



Körmendi-Csák
Gyűjtemény Collection Sammlung

Kortárs Magyar Művészet

Contemporary Hungarian Art • Zeitgenössische ungarische Kunst



A Körmendi-Csák gyűjtemény állandó kiállító helye Budapesten, Zuglóban,
Tökhöly út 41. – Szoborkert Nagy Sándor szobraival.

Permanent exhibition place of Körmendi-Csák Collection in Budapest, 41.
Thököly road – The Sculpturgarden with Sándor Nagy's sculptures.

Ständiger Ausstellungsort der Körmendi-Csák Sammlung in Budapest,
Thököly str. 41. – Skulpturgarten mit den sculpturen von Sándor Nagy.

Kortárs Magyar Művészet

C o n t e m p o r a r y H u n g a r i a n A r t
Z e i t g e n ö s s i s c h e u n g a r i s c h e K u n s t

Körmendi

C s á k

G y ű j t e m é n y

C o l l e c t i o n

S a m m l u n g

V á l o g a t á s

S e l e c t i o n

A u s w a h l

1 9 4 5 - 2 0 0 1

A Körmendi-Csák Gyűjtemény kiállításai

Exhibitions of Körmendi-Csák-Collection

Ausstellungen der Körmendi-Csák-Sammlung



balról jobbra / from right to left / von links nach rechts: Szűrös Mátyás, Körmendi Anna, Karl Starzacher

1.
Wiesbaden, Hessen Tartományi Parlament wiesbadeni épülete, (közös kiállítás)
1992. szeptember 23 – október 24.
Megnyitotta: Szűrös Mátyás, első magyar köztársasági államelnök

Wiesbaden, Building of Hessen County Parliament in Wiesbaden.
1992. 23 September – 24 October.
Opened by: Mátyás Szűrös, first President of Hungarian Republic

Wiesbaden, Gebäude des Landestages des Bundeslandes Hessen,
23. September – 24. Oktober 1992
Eröffnet von: Mátyás Szűrös,
erster Staatspräsident der ungarischen Republik

2.
Königswinter (Bonn), Stiftung Christlich-Soziale Politik EV.,
Königswinteri Oktatási Centrum, 1992. November 9 – november 30.
Megnyitotta: Dr. Hargitai József főkonzul

Königswinter (Bonn), Stiftung Christlich-Soziale Politik EV.,
Education Centre of Königswinter. 1992. 9 November – 30 November.
Opened by: Dr József Hargitai, Consul-general

Königswinter (Bonn), Stiftung Christlich-Soziale Politik EV.,
Ausbildungszentrum Königswinter, 9. – 30. November 1992,
Eröffnet von: Generalkonsul Dr. József Hargitai

3.
Schloss Farrach, Zeltweg Farrach Kastély 19 kiállítóterme,
1993. augusztus 25 – szeptember 26.
Megnyitotta: Silvia Hartlieb a Schloss Farrach igazgatónöje
és Dr. Sieber Edit főkonzul

Schloss Farrach, 19 exhibition hall of Zeltweg Farrach Castle.
1993. 25 August – 26 September
Opened by: Dr Edit Silber, Consul-general

Schloss Farrach, Zeltweg 19, Ausstellungssäle des Schlosses Farrach,
25. August – 26. September 1993,
Eröffnet von: Silvia Hartlieb, Direktorin des Schlosses Farrach,
und Generalkonsul Dr. Edit Sieber

4.
Grossburgwedel, Hannover, Grossburgwedel-Hannover város összes kiállítóhelyén,
1994. November 12 – december 12., (a Grossburgwedel Art Clubbal közösen)
Megnyitotta: Ulrike Bethusy-Huck grófnő

Grossburgwedel, Hannover, every exhibition place of Grossburgwedel-Hannover city.
1994. 12 November – 12 December (Together with Grossburgwedel Art Club)
Opened by: countess Ulrike Bethusy-Huck

Grossburgwedel, Hannover, sämtliche Ausstellungsräume der Stadt
Grossburgwedel-Hannover, 12. Novembe – 12. Dezember 1994
(gemeinsam mit dem Art Club Grossburgwedel)
Eröffnet von: Gräfin Ulrike Bethusy-Huck



5.
Kortárs Magyar Képtár /Pályf Palota/,
Budapest, VII., Damjanich u. 12.
1996. december 8-tól 1998. január 1-ig

Contemporary Hungarian Gallery (Pályf Castle).
12. Damjanich str. Budapest VII.
1996. 8 December – 1998. 1 January

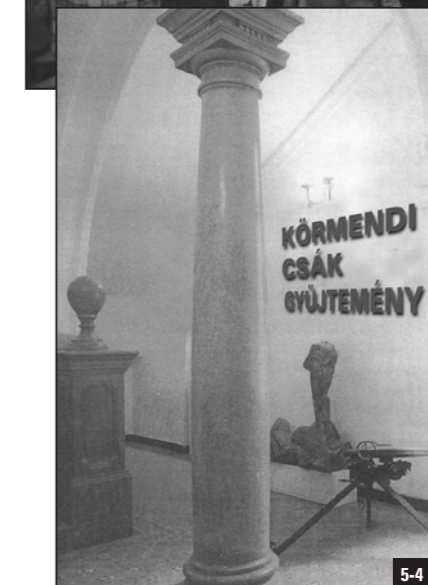
Zeitgenössische Ungarische Gemäldegalerie (Pályf-Palais),
Budapest, VII., Damjanich u. 12.
8. Dezember 1996 – 1. Januar 1998



Bokros Lajos pénzügyminiszter új mobil szobrának kiállítása a Vörösmarty téren,
az alkotó Haraszty István jelenlétében 1995.

Exhibition of the mobile statues of Chancellor Lajos Bokros in Vörösmarty square,
the creator accompanied by István Haraszty, 1995.

Ausstellung der mobilen Skulptur von Finanzminister Lajos Bokros
in Anwesenheit der Künstler, Platz Vörösmarty, 1995





6.
ENSZ Szellemi Tulajdon Világszervezete genfi székháza, (WIPO),
1997. november 21
Megnyitotta: Göncz Árpád, a magyar köztársaság elnöke

UN WIPO Centre of Geneva,
1997. 21 November
Opened by: Árpád Göncz, President of the Hungarian Republic

Genfer Sitz der UNO-Weltorganisation Zum Schutz von geistigem Eigentum, WIPO),
21. November 1997
Eröffnet von: Árpád Göncz, Staatspräsident der ungarischen Republik



7.
Egyesült Nemzetek bécsi székháza, Bécs, az Emberi Jogok Egyetemes Nyilatkozata
50. illetve, az Emberi Jogi Világkonferencia 5. évfordulója alkalmából rendezett nem-
zetközi konferencia kísérő rendezvénye,
1998. június 27-től 1998. július 11-ig
Megnyitotta: Kofi Annan ENSZ-főtitkár

Centre of UN in Vienna. Associate Organisation for the International Conference on
the 50th anniversary of Declaration of Human Rights and the 5th anniversary
of Human Rights World Conference. 1998. 27 June – 11 July
Opened by: Kofi Annan Secretary-general of UN

Wiener Sitz der Vereinten Nationen, Wien, anlässlich der 50. Erklärung
der universellen Menschenrechte bzw. begleitende Veranstaltung der anlässlich des 5.
Jahrestages der Weltkonferenz über Menschenrechte veranstalteten internationalen
Konferenz, 27. Juni – 11. Juli 1998
Eröffnet durch: Kofi Annan, UNO-Generalsekretär

WIPO főigazgatója Kamil Idris üdvözi Dr. Csák Mátét.
Mr. Kamil Idris, the General Director of WIPO greet Mr. Máté Csák.
Herrn Kamil Idris, der Hauptdirector von WIPO begrüßt Herrn Dr. Máté Csák.



8.
Győri Műcsarnok és Kortárs Galéria és Képtár, Napoleon-ház, retrospektív kiállítás,
1998. július 20-tól 1998. augusztus 20-ig
Megnyitotta: Bendzsel Miklós, a Magyar Szabadalmi Hivatal elnöke.

Art Hall of Győr, Contemporary Gallery, Napoleon House, retrospective exhibition.
1998. 20 July – 20 August
Opened by: Miklós Bendzsel, President of the Hungarian Patent Office

Kunsthalle zu Győr, Zeitgenössische Galerie, Napoleon-Haus, Retrospektive,
20. Juli – 20. August 1998
Eröffnet von: Miklós Bendzsel, Präsidenten des Ungarischen Patentamtes.

9.
Szolnok, Damjanich János Múzeum, 1998.
Megnyitotta: Donáth László, országgyűlési képviselő.

Szolnok, Damjanich János Museum, 1998.
Opened by: László Donáth, Member of Parliament

Szolnok, János Damjanich Museum, 1998
Eröffnet von: Abgeordneten László Donáth.



balról jobbra / from right to left / von links nach rechts: Szabó Zoltán, Schéner Mihály, Haraszty István, Körmendi Anna, Matzon Ákos

10.
Románia, Csikszereda, Csíki Székely Múzeum 1999. július – augusztus

Romania, Csikszereda, Csíki Székely Museum. 1999. July – August

Rumänien, Csikszereda, Csíki Székely Museum, Juli – August 1999

11.
Románia, Sepsiszentgyörgy, Székely Nemzeti Múzeum Képtára,
1999. szeptember – október

Romania, Sepsiszentgyörgy, Gallery of Székely National Museum.
1999. September – October

Rumänien, Sepsiszentgyörgy, Gemäldegalerie des Sekler Nationalmuseums,
September – Oktober 1999



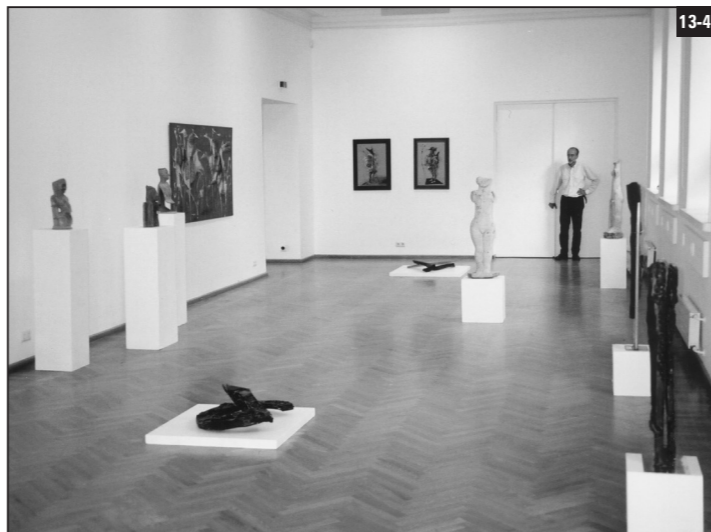
12.
Svájc, Genf, ENSZ Palota, Kortárs Művészeti kiállítás a Millennium alkalmából,
2000. október 18 és október 27. között
Megnyitotta: Rockenbauer Zoltán miniszter

Switzerland, Geneva, UN Palace, Contemporary Exhibition for the Millennium. 2000.
October 18 – 27
Opened by: Zoltán Rockenbauer Minister

Schweiz, Genf, UNO-Palast, Ausstellung zeitgenössischer Kunst anlässlich
des Millenniums,
18. Oktober – 27. Oktober 2000,
Eröffnet von: Minister Zoltán Rockenbauer



13-1



13-4



13-2

13.
Észtország, Tallin, Tallin Art Hall Foundation-ban Kortárs kiállítás
2001. augusztus 17-től 2001. szeptember 9-ig
Megnyitotta: Margus Allikmaa, kulturális államtitkár
Megnyitotta: Anu Livak, tallini Műcsarnok igazgatója.

Estonia, Tallin, Tallin Art Hall Foundation, Contemporary exhibition.
2001. 17 August – 9 September
Opened by: Margus Allikmaa, Cultural State Secretary
Opened by: Inn Livak, Director of Art Hall of Tallin

Estland, Tallin, Zeitgenössische Ausstellung in der Tallin Art Hall Foundation,
17. August – 9. September 2001
Eröffnet von: Margus Allikmaa, Staatssekretär für Kultuswesen
Eröffnet von: Anu Livak, Direktor der Kunsthalle zu Tallin.



13-3



13-5

14.
A Körmendi-Csák gyűjtemény állandó kiállító helye Sopronban, Templom u. 18.

Permanent exhibition place of the Körmendi-Csák Collection in Sopron,
Monument Palace, 18. Templom street

Ständiger Ausstellungsort der Körmendi-Csák Sammlung in Sopron,
Templom str. 18.



14-1



14-2



14-4



14-5



14-6



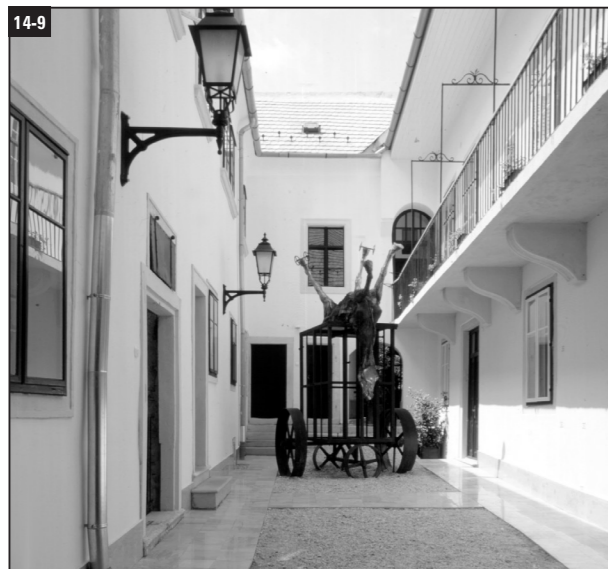
14-3

Rockenbauer Zoltán miniszter látogatása.
Visit of Minister Zoltán Rockenbauer.
Besuch vom Minister Zoltán Rockenbauer.

14.
A Körmendi-Csák gyűjtemény állandó kiállító helye Sopronban, Templom
u. 18.

Permanent exhibition place of the Körmendi-Csák Collection in Sopron,
Monument Palace, 18. Templom street

Ständiger Ausstellungsort der Körmendi-Csák Sammlung in Sopron,
Templom str. 18.



Művészek és műveik

The Artists and their creations

Die Künstler und ihre Werke

Almásy Aladár

1946. április 28-án született Debrecenben. A Magyar Képzőművészeti Főiskola növendéke 1970-1973 között, ahol mesterei: Barcsay Jenő, Bernáth Aurél, Ék Sándor, Rozanits Tibor, Raszler Károly. Almásy Aladár a hetvenes évek magyar képzőművészetének meghatározó személyisége. Öntörvényű világa független volt mindenfajta külső elvárástól, művészeti irányzatoktól és politikai, ideológiai hatásoktól. Festészeti és szobrászati munkássága is jelentős, a beskatulyázó műkritika nem képes együtt látni művészetét, tévesen a mesélő – narratív – grafikai nyelvezetbe sorolja munkáit. Műtermében szobrai, amelyeket manierista tárgykollázsoknak is lehetne nevezni. Az önkíró, szurrealista automatizmust tárgyasította, anyaggá stilizált. Furcsa hibridlények, amelyek szelíd elvontságban léteztek testetlenül, papíron és vásznon, így tárgyiasulva a félelem metafizikus gnómjaivá váltak. Furcsa fétisek, nonszensz teremtéssparódiák. A szobroknál fedezhető fel az a legszélsőségesebb pólus, amely általában rejtve, de mindig jelen van munkáiban. Heinrich Füssli vagy Alfred Kubin öröksége, a démoni és abszurd rettenet, amely igazából a romantikának egy lidérces változata.

Born in Debrecen, April 28th, 1946. Between 1969 and 1973 studied at the College of Fine Art, under Jenő Barcsay, Aurél Bernáth, Sándor Ék, Tibor Rozanits and Károly Raszler. Almásy is a key figure in Hungarian art of the 1970s. His idiosyncratic world was entirely independent of outside pressures, of other art trends and of political or ideological influence. It is impossible to compartmentalise his paintings and sculptures, though it is usually wrongly pigeonholed as narrative art. There are sculptures in his studio which could be called mannerist object collages. They objectify surrealist automatism, stylising it into material. We find strange hybrid beings, existing bodilessly in a kind of tame abstraction, on paper and canvas, and thus objectified become gnomic, metaphysical expressions of fear. Strange fetishes, nonsense parodies of creation. It is his sculptures that give expression to this most extreme end of the spectrum, which, although present in all his work, is often more subtly hidden. It is the heritage of Heinrich Füssli or Alfred Kubin, a demonic and absurd kind of fear, a sort of nightmarish version of romance. Almásy's tendency toward irony uncovers

Er wurde 1946 in Debrecen geboren, und beendete seine Studien an der Hochschule für Bildende Künste im Jahre 1973. Seine Meister waren Jenő Barcsay, Aurél Bernáth, Sándor Ék, Tibor Rozanits, Károly Raszler. Aladár Almásy war eine der bestimmenden Persönlichkeiten der ungarischen Bildenden Kunst der 70er Jahre. Seine eigengesetzliche Welt war unabhängig von jedwelchen äußeren Erwartungen, künstlerischen Richtungen und politischen, ideologischen Einflüssen. Auch seine Arbeiten in Malerei und Bildhauerei sind bedeutend, die "Alles in eine Schublade steckende" Kunstkritik ist nicht in der Lage, seine Kunst zusammen zu sehen, sie ordnet seine Arbeiten fälschlicherweise der erzählenden, narrativen grafischen Sprache zu. Seine Skulpturen im Atelier könnten auch als manieristische Objektkollagen bezeichnet werden. Er hat den surrealistischen Automatismus vergegenständlicht, zum Material stilisiert. Merkwürdige Hybridwesen, die in solider Abstraktheit körperlos auf Papier und Leinen existieren, somit vergegenständlicht zu metaphysischen Gnomen der Angst geworden. Eigenartige Fetische, Nonsens-Schöpfungsparodien. Bei den Skulpturen sind die extremsten Pole zu entdecken, die im allgemeinen versteckt, jedoch immer in seinen Arbeiten zu finden sind. Ein Erbe von Heinrich Füssli oder Alfred Kubin, der demonische

Ezt fedi le ironizáló hajlama, humoros világfelfogása, stilizáló könnyedsége, amely sokszor Joan Miró felfogását juttatja eszembe, nem annyira a formai hasonlóság miatt, hanem mert az elvont megfogalmazás által tág asszociációs értelmezési lehetőség jön létre. Tőle idegen a dekoratív felfogás, sűrű szövedékbe ágyazva jeleníti meg figuráit. Almásy Aladár költői világfelfogása egy olyan józanságtól való menekülés, amely igazából az örökségtől megfosztott értelem rideg racionalizmusa. Álomvilág, mely nem, veszi tudomásul a világban elhatalmasodott sematizmust és üres szerepjátékokat. *(M.Cs.)*

Díjak: Kondor Béla-díj (1976); Derkovits-ösztöndíj (1978); Derkovits-emlékérem (1980); Miskolci Grafikai Biennale nagydíja (1985); Vásárhelyi Őszi Tárlat, Csongrád Megye díja (1986); Munkácsy-díj (1987); Hódmezővásárhelyi Őszi Tárlat, Városi Önkormányzat díja (1992); MAOE-díj (1993).

this, together with his humorous view of the world, his easy stylisation which at times owes much to Joan Miró, not so much because of any formal similarity, but because abstract expression is used to produce the opportunity for a wealth of associated interpretations. Anything decorative is alien to his nature. His figures appear embedded in a dense fabric. Aladár Almásy's poetic view of the world provides an escape from sobriety which in fact is a stiff rationalism of sense deprived of its heritage. It is a dream world refusing to acknowledge the powerful schema and empty role playing of the real world. *(Cs.M.)*

Prizes: Kondor Béla Prize (1976); Derkovits-bursary (1978); Derkovits medal (1980); Grand Prize of the Miskolc Graphic Biennial (1985); Vásárhely Autumnal Exhibition, Prize of the Csongrád County (1986); Munkácsy Prize (1987); Hódmezővásárhely Autumnal Exhibition, Prize of the City Government (1992); MAOE Prize (1993).

und absurde Schrecken, der in Wirklichkeit eine Alptraum-Variante der Romantik ist. Dies deckt den ironisierenden Hang, die humorvolle Weltauffassung, die stilisierende Leichtigkeit ab, die einem oftmals die Auffassung von Joan Miró einfallen lässt, nicht so sehr wegen der formellen Ähnlichkeit, sondern weil eine weitere assoziierende Interpretierungsmöglichkeit entsteht. Ihm ist die dekorative Auffassung fremd. Er stellt seine Figuren immer in der Verflechtung dar. Die dichterische Weltauffassung von Aladár Almásy ist eine solche Flucht von der Vernunft, die in Wirklichkeit kalter Rationalismus des enterbten Geistes ist. Eine Traumwelt, die den wachsenden Schematismus und die leeren Rollenspiele nicht zur Kenntnis nimmt. *(Cs.M.)*

Preis: Béla Kondor-Preis (1976); Derkovits-Preis (1978); Derkovits-Gedenkmedaille (1980); Grand Prix der Grafik-Biennale Miskolc (1985); Herbstausstellung Vásárhely, Preis des Komitates Csongrád (1986); Munkácsy-Preis (1987); Herbstausstellung Hódmezővásárhely, Preis der Städtischen Selbstverwaltung (1992); MAOE-Preis (1993).



Almásy Aladár:
Aladár Almásy:
Aladár Almásy:

A döblingi meghasonlott Széchenyi rózsája, 1999-2000, bronz, 66x113 cm, j.n.
The Rose of the Insane Széchenyi in Döbling, 1999-2000, bronze, 66x113 cm, Unsign.
Die Rose des zwispältigen Széchenyi von Döbling, 1999-2000, Bronze, 66x113 cm, Ohne Sign.

Bak Imre

Bak Imre 1963-ban végezte el a Magyar Képzőművészeti Főiskolát. Az 1956 utáni magyar absztrakt festészet egyik legjelentősebb képviselője, akinek művészi egyéniségét külföldi tanulmányutak és alapos elméleti felkészülés formálta. Pályakezdetekor a francia lírai absztrakció, Jean Bazaine és Alfred Manessier volt rá hatással, majd a hard edge amerikai és német képviselői. Geometrikus formái, homogén színfelületei előbb szinte aszketikus szigorral, majd a posztmodern játékos idézettechnikájával visszahangozzák a huszadik századi építészet és absztrakt festészet formakincsét, a népművészet és a régi mitológikus kultúrák eszmei és strukturális hagyományát. *(N.Z.)*

Díjak: Munkács-díj (1988); Kossuth-díj (2000).

Born in Budapest in 1939, Bak graduated from the College of Pictorial Arts in 1963. He is one of the leading exponents of the Hungarian Abstract since 1956, with an artistic style shaped by overseas study tours and a thorough theoretical training. At the beginning of his career, he was influenced by the French lyrical abstract, in particular by Jean Bazaine and Alfred Manessier, and later took inspiration from exponents of the American and German Hard Edge. His geometric forms and homogenous surfaces have an almost ascetic strictness to them, coupled with playful Post-Modern hark-back techniques which reflect the forms of 20th century architecture and abstract art, as well as the ideologies and structural conventions of folk art and ancient mythologies. *(Z.N.)*

Prizes: Munkácsy prize (1988); Kossuth Prize (2000).

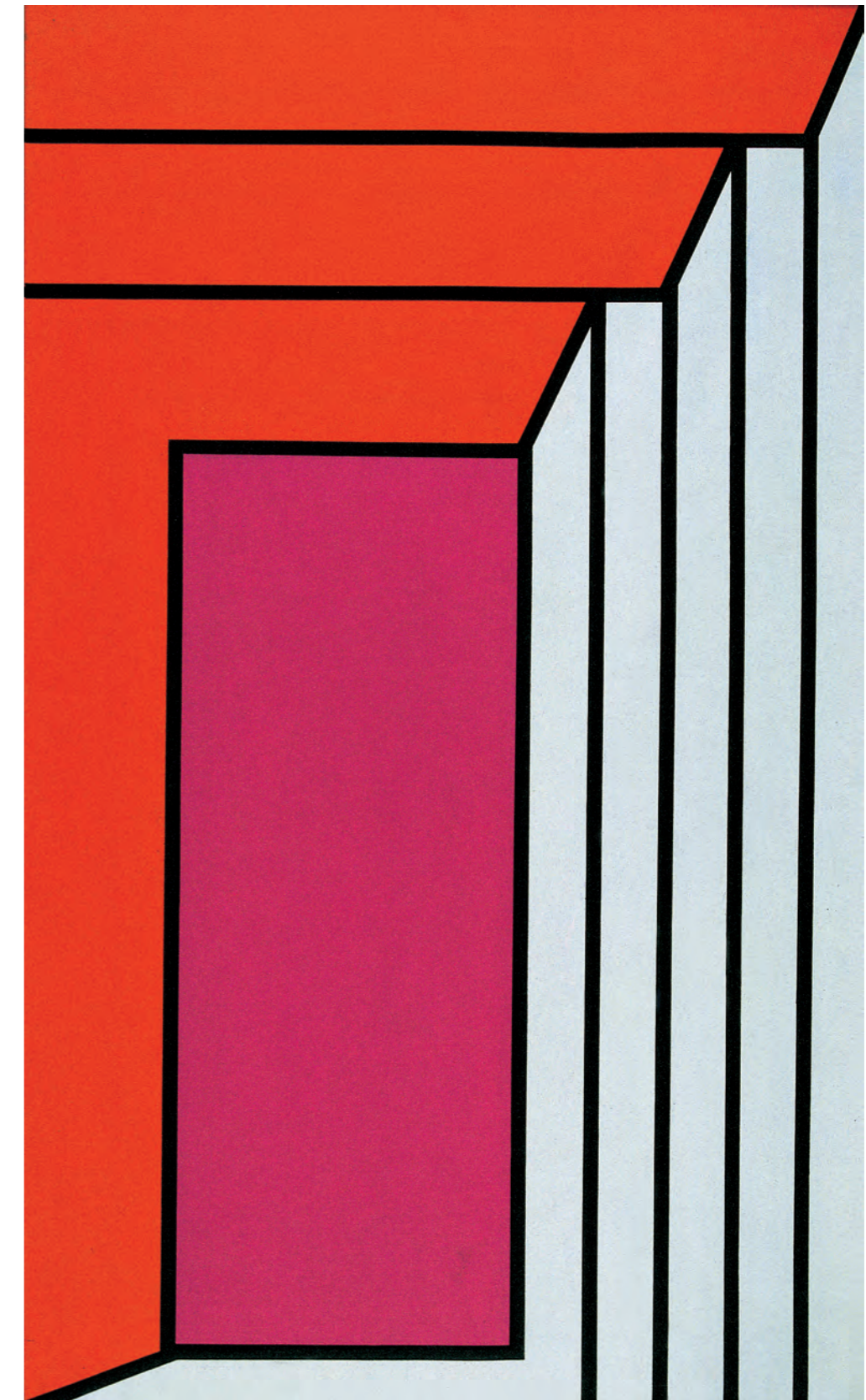
Er wurde 1939 in Budapest geboren, und beendete seine Studien an der Hochschule für Bildende Künste im Jahre 1963. Er ist einer der bedeutendsten Vertreter der ungarischen abstrakten Malerei nach 1956, dessen künstlerische Persönlichkeit durch Studienreisen ins Ausland und durch gründliche theoretische Vorbereitung geformt wurde. Zu Beginn seiner Laufbahn wurde er durch die französische lyrische Abstraktion, durch Jean Bazaine und Alfred Manessier beeinflusst, später durch die amerikanischen und deutschen Vertreter des Hard Edge. Seine geometrischen Formen und homogenen Farbflächen spiegeln zu Beginn mit asketischer Strenge, später aber mit der verspielten Zitiertechnik, welche der Postmoderne eigen ist, den Formschatz der Architektur des zwanzigsten Jahrhunderts, und den der abstrakten Malerei, sowie die geistigen und strukturellen Traditionen der Volkskunst und der alten mythologischen Kulturen wider. *(Z.N.)*

Preise: Munkácsy-Preis (1988); Kossuth Preis (2000).

Korai korszakának ez a jellegzetes műve 1971-ben készült, a venice-i Károlyi Alapítványnál történt tartózkodása idején, egy 15 darabból álló sorozat részeként. A közepes méretű vászon keretezett homogén színsíkok formaritmusára épül. A határozottan meghúzott fekete kontúrváz rekeszeiben fehér és piros mezők váltakoznak a kép közepét elfoglaló bordó téglalap felé. Az összhatás annak ellenére perspektivikusan térszerű, hogy a kép alkotóelemei síkhatásúak. Ez az ambivalencia nemcsak az amerikai és a német előképekkel hozható kapcsolatba, hanem a magyar származású Victor Vasarelyvel is. *(N.Z.)*

This work, typical of Bak's early period, was painted in 1971, a product of his sojourn at the Károly Foundation in Venice. It constitutes one part of a 15-piece series. The medium-sized canvas is built up by a formalised rhythm of framed strips of homogenous colour. White and red colour fields, compartmentalised by boldly-drawn black hatching, form a stairway towards the maroon-coloured rectangle in the centre. The overall effect is one of spacious, rich perspectives, despite the fact that the main constituents of the image are completely unidimensional. This ambivalence begs comparison not only with German and American models, but also with the work of Hungarian-born Victor Vasarely. *(Z.N.)*

Dieses typische Werk seiner frühen Schaffensperiode entstand 1971, während seines Aufenthaltes in Venice bei der Károlyi Stiftung, als Teil einer aus 15 Gemälden bestehenden Reihe. Die mittelgroße Leinwand baut auf den Formrythmus von gerahmten, homogenen Farbflächen. In den markant gezogenen schwarzen Linien der Fächerkonturen bauen sich stufenförmig weiße und rote Felder auf, und richten sich auf das bordeauxfarbene Rechteck aus, welches den mittleren Raum des Bildes einnimmt. Der Gesamteindruck ist perspektivisch räumlich, trotz der Tatsache, daß die Elemente des Bildes völlig flächenhaft sind. Dieses Ambivalenz kann nicht nur mit den amerikanischen und deutschen Vorbildern in Zusammenhang gebracht werden, sondern auch mit dem aus Ungarn stammenden Victor Vasarely. *(Z.N.)*



Bak Imre: *Piros lila, 1970., olaj, vászon, 100x60 cm, j.: h. Bak/70*
Imre Bak: *Red Violet, 1970., Oil on canvas, 100x60 cm, Signed on the back. Bak/70*
Imre Bak: *Rot Lilafarbe, 1970., Öl auf Leinwand, 100x60 cm, Sign.: h. Bak/70*

Barcsay Jenő

Barcsay 1924-ben végezte el a Magyar Képzőművészeti Főiskolát, Vaszary János és Rudnay Gyula tanítványaként. 1926-27-ben Párizsban tölt egy évet ösztöndíjjal, majd 1929-30-ban Olaszországban. Korai műveit szerkezetes ábrázolásmód, Cézanne és a kubizmus hatása jellemzi. Már ekkor kikristályosodik jellegzetes témája, a tektonikusan megformált, nagytávlatú táj és a bele illő monumentális figura. 1945-től a budapesti Képzőművészeti Főiskola professzora. 1949-ben készíti a miskolci Nehézipari Egyetem mozaikjának tervét, jelképes tartalmú, erősen leegyszerűsített, kontúrozott nőalakokkal. Kései műveiben a Duna menti kisváros és saját műterme motívumait dolgozza fel, absztrahálja geometrikus stílusban, s egy sor teljesen nonfiguratív kompozíciót is készít. *(N.Z.)*

Díjak: Kossuth-díj (1954); MNK Érdemes Művésze (1964.); Budapest ProArte díj (1966); MNK Kiváló Művésze (1969); a II. Cagnes-sur-Mer-i festészeti biennálé elismerése (1984); az MNK Művészeti Alapja nagydíja (1984).

Born in 1900 in Katona (Kolozs County), and died in 1988 in Szentendre. He graduated from the Budapest College of Pictorial Arts in 1924. Between 1926 and 1927, he spent a scholarship year in Paris, and was in Italy from 1929-1930. The structural style of representation in his early work clearly shows the influence of Cézanne and the Cubists. Already, we see a crystallisation of his characteristic motifs: tectonically formed wide landscapes with monumental figures striding across them. In 1945, he returned to the Budapest College of Pictorial Arts as a professor. In 1949, he completed a plan for a mosaic for the Miskolc University of Heavy Industry, a symbolic work featuring heavily stylised and outlined female forms. In his later works the motifs and his abstract style all veer towards the geometric. He also completed a series of totally non-figurative compositions. *(Z.N.)*

Prizes: Kossuth Prize (1954); Distinguished Artist of the Hungarian Socialist Republic (1964); Outstanding Artist of the Hungarian Socialist Republic (1969); commendation at the second Cagnes-sur-Mer painting festival (1984); Grand Prize of the Hungarian Socialist Republic's Artists' Fund (1984).

