban is otthon tudhatja magát, mint az alföldi magyar meg a hegyvidéki japán.

Irigylem aztán a konokságáért. Hogy mindig új és új célokat tűz maga elé, és



azokat tűzön – vízen át el is éri. És amikor elérte az egyiket, kitűzi rögtön a másikat. Hogy gondosan megtervezi minden lépését, és ha az élet – ez a nagy mókamester – keresztülhúzza is néha a számítását, rögtön új tervet készít, új célokkal és új megoldási lehetőségekkel.

Irigylem aztán a küzdőszelleméért. Életének nagy részét egy távol-keleti küzdősport igézetében élte le, megtanulhatta, hogy egy igazi versenyző sohasem adja fel. Van úgy, hogy alulmarad, van, hogy győzedelmeskednek fölötte, de úgy soha nincs, hogy ne lehessen újrakezdeni. Hogy ne lehessen felállni, és elindulni újabb győzelmek felé.

Irigylem aztán a szeméért. Hogy észreveszi a másoknak észrevehetetlent. Hogy ahol mi korhadt ágat látunk csak, husánkot vagy farönköt, ő meglátja a lappangó formákat is rögtön.



Talán elindulok – 2015, kő és vas, 23x22x12 cm

112 – Drienyovszki



Irigylem továbbá a fantáziájáért, mesélőkedvéért. Mert van úgy, hogy az ő szeme sem mond többet a miénknél, ő is csak egy tuskót lát, mint mi – tartózkodjunk, kérem, az áthallásoktól –, ám akkor bátran belevág a dologba, valóságosan és átvitt értelemben is, és mire felnézünk, egy egész kalandos történet bontakozik ki előttünk.

Irigylem aztán a természetközelségéért. Hogy ennyire szoros viszonyban van a fákkal. A gyümölcsfákkal, hogy egészen pontosak legyünk. Tudja, melyikkel mibe lehet és érdemes kezdeni, tudja, melyiknek milyen tulajdonságai vannak, tudja, melyik mit tűr el, mit szeret. Irigylem, hogy ilyen meghitt, baráti viszonyt ápol a fákkal. Azt mondja, a gyümölcsfák törzse, amikor formálja őket, emlékszik a termés illatára.

Ha végignézik a MÚOSZ Vörösmarty utcai székházában kiállított szobrait, és jól olvassák őket, kiolvashatják belőlük Drienyovszki János egész életét, megismerhetik minden, általam irigyelt tulajdonságát. Toleranciáját, amikor hagyja, hogy a természet adta forma érvényesüljön egy szoborban, szárnyaló fantáziáját, amikor a vésső meg a fűrész sosem remélt alakzatokat álmodik az anyagba, kitartását, ahogy újra meg újra nekilát egy fába teremtet dallamnak, különleges látását, ahogy felfedezi a szoborban szunnyadó történetet, bátorságát, ahogy fűtyül a konvenciókra, divatokra, és megy, konokul, a maga útján: festékhez nyúl, ha a téma azt kívánja, vashoz, ha azt.

Irigylem, röviden szólva, különleges tehetségét.



Az ördög maga – 2015, kő és vas, 30x7x7 cm

114 – Drienyovszki



Vékonyka – 2015, kő és vas, 36x6x6 cm



Akt – 2016, kő és vas, 25x18x12 cm



Idill – 2016, kő és vas, 46x20x14 cm



Leugorjak? – 2016, kő és vas, 32x19x13 cm

116 – Drienyovszki



Szerkezet – 2016, kő és vas, 34x20x12 cm



Egyensúlyozó – 2016, kő és vas, 34x20x15 cm

118 – Drienyovszki



Görnyedező – 2015, kő és vas, 33x14x10 cm



Húzó-vonom – 2016, kő és vas, 30x25x13 cm



Lágy háromszög – 2016, vörös márvány, 22x32x23 cm

122 – Drienyovszki

Drienyovszki János kiállítása elé

2016. március 7., Újlipótvárosi Galéria

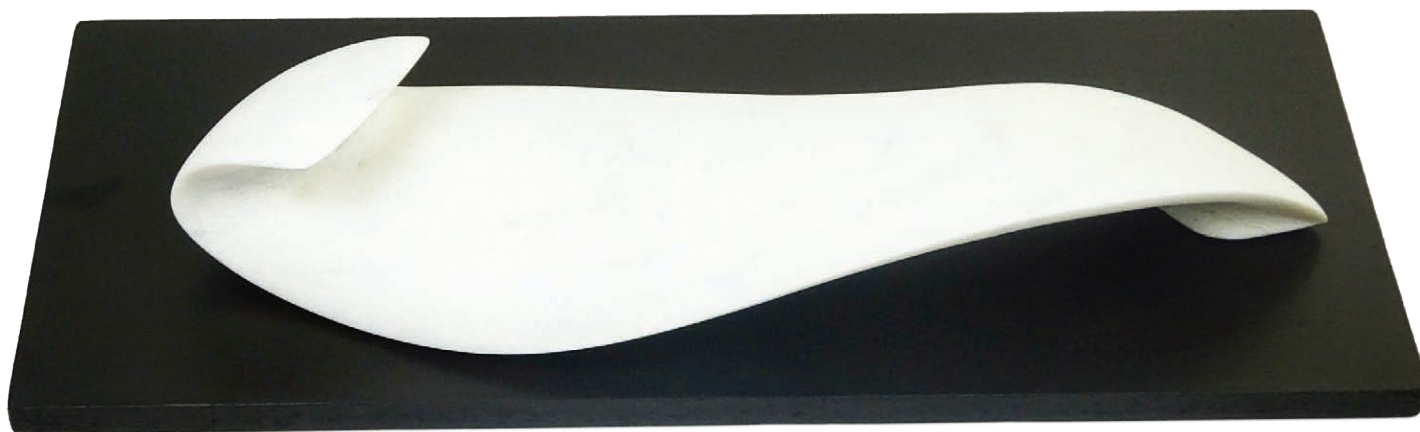
Drienyovszki János szobrászművész csak az ezredforduló után kezdte meg teljes intenzitással művészi munkásságát. Pályafutása rendhagyó módon alakult: szakmai ismereteit önképzéssel, külföldi múzeumokban és Magyarországtól távoli alkotótelepeken szerezte – meghatározó jelentőségű volt 2003-ban egy japán faszobrász-alkotóműhelybe szóló meghívás, és az ott végzett munka –, és csaknem ötven esztendő volt, amikor az első önálló kollekciójával 2002-ben Debrecenben a nyilvánosság elé lépett. Azóta már több önálló kiállítás áll a háta mögött, amelyek közül kiemelkedő jelentőségűek voltak a Körmendi Galéria által Sopronban és Budapesten rendezett bemutatók.

Ennyi lenne a legfontosabb mozzanatok felölelő, a művekhez támpontokat adó életrajzi-szakmai leltár, amelyek kapcsán elsőként azt a konzekvenciát vonhatjuk meg, hogy Drienyovszki János a fa alapanyagának szobrásza. Ám alaposabban tájékozódva regisztrálhatjuk, hogy a 2015-ös év e szobrász munkálkodásában újabb nagy fordulatot hozott: az addig kizárólagos famegmunkálás mellett új, egészen más alkotói szemléletet, tartalmi és formai aspektusokat, technikákat, megmunkálásmódokat követelő materiák felé fordult.

Aggházy Mária művészettörténész a következő gondolatokkal vezette be A régi magyarországi faszobrok című, fél

évszázaddal ezelőtt megjelent összefoglaló munkáját: „Nagy múltra visszatekintő és tisztos hagyományú az a művészi gyakorlat, amely az időnként különösen kedvelt, egyszerű, vagy merészen megformált faszobrokat alkotta. De nem az övé az első hely a szobrászati mesterségek között. Időrendben a csont megelőzte a fát, nemességi rangsorban pedig a márvány és a bronz járt az élen. A fa nem az előkelő, a művészetnek új irányokat szabó lánglélekű alkotók vagy ínyenc élvezők igényeinek kielégítésére szolgált. A nagy mesterek tehetsége az ellenállóbb, keményebb anyaggal kívánt megküzdeni, vagy az idő múlását jobban bíró fémben akart gondolatának maradandó formát adni. Sokak számára pedig az egyszerű fa túl szerény volt, még akkor is, ha később pompás aranyréteggel vonták be.

E megállapítások mérlegelésénél figyelni kell a múlt időre, ugyanis a művészettörténeti konklúziók csak a történeti korok művészetére érvényesíthetők: a gótika, a reneszánsz, a barokk évszázadaira. A modern művészet hullámverései megváltoztattak mindent, s így eltűntek az anyag-rangsorok, egyenrangúvá váltak a korábban kitüntetett szerepű materiák. A XX. század második felére, a XX-XXI. század fordulójára – mint a művészet más ágazataiban is – a faszobrászat terén is minden megváltozott: a faszobrok megjelenésének gyakorisága,



a faszobrászatnak a plasztikai újítások és szintézisek terén játszott szerepe hol gyengült, hol megerősödött. A hagyományos eszközökkel kivitelezett, a megszokott kiállítási pozícióba helyezett fa kisplasztika, a figuratív és az elvont kissozbor mellett a furcsa szituációkat teremtő térbe helyezett kompozíció és a dombormű, a meghökkentő objekt és a konceptuális mű, a talált tárgy és a többféle anyagot és részletemet ötvöző kollázs a tradicionális kategóriarendszerbe egyáltalán nem, vagy csak nehezen beilleszthető műként jelenik meg a jelenkori faszobrászatban. Ezeket a törekvéseket, áramlatokat és folyamatokat mérlegelve elemezhetjük Drienyovszki János kompozícióit, amelyeknek legfontosabb jellemzői az anyagszerűség, a természetes eredet, illetve a természet-formarend tisztelete, ebből következően az organikus jelleg, és domináns módon az elvont, az absztrakt plasztikai nyelvezet. Az absztrakt megszólalás fontos eszköze a felület megmunkálásának változatossága, és korántsem elhanyagolha-

tó módon az anyag szépségét hol kiemelő, hol elfedő, nemegyszer élénk színekkel való felületi festés. Bár van néhány figuratív, emberalakot konkrétan vagy stilizáltan megidéző munkája is, elsősorban a megbontatlan és áttört tömegekre hangolt, a hol testesedő, hol elvékonyodó, esetenként vertikális, máskor horizontális tengelyre felfűzött, a leginkább sima, homorú vagy domború palástokkal övezett, mindig ívelt futású felületekkel határolt test elvont kifejezései révén fogalmazza meg érzékiségekbe és elvont gondolatosságokba foglalt mondandóit. Harmóniák, gyengédségek, vágyakozások, merengések, meditációk, érzelmi konfliktusok, összecsapások és kiegyenlítődések, nyugalomban szétfoszló mozgalmasságok öltönek testet a minden mesterkéeltség nélkül, az anyag által diktált szép forma ösztönös keresése és megelégedése által alakított faszobrokban. Drienyovszki János művei is azt tanúsítják, hogy a szobrászat ágazati változásai, a plasztika új és új formateremtő törekvései ellenére – vagy éppen mindezzel összhangban

– a fa megőrizte eredendő természetességét, különös szépségét, puhaságát és melegségét, bensőségességét, amely révén egy olyan aura, atmoszféra övezi a művet, amelyet más anyagok és technikák által meghatározott alkotások körében nem lelhetünk meg. Puhaság, melegség, bensőségesség, természetesség, szépség – lehet-e nagyobb szükségünk másra nyers és kíméletlen jelenünkben?