Geboren 1900, in der Gemeinde Katona (Komitat Kolozs) – gest. 1988, in Szentendre. Er beendete seine Studien an der Hochschule für Bildende Künste im Jahre 1924. Er verbringt als Stipendiat ein Jahr (1926-27) in Paris, und ein Jahr (1929-30) in Italien. Seine frühen Werke sind durch eine konstruktivistische Darstellungsweise und durch die Einwirkungen Cézannes und des Kubismus gekennzeichnet. Seine charakteristische Thematik, die tektonisch geformte, großperspektivische Landschaft und die in sie passende monumentale Figur kristallisiert sich bereits in dieser frühen Periode heraus. Ab 1945 ist er Professor an der Hochschule für Bildende Künste in Budapest. Im Jahre 1949 entwirft er die Pläne für das Mosaik in der Universität für Schwerindustrie in Miskolc, das symbolhafte, stark vereinfachte konturgezeichnete Frauenfiguren darstellt. In seinem Spätwerk verarbeitet er die Motive der Kleinstadt an der Donau, sowie die seiner eigenen Ateliers. Abstrahiert durch einen geometrischen Stil, entstehen auch einige nonfigurative Kompositionen. *(Z.N.)*

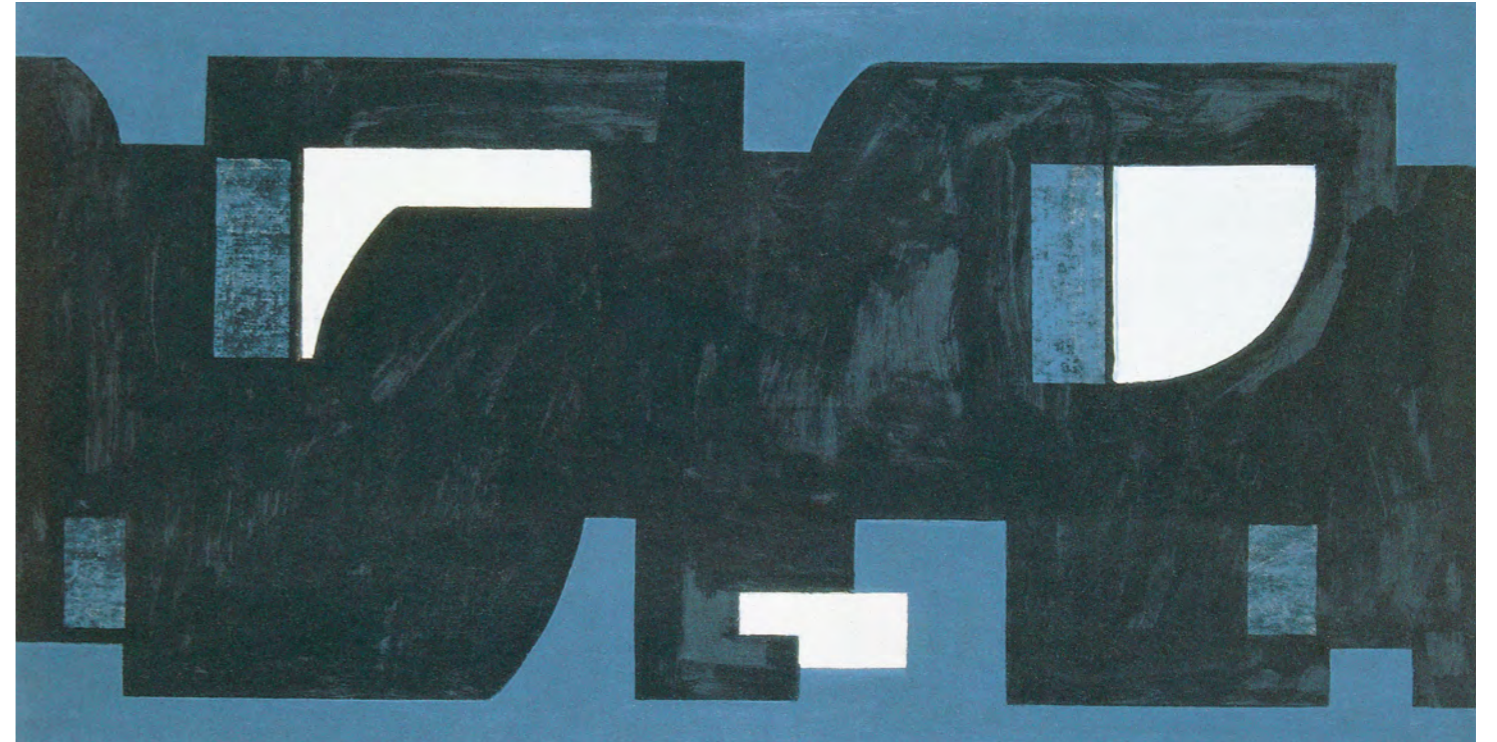
Preise und Auszeichnungen: Kossuth-Preis (1954); Verdienter Künstler der Volksrepublik Ungarn (1964); Hervorragender Künstler der Volksrepublik Ungarn (1969); Anerkennung der II. Malereibiennale in Cagnes-sur-Mer (1984); Großer Preis des Künstlerischen Stiftung der Volksrepublik Ungarn (1984).

Die Präsenz der abstrakten, geometrischen Elemente wird in Barcsays Kunst der

Barcsay hatvanas évekbeli művészetében egyre inkább felerősödik az absztrakt, geometrikus elemek jelenléte. Előbb csak az építészeti motívumokat, a figurák tárgyi háttérét foglalja kontúrozott négyszögek és háromszögek hálójába, majd teljesen önállóítja, főmotívummá teszi, mint ebben a műben is, az elvont, mértani formát. A gondosan középre helyezett fríz semleges színháttérben lebeg, egy keskeny és egy szélesebb sáv választja el a kerettől. Hol pontosabban, hol pedig kevésbé látható határokkal kirajzolódó formaelemek ékelődnek egymásba, rétegződnek egymásra sötét halmazként, melynek uralmát a képsíkon környezetüktől élesen elváló, kisebb méretű világító alakzatok ellenpontozzák. *(N.Z.)*

The presence of abstract and geometric elements is ever more pronounced in Barcsay's work from the sixties. At first, it is only architectural motifs, the physical background to the figures, that the artist captures in his net: outlined squares and triangles. Later he gives the abstract, geometrical form an independent life, transforms it into the main theme, as shown in this work. The central frieze, carefully placed right in the middle, seems to float against a neutral background, separated from the frame by two lines, one thin and one thicker. Shapes picked out at times distinctly, at times less so, are wedged against each other, piled on top of each other in a dark heap, whose power is counterpoised by smaller, brighter forms which clearly separate them from their surroundings. *(Z.N.)*

sechziger Jahre zunehmend stärker. Zuerst stellt der Künstler nur die architektonischen Motive, die gegenständlichen Hintergründe der Figuren im Netz von konturierten Vierecken und Dreiecken dar, später verselbständigt er die abstrakten geometrischen Formen und macht sie zu Hauptmotiven in seinen Werken, so auch in diesem Werk. Der sorgfältig zentrierte Fries schwebt in einem neutralen Farbhintergrund, er wird durch einen schmalen und einen breiteren Streifen vom Rahmen getrennt. Die mal exakter, mal durch weniger sichtbare Grenzen umrandeten Formelemente verkeilen sich ineinander, und werden als dunkle Massen aufeinandergeschichtet, deren Herrschaft in der Bildebene, durch kleinere, leuchtende Formen, die sich aus ihrer Umgebung scharf hervorheben kontrastiert. *(Z.N.)*



Barcsay Jenő:
Jenő Barcsay:
Jenő Barcsay:

Dinamikus formák, (részlet) olaj, vászon, 40x60 cm, j.: j.l. Barcsay
Dynamic Forms, (detail), Oil on canvas, 40x60 cm, Signed bottom right Barcsay
Dynamische Formen, (Ausschnitt), Öl auf Leinwand, 40x60 cm, Sign.: u. r. Barcsay

Bartha Laszló

Bartha 1933-ban végezte el a Magyar Képzőművészeti Főiskolát. 1937–1938-ban Olaszországban jár tanulmányúton. 1946-48-ban a francia állam ösztöndíjasa lett. A hatvanas, hetvenes években többhónapos franciaországi tartózkodások következtek. Kezdeti lírai realizmusát pályája második felében elvont stílussal cserélte fel. Absztrakciója, képeinek szerkezeti rendje magukból a motívumokból, a táj lineáris és színelemeinek tudatos ritmizálásából nőtt ki. Ez a rend tehát nem a konstruktivizmus merev mértani szabályozottságát jelenti, hanem inkább organikus rendet, mely jól megfér a világ formagazdagságával és a festő színérzékenységevel. Műveinek asszociációs karaktere, felfogása a nyolcvanas években a hazai poszt-modern irányzathoz közeledett. Külső látvány és belső látomás nem különíthető el bennük, elválaszthatatlanul eggyé, képpé lettek. *(N.Z.)*

Díjak: Szinyei Társaság Nagydíja (1941); Egly-díj (1962); Munkácsy-díj (1963); MNK Érdemes Művésze (1975); Derkovits-emlékérem (1978); MNK Kiváló Művésze (1984); Kossuth-díj (1993).

Born in 1908 in Kolozsvár (Cluj). In 1933, he graduated from the Budapest College of Pictorial Arts. Between 1937 and 1938, he went on a study tour to Italy. In 1946 and 1948, he was awarded a scholarship by the French government, and this was followed by periods of several months in France in the sixties and seventies. In the second phase of his career, he exchanged his initial lyrical realist style for a more abstract style. His interpretation of the Abstract, the structural pattern of his works, grew out of the motifs themselves, and from a conscious rhythmification of linear and colour elements in landscape. This does not suggest, however, that he adopted the strict geometric regulation of Constructivism; he rather chose a kind of organic order which is easily consonant with the wealth of forms in the world and with a painter’s sensitivity to colour. The associational character of his works in the eighties, as well as their conception, came close to the direction that Hungarian Post-Modernism was taking. Exterior scene and inner vision are not separable in these works: inseparably, inextricably they go together to make a coalescent picture. *(Z.N.)*

Er wurde 1908 in Kolozsvár geboren. 1933 beendete er seine Studien an der Hochschule für Bildende Künste in Budapest. Zwischen 1937 und 1938 unternahm er eine Studienreise nach Italien. In den Jahren 1946-48 war er Stipendiat des französischen Staates. Hierauf folgen in den sechziger und siebziger Jahren mehrmonatige Aufenthalte in Frankreich. Seinen zu Beginn seiner Laufbahn charakteristischen lyrischen Realismus vertauschte er in der zweiten Hälfte mit dem abstrakten Stil. Seine Abstraktion, die strukturelle Ordnung seiner Bilder wuchsen aus den Motiven selbst, aus der bewußten Rhythmisierung der linearen Elemente und Farbelemente der Landschaft heraus. Diese Ordnung ist also nicht die starre geometrische Regelung des Konstruktivismus, vielmehr ist es eine organische Ordnung, welche mit der Formenvielfalt der Welt und der farblichen Sensibilität des Künstlers in gelungenem Einklang steht. Der assoziative Charakter und die Auffassung seiner Bilder näherte sich in den achtziger Jahren der in Ungarn herrschenden Postmoderne. Die Außenansicht und die innere Vision sind in ihnen nicht voneinander zu trennen, sie wurden unzertrennbar eins, zu einem Bild. *(Z.N.)*

Preise: Großer Preis der Szinyei Gesellschaft (1941); Egly-Preis (1962); Munkácsy-Preis (1963); Derkovits-Gedenkmedaille (1978); Hervorragender Künstler der Volksrepublik Ungarn (1983).

Bartha művészetét a hetvenes években szerzteágazó tematika jellemzi. Képeinek motívumait egyaránt hazai tájakból és utazási élményekből meríti; görög kolostorokat, s egyéb európai és ázsiai neves helyeket idézve. A festői feldolgozás módja nem leíró. Őrzi ugyan az ábrázolt tárggyal való kapcsolatot, de tetszés szerint el is távolodik attól, helyet adva a művészi átlényegítésnek, az érzelmekkel és gondolatokkal átítatott szabad variációknak. A megközelítés tehát lírai és személyes, s ezt elsősorban az a könnyű színfátyol, az árnyalatoknak és tónusoknak az a leheletnyi egybeszővődése képviseli, amellyel a festő a képsíkot beborítja. Ebből a rendkívül finom háttérből bontakoznak ki a visszaemlékezés tárgyi elemei, adott esetben egy temető, egy romváros vagy egy kőtár klasszikus építészeti töredékei a festői máz alatt megbúvó szilárd, szabatos kompozícióval. *(N. Z.)*

Prizes: Grand Prize of the Szinyei Society (1941); Egly Prize (1962); Munkácsy Prize (1963); Derkovits medal (1978); Outstanding Artist of the Hungarian Socialist Republic (1983).

Bartha’s works from the seventies are characterised by a ramification of themes. All at once we come across motifs drawn from the Hungarian landscape, from travel experiences, Greek monasteries and other well-known European and Asian sites. The method of expression is not descriptive, yet it retains a connection with the object depicted - and yet despite this, on a whim it can suddenly diverge from it, giving free rein to artistic transposition of focus and to free variations permeated with emotions and ideas. The approach is at once lyrical and personal, and this is clearly shown by the light washes of colour, the shading and the tonalities, which are all woven deftly into one another, and with which the artist covers the surface of the work. Out of this extraordinarily delicate background, physical objects emerge like a kind of recollection: in the given instance a graveyard, ruined city or gallery of stones culled from the fragments of classical buildings, thrusting forward from under the painter’s glaze with robust, well-tailored lines. *(Z.N.)*

Für Barthas Kunst ist in den siebziger Jahren eine sehr breit gefächerte Thematik charakteristisch. Er schöpft bei den Motiven seiner Bilder sowohl aus einheimischen Landschaften, wie auch aus Reiseerfahrungen, so zitiert er griechische Klöster und andere namhafte europäische und asiatische Orte. Die gemalte Aufarbeitung ist nicht deskriptiv, sondern sie bewahrt die Beziehung zum dargestellten Gegenstand, aber sie entfernt sich auch nach Belieben von ihm, und läßt somit der künstlerischen Transsubstantiation, der von Gedanken und Gefühlen durchdrungenen freien Variation ihren Lauf. Die Annäherung ist lyrisch und persönlich zugleich, was in erster Linie durch den feinen Farbschleier, durch das hauchzarte Ineinanderschlingen von Farbschattierungen und Farbtönen erreicht wird, mit denen der Maler sein Bild bedeckt. Auf diesem außerordentlich feinen Hintergrund entfalten sich die gegenständlichen Elemente der Rückbesinnung, im Falle dieses Werkes die klassischen architektonischen Bruchstücke eines Friedhofes, einer Ruinenstadt oder eines Steingartens, zusammen mit der sich hinter dem malerischen Überzug verbergenden, stabilen und formalen Komposition. *(Z.N.)*



Bartha László:
László Bartha:
László Bartha:

Cím nélkül, 1978., vegyes technika, papír, 36x50 cm, j.:j.l.: Bartha L. 1978. VIII.
Untitled, 1978., Mixed media on paper, 36x50 cm, Signed: bottom right: Bartha L. 1978. VIII.
Ohne Titel, 1978., Mischtechnik, Papier, 36x50 cm, Sign.: u.r.: Bartha L. 1978. VIII.

Bartl József

Bartl József 1959-ben végezte el a Magyar Képzőművészeti Főiskolát. Indulásakor a posztimpressionista hagyományokhoz kötődött, de a kubizmus hatására a kompozíciós problémák is foglalkoztatták. A hetvenes évek derekától a szentendrei festészet Korniss Dezső és Bálint Endre által képviselt ágához kapcsolódik. Illuzionisztikus síkokkal jelzett térben, tablószerűen sorakoztatja jellegzetes motívumait, az emblemaszerűen kezelt, geometrizált képjeleket. A vászon felülete egyre inkább négyzetes keretalakzatok sorozatává alakul, amelyek plasztikus hatású pasztózussággal, szabálytalan éllel emelkednek ki a síkból. *(N. Z.)*

Díjak: Egri Akvarell Biennálé díja (1973); a szolnoki Festészeti Triennálé díja (1981); Magyar Köztársasági Arany Érdemkereszt (1994); Munkácsy-díj (1995).

Born in 1932 in Soroksár. In 1959, he graduated from the Budapest College of Pictorial Arts. At the beginning of his career he clung to the traditions of the Post-Impressionists, though he was concerned with problems of composition and the influence of Cubism. From the mid-seventies he linked himself to that branch of Szentendre painting which is expressed by Dezső Korniss and Endre Bálint. In a picture space characterised by illusionist planes, he lines up tableauwise his characteristic motifs, objects which he treats as emblems, and subsequently geometrifies. The canvas becomes more and more a series of quadratic frame configurations, which emerge from the surface with an impasto plasticity and irregularity. *(Z.N.)*

Prizes: Egri Aquarelle Festival Prize (1973); Szolnok Artists' Triennial Prize (1981); Gold Cross of the Hungarian Republic (1994); Munkácsy Prize (1995).

Er wurde 1932 in Soroksár geboren. 1959 beendete er seine Studien an der Hochschule für Bildende Künste in Budapest. Zu Beginn seiner Laufbahn fühlte er sich den postimpressionistischen Traditionen verbunden, aber als Auswirkung des Kubismus beschäftigten ihn auch Fragen zur Komposition. Ab Mitte der siebziger Jahre schließt er sich dem durch Dezső Korniss und Endre Bálint vertretenen Zweig der Malerei in Szentendre an. Er reiht seine typischen Motive, die emblemartig behandelten, geometrischen Bildzeichen, tableauartig in durch illusionäre Flächen gekennzeichnete Ebenen ein. Die Oberfläche der Leinwand gestaltet sich immer mehr zu einer Serie von quadratischen Rahmenfiguren, die sich mit plastisch wirkender Pasteusität und unregelmäßigen Kanten aus der Ebene hervorheben. *(Z.N.)*

Preise: Preis der Aquarellbiennale in Eger (1973); Preis der Malerei triennale in Szolnok (1981); Goldenes Verdienstkreuz der Republik Ungarn (1994); Munkácsy-Preis (1995).

Bartl művészete két jellegzetes Duna-parti hagyományból táplálkozik. Soroksártól a sváb népművészeti örökséget kapta, Szentendrétől az ott kibontakozott festészet sokágú tradícióját. Négyzetes keretbe helyezett vagy szabadon sorakozó jellegzetes motívumai: a szív és a tulipán, az ékek és a keresztek, a stilizált fejfák és a virágszirmok ezt a kétféle kapcsolatot egyesítik sajátos formájú művészetté. Az ikonostáz-szerű sűrűséggel felépített képek, a jelekkel telerótt felületek után a kilencvenes évek eleji vásznak üres négyzetalakzatai határozott változást jeleznek. A motívumok gazdagsága, burjánzó asszociációi helyébe itt aszketikusan lecsúszított világ lép, a pasztózus plasztikával alakított képfelület eleven fakturahatásainak öntörvényszerűsége. *(N. Z.)*

Bartl's art springs from two distinct Danube traditions. From Soroksár, he inherited the traditions of Swabian folk art; from Szentendre, he was influenced by the many different facets of painting that had developed there. His most characteristic motifs, placed within a square frame or freely aligned, are as follows: the heart and the tulip; arrows and crosses; stylised grave posts and flower petals - and these are used in such a way as to unite two twinned aspirations into his own peculiar artistic style. Earlier works are composed with the richness of design of an iconostasis, with surfaces simply littered with figures and devices. His canvases from the early nineties, on the other hand, with their configurations of empty quadrangles, represent a decisive change. Instead of a rich proliferation of motifs we are given an ascetic, denuded world, the surface of the painting constructed with a plasticity coming from a loaded brush technique, evidencing great vividness in the brushwork. *(Z.N.)*

Bartls Kunst nährt sich aus zwei typischen Traditionen der Donau. Von Soroksár erhielt er das Erbe schwäbischer Volkskunst, von Szentendre die breit verzweigten Traditionen der dort entwickelten Malerei. Seine typischen Motive, die entweder im quadratischen Rahmen plaziert sind, oder sich frei aneinander reihen: das Herz und die Tulpe, die Zierden und Kreuze, die stilisierten Grabhölzer und Blütenblätter vereinen diese doppelte Beziehung zu einer eigenständigen Kunst. Nach den mit der Dichte einer Ikonostase aufgebauten Bildern und mit Zeichen übersäten Oberflächen brachten die leeren Quadratformen der Leinwände zu Beginn der neunziger Jahre eine bestimmende Veränderung. Anstelle des Reichtums und der üppigen Assoziation der Motive tritt hier eine asketisch nackte Welt, in der die eigenen Gesetze der lebendigen Frakturwirkungen der mit pastöser Plastik gestalteten Bildoberfläche herrschen. *(Z.N.)*



Bartl József:
József Bartl:
József Bartl:

Négyzetek, 1991., olaj, vászon, 90x60 cm, j.:j.l. Bartl 91.
Squares, 1991., Oil on canvas, 90x60 cm, Signed bottom right Bartl 91.
Quadrate, 1991., Öl auf Leinwand, 90x70 cm, Sign.: u.r.: Bartl 91.

Bartl József

Függőleges fekete vonalsor átványozza be a háttér nagy fehérségét. Az emblémákat tartó sáv, mint textília feszül rájuk. A keretezett sárga szív és a kék alaksziluett lazán egymás felett, az egymáshoz rendeltség képeinek tűnnek. Talán élet- és sorsjelek, mint ahogy az a kártyavetés ősi rítusában és ábrázolásrendjében szokásos. Bartl festészetétől nem idegen ez a jelbeszéd, a múltbeli hétköznapi szokásainak, tárgyi folklórjának közvetett vagy közvetlen megidézése. Gyakran a kép egész felületét telterőji az innen merített sajátos jelírással, máskor csak éppen egy-egy aktuális elemet emel ki a „gyűjteményből”. A tablószerűséget a felnagyítás és keretbehelyezés értelmező gesztusával váltogatja. (N. Z.)

A series of black vertical lines crowds onto the large, white background like scaffolding. Clinging to them, we have the strip that contains the familiar icons: a framed yellow heart and a blue figure loosely silhouetted one above the other, almost as if embodying each other's destiny. These are perhaps symbols, in fact, of life and destiny, familiar to us from the time-old ritual of card fortune telling; they are part of a similar iconography. This language of symbols is certainly a familiar one in Bartl's oeuvre. He makes frequent use of direct or indirect allusions to the day-to-day customs of life of the past and of folklore. Very often, he will strew the entire surface of a painting with his own particular symbolic language drawn from these very traditions. At other times, he is content to lift just one or two key elements from the symbolic set. He alternates a tableau style with the interpretative acts of enlarging an image or of placing it within a frame. (Z.N.)

Eine senkrechte, schwarze Linienfolge bildet auf dem großflächigen Weiß der Leinwand einen Gerüst, auf ihr, als Textilie ausgespannt, der Streifen, welcher die Embleme hält. Das gerahmte gelbe Herz und die blaue Figurensilhouette sind locker übereinander, scheinen Bilder der Zugehörigkeit zu sein. Vielleicht sind sie Lebens- und Schicksalssymbole, wie sie in den uralten Riten und Darstellungsweisen der Kartenlegung üblich sind. Diese Symbolsprache ist Bartl nicht fremd, er zitiert direkt oder indirekt die Alltagsgebräuche der Vergangenheit und die Sachfolklore. Manchmal bedeckt er die gesamte Bildfläche mit einer, aus diesem Bereich geschöpften, eigenartigen Symbolschrift, manchmal hebt er nur einzelne aktuelle Elemente aus seiner „Sammlung“ hervor. Die Tableauhaftigkeit wechselt sich mit der interpretierenden Geste der Vergrößerung und der Einrahmung ab. (Z.N.)



Bartl József: *Függőlegesek*, 1994., olaj, vászon, 50x40 cm, j.:k.l. Bartl 94
József Bartl: *Verticals*, 1994., Oil on canvas, 50x40 cm, Signed bottom centre Bartl 94
József Bartl: *Senkrechte*, 1994., Öl auf Leinwand, 50x40 cm, Sign.: in der Mitte, u.: Bartl 94

Baska József

Baska József 1960-ban végezte el a Magyar Iparművészeti Főiskola díszítőfestő szakát. 1960 óta az intézmény tanára, jelenleg a rajzosztály vezetője. A hatvanas évek stilizált, geometrizált figurativitása után a következő évtized uralkodó tendenciája az egyre teljesebbé váló absztrakció. Fokról fokra kikopnak képeiből a tárgyi és testi vonatkozások, átadva helyüket a szabadon ritmizált ívek és körök összesodródó halmozásának. Diadalmaskodik a hard edge, az elemi színekből, homogén felületekből egybeszerkesztett formafonadék. Ebben a nagy átfogó struktúrára, elemi mozgásokra épülő reduktív szellemű piktúrában a nyolcvanas évek derekától határozott váltás figyelhető meg. A homogenizálás helyébe, többrétegűség lép, s a felületet uraló rácsszerkezet alatt mögöttes formák, betű- és jelalakzatok tarka nyüzsgése, eleven színekavalkádja tűnik elő. *(N. Z.)*

Díjak: MK Érdemrend Kiskeresztje (1994).

Born in 1935 in Dernő, in Czechoslovakia. In 1960, he graduated from the Budapest College of Applied Arts as a decorative artist. In the same year, he became a teacher at the college, and is currently head of the graphics department there. Following the stylised, geometricised Figurativism of the sixties, his guiding principle in the following decade became an ever-more perfect form of the Abstract. Little by little we witness the disappearance of all physical and concrete references from his works, as these cede their place to freely rhythmicised arcs and circles in concentric agglomerations. This is the triumph of Hard Edge, a form plexus constructed from primary colours and homogenous surfaces. This reductivist view, built around large, all-embracing structures and basic movements, gives way to an abrupt paradigm-shift in the mid-eighties. Homogeneity is suddenly invaded by multiplicity, and beneath the grid pattern which dominates the picture surface we discern a rippling, dappled swarm of sub-forms, symbols and letters, a vivid cavalcade of colour. *(Z.N.)*

Prizes: In 1994 Baska was awarded the Minor Cross of the Legion of Honour of the Hungarian Republic.

This twisty-twiny, spiral-shaped creation perfectly reflects all the multi-facetedness

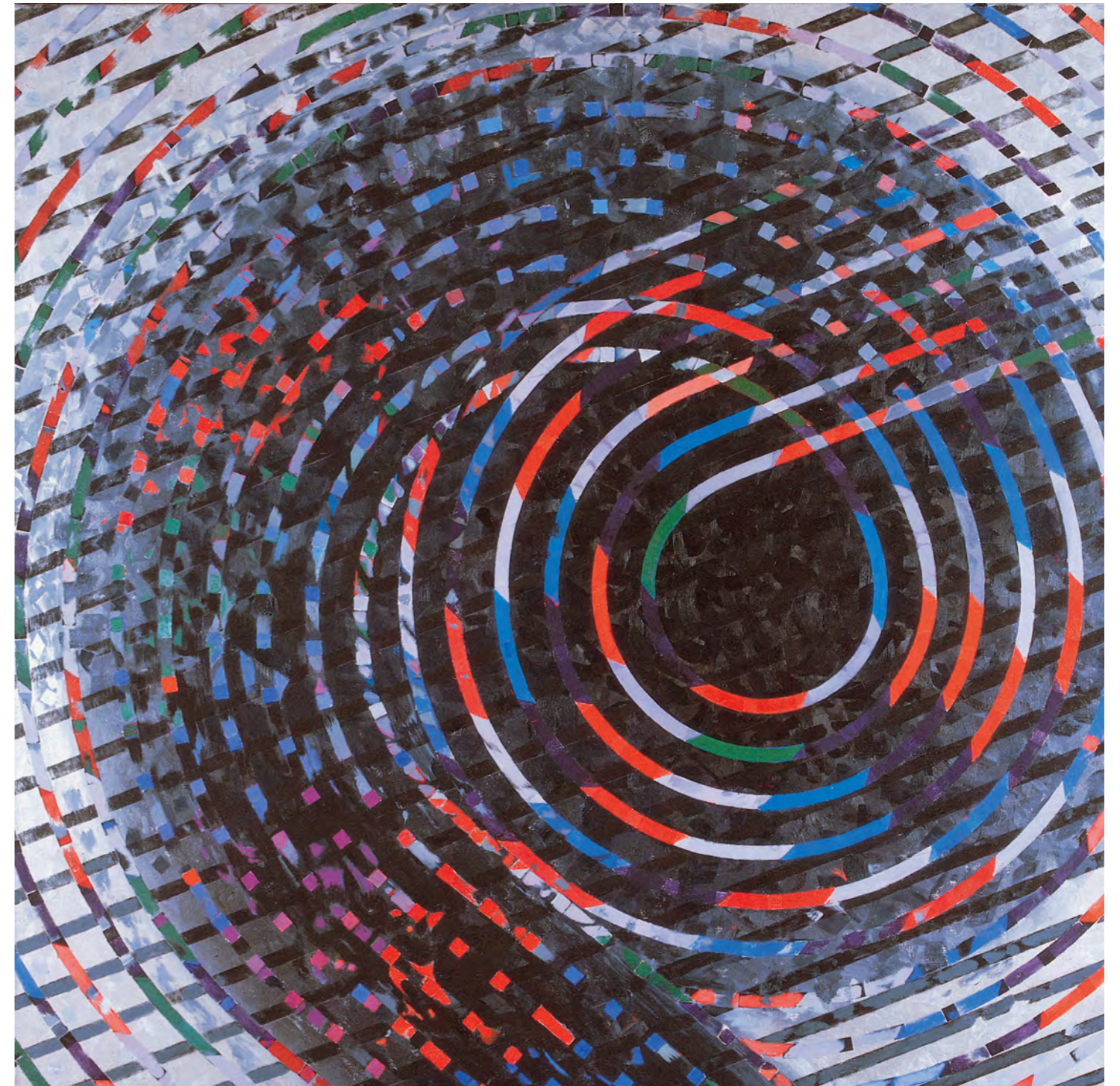
Er wurde 1935 im oberungarischen Dernő geboren. Im Jahre 1960 beendete er seine Studien an der Hochschule für Kunstgewerbe in Budapest, im Fachbereich Dekorationsmalerei. Seit 1960 unterrichtet er an der Hochschule, zur Zeit leitet er dort die Sektion zeichnen. Nach der stilisierten und geometrisierten Figurativität der sechziger Jahre, wird im darauffolgenden Jahrzehnt die immer vollendetere Abstraktion beherrschende Tendenz seiner Arbeit. Schritt für Schritt entschwinden aus seinen Bildern die gegenständlichen und körperlichen Bezüge, sie machen der zusammentreibenden Menge von frei rhythmisierten Bögen und Kreisen Platz. Das hard edge, das aus Elementarfarben und homogenen Flächen konstruierte Formgeflecht triumphiert. In dieser, auf großen, umfassenden Strukturen und elementaren Bewegungen basierenden Malerei von reduktivem Geist ist ab Mitte der achtziger Jahre ein dominanter Wechsel zu beobachten. Die Vielschichtigkeit tritt anstelle des Homogenisierens, und unter der Oberfläche, die von einer Gitterstruktur beherrscht wird, schimmert das bunte Gewühl und die lebendige Farbkavalkade von hintergründigen Formen, Buchstaben- und Zeichenfiguren hervor. *(Z.N.)*

Preise: 1994 erhielt er das kleine Verdienstkreuz der Republik Ungarn.

Ez a sodró formájú, spirális alakzat kiteljesedetten mutatja Baska nyolcvanas években átalakuló festészetének minden sokrétűségét és ambivalenciáját, s egyben azokat az ellentétes tendenciájú forrásokat is, melyekből táplálkozik. Egyaránt megvan benne a kubizmus és a konstruktivizmus formaegzaktsága; a futurizmust uraló dinamizmus és a posztmodern neoexpresszionizmus gesztusszerűsége és színbeli felszabadultsága. Mindez jelen van, de felismerhetetlenül átformáltan, összeolvastva a gyorsan pergő képi mozgás által, melynek örvénye a mögöttes szféra barna homályába a mélybe húzza a tekintetet, hogy mindaz, ami a kép peremén oly világos artikulációval jelenik meg, sötét maszszává tömörüljön. *(N. Z.)*

and ambivalence of Baska's evolving style in the eighties. We also get a glimpse of those contradictory sources from whence it sprang. At one and the same time, we are confronted with the precision of form of the Cubists and Constructivists, along with the abiding dynamism of Futurism and the liberation of colour and gesture that belongs to Post-Modern Neoexpressionism. All this is contained within this picture, yet reformulated in such a way as to be unrecognisable, diffused by the rapid whirling of the picture's motion, which pulls our gaze deep into its maelstrom, into the brown depths of its subsphere. The effect is to take all the elements which, clearly articulated at the edge of the picture, appear distinct from one another, and to melt them into a dark oozy mass. *(Z.N.)*

Diese spiralenförmige Figur mit treibender Form zeigt vollendet alle Ebenen und Ambivalenzen von Baskas unter Veränderung stehender Malerei in den achtziger Jahren. Gleichzeitig zeigt sie auch die tendentiell gegensätzlichen Quellen, aus denen sich seine Kunst nährt. Die Formexaktheit der Konstruktivismus und Kubismus sind in ihr genauso zu finden, wie die Futurismus beherrschende Dynamik und die Gestenhaftigkeit des postmodernen Neoexpressionismus und seiner befreiten Farbenwelt. All diese Elemente sind vorhanden, aber sie sind durch die rasche bildliche Bewegung unverkennbar umgeformt und verschmolzen. Eine Bewegung, deren Stromschnellen den Blick in die Tiefe, in das braune Zwielflicht der hinteren Sphäre ziehen, damit alles, was am Rande des Bildes mit einer klaren Artikulation erscheint, zu einer dunklen Masse verdichtet wird. *(Z.N.)*



Baska József:
József Baska:
József Baska:

Minden mozgásban, 1985-88., olaj, vászon, 200x200 cm, j.: h. Baska
Everything in Motion, 1985-88., Oil on canvas, 200x200 cm, Signed on the back: Baska
Alles in Bewegung, 1985-88., Öl auf Leinwand, 200x200 cm, Sign.: h. Baska

Bernát András

Bernát András 1984-ben szerzett diplomát a Magyar Képzőművészeti Főiskola festő szakán, majd két évig ugyanitt, posztgraduális művészképzőn tanult tovább. Mesterei voltak: Kokas Ignác és Dienes András. 1984 óta tagja a Fialat Képzőművészek Stúdiójának, 1986-ban elnyerte a MTA Soros Alapítvány ösztöndíját. Több, csoportos kiállításon vett részt Magyarországon kívül Hollandiában, Olaszországban és Ausztriában. 1990-ben elnyerte a Pan European Art Found skót-magyar szekciójának glasgow-i ösztöndíját. Festményei láthatók a Magyar Nemzeti Galériában és a Szombathelyi Képtárban. Bernát András festészete a természethez kötődik. Turner és a francia impresszionisták hagyományai alapján alakította ki saját kifejezési formáit. Érzékeny, melankólikus tájképein a naturális látvány lírai absztrakcióban oldódik fel. *(F.A.)*

Díjak: Hermann Lipót-díj (1986).

Born on 6 December 1957 in Törökszentmiklós. In 1984, he obtained a diploma in painting from the Hungarian College of Pictorial Arts, where he remained for a further two years as a post-graduate student. His mentors were Ignác Kokas and András Dienes. Since 1984, he has been a member of the Young Artists' Studio, and in 1986 he won the Hungarian Academy of Sciences Soros Foundation scholarship. He has been an exhibitor in several group exhibitions outside Hungary: in Holland, Italy and Austria. In 1990, he won a scholarship to Glasgow from the Pan European Art Fund in the Scottish-Hungarian section. His works can be seen in the Hungarian National Gallery and Szombathely Picture Gallery. Bernát's paintings are strongly allied to nature. His artistic vision was shaped following the traditions of Turner and the French impressionists. In his sensitive, melancholy landscapes, the natural scene is dissolved in a kind of lyrical abstraction. *(A.F)*

Prizes: Lipót Hermann Prize (1986).