A kő- és fémszobrok világa és kifejezése azonban egészen más. A kövek súlyos tömege, szilárdsága, keménysége – jóllehet a természetesség érzete itt is jelen van, a természet által alakított formák asszociatív futamai itt is felélednek – mégis egészen más tartalmi körökbe kalauzol, más formarendet teremt, mint a faszobrok világa. Itt zártabb, tömörszerűbb a szobortest, és nincsenek nyúlványok, szétválások, elágazások, itt a végtelen nyugalom, az időtlenség az úr. Ha lehet, itt még gömbölydedebbek a formák, még lágyabb átmenetekkel fordulnak egymásba a tükörsima felületek. „Az anyagot úgy munkálja meg, mintha a természet alakító erőit folytatná. Munkamódja a koptató vagy a mállasztó erőket példázza. Igyekszik olyan formát adni a kőnek, amilyent az idők során a természetben is megkaphatna, nem erőszakol ezzel ellentétes formát az anyagra. A késői korok az anyag ilyenfajta tiszteletében is ráismernek a mi korunknak a természet törvényeit tudomásul vevő és azok irányá-

ba munkálkodó szellemére.” – írta László Gyula Borsos Miklós munkáit elemezve, és ezzel egyúttal megjelöltük a Drienyovszki János művészetét karakterizáló vonzódásokat és párhuzamokat, szellemi-művészeti köröket is.

A kő- és a faszobrok finom, érzékeny megmunkálásmódjának, harmonikus formarendjének, természeti vonzódásainak nyomát sem lelhetjük a legújabb, a 2015-ös év fémszobrai, az öntött vaskompozíciók körében. Továbbtá a masszív tömegek, elveszett a test, megfoghatatlanná vált a felület: a rejtőzködések, a foszlánszerűségek, a szövevények, a terekbe vetülő árnyékok, a téri árnyjátékok mozgalmasság, illuzionizmusokban villódzó, izgalmas szférája tárul ki előttünk. A nagy, áttekinthető formákból felépülő tiszta formarendet itt a részletgazdagság váltotta fel, mindent áthat valamifajta titokzatos szépség. Friss, különös plasztikai effektusokat hordozó munkák e szürkésfekete vasba öntött kisplasztikák.

A Drienyovszki János munkásságát felölelő viszonylag rövid időszakra hivatkozva azt mondhatjuk: roppant fiatal művész még, és ezt a fiatalságot, ezt a fiatalos szemléletet hordozzák művei, tanúsítják törekvései is. Munkásságának közelmúltban lezajlott gyökeres változásai azt prognosztizálják, hogy újabb és újabb, izgalmas művekkel kamatozó fordulatokban reménykedhetünk.



Karmos hömpöly – 2015, homokkő, 26x30x18 cm



Korlátozott szabadság – 2021, homokkő, 39x27x18 cm



Holdnővérek – 2018, fekete gránit, 43x15x12 cm



Kőaszpik – 2015, vörös márvány, 14x31x22 cm

130 – Drienyovszki



Szétfeszítve – 2015, vörös márvány, 28x23x21 cm



Eredet – 2015, vörös márvány, 15x30x18 cm



Gaia – 2008, diófa, 200x50x40 cm

JÁNOS DRIENYOVSZKI sculptor

(Békéscsaba, 1954)

My high school years saw my interest in art develop and it was during this time that I made my first statue, out of wood. As a student of the Teacher's College in Debrecen (1973-1976), I was – for the first time in my life – truly encouraged and inspired to make art by my teacher, Sándor Makoldi. I first tried my hand at graphic art and water-colours. In 1979 I met painter József Kádár. He also gave me confidence to pursue art. As a result, I had my graphics exhibited at the Youth Center of Szeged in the spring of 1980.

From the 1980's on, I gradually shifted towards sculpting, and got more and more fascinated by wood.

The turning point occurred in 2002. The director of my Alma Mater – the Drawing and Visual Education Department of what is now called the Ferenc Kölcsey Reformed Teaching College in Debrecen – István Tamus asked me to prepare an exhibition and present my sculptures as a former student.

My living conditions have also changed for the better, so I threw myself into work more intensively and consciously. In 2003 a Japanese art delegation visited Debrecen. Having seen my exhibition at the time, they invited me to attend an international outdoor woodcarving workshop in the Japanese city of Inami with artists visiting from five continents. My artistic yield of that workshop is now a part of their collection. The experience gained in Inami had

a major impact on the development of my creative path.

In 2007 I was admitted to MAOE (National Association of Hungarian Artists), to the sculptor sub-branch.

In recent years, I've had several independent exhibitions in Hungary (Sopron, Nagykanizsa, Letenyén, Hévíz, Debrecen, Békéscsaba and at multiple venues in Budapest). I participated in national contemporary art exhibitions and biennales in Szentendre on five occasions (2009, 2012, 2014, 2015 and 2017).

I have been invited to attend several Hungarian and foreign creative workshops: in Inami, as previously mentioned, in Croatia (Marija Bistryca - 2006), in Poland (Jablon - 2007, 2008, 2009), in Estonia (Valga and Jarvakandi - 2008), in Denmark (Ringkøbing each year from 2011 to 2019), in Finland (Kakslautannen - 2013) and in Ukraine (Berekszentmiklós - 2017).

Some of my works are now public sculptures in the villages which held the artist workshops I attended; others are owned by institutions, collectors and private individuals. I have my art displayed in the marriage hall of the city of Inami; in the court of the County Library in Debrecen; in the public park of Jablon, Poland; in the main square of Konyár; in Ringkøbing, Denmark and near Copenhagen; in Kakslautannen, Finland and in the Körmeny-Csák Collection.

A man with a beard and mustache, wearing a light blue t-shirt, is shown in profile, focused on carving a large, light-colored wooden sculpture. He is using a chisel and a mallet. The sculpture has a rough, textured surface with some dark markings. The background is a bright, outdoor setting with trees and a building visible in the distance.

I grew up on the Great Hungarian Plain. Having been fond of nature all my life, I used to spend my summers wandering around in nature. I have always admired nature, the diversity of plants, trees, the richness of shapes, colours. I also love the rawness and honesty of nature. Nature is what it is.

That's how we should accept ourselves as well. We're just the way we are. There is no point in lying, but it is worth experiencing things – life.

Trees have no choice but to live where they have taken root. Each tree is a separate fate, a life experience in its entirety, an aesthetic phenomenon. I like to try and feel the fate of the trees I work on. It's not just their shape that evokes sensations and emotions in me; it's also the way they experienced their lives. I find perfection in their imperfections. That is why I don't choose the material of my sculptures by quality. It's not just the perfect tree that carries thoughts and feelings. In fact, imper-

fect, bug-ridden, crooked trees with a difficult past may tell me even more about the great mysteries of existence.

Stone is also an emissary of the universe. It is ageless; it's the imprint of the inorganic material world. Less talkative than wood. It doesn't give in so easily; touch it the wrong way and it will break and split. You have to give more of yourself to create a common aesthetic.

I have a life path, I have scars, I can be as vulnerable as a tree that cannot leave its place, a rock that is forever embedded into a mountain. Creation sees the meeting of the two of us: the material and me. Two life paths, two experiences, two phenomena, two personalities. The two of us create aesthetics in the form of statues, mutually respecting one another.

János Drienyovszki



Tengeri szél – 2017, tölgyfa, 200x30x30 cm

Breathing together with the substance...

About the life's work of János Drienyovszki

The analysis and evaluation of every artistic career begins by examining the artist's life path; its stages and events, for we can draw many a conclusion from them. János Drienyovszki's artistic path shows a number of very unique phenomena which justify the old experience: no artistic life path is set in stone, but they of course have important and typical pillars. In the case of our artist, the curiosity lies in the fact that as a child, even as an "older" child, moreover, even as a young adult he did not have the ambition to become an artist. Or even if he did, sculpting definitely did not cross his mind, and look what he became...

Examining in detail this peculiar process is not the responsibility of this evaluation. It would be the ambition of a researcher with knowledge of the deeply spiritual realm. One thing is certain: János Drienyovszki's detours finally led him to his goal, but on the way there he had absorbed a host of experiences which so visibly have been serving as an inspiration for him in the last 20 years.

Certain individuals served as points of references for him. Personalities whose career made a decisive impact on the artist's journey: Béla Mladonyiczky, József Kádár, István Tamus and Sándor Makoldi (their role in this respect of course is not of equal significance). This publication contains numerous informative writings, the most suggestive of which is the autobiog-

raphy of the artist himself. He was born in Békéscsaba (it was here that he saw his first true contemporary sculpture and sculptor: Béla Mladonyiczky). Then, through Debrecen and Szeged, the road led him to the capital: into the world of art and life. Debrecen holds a special significance as it was here that he had mastered the art of graphic techniques; it was also here that he learned from late Sándor Makoldi the desire to view the world through conscious eyes and gained his knowledge of graphics from István Tamus. He travelled extensively around the world. In Paris, he met József Kádár (Joseph Kadar, or Le K. Dar) who provided him with tools...

János Drienyovszki's sculptures embrace his view of the world. His materials are organic, alive in their destruction and increase in value upon the sculptor's touch. He uses no force to form wood; on the contrary – he lives and breathes with them. That's how the statue is made. The statue, which shows – above all – the creative nature of the artist, and harmonizes in detail with the material. Let us quote one of his colleagues, sculptor István Vanyúr: "János Drienyovszki does not hurt the wood." He – we add – creatively shapes it.

Let us also quote Ernő Osváth's bon mot: "a genius is one who did not learn but knows". Osváth's clever idea applies to János Drienyovszki, but you can also see the immense amount of knowledge behind

his talent. The artists who influenced his career didn't deal directly with wood-sculpting, but he acquired an incredible amount of technical knowledge from them. This young adult, seeking his true identity, incorporated sports and psychology into this existential process. He had found what he was looking for. The joy of finding was then followed by constant self-cultivation: the result is clearly visible.

János Drienyovszki found the meaning of his art not in the precise mirroring of what lay in front of him, but in the strong mental expressive force and in the three dimensional shaping of space. He became a sculptor. He is not for patterns not for an additive approach; he takes away, he carves. He sees the potential statue in the material lying in front of him. The first stage of the creator's sensitivity is crucial: to see and feel the potential hidden in the material. According to him this first stage of the process is the hardest: finding the idea. Creating is nowhere near as difficult. Creating a statue by taking away, by carving (and other techniques) requires an in-depth knowledge of the material. He works with both wood and stone. He must know, for example, the characteristics of different kinds of trees, typically fruit trees. He works with cherry, pear, apricot, rose, lilac, walnut, mahogany, and, of course, ash, oak and aspen trees. And while wood is his main choice of material, he also successfully utilizes iron as well as stone.

All the above mentioned trees have different properties. Their hardness, their softness; the direction of fibres, the dryness, the degree of moisture are all important factors; the inner structure, the state of the material. He utilizes a variety of technical solutions. Making a sculpture out of wood is the easiest thing to do. Combining and assembling different elements call for a more complicated process, namely

joining, pinning and gluing. This is often accompanied by static problems that need to be resolved. The final stages are sanding the sculpture and giving it its final touches. There are two ways to do this. Some people leave the wood-surface raw (or use colourless surface agents), letting rough and unpainted surfaces express the artists' message. Others put together the individual components gently, harmoniously (if the work consists of several pieces) and give the sculpture a painted finish.

It's hard to categorize his art.

János Drienyovszki's sculptures are not figurative. Should we then consider them nonfigurative? Not entirely. His art is not abstract: it is not without an object, it is not conceptual. These statues do not depict; they express. They create feelings and associations. They never leave the viewer indifferent. They carry secrets, but they're not mysterious. Some of them represent a specific minimalism in accordance with his „less is more” belief.

In most cases, we are faced with a small but intense form. Occasionally the complexity of a shape is the result of the innately specific form of the material (as in the case of his sculpture *Fluxus*). However, the artist prefers flexible and simpler forms over complex ones. Geometric solutions are not as close to his heart as organic shapes. Sculptures with titles referring to concepts require a level of complex thinking from their viewers to allow for a smooth interpretation: *Rhythm*, *Eruption*, *Slide*, *Smoothing*, *Pride*, *Fragile Pride* and *Aggressive* are all such sculptures. *Weeping Women* is immensely dramatic, and so is one of his earliest works, *Corpus*. Symbolism is also pronounced in his art, offering an opportunity for the viewers to use their imagination: *Black Hole*, *Wind Shouter* and *Zen* to name a few. His sculptures and materials allow for a three-dimensional representation of the

male-female relationship (*Beatrice, Man and Woman, Embrace, In Relationship, Kama Sutra*). His sculptures, despite their lightness and almost airy forms, carry serious messages. Some of his sculptures have humour in their cores: *Wooden Ring Made Of Wood; Well, What Will This Be?, Who are you? How Many Of Me Is There?* He can also embrace the absurd with ease as most strongly suggested by his statue, *Black Piano*. His significant artistic vision can only be created in wood, resulting in an even more intense "materiality".

A central issue of this kind of sculpting is the resolution of various static problems.

The artist focuses on conditions for equilibrium. Some of his sculptures utilize a vertical solution (*Swaying, Trio*), others a horizontal one (*Infertility*). This compositional variety also makes for a very exciting viewing experience. His intent (and result) to create equilibrium is often a stress-creating factor in his vertical works („soaring into the sky") as well as in his horizontal ("close to the earth") sculptures. He can make unbalanced conditions and situations stable by using secure technical solutions. Some of his sculptures would topple over if he didn't attach them to suitable-sized bases, but the artist can perform a miracle: the sculptures stand (*Delicate Balance, Smoothing, Undulation, Pride*)! Transubstantiation, as its title suggests, symbolizes the strange process of turning from uncertain to certain. (Let us add that the famous drama of one of America's greatest play writers, Edward Albee, is also called *Delicate Balance*, in which he portrays the tense relationships between people by presenting complex relationships.)

Alternation between continuous and permeable surfaces is harmonious (as seen in *Ghost Ship* for example). The diversity of positive and negative forms, the deepening and splitting of surfaces only add to the

multifacetedness and beauty of his works. These solutions result in the re-evaluation of the concept of mass.

Two other important factors support the diversity of his artistic career.

Some of his works are the sums of numerous smaller forms (*Solar Wind, Universe*). Others embrace another one of his preferred methods: puritanical flexibility and solutions reflecting the minimalist approach. These sculptures are made out of a few simple forms; they are self-identical. But they too have a unique aura. Often-times we feel it was nature that created the statue, not the artist... (*The Horn Of Scarcity* for example)

Another important feature of his sculptures is particularly exceptional colouring.

The painted surfaces are never too colourful; his colour choices are always economical and aesthetic. Red and black are his preferred colours (both together and separately). His reds (cadmium, cinnabar, carmine) highlight the harmony of the forms. (Their lyricism evokes the poetry of Sándor Kányádi: *Poems In Black And Red*). One of these works is *In Memory Of Sándor Makoldi*: a flexible double form reaching into the sky which seems to symbolize living beings as well as suggest a junction and a reunion; it suggests the organic world that described the mind and art of his former teacher. The beauty of the shapes is reinforced by the dark surface, and reds hiding in the inner longitudinal indentations.

We cannot talk about János Drienyovszki's career without mentioning his stone sculptures.

Stone requires a different method and tools than wood, but it does not stop him from working stone with the same ease. His marble sculptures are incredibly novel; the aesthetic beauty of these statues is also enhanced by the beauty of marble as a ma-



terial (*Soft Triangle, Stretched; Solar Wind* was made with a different approach). We must also mention his iron statues, which are extraordinarily distinctive statues combined from (erected!) pieces of cast iron found in iron foundries. Here the artist's most important ability is to feel: to see into a discarded fragment of an object, mostly because he cannot, but most importantly, does not want to change the iron object itself. He focuses on finding the final position, putting the object on a base and giving it a title.

János Drienyovszki has a pronounced presence in contemporary Hungarian wooden sculpting. This status may justify the question: how important has wood as a material been in recent decades and nowadays in Hungarian fine arts? Wood as the basic material of the autonomous art of sculpting is of a dual identity as per its origin. On one hand it had been an essential decorative material for centuries, and was used extensively in architecture. It was also widely used in the Middle Ages for winged altarpieces and reliefs, so it's an integral part of high art. At the same time, it is linked to

folk art and wood carving. The 20th century saw not only the emergence of naive art in paintings, but also in wood-sculpting and carving. This branched out into Hungary, giving rise to a major wood carving movement. However, wood in the autonomous art of sculpting had a hard time making a breakthrough. Why? The answer lies in an age old problem: wood as a material, even with utmost care and maintenance, is not suitable for outdoor statues. Past centuries have seen numerous signs and traces of the outdoor application of wood, but the fact still remains: it is a risky decision to make a permanent wooden statue in the autonomous art of sculpting. Wood as a material for statues is to be used mainly for indoor application or at least in partially covered spaces.

Wood-sculpting as an artistic opportunity and technique has never been taught at college and university level art schools. One can only learn the technique of wood-restoration and woodwork as an artistic technology used in interior design. It is through trying to find the novel materials of the 20th century that inquisitive sculptors stumbled upon one of the oldest materials. The most notable representative of this line of art is István Bencsik, whose preferred choice of material was wood from the '70s, and who had a major role in starting the tradition of the Nagyatád wood-sculpting art colonies from 1975. He organized these programmes every year until 1988. 1976 saw a significant event: Pál Kő made 160 commemorative marks for the Mohács Memorial Site from wood (wood remained an important material throughout his career). He later on got young Géza Samu involved in this work. His artistic approach gave him the opportunity of a visual renewal of sorts. Later, in the '80s the Wooden Circle was established by Géza Samu, Ferenc Géza Varga, Péter Orosz and András Hüber. Sán-

dor Csutoros with his organic statues and Béla Tilles with his constructivist wooden sculpture revived this art form in Hungary. Arriving from Transylvania, András Endre Tornay and Ari Vid Tirnovan continued their work in Hungary from the late 1980's. Some artists have used wood in their entire career, Jenő Szervátusz being one of them.

Most of the sculptors used and are using several techniques.

János Médik, NaGáMi and Gábor Heritesz have geometric, constructive statues. Tibor Dohnál, László Győr and later Ferenc Nemes or Gábor Csóti became famous for their elaborate and imaginative statues. Viktor Tihanyi's works suggest a deeply ingrained creativity. Józsay Zsolt has a prominent role in the modern representation of the figural approach. The sculptures of Gábor Matyófalvi were exhibited at the Vajda Studio in Szentendre. In recent years the sculptures of Miklós Szőcs, Tui acquired a special value, along with the works of Miklós Toldi that portray the ancient spirit in today's "language". Antal Dechant's most significant statues were all made of wood. This material plays a significant role in Csanád Berettvás's career as well. Boldizsár Kő's colourful wooden sculptures intertwine with the concept of environment-shaping. And as he became a sculptor of sorts from originally being a graphic artist, so did painter István Oroján transition to working with wood (hailing from János Drienyovszki's homeland). Zsuzsa Lóránt, Zsuzsa Katona and Valéria Sass all used wood as their main material for a long period of time.

But these do not change the fact that wood in the contemporary Hungarian autonomous art of sculpting seems to be less popular than before (there are plenty of woodcarving camps, but they are of a different significance). Fortunately though there are art colonies in Hungary

and abroad that „keep” the application possibilities of wood alive. János Drienyovszki plays a significant role in this: he regularly takes part in organizing and managing art colonies. Also, contemporary Natural Art places a unique importance on using a wide variety of wood.

János Drienyovszki's art stands out in today's Hungarian sculpture scene. He has distant „relatives”, but his sovereign viewpoint, rich imagination, unique form-culture, creativity, deep empathy and the very personal and spiritual content of his sculptures make his art unique. He has travelled around the world and has been to many art colonies which hold special importance as they are/were the only places where he could/can make large wooden sculptures. His participation in Japanese, Danish, Estonian, Finnish, Polish, Ukrainian and Croatian art camps provide him with opportunities to absorb segments of a wide variety of cultures. This inevitably changes his approach, but he has already developed a characteristically personal and strong “inner compass”. To do so, and to achieve what he has achieved he needs more than talent, will and tenacity; physical stamina is also required which he has plenty of as a result of his former days as an active athlete and coach.

The artist has come a long way in existential, physical and spiritual terms alike. His personality is characterized by a strong and intuitive resilience and a will to never stop improving. His current sculptures demonstrate the result of his immensely intense work of creating objects of value. This work presents itself in his sculptures in an utterly exceptional way: the wood that is dead comes alive...

Lectori salutem!