Er wurde am 6. Dezember 1957 in Törökszentmiklós geboren. 1984 erhielt er sein Diplom als Maler an der Ungarischen Hochschule für Bildende Künste, danach absolvierte er eine zweijährige postgraduelle Künstlerfortbildung an der gleichen Institution. Seine Lehrer waren Ignác Kokas und András Dienes. Seit 1984 ist er Mitglied des Studis Junger Bildender Künstler, 1986 gewann er das Stipendium der Soros-Stiftung der Ungarischen Akademie der Wissenschaften. Er hat außerhalb Ungarns, in den Niederlanden, in Italien und in Österreich an mehreren Gruppenausstellungen teilgenommen. 1990 gewann er das Glasgow-Stipendium der schottisch-europäischen Sektion des Pan European Art Found. Seine Gemälde sind in der Ungarischen Nationalgalerie, und in der Kunsthalle in Szombathely zu sehen. Die Malerei András Bernáts ist an die Natur gebunden. Seine Ausdrucksformen formte er anhand der Traditionen von Turner und den französischen Impressionisten. Auf seinen empfindsamen und melancholischen Landschaftsbildern löst sich die Naturansicht in lyrischer Abstraktion auf. *(A.F)*

Preise: Hermann Lipót-Preis (1986).

Az 1980-as években festett tájképei a megfogható és a megfoghatatlan valóság határán mozognak. Álomszerű vízióin a formák, a körvonalak egymásba olvadnak, a képkivágás esetleges. A „Tarló” sötét tónusai, a barna, a szürke, a zöld és az okker árnyalatok összemosódnak, a fény messziről dereng csupán, a képen a félhomály uralkodik. A festő elvonatkoztat a konkrét környezettől, sokkal inkább egy szubjektív, lírai belső tájat vetít elénk intenzív festőiséggel. *(F.A.)*

The landscapes that Bernát painted in the eighties hover on the borders of tangible and intangible reality. The forms and outlines melt into each other in a kind of dream-like vision. The dark tones of this work, the shades of brown, grey, gold and ochre, are all blurred into one another. There is not much light, just a little, gleaming from afar. The picture is dominated by a twilight quality. The artist has abstracted the scene from the concrete surroundings, and, with a vivid, intense artistry, brings a more subjective, lyrical inner landscape before our eyes. *(A.F)*

Die in den Jahren um 1980 gemalten Landschaftsbilder bewegen sich an der Grenze zwischen faßbarer und unfaßbarer Wirklichkeit. In ihren traumähnlichen Visionen verschmelzen die Formen und Umrisse miteinander, der Bildausschnitt ist zufällig. Die dunklen Töne des „Stoppelfeldes“, seine braunen, grauen, grünen und ockerfarbenen Schattierungen verwischen ineinander, das Licht dämmt nur aus der Ferne, auf dem Bild herrscht Halbdunkel. Der Maler abstrahiert von der konkreten Umgebung, er bietet uns eher eine subjektive, lyrische innere Landschaft in malerischer Intensität. *(A.F)*



Bernát András:
András Bernát:
András Bernát:

Tarló, 1987., Olaj, vászon, 140x156 cm, j.: h. Bernát András 1987.
Stubble Field, 1987., Oil on canvas, 140x156 cm, Signed on the back Bernát András 1987.
Stoppelfeld, 1987., Öl auf Leinwand, 140x156 cm, Sign.: h. Bernát András 1987.

Birkás István

Művészeti tanulmányait 1969-ben fejezte be a Magyar Képzőművészeti Főiskolán. Dunaújvárosban él és dolgozik. 1970 óta számos egyéni és csoportos kiállításon szerepeltek művei Magyarországon és külföldön. Művészi pályája fordulatokkal teli. Az absztrakt expresszionizmus hatását tükröző, harsogó akciófestészetet a nyolcvanas években megszerkesztett, homogénebb színvilágú kollázsok váltották fel. Legújabb művei már nem egyszerű festmények: táblakép nagyságú vagy annál is nagyobb falakat épít. Plextollal átítatott, majd fehérre festett homok kerül a farost alapra és azok a régi, talált tárgyak, melyek szülőfaluja és az elmúlt idők emlékét őrzik. *(F.A.)*

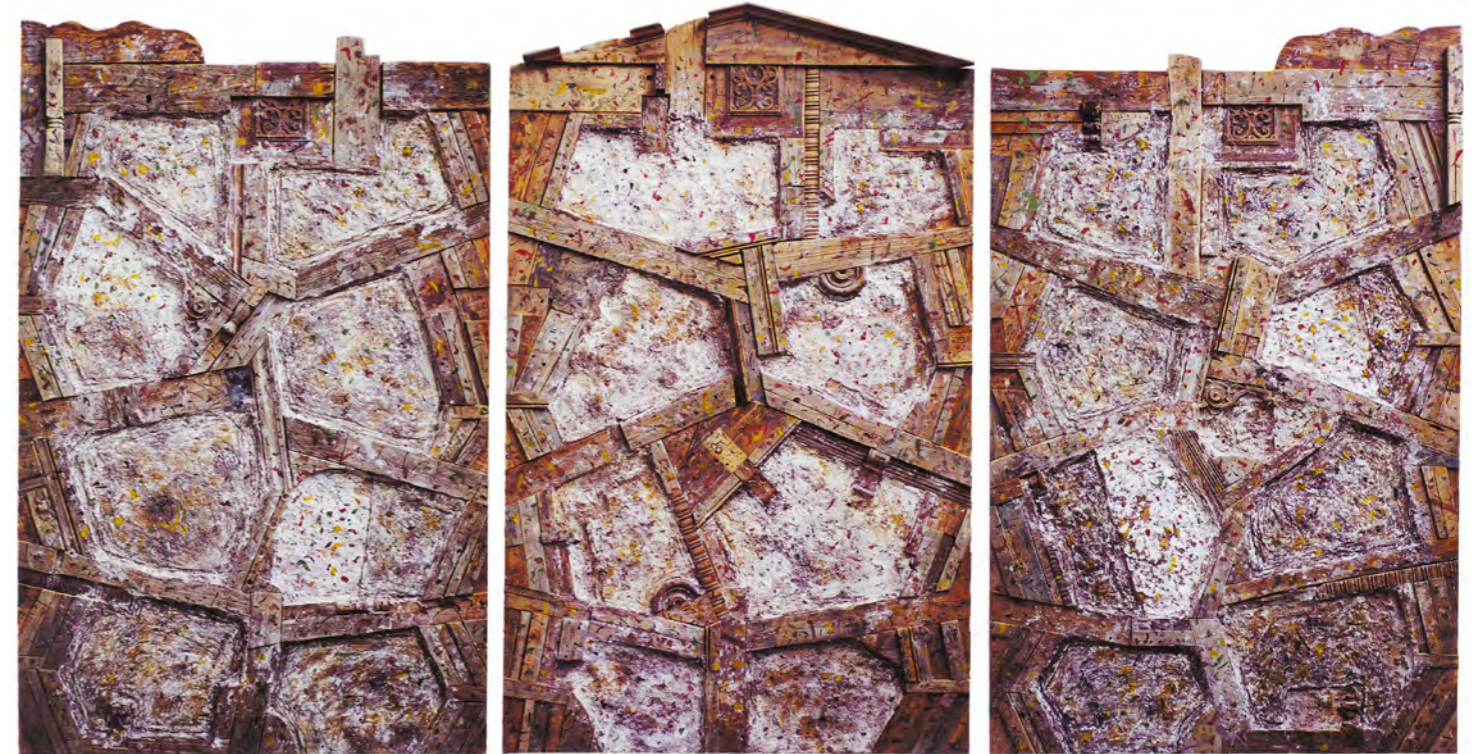
Born in 1947 in Kunmadaras. In 1969, he graduated from the Budapest College of Pictorial Arts. He lives and works in Dunaújváros. Since 1970, his works have been exhibited in numerous one-man and group exhibitions, both in Hungary and abroad. His artistic career is full of different phases. The boisterous action scenes he used to paint, reflecting the influence of Abstract Expressionism, were abandoned in the eighties in favour of structured, more homogeneously coloured collages. His most recent works are far from being simple paintings: he builds up tableau-sized works or constructs whole walls even larger still. Sand dampened with a plextol and then painted white is applied to the fibrewood surface, along with old-world objects trouvés that preserve the memory of the village where he was born and that of days gone by. *(A.F.)*

Kunmadaras, 1947 – Seine Kunststudien beendete er an der Hochschule für Bildende Künste in Budapest, im Jahre 1969. Er arbeitet und lebt in Dunaújváros. Seit 1970 waren seine Werke, sowohl in Ungarn, Hals auch im Ausland, an zahlreichen Einzel- und Gruppenausstellungen vertreten. Seine künstlerische Laufbahn ist reich an Wendepunkten. Die die Wirkung des abstrakten Expressionismus widerspiegelnde, grelle Aktionsmalerei wurde in den achtziger Jahren von konstruierten Collagen mit homogenerer Farbwelt abgelöst. Seine neuesten Werke sind keine einfachen Gemälden mehr: er baut tableaubildgroße, oder gar noch größere Wände. Auf die Holzfaserverplatte wird mit Plextol getränkter, dann weiß bemalter Sand aufgetragen, dann werden die alten und gefundenen Gegenstände appliziert, die die Erinnerungen an seinen Geburtsort und an die vergangene Zeit bewahren. *(A.F.)*

„A tárgyak nem csak túlélnek bennünket, de azok örökítik a tudást, a kultúrát” – vallja Birkás István. Ezen a művön is megjelennek elkallódott és újra megtalált tárgyaink, hogy a múlt üzenetét közvetítsék a jelenbe. A tárgykép részletei, strukturái mind egy-egy külön történetet mesélhetnének. A jelekből és utalásokból szerkesztett mű az elmúlás megállíthatatlan folyamatára utal. A művész egy már nem létező világot teremt újra képzeletében, a véletlenszerűből építi fel képi rendjét. Érezzük, hogy személyesen kötődik ezekhez az eldobott, mások számára értéktelen tárgyakhoz, részletekhez, melyeknek oly fontos strukturális szerepe van művein, mert általuk igyekszik betekinteni az idő titkaiba, a múlt mélységes mély kútjába. *(F.A.)*

“Objects do not simply outlive us, they also preserve for posterity our knowledge and our culture,” says Birkás. In the present work, the objects he uses serve this very purpose. They are objects which give the impression of having been mislaid, having lain dormant, and now they have been rediscovered and displayed here to bring the messages of the past firmly back to the present again. The individual components of this object composition all have their own story to tell. This is a work constructed from a collection of symbols and references which all point to a process of transience which we can do nothing to arrest. The artist has reconstructed in his imagination a world which no longer exists, and the orderedness of the picture is built up out of pure haphazardness. We sense that all these objects and scraps, thrown out by other people as having no value, have a real personal importance for him. Through them the artist is trying to peer into the secrets of time, to get a glimpse into the deep, deep well of the past. *(A.F.)*

„Die Gegenstände überleben uns nicht nur, sondern sie vererben auch das Wissen und die Kultur weiter“ – sagt István Birkás. Auch in diesem Werk tauchen unsere verlorengegangenen und wiedergefundenen Gegenstände auf, um die Botschaften der Vergangenheit in die Gegenwart zu übermitteln. Die Details und Strukturen des Gegenstandsbildes könnten alle eigenständige Geschichten erzählen. Das aus Zeichen und Anspielungen konstruierte Werk verweist auf den unaufhaltsamen Lauf der Vergänglichkeit. Der Künstler erschafft eine bereits nicht mehr existierende Welt in seiner Phantasie neu, er baut seine bildliche Ordnung aus Zufälligkeiten auf. Wir fühlen, daß er eine persönliche Bindung an diese weggeworfenen, für andere wertlosen Gegenstände und Details hat, die eine solch wichtige, strukturelle Rolle in seinen Bildern einnehmen, denn er versucht durch sie die Geheimnisse der Zeit zu erhaschen, und in den tiefen und bodenlosen Brunnen der Vergangenheit zu schauen. *(A.F.)*



Birkás István:
István Birkás:
István Birkás:

Az én XX. századom (részlet), 1998-2000, vegyes technika, 200x400 cm, j.n.
My 20th Century (detail), 1998-2000, mixed media, 200x400 cm, Unsign.
Mein XX. Jahrhundert (Ausschnitt), 1998-2000, Mischtechnik, 200x400 cm, Ohne Sign.



Birkás István: *Szekrény*, 1994, fa, 110x76 cm, j.n.
 István Birkás: *Cupboard*, 1994, wood, 110x76 cm, Unsign.
 István Birkás: *Schrank*, 1994, Holz, 110x76 cm, Ohne Sign.



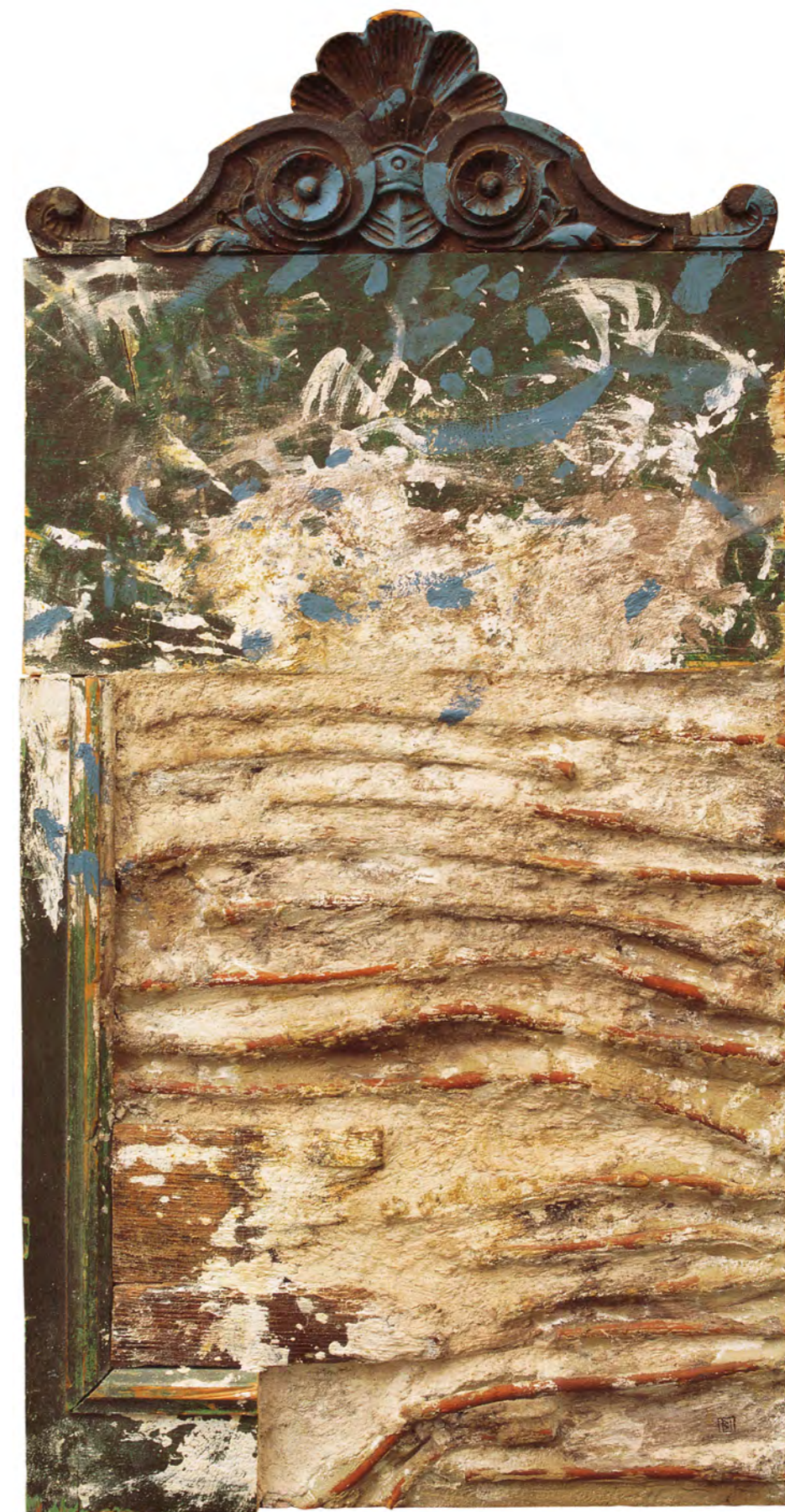
Birkás István: *Fal és kapu*, 1993, vegyes technika, 161x245 cm, j.: k.l.: BJ
 István Birkás: *Wall and Door*, 1993, mixed media, 161x245 cm, Sign.: b.c.: BJ
 István Birkás: *Wand und Tor*, 1993, Mischtechnik, 161x245 cm, Sign.: m.u.: BJ



Birkás István: Házi oltár I.,
1993, vegyes technika, farost,
86x50 cm, j.n.

**István Birkás: Domestic
Altar I.,**
1993, mixed media on
fibreboard, 86x50 cm, Unsign.

István Birkás: Hausaltar I.,
1993, Mischtechnik auf
Holzfaserplatte, 86x50 cm,
Ohne Sign.



Birkás István: Házi oltár II.,
1993, vegyes technika, farost,
88x45 cm, j.: j.l.: BJ

**István Birkás: Domestic Altar
II.,**
1993, mixed media on
fibreboard,
88x45 cm, Sign.: b.r.: BJ

István Birkás: Hausaltar II.,
1993, Mischtechnik auf
Holzfaserplatte, 88x45 cm,
Sign.: u.r.: BJ



Birkás István: Roncskép II.,
1995, vegyes technika, farost,
92x60 cm, j.: j.l.: BJ

István Birkás: Debris Picture II.,
1995, mixed media on fibreboard,
92x60 cm, Sign.: b.r.: BJ

István Birkás: Trümmerbild II.,
1995, Mischtechnik auf Holzfaserplatte,
92x60 cm, Sign.: u.r.: BJ



Birkás István: Roncskép VI.,
1995, vegyes technika,
90x60 cm, j.: j.l.: BJ

István Birkás: Debris Picture VI.,
1995, mixed media, 90x60 cm,
Sign.: b.r.: BJ

István Birkás: Trümmerbild VI.,
1995, Mischtechnik, 90x60 cm
Sign.: u.r.: BJ

Bíró Antal

Bíró, gyermekéveit a Veszprém megyei Várpalotán töltötte, ahol apja a Sztáray grófi család uradalmának intézője (gazdatisztje) volt. A nyughatatlan gyermek alig 15 évesen nyakába veszi a világot, s ez a vándorúton egész életében végigkíséri. Előbb a történelmi Magyarország tájait (Dunántúl, Erdély, Felvidék) járja be, majd Nyugat-Európa nagyobb városait veszi sorra. Elkerül Svájcba, majd Párizsba is, ahol az éppen kint tartózkodó neves magyar grafikus, Koffán Károly felfigyel ösztönös erejű művészi tehetségére. 1940-ben beiratkozik a Magyar Képzőművészeti Főiskolára, ahol négy éven át Szőnyi István és Varga Nándor Lajos mellett dolgozik. A korabeli hivatalos művészetet szűknek érző tehetsége már ezekben az években megmutatkozik. A II. Világháború után ismét vándorútra kel, útjának főbb állomásai: Róma (1946-48.), Svédország (1949-50.), majd Franciaország. Egy idő múltán a Co[^]te d' Azur-ön, Mentonban telepedik meg, miközben párizsi művészbárátaival, köztük magyarokkal rendszeresen tartja a kapcsolatot. 1947-től számos európai és észak-amerikai városban állított ki, a mentoni biennálék rendszeres részvevője, a városban több önálló kiállítása is volt (1979, 1988.). Közintézmény számára murális munkát is készített

Born on April 21, 1907, in Pozsony (Bratislava). He spent his childhood in the town of Várpalota in Veszprém County, where his father was bailiff on the estate of Count Sztáray. Bíró was a restless child; when he was barely 15 years old he set off to see the world, and this wanderlust was to stay with him for the rest of his life. At first, he travelled through the historic areas of Hungary (Transdanubia, Transylvania, the area that is now Slovakia). Later, he visited the major cities of Europe. His wanderings took him to Switzerland, and later to Paris, where the Hungarian graphic artist Károly Koffán, who was staying in Paris at the time, was struck by the instinctive power of his artistic genius. In 1940, he won a place at the Budapest College of Pictorial Arts, where he worked for four years alongside István Szőnyi and Nándor Lajos Varga. It is at this period that his talent, which found the official art of the times too restrictive, began to shine through. When the Second World War came to an end, he set out on his travels again, his major ports of call being Rome (1946-48), Sweden (1949-50) and France. After a time, he settled down in Menton on the Co[^]te d'Azur, at the same time maintaining close connections with artist friends in Paris, some of whom were Hungarian. From 1947, he began exhibiting in numerous European and North American cities, and was a regular exhibitor at the Menton Festival. He also staged

Antal Bíró wurde am 21. April 1907 in Pozsony (Bratislava) geboren. Seine Kindheit verbrachte er in Várpalota, im Komitat Veszprém, wo sein Vater Aufseher (Wirtschaftsverwalter) des Anwesens der Familie Graf Sztáray war. Das unruhige Kind geht, kaum 15-jährig, in die weite Welt hinaus, und dieser Wanderdrang begleitet ihn sein ganzes Leben lang. Zuerst erkundet er die Gegenden des historischen Ungarns (Transdanubien, Siebenbürgen, Oberungarn), dann folgen größere Städte Westeuropas. Er kommt in die Schweiz und später nach Paris, wo sich der zu dieser Zeit gerade aufhaltende, namhafte ungarische Graphiker, Károly Koffán auf sein mit triebhafter Kraft hervortretendes künstlerisches Talent aufmerksam wird. 1940 gelingt es ihm, sich an der Budapester Hochschule für Bildende Künste einzuschreiben, wo er vier Jahre lang neben István Szőnyi und Lajos Nándor Varga arbeitet. Sein Talent, welches die frühere offizielle Kunst als einengend empfindet, bricht schon in diesen Jahren durch. Nach dem Friedensvertrag setzt er seine Wanderjahre fort. Die Hauptstationen Reise Fahrt sind: Rom (1946-48), Schweden (1949-50), später Frankreich. Nach einiger Zeit lässt er sich an der Co[^]te d'Azur in Menton nieder, wobei er zu seinen Künstlerfreunden in Paris, darunter auch Ungarn, regelmäßigen Kontakt hält. Seit 1947 stellte er in zahlreichen europäischen und nordamerikanischen Städten aus, er ist regelmäßiger Teilnehmer an den Biennalen in Menton, wo er auch mehrere eigenständige Ausstellungen hatte (1979, 1988). Für öffentliche Einrichtungen stellt

(Nice: iskola, színház). Festményei egy részét Várpalota városának ajándékozta, amely műveiből halála évében, 1990-ben kiállítást rendezett. Emlékkiállítását a budapesti Körmendi Galéria rendezte meg három ország (Francia, Magyar- és Svédország) gyűjteményeinek anyagából. Bíró Antal vérbeli kolorista, a szín akár elaprózottan, akár egynemű felületként jelenik meg képein, „lírai absztrakt” festészetének átütő erejű elevenséget kölcsönöz. Mesteri biztonságra valló széles ecsetkezelése képeit színlátomássá varázsolja, a hordozó felületet (franciául: support) nem láttató, „végtelen térben” lebegő színjelenséggé. A festékanyag mindenkor megőrzi súlytalanságát, tárgyi asszociációtól mentesen, tisztán színként funkcionál. Képei nem rögtönzésszerűek, a tartósított érzelmi feszültségből mindig futja egy jobbra vertikális szerkezetiség érzékeltetésére. Ez a „rácsszerű” (grille), vonalas kontúr nélküli szerkezetiség minden esetben a szabad kibontakozás jegyében áll, s az „informel” kép végül is ezzel a rejtett szerkezetiséggel biztosítja maga számára a „forma” hagyományos előjogait. *(M.O.)*

one-man exhibitions in Menton in 1979 and 1988. He has also done work for public institutions, in the form of murals for a school and theatre in Nice. He bequeathed a part of his works to the town of Várpalota, which organised an exhibition of his paintings in 1990, the year of his death. The Körmendi Gallery in Budapest put on a memorial exhibition with works taken from his collections in three countries: France, Hungary and Sweden. Antal Bíró is an out-and-out colourist, the colours appearing in his pictures either as a uniform area or else split up, lending a striking vividness to his lyrical abstract paintings. His wide brushstrokes cover the canvas in masterful sweeps, turning his pictures into magical visions of colour, the support surface invisible, indiscernible, as a colour phenomenon seems to swim in an infinity of space. The paint itself always maintains an imbalance, functioning as pure colour freed from all physical associations. His paintings are not impromptu; from a preserved emotional tension, we are always led to a demonstration of what is for the most part a vertical structure. This grille structure, entirely without outline, is in each case created in the spirit of free evolution, and the “informel” picture ultimately secures for itself the traditional prerogative of “form” by virtue of this very structure. *(O.M.)*

er auch murale Arbeiten her (Nizza: Schule und Theater). Einen Teil seiner Gemälde schenkte er der Stadt Várpalota, und aus diesen Werken ist in seinem Todesjahr 1990 eine Ausstellung organisiert worden. Seine Gedenkausstellung hat, unter Einbeziehung der Werke von Sammlungen aus drei Ländern (Frankreich, Ungarn und Schweden), die Budapester Körmendi Galerie organisiert. Antal Bíró ist ein waschechter Colorist, egal ob die Farbe verteilt oder als einheitliche Fläche in seinen Bildern erscheint, sie verleiht seiner „lyrisch abstrakten” Malerei eine Lebendigkeit von durchschlagender Kraft. Seine, auf meisterhafte Sicherheit deutende, breitlinige Pinselführung verzaubert seine Bilder zu einer Farbvision, zu einer, die tragende Fläche (auf Französisch: support) nicht zeigenden, im „endlosen Raum” schwebenden Farberscheinung. Das Farbenmaterial behält jederzeit seine Schwerelosigkeit, es funktioniert, frei von gegenständlicher Assoziation, bloß als Farbe. Seine Bilder sind nicht improvisationsartig, und die konservierte emotionelle Spannung reicht immer aus, um die meistens vertikale Konstruktionsart deutlich zu machen. Diese „gitterhafte” (grille), linienkonturlose Strukturhaftigkeit steht in jedem Fall im Zeichen der freien Entfaltung, und das „informelle” Bild sichert im Endeffekt durch diese verborgene Strukturhaftigkeit die traditionellen Vorrechte des „Formes”. *(O.M.)*



Bíró Antal: Cím nélkül,
olaj, papír, 31x19 cm,
j.: j. l. Antal Bíró

Antal Bíró: Untitled,
oil on paper, 31x19 cm,
signed bottom right Antal Bíró

Antal Bíró: Ohne Titel,
Öl mit Papier, 31x19 cm,
Sign.: r. u. Antal Bíró



Bíró Antal: Cím nélkül,
olaj, papír 31x15 cm,
j.: n.

Antal Bíró: Untitled,
oil on paper, 31x15 cm,
no signed

Antal Bíró: Ohne Titel,
Öl mit Papier, 31x15 cm,
ohne Sign.



Bíró Antal:
Cím nélkül, olaj, papír, 35x18 cm,
j.: b.l. 30.9.970 Antal Bíró

Antal Bíró:
Untitled, oil on paper, 35x18 cm,
Signed left on bottom 30.9.970 Antal Bíró

Antal Bíró:
Ohne Titel, Öl mit Papier, 35x18 cm,
Sign.: h. 30.9.970 Antal Bíró

Borbás Tibor

Borbás Tibor 1965-ben végezte el a Magyar Képzőművészeti Főiskolát, Pátzay Pál növendékeként. 1965-1978 között a budapesti Képző- és Iparművészeti Szakiskola tanára. Számos kiállítási és pályázati díjat nyert, sok köztéri szobrárt állították fel országszerte. Mellszobrok, érmek és plakettek mellett sokfigurás kompozíciókat is készít. Hagyományos formanyelvű szobrászi stílusban egy sor történelmi és kulturális személyiség portróját mintázta meg figyelemreméltó karakterérzékkel (Babits, Széchenyi, Radnóti, Sztravinszkij). Életképi jeleneteit, tematikus műveit dinamikus hatású mozgásábrázolás, érzékletesen megmintázott felületek, könnyed stilizálás jellemzi (Budapesti Kongresszusi Központ domborműve). *(N.Z.)*

Díjak: Munkácsy-díj (1980).

Tibor Borbás. Born and died in Budapest. In 1965, he graduated from the College of Pictorial Arts, where he studied under Pál Pátzay. Between 1965 and 1978, he taught at the Budapest School of Pictorial and Applied Arts. He has won numerous prizes in competitions and at exhibitions, and a large number of his statues have been put up round the country. Alongside busts, medals and plaques, he has also produced multi-figure compositions. Adopting a traditional style, he has put together a series of portraits of noted historical and cultural figures (Babits, Széchenyi, Radnóti, Stravinsky) which all show a remarkable sensitivity to character. His scenes from life and thematic works are characterised by a dynamic feel, perceptively patterned surfaces, and an effortless stylisation (bas-relief of the Budapest Convention Centre). *(Z.N.)*

Prizes: Munkácsy Prize (1980).

Er beendete seine Studien an der Hochschule für Bildende Künste im Jahre 1965, als Schüler von Pál Pátzay. Zwischen 1965 und 1978 unterrichtet er an der Budapester Fachschule für Bildende Künste und Kunstgewerbe. Er gewann zahlreiche Ausstellungs- und Ausschreibungspreise, viele seiner Skulpturen sind auf öffentlichen Plätzen im ganzen Land aufgestellt. Neben Büsten, Münzen und Plaketten fertigt er auch mehrfigurige Kompositionen. In Bildhauerstil von traditioneller Formensprache stellte er, mit beachtlichem Charaktergespür, Portraits von zahlreichen historischen und kulturellen Figuren her (Babits, Széchenyi, Radnóti, Stravinskij). Für die Szenen seiner Genrebilder und thematischen Werke sind Bewegungsdarstellungen mit dynamischer Wirkung, gefühlvoll bearbeitete Oberflächen und eine leichte Stilisierung charakteristisch. (Relief am Kongress-Center in Budapest). *(Z.N.)*

Preise und Auszeichnungen: 1980 wurde er mit dem Munkácsy-Preis ausgezeichnet.