Spring of 2021, Budapest
Balázs Feledy



Vitorlák – 2013, tölgyfa, 120x50x40 cm

Dr. Máté Csák, architect and aesthete:
As an introduction of the exhibition
of sculptor János Drienyovszki
(Excerpt)

As Mór Jókai said about the Great Hungarian Plain: if you want to see something here, you must either look close or scan the horizon. A scarab beetle or caltrops here, tumbleweed or a mirage there. This visual accommodation accompanies János Drienyovszki throughout his process of creation. He looks close and sees far away with that sophisticated soul-searching look of his that makes him such a true artist. [...]

Working with wood is an almost hopeless task for a modern artist.

But John Drienyovszki was brave enough to attempt it and actually managed to do it: he succeeded in stopping time. His sculptures represent the joy of both looking near and seeing the distant.

Békéscsaba, Debrecen, Paris, Japan, Jablon, Estonia are all scenes of his conquest: but the statues here are evidences of the diversity of our age. They're all different, yet they are all J.D. [...]

He stands in front of the material of the statue for a long time, looking at it, pondering, wishing to see through it. He then proceeds to create a statue that makes its viewer ponder the same. It's not a real question, yet it is still being asked nowadays in a simplified manner: are his sculptures figurative or abstract? Rosewood and apricot wood as a material are unquestionably figurative in their true selves. But the concepts are abstract, and



they can apply to almost all of us, as the interpretation of *Prometheus* torso, made of walnut wood, or *Balance*, likewise made of walnut wood, is a matter of perspective. *Red and black*, with its horse chestnut wood body is an eloquently attractive, incredibly beautiful piece; it could very well be the centrepiece of a Finnish home. *Hugging*, made of wild cherry wood: any more specific and it would be a crime. *Fluxus*, with its walnut wood body: the essence of the material itself. His sculptures are not table ornaments. They command respect for a reason, but whether they are made of wild cherry or apricot wood, walnut trees or pear trees, linden, ash or oak trees, they all reflect their creator, János Drienyovszki. He has the lead role.

(Excerpt from the introduction of János Drienyovszki's catalogue published in 2010 by the Körmend Gallery.)



Debreceni Alkotótábor Dechant Antallal – 2008

Opening speech of **Antal Dechant** at János Drienyovszki's solo exhibition in the "Golden 10" Gallery in District 5 of Budapest (Excerpt)

John was able to maintain this delicately intimate relationship for the entire length of the shaping process which is no small task, but it is very important, for one needs to be attuned to the material in order to find out its wishes and qualities while bringing all of this in alignment with one's preliminary ideas in a way that they do not force anything on the wood and do not have to make major compromises. This process must be penetrated by the reciprocity of giving and receiving in order to produce a lucky symbiosis. For János, this process took a threefold form: concentration – decision – action. It was in the spirit of this trinity that his stunning and remarkable statues were born in Debrecen, and I suspect that is how all others are born.

This method is obviously based on his personality, but it also attests to his life path. He is a man who tries to synthesize two philosophies (the Eastern and the Western), for both have deeply touched him. One of them, obviously, was etched into him as cultural conditioning; the other is perhaps the result of his curiosity. The former can be characterised by a desire to show oneself, the latter by the need to create inner peace and harmony. All of this inevitably led him on the path of art, of sculpting in particular which has the strongest presence of not only emotion and intelligence but sensu-



ality as well (let's just add that as someone who practices martial arts, perhaps it is not a coincidence).

But let's get back to his work. In my opinion John interprets the wishes of the material as a sign. He then decides how to proceed as he believes that these signs appear for a reason, not by chance. I believe he bases the basic proportions off of these signs – distributions and emphasis. He uses them almost as an editing principle. He observes nature's construction systems, its typical forms in order to consciously incorporate them into his own statues, thus creating the sculptural qualities that allow his per-



sonality and individuality to unfold in the most natural way. What defines him as a sculptor? I often experience his works as calligraphies frozen in space. Sometimes they make me feel as if they were created by a single concentrated motion, carrying the energy of the moment. They appear to me as creative processes, as if they started out from a single point, branching out to different directions: dividing, expanding, contracting, opening, closing; as if they were demonstrating the stages of their own creation. This is why one of their main characteristics is dynamics, which gives them a sense of movement – suggesting

that there is no final state; the only constant is change. This is reinforced by the ever-returning arches, which sometimes direct the eyes in a vertical direction, other times in a horizontal one, until they lead back to the starting point, creating a closed whole. But the possibility of impending change is ever present; we feel that it could turn into the starting point of another “whole”; hence it is open after all, for it is penetrated by the biomorphic pulsation of the lines of force and adaptability to change, as in the case of natural objects. Allow me to corroborate my train of thought with specific titles. In my opinion, the following statues fit the



above-mentioned criteria: Sequences, Fluxus, Rhythm, Balance.

Statues which show the previously mentioned abstract formulas in an anthropomorphized form – that is, they refer to human situations and conditions – comprise the second type of his works. These statues include: Niké, Prometheus, Beatrice, Fertility or Corpus. These are all great examples of how in the dialogue with the substance one can reach more specific, more defined forms and content through indicative references. These works, along with the other ones, are also not depictive in nature; they do not require confirmation of

the visual imagery, since he finds more importance in alluding to the essence behind the visible world in both cases. Almost all of his works have him as their focal points. He is a deeply introspective man who utilises his own feelings and experiences in his creative processes, thereby making very personal statues that radiate his character, but which also aim for some kind of universality. He's trying to dig up forms from his depths; forms which – subconsciously – affect all of us one way or another; which can conjure up long-forgotten primordial images that we all carry inside of us but which few can recall.



Északi fény (Kakslauttannen) – 2013, fenyő, 230x40x30 cm

150 – Drienyovszki

A little bit of envy

Opening speech of **András Jolsvai** at János Drienyovszki's solo exhibition at the Headquarters of the National Association of Hungarian Journalists

As far as I'm concerned, I'm very envious of János Drienyovszki. First of all, I envy his childhood experiences. He came from a world – one on the verge of a civic and a rural existence – where manual labour was still highly esteemed, but where parents also injected their children with the serum of aiming for more: where learning was fashionable and knowledge was considered a value. He comes from a world where a family – while remembering better days – could lose everything (it wasn't until little János grew up that he learnt that the multi-apartment, multi-resident house where he had grown up in belonged to his grandfather), but never their pride. Where different nationalities and religions coexisted in peace; where respecting and accepting others was a daily experience; where tolerance was a core subject in primary school.

Secondly, I envy his courage; that if the situation required, he had the strength to break free from the places and habits of his former life; that he had the courage to face the unknown, both geographically and psychologically; that he had the bravery to replace the small town that protected but also bound him to a bigger one first, then to an even larger one; that he changed careers and professions if he had to; he tried new things if he had to. I envy him that as a result of his unwavering courage, he can now feel at home

in distant worlds, like the Great Hungarian Plain and the Japanese Highlands.

I envy his stubbornness; that he always sets new goals and achieves them no matter what. And when he achieves one, he sets a new one straight away; that he plans his every move carefully, and even if life – this great jokester – occasionally interferes with his plans, he immediately sets new goals and looks for new solutions.

I envy his fighting spirit. He has lived most of his life under the spell of one particular Far Eastern martial art, learning that a true competitor never gives up. Sometimes he loses, sometimes he is overpowered, but never so that starting over is not an option. Never so that he can't stand up and march towards more victories.

I envy his eyes; that he sees what others can't see; that where we see a rotten branch, stick or log, he immediately sees possibilities for creation.

I also envy his imagination, his penchant for storytelling. Because sometimes his eyes see what our eyes do: nothing but a log, but it doesn't deter him, he still gets cracking, literally and figuratively, and before we could even say "log", we see an adventure story unfold before our eyes.

I envy his relationship with nature; that he is so close to trees, to fruit trees in particular. He knows what to do with each one of them, he knows how and what



A hársfa lelke – 2008, hársfa, 230x40x40 cm



to use them for; he knows their qualities, what they endure, what they like. I envy him for having such an intimate, cordial relationship with trees. "As you shape them," he says, "the trunks of fruit trees remember the smell of their fruit."

If you look at his statues exhibited at the MÚOSZ headquarters on Vörösmarty Street and you read them well, they reveal for you János Drienyovszki's whole life and you will see all the qualities I envy. His tolerance, when he lets the natural form prevail in a statue; his soaring

imagination, when the chisel and the saw shape the material into forms they never thought possible; his perseverance as he keeps on "rewriting" the woods' melody; his special vision that lets him discover the story within the statue; his courage, as he disregards stereotypes and trends and marches persistently to the beat of his own drum: he uses paint if the subject so requires and iron, if that is called for.

I envy him, in short, for his extraordinary talent.



Tavaszi (Hosszúpályi) – 2005, tölgyfa

Art historian **Tibor Wehner's** opening speech for János Drienyovski solo exhibition on the 3rd of March 2016 (Excerpt)

It wasn't until 2000 that sculptor János Drienyovszki delved deep into his artistic career with full intensity. His career developed in an unusual way: his professional knowledge was acquired through self-training in foreign museums and art colonies far from Hungary. An invitation to a Japanese wood-sculpting workshop proved decisive in his path. He was almost fifty years old when he had his first solo collection exhibited in Debrecen in 2002. He's had numerous other solo exhibitions since then. His exhibitions in Sopron and Budapest, organized by the Körmendi Gallery were of utmost importance.

This concludes our biographical-professional inventory of the most important aspects of this artists' life. We can first conclude that János Drienyovszki is the sculptor of wood, but we can also notice that 2015 saw another significant turn in his career: in addition to wood, which was his only choice of material up until then, he started using materials requiring a new, entirely different creative approach, substantive and formal aspects, techniques and methods.

In her book, published 50 years ago, "Old Hungarian wooden sculptures", art historian Mária Aggházy introduced her collective work with the following thoughts: "The artistic practice that created the sometimes particularly popular, simple or boldly shaped wooden sculp-

tures has a long history and a decent tradition. But it does not have first place in the world of sculpture. Chronologically, bone precedes wood; when it came to nobility, marble and bronze had an edge over anything else. Nobody used wood to meet the needs of upscale, flamboyant creators or "gourmet" collectors who gave art a new direction. The greatest masters with all their talents sought to deal with more resilient, tougher materials, or wanted to express their thoughts through the more lasting material of metal. For many, good old wood was too simple and modest, even if it was latter coated with a fine layer of gold.

Let's not forget the past tense she uses; conclusions about art history can only be applied to the art of ages long gone: to the centuries of Gothicism, Renaissance and Baroque. Ripples of modern art changed everything; ranking was gone: no one material was better than the other. By the second half and turn of the 20th century, as in other sectors of art, everything changed in the field of wood-sculpting: the frequency of wooden statues, the role of wood-sculpting in innovations and synthesis saw significant fluctuations. Wooden statues made by traditional tools and exhibited in the usual ways, figurative and abstract sculptures, compositions and relieves depicting peculiar situations, conceptual works, found



objects and collages combining several materials and elements do not fit into the traditional category system at all, or if they do, they do so with great difficulty. Bearing in mind these aspirations, currents and processes is the way to go when analysing the compositions of János Drienyovszki, the most important characteristics of which are materiality, respect for natural origin and forms, and, consequently, the organic character and, in a dominant way, an abstract “language”. An important tool in conveying this abstract message

is variety in surface-finishing, and painting the surfaces with vivid colours which sometimes highlight, other times cover the beauty of the material. Although he has a few figurative sculptures depicting the human form (specifically or stylistically), the most important characteristics of his art suggest a different perspective. A significant feature of his sculptures: materials that are unbroken or broken-through; surfaces with an axis that widens or tapers, that is vertical or horizontal, that is smooth, concave, convex and always

arched. He uses these forms to convey his messages of sensuality and philosophy. His wooden statues demonstrate harmony, tenderness, longing, contemplating, meditation, emotional conflicts, contradiction-balance, and movements easing into serenity in his instinctive search for the natural shapes dictated by the material. János Drienyovszki's works also show that despite changes in wood-sculpting and novel aspirations in designs – or in accordance with them – wood had retained its inherent naturalness, its peculiar beauty, its softness and warmth, its familiarity which add a very specific aura to the statues no other material or technique does. Softness, warmth, familiarity, naturalness and beauty: things we need more than anything in our harsh and cruel reality.

However, the world and expression of stone and metal sculptures are quite different. Stones, with their weight, hardness and strength are markedly different from wood – although they too radiate the feeling of naturalness and the associative forms created by nature are also present – creating a form significantly different from wood. The sculpture itself is more closed, blockier. The sculpture itself is more closed, blockier. No projections, divisions or branching is present here. This is the realm of eternal calmness and timelessness. Shapes are more rounded; smooth surfaces turn into each other much softly.

"He works the wood as if he just continued what nature had started. His methods remind me of abrasive or corrosive forces. He tries to give the stone a shape nature would have given it over time. He does not force anything unnatural onto it. He takes note of the laws of nature, he respects the material: we recognize the spirit of the artist even in our time." – said Gyula László about Miklós Borsos's art. This description also holds true to the preferences, parallels and intellectual circles which characterize János Drienyovszki's sculptures.

However, his 2015 collection of cast iron compositions show no signs of the delicate, sensitive, harmonious nature of these sculptures. Bulkiness is gone, the body is lost and surfaces are different. We are presented with the exciting world of the hidden, the fragmented, the complex; of shadows projecting into spaces, of the active, flickering sphere of three-dimensional shadow-plays. Transparent, clean forms are replaced here by the richness of detail. Everything is permeated by some kind of mysterious beauty. These small, greyish-black, cast iron sculptures show fresh and unique sculptural effects.

In referring to János Drienyovszki relatively short career path we should assume that he is still a very young artist. The recent radical changes in his work foreshadow new and more exciting creations.

W.



Levágott ujjam (Észtország-Valga) – 2008, nyírfa

Összefoglalás Summary

Drienyovszki János szobrászművész

(Békéscsaba, 1954. szeptember 19.)

A debreceni Tanítóképző Intézetben végezte tanulmányait.
Tanára Makoldi Sándor volt.
A MAOE (2007-től) tagja.

Díjak, ösztöndíjak | Prizes, scholarships:

2019 XXVIII. Debreceni Tavasz Tárlat, A zsűri nívódíja, Debrecen
2020 XXIX. Hajdú-Bihar Megyei Tárlat, A Center-Print nyomda díja, Debrecen

Szimpozionok | Symposions:

2003 Fafaragó tábor, Inami (Japán)
2017 Szobrásztábor, Beregszentmiklós

Egyéni kiállítások | Solo exhibitions:

1980 Szeged, Ifjúsági Ház
2000 Debrecen, Református Főiskola Kisgaléria
2010 Sopron, Körmendi Galéria
2011 Újra otthon, Debrecen, Simonffy Galéria (Tamus István-nal)
2011 Organikus universum, Letenye, Fáklya Művelődési Ház; Nagykanizsa, Kulturális Központ (Godinek Saroltával)
2011 Földön, szélben, Budapest, Aranytíz Kultúrház
2012 Budapest, Magyar Sajtó Háza, Mikszáth Terem
2015 Budapest, Körmendi Galéria
2015 Kő, fa, véső, Hévíz, Festetics György Művelődési Központ Muzeális Gyűjtemény (Győrfi Andrással)
2016 Budapest, Újlipótvárosi Klub-Galéria
2018 Békéscsaba, Csabagyöngye Kulturális Központ

Csoportos kiállítások | Group exhibitions

2002 Debrecen, Újhelyi Autószalon „Négy nemzet” nemzetközi képzőművészeti kiállítás
2007 Jablon, Művelődési Ház, művésztelep munkái
2008 Budapest, Duna Galéria, „Premier” kiállítás, MAOE 2007 évben felvett tagjainak
2009 Szentendre, MűvészetMalom, „Dedukció” I. Szobrász Biennálé
2010 Körmend – Kastély Múzeum
2011 Temesvár (Románia) Szépművészeti Múzeum a Körmeny-Csák Gyűjtemény kiállítása
2011 Debrecen, Simonffy Galéria, Tamus István grafikussal közös „Újra Otthon” kiállítás

2012 Szentendre II. Szobrász Biennálé

2014 Szentendre MűvészetMalom, „Labirintus” képző-, ipar- és fotóművészeti kiállítás

2015 Szentendre MűvészetMalom „Harmónia” Kortárs Szobrászati Kiállítás

2017 Kecskemét, Zsinagóga Múzeum, Japán-Magyar Barátság a Művészetben

2017 Szentendre Művészeti Malom, „Dimenziók” Kortárs Szobrászati Kiállítás

2018 Budapest, Stefánia Palota, „1956. Emlékére”

2019 Debrecen Kölcsey Központ „Friss Hajtás” 28. Debreceni Tavasz Tárlat

2019 Budapest Stefánia Palota Karácsonyi Kiállítás

2020 Debrecen, Kölcsey Központ „Kiemelés” a 2019. évi tárlat díjazottjainak közös kiállítása

2020 Debrecen, Kölcsey Központ, 29. Hajdú-Bihar Megyei Tárlat „Friss Termés

2021 V. Országos Kisplasztikai Tárlat, Budapest, Stefánia Palota

2021 Debrecen, Kölcsey Központ, „Kiemelés”, a Debreceni Tavasz Tárlat díjazottjainak kiállítása

Közösségi munkák | Works made for communal commission

2003 Inami, Japán, Házasságkötő terem, Férfi és nő – fa
2004 Debrecen, Bem tér, Megyei Könyvtár, Gaia, szobor – fa
2005 Hosszúpály, Szoborpark, Tavasz – fa
2008 Debrecen, Állat- és Növénykert, Növénytánc, szobor – fa
2008 Jablon, Lengyelország, Fő tér, A hársfa lelke – fa
2011 Konyár, Rákóczi út, Szabadidő park, Trianon Könnyei – fa
2013 Kakslauttannen, Finnország, Északi fény – fa
2017 Beregszentmiklós, Várkastély, Híd plasztika – homokkő

Magángyűjtemények | Private collections

Körmendi-Csák Gyűjtemény, Budapest

Videó, TV | Video, TV

2012 Drienyovszki János – Kiállítás megnyitó, Budapest, MÚOSZ-székház, Körmendi Galéria

2015 Kő, fa, véső – kiállítás a Hévízi Művelődési Központ, Házvizi TV

2016 Újlipótvárosi Klub Galéria - Drienyovszki János - Nyitóbeszéd, skult13 divízió

2018 Békéscsaba Csabagyöngy Művelődési Ház, kiállítás megnyitó

2021 Portéfilm a kerületben élő művészekről, Kispest TV



Ringkøbing – 2011, művésztábor

Bibliográfia | Bibliography

- 2002 Művészeti kapcsolattal a káosz ellen, Hajdú-Bihari Napló, 2002. augusztus 15.
- 2004 Kezdetektől napjainkig. Művésztanárok a tanítóképzésben. Debrecen. (Katalógus, bev. Tamus István.)
- 2010 Csák Máté: Bevezető. Drienyovszki János szobrászművész kiállítása. Sopron, Körmendi Galéria. (Katalógus)
- 2010 Fafaragók és termésük. Hajdú-Bihari Napló 2010. augusztus 19.
- 2011 Trianon vezette a fafaragók kezét. Hajdú-Bihari Napló 2011. augusztus 9.
- 2011 A városba visszatérő és az itt maradottak művei. Hajdú-Bihari Napló 2011. szeptember 9.
- 2012 Jolsvai András: Egy kis irigység. 168 Óra 2012. február 16.
- 2017 Körmendi Anna: Egy szenvedély története. Utam a kortárs művészethez. I. kötet 1989–2000. II. kötet 2000–2010. Budapest, Körmendi Galéria. 77, 111, 275.
- 2017 Badó Zsolt: Híd a kultúrák és a nemzetek között. Kárpátaljai kőszobrásztábor a beregszentmiklósi várkastély udvarán. Kárpátalja 2017. május 11.
- 2017 Badó Zsolt: Híd a kultúrák és a nemzetek között. Felavatták a beregszentmiklósi szobrásztáborban alkotott köztéri szobrokat. Kárpátalja 2017. május 25.
- 2018 Wehner Tibor: Tapló 2. Kíméletlen Művészeti Napló 2007–2016. Budapest, Cédrus Művészeti Alapítvány-Napkút Kiadó. 735, 740, 744, 745.
- 2019 Drienyovszki János szobrászművész I.: Egyedi művész-könyv, Körmendi Galéria, MEK
- 2019 Drienyovszki János szobrászművész II.: Egyedi művész-könyv, Körmendi Galéria, MEK
- 2019 Wehner Tibor: Cizellőr. Dolgozatok a „magyar szobrászatról” 2000–2016. Budapest, Kalota Művészeti Alapítvány – Napkút Kiadó. 462–465.