Egy 1977-ben felállításra került bajai és dunaújvárosi szobra előtanulmányaként Borbás több változatban is megformálta a nagy századfordulós költő és élettársa alakját. Ady Lédával fiákerben (1975.) című kisplasztikája könnyed életképi jelenet. Nem az alakok portrészzerű hűséggel való megjelenítésére törekszik a szobrász, hanem a romantikus hangulatú, mozgalmas helyzet virtuóz ábrázolására. Így aztán a két főalakot hátrádólve, hátulról nézve látjuk az ósdi jármű ülésén, s lendületes vonásokkal mintázottan nemcsak a kocsi, de a kocsis és a ló sziluettje is megjelenik a kompozícióban. Az itt szereplő kisplasztika viszont álló alakban, szembenézetben ábrázolja Adyt és Lédát, a szituáció minden jelzése nélkül. Nagytömөгű férfitest karol át egy vékony szilfid nőt: a két figura, a két jellem jól megkülönböztethető szobrászi karakter is egyben. A költő alakját szélesen mintázott, lazán elterülő felületek alkotják, míg a nőét kerekded, zárt, kemény formák. *(N.Z.)*

As if as a trial run for the statues that were commissioned for the towns of Dunaújváros and Baja in 1977, Borbás produced several versions of his sculpture of the great turn-of-the-century poet Endre Ady and his partner Léda. His small sculpture from 1975, "Ady and Léda in a Carriage" is a simple scene from life. Borbás is not aiming at a faithful, portrait-style representation of the figures, but instead concentrates on evoking a romantic mood and a feeling of motion. Thus we have the two main figures leaning back in their seat, looking behind them, while the carriage itself, the coachman and the horse, are drawn with dynamic lines to create a sense of movement. The present sculpture shows the pair in a standing position, facing each other, without any extraneous situational context. A large, hefty man's body is embracing a slender, sylph-like woman: the two figures, the two characters, are modelled in a clearly distinct sculptural style. The figure of the poet is formed from broadly modulated, loosely covered surfaces, while the woman's is rounded, closed, and hard. *(Z.N.)*

Als Vorstudie zu einer seiner Skulpturen, die 1977 in Baja und Dunaújváros aufgestellt wurde, hat Borbás in mehreren Varianten die Figur des großen Dichters um die Jahrhundertwende und seiner Lebensgefährtin entworfen. Die Kleinplastik Ady mit Léda im Fiaker (1975) ist eine leichte Genrebildszene. Der Bildhauer ist nicht bemüht, die Figuren mit portraithafter Treue darzustellen, vielmehr stellt er die bewegte Lage in romantischer Stimmung auf virtuose Weise dar. So sehen wir die zwei Hauptfiguren von hinten, nach hinten gelehnt im Sitz des uralten Gefährts, und mit schwungvollen Linien entworfen, erscheint nicht nur die Kutsche, sondern auch die Silhouette des Kutschers und des Pferdes in der Komposition. Die hier aufgeführte Kleinplastik stellt Ady und Léda jedoch stehend, in Frontalansicht, und ohne jegliche Andeutung auf die Situation dar. Ein voluminöser Männerkörper umarmt eine zierliche, silfide Frau: die zwei Figuren und die zwei Wesenszüge sind auch gut unterscheidbare bildhauerischer Charaktere. Die Gestalt des Dichters besteht aus breit gemusterten, locker aufliegenden Flächen, die der Frau aus rundlichen, geschlossenen, harten Formen. *(Z.N.)*



Borbás Tibor:
Tibor Borbás:
Tibor Borbás:

Ady és Léda, 1987., bronz, 60 cm, j.: j. l. BT 87
Ady and Léda, 1987., Bronze, 60 cm, Signed bottom right BT 87
Ady und Léda, 1987., Bronze, 60 cm, Sign.: r. r. BT 87

Buckó György

1969-1974 között a Magyar Iparművészeti Főiskola szilikát tanszékének növendéke, ahol mestere Z. Gács György. 1974-1980 között a Salgótarjáni Üvegyár tervezője. 1981-től 1998-ig a budapesti Képző- és Iparművészeti Szakközépiskola üveg szakának tanára. 1991-ben alapítója az Élő Glassikusok elnevezésű, üvegtervező művészekből álló művészcsoporthoz. 1991-től szervezője a Bárdudvarnoki Nemzetközi Üvegművészeti Alkotótalpnak és Nemzetközi Üvegszimposiumoknak. 1997-től a tokodi Üvegyár üvegtervezője. Első korai művei ragasztott síküveglapokból készült kisplasztikák: kockák, hasábok. Az üvegtömbökben tükrökkel tagolta a belső teret. Ebben az időszakban készült első köztéri műve: Szökőkút (1975, Salgótarján). Ezzel egyidőben a síküveglapok összeolvasztásával és rogyasztással is dolgozik. Ez utóbbi technika válik jellemzővé, ezt használja ma is. 1979 és 1981-ben részt vett a Dunai Vasmű acélszobrászati szimpóziiumain. A dunaújvárosi szoborparkban és a városban felállították egy-egy acélszobrát. Szobraira jellemző a szabályos mértani alakzatokból kiinduló téralkotás, amelyet azonban megbont a beépített motívumokkal. Kísérletező

Between 1969 and 1974 he studied at the Hungarian College of Applied Arts, in the silicate faculty, under György Z. Gács. Between 1974 and 1980 he was the designer at the Salgótarján glass factory. Between 1981 and 1998 he taught in the glass faculty of the Budapest School of Fine and Applied Arts. In 1991 he founded the Élő Glassikusok (Living Glassics), a group of artists and glass designers. From 1991 he has been the co-ordinator of the Bárdudvarnok International Glass Design Colony and Symposium. From 1997 he has been the designer at the glass factory in Tokod. His earliest works were sculptures made of planes of glass – cubes and strips – stuck together. He used mirrors to articulate the inner spaces of the glass blocks. His first public sculpture was a fountain in Salgótarján, which he made in 1975. At the same time he also began to experiment with melting his glass planes into one another and making them crumble. It was a technique that became his hallmark, and which he still uses today. In 1979 and 1981 he took part in the Dunai Vasmű steel sculpture symposia. Two of his steel sculptures were put up in Dunaújváros, one in the town and one in the sculpture park. His sculptures are characterised by their regular, geometric forms broken up with

Im Jahre 1974 beendete er seine Studien an der Hochschule für Kunstgewerbe in Budapest, am Silikat-Lehrstuhl. Sein Meister waren György Z. Gács. In den Jahren 1974-1980 war er Industrie-Designer der Glasfabrik Salgótarján. In den 1981-1998 Lehrer des Faches Glas der Budapester Fachmittelschule für Bildende Kunst und Industrie design. Im Jahre 1991 war Gründer der aus Glasdesigner-Künstlern bestehenden Künstlergruppe „Elő Glassikusok“ (Lebende Glassiker). Ab 1991 Organisator der Internationalen Glaskunstsiedlung Bárdudvarnok und der Internationalen Glassymposien. Ab 1997 Glasdesigner der Glasfabrik Tokod. Seine ersten frühen Werke, aus geklebten Flachglasplatten gefertigte Kleinplastiken: Würfel, Säulen. In den Glasblöcken hat er den Innenraum mit Spiegeln aufgeteilt. In dieser Zeit ist auch sein erstes Werk auf einem öffentlichen Platz entstanden: Springbrunnen (1975, Salgótarján). Gleichzeitig arbeitet er auch mit dem Verschmelzen und Knicken von Flachglasplatten. Letztere Technik wird für ihn charakteristisch, diese benutzt er auch heute noch. 1979, 1981 nahm er an den Stahl-Bildhauer-Symposien des Donau Stahlwerkes teil. Im Skulpturenpark von Dunaújváros und in der Stadt selbst wurde je eine Stahlskulptur von ihm aufgestellt. Charakteristisch für seine Skulpturen ist die von

hajlamát bizonyítják gyakran szinezett vízzel töltött üvegakváriumai. A 80-as évek geometrikus, kötöttebb formavilágát felváltja a rusztikus, archaikus kultúrák tárgyi eszközeit idéző kifejezőmód: a rogyasztással készült fekete, szürke üvegplasztikák fegyverekre és szerszámokra emlékeztetnek. Gyakran függeszti fel kötéllel üvegplasztikáit. Legújabb művei a tér újabb megfogalmazására tett kísérletek. Egyszerre redukált formák és az azokból kiinduló összetettebb formavariációk papírból, üvegből bronzból. Áttételesen jelalkotó invenció ismerhető fel bennük. *(B.E.)*

Díjak: X. Pécsi Kisplasztikai Biennálé II. díja (1978); Munkácsy-díj (1987); Asahi Shimbun Prize, Glass Now Exhibition '91, Hokkaido Museum of Modern art, Sapporo (1991); XIII. Országos Kisplasztikai Biennálé különdíja (1993); XV. Országos Kisplasztikai Biennálé II. díj (1997); Kortárs magyar üvegművészek kiállítása I. díja, Győr (1998).

built-in motifs. His glass aquariums filled with coloured water testify to his experimental spirit. In the 80s his works began to be less strictly geometric and started to conjure up a more rustic world, a world of ancient cultures. His black and grey crumbled glass sculptures are reminiscent of weapons and tools. He often hangs his sculptures up by a rope. His most recent works are experiments to redefine space, using reduced forms and more complex variations springing from these, made of paper, glass and bronze, and producing a transpositionally symbolic invention. *(E.B.)*

Prize: 10th Small Plastics Festival in Pécs, second prize (1978); Munkácsy Prize (1987); Asahi Shimbun Prize, Glass Now Exhibition'91, Hokkaido Museum of Modern art, Sapporo (1991); 13th National Small Plastics Festival, special prize award (1993); 15th National Small Plastics Festival, second prize (1997); Modern Hungarian Glassworkers exhibition in Győr, first prize (1998).

den regelmäßigen geometrischen Formen ausgehende Raumgestaltung, die jedoch durch eingebaute Motive unterbrochen wird. Sein Hang zum Experimentieren kommt oft durch mit gefärbtem Wasser gefüllte Glasaquarien zum Ausdruck. Seine geometrische, gebundenere Formenwelt der 80er Jahre wird durch die gegenständlichen Mittel der rustikalen, archaischen Kulturen abgelöst: Die durch Knicken gefertigten schwarzen, grauen Glasplastiken erinnern an Waffen und Werkzeuge. Oft hängt er seine Glasplastiken an Seilen auf. Mit seinen neuesten Werken machte er den Versuch zur Neuinterpretation des Raumes. Reduzierte Formen und von diesen ausgehende zusammengesetztere Formenvariationen aus Papier, Glas, Bronze in Einem. *(E.B.)*

Preise: II. Preis der X. Pécs-er Kleinplastik-Biennale (1978); Munkácsy-Preis (1987); Asahi Shimbun Prize; Glass Now Exhibition'91, Hokkaido Museum of Modern Art, Sapporo (1991); Sonderpreis der XIII. Landeskleinplastik-Biennale (1993); II. Preis der XV. Landeskleinplastik-Biennale (1997); I. Preis der Zeitgenössischen Ungarischen Glaskünstler, Győr (1998).

Buckó György: Háromszög,
1990, rogyasztott üveg,
diófa, 12x81x84 cm, j.n.

György Buckó: Triangle,
1990, drop down glass,
walnut, 12x81x84 cm,
Unsign.

György Buckó: Dreieck,
1990, gesenktes Glass,
Nussholz, 12x81x84 cm,
Ohne Sign.



Buckó György: Írott jel III.,
1996, rogyasztott üveg,
64 cm, j.n.

György Buckó: Written Symbol III.,
1996, drop down glass,
64 cm, Unsign.

György Buckó: Geschriebenes Zeichen III.,
1996, gesenktes Glass,
64 cm, Ohne Sign.

Budahelyi Tibor

Budahelyi Tibor 1962-1969 között géplakatosként dolgozik. 1966-tól 1982-ig a Csepeli Képzőművészeti Szabadiskolában tanul. 1969-től különböző alkotótelepeken és szimpóziumokon vesz részt. 1976-ban ismerkedik meg Csiky Tiborral, akit mesterének vall. Racionális megjelenítés, mértani alakzatok és reduktív felfogás jellemzi ipari tapasztalataira építő művészetét, melyben egyaránt megjelenik Tatlin és El Liszickij, valamint a magyar kortársak, Bak Imre és Fajó János hatása. Az egyszerű szögletes vagy ívelt síkgeometrikus alakzatok után a nyolcvanas évek vége felé a roncsolás és kivágás, a kitörés és átlukasztás gazdagítja organikus mozzanatokkal formavilágát, helyet adva a benne meglévő emberi érzékenységnek, lírai karakternek. Számos közteri munkáját állították fel. *(N.Z.)*

Díjak: Munkácsy-díj (1996).

Born in 1945 in Feldbach, Austria. Between 1962 and 1969, he worked as a mechanic. Between 1966 and 1982, he was a student at the Csepel Free School of Pictorial Arts. Since 1969, he has taken part in several artists' camps and symposia. In 1976, he met Tibor Csiky, whom he acknowledges as his role model. His art, founded on his experiences in the field of mechanics, is characterised by a rationalist quality, geometric shapes and a reductivist overall conception, in which we can also discern the influence of Tatlin and El Lisitsky, as well as his Hungarian contemporaries Imre Bak and János Fajó. After his period of simple square or arched plano-geometric configurations, towards the end of the eighties he began to spice up his repertoire with fractured, cut out, broken and perforated forms used as organic motifs, giving way to the human sensitivities and lyrical character that these contain. Many of his works have been erected in public places. *(Z.N.)*

Prizes: Munkácsy Prize (1996).

Er wurde 1945 in Feldbach (Österreich) geboren. Zwischen 1962 und 1969 arbeitet er als Maschinenschlosser. Zwischen 1966 und 1982 lernt er an der Freien Schule für Bildende Künste in Csepel. Ab 1969 lebt er in verschiedenen Künstlerkolonien und nimmt an verschiedenen Symposien teil. Er lernt 1976 Tibor Csiky kennen, den er als seinen Meister betrachtet. Seine, auf industrielle Erfahrungen basierende Kunst wird durch rationelle Darstellungsweise, geometrische Formen und reduktive Figuren charakterisiert. In ihr spiegelt sich sowohl die Wirkung von Tatlin und El Lisiczki, als auch die der ungarischen Zeitgenossen, Imre Bak und János Fajó wider. Nach den einfachen eckigen oder gebogenen flächengeometrischen Figuren wird zum Ende der achtziger Jahre seine Formenwelt durch Zertrümmerung und Ausschneiden, Durchbrechen und Zerlöchern und organische Momente bereichert. Hierdurch bekommt in ihr auch die vorhandene menschliche Sensibilität und der lyrische Charakter einen Platz. Zahlreiche seiner Werke sind auf öffentlichen Plätzen aufgestellt worden. *(Z.N.)*

Preise: Munkácsy-Preis (1996).

Budahelyi egyik újabb műcsoportja látszólag az ipari objektumok tárgyilagos felfogását kínálja, de minduntalan túl is lép azon, miközben a fémet üveggel, a szabályos, pontos megmunkálást a sablonon, kereten túlcsonduló anyagmozgással párosítja. Rend és káosz, struktúra és annak felrúgása kerül szembe egymással, s dinamikus feszültséggel tölt meg olyan egyszerű formatársításokat, mint a drótháló raszterén, a háromszögkereten túlfolyó üvegmassza. A „Delta üveggel” alakpárosában kevésbé élesek a kontrasztok, a megnyíló fémváz és a zárt tömegű üvegorsó nem annyira felelnek egymásnak mint inkább társalogni látszik egymással. Egyik a maga áttört kontúrját, festetlen nyers síkjait viszi a dialógusba, másik a símára csiszolt kettős kúp alakzatot, az áttetsző és matt felület szín- és fényhatásait. *(N.Z.)*

In this, one of Budahelyi's more recent works, industrial objects seem to offer him a kind of objective conception. Nevertheless, he constantly goes beyond this, pairing metal with glass, and regular, precise workmanship with a movement of the material beyond the restraints of a template, breaking free of the frame. Order and chaos, structure and its overthrow, are made to confront each other, giving rise to a dynamic tension between simple formal partnerings like the wire net on a raster, or the glass mass overspilling the boundaries of the fixed triangle. In the twinning of forms in "Delta with Glass," the contrasts are less acute, the opening metal framework and the closed mass of the glass seem not so much to be in dispute as to be conversing with each other. The one brings its own broken contours and unpainted, raw planes into the dialogue, while the other contributes its double-domed form, rubbed smooth, together with the light-and-colour effects playing off its translucent and matt surface. *(Z.N.)*

Einige neueren Werke Budahelyis bieten scheinbar die sachliche Auffassung von industriellen Objekten, gleichzeitig überschreitet er sie ständig, indem er Glas mit Metall, und die regelmäßige und exakte Bearbeitung mit der über die Schablonen und Rahmen hinüberschwappende Materialbewegung paart. Ordnung und Chaos, Struktur und ihre Überschreitung stehen miteinander im Widerspruch, und erfüllen auch solch einfache Formenpaare mit dynamischer Spannung, wie die Glasmasse, die über das Raster des Drahtnetzes und über die Dreiecksgrenzen hinwegfließt. In dem Formpaar Delta mit Glas sind die Kontraste weniger scharf, und das sich öffnende Metallgerüst und die Glasspindel mit der geschlossenen Masse scheinen miteinander eher zu sprechen als zu streiten. Die eine bringt ihre durchbrochene Kontur, ihre unbemalten, rohen Flächen in den Dialog hinein, die andere die glatt geschliffene Doppelkegelform, die Licht- und Farbwirkungen der durchsichtigen und matten Oberflächen. *(Z.N.)*



Budahelyi Tibor: *Delta üveggel*, 1996., fém, üveg, 30x30x6 cm, j.: BT 96
Tibor Budahelyi: *Delta with Glass*, 1996., Metal and glass, 30x30x6 cm, Signed BT 96
Tibor Budahelyi: *Delta mit Glas*, 1996., Metal und glas, 30x30x6 cm, Sign.: BT 96

Bujdosó Ernő

1973-ban végezte el a Magyar Képzőművészeti Főiskolát, ahol Sarkantyú Simon volt a mestere. Már első, nyilvánosság elé vitt munkáin sincs nyoma annak a vérbő, vas-kos, sokszínű vibráló festésmódnak, amit mestere gyakorolt és tanított. Átélt, belső festői meggyőződés készítette egy olyan képalkotói módszer kialakítására, következetes alkalmazására, amely a természetelvűség határain belül maradván ugyan, de szinte mindenben ellentéte volt a főiskolán az idő tájt legpárfogoltabb irányzatnak. Számos kollektív és egyéni tárlaton mutatta be munkáit. (CS.M.)

Bujdosó graduated in 1973 from the Hungarian College of Pictorial Arts, where Simon Sarkantyú was his mentor. Despite this, even in the first works that he exhibited publicly, there is no trace of the full-blooded, robust and many-coloured vibrations of the painting style that Sarkantyú practised and taught. A strong inner artistic conviction prompted Bujdosó to work out and systematically put into practice a kind of creative methodology which, while it remains within the parameters of a natural philosophy, manages to be the complete opposite of all those trends espoused during his time at college. He has exhibited works in numerous group and one-man exhibitions. (M.C.S.)

Er beendete 1973 die Hochschule für Bildende Künste in Ungarn, wo Simon Sarkantyú sein Lehrer war. Bereits seinen ersten, der Öffentlichkeit vorgestellten Werken fehlt jede Spur der vollblütigen, massiven und farbenfrohen vibrierenden Malart, die sein Lehrer praktiziert und unterrichtet hat. Eine durchlebte und innere malerische Überzeugung bewegte ihn zu der Etablierung und konsequenten Anwendung einer Bildschaffensmethode, die zwar innerhalb der Grenzen der Naturprinzipien bleibt, aber sonst in fast allen Zügen der Linie widerspricht, die zu seiner Zeit an der Hochschule vorrangig propagiert wurde. Er stellte seine Werke bei zahlreichen Einzel- und Sammelausstellungen vor. (M.C.S.)

A képre a csakis egyedül Bujdosóra jellemző sajátos szerkesztésmód adja a meghatározó erőt. Ennek egyelőre sem tudományos megfogalmazottsága, sem részletes esztétikai elemzése nem jött még létre, nincs magyarázat Bujdosó képeinek rendkívüli sikerére. A kép szinte semmit sem ábrázol, mégis képe, leképzése valaminek, az absztrakciónak olyan fokán áll, ami már a visszajelzés stádiumát jelenti. Az ébredő gondolat vagy a kihunyó gondolat, a legizgalmasabb az ember élménytárában, hiszen mindenki találkozott már a jelenséggel, és Bujdosó előtt azt még senki nem fogalmazta meg, senki nem tette megfoghatóvá. Ennek az ébredő, illetve kihunyó gondolatnak nem is volt eszköze a képzőművészetben, csak a zene, még inkább a tánc volt korábban erre alkalmas. Bujdosó képén a síkban tartottság mellett felsejlik a harmadik dimenzió, fölvilan és kihuny a tér sejtelve, és hihetetlen szerepe jut negyedik dimenzióként az időnek. Bujdosó képei ún. nehéz képek, különleges intelligenciát igényelnek, így hát szinte megmagyarázhatatlan rendkívüli keresettségük, orvosok, pszichológusok és gyógyszerészek versenyeznek képeiért, mert azzal találják magukat szemben nála, ami nem más, mint az örökkévalóság bennünk akkor és ott meglévő határa. (CS.M.)

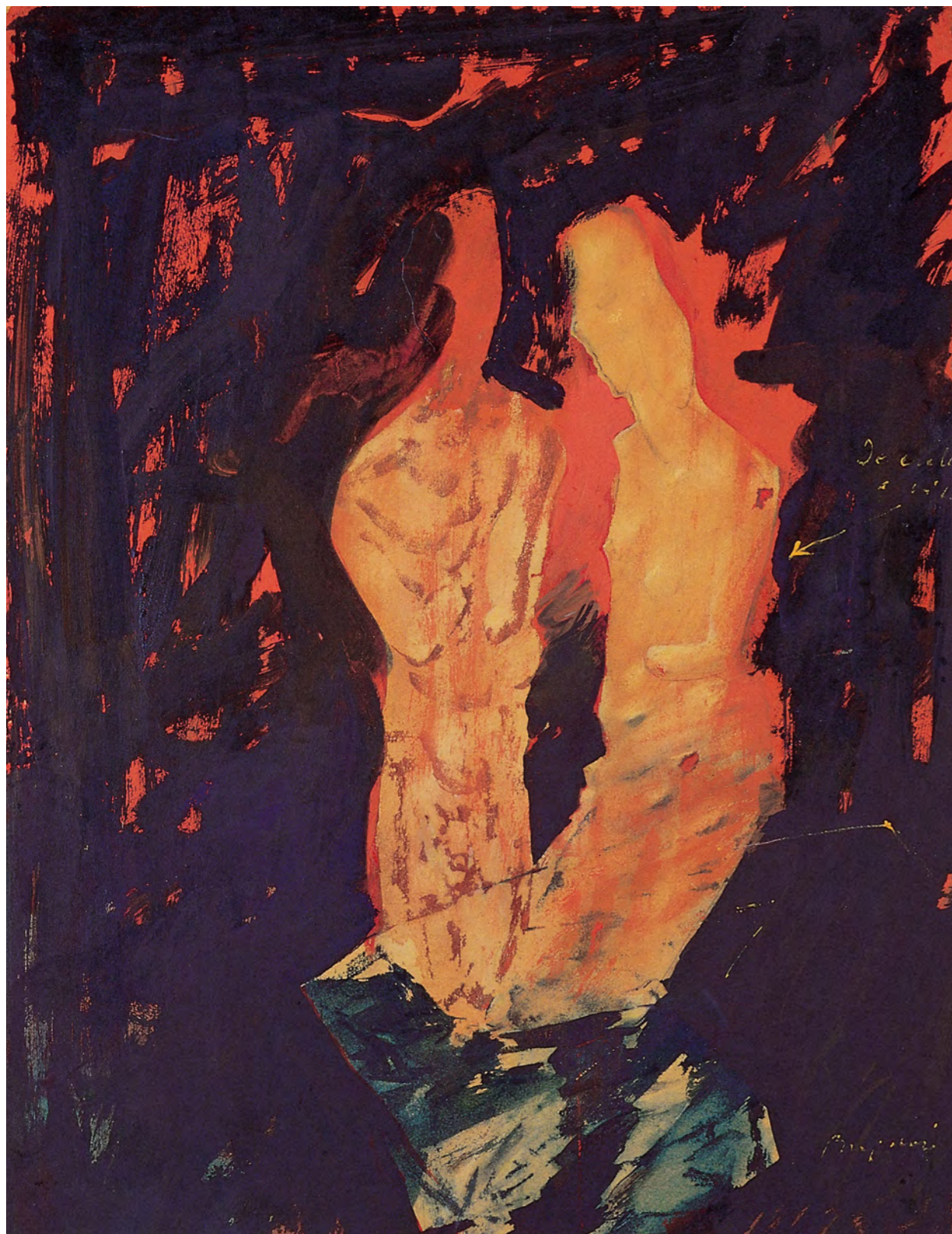
The decisive power of this work stems from a unique methodology which is characteristic only of Bujdosó. So far no scientific explanations or detailed aesthetic analysis of this methodology has appeared. No one has quite put their finger on what it is that makes for the amazing success of this artist's works. The image depicts almost nothing, and yet it is a picture all the same, the delineation of something. The Abstracts has reached such a pitch here that it is almost pointing backwards. Awakening thought, or dying thought, is the most exciting thing in the whole garner of human experience. Everyone is familiar with the phenomenon, but before Bujdosó no one had expressed it, or even made it expressible. There was no way of doing so known to pictorial art; it had always been the province of music, or better still, of dance. In Bujdosó's work, alongside a wonderful Giotto-esque sustainedness, the third dimension becomes discernible. A hint of the existence of space shines through and dies away again, with time coming forward, unbelievably, to fill the role of the fourth dimension. Bujdosó's works are so-called "difficult paintings". They require a special kind of intelligence, and thus it is incredible how sought-after they are: doctors, psychologists and pharmacists queue up for them, because it is on standing face to face with a Bujdosó painting that they find themselves looking on nothing other than the bounds of eternity that exist within us. (M.C.S.)

Die bestimmende Kraft des Bildes resultiert einzig und allein aus der für Bujdosó typische Konstruktionsmethode. Diese wurde bis heute weder wissenschaftlich formuliert, noch detailliert ästhetisch analysiert, es gibt keine Erklärung für den außerordentlichen Erfolg von Bujdosó's Bildern. Das Bild stellt so gut wie nichts dar, trotzdem ist es eine Abbildung von etwas. Es erreicht eine Ebene der Abstraktion, die bereits im Stadium der Rückkopplung ist. Erwachende oder erlöschende Gedanken, sind die aufregendsten Elementen menschlichen Erlebens, denn jeder von uns ist bereits diesem Phänomen begegnet, aber vor Bujdosó hat es niemand formuliert, niemand hat es faßbar gemacht. Dieser erwachende oder erlöschende Gedanke hat bisher keine Darstellungsmethodik in den bildenden Künsten gehabt, nur die Musik und der Tanz boten zu seiner Darstellung geeignete Medien. Neben der Einhaltung der Ebene – welcher Giotto'scher Verdienst – taucht bei Bujdosó die dritte Dimension auf, eine Ahnung von Raum entsteht und erlischt, und als vierte Dimension erhält die Zeit eine unglaubliche Rolle. Bujdosó's Bilder sind sogenannte „schwere Werke“ sie bedürfen eine besondere Intelligenz, deshalb ist die außerordentliche Nachfrage nach ihnen so gut wie unerklärlich, doch Ärzte, Psychologen und Apotheker wetteifern um seine Werke, wenn sie ihnen gegenüberstehen, spüren sie die existierenden und bestehenden Grenzen der Ewigkeit in sich. (M.C.S.)

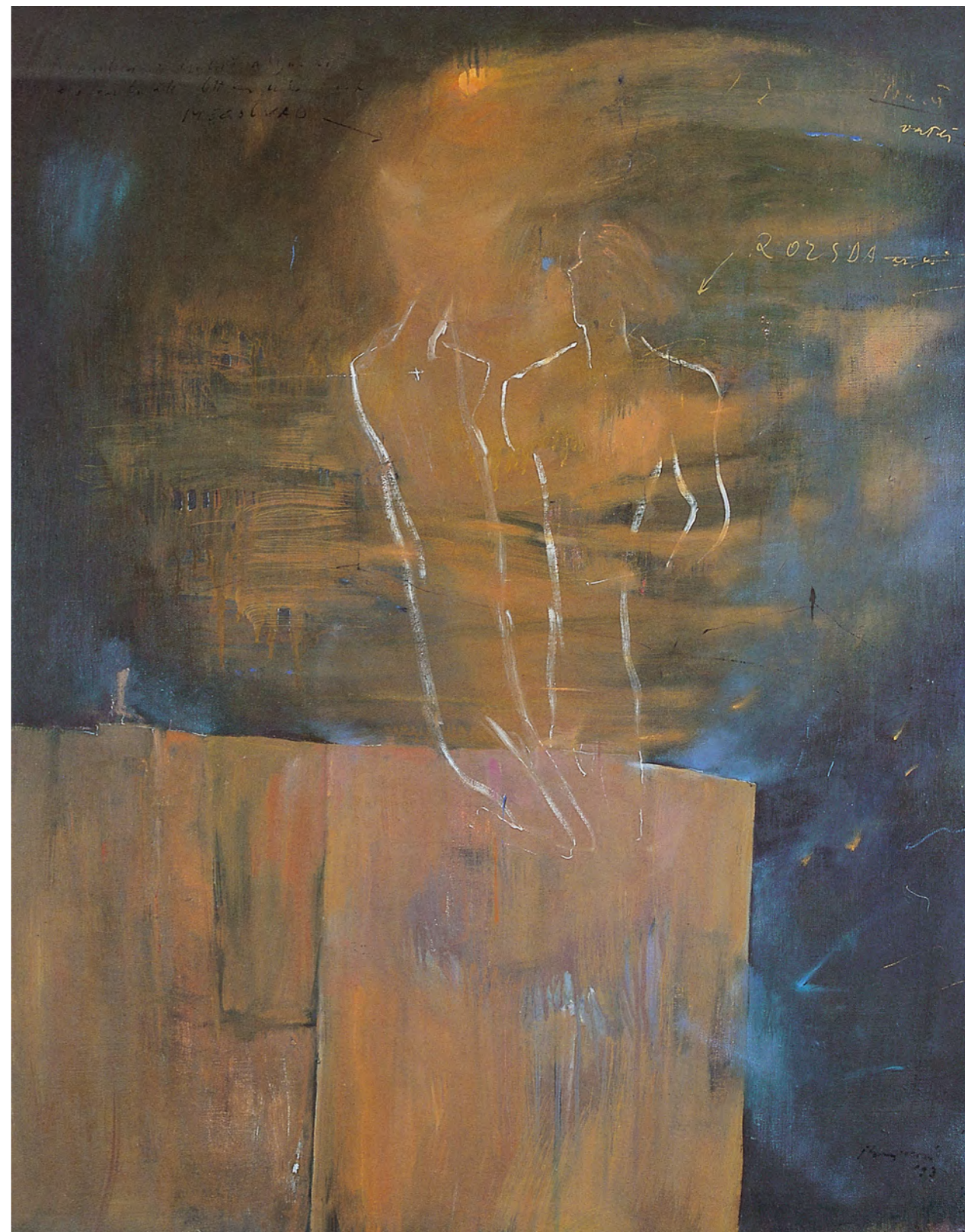


Bujdosó Ernő:
Ernő Bujdosó:
Ernő Bujdosó:

Barbár jegyzet, 1995., olaj, vászon, 120x100 cm, j.: j. l. Bujdosó Ernő '95
Barbaric notice, 1995., oil, canvas, 120x100 cm, Signed right bottom Bujdosó Ernő '95
Barbarisch Notiz, 1995., Öl auf Leinwand, 120x100 cm, Sign.: r. u. Bujdosó Ernő '95



Bujdosó Ernő: *Expresszív ikon*, 1995., vegyes technika, papír, 60x40 cm, j.: j. l. Bujdosó
 Ernő Bujdosó: *Expressiv ikon*, 1995., Mixed media on paper, 60x60 cm, Signed right bottom Bujdosó
 Ernő Bujdosó: *Expressive ikone*, 1995., Mischtechnik, Papier, 60x40 cm, Sign.: u. r. Bujdosó



Bujdosó Ernő: *Rozsda*, 1995., olaj, vászon, 80x60 cm, j.: j. l. Bujdosó '93
 Ernő Bujdosó: *Rust*, 1995., oil, canvas, 80x60 cm, Signed right bottom Bujdosó '93
 Ernő Bujdosó: *Rost*, 1995., Öl auf Leinwand, 80x60 cm, Sign.: u. r. Bujdosó '93

Bullás József

Zalaegerszegen született 1958-ban. Ha majd egyszer valaki részletesebben ír róla, két külön jegyzet lesz 1958 és Zalaegerszeg. Egymástól független két külön fejezet, egy történelmi és egy földrajzi. Ebből is fakadt és csörgedezett a ma is fiatal művész eseményekben, alkotó élményekben gazdag életútja, amelynek legfontosabb meghatározója volt, hogy 1984-ben zökkenőmentes diadalszekéren végzett a Magyar Képzőművészeti Főiskola festő szakán különös – talán nem véletlen – festő-szerencsével Kokas Ignác és Dienes Gábor tanítványaként. A két mester felbecsülhetetlen és máig el nem ismert érdeme, hogy Bullást nem kényszerítették térdre és epigonjukká, hanem egy zavartalan szárnyaláshoz és egy gyors kibontakozáshoz biztosítottak neki eszköztárat. Ezt a Derkovits-ösztöndj, a Stúdió-díj és más elismerések igazolják. *(CS.M.)*

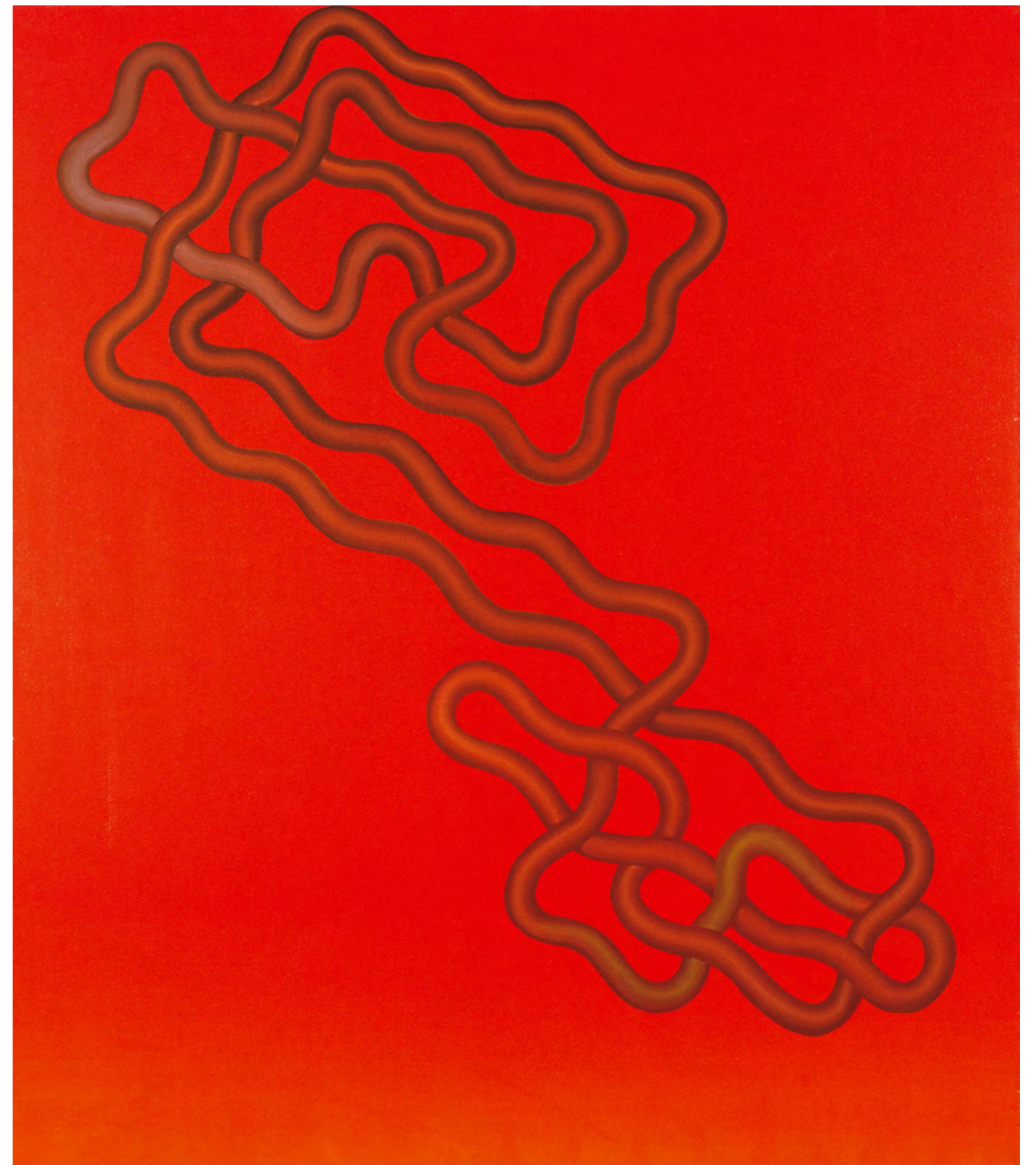
One day, when someone comes to write a more detailed biography of Bullás, they will treat those two facts, Zalaegerszeg and 1958, quite separately. They are two totally separate chapters, the one historic and the other geographic. Nevertheless, they have both been the wellsprings of life and experience in the eventful career of this young artist, the most important determining factor for whom was that he triumphantly graduated from the Hungarian College of Pictorial Arts in 1984, having fortuitously – but perhaps not entirely coincidentally – studied under Ignác Kokas and Gábor Dienes. It is to the eternal credit of these two Grand Old Men (and not fully recognised to this day), that they did not try simply to force Bullás to be their slavish follower, but that instead they encouraged him to develop rapidly and in his own way, undisturbed. The fact that he did indeed develop is attested to by his achievements: a Derkovits scholarship and the Stúdió Prize among others. *(M.CS.)*

Er wurde 1958 in Zalaegerszeg geboren. Wenn jemand einmal ausführlich über ihn berichten wird, werden 1958 und Zalaegerszeg zwei verschiedene Vermerke sein. Zwei voneinander unabhängige, unterschiedliche Kapitel, ein historisches und ein geographisches. Aus diesem entsprang und rieselte, der an schöpferischen Erlebnissen und Ereignissen reiche Lebensweg des heute noch jungen Künstlers. Sein Leben wurde durch das im Jahre 1984 ohne Hindernisse erlangte Diplom als Maler an der Ungarischen Hochschule für Bildende Künste determiniert. Seine Lehrer waren Ignác Kokas und Gábor Dienes. Der heute noch unerkannte und unschätzbare Verdienst seine beiden Lehrer war, daß sie Bullás nicht in die Knie gezwungen und ihn nicht zu ihrem Epigone gemacht haben. Sie sicherten Bullás einen schnellen und reibungslosen Weg zu der schwungvollen Entfaltung. Das spiegelt sich auch in dem Derkovits-Stipendium und im Stúdió-Preis wider. *(M.CS.)*

Bullás József életműve szigorúan szerkesztett épített életmű, aminek összefoglalására az ő és a mi fiatal kora miatt még nem vállalkozhatunk. Ami itt ebben az esetben az ezredvég embere vagyunk, akik csak az imént születünk, és máris többször újjászületünk. Egyszer éppen Bullás születése előtt kettő évvel. Mint minden komoly épített világ, ez is érdekes belső erők felvételére képes, egyben körkörösén kitámaszkodik. Emiatt vélik egyesek az ő festésétét túl sok irányba kísérletezőnek. Bullás legkiemelkedőbb gondolati rendjét a fonatok, ezek az ördögi, angyali kéz teremtményei adják. Ezekkel ő megelőzte korát, a kasseli Dokumenta X. fő eseménye a Dokumenta Hallban az ő korábbi gondolatának gyönyörű továbbfejlesztése. Ez a műve ebből a körből egy tétova óda, egy keresés a maga szűzies tökéletességével, rendkívüli jövőjével és csodás magabiztosságával. A keresés öröme a megtalálás boldogságában. Szín és vonal harmóniája, feszült egyensúlya, stabil labilitása. Ez a kép ott lesz minden művészettörténeti ABC-ben, mint az ezredvég dilemmáinak visszacsendülése. *(CS.M.)*

The life work of Bullás is a strictly-built oeuvre, of which no résumé can yet be attempted, owing to the artist's youth and to our own. In this case by "us" we mean a people on the verge of a millenium, born but a moment ago, and due to be reborn many times. One of the times that we were reborn, for example, was a mere two years before Bullás was born: in 1956. Like anyserious, constructed world, Bullás' too is able to record interesting inner forces, arranged concentrically one within the other. It is for this reason that some have criticised his work for trying to experiment with too many differing ideas. Of enormous importance in Bullás' works is his use of plaitwork, those creations of devilish or angelic hands. In this he was ahead of his time: the 10th main article of the Kassel Document in the Hall of Documents is simply a beautiful but later development of one of his ideas. This work takes a stragging step in that direction, an essay, a search, with its virginal perfection, its glittering future, its bold self-confidence. It is the joy of the search fulfilled in the happiness of discovery. A harmony of colour and line, a taut balance, a stable precariousness. This work will feature in all the future lexicons of Art History, as the very echo of the dilemmas of the millennium. *(M.CS.)*

Das Lebenswerk von Jozsef Bullás, dessen Zusammenfassung man auf Grund seines und unseres jungen Alters noch nicht unternehmen kann, ist streng konzipiert und aufgebaut. Wir sind hier im diesem Fall Menschen des Jahrtausendendes, die erst gerade geboren und bereits des öfteren wiedergeboren sind. Gerade einmal zwei Jahre vor Bullás Geburt. Wie alle ernsthaft gebanten Welten ist auch diese in der Lage, interessante innese Kräfte auf zu nehmen und ringförmig auszubräten. Aus diesem Grund glauben viele, seine Malerei sei in vielen Richtungen experimentell. Das Geflecht, die Schöpfungen von teuflischen, engelhaften Händen, ergeben hervorragende gedankliche Ordnung von J.B. Mit diesen Werken ist er seiner Zeit voraus, das Hauptereigniss inder Dokumenta Hall auf der Dokumenta X in Kassel, ist die wunderbare Weiterentwicklung seiner früherer Gedanken. Dieses Werk von ihm ist eine Ode, eine Suche mit seiner jungfräulichen Vollkommenheit. Die Freude des Suchens in der Glückseligkeit des Findens. Die Harmonie von Farbe und Linie, gespanntes Gleichgewicht, Labilität des Stabilen. Dieses Bild wird seinen Platz in jedem kunstgeschichtlichen ABC einnehmen und als Dilemma des Jahrtausendendes zurückklingen. *(M.CS.)*



Bullás József:
József Bullás:
József Bullás:

Szuprematista ornamentális, 1990., 150x130 cm, olaj, vászon, j.: h. Bullás József
Szuprematist Ornamentalizm, 1990., 150x130 cm, Oil on canvas, Signed on the back Bullás József
Suprematistische Ornamentik, 1990., 150x130 cm, Öl auf Leinwand, Sign.: h. Bullás József

Csáji Attila

Csáji Attila, 1968, Magyarországra

A **családját** 1947-ben telepítették át Magyarországra. Gyermekkorában egy évet a hollandiai Utrecht-Driebergenben töltött. Művészeti tanulmányait az egri tanárképző főiskolán végezte, 1964-ben diplomázott. Egy ideig (1964-1966) vidéken tanított, majd Budapesten telepedett le. Művészi és közéleti tevékenységet folytat. Nemzedékének, a hivatalos művészet sáncain kívülre szorított „avantgarde” fiatal tehetségeknek legjelentősebb útnakindítója, az 1969-ben létesült „Szürenon”-csoport életre hívója; kezdeményezője, programadója a balatonboglári Kápola-tárlatoknak (1970-1973), számos hazai és küldöldi „avantgarde” kiállítás megszervezője, rendezője. Művészetére az „avantgarde” megjelölés teljes joggal illik, a fogalom eredeti, sőt azt kiegészítően topográfiailag is helyét megálló, „itt és most” értelemben. Munkássága 1964-től, a „Szürenon”-sorozat megalkotásától a nyolcvanas évek végéig követhetően új és újabb kifejezési eszközök keresése, alkalmazása és kimunkálása mindazon művészi problémák megoldására, amelyek – ez már napjainkban is megállapítható – hazai és nemzetközi vonatkozásban egyaránt nemcsak a mának, hanem a jövőnek is szóló „üzeneteket” hordoznak. Munkássága ezen a ponton a jelenkori magyar szellemi élet kiválóságainak törekvéseivel érintkezik. Művészi tevékenysége, az ötvenes-hatvanas évek nyugati művészetével egyezően, a különböző (nemes és nemtelen) anyagok integrálásában, az értelmezhető és autonóm festői jel változatos kimunkálásában mérhető le. Ez irányú (a gesztusfestészettel, a matierizmussal, az assemblage műfajával, a pop-arttal, a konceptuális művészetel érintkező) jelentős eredményei befolyásolják „fényművészként” végzett tevékenységét is. A lézerfényvel mint a kinetikus művészet egyik végső, ez ideig legtisztább megvalósulásával 1977-től következetesen folytatott kísérleteinek eredményeként (lézermobil, lézeranimációs film, reflexiós és transzmissziós hologram) a „fényművészet” nemzetközileg elismert élenjáró képviselője. 1987-ben az észak-amerikai cambridgei székhelyű CAVS-MIT (Center for Advanced Visual Studies-Massachusetts Institute of Technology), 1991-ben a művészeti tudományok és technika nemzetközi szervezete, a Leonardo Társaság választotta tagjává. *(M.O.)*

Csáji Attila, 1968, Magyarországra

Born in Szepsi (Moldava) in 1939. His family came to Hungary in 1947. While he was a child, he spent a year in Utrecht-Driebergen, in Holland. He graduated from the Eger Teacher Training College in 1964. For a time (between 1964 and 1966), he taught at provincial schools in Hungary, before eventually settling in Budapest. He pursues both an artistic and a public career. Csáji has been one of the most inspirational figures in encouraging young, talented artists of his generation to break free from the conventions of traditional art. He was the brains behind the Surenon group, which was set up in 1969, and it was on his initiative, and thanks to his planning, that the Chapel Exhibitions in Balatonboglár (1970-73) came together, exhibiting works by numerous Hungarian and foreign exponents of the Avant Garde. It was largely due to his works in fields like this that the strict, stultifying cultural politics of the authorities at that time gradually became less oppressive. His art can justly be described as avant garde, in the original “here and now” sense of the term. From 1964 and from the creating of the Surenon series, right up until the end of the eighties, he has been on a constant search for new tools of expression, ways to use them and work them into his paintings, as well as ways to solve artistic problems. These – and this is still true today – in both their Hungarian and international references, carry messages which are relevant not only to today but also speak to the future. His artistic achievement, with its integration of a variety of different media, and the varied exploitation of familiar and individual artistic icons, can be assessed on a par with Western art from the fifties and sixties. Other important experiences, connected with gestural painting, Matièreisme, Assemblage, Pop-art and Conceptualism, also influenced the works that he created as a “light artist,” in other words, his laser works. Since 1977, he has been experimenting with laser beams as the purest way man has yet invented of producing kinetic art (laser mobiles, laser-animated films, reflexive and transmis-

Csáji Attila, 1968, Magyarországra

A **művész** 1967-1970 között festette az „Üzenet-Jelrácsok” című sorozatát, amelynek szerkezeti, plasztikus megoldása nem ismeretlen a francia matieristák (Dubuffet) ötvenes évek elejei és egy-egy progresszív lengyel festő hatvanas évekbeli munkái nyomán. Csáji e hosszú életű sorozat tábláin a plasztikus megformáltságú „írás-jel” változatos együttesével gazdagította festői eszközrendszerét. Ezek a plasztikus „írás-jelek” a gesztusfestészet lendületének, indulattal telítettségének nyomait viselik magukon. A folyamatos vagy megszakított gesztikulációból eredő jelek mintegy a térbe rajzolódnak, s a kétdimenziós képmezőt egy látens háromdimenziós váltja fel. A szerkezetet biztosító „rács” el is tűnhet, s a mozgékonyságba dermedt – érzékenyen kialakított – „írás-jelek” többé-kevésbé szétszórtan jelennek meg a képfelületen. A festmény az azonos című „Sivatag” (1970) változata. A „Sivatag II.”-n a lazán háromszög alakba foglalt, homok színű autonóm-jel együttes egy részére hullott, a „homoktengerből felbukkanó” „az eltemetett múltból felmerülő jeltábla” aligha azonosítható, fénypásztázta maradványainak tűnik. *(M.O.)*

Csáji Attila, 1968, Magyarországra

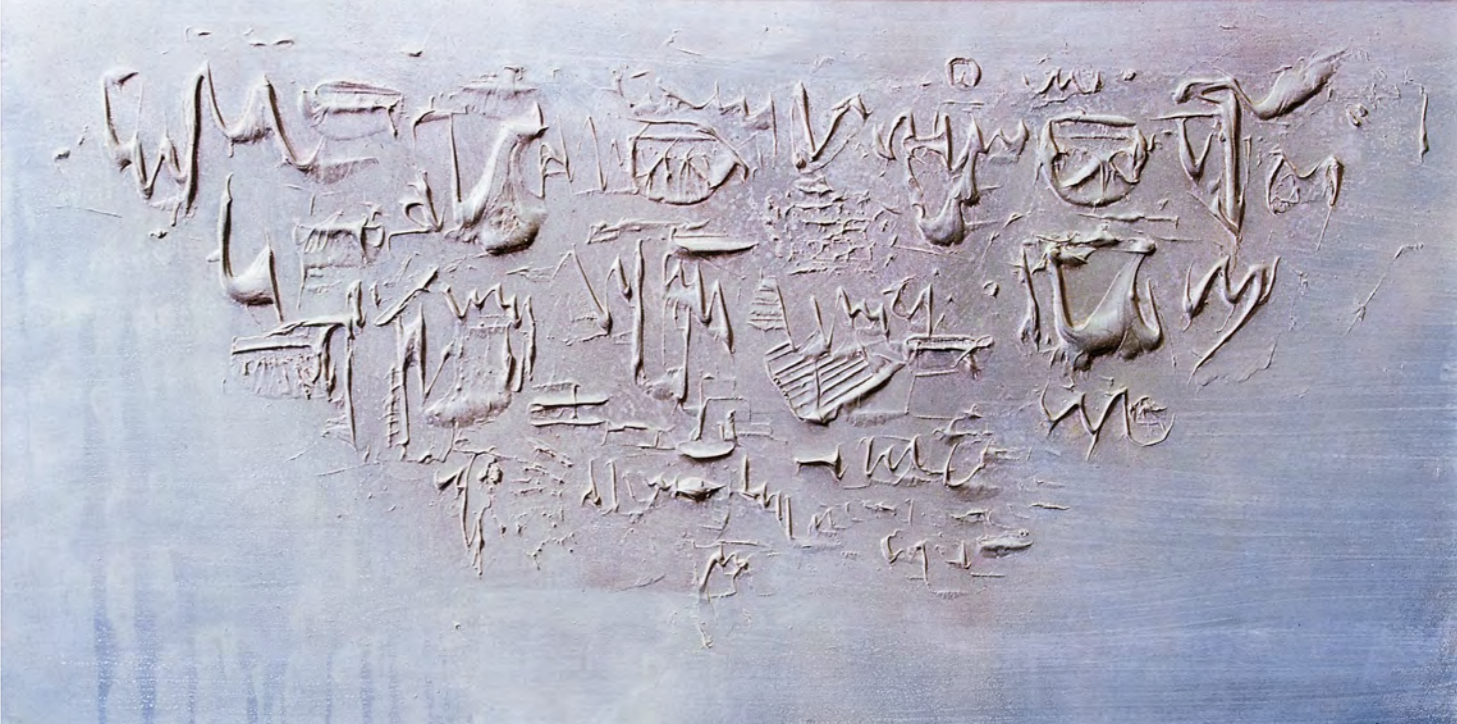
Csáji Attila, 1968, Magyarországra

Between 1967 and 1970, Csáji painted his series entitled “Message-Sign Bars,” in whose structure and plasticity we can see traces of the influence of the French matieristes from the early fifties (Dubuffet), and also of the works of certain progressive Polish painters from the sixties. In this lengthy series, Csáji added to his range of techniques with his alternating groupings of “punctuation marks.” These plastic devices clearly show the marks of an impetus and emotion borrowed from gestural painting. The symbols, arising from continuous or interrupted gesticulations, seem to be working themselves into the picture space, giving what is essentially two-dimensional a feel of latent three-dimensionality. The “bars” that are holding the structure sometimes even disappear, and the “punctutation marks,” either frozen or mobile, are more or less scattered about the picture surface. This work is a variant on the other work of the same name, “Desert,” also painted in 1970. The group of autonomous, sand-coloured symbols, contained within the loose shape of a triangle, seem to be the remains of a barely identifiable chart of symbols, fallen to pieces, bobbing to the surface of the sea of sand, emerging piecemeal from the depths of the long-buried past. *(O.M.)*

Csáji Attila, 1968, Magyarországra

Csáji Attila, 1968, Magyarországra

Der Künstler malte zwischen 1967 und 1970 seine Reihe mit dem Titel „Botschafts-Zeichengitter”, deren konstruktionele und plastische Lösung durch die französischen Matieristen zu Beginn der fünfziger Jahre (Dubuffet) und durch manche Werke einiger progressiver polnischer Maler aus den sechziger Jahren nicht unbekannt ist. Csáji bereicherte auf den Tafeln dieser langlebigen Reihe durch die abwechslungsreichen Ensemble plastisch geformter „Schrift-Zeichen” sein Repertoire an malerischen Mitteln. Diese plastische „Schrift-Zeichen” tragen die Spuren der schwungvollen und emotionsgeladenen Gestenmalerei. Die aus laufenden oder unterbrochenen Gesten stammenden Zeichen sind wie in den Raum gezeichnet, wodurch die zweidimensionale Bildebene durch einen latenten dreidimensionale abgelöst wird. Das struktursichernde „Gitter” kann sogar verschwinden, um die in Bewegung erstarrten, empfindsam geformten „Schrift-Zeichen” mehr oder minder verstreut auf der Bildfläche erscheinen zu lassen. Das Gemälde ist eine Variante der identisch betitelten „Wüste” (1970). Auf dem Werk „Wüste II.” erscheint die „aus der Sandmeer auftauchende”, „aus dem verschütteten Vergangenheit auftauchende Zeichentafel”, welches auf ein Teil des in lockerer Dreiecksform gefaßte, sandfarbene autonome Zeichen-Ensemble gefallen ist, als kaum identifizierbares, durch Licht abgetastetes Relikt. *(O.M.)*



Csáji Attila, 1968, Magyarországra

Csáji Attila, 1968, Magyarországra

Csáji Attila, 1968, Magyarországra

Csáji Attila, 1968, Magyarországra

Csáji Attila, 1968, Magyarországra

Csáji Attila, 1968, Magyarországra

Csáji Attila, 1968, Magyarországra

Csáji Attila, 1968, Magyarországra

Csáji Attila, 1968, Magyarországra

Csáji Attila, 1968, Magyarországra

Csáji Attila, 1968, Magyarországra

Csáji Attila, 1968, Magyarországra

Csáji Attila, 1968, Magyarországra

Csáji Attila, 1968, Magyarországra

Csáji Attila, 1968, Magyarországra

Csáji Attila, 1968, Magyarországra

Csáji Attila, 1968, Magyarországra

Csáji Attila, 1968, Magyarországra

Csáji Attila, 1968, Magyarországra

Csáji Attila, 1968, Magyarországra

Csáji Attila, 1968, Magyarországra

Csáji Attila, 1968, Magyarországra

Csáji Attila, 1968, Magyarországra

Csáji Attila, 1968, Magyarországra

Csáji Attila

sional holograms), with the result that he has become internationally recognised as a leading figure in the genre. In 1987, he was voted a member of the Center for Advanced Visual Studies – Massachusetts Institute of Technology, based in Cambridge Massachusetts. In 1991, he became a member of the Leonardo Society, the international organisation of arts science and technology. (O.M.)

Szepsi (Moldau), 1939 – Seine Familie wurde 1947 nach Ungarn umgesiedelt. In seiner Kindheit verbrachte er ein Jahr in Utrecht-Driebergen, in den Niederlanden. Seine künstlerischen Studien absolviert er an der Pädagogischen Hochschule in Eger, 1964 erhielt er sein Diplom. Für kurze Zeit (1964-1966) unterrichtete er auf dem Lande, später ließ er sich in Budapest nieder. Er ist sowohl künstlerisch, als auch im öffentlichen Leben tätig. Er ist die bedeutendste und treibende Kraft in seiner Generation, unter den, außerhalb des offiziellen Kunststrahmens geratenen, „avantgardistischen“ jungen und begabten Künstlern. Er ruft die 1969 gegründete Surenon-Gruppe ins Leben, er ist Initiator und Programmgestalter der Kapellenausstellungen in Balatonboglár (1970-73) und Organisator zahlreicher ungarischer und internationaler „Avantgarde“-Ausstellungen.

Seine Tätigkeit in dieser Richtung spielte eine maßgebende Rolle bei der Lockerung der Strenge der parteikontrollierten Kulturpolitik. Seine Kunst kann völlig berechtigt als „Avantgarde“ bezeichnet werden, im ursprünglichen Sinne des Begriffes, aber auch im topographisch ergänzenden Sinne von „hier und jetzt“. Sein Schaffen ist ab 1964, nach Fertigstellung der „Surenon“-Reihe, bis Ende der achtziger Jahre ein mitverfolgbares Suchen, Anwenden und Ausarbeiten von immer neueren Ausdrucksmitteln, um all die künstlerischen Probleme zu lösen, die - wie es auch schon heutzutage festgestellt werden kann – sowohl in nationalem als auch in internationalem Zusammenhang nicht nur für das Heute, sondern auch für die Zukunft bestimmte „Botschaften“ übermitteln. Sein Schaffen trifft in diesem Punkt mit den Bestrebungen der heutigen ungarischen Geistesgrößen zusammen.

Seine künstlerische Tätigkeit ist, genau wie die künstlerische Tätigkeit im Westen der fünfziger und sechziger Jahre, an der Integration unterschiedlicher (edler und unedler) Materialien, und an abwechslungsreicher Bearbeitung von deutbaren und autonomen malerischen Zeichen zu messen. Seine bedeutenden Ergebnisse in diese Richtung (die Gestenmalerei, den Matierismus, die Assemblage, die Pop-art und die konzeptuelle Kunst berühren) beeinflussen auch seine Tätigkeit als „Lichtkünstler“.

Als Ergebnis seiner seit 1977 konsequent betriebenen Versuche mit dem Laserlicht, als eine der endgültigen, und bis heute reinsten Verwirklichung kinetischer Kunst (Lasermobil, Laseranimationsfilm, Reflexions- und Transmissionshologramm) ist er ein international anerkannter Vorreiter der „Lichtkunst“. 1987 wählte ihn das nordamerikanische CAVS-MIT (Center for Advanced Visual Studies-Massachusetts Institute of Technology) mit Sitz in Cambridge zum Mitglied, 1991 war es die internationale Organisation für künstlerische Wissenschaft und Technik, die Leonardo-Gesellschaft. (O.M.)

A **festmény** plasztikus gesztus jellegével az „Üzenet-Jelrácok” című sorozat tábláival érintkezik, ha néhány évvel később készült is. Szerkezetileg nem azok megoldását követi, a gesztus-jelek is szabadabban lélegzenek, mint amazokéi. Ilyen értelemben (a többi között) a következő évi „Szétszóródás” című táblával mutat rokonságot. Megkomponáltsága mindazonáltal kétségtelen tény. A fokozott mozgékonyt mutató, pálcaszerű, domborodó, el-elcsavarodó, szálkás idegen eszközzel (rugó) is alakított. Az „anyag” és „forma” közötti átmeneti állapotot sugalló plasztikus jelek itt-ott vörössel, szürkével, fekete pontokkal színezve, egy olyan szemcsés, színében „tisztátalan”, láthatóan durvított felülethez tapadnak, amely maga is mintegy „felmutatásra szánt” tábla, felület, képmező. Ez utóbbinak éppen csak érzékeltetett alakjához igazodóan a plasztikus gesztus-jelek, mint – G. Bachelard megjelölésével – a „mezomorf képzelet” testet öltései, kereszt alakba rendeződően négy irányban terjeszkednek ki. Hiába a „mezomorf képzelet”: vázak, csonkok, hibrid formák, kiforduló belső részek, még ha egy-egy pszeudoforma, pszeudojelenet (különösen középtájon) meg is mozgatja a vizuális fantáziát. (M.O.)

This painting, with its gestural quality, is closely related to the “Message-Sign Bars” series, even if it post-dates the series by a few years. Structurally, it does not use the same techniques; the gestural signs breathe more freely. In this sense, the work bears a relationship to “Scattering” (among other works), a work completed the following year. Nevertheless, its compositional quality is a fact beyond any doubt. The baton-like, curved, twisting, thread-like plastic symbols, formed with an unconventional object (a spring), denoting agitated movement, and a transitional state between matter and form, coloured with red, grey and black dots, are stuck to a grainy surface, impure in colour, and visibly roughened, which has all the appearance of a display table. In alignment with the form of this surface, the plastic gesture-signs are spread out in four directions, making up the shape of a cross, as if they were the embodiment of – to use the term coined by Gaston Bachelard – the “mezomorphic imagination.” (O.M.)

Das **Gemälde** steht wegen seiner plastischen Gestenhaftigkeit mit den Tafeln der „Botschafts-Zeichengitter” Reihe in Verbindung, auch wenn es einige Jahre später entstanden ist. Strukturell folgt es nicht deren Lösungsweg, die Gesten-Zeichen atmen hier freier. In dieser Hinsicht ist es (u.a.) mit der Tafel „Zerstreuung”, die im darauffolgenden Jahr entsteht, verwandt. Seine Komponiertheit ist trotz alledem eine unumstrittene Tatsache. Die plastischen Zeichen, die sich vermehrt bewegen, und auch mit einem stabförmigen, sich wölbenden und verdrehten, splitterigen Fremdmittel (Feder) geformt wurden, und die das Übergangsstadium zwischen „Material” und „Form” vermitteln, sind hier und da mit roten, grauen und schwarzen Punkten gefärbt. Sie kleben an einer, in ihren Farben „unreinen”, sichtlich aufgerauten Oberfläche, das an sich auch eine „zum Aufzeigen gedachte” Tafel, eine Oberfläche, ein Bildfeld ist. An dessen gerade nur angedeuteter Form sich anpassend sind die plastischen Gesten-Zeichen – um die Bezeichnung G. Bachelards zu verwenden – Gestalt angenommenen „mesomorphe Phantasien”, die sich im Form eines Kreuzes in vier Richtungen erstrecken. Die „mesomorphe Phantasie” ist aber umsonst: Gerüste, Stümpfe, hybride Formen und sich nach außen stülpende innere Teile bewegen die visuelle Phantasie (besonders Richtung Bildmitte) auch wenn sie nur Pseudoform-Szenen sind. (O.M.)



Csáji Attila:
Attila Csáji:
Attila Csáji:

Gau-Dela, 1973., Vegyes technika, farostlemez, 82x69 cm, j.: h. Csáji Attila 1973
Gau-Dela, 1973., Mixed media, fibreboard. 82x69 cm, Signed on the back: Csáji Attila 1973
Gau-Dela, 1973., Mischtechnik auf Holzfasertafel, 82x69 cm, Sign.: h.: Csáji Attila 1973

Csiky Tibor

Csiky 1956-ban magyar irodalom és nyelv szakos tanári diplomát szerez az Eötvös Lóránd Tudományegyetemen. 1963-ban kapcsolatba kerül a Zuglói Körrel. 1964-ben rendezte első kiállítását Nádler Istvánnal közösen Petrigalla Pál lakásán. A hatvanas években elsősorban fával dolgozik, Arp és Moore hat rá. Formálása lágy és organikus, 1969-ben kezd kisbronzokat készíteni. A fémmel végzett munka a geometrikus alakzatok felé irányítja figyelmét. Organikus mozgások és mértani szerkezetek társulnak tiszta, egzakt formálású plasztikáiban, melyek tömeg és felület, nagy és apró forma kölcsönhatására épülnek, egyesítve a kézműves anyagszeretetét és anyagérzékét a művész konstruktív felfogásával. *(N.Z.)*

Born in 1932 in Olaszliszka, died in 1987 in Budapest. In 1956, he graduated with a teacher's diploma in Hungarian literature and language from the Eötvös Lóránd University in Budapest. In 1963, he came into contact with the Zuglói Circle. In 1964, he put on his first exhibition, together with István Nádler, in Pál Petrigalla's house. During the sixties he worked primarily with wood, influenced by Arp and Moore, as evinced by his loose, organic shapes. In 1969, he began to work on small bronzes, and it was then, once he had begun to work with metal, that he turned his attention toward geometric forms. Organic movement and geometric structures go hand in hand in his pure, precise plastic shapes, where mass and surface, large forms and small forms, work a mutual spell on each other, uniting the craftsman's love of his material and his sensitivity to it with the constructivist conception of the artist. *(Z.N.)*

1932, Olaszliszka – 1987 Budapest. Im Jahre 1956 erhält er das Lehrer diplom Ungarische Sprache und Literatur an der Eötvös Lóránd Universität in Budapest. 1963 kontakte zum Zuglóer Zirkel. Seine erste Ausstellung veranstaltet er 1964 zusammen mit István Nádler in der Wohnung von Pál Petrigalla. In den sechziger Jahren arbeitet er in erster Linie mit Holz; Arp und Moore und die weiche, organische Formgebung beeinflussen ihn. 1969 beginnt er mit Kleinbronzeplastiken hierbei lenkt das Arbeiten mit Metall seine Aufmerksamkeit auf geometrische Formen. Organische Bewegungen und geometrische Konstruktionen werden in seinen reinen, exakt geformten Plastiken miteinander gepaart. Sie basieren auf das Zusammenwirken von Masse und Oberfläche, großen und winzigen Formen. Sie vereinen Materialliebe und Materialgefühl des Handwerkers und die konstruktive Auffassung des Künstlers miteinander. *(Z.N.)*

Csiky 1962-ben faragta első struktúráit, melyekre nem annyira a strukturalizmus nyelvészeti eredetű elmélete hatott, hanem inkább a fizikai kvantumelmélet. Ezeket a reliefeket a fába mélyülő vésőnyomok, tojásdad mélyedések borítják. Hol hiperbóliákká, spirálokká és körökké rendeződnek, hol pedig szabad, szinte anarchikus halmozatot alkotnak. 1972. májusa és decembere között állami megbízásra készített munkája ebből a háttérből nőtt ki. Az öt négyzetméteres dombormű számára faragott modell ellipszis alakzatát csillagászati tanulmányai inspirálták. Zárt, homorú-domború, elnyúlt formamag körül sodrómozgású erők hajlítják, gyűrűk a felületet. A térbe áradó spirális mozgás nagy erőinek dinamikáját mikroformákból álló fakturaháló ellenpontosza. *(N.Z.)*

Csiky's first carvings were executed in 1962, works which were influenced not so much by structuralist theory, with its origins in linguistics, but rather by the quantum theory of physics. These reliefs are covered with chisel marks cutting deep into the wood, egg-sized cavities and depressions, forming themselves sometimes into hyperbolae, into spirals or into circles, sometimes featured as a free, almost anarchic mass. On commission from the Hungarian government, the work shown here, which Csiky completed between May and December of 1972, was a natural progression from these beginnings. This model of a five-metre-square bas-relief is elliptical in form, inspired by the artist's studies in the field of astronomy. Around a closed, concave-convex, distended seed shape, forces set in rolling motion bend, crease and crumple the surface. The dynamic of the enormous forces represented by this spiral motion, which spills across the space, is counterpoised by a network of little microstrokes. *(Z.N.)*

Csiky schnitzte 1962 seine ersten Strukturen, auf die nicht so sehr die linguistische Theorie des Strukturalismus wirkte, sondern vielmehr die Quantentheorie der Physik. Diese Reliefs sind von sich in das Holz vertiefenden Meißelspuren und elliptischen Einbuchtungen übersät. Manchmal ordnen sie sich zu Hyperbeln, Spiralen und Kreisen, manchmal bilden sie eine freie, fast anarchistische Menge. Seine Arbeit, die aufgrund eines staatlichen Auftrages zwischen Mai und Dezember des Jahres 1972 entstand, wächst aus diesem Hintergrund hervor. Die elliptische Form des Modells, welches für das fünf Quadratmeter große Relief geschnitzt wurde, war von astronomischen Studien des Künstlers inspiriert. Um einen geschlossenen, konkav-konvexen und gestreckten Formkern biegen und knittern Kräfte mit treibender Bewegung die Oberfläche. Die große Dynamik der im Raum sich ausbreitenden spiralförmigen Bewegung wird von einem, aus Mikroformen bestehenden Frakturnetz kontrastiert. *(Z.N.)*



Csiky Tibor:
Tibor Csiky:
Tibor Csiky:

*Modell az újpesti Alkotmány Mozi domborművéhez, 1972., mahagónifa, 38x58x7 cm.
Model of a relief made for the Alkotmány Cinema in Újpest, 1972., Mahogany, 38x58x7 cm.
Modell zum Relief an der Alkotmány Kino in Újpest, 1972., Mahagoniholz, 38x58x7 cm.*

Bohus Zoltán

1960-1966 között az Iparművészeti Főiskola díszítőfestő szakán Z. Gács György tanítványa, majd az újonnan alapított üvegtanszék tanársegédje. Jelenleg ugyanott tanszékevezető. A hetvenes években a monumentális méretű térformálás lehetőségei foglalkoztatják, üveggel és fémmel egyaránt dolgozik. Számos nagyméretű épületdekorációs és köztéri munkája valósul meg: MÁV jegyiroda, krómacél dombormű, Budapest, Nagymező utca, 1974., Állatorvosi Egyetem, üveglasztika, 1975., Belvárosi Távbeszélő Központ, homlokzati acélrelief, 1976., – az utóbbi Csiky Tiborral közös munka. A mai magyar üvegművészet kiemelkedő, nemzetközileg ismert alkotója. Ragasztott üveglapokból álló, csiszolt felületű műveit egyszerű mértani formák, architektonikus felépítés, tudatosan kiaknázott fény- és anyaghatások jellemzik. *(N.Z.)*

Díjak: Munkácsy-díj (1984); MK Érdemes Művésze (1997).

Bohus Zoltán, Csiky Tibor: A belvárosi távbeszélő központ székházára tervezett dombormű, 1975-1976.

Zoltán Bohus Born in 1941 in Endrőd. Between 1960 and 1966, he studied decorative art under György Z. Gács at the College of Applied Arts, and later became an assistant lecturer in the newly set-up glasswork department. He is currently head of that same department. During the seventies, he was mainly interested in the possibilities afforded by huge-sized works, and worked with glass and metal in equal measure. He produced numerous large-scale adornments for buildings and other public works: the chrome steel bas-relief for the ticket office of the Hungarian State Railway in Nagymező Street, Budapest (1974); a glass sculpture for the University of Veterinary Science (1975); the steel relief on the façade of the Central Telephone Exchange in Budapest (1976) – this latter work was a joint undertaking with Tibor Csiky. Bohus is an important and internationally-known figure in the field of Hungarian glasswork. His works, consisting of engraved surfaces and glass sheets stuck together, are characterised by simple geometric shapes, an architectonic construction, and deliberate effects produced by light and by the materials themselves. *(Z.N.)*

Prizes: Munkácsy Prize (1984); Distinguished Artist of the Hungarian Republic (1997).

Bohus Zoltán, Csiky Tibor: A belvárosi távbeszélő központ székházára tervezett dombormű, 1975-1976.

Er wurde 1941 in Endröd geboren. Zwischen 1960 und 1966 ist er an der Hochschule für Kunstgewerbe, im Fachbereich Dekorationsmalerei Schüler von György Z. Gács, später wird er Assistent am neugegründeten Glasseminar. Zur Zeit ist er dort Seminarleiter. In den siebziger Jahren beschäftigen ihn die Möglichkeiten der Raumgestaltung von monumentalem Ausmaß, er arbeitet sowohl mit Glas als auch mit Metall. Es werden zahlreiche seiner Gebäudedekorationsarbeiten und Arbeiten auf öffentlichen Plätzen verwirklicht: Ungarische Staatsbahnen Schalterhalle, Chromstahlrelief, Budapest, Nagymező utca 1974, Universität für Veterinärmedizin, Glasplastik, 1975, Innerstädtische Fernmeldezentrale, Fassadenstahlrelief, 1976, – das letztere ist eine gemeinsame Arbeit mit Tibor Csiky. Er ist ein herausragender, international bekannter Künstler der zeitgenössischen ungarischen Glaskunst. Für seine aus geklebten Glasplatten bestehenden Werken mit geschliffener Oberfläche sind einfache geometrische Formen, architektonischer Aufbau, bewußt genutztes Licht – und Materialwirkungen charakteristisch. *(Z.N.)*

Preise: Munkácsy-Preis (1984); Verdienter Künstler der Republik Ungarn (1997).