Művéssztelepek | Art Camps

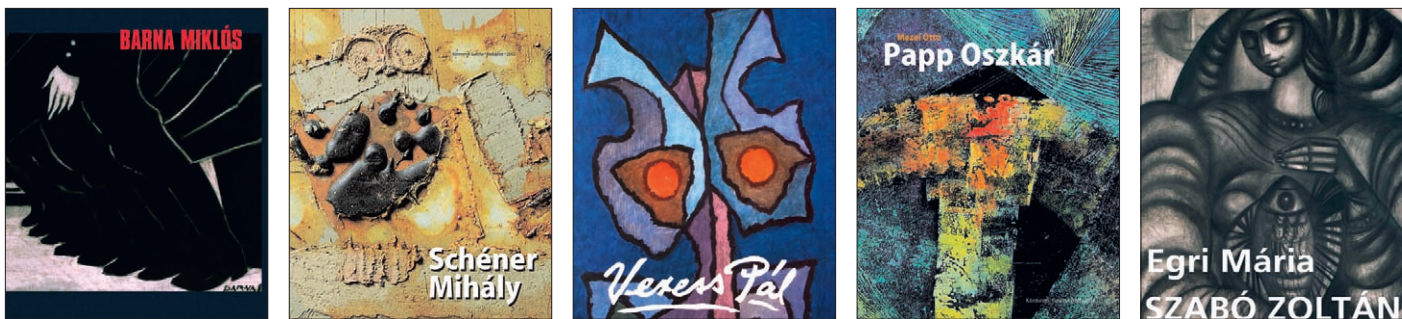
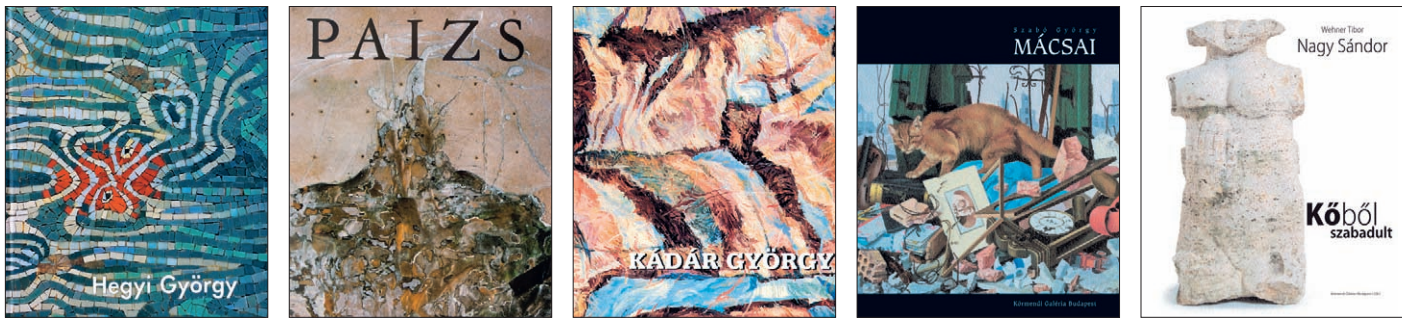
- 2003 Biharkeresztes (Magyarország)
- 2003 Inami (Japán)
- 2004 Debrecen (Magyarország)
- 2005 Hosszúpályi (Magyarország)
- 2005 Letenye (Magyarország)
- 2006 Marija Bistryca (Horvátország)
- 2007 Jablon (Lengyelország)
- 2007 Hosszúpályi (Magyarország)
- 2008 Valga (Észtország)
- 2008 Javarkandi (Észtország)
- 2009 Jablon (Lengyelország)
- 2009 Debrecen (Magyarország)
- 2010 Konyár (Magyarország)
- 2010 Jablon (Lengyelország)
- 2011 Kozármisleny (Magyarország)
- 2011 Ringkøbing (Dánia)
- 2011 Konyár (Magyarország)
- 2012 Ringkøbing (Dánia)
- 2012 Konyár (Magyarország)
- 2013 Ringkøbing (Dánia)
- 2013 Kakslauttanen (Finnország)
- 2013 Konyár (Magyarország)
- 2014 Ringkøbing (Dánia)
- 2014 Konyár (Magyarország)
- 2015 Ringkøbing (Dánia)
- 2016 Ringkøbing (Dánia)
- 2017 Tsinadievo (Ukrajna)
- 2017 Ringkøbing (Dánia)
- 2018 Ringkøbing (Dánia)
- 2019 Ringkøbing (Dánia)
- 2021 Ringkøbing (Dánia)

4. **Portré** | **Portrait** – 2019
6. **Átlényegülés**, diófa | **Transformation**, walnut – 2020, 68x62x25 cm
7. **Drienyovszki János 2019** | **Janos Drienyovszki** – 2019
8. **Fából fakarika**, diófa | **Wooden wooden hoop**, walnut – 2009, 80x40x30 cm
10. **Ritmus**, hársfa | **Rhytm**, linden tree – 2006, 34x9x12 cm
11. **Kis kíváncsi**, kő és vas | **Little curious**, stone and iron – 2015, 20x10x10 cm
12. **Agresszív**, sárgabarackfa | **Aggressive**, apricot tree – 2015, 97x24x30 cm
13. **Fekete zongora**, körtefa | **Black piano**, pear tree – 2006, 148x38x40 cm
14. **Káma szutra**, orgonafa | **Kama-sutra**, lilac tree – 2010, 50x38x38 cm
15. **Fészekben**, diófa | **In nest**, walnut – 2016, 38x25x18 cm
16. **Zen**, tölgyfa | **Zen**, oak – 2004, 120x27x26 cm
17. **Szellemhajó**, diófa | **Ghost ship**, walnut – 2015, 55x22x17 cm
18. **Szellemhajó**, diófa | **Ghost ship**, walnut – 2015, 55x22x17 cm
20. **Napisten**, márvány | **Sungod**, marble – 2016, 38x27x12 cm
21. **Napisten**, márvány | **Sungod**, marble – 2016, 38x27x12 cm
22. **Fohász**, kő és vas | **Prayer**, stone and iron – 2016, 35x15x12 cm
23. **Felhőlovaskók**, kő és vas | **Clouds riders**, stone and iron – 2017, 31x28x16 cm
24. **Kitörés**, diófa | **Outbreak**, walnut – 2010, 110x35x45 cm
26. **Polip**, diófa | **Octopus**, walnut – 2004, 91x65x40 cm
27. **Szélkiáltó**, diófa | **Wind-crying**, walnut – 2003, 103x78x25 cm
28. **Sírató asszonyok**, sárgabarackfa | **Mourners**, apricot tree – 1994, 113x25x43 cm
28. **Rejtőzködő**, cserje | **Reclisive**, shrub – 2011, 60x14x4 cm
29. **Beatrice**, sárgabarackfa | **Beatrice**, apricot tree – 2007, 97x18x13 cm
30. **Remete**, sárgabarackfa | **Hermit**, apricot tree – 1994, 34x9x12 cm
30. **Üres begy**, sárgabarackfa | **Empty Crop**, apricot tree – 1994, 24x6x7cm
31. **Napimádó**, sárgabarackfa | **Sunlover**, apricot tree – 1995, 47x10x10 cm
31. **Aero**, rózsagyökér | **Aero**, rose bush – 1996, 34x6x5cm
32. **Megújulás**, cserje | **Renewel**, shrub – 2011, 50x15x8 cm
32. **Törekeny büszkeség**, tiszafa | **Fragile pride**, yew tree – 2011, 80x16x15 cm
33. **Fehér totem**, cserje | **White totem**, shrub – 2011, 45x10x6 cm
33. **Megfeszítettek**, cserje | **Crucified**, shrub – 2011, 72x15x8 cm
34. **Fekete lyuk**, diófa | **Black hole**, walnut – 2009, 60x40x25 cm
35. **Östenger gyümölcsei**, gyümölcsfákból | **Fruit of nativ sea**, from fruit tree – 2007, 25x18x18 cm
36. **Fából fakarika**, diófa | **Wooden wooden hoop**, walnut – 2009, 80x40x30 cm
37. **Elán**, sárgabarackfa | **Vigour**, apricot tree – 2011, 55x35x30 cm
38. **Egyensúlyozó**, diófa | **Balance**, walnut – 2011, 60x115x28 cm
40. **Hamis Möbiusz szalag**, diófa | **Feigned Möbius ribbon**, walnut – 2020, 50x23x20 cm
41. **Férfi és nő**, diófa | **Man and Woman**, walnut – 2011, 106x37x30 cm
42. **Meddőség**, diófa | **Infertility**, walnut – 2013, 117x50x32 cm
44. **Avatár**, körtefa | **Avatar**, pear tree – 2010, 165x40x30 cm
44. **Kapcsolat**, sárgabarackfa | **Be in contact**, apricot tree – 2009, 40x10x8 cm
45. **Diaboló**, diófa | **Devil**, walnut – 2012, 116x30x28 cm
46. **Életút**, diófa | **Path of life**, walnut – 2015, 40x10x8 cm
47. **Párban**, diófa | **In pairs**, walnut – 2013, 75x14x10 cm
48. **Jelek (2 részben)**, sárgabarackfa | **Signs**, apricot tree – 1998, 55x23x16 cm
49. **Anatómia**, sárgabarackfa | **Anatomy**, apricot tree – 1995, 61x12x20 cm
50. **Ölelkezés**, vadcsereznye | **Embracing**, wild cherywood – 2009, 125x40x30 cm
51. **Siklás**, diófa | **Sliding**, walnut – 2007, 95x45x20 cm
52. **Szekvenciák**, diófa | **Sequences**, walnut – 2005, 121x40x40 cm
53. **Várandós Niké**, diófa | **Pregnant Nike**, walnut – 2003, 163x40x70 cm
54. **Napszél**, diófa | **Sunwind**, walnut – 2007, 65x35x40 cm
55. **Rovargyötört**, meggyfa | **Torture by insect**, sour cherrywood – 2014, 68x84x81 cm
56. **Univerzum**, diófa | **Universe**, walnut – 2008, 140x40x30 cm
57. **Prométeusz**, diófa | **Prometheus**, walnut – 2009, 60x60x50 cm
58. **Fluxus**, diófa | **Fluxus**, walnut – 2004, 62x104x25 cm
60. **Hommage á Zamojski**, hársfa | **Homage To Zamojski**, linden – 2008, 45x15x10 cm
60. **Hajladozó**, diófa | **Bowing**, walnut – 2016, 168x68x69 cm
61. **Fekete zongora**, körtefa | **Black piano**, pear tree – 2006, 148x38x40 cm
62. **Vállvetve**, diófa | **Shoulder to shoulder**, walnut – 2020, 110x23x15 cm
63. **Szűkségszaru**, diófa | **Narrow horn**, walnut – 2014, 85x25x52 cm
64. **Szintézis**, diófa | **Synthesis**, walnut – 2015, 40x12x6 cm
64. **Meditáció**, diófa | **Meditation**, walnut – 2003, 49x17x13 cm
65. **Kinyíltam**, diófa | **I Blossomed**, walnut – 2020, 172x20x15 cm
65. **Csont**, diófa | **Bone**, walnut – 2015, 35x7x4 cm
66. **Hullámlás**, diófa | **Waving**, walnut – 2015, 100x25x20 cm
66. **Romlás virága**, diófa | **Flower of depravity**, walnut – 2015, 106x21x30 cm
67. **Hamis gömböc**, diófa | **False fatty**, walnut – 2014, 21x30x19 cm
68. **Kényes egyensúly**, diófa | **Critical balance**, walnut – 2018, 74x32x12 cm
68. **Egyenesen**, sárgabarackfa | **Upright**, apricot tree – 2020, 116x18x14 cm
69. **Kackiafa**, diófa | **Twiddled tree**, walnut – 2015, 160x52x52 cm
70. **Corpus II.**, sárgabarackfa | **Corporal No. 2.**, apricot tree – 2015, 100x50x16 cm
71. **Corpus I.**, sárgabarackfa | **Corporal No. 1.**, apricot tree – 1996, 44x18x12 cm
72. **Simulás**, diófa | **Fitting close**, walnut – 2015, 110x10x30 cm
74. **Végre sikerült!**, csereznyefa | **It's finally succeeded!**, cherry-wood – 2021, 130x71x20 cm
75. **Törekvő**, akácfa | **Ambitious**, acacia tree – 2020, 103x32x10 cm
76. **Büszkeség**, diófa | **Pride**, walnut – 2016, 100x26x10 cm
78. **Cupp**, diófa | **Smack**, walnut – 2021, 102x28x16 cm
79. **Hát te ki vagy?**, sárgabarackfa | **Well, who are you?**, apricot tree – 2020, 56x22x26 cm
80. **Válaszút**, diófa | **Crossroad**, walnut – 2011, 107x70x28 cm
81. **Leégve**, diófa | **Burned down**, walnut – 2020, 100x10x10 cm
82. **Termékenység**, diófa | **Fertility**, walnut – 2009, 175x25x55 cm
84. **2010, Sopron, Kiállítás megnyitó Csák Mátéval** | **Opening ceremony in Sopron with Máté Csák** – 2010