Csiky Tibor

Csiky Tibor, Bohus Zoltán: A belvárosi távbeszélő központ székházára tervezett dombormű, 1975-1976.

A Belvárosi Távbeszélő Központ épületdekorációs pályázatán a két művészt egymással szemben akarták versenyeztetni. Ők azonban, felismerve a megbízók hátsó szándékát, mindkettőjük által aláírt pályázati anyagot adtak be. Így született a közös alkotás, amelyet 1975-76-ban kiviteleztek az eredeti építészeti tervekhez viszonyítva, megváltozott homlokzaton. A mondrianos bontású, aranymetszéses arányú négyszögekből álló kompozíció vonalas keretelemei fémllemezsel borított „tepsiket” foglalnak magukba. A szigorúan konstruktív alapstruktúra, a függőlegesek és vízszintesek, a kis és nagy formák egyensúlya azonban váratlan dinamikus elemmel gazdagodik. A tükröződő felületű borítólemezek ugyanis a sarkoknál felhajlanak, ami láthatóvá téve a tartórendszert, nemcsak plasztikai hatást, de érdekes fényárnyék-effektusokat is eredményez. *(N.Z.)*

Csiky Tibor, Bohus Zoltán: A belvárosi távbeszélő központ székházára tervezett dombormű, 1975-1976.

The **two** artists were intended to compete against each other to win the commission to carry out this work for the Central Telephone Exchange in Budapest. However, they spotted the game that the authorities wanted to play, and submitted a joint plan instead, which in the event was accepted. The resulting work is what you see here. The surface is articulated in Mondrian style, made up of extreme-and-mean ratio-portioned squares, its framework elements covered with metal sheets that make one think of baking trays. The strictly constructivist basic structure, the verticals and horizontals, the balance between large and small, is all enriched with surprising elements of dynamism. The sheets which cover it, with their shining, reflecting surfaces, are turned up at the corners, revealing the support structure, and in this way not simply creating an effect of plasticity, but also giving rise to some interesting chiaroscuro effects. *(Z.N.)*

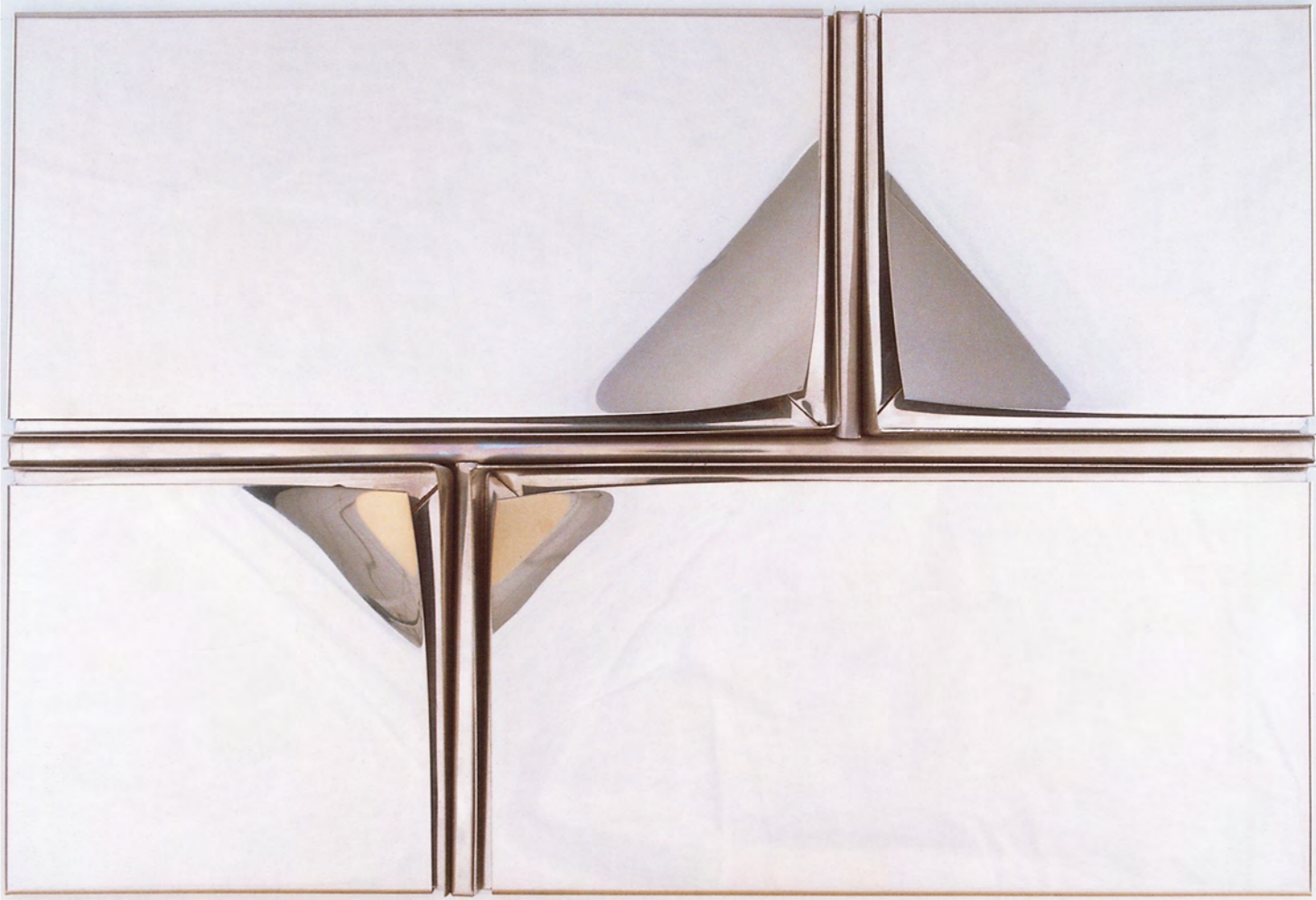
Csiky Tibor, Bohus Zoltán: A belvárosi távbeszélő központ székházára tervezett dombormű, 1975-1976.

Csiky Tibor, Bohus Zoltán: A belvárosi távbeszélő központ székházára tervezett dombormű, 1975-1976.

Csiky Tibor, Bohus Zoltán: A belvárosi távbeszélő központ székházára tervezett dombormű, 1975-1976.

Bei der Ausschreibung zur Gebäudedekoration der Innerstädtischen Fernmeldezentrale sollten die beiden Künstler gegeneinander antreten. Sie haben aber die hinterhältige Absicht der Auftraggeber erkannt, und haben einen von ihnen beiden signierten Entwurf für die Ausschreibung eingereicht. So entstand dieses gemeinsame Werk, das auf einer, im Vergleich zu den ursprünglichen Plänen abgeänderten Fassade zwischen 1975-76 verwirklicht wurde. Die linienartigen Rahmenelemente der mondrianhaft aufgeteilten, aus Vierecken gemäß den Regeln des Goldenen Schnittes bestehende Komposition beinhaltet durch Metallplatten abgedeckte „Bleche“. Die streng konstruktivistische Grundstruktur, das Gleichgewicht der Senkrechten und Waagerechten, und die der kleinen und großen Formen wird durch ein unerwartet dynamisches Element bereichert, denn die Abdeckplatten mit der spiegelnden Oberfläche biegen sich an ihren Ecken hoch, was die Halterung sichtbar macht. Dies verursacht nicht nur eine plastische Wirkung, sondern auch interessante Licht-Schatten-Effekte. *(Z.N.)*

Csiky Tibor, Bohus Zoltán: A belvárosi távbeszélő központ székházára tervezett dombormű, 1975-1976.



Csiky Tibor – Bohus Zoltán: ***A Belvárosi Távbeszélő Központ székházára tervezett dombormű,** 1975-1976, krómacél, 40x59x9,8 cm, fehérre festett falapon, falap: 6x91x1,8 cm, j.: h.j.l. Bohus Zoltán és Csiky Tibor közös terve*

Tibor Csiky – Zoltán Bohus: ***Plan of the bas-relief made for the Central Telephone Exchange in Budapest,** 1975-1976, Chrome steel, 40x59x9.8 cm, white painted wooden board, wooden board: 6x91x1.8 cm, Sign.: b.r.ba.: Bohus Zoltán and Csiky Tibor collaborative work.*

Tibor Csiky – Zoltán Bohus: ***Für die Zentrale des Innenstädtischen Fernmeldezentrale entworfenes Relief,** 1975-1976, Chromstahl, 40x59x9,8 auf einem weiß gestrichenen Holzplatte, Holzplatte: 6x91x1,8 cm, Sign.: h.r.u.: Gemeinsamer Entwurf von Zoltán Bohus und Tibor Csiky*

Csík István

Csík István 1955-ben végezte el a Képzőművészeti Főiskolát Budapesten. Korai műveinek posztimpressionizmusa után lépésről lépésre alakult ki saját stílusa, melyben jelentős szerepe van a geometrikus formák képi ritmizálásának és a jól megválasztott színek homogenizáló erejének. Az expresszionizmus és a kubizmus hatása alatt készített kompozícióiban a szerkesztés szigora expresszív lendülettel társul. Kubusokkal, hasábokkal dúsitott motívumai között dinamikus, átlós és függőleges elemek jelennek meg, hegyesre töredezett alakzatok, szűrő, hasító kontúrformák. A látványyszerűséggel szemben túlsúlyra jut az absztrakció, a jelteremtés igénye. Gyakran kitüntetett szerepet játszik műveiben a kék szín. Fegyelmezi, rendezi, egységes festői univerzummá fogja össze a különféle összetevőket, az apróbb-nagyobb formákat. *(N.Z.)*

Díjak: Munkácsy-díj (1972).

Born in 1930 in Budapest. In 1955, he graduated from the College of Pictorial Arts. Following the Post-Impressionism of his early works, he began, step by step, to work out his own independent style, in which a significant role is played by the pictorial rhythmicification of geometric forms and the homogenising force of clearly defined colours. There are certain works where we can clearly trace the influence of Expressionism and Cubism, and in those the strictures of composition go hand in hand with an expressionist dynamism. Dynamic vertical and diagonal devices, figures tapering to a point, stabbing through and splitting up the contours, appear amongst a variety of configurations enriched with cubes and oblongs. In the face of a somewhat scenic quality the full emphasis of the Abstract and of an absence of symbol is brought to bear. Very often, the colour blue plays a dominant role in his work: disciplining, ordering, uniting all the larger and smaller forms, all the constituent parts, into a coalescent artistic universe. *(Z.N.)*

Prizes: Munkácsy Prize (1972).

Er wurde 1930 in Budapest geboren. Er beendete die Hochschule für Bildende Künste in Budapest, im Jahre 1955. Nach dem Postimpressionismus seiner frühen Werke entwickelt er Schritt für Schritt einen eigenen Stil, in der der bildliche Rhythmus der geometrischen Formen, und die homogenisierende Kraft der gut gewählten Farben eine bedeutende Rolle spielen. Bei den Kompositionen, die unter der Wirkung des Expressionismus und des Kubismus entstanden sind, verknüpft sich die Strenge der Konstruktion mit expressivem Schwung. Zwischen seinen, mit Kuben und Prismen bereicherten Motiven erscheinen dynamische, diagonale und senkrechte Elemente; spitz gebrochene Formen, stechende und schneidende Konturformen. Gegenüber der Visualität gewinnt die Abstraktion und der Anspruch auf Zeichenschaffung Oberhand. Oft spielt die Farbe Blau eine hervorgehobene Rolle in seinen Werken: sie züchtigt, ordnet und faßt die verschiedenen Komponenten, die größeren und kleineren Formen zu einem einheitlichen malerischen Universum zusammen. *(Z.N.)*

Preise: Munkácsy-Preis (1972).

Az Apolló igazi kék kép. Helyet kapnak ugyan rajta mindenfajta más kiegészítő színek is, de a kék határozza meg az alaphangulatot. Hideg izzása van ennek a kéknek, hatását csak kiteljesítik a lila, sárga, ultramarin, piros és zöld árnyalatok. A felületet formaszilánkok, hajló, kereszteződő és szögben találkozó vonalas elemek töltik ki, melyek megsűrűsödni látszanak a középtengelyben. Azt az érzetet keltik, alak van mögöttük. Mindez inkább csak sejtés mint bizonyosság. A művész az analitikus kubizmus módszeres tárgyfelbontása helyett inkább összerakni igyekszik az analízis származékait, miközben saját formarendje, szubjektív elképzelései vezérlik. *(N.Z.)*

This is a true blue picture. Yes, it contains all manner of accessory colours as well, but it is blue which determines the basic mood of the whole. It is a blue which has a cold glow to it, and the other shades of colour, the violet, yellow, ultramarine, red and green serve only to magnify its effect. The surface is filled with slivers of forms, bending, crossing over each other and meeting at angles. They seem to come thicker and faster at the central axis of the canvas, and create the impression in the viewer that there is a figure hiding behind them. But all this is much more a hunch than absolute conviction. Instead of employing the dissolution of objects which typifies the methodology of analytic Cubism, the artist tries instead to fit together the by-products of analysis, at the same time driving home his own subjective conceptions and system of forms. *(Z.N.)*

Es ist ein echtes blaues Bild. Es hat zwar auch andere, ergänzende Farben, aber Blau ist die Farbe, die die Grundstimmung bestimmt. Dieses Blau hat ein kaltes Glühen, dessen Wirkung wird von den violetten, gelben, ultramarinen, roten und grünen Farbschattierungen nur vervollständigt. Die Oberfläche wird von Formsplittern, von sich biegender, kreuzenden und winkelig aufeinandertreffenden Linienelementen ausgefüllt. Sie scheinen sich in der Mittelachse zu verdichten. Sie erzeugen das Gefühl, als verberge sich eine Figur hinter ihnen. Aber das ist eher eine Ahnung als Gewißheit. Anstelle der Gegenstandsaufflösung des analytischen Kubismus scheint der Künstler eher die Produkte der Analyse zusammenzufügen, wobei er von seiner eigenen Formordnung und subjektiven Vorstellungen geführt wird. *(Z.N.)*



Csík István:
István Csík:
István Csík:

Apolló, 1990., olaj, vászon, 160x130 cm, j.: j. l. Cs.I. 90.
Apolló, 1990., oil on canvas, 160x130 cm, Signed bottom right Cs.I. 90.
Apolló, 1990., Öl auf Leinwand, 160x130 cm, Sign.: u. r. Cs.I. 90.

Deim Pál

Deim 1963-ban végezte el a Magyar Képzőművészeti Főiskolát. 1963-1968 között részt vett a Zuglói Kör munkájában, ahol közös elméleti tevékenység folyt. Barcsay Jenő konstruktív jellegű és Vajda Lajos szürrealisan átszellemített művészete egyaránt inspirálta. Ezeket a szentendrei iskolától származó ösztönzéseket a kortárs nyugati művészet elvont, geometrikus felfogásával ötvözte. Dinamikus, egzakt formaisméltésekre épülő festői világából nem tűnik el teljesen az ábrázoló elem. Ez a szellemi-lelki jelenségekhez való kapcsolódás lehetőségét közvetítette művészetének. Későbbi művei ezt a megtalált világot alakítják tovább a monumentális előzményekhez képest tagoltabb, részletgazdagabb formában. *(N.Z.)*

Díjak: IV. Országos Képzőművészeti Biennálé (Pécs) nagydíja (1974); Munkácsy-díj (1985); Szentendre város Pro Urbe díja (1987); MK Kiváló Művésze (1990); Művészeti Alap képzőművészeti nagydíja (1991); Kossuth-díj (1993).

Pál Deim Born in 1932 in Szentendre. In 1963, he graduated from the College of Pictorial Arts. Between 1963 and 1968, he contributed to the work of the Zugló Circle, where a common theoretical conviction was brought to bear on the artworks produced. Deim was inspired in equal measure by the surrealistically spiritualised works of Lajos Vajda and by the constructivism of Jenő Barcsay. These stimuli gained from the Szentendre School were elements he was later to alloy with the abstract geometric conceptions of contemporary Western art. From his dynamic artistic world, based on the precise serialisation of forms, the representational quality never fully disappears, thus interposing the potential for a connection between intellectual and spiritual phenomena in his art. His later works reveal this world in a form that is more articulated and detail-rich than that of their monumental antecedents. *(Z.N.)*

Prizes: Grand Prize of the Fourth National Plastic Arts Festival (Pécs) (1974); Outstanding Artist of the Hungarian Republic (1990); Artists' Fund Grand Prize (1991).

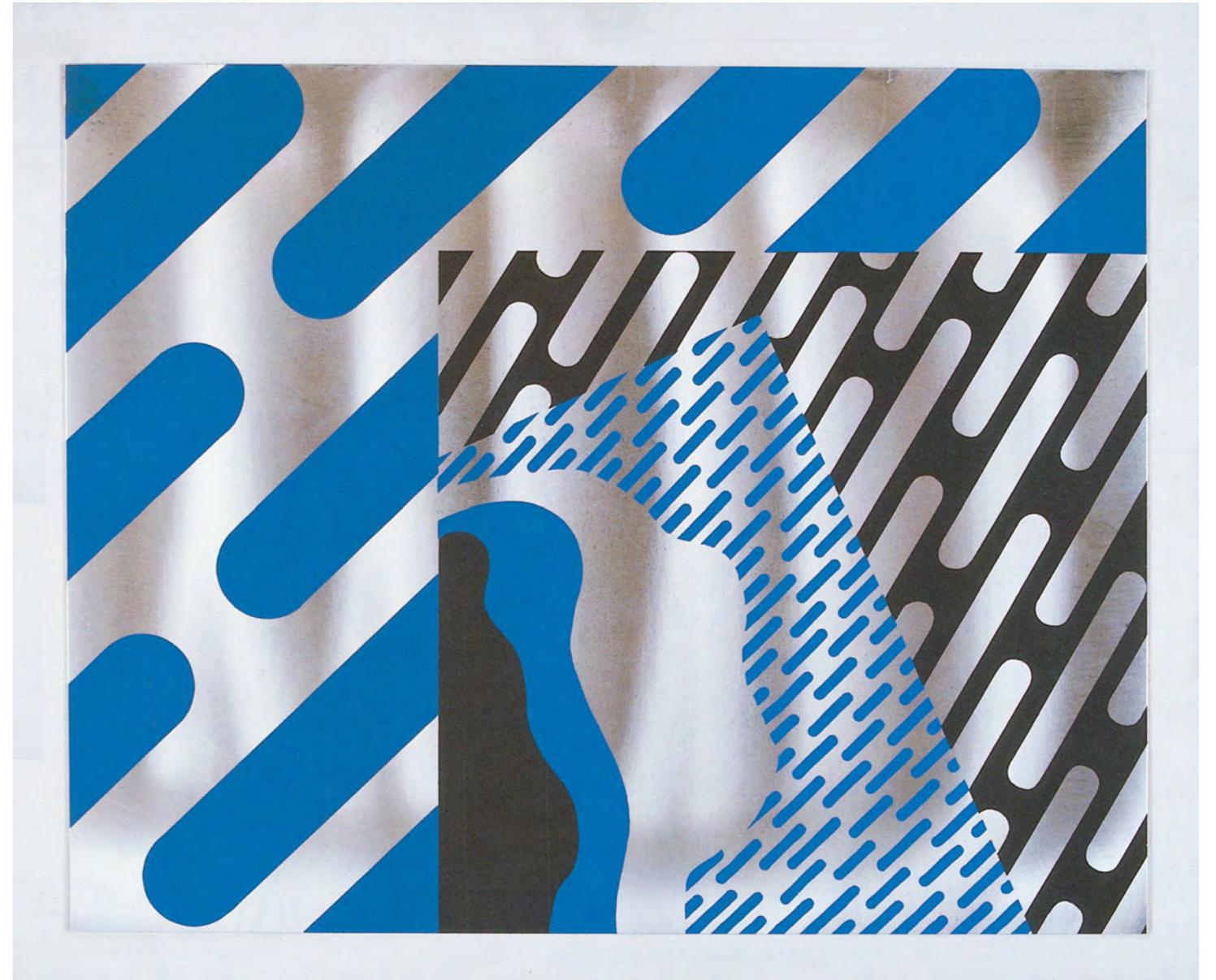
Er wurde 1932 in Szentendre geboren. Er beendete 1963 die Hochschule für Bildende Künste. Zwischen 1963 und 1968 nimmt er an der Arbeit des Zuglóer Zirkels teil, wo gemeinsame theoretische Arbeit betrieben wird. Die konstruktivistische Kunst Jenő Barcsays und die surrealistisch transzendente Kunst Lajos Vajdas haben ihn inspiriert. Diese aus der Schule von Szentendre stammenden Anstöße vermischte er mit der abstrakten geometrischen Auffassung der zeitgenössischen westlichen Kunst. Aus seiner, auf dynamischen und exakten Formwiederholungen basierenden malerischen Welt verschwinden die darstellenden Elemente nie ganz, und vermitteln seiner Kunst die Anknüpfungsmöglichkeit an geistig-seelische Erscheinungen. Seine späteren Werke formen diese gefundene Welt, im Vergleich zu der monumentalen Vorgeschichte in einer gegliederteren und detailreicheren Form weiter. *(Z.N.)*

Preise: Großer Preis der IV. Kleinplastik-Landesbiennale (Pécs) (1974); Munkácsy-Preis (1985); Pro Urbe-Preis der Stadt Szentendre (1987); Hervorragender Künstler der Republik Ungarn (1990); Großpreis des Künstlerfonds für Bildende Künste (1991). **1968 verbringt** Deim drei Wochen im prawoslawischen Kloster von Prilep, und findet einen völlig neuen, eigenen Tonfall in seiner Reihe mit dem Titel: "Aufzeichnungen in

Deim 1968-ban három hetet tölt a prilepi pravoszláv kolostorban, s teljesen új, egyéni hangot üt meg a „Feljegyzések egy kolostorban” című sorozatában. Megalkotja jellegzetes figuráját, a bábúszerű kontúralakot; hetvenes évekbeli képeinek, grafikáinak és szobrainak vezérmotívumát. Ez a félbevágott, hullámvonalas sémafigura geometrikus háttérben jelenik meg, mely egyszerre leegyszerűsített és tagolt. Rasztermotívumokkal jelzett felületek kapcsolódnak össze, s a teljesen elvont, mégis képszerű világ egymásba hatoló síkjaival teret és időt, múltat és jelent, anyagi és szellemi szférát jelenít meg. A kép egyre kisebbedő léptékű, kék-fehér, fekete-fehér mezői szinte begyolálják a jellegzetes deimi bábut, mely nyugvópont a dinamikus formaáramlás erőterében. *(N.Z.)*

Deim spent three weeks in the monastery at Prilep, and as a result, in his series entitled "Notes from a Cloister," he strikes a completely new and individual note. Here we see for the first time the emergence of what became his leitmotif, the doll-like contour figure which runs through all his pictures, graphics and statues from the seventies. This wavy-lined schema appears on a geometric background which is simultaneously simplified and detail-rich. Surfaces marked with raster motifs come together, and the totally abstract and yet still scene-like world produces, with its interacting planes, a relationship between space and time, past and present, and the material and spiritual spheres. The blue and white and black and white fields of the picture, shrinking and becoming ever smaller, almost enfold the characteristic Deimesque doll, which acts as a resting-point in a force field of dynamic, flowing forms. *(Z.N.)*

einem Kloster". Er kreiert seine markante Figur, die marionettenhafte Konturfigur, welche zum Leitmotiv seiner Bilder, Graphiken und Skulpturen aus den siebziger Jahren wird. Diese halbierte, wellenlinienartige Schemenfigur erscheint vor einem geometrischen Hintergrund, der gleichzeitig vereinfacht und gegliedert ist. Es verbinden sich durch Rastermotive gekennzeichnete Flächen miteinander und die völlig abstrakte, aber trotzdem bildhafte Welt läßt durch ihre ineinanderdringenden Ebenen Zeit und Raum, Vergangenheit und Gegenwart, materielle und geistige Sphären erscheinen. Die blau-weißen und schwarz-weißen, sich stetig verkleinernden Felder des Bildes umspannen die charakteristische Figur von Deim, welche ein Ruhepol im Kraftfeld der dynamischen Strömung ist. *(Z.N.)*



Deim Pál:
Pál Deim:
Pál Deim:

Kompozíció murális feladatokhoz II., 1961., papír, alufotó, 39x49 cm, j.: h. Deim
Composition for Murals II, 1961., Paper, alufotó, 39x49 cm. Signed. on the back Deim
Komposition zu muralen Aufgaben II, 1961., Alufotó auf Papier, 39x49 cm, Sign.: h Deim

Dienes Gábor

Dienes 1966-1973 között végzett a Magyar Képzőművészeti Főiskolán. Bernáth Aurél és Iván Szilárd voltak a mesterei. Tanulmányuton járt számos nyugat- és kelet-európai országban. Hazai és külföldi tárlatokon mutatta be műveit (Ráckeve, Józsefvárosi Galéria, Franciaország stb.) 1976-ban nemzetközi díjat nyert a franciaországi Cagnes sur Mer-i képzőművészeti fesztiválon. 1975-ben Derkovits-ösztöndíjban részesült. A budapesti Képzőművészeti Főiskola tanára. Sajátos, lírai vénájú festészetét az ember és a természet játékos, helyenként groteszk kapcsolata foglalkoztatja. Egy képzeletbeli világot épít, mint Gulácsy, csak jóval kevesebb idealizmussal és jóval több kétellyel. Munkásságának jelentős tartományát jelentik a tónusok finomságait megéreztető szénrajzai.

Díjak: Munkácsy-díj (1980).

Born in Debrecen in 1948, Dienes studied at the Hungarian College of Pictorial Arts between 1966 and 1973. His mentors were Aurél Bernáth and Iván Szilárd. He has been on study tours to numerous Western and Eastern European countries, and has exhibited his works both at home and abroad (Ráckeve, the Józsefváros Gallery, France etc). In 1976 he won an international award at the Cagnes-sur-Mer Festival. In 1975 he was awarded a Derkovits scholarship. Currently he works as a lecturer at the Budapest College of Pictorial Arts. His idiosyncratic works, tinged with lyricism, explore a playful yet often grotesque alliance between man and nature. He builds up a fantasy world, much in the manner of Gulácsy, although with much less in the way of idealism and a much larger dose of scepticism. A significant proportion of his work is taken up by his charcoal drawings, which give a pronounced sense of tonal nuance.

Prize: Munkácsy-Prize (1980).

Dienes absolvierte die Hochschule für Bildende Künste in Ungarn, zwischen 1966 und 1973. Seine Lehrer waren Aurél Bernáth und Szilárd Iván. Er hat zahlreiche Studienreisen in mehrere west- und osteuropäische Länder unternommen. Seine Werke wurden auf ungarischen und ausländischen Ausstellungen gezeigt (Ráckeve, Galerie in Józsefváros, Frankreich etc.). 1976 gewinnt er einen internationalen Preis beim Festival für Bildende Künste in Cagnes sur Mer. 1975 erhält er das Derkovits-Stipendium. Er unterrichtet an der Hochschule für Bildende Künste Ungarns. Seine eigenwillige, lyrische Malerei wird von der verspielten, teilweise aber auch grotesken Beziehung zwischen Mensch und Natur gelenkt. Er baut, genau wie Gulácsy, eine imaginäre Welt auf, nur seine Welt wird von wesentlich weniger Idealismus und wesentlich mehr Zweifeln beherrscht. Einen bedeutenden Bereich seines Schaffens bilden die Kohlezeichnungen, die die Feinheiten der Schattierungen spüren lassen.

Preise: Munkácsy-Preis (1980).

A visszatásztító, ijesztő figura a művész egyik legfélelmetesebb teremtménye. A torz arcvonások, az alak tartása, a szürrealisztikus részletek jól kifejezik a pökhendi alak jellemét, a fennhéjázó, „ki vagyok én” magatartást. A művészt nem annyira a téma verbálisan megfogalmazható része foglalkoztatja, hanem az, ahogyan formailag elénk tárja. Vibráló formai és kolorisztikus megoldásokkal, bravúros mesterségbeli tudással, kissé ironikusan idéz fel egy jellemet, egy szituációt. A kifejezésmódja egyszerre festői és grafikus. Képei a szó szoros értelmében „vegyes technikával” készülnek. A tábla-képekhez plectollat, pasztelt, szenet, porfestéket használ. A plectoll gyorsabban szárad, mint az olajfesték, számára ez jobban megfelel, mert az ecsettel, a színekkel is olyan gyorsan és magabiztosan bánik, mint a szénnel, vagy a ceruzával. A komponálásnak ez a biztossága, frissessége, a rajz és a festészet eszközeinek tökéletes szintézise egyedülállóvá teszik műveit. *(FA.)*

One of the most fearful creations in the Dienes calendar, the figure that comes before us here is truly frightening and repulsive. The misshapen features of the face, the whole stance of the figure, its surrealist details, all serve to express an overweening arrogance, a supercilious attitude of “who-do-you-think-I-am”-ism. The artist is less interested in the side of his subject that can be set down in words; what preoccupies him are the aspects that he brings before us: a character, a situation are portrayed, slightly ironically, by the use of vibrating forms and colourist techniques, bold and masterful in their proficiency. The mode of expression owes as much to the painter in him as to the graphic artist. Dienes' works are “mixed media” works in the true sense of the word. He likes to work in plectol, pastel, charcoal and powder paint. Plectol dries faster than oil paint, which suits his purpose admirably – it manoeuvres the brush and handles colours as rapidly and self assuredly as charcoal or pencil. This firmness and freshness of composition, coupled with the perfect synthesis of the twin principles of drawing and of painting make Dienes' works unique of their kind. *(A.F.)*

Die abstoßende und erschreckende Gestalt ist einer der beängstigendsten Schöpfungen des Künstlers. Die verzerrten Gesichtszüge, die Körperhaltung der Figur und die surrealistischen Details drücken den Charakter der hochnäsigen Person, seine hochtrabendes „hoppla hier komme ich Verhalten“ hervorragend aus. Den Künstler beschäftigt gar nicht die verbal ausdrückbare Seite des Themas so sehr, viel eher die Art, es uns formal darzubieten. Er zitiert einen Charakter und eine Situation mit Hilfe von vibrierenden formalen und coloristischen Lösungen und bravourösen fachlichen Können, aber auch mit etwas ironischem Unterton herbei. Seine Ausdrucksweise ist gleichzeitig malerisch und graphisch. Seine Bilder entstehen im wortwörtlichen Sinne durch „Mischtechnik“. Für die Tableaubilder verwendet er Plectol, Pastell, Kohle und Farbestaub. Plectol trocknet schneller als Ölfarbe, diese Tatsache kommt ihm sehr entgegen, denn mit dem Pinsel und den Farben geht er genau so selbstsicher und schnell um, wie mit Kohle oder mit dem Bleistift. Diese Sicherheit und diese Frische in der Komposition sowie die perfekte Synthese zwischen den Mitteln der Malerei und der Zeichenkunst machen seine Werke einzigartig. *(A.F.)*



Dienes Gábor: *Diktátor*, 1992., papír, vegyes technika, 80x60 cm, j.-j.l.: D. G. 92
Gábor Dienes: *Dictator*, 1992., Paper, mixed media, 80x60 cm. Signed bottom right: DG 92
Gábor Dienes: *Diktátor*, 1992., Mischtechnik auf Papier, 80x60 cm, Sign.: r.u.: D. G. 92



Dienes Gábor: *Szobában*, 1995., olaj, vászon, 120x100 cm, j.: l. k. DG 95.
 Gábor Dienes: *In the Room*, 1995., Oil on canvas, 120x100 cm, Signed bottom middle DG 95.
 Gábor Dienes: *Im Zimmer*, 1995., Öl auf Leinwand, 120x100 cm, Sign.: u.m. DG 95.