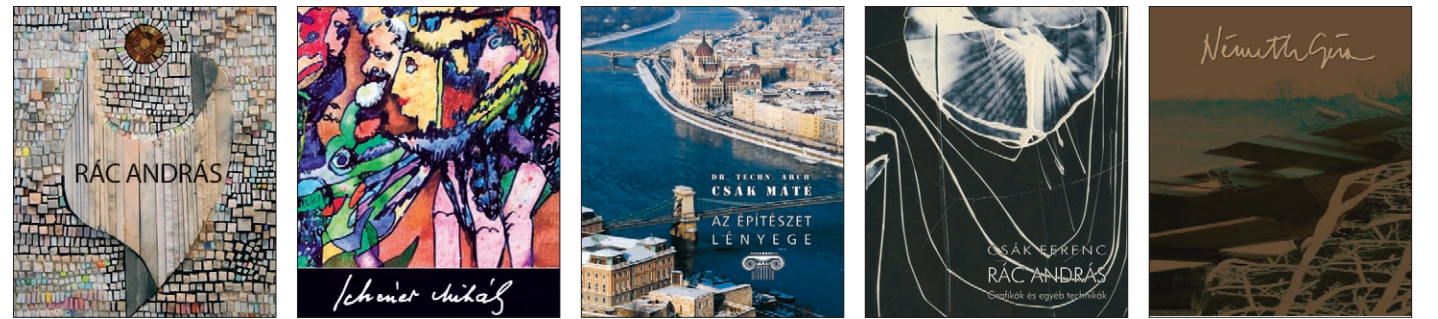
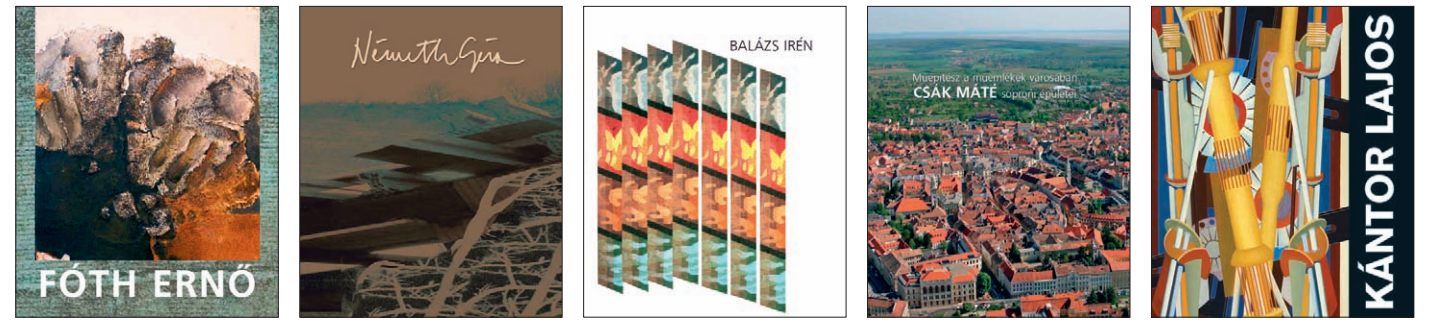
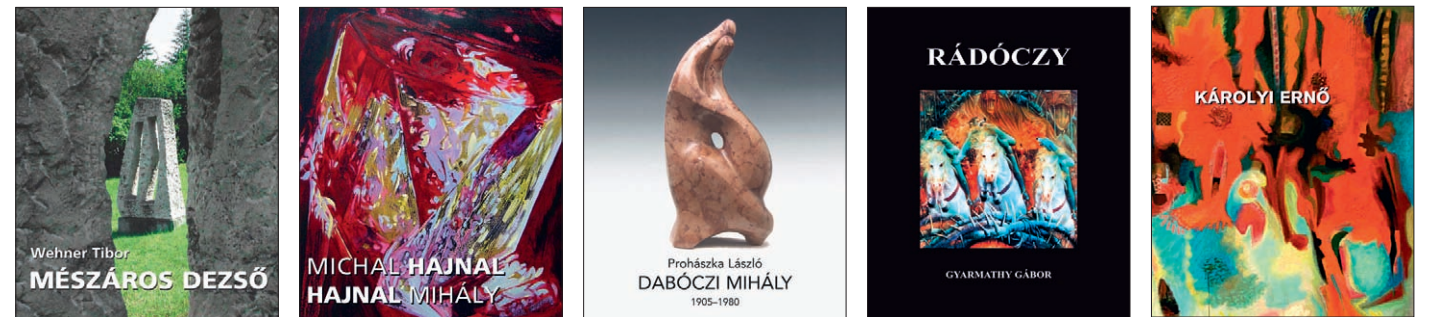
A kötetben megjelenő képek jegyzéke

List of images that appear in the volume

85. Feszesen, atlaszcédrus | Tautly, atlas cedar – 2020, 82x25x12 cm
86. Alföld, diófa | Plain, walnut – 2010, 57x45x10 cm
87. Közrefogva (3 részben), diófa | Flanked (3 pieces), walnut – 2016, 82x54x10 cm
88. Térmetesz, kőrisfa | Engraved space, ash tree – 2009, 57x45x10 cm
89. Félhullám, nyárfa | Half-wave, poplar – 2015, 33x27x20 cm
90. Planéta, kőrisfa | Planet, ash tree – 2013, 25x30x20 cm
90. Fukushima, kőrisfa | Fukushima, ash tree – 2013, 30x30x25 cm
91. Na, ebből mi lesz?, diófa | Well, what will this be?, walnut – 2009, 37x25x20 cm
92. Amfóra, diófa | Amphora, walnut – 2017, 30x25x25 cm
92. Uterusz, diófa | Uterus, walnut – 2011, 35x40x15 cm
93. Lapuló, diófa | Flattened, walnut – 2011, 67x34x25 cm
93. Noé, diófa | Noah, walnut – 2015, 31x20x16 cm
94. Féreglyuk, sárgabarackfa | Worm-hole, apricot tree – 2019, 54x63x43 cm
96. Asszimmetrikus egyensúly, akácfa | Dissymmetrical balance, acacia tree – 2020, 100x22x9 cm
98. Növénytánc, japán akác | Plant-dance, japanese acacia – 2008, 200x30x30 cm
100. Hosszú kapcsolat, diófa | Long relationship, walnut – 2019, 108x25x20 cm
100. Bújj hozzám, cseresznyefa | Cuddle up me, cherry-wood – 2018, 83x14x14 cm
101. Rügyfakadás, meggyfa | Budding, sour-cherrywood – 2016, 140x75x40 cm
102. Makoldi Sándor emlékére, diófa | To the memory of S. Makoldi, walnut – 2020, 112x16x12 cm
103. Sziluett, diófa | Silhouette, walnut – 2015, 112x23x12 cm
103. Trió, diófa | Triple, walnut – 2018, 87x8x5 cm
104. Jó napot kívánok!, meggyfa | Good day!, sour-cherrywood – 2019, 100x26x26 cm
105. Úgy néztem magamra..., diófa | I always looked myself like..., walnut – 2020, 85x18x19 cm
106. Táncolók, diófa | Dancers, walnut – 2019, 85x35x12 cm
106. Hányan vagyok?, cseresznyefa | How many am I?, cherry-wood – 2021, 130x32x22 cm
107. Kapcsolat, diófa | Contact, walnut – 2018, 90x36x18 cm
108. Tűzmardosta, cseresznyefa | Tormented by fire, cherry-wood – 2014, 55x80x75 cm
110. Napvizsgáló, kő és vas | Sun-examiner, stone and iron – 2014, 37x30x12 cm
111. Talán elindulok, kő és vas | May'be I will start off, stone and iron – 2015, 23x22x12 cm
112. Mennyei szerelem, kő és vas | Heavenly love, stone and iron – 2017, 54x20x15 cm
113. Hullámlovas, kő és vas | Waverider, stone and iron – 2016, 30x30x10 cm
114. Az ördög maga, kő és vas | Devil himself, stone and iron – 2015, 30x7x7 cm
114. Vékonyka, kő és vas | Slimty, stone and iron – 2015, 36x6x6 cm
115. Akt, kő és vas | Nude, stone and iron – 2016, 25x18x12 cm
115. Idill, kő és vas | Idyll, stone and iron – 2016, 46x20x14 cm
116. Leugorjak?, kő és vas | Should I jump?, stone and iron – 2016, 32x19x13 cm
117. Szerkezet, kő és vas | Structure, stone and iron – 2016, 34x20x12 cm
118. Egyensúlyozó, kő és vas | Equilibris, stone and iron – 2016, 34x20x15 cm
119. Görnyedező, kő és vas | Stooper, stone and iron – 2015, 33x14x10 cm
120. Húsom-vonom, kő és vas | Drad myself, stone and iron – 2016, 30x25x13 cm
122. Lágy háromszög, vörös márvány | Soft Triangle, red marble – 2016, 22x32x23 cm
124. Visszacsatolás, fehér márvány | Feedback, white marble – 2019, 60x17x10 cm
126. Karmos hömpöly, homokkő | Surge with dowes, sandstone – 2015, 26x30x18 cm
127. Korlátozott szabadság, homokkő | Limited Freedom, sandstone – 2021, 39x27x18 cm
128. Holdnővérek, fekete gránit | Moonsisters, black granite – 2018, 43x15x12 cm
130. Kőaszpik, vörös márvány | Jelly aspic, red marble – 2015, 14x31x22 cm
131. Szétfeszítve, vörös márvány | Stretched, red marble – 2015, 28x23x21 cm
132. Eredet, vörös márvány | Origin, red marble – 2015, 15x30x18 cm
134. Gaia, diófa | Gaia, walnut – 2008, 200x50x40 cm
136. Alkotás Inamiban | Work of art in Inami – 2003
138. Tengeri szél, tölgyfa | Sea Wind, oak – 2017, 200x30x30 cm
142. Művésztaó Ringkøbingben | Symposium in Ringkøbing – 2013
144. Vitorlák, tölgyfa | Sails, oak – 2013, 120x50x40 cm
145. Kavics és hullám, tölgyfa | Shingle and wave, oak – 2012, 90x50x40 cm
146. Debreceni Alkotótáó Dechant Antallal | Symposium in Debrecen – 2008
147. Ringkøbingi alkotótáóban | Symposium in Ringkøbing – 2017
148. Mini kiállítás a művésztaóban | Mini Exhibition in Symposium – 2016
149. Alkotások a Ringkøbingi Művésztaóban | Sculptures in Symposium of Ringkøbing – 2013
150. Északi fény (Kakszlauttannen), fenyő | Northern Light, pine – 2013, 230x40x30 cm
152. A hársfa lelke, hársfa | Soul Of Lindentree, linden – 2008, 200x40x40 cm
153. Ikrek (Jablon), hársfa | Twins, linden – 2009
154. Tavasz (Hosszúpályi), tölgyfa | Spring, oak – 2005
156. Híd (Ukrajna, Beregszentmiklós), homokkő | Bridge (Ukraine, Berekszentmiklós), sandstone – 2017, 280x60x50 cm
158. Levágott újjam (Észtország-Valga), nyírfa | My Severed Finger (Estonie-Valga), birch – 2008
160. Ringkøbing kikötő – művésztaó | Harbour in Ringkøbing-Symposium – 2011

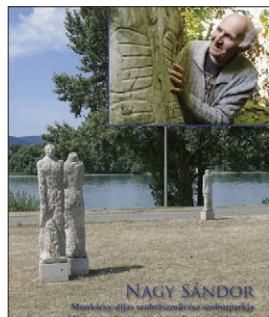
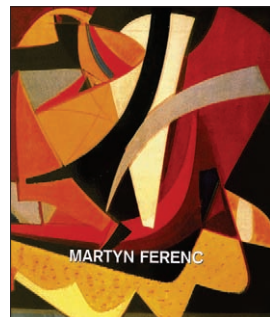
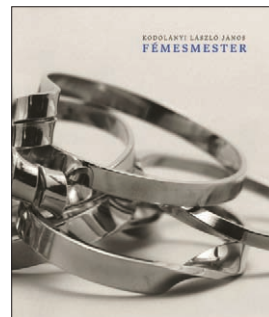
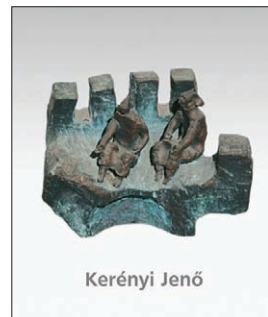
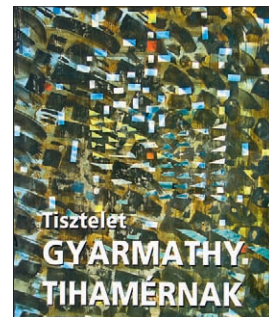
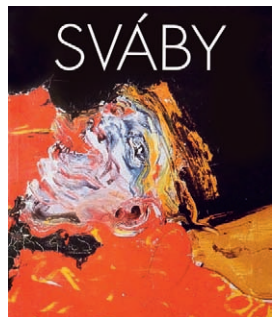
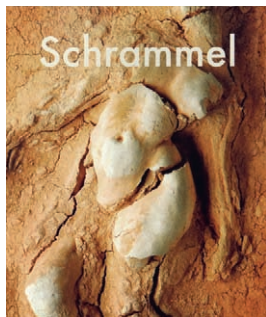
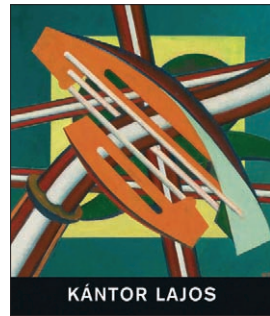
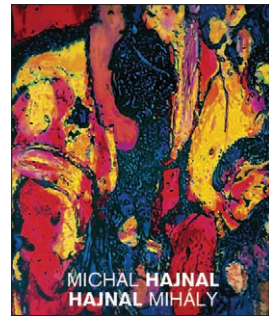
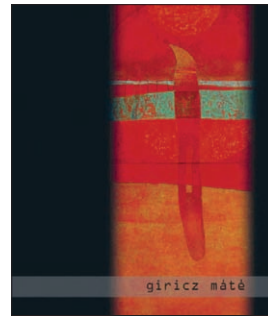
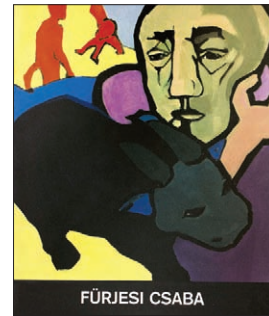
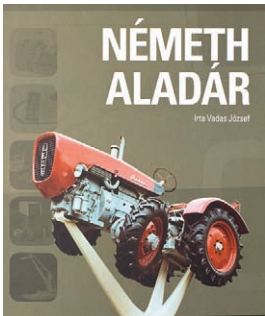
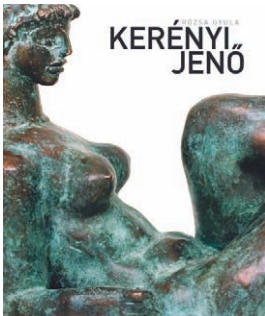
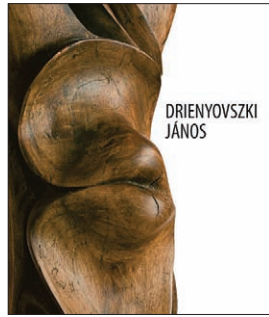
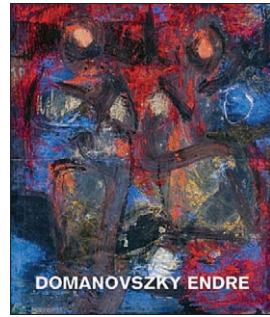
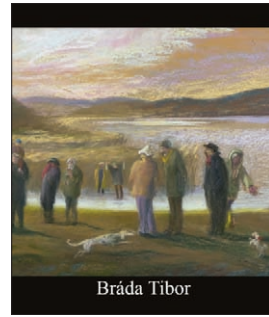
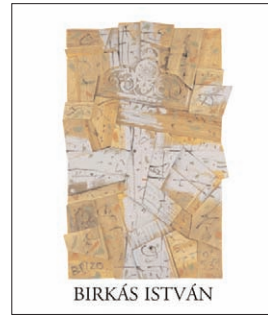
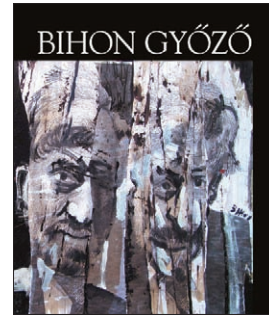
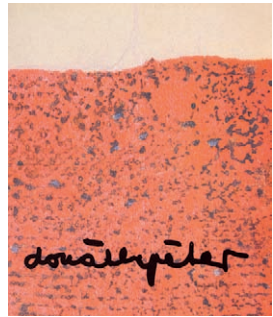
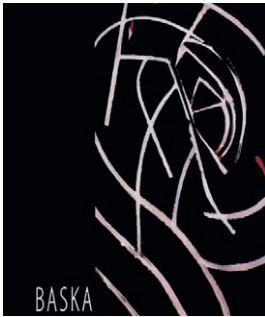


A Körmendi Galéria korábbi kötetei – 1997–2005 között kiadott könyvek (válogatás)

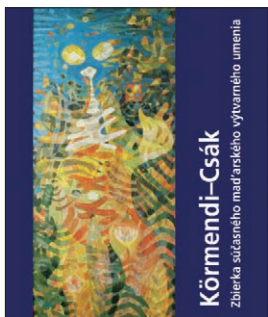
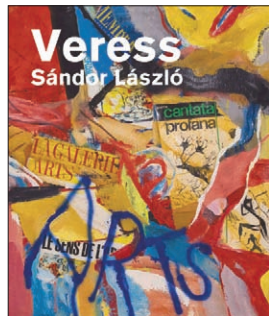
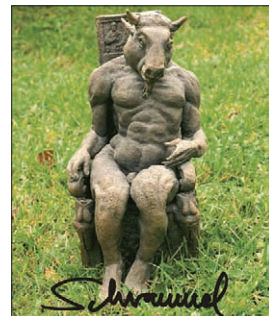
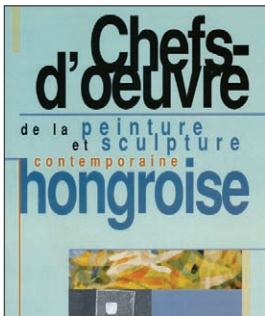


A Körmendi Galéria korábbi kötetei – 2005–2021 között kiadott könyvek (válogatás)

A Körmendi
Galéria
által
támogatott
kiadványok
(válogatás)



A Körmendi
Galéria
katalógusai
(válogatás)





„Mindent, mi nem ennivaló,
megrágtam és kiköptem.
Magamtól tudom, mi a jó
s hogy egyremegy, szappangolyó,
vagy égbolt van fölöttem.”

József Attila: Könnyű, fehér ruhában

„Az alkotás során ketten találkozunk: az anyag és én.
Két életút, két tapasztalat, két jelenség, két „személyiség”.
Ketten hozunk létre esztétikumot, szobor formájában,
kölsönösen tiszteletben tartva egymást.”

Drienyovszki János

„Drienyovszki János az erős gondolati kifejező erőben,
s nem feltétlenül az előttünk heverő látvány bármiféle leképező szándékában,
valamint a három dimenzióban, a tér megragadásában találta meg művészete értelmét.
Szobrász lett.”

Feledy Balázs

„A Drienyovszki János munkásságát felölelő viszonylag rövid időszakra
hivatkozva azt mondhatjuk: roppant fiatal művész még, és ezt a fiatalságot,
ezt a fiatalos szemléletet hordozzák művei, tanúsítják törekvései is.
Munkásságának közelmúltban lezajlott gyökeres változásai azt prognosztizálják,
hogy újabb és újabb, izgalmas művekkel kamatozó fordulatokban
reménykedhetünk.”

Wehner Tibor