Dienes Gábor: *Epreskertben – főiskolai korigált tanulmány*, 2001, vegyes technika, papír, 100x70 cm, j.: j.l.: DG2001
 Gábor Dienes: *In the Epreskert – studie proof-sheeted*, 2001, mixed media on paper, 100x70 cm, Sign.: b.r.: DG2001
 Gábor Dienes: *Im Erdbeergarten – korrigierte Studie*, 2001, Mischtechnik auf Papier, 100x70 cm, Sign.: u.r.: DG2001



Dienes Gábor: *Paródia*, 2000, vegyes technika, papír, 110x200 cm, j.: DG2000
 Gábor Dienes: *Parody*, 2000, mixed media on paper, 110x200 cm, Sign.: b.r.: DG2000
 Gábor Dienes: *Parodie*, 2000, Mischtechnik auf Papier, 110x200 cm, Sign.: u.r.: DG2000



Dienes Gábor: *Afrika*, 1999, vegyes technika, farost, 97x182 cm, j.: DG1999
 Gábor Dienes: *Afrika*, 1999, mixed media on fibreboard, 97x182 cm, Sign.: b.r.: DG1999
 Gábor Dienes: *Afrika*, 1999, Mischtechnik auf Holzfaserplatte, 97x182 cm, Sign.: u.r.: DG1999



Dienes Gábor: *Tükröződés*, 1997, olaj, vászon, 100x160 cm, j.: b.l.: DG 97
 Gábor Dienes: *Reflection*, 1997, oil on canvas, 100x160 cm, Sign.: b.l.: DG 97
 Gábor Dienes: *Spiegelung*, 1997, Öl auf Leinwand, 100x160 cm, Sign.: u.l.: DG 97



Dienes Gábor: *Állatbarátok*, 2001, vegyes technika, papír, 73x70 cm, j.: j.l.: DG2001
 Gábor Dienes: *Animal Friends*, 2001, mixed media on paper, 73x70 cm, Sign.: b.r.: DG2001
 Gábor Dienes: *Tierfreunde*, 2001, Mischtechnik auf Papier, 73x70 cm, Sign.: u.r.: DG2001

Donáth Péter

Donáth kapcsolatban állt a Vajda-kör művészeivel, és elsősorban magatartásuk hatott rá. 1965-1966-ban elégette addigi munkáit, s teljesen új dolgokkal kezdett foglalkozni. Ettől kezdve az ábrázolás helyett a felület érdekelte, az applikált, felragasztott tárgyak és tárgyrészeket. Többrészes képeket és sorozatokat készített belőlük. Előbb a szürke, majd a sárga lett ciklusainak uralkodó színe. Megérintette a politizálás is, lakása a baloldali értelmiségi ellenzék találkozóhelye lett. 1969-ben képet festett Jan Palach emlékére, majd néhány év múlva teljesen felhagyott a festéssel, hogy a színházi munkának szentelje magát. 1991-től festett újra, folytatva a felületi és fakturahatások kiaknázását. *(N.Z.)*

Born in 1938 in Budapest, died in 1996 in Budapest. He was in close contact with the artists of the Vajda circle, but primarily it was their behaviour that influenced him. Between 1965 and 1966, he burnt all his works to date and began to concentrate on totally new ideas. From that time on, it was the surface and not the representation that interested him; appliqué and montage of objects and pieces of objects – and using these techniques he produced multi-part pictures and picture series. The ruling colour of his image cycles was at first grey and later yellow. He took an interest in politics too, his house becoming the meeting place for intellectual left-wing dissidents. In 1969, he painted a picture in memory of Jan Palach, and a few years later abandoned painting altogether in order to dedicate himself to theatrical pursuits. In 1991, he began painting again, continuing to experiment with the exploitation of the surface and of brushwork effects. *(Z.N.)*

Er stand in Kontakt mit den Künstlern des Vajda-Kreises, aber in erster Linie wirkte ihr Verhalten auf ihn. 1965-66 verbrannte er seine bis dahin entstandenen Werke, und fing an, sich mit ganz neuen Sachen zu beschäftigen. Ab da interessiert er sich anstelle der Darstellung der Oberfläche für die applizierten und aufgeklebten Gegenstände und Gegenstandsteile. Er hat mehrteilige Bilder und Reihen aus ihnen kreiert. Zuerst war Grau, später wurde Gelb die herrschende Farbe in seinen Zyklen. Er blieb auch von der Politik nicht unberührt und seine Wohnung wurde Treffpunkt für die linksgerichtete intellektuelle Opposition. 1969 malt er ein Bild als Erinnerung an Jan Palach, einige Jahre darauf läßt er ganz von der Malerei ab, um sich seiner Theaterarbeit zu widmen. Seit 1991 malt er wieder, wobei er die Ausschöpfung der Oberflächen- und Frakturwirkung weiter ausnutzt. *(Z.N.)*

A festészet megtagadása egyben a festészet megújítását is jelenti Donáth számára. Az 1965-ben készített képek színes háttér előtt kirajzolódó, karakteres női profiljai helyébe az évtized második felében furcsa mustrák lépnek, meghökkenően keveredő amorf és szabályos alakzatok. Mindez a képfelületre felvitt anyagokból, lenyomataiból és továbbalakításukból születik meg. A felismerhetetlenné váló rongydarab, a gyúrt és hajtogatott csipke, az üveg- és tükörtöredékek alak- és fakturahatásai olyan formavilágot tárnak fel a festő előtt, ami a megszokott rajzi, képi eszközökkel nem elérhető. Az 1967-ben készített nyolc részes kompozíció egyben azt is példázza, hogy Donáth ezt a különleges nyersanyagot nemcsak felmutatni akarja, hanem ismétlésre és változtatásra, forma- és színritmusra építő képsorozattá dolgozza föl. *(N. Z.)*

For Donáth the denial of painting means the rejuvenation of painting. In place of the female profiles which rise in front of the coloured background in his 1965 pictures, the second half of the decade becomes a period of strange patterns, a striking amalgam of regular and amorphous shapes, all formed from the variety of materials applied to the surface. The unidentifiable rag, the crumpled and folded lace, the fragments of glass and mirrors – the form and handling of all these open up before the artist the kind of world that cannot be captured with the usual tools of graphics and of painting. The eight-piece composition completed in 1967 serves as an example to demonstrate that Donáth doesn't simply want to display this unique raw material, but wants to process it as well, to mould it into a picture series built on repetition and change, on form and colour rhythms. *(Z.N.)*

Für Donáth bedeutet die Verleugnung der Malerei auch gleichzeitig die Erneuerung der Malerei. Anstelle der sich vor farbigem Hintergrund abzeichnenden, charakteristischen Frauenprofilen von 1965 treten in der zweiten Hälfte des Jahrzehnts seltsame Muster, und sich miteinander vermengende amorphe und regelmäßige Formen. All dies entsteht aus den, auf die Bildoberfläche aufgetragenen Materialien, ihren Abdrücken und ihrer weiteren Umformung. Die Form- und Frakturwirkung der unkenntlich gewordenen Stoffetzen, geknüllten und gefalteten Spitze und der Glas- und Spiegelsplitter eröffnen für den Maler eine Formenwelt, die mit den gewohnten zeichnerischen und bildlichen Mitteln nicht zu erreichen ist. Die im Jahre 1967 entstandene achteilige Komposition ist gleichzeitig auch dafür ein Beispiel, daß Donath dieses besondere Rohmaterial nicht nur aufzeigen, sondern auch zu einer Bildserie, basierend auf Wiederholung und Abänderung, sowie Form- und Farbrhythmus, aufarbeiten möchte. *(Z.N.)*



Donáth Péter: 14/67., vegyes technika, 72x100 cm, j.: h. 67/14 – (5.6.9.8)
 Péter Donáth: 14/64., Mixed media, 72x100 cm, Signed on the back 67/14 – (5.6.9.8.)
 Péter Donáth: 14/64., Mischtechnik, 72x100 cm, Sign.: h. 67/14 – (5.6.9.8.)



Dónáth Péter: *Uránia*, 1967, vegyes technika, farost, 62x82 cm, j.: h.j.l.: 67/10
 Péter Dónáth: *Urania*, 1967, mixed media on fibreboard, 62x82 cm, Sign.: ba.b.r.: 67/10
 Péter Dónáth: *Urania*, 1967, Mischtechnik auf Holzfaserplatte, 62x82 cm, Sign.: h.u.r.: 67/10



Dónáth Péter: *Széthullás*, 1967, vegyes technika, farost, 85x124 cm, j.n.
 Péter Dónáth: *Falling Apart*, 1967, mixed media on fibreboard, 85x124 cm, Unsign.
 Péter Dónáth: *Auseinanderfallen*, 1967, Mischtechnik auf Holzfaserplatte, 85x124 cm, Ohne Sign.



Donáth Péter: 1966/67., vegyes technika, 40x60 cm, j.: n.
 Péter Donáth: 1966/67., Mixed media, 40x60 cm, Unsigned.
 Péter Donáth: 1966/67., Mischtechnik, 40x60 cm, ohne Sign.



Donáth Péter: Csendélet, 1969, vegyes technika, 60x60 cm, j.: h. Csendélet 69/5
 Péter Donáth: Still life, 1969, Mixed media, 60x60 cm, Signes on the back Csendélet 69/5
 Péter Donáth: Stilleben, 1969, Mischtechnik, 60x60 cm, Sign.: h. Csendélet 69/5

Erdei Sándor

1942-ben született Salgótarjánban. 1970-1975 között végzett a Magyar Iparművészeti Főiskola, Üvegszakán, ahol mesterei Z. Gách György és Bohus Zoltán. Erdei Sándor, a Salgótarjáni Öblösüveggyár és a budapesti üvegteljesítés neveltje, több műfajú művész. Tevékenységének, az üvegyári évtizedek alatt, egyik alappillére volt a formatervezés. Ott ivódott szemléletébe, látásmódjába az egyszerűség, a rend iránti hajlam, a modulszerű keretek, a korlátozott léptékek tisztelete, s azaz alkotói sajátosság, hogy semmit nem bíz a véletlenre. Szereti gondosan előkészíteni, aprólékosan megtervezni a dolgokat, bár jól tudja, hogy a váratlan fordulatok így sem zárhatók ki teljesen. Ezzel az alapállással végzi szabad alkotótevékenységét is, az üvegművészet és a szobrászat területén, melyeknek 1986 óta van elsőbbsége a pályáján. Erdei Sándor a dísz tárgy körébe tartozó műveiben az üveg anyagi adottságaiban rejlő

Born in 1942 in Salgótarján. Between 1970 and 1975 he studied glassworking at the Hungarian College of Applied Art. His teachers were György Z. Gács and Zoltán Bohus. Sándor Erdei learned his art at the glass-blowing factory in Salgótarján and at the College of Applied Arts in Budapest. He works in several genres. During his years at the glass factory one of the mainstays of his activity was the designing of forms. It is here that he developed his love of order and simplicity, of modular boundaries, of keeping everything within limits and leaving nothing to chance. Erdei likes to plan meticulously, though he knows that the unexpected can never be excluded entirely. He brings the same attitudes to his own private work in the fields of glass design and sculpture, which have been his priorities since 1986. In his ornamental works Erdei develops the aesthetic that resides within glass itself as a medium, trying to make

Er wurde in 1942 in Salgótarján geboren. Im Jahre 1970-1975 beendete er seine Studien an der Ungarischen Hochschule für Kunstgewerbe, Fach Glas. Seine Meister waren György Z. Gách und Zoltán Bohus. Sándor Erdei, Zögling der Hohlglasfabrik Salgótarján und der Budapester Glaskunstausbildung, ist ein Künstler mehrerer Genres. Einer der Grundpfeiler seiner jahrzehntelangen Tätigkeit im Glaswerk war das Industriedesign. Dort erhielt er den Hang zur Einfachheit, zur Ordnung, die Achtung der modulmäßigen Rahmen, der beschränkten Schritte und seine schöpferische Eigenheit, dass er nichts dem Zufall überlässt. Er liebt es, die Dinge sorgsam vorzubereiten, er plant sie bis ins kleinste Detail, obwohl er genau weiß, dass er auch so nicht die unverhofften Wendungen ausschließen kann. Mit dieser Grundeinstellung führt er auch seine freie schöpferische Tätigkeit aus, und zwar auf dem Gebiet der Glaskunst und der Plastiken, die seit 1986 in seiner Laufbahn Vorrang genießen. Sándor Erdei hat in seinen zu den Kunstgegenständen gehörenden Werken die in den materiellen

esztétikumot bontakoztatja ki, s igyekszik a saját jellegzetességeit megformálni, hol nyersebben, darabosabban, hol pedig csiszolt, mives, lekerekített formákkal. Szobraiban viszont inkább az elüvegtelenítésre épít, a jellegzetes üvegtulajdonságok, az átlátszóság, fényvisszaverés és tükrözés visszaszorítására. A profilrajzolat és lapszerűség kettősségével, feszültségével megmintázott sztlélé üvegmozrszái érdekes hatású, gyantás, szemcsés, nyers oszloppá állnak össze. A szét- tárt karú, elcsendesedett Krisztus ábrázolásában az elnehezedett test tömegét a besűrűsödött amberüveg alvadtt vérfeketéje jeleníti meg, s csak a formaszárnyak peremén dereng a fény, a lebegés hatását keltve. Prométheusz is, ez a vergődő, bontott sziluett, ez a barokkosan mozgalmal és ellenpontos alak, szárnyas lénynek látszik, miközben gesztikulálva, hadonászva ágál, lázad sorsa ellen. *(N.Z.)*

use of its particular characteristics, either with rougher, chunkier shapes or with cut, trimmed and rounded ones. His sculptures, on the other hand, are built around an idea of glasslessness, making use of glass's very transparency, its ability to mirror images and throw back light. The glass fragments of his stele play on the tension between the planar and the profiled, coming together as an interesting, grainy, resin-like raw column. In his depiction of Christ with arms thrown wide, the weight of the body is expressed by the black of the amber glass congealed blood. Light appears only at the edges of the wing shapes, giving a sense of floating or hovering. The Baroque mobile and contradictory figure of Prometheus also appears as a winged being, gestulating, flailing his limbs, rebelling against his fate. *(Z.N.)*

Gegebenheiten des Glases verborgene Ästhetik entfaltet und ist bemüht, die eigenen Charakteristika herauszubilden, ob im Rohzustand, manchmal in roheren, manchmal in geschliffenen, abgerundeten Formen. Bei seinen Skulpturen baut er eher auf "Entglasung", auf die Zurückdrängung der charakteristischen Eigenschaften des Glases wie Transparenz, Spiegelung und Lichtreflexion. Er stellt Säulen von interessanter Wirkung zusammen. In der Abbildung des stillgewordenen Christus mit ausgebreiteten Armen wird die Masse seines schwergewordenen Körpers und das Schwarze des geronnenen Blutes mit verdichtetem Amberglas dargestellt und nur am Rande der Formflügel spielt ein wenig Licht, um eine Wirkung von Schweben zu vermitteln. Auch Prometheus, diese entzweite, geteilte Silhouette, diese barocke bewegungsvolle und widersprüchliche Gestalt scheint ein Flügelwesen zu sein, während sie gestikulierend gegen sein Schicksal agiert. *(Z.N.)*



Erdei Sándor: *Professor, 2001, öntött üveg, 85x18 cm*
Sándor Erdei: *Professor, 2001, cast glass, 85x18 cm*
Sándor Erdei: *Professor, 2001, Gussglass, 85x18 cm*



Erdei Sándor: *Obsitos, 2001, rogyasztott üveg, 97x13 cm*
Sándor Erdei: *Veteran, 2001, drop down glass, 97x13 cm*
Sándor Erdei: *Rekrut, 2001, gesenkts Glass, 97x13 cm*

Ézsiás István

Ézsiás 1978-ban végezte el a Magyar Képzőművészeti Főiskolát. Restaurátorként és festőként indult, de Csiky Tibor és köre hatására szobrász lett. Az orosz avantgárd és a magyar konstruktivista hagyomány inspirálta művészetét, melyet racionalista forma-keresés és formaegyszerűsítés, a geometrikus, ipari és természeti formák tudatos rendezése jellemez. Részt vett egy sor szimpózium és alkotótelep szervezésében és munkájában: Veszprémi Ifjalt Művészek Stúdiója, Rába Ipari Szimpózium (Győr), Alumínium Szimpózium (Ajka), REND alkotóközösség, Bakonyi Műhely, Zalaegerszegi Nemzetközi Művésztelep, Győri Nemzetközi Művésztelep, Kisalföld-Bakony-Bio Art Művésztelep. A győri Múcsarnok és a PSMVK Art-Galéria szervezője. *(N.Z.)*

István Ézsiás born in 1943 in Vinár. In 1978, he graduated from the Budapest College of Pictorial Arts. He began his career as a painter and restorer, but, influenced by Tibor Csiky and his circle, he became a sculptor. In his artistic vision, he was inspired by the Russian Avant-Garde and by the Hungarian constructivist tradition, which is characterised by a rationalist seeking after form and simplification of form, plus a conscious ordering of geometric forms and forms from the worlds of industry and of nature. He took part in the setting up and subsequent work of a series of symposia and creative communes: the Veszprém Young Artists' Studio; the Rába Industrial Symposium (in Győr); the Aluminium Symposium (in Ajka); the REND artists' community; the Bakonyi Workshop; the Zalaegerszeg International Artists' Colony; the Győr International Artists' Colony and the Kisalföld-Bakony Bio-Art Artists' Colony. He set up the Győr Palace of Arts and the PSMVK Art Gallery. *(Z.N.)*

Er wurde 1943 in Vinár geboren. Er beendete seine Studien an der Budapest Hochschule für Bildende Künste 1978. Er begann seine Laufbahn als Restaurateur und Maler, aber auf Wirken von Tibor Csiky und seines Kreises hin wurde er Bildhauer. Die Traditionen der russischen Avantgarde und des ungarischen Konstruktivismus inspirierten seine Kunst, die durch das bewußte Ordnen von geometrischen, industriellen und natürlichen Formen sowie durch rationelles Formsuchen und Formvereinfachung charakterisiert ist. Er hat an der Organisation und an der Arbeit von zahlreichen Symposien und Künstlerkolonien teilgenommen: Das Studio der jungen Künstler in Veszprém, Rába Industrielles Symposium (Győr), Aluminiumsymposium (Ajka), REND Schaffensgemeinschaft, Bakonyer Werkstatt, Internationale Künstlerkolonie Zalaegerszeg, Internationale Künstlerkolonie Győr, Kisalföld-Bakony-Bio Art Künstlerkolonie. Er ist Organisator der Kunsthalle in Győr und der PSMVK Art-Galerie. *(Z.N.)*

A geometrikus neoavantgárd, a Csiky Tibor körében elsajátított újkonstruktivizmus Ézsiás számára mindenekelött a modern kor angalaival, a megmunkálás ipari technikájával és eszközeivel való ismerkedést kínálta, s ezzel együtt a hagyományos művészi keretek közül való kilépést az ipari-technikai formák által inspirált szférába. Csoda-e ha sokáig szinte alapvető eszköze és médiuma a fém volt, az ipari hulladék, a csődarabok, idomvasak, hegesztési varratok anyaga a maga brutalitásában? Az itt látható plasztika viszont, anyagával és formáival egyaránt más világot képvisel. Architektonikusabb, zártabb, tömegesebb jelenség, de nyitott a dinamikus, mozgalmasság alakítás irányában is. *(N.Z.)*

The geometric Neo-avant-garde and the precepts of Neo-Constructivism as interpreted by Tibor Csiky and his circle were first and foremost opportunities for Ézsiás to get to know the industrial techniques and tools of the trade of the modern age, and together with this provided him with a means of departure from traditional artistic mores and a point of entry into a sphere inspired by industrial and technical models. It is therefore no surprise to learn that for a long time his principal medium was metal, industrial scrap material, pieces of pipes, iron fittings, welding materials in all their starkness and brutality. The composition we see here, however, represents a different world, both in its material constituents and in its forms. It is more architectonic, more closed, more massy, yet open at the same time in the direction of dynamic, moving creation. *(Z.N.)*

Die geometrische Neoavantgarde, der im Kreise von Tibor Csiky erlernte Neo-konstruktivismus bot für Ézsiás in erster Linie die Möglichkeit, die Engel der modernen Zeit, nämlich Mittel und Techniken industrieller Bearbeitung, kennenzulernen, gleichzeitig aber auch den Austritt aus den traditionellen künstlerischen Rahmen in eine Sphäre die durch technische und industrielle Formen inspiriert wurde. Somit ist es verwunderlich, daß lange Zeit sein grundlegendes Mittel und Medium, das Metall, der industrielle Abfall, die Rohrstücke, das Profileisen, das Material der Schweißnähte in seiner ganzen Brutalität war. Diese Plastik vertritt aber eine andere Welt, sowohl durch ihre Materialien, als auch durch ihre Formen. Sie ist eine architektonischere, geschlossener und massigere Erscheinung, aber auch für die dynamische, bewegte Formung offen. *(Z.N.)*



Ézsiás István:
István Ézsiás:
István Ézsiás:

Kompozíció, fa, vegyes technika, 40x25x15 cm, j.: n.
Composition, Wood, mixed media, 40x25x15 cm, Signed Unsigned
Komposition, Holz, Mischtechnik, 40x25x15 cm, Ohne sign

Fajó János

Fajó János 1961-ben végzi el a Magyar Iparművészeti Főiskolát. 1974-ben megalapítja a Pesti Műhely kiadót. 1976-1986 közt a Józsefvárosi Kiállítóterem művészeti vezetője. 1990-től az Iparművészeti Főiskolán tanít. 1992-től a Konkrétművészeti Binder Stúdió vezetője Ingolstadtban. Univerzális szemléletű, az optikai teljesség ígézetében élő művész, aki mestereitől és példaképeitől – Hincz, Kassák, Vasarely, Bill – sajátította el a készséget, hogy bármilyen műfajban ki tudja fejezni magát. A hatvanas évek második felétől geometrikus formákra és dinamikus struktúrákra épülő festészetet művel. A tiszta, homogén színek és az egzaktt kontúrok stílusát plasztikáiban is meghonosította. A geometrikus formálás nemcsak a tér alakításának és tagolásának eszköze, de önkifejezés is számára. *(N.Z.)*

Díjak: Fabiennálé (Cegléd) díja (1979), Munkácsy-díj (1985).

Born in 1937 in Orosháza. In 1961, he graduated from the Budapest College of Applied Arts. In 1974, he founded the Pesti Műhely publishing house. Between 1976 and 1986, he was artistic director of the Józsefvárosi Exhibition Hall. Since 1990, he has been a lecturer at the College of Applied Arts, and since 1992, he has also been director of the Binder Studio of Concrete Arts in Ingolstadt. Fajó is an artist with a universal vision, suffused with a sense of optical completeness, who evolved the facility to express himself in any genre from experiences gleaned from his mentors and role models – Hincz, Kassák, Vasarely, Bill. From the second half of the sixties he produced paintings constructed from geometric forms and dynamic structures. He adopted the habit of using pure, homogenous colour-planes and precise contours in his plastic works too. Geometric formation is not simply a tool for creating and expanding space, but also a mode of self-expression. *(Z.N.)*

Prizes: The Cegléd Wood Festival Prize (1979); Munkácsy Prize (1985).

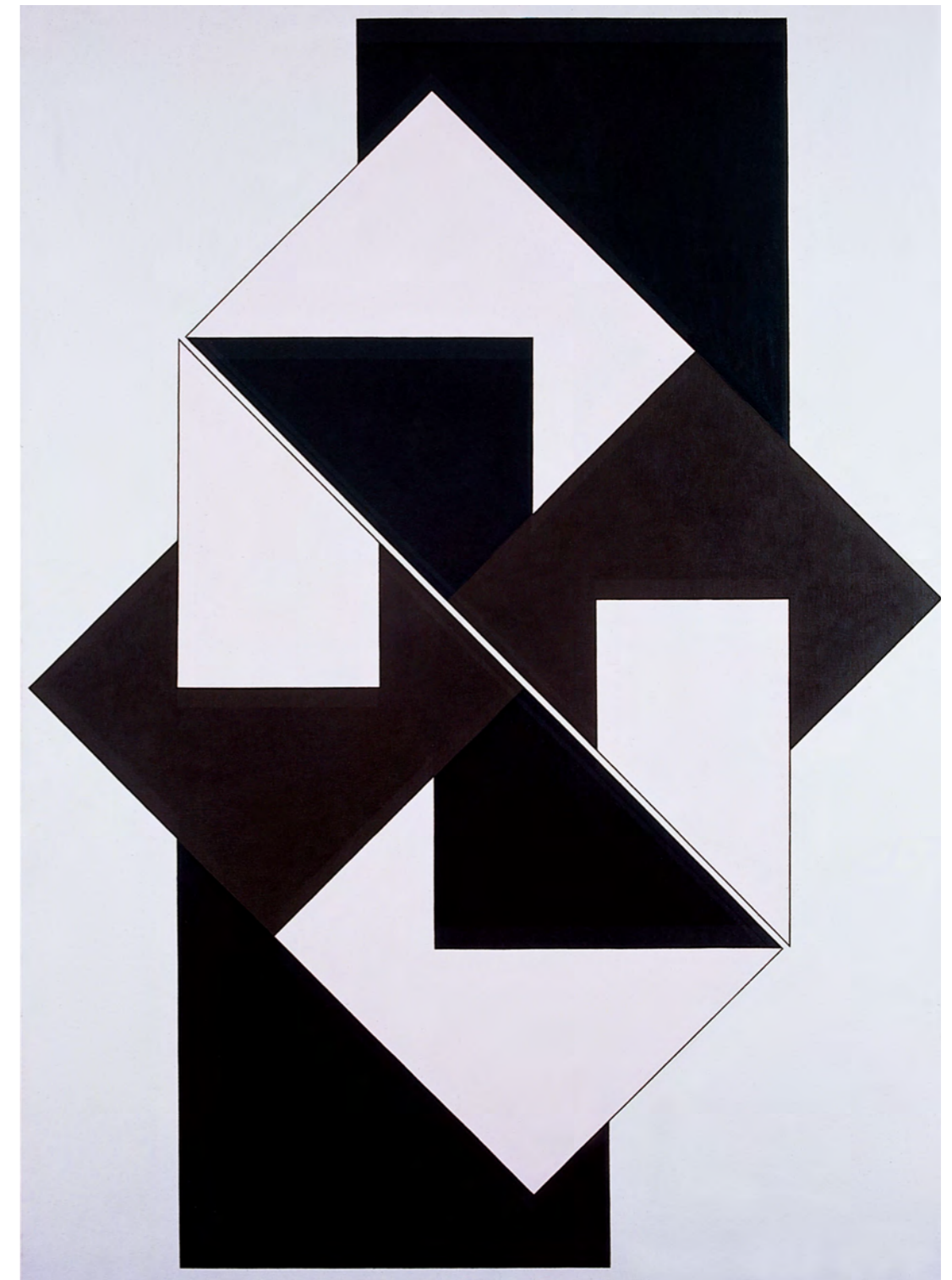
Er wurde 1937 in Orosháza geboren. Er beendete die Ungarische Hochschule für Ondustriedeign 1961 in Budapest. 1974 gründet er den Verlag Pesti Műhely (Pester Werkstatt). Zwischen 1976 und 1986 ist er künstlerischer Leiter der Ausstellungshalle in Józsefváros. Ab 1990 unterrichtet er an der Hochschule für Kunstgewerbe. Ab 1992 leitet er das Konkretkünstlerische Binder Studio in Ingolstadt. Er hat eine universelle Sichtweise, und lebt als Künstler verzaubert von der optischen Vollständigkeit, der sich von seinen Meistern und Vorbildern – Hincz, Kassák, Vasarely, Bill – die Fähigkeit aneignete, sich in jedem Stil ausdrücken zu können. Ab der zweiten Hälfte der sechziger Jahre betreibt er eine auf geometrische Formen und dynamische Strukturen basierende Malerei. Den Stil der reinen, homogenen Farbebene sowie den der exakten Konturen ließ er auch bei seinen Plastiken heimisch werden. Die geometrische Formgebung ist nicht nur ein Mittel zur Formung und Aufteilung des Raumes, es ist auch ein Ausdruck seiner Selbst. *(Z.N.)*

Preise: Preis der Holzbiennale (Cegléd) (1979), Munkácsy-Preis (1985).

A képen összetett geometrikus motívum látható, akár papírhajtogatás is lehetne, úgy vetülnek egymásra a négyzetek és a háromszögek. A fekete és fehér, homogén színek, a szabatos kontúr világosan tagolja, elhatárolja egymástól az alkotóelemeket; kapcsolatuk mégis rendkívül ambivalens. A rétegződések és egymásba metszések dinamikus játékának a képsík a színtere, de ez a festészet kezdettől és lényegétől fogva saját határain kívülre tör, expanzív természetű. A valóságos térviszonylatok gazdagságát és bonyolultságát kívánja modellezni a vászon illuzionisztikus terében. Az ambiciózus program eszközei végtelenül egyszerűek és redukáltak. Színter a tudományos egzaktussággal és módszerességgel kel versenyre az újgeometrikus festészet formateremtő szemlélete. *(N.Z.)*

A composite geometric motif appears in this picture, which could almost be a folded piece of paper, so closely are the squares and triangles aligned against one another. The black and white homogenous colour planes and crisply-tailored contours clearly define and separate the different elements one from another, yet their relationship nevertheless remains highly ambivalent. The picture plane is the scene of a dynamic interplay of layers upon layers and interleaving, but despite this the whole essence of the work is about breaking out beyond its own boundaries; its very nature is expansive. There is an attempt here to remodel, in the illusionist sphere provided by the canvas, the richness and complexity of real spatial relations. The tools used in this ambitious project are infinitely simple and scaled-down. Scientific exactitude and methodology join forces against the form-creative vision of neo-geometric painting. *(Z.N.)*

Auf dem Bild ist ein zusammengesetztes, geometrisches Motiv zu sehen, es könnte sogar aus Papier gefaltet sein, so wie die Quadrate und Dreiecke übereinanderliegen. Die schwarzen und weißen, homogenen Farbebene und die präzise Kontur trennen und grenzen ganz klar die Bestandteile voneinander ab. Ihre Beziehung ist trotzdem außerordentlich ambivalent. Der Ort des dynamischen Spiels der Schichtungen und ineinanderschnitte ist die Bildebene, aber diese Malerei durchbricht seine eigenen Grenzen aus ihrem Prinzip resultierend, sie hat von Anbeginn eine expansive Natur. Sie möchte den Reichtum und die Kompliziertheit der wirklichen Raumverhältnisse im illusorischen Raum der Leinwand modellieren. Die Mittel dieses ambitionsreichen Programmes sind denkbar einfach und reduziert. Mit beinahe wissenschaftlicher Exaktheit und Methodik nimmt die formschaffende Sichtweise der neogeometrischen Malerei an diesem Wettbewerb teil. *(Z.N.)*



Fajó János:
János Fajó:
János Fajó:

Négyzetek, 1979., olaj, vászon, 207x150 cm, j.: h. Fajó J.
Squares, 1979., Oil on canvas, 207x150 cm, Signed on the back Fajó J.
Quadrate, 1979., Öl auf Leinwand, 207x150 cm, Sign.: h. Fajó J.

Fajó János

Fajó pályakezdetének jellegzetes motívuma a piskóta, ez a teljesen szimmetrikus, egyszerűségében is végtelenül gazdag, hullámvonalas forma. Képek és grafikák sorozatában jelenik meg, mindig más alakot öltve. Jelszerűen statikus és térbemozdulóan felbontott, fekete-fehér és erőteljesen színezett egyaránt lehet. Amit itt látunk, az a plasztikai változat, szilárd anyag és tükörkép, fémes csillogás és vetett árnyék, valóság és káprázat kettősségében. Mindenekelőtt pedig fénnel megjelenítve, fényhatásokkal tudatosan formálva. „Az embernek a fény – írja ars poeticájában a festő – nemcsak biológiai, hanem szellemi szüksége is. A művek fénnel való telítettsége az egészség, erő, tisztaság, a rend képzetét kelti.” (N.Z.)

At the beginning of his career, the archetypal Fajó motif was the sponge finger, that totally symmetrical, rolled form which is so infinitely rich in its simplicity. It appears again and again in his picture and graphics series, always wearing a different guise. It appears either as a static symbol, or released, unfettered, and moving into the picture space, either black and white or strongly coloured. What we see here is the plastic version, robust material and mirror image, metallic sheen and shadow, with all the dichotomy between reality and illusion. First and foremost, however, it is consciously formed via the effects of light, and made to appear by means of light. "Light," writes the artist in one of his essays, "is not simply a biological necessity for man, but a spiritual necessity as well." Works that are saturated with light promote health, strength, purity and a sense of order. (Z.N.)

Die Löffelbiskuit-Form ist zu Beginn seiner künstlerischen Laufbahn ein typisches Motiv, diese völlig symmetrische, in seiner Einfachheit unendlich reiche Wellenlinienform. Immer eine andere Gestalt annehmend, erscheint Sie in Serien von Bildern und Graphiken. Sie ist zeichenhaft statisch und sich im Raum bewegend gelöst, Sie kann sowohl schwarz-weiß, wie kräftig koloriert sein. Was wir hier sehen, ist die plastische Variante, in der Dualität von stabilem Material, Spiegelbild, metallischem Glanz, geworfenem Schatten, Wirklichkeit und Erscheinung. Vor allem aber durch Licht und Lichteffekte bewußt geformt erscheinend. „Das Licht ist für den Menschen – schreibt der Maler in einer seiner Ars Poetica – nicht nur ein biologisches, sondern auch ein geistiges Bedürfnis. Die Lichterfülltheit der Werke schafft die Vorstellung von Gesundheit, Kraft, Reinheit und Ordnung.“ (Z.N.)



Fajó János: *Pop II*, 1995., ezüstözött réz, 40x22x18x0,2 cm, j.: n.
János Fajó: *Pop II*, 1995., Silvered copper, 40x22x18x0,2 cm, Signed Unsigned
János Fajó: *Pop II*, 1995., Versilberter Kupfer, 40x22x18x0,2 cm, Sign.: Ohne Sign

Fehér László

Fehér László 1976-ban végezte el a Magyar Képzőművészeti Főiskolát. A hetvenes évek végének hiperrealista, dokumentarista kezdetei után a nyolcvanas években az európai és a magyar expresszionista hagyomány felé fordul, s narratív, emocionális festészetet alakít ki. Az évtized közepén megerősödik benne a kollektív és egyéni történelem iránti érdeklődés, megjelennek a gyermekkor, a régi fényképek figurái, a háború és az üldöztetés témája. Képeit most már egyetlen kiemelt motívum, igen gyakran egy sziluettalak köré szervezi. Leegyszerűsödik a színvilág is, elkezdődik az egy-két uralkodó színre épülő nagy ciklusok sorozata. Lila-fekete, sárga-fekete, fekete-fehér és szürke periódusok követik egymást, miközben változatlan az ember és környezete, a táj és alak iránti érdeklődése. *(N.Z.)*

Díjak: Fiatal művészek Stúdiójának díja (1982); 19. Nemzetközi Festészeti Fesztivál, Cagnes-sur-Mer díja (1987); Fiatal Keleteurópai Festők Fesztiválja, Rotterdam, II. díj (1990); Munkácsy-díj (1993); Kossuth-díj (2000).

Born in 1953 in Székesfehérvár. In 1976, he graduated from the Budapest College of Pictorial Arts. After his hyperrealist, documentarist beginnings at the end of the seventies, he turned, in the eighties, towards the European and Hungarian Expressionist tradition, and produced narrative, emotional works. In the middle years of the decade, his interest in collective and individual history grew stronger, and we are given works exploiting the themes of childhood, figures from old photographs, war and persecution. He arranges his pictures around a single central motif, very often a silhouetted figure. Colours are simplified as well, and we can begin to see the genesis of his later series of large cycles, built up on one or two dominant colours. Purple and black, yellow and black, black and white, and grey periods all follow each other in succession, with man and his environment, landscape and the figures that people it, unwaveringly featuring as the main preoccupations. *(Z.N.)*

Prizes: Young Artists' Studio award (1982); 19th International Painting Festival award, Cagnes-sur-Mer (1987); Young Eastern European Painters' Festival, Rotterdam, second prize (1990); Munkácsy Prize (1993); Kossuth Prize (2000).

Er wurde 1953 in Székesfehérvár geboren. Er beendete die Hochschule für Bildende Künste 1976, in Budapest. Nach den hyperrealistischen und dokumentaristischen Anfängen Ende der siebziger Jahre wendete er sich den europäischen und ungarischen Traditionen des Expressionismus zu und er formt eine narrative, emotionale Malerei. Zur Mitte des Jahrzehnts wendet sich sein Interesse der persönlichen und kollektiven Geschichte zu, es erscheinen Figuren der Kindheit und der alten Photographien sowie die Thematik des Krieges und der Verfolgung. Seine Bilder komponiert er jetzt häufig um ein einzelnes, hervorgehobenes Motiv, das oft eine Silhouettenfigur ist. Auch die Farbenwelt wird einfacher, die Zeit der großen, auf ein bis zwei herrschenden Farben basierenden Zyklen beginnt. Es folgen lila-schwarze, gelb-schwarze, schwarz-weiße und graue Perioden, wobei das Interesse für den Menschen und seine Umgebung, für die Landschaft und die Figuren unverändert bleibt. *(Z.N.)*

Preise: Preis des Studios junger Künstler (1982), Auszeichnung des 19. Internationalen Festivals für Malerei in Cagnes-sur-Mer (1987), II. Preis des Festivals junger osteuropäischer Maler in Rotterdam (1990), Munkácsy-Preis (1993); Kossuth Preis (2000).

Hagyományos motívumanyag, a mindennapi élet sokféle szállal, kultúrális, lélektani és vallási mozzanatokkal átszótt világa tartja vonzásában ezt a művészetet. A kompozíciók látszólag fotószerűek, a pillanatfelvétel jellegzetes beállításaira épülnek. A festő azonban a részletek bősége, a leíró látványszerűség helyett a redukción választja. Így lesz a festményből látvány- és lételesszencia. Az átlátszó konturfigura nem szakítja meg a nagy sárga-fekete síkok folytonosságát. Feloldódott a testszerűség, de nem tűnt el teljesen, ezt érzékelteti a mesteri rajz. A női alak rávetül a háttérre és jelentésteli kulisszává lényegíti az absztrakt tájképet: a folyó, az út és a híd messzevezető perspektíváját. Banálisan hétköznapi életmozzanat fonódik össze a sorsszerűség és örökkévalóság érzésével. *(N.Z.)*

This is art characterised by a traditional motif iconography, a world woven from multifarious strands of emblems from everyday life, from cultural, psychological and religious contexts. The compositions are reminiscent of photographs, constructed according to the traditions of subjects arranged for a snapshot. The artist, however, elects to use a reductive technique in place of a wealth of detail or descriptive scene-painting. Thus the work comes down to us as a crystallised essence of scene and being. The transparent outline figure in no way breaks the continuity of the large yellow and black stripes. Their physicality is diffused somewhat, but it is never entirely lost. The female figure is projected onto the background and, as a kind of symbolic image in the wings, gives purpose to the abstract landscape, the river, the road and the far, far-reaching perspectives of that road. A mundane moment of daily life is blended with a sense of ineluctability and of something eternal. *(Z.N.)*

Diese Kunst wird durch traditionelle Motive der Welt des Alltagslebens, durchweht von zahlreichen Fäden, kulturellen, seelischen und religiösen Momenten im Bann gehalten. Die Kompositionen sind scheinbar Photographiehaft, sie basieren auf der typischen Einstellung einer Momentaufnahme. Der Maler wählt aber anstelle von Detailreichtum und beschreibender Visualität die Reduktion. So wird aus dem Gemälde Sicht- und Daseinsessenz. Die durchsichtige Konturfigur unterbricht nicht die Kontinuität der großen, gelb-schwarzen Ebenen. Die Körperlichkeit ist aufgelöst, aber sie ist nicht ganz verschwunden, die meisterhafte Zeichnung läßt sie uns spüren. Die Frauenfigur wird auf den Hintergrund projiziert, und läßt das abstrakte Landschaftsbild, die weiterführende Perspektive des Flusses, des Weges und der Brücke zu einer bedeutungsvollen Kulisse werden. Ein banal-alltäglicher Moment verschmilzt mit dem Gefühl der Schicksalhaftigkeit und Ewigkeit. *(Z.N.)*



Fehér László: *Híd*, 1990., olaj, vászon, 70x100 cm, j.: j. l. Fehér László 1990
László Fehér: *Bridge*, 1990., Oil on canvas, 70x100 cm, Signed bottom right Fehér László 1990
László Fehér: *Brücke*, 1990., Öl auf Leinwand, 70x100 cm, Sign.: u. r. Fehér László 1990

Fehér László

Fehér László fekete-sárga korszakának képei egyszerre konkrétak és elvontak. Amit látunk, az fényképszerű motívum, realista alakok és helyszín, de realista részletek nélkül. A figurákból sziluett lett, a táj és épület elvont, rendkívül intenzív hatású színsíkkokká absztrahálódott, fekete-fehér, fekete-sárga részeket ütköztetve egymással. A reális észrevétlenül vált át az absztraktba, a konkrét minduntalan elvontsággal kapcsolódik, s ettől a valóság, illetve a valóság képmása álomszerűvé, fiktívvé lesz. A szabad értelmezések birodalma ez, ahol minden lehetséges és elképzelhető. Nem kizárt tehát a mindennapinak az időfeletti, a banálisnak a már-már transzcendentálisan lényegszerűvel való érintkezése sem. (N.Z.)

The works of László Fehér's yellow and black period are concrete and abstract at the same time. What we see here is a photo-like motif, realist figures and setting, but a complete absence of the kind of detail we would normally associate with Realism. The figures have become silhouettes, the landscape and building have been abstracted by the impressively intense effect of the strips of colour: black and white, black and yellow sections knocking against each other. Realism here has imperceptibly entered the world of the abstract, leading to a situation where the concrete is tirelessly relating itself to the abstract, turning reality, or rather the depiction of reality, into something dream-like, fictive. This is the realm of free interpretation, where anything and everything is conceivable and possible. The everyday is not debarred from contact with the super-temporal; the banal meets the transcendental head-on. (Z.N.)

Die Werke der schwarz-gelben Schaffensperiode László Fehérs sind gleichzeitig konkret und abstrakt. Was wir sehen, ist ein photographiehaftes Motiv, realistische Figuren und Orte, aber ohne realistische Details. Aus den Figuren sind Silhouetten geworden, die Landschaft und die Gebäude wurden zu äußerst ungegenständlichen Farbebene mit intensivster Wirkung abstrahiert, indem schwarz-weiße und schwarz-gelbe Teile aneinanderstoßen. Das Reale wechselt unbemerkt ins Abstrakte, das Konkrete verknüpft sich laufend mit dem Abstrakten, hierdurch wird die Wirklichkeit beziehungsweise das Abbild der Wirklichkeit traumartig und fiktiv. Dies ist das Reich freier Interpretationen, wo alles möglich und vorstellbar ist. Es ist nicht ausgeschlossen, daß das Alltägliche auf das Zeitlose, die Banalität auf das fast schon transzendent Wesenhafte trifft. (Z.N.)



Fehér László:
László Fehér:
László Fehér:

Kirándulók, 1990., olaj, vászon, 180x180 cm, j.: j. I. Fehér László 1990. IX. 06.
Walkers, 1990., Oil on canvas, 180x180 cm, Signed bottom right Fehér László 1990. IX. 06.
Wanderer, 1990., Öl auf Leinwand, 180x180 cm, Sign.: u. r. Fehér László 1990. IX. 06.

Fóth Ernő

A Magyar Ipar Művészeti Főiskolán Z. Gács György és Szentiványi Lajos voltak a mesterei. A modern művészet formamegoldásait egyéni módon felhasználó műveivel 1964-ben tűnt fel. Szürrealisztikus képein kívül több sgraffitót, mozaikot, gobelint, freskót készített. Itthon és Franciaországban sikeres tárlatokkal lépett a nyilvánosság elé. (F.A.)

Díjak: Munkácsy-díj (1976), Érdemes Művész (1981)

Born in Nagysitke in 1934. As a student at the Hungarian College of Applied Arts, György Z. Gács and Lajos Szentiványi were his mentors. In 1964 he came to public attention with his individualistic applications of the form techniques of modern art. Alongside his surrealist paintings, he has also produced several sgraffiti, mosaics, tapestries and frescoes. He has had successful exhibitions both at home in Hungary and in France. (A.F.)

Prizes: Munkácsy Prize (1976), Distinguished Artist of the Hungarian Socialist Republic (1981).

An der Hochschule für Kunstgewerbe waren György Z. Gács und Lajos Szentiványi seine Lehrer. 1964 fiel er mit seinen Werken auf, die die Formlösungen moderner Kunst auf eigene Art und Weise anwendeten. Außer seinen surrealistischen Bildern erstellte er mehrere Sgraffiten, Mosaike, Gobelins und Fresken. In Ungarn und in Frankreich zeigte er dem Publikum seine Werke bei erfolgreichen Ausstellungen. (A.F.)

Preise: Munkácsy-Preis (1976), Verdienter Künstler (1981).

Fóth Ernő kevés, de annál drámaibb, sokatmondóbb motívumból építi fel műveit. Számos kompozíciójának témája a földrög mellett a kenyér, fatörzs, a kő. "... Sohasem illusztrálni szeretnék egy történetet, hanem ábrázolni azt, ami mögött vagy miatt zajlanak a történések.... Van néhány motívum, – vallja a művész – mindegyik valaminek a szimbólumát, sűrítését jelenti, kiindulópontot egy lassú és szabadon végig vihető asszociációs folyamathoz...." A festészet és a szobrászat határait eltüntető festett reliefjén a motívum léptékével fokozza a mű belső feszültségét. Az első síkban ábrázolt tartalom a közvetlen közelség erejével hat. Képi világa komoly, ünnepélyes, szinte balladai hangulatú. Eredendően realista indíttatású művész, akinek műveiből maradandó érvényű világkép bontakozik ki. (F.A.)

Fóth's oeuvre is built on few motifs, but those there are are all the more dramatic and meaningful because of this. The main subjects of a number of his paintings are clods of earth, bread, tree trunks or stones. "I'm not interested in illustrating happenings," he says. "What I want to do is represent the things behind which or because of which those happenings occur. I use certain symbols. Each of them stands for something, the jumping-off point for a slow, free process of associations leading on to their own natural conclusions." In this work, which dissolves the boundaries between painting and sculpture, the inner tension is exacerbated by the scale of the subject. What we see represented in the premier plan strikes us with direct and forceful immediacy. The atmosphere of this depicted world is serious, solemn, almost ballad-like. Fóth is at root a realist in his inspiration, from whose works a lasting and permanent world picture develops. (A.F.)

Ernő Fóth baut seine Werke auf wenige, aber dafür um so dramatischere und vielsägenderere Motiven auf. Das Thema seiner zahlreichen Kompositionen ist, neben der Erdscholle, auch das Brot, der Baumstamm und der Stein. „...Ich möchte ein Geschehen niemals illustrieren, sondern darstellen, warum, oder vor welchem Hintergrund die Geschehen passieren. [...] Es gibt einige Motive“, – sagt der Künstler. – „die alle für sich als Symbol und als Kulmination für andere stehen, sie sind ein Ausgangspunkt für einen langsamen und frei durchführbaren Assoziationsfluß [...]“. Auf seinem gemalten Relief, das die Grenze zwischen Malerei und Bildhauerei verschwimmen läßt, steigert er durch den Maßstab die irrere Spannung des Kunstwerkes. Der in der ersten Ebene dargestellte Inhalt wirkt mit der Kraft der unmittelbaren Nähe auf uns. Seine Bildwelt hat eine ernste, feierliche und beinahe balladische Stimmung. Die Beweggründe des Künstlers sind ursprünglich realistisch und aus seinen Werken entwickelt sich ein Weltbild von bleibender Geltung. (A.F.)



Fóth Ernő: *Kenyérrög*, 1974.,
olaj, farost, 80x39 cm,
j.: j. l. Fóth E.

Ernő Fóth: *Hunk of Bread*, 1974.,
Oil, fibreboard, 80x39 cm,
Signed bottom right Fóth E.

Ernő Fóth: *Brotscholle*, 1974.,
Öl auf Holzfaserplatte, 80x39 cm,
Sign.: r. u. Fóth E.

Frey Krisztián

Frey Krisztián az ötvenes években osztályidegenként semmilyen felsőfokú iskolában nem tanulhatott, így lett autodidakta. Véletlenül talált rá az írásra, mint kompozíciós elemre 1957-ben, de csak a hatvanas évektől kezdve dolgozik tudatosan ezzel az eszközzel. 1967-ben önálló kiállításra készülve alkotta a hét nagyméretű képből álló „Rákosligeti képek” ciklust, mely korai világosszürke korszakából a legismertebb. 1968-ban, 1969-ben szerepelt az Iparterv kiállításokon, a fiatal magyar avantgárd művészet nagy seregszemléjén. 1970-ben Svájcba emigrál, taxisofőrként és buszvezetőként dolgozik. Számítógépes művészettel kezd el foglalkozni. „Sztochasztikus szuprematizmus” címen rendezi meg kiállítását Zürichben 1981-ben, 1982-ben. 1990-ben visszatér Magyarországra, újra festeni kezd. 1994-ben gyűjteményes kiállítással szerepel az Ernst Múzeumban. (N.Z.)

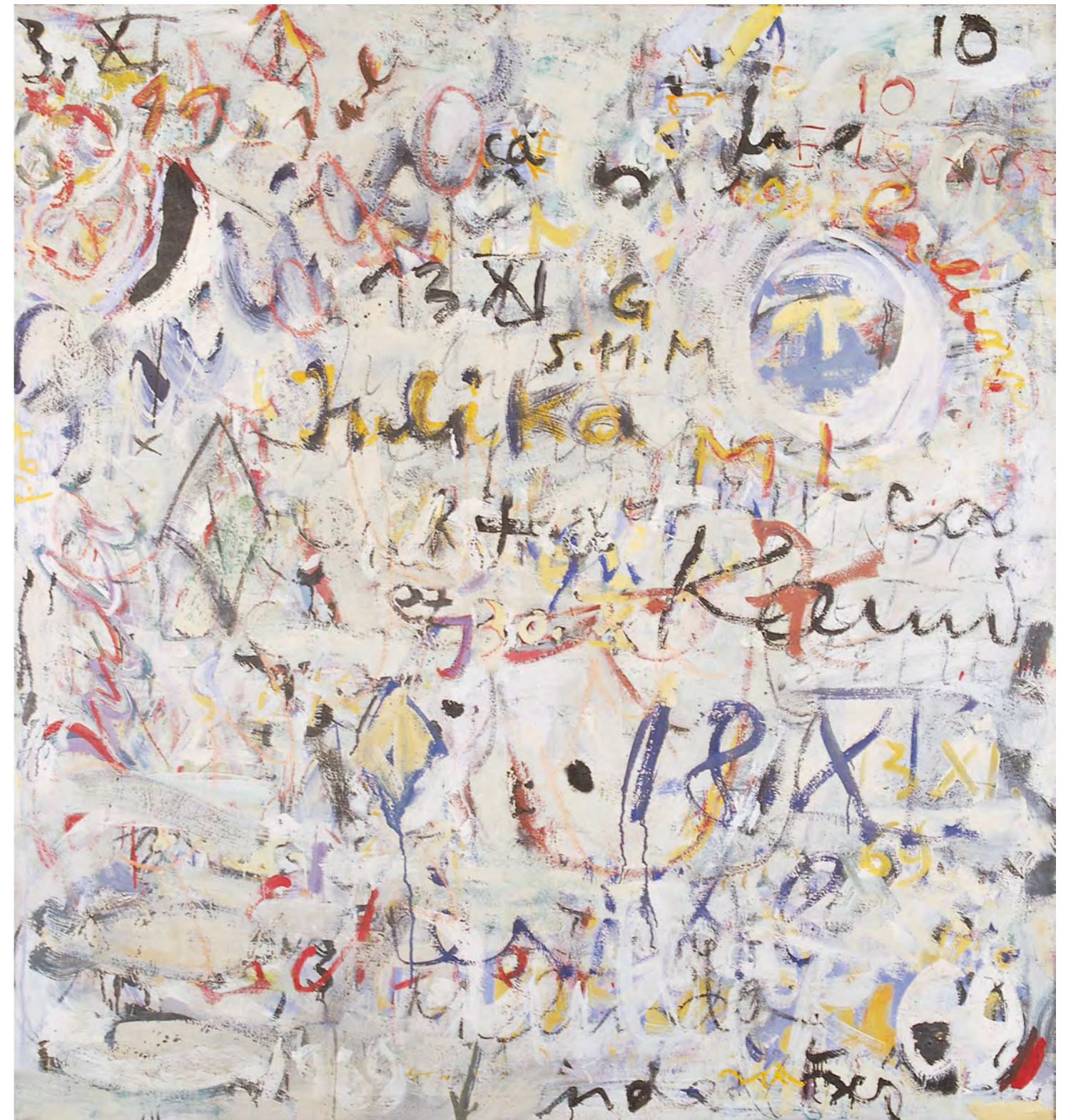
Born in 1929 in Budapest, died in 1997 in Zurich. As a class-alien in the fifties, he was debarred from study in any of the centres of further education, and thus is totally self taught. In 1957, he stumbled by chance on the use of writing as a compositional element, but only began to work with the idea consciously in the sixties. In 1967, while preparing to stage his own exhibition, he put together the seven enormous works which form the cycle “Rákosliget Pictures,” the best-known work from his early light grey period. In 1968 and 1969, he participated in the Industry Plan exhibitions, a huge festival of young Hungarian avant-garde art. In 1970, he emigrated to Switzerland where he worked as a taxi driver and bus driver. He began to be interested in computer-generated art, and put on an exhibition in Zurich in 1981 and 1982 entitled Stochastic Suprematism. In 1990, he returned to Hungary and began to paint once again. In 1994, a collection of his works was exhibited at the Ernst Museum. (Z.N.)

Er wurde 1929 in Budapest geboren. In den fünfziger Jahren wurde er als Klassenfeind eingestuft und durfte keine Hochschule besuchen. Er ist Autodidakt. Er fand zufällig zur Schrift als Kompositionselement. Im Jahre 1957, besonders aber ab den sechziger Jahren arbeitete er bewußt mit diesem Element. 1967 bereitet er sich auf eine eigenständige Ausstellung vor. Hierbei entsteht der aus sieben großen Bildern bestehende Zyklus mit dem Titel „Rákosligeti képek” (Bilder aus Rákosliget), welcher aus seiner frühen hellgrauen Epoche am bekanntesten ist. 1968 und 69 nimmt er an den Iparterv-Ausstellungen teil, eine große Schau der jungen, ungarischen Avantgardekunst. 1970 emigriert er in die Schweiz, arbeitet als Taxifahrer und Busfahrer. Er beginnt, sich mit Computerkunst zu beschäftigen, und organisiert seine Ausstellungen unter dem Titel Stochastischer Suprematismus in Zürich, in den Jahren 1981 und 1982. 1990 kehrt er nach Ungarn zurück und beginnt wieder zu malen. 1994 hat er eine Sammlungsausstellung im Ernst-Museum. (Z.N.)

Írásos képei a kalligráfikusan mozgó ecset dinamikus vonalvezetésére és a vászonra írt szövegrészletek összetorlódó betűinek formajátékára épülnek. Ez a motívumanyag horizontális sorokká rendeződik, melynek elemei hol kiemelkednek a kép szövetét adó sűrű festékmasszából, hol pedig elsüllyednek benne. Uralkodó szín a szürke, melynek gazdag árnyalatai a fekete alapra felvitt fehér rétegekből keletkeznek, s élénkebb árnyalatokkal egészülnek ki. Alkotómódszere, a „váltakozó tempójú gesztusfestés” időben elhúzódó folyamat. Így a horizontális rétegzettséghez mélységbeli tagozódás is társul. A kép egymást kisebb-nagyobb időközökkel követő munkafázisok eredménye. (N.Z.)

Frey's calligraphic works are composed of dynamic brush strokes tracing the shapes of letters alongside a playful use of the forms of text extracts, whose letters bottle-neck and jostle against each other. The motifs of the picture are arranged in horizontal columns, the elements of which either stand out from the thick layer of paint that is the fabric of the picture, or else sink into it. The predominant colour is grey. Rich shades of it rise up from the white layer laid over the black background, and are complemented by brighter shades. The method of creation is a “gestural painting executed at varying speed,” making for an effect of horizontal layers going hand in hand with a depth of articulation, the direct result of the phases of painting following in a succession of shorter and longer stints. (Z.N.)

Seine Schriftbilder basieren auf dem Formenspiel der dynamischen Linienführung des kalligraphisch bewegten Pinsels und das der zusammengepferchten Buchstaben der Textteile. Dieses Motivmaterial ordnet sich in horizontale Zeilen, deren Elemente sich mal aus der dichten Farbmasse, die die Textur des Bildes ergibt, hervorheben, mal darin versinken. Die herrschende Farbe ist Grau, deren reiche Facetten sich aus den auf schwarzem Hintergrund applizierten weißen Farbschichten sich ergeben und durch lebhaftere Varianten ergänzt werden. Seine Schaffensmethode ist die „Gestemalerei mit unterschiedlichem Tempo“, ein sich zeitlich erstreckender Prozeß. So kommt zu der horizontalen Schichtung auch eine Gliederung in die Tiefe. Das Bild ist Ergebnis von unterschiedlich ausgeprägten, zeitlich aufeinanderfolgenden Arbeitsphasen. (Z.N.)



Frey Krisztián:
Krisztián Frey:
Krisztián Frey:

Julika, 1967. X. 18., olaj, vászon, 151x140 cm, j.: k. Frey
Julika, 1967. X. 18., Oil on canvas, 151x140 cm, Signed in the centre Frey
Julchen, 1967. X. 18., Öl auf Leinwand, 151x140 cm, Sign.: m. Frey

Frey Krisztián

A színek olykor hangok és számok alakjában jelennek meg a festőnek. Mi sem természetesebb tehát, hogy képein együtt él, egymással verseng a két elem, szín és szám. Máskor viszont a szám nem érzéklési képzetekre, hanem a festő számára fontos eseményekre utal, dátumok sorolását jelenti, életének egészen más síkját vonva be a képzettársítások sorába. A torzonborz gesztus és a szabadon futó írás egyéb jelszerű elemekkel is kiegészül: körpecséttel, felismerhető és nehezen azonosítható ábrákkal, képecskékkel. A konkrét és jelszerű elemeknek ez a hol laza, hol pedig besűrűsödő szövődése indulati, érzelmi töltésével az absztrakt expresszionizmushoz kapcsolódik. Néha azonban applikált tárgyak, a nemiség fetiszizált szimbólumai is megjelennek a képsíkon, szürreális és popos összefüggéseket jelezve. (N.Z.)

Occasionally, colours appear to Frey in the form of notes and numbers. What more natural, then, than that the two elements should coexist in his pictures? At other times, numbers are used to stand not as sensory images, but instead to refer to events considered important by the artist, a series of dates that moves the whole plane of his life into conjunction with his image-making. The ragged gesture and the freely-flowing writing are also complemented by other symbolic items: a rubber stamp, diagrams and devices either fully recognisable or else identifiable only with difficulty. The heated, emotional weaving of this web, now loose now taut, of concrete and symbolic figures, brings the work into the sphere of Abstract Expressionism. Sometimes, however, appliquéd objects, fetishistic symbols of sexuality, are also brought onto the picture plane, in a surreal or pop-art interrelation. (Z.N.)

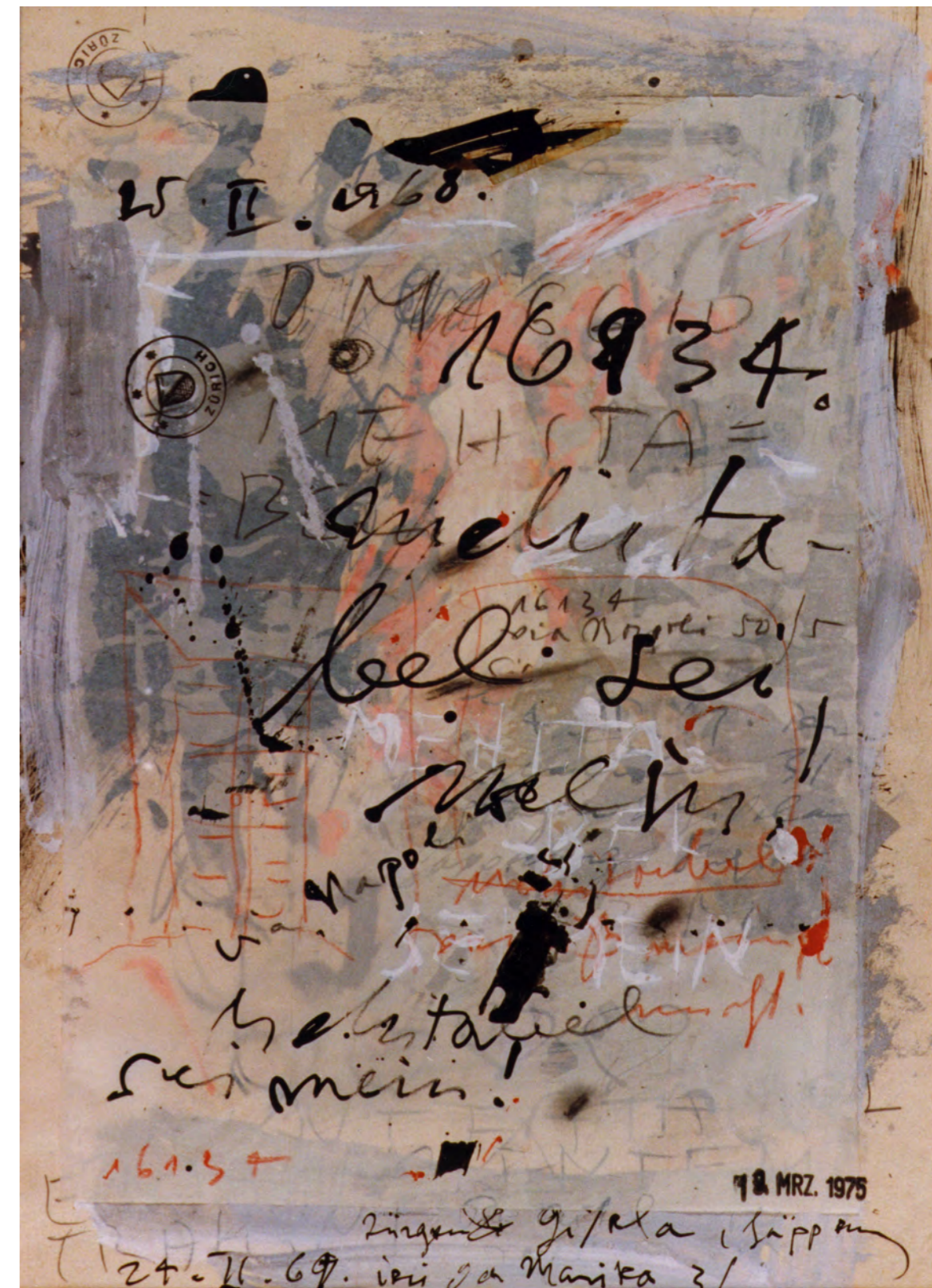
Farben erscheinen dem Maler manchmal in Form von Tönen und Zahlen. Es ist somit naheliegend, daß in seinen Bildern die beiden Elemente, die Farbe und die Zahl zusammenleben und konkurrieren. Manchmal aber weist die Zahl nicht auf Empfindungsvorstellungen, sondern auf für den Maler wichtige Ereignisse hin, es ist eine Aufzählung von Daten und sie zieht ganz andere Ebenen seines Lebensweges zur Assoziation heran. Die struppige Geste und die freilaufende Schrift werden auch durch andere zeichenartige Elemente ergänzt: durch Rundstempel, durch erkennbare und schwer identifizierbare Abbildungen und Bildchen. Dieses, mal lockere, mal verdichtete Geflecht von konkreten und zeichenhaften Elementen steht durch seine emotionelle Ladung mit dem abstrakten Expressionismus in Verbindung. Manchmal erscheinen aber auch applizierte Gegenstände, fetischartige Symbole der Geschlechtlichkeit auf der Bildebene, surreale und pophafte Zusammenhänge andeutend. (Z.N.)



Frey Krisztián: *XII/2. 1962., (jobbra) 1962., tus, vízfesték, papír, 44x32 cm, j.: n.*
21. IV. 68., (balra) 1968., grafit, papír, 44x32 cm, j.: l. k. Frey 68
Krisztián Frey: *XII/2. 1962., (right) 1962., Ink and watercolour on paper, 44x32 cm, Unsigned*
21.IV. 68., (left) 1968., Graphite on paper, 44x32 cm, Signed bottom in the middle Frey 68
Krisztián Frey: *XII/2, 1962., (rechts) 1962., Tusche und Wasserfarbe auf Papier, 44x32 cm, Ohne Sign*
21.IV. 68., (links) 1968., Graphit auf Papier, 44x32 cm, Sign.: u. m. Frey 68



Frey Krisztián:
 Krisztián Frey:
 Krisztián Frey:
 28. III. 72., tus, vízfesték, papír, 44x32 cm, j.: h. Frey Krisztián
 28. III. 72., Ink and watercolour on paper, 44x32 cm, Signed on the back Frey Krisztián
 28. III. 72., Tusche und Wasserfarbe auf Papier, 44x32 cm, Sign.: h. Frey Krisztián



Frey Krisztián:
 Krisztián Frey:
 Krisztián Frey:
 24. II. 69., 1969., tus, vízfesték, papír, 44x32 cm, j.: h. Frey Krisztián
 24. II. 69., 1969., Ink and watercolour on paper, 44x32 cm, Signed on the back Frey Krisztián
 24. II. 69., 1969., Tusche und Wasserfarbe auf Papier, 44x32 cm, Sign.: h. Frey Krisztián

Földi Péter

Az egri Tanárképző Főiskola matematika–rajz szakát végezte el. Tanulmányait a Magyar Képzőművészeti Főiskolán fejezte be. Tanulmányúton járt Párizsban Svájcban és Hollandiában. 1973-tól Somoskőújfalu tanított. Képei 1973 óta szerepelnek kollektív és önálló tárlatokon (Salgótarján, Vác, Budapest stb.). A főiskola után festett absztrakt képeket is, főleg pollockos és hartungos, expresszív, majd lírai absztrakt festményeket. Somoskőújfalu hazatérve találta meg az igazi inspirációs forrásokat. Azóta azokat a dolgokat festi, amelyekkel együtt él. A népművészet is nagy hatást gyakorolt festészetére. 1973-ban, 1976-ban Madách-ösztöndíjat kapott. *(FA.)*

Földi Péter képeinek szereplői egyszerű, falusi emberek, háziállatok, madarak. A megjelenítés különös, szuggesztív, mágikus módja miatt azonban a leghétköznapiabb témák is általános érvényűvé válnak, fontos mondanivalót közvetítenek művészetében. A „Csemeteültetők” különös nézőpontból megfestett alakja szinte elvész a termőföldet jelképező, homogén, barna háttérben. A kis ember felfelé néz,

Born in Somoskőújfalu in 1949. He studied mathematics and drawing at the Eger Teacher Training College, and has been on study tours to Paris, Switzerland and Holland. In 1973 he began to teach in Somoskőújfalu, since which date his works have been exhibited in a number of group and one-man exhibitions (in Salgótarján, Vác and Budapest, to name a few). After leaving college he painted abstract works as well, mainly expressionist or lyrical works following the example of Pollock and Hartung. It was after his return to Somoskőújfalu that he discovered what were to become his true sources of inspiration, and since then he has painted the things among which he lives. The traditions of folk art have also had a large part to play in the development of his style. In 1973 and 1976 he was awarded the Madách scholarship. *(A.F.)*

The protagonists in Földi's paintings are simple village people, domestic animals and birds. Thanks to the uniquely suggestive and magical nature of the style of representation, though, he manages to invest the most mundane themes with a kind of general significance and import. The small figure of the sapling planter is painted from a very interesting angle, and seems almost to blend into the homogenous brown of the back-

ground with all its connotations of a field of earth. He is looking up at the sky, quite intently, with a bundle of sickly, pallid-looking saplings in one hand and his hoe in the other. He is planting trees for as far as the eye can see, and some of them are already wilting in the parched ground. The upward-turned gaze of this labourer seems to meet our own, especially if the painting is not hung vertically on a wall, but allowed to rest horizontally on the ground – as in fact happened in one exhibition. It is not difficult to surmise the question that is written on the planter's face: will it rain? Will nature be merciful to me? Or will the poor young trees shrivel and die, or be uprooted by the wild wind? This is not the only Péter Földi work to explore the theme of the struggle of men and animals against the forces of nature. The unique way his pictures seem to burst into bloom, the unusual angles he uses, the vivid and decorative colour-schemes, the symbolism of the colours, are tools that Földi uses to construct a completely one-off artistic world and a dramatic voice with which to speak to us of human defencelessness. *(A.F.)*

ground with all its connotations of a field of earth. He is looking up at the sky, quite intently, with a bundle of sickly, pallid-looking saplings in one hand and his hoe in the other. He is planting trees for as far as the eye can see, and some of them are already wilting in the parched ground. The upward-turned gaze of this labourer seems to meet our own, especially if the painting is not hung vertically on a wall, but allowed to rest horizontally on the ground – as in fact happened in one exhibition. It is not difficult to surmise the question that is written on the planter's face: will it rain? Will nature be merciful to me? Or will the poor young trees shrivel and die, or be uprooted by the wild wind? This is not the only Péter Földi work to explore the theme of the struggle of men and animals against the forces of nature. The unique way his pictures seem to burst into bloom, the unusual angles he uses, the vivid and decorative colour-schemes, the symbolism of the colours, are tools that Földi uses to construct a completely one-off artistic world and a dramatic voice with which to speak to us of human defencelessness. *(A.F.)*



Földi Péter:
Péter Földi:
Péter Földi:

Földműves (Csemeteültető), 1993–96., olaj, falemez, 148x153 cm, j.:
Agricultural Labourer (The Sapling Planter), 1993–96., Oil on wooden board, 148x153 cm, Signed
Ackerbauer (Baumpflanzer), 1993–96., Öl auf Holzplatte, 148x153 cm, Sign.:

Gaál Endre

1980-1985 között a Magyar Iparművészeti Főiskola növendéke. 1987-től a Magyar Iparművészeti Főiskola szobrásztanára. Mestere Segesdy György. 1985 óta jelenik meg műveivel kiállításokon. 1996-tól a Magyar Üvegművészeti Társaság elnöke. Non-figuratív üveg kisplasztikai monometális hatásúak, időtlenséget sugároznak. Áttetsző, hűvös, geometrikus formákat kombinál beléjük faragott, szenvedélyes gesztusokkal, amorf, jégkristályszerű alakzatokkal, csillogó síkokat tördelt, maratott matt felületekkel. Ellentételeikkel az örök és a változó, a véges és a végtelen kérdéseire keresi a választ. Kutatja a különböző anyagok együtthatását: az üveget néha kővel, króma-

Between 1980 and 1985 he studied at the Hungarian College of Applied Art, under György Segesdy. From 1987 he taught sculpture at the college. From 1996 he has been president of the Hungarian Glassworks Society. He has been exhibiting his work since 1985. His non-Figurative small glass sculptures are monumental in effect, radiating an impression of timelessness. He combines cool, transparent geometric forms with gestures of passion carved into them, with amorphous, glass crystal-like configurations, pairing shining planes with broken, corroded matt surfaces. He uses these contradictions to seek the answers to questions about the finite and the infinite, the eternal and the transient. Gaál also explores the effects of pairing disparate materials, teaming glass with stone and chrome steel, or else creating different glass compart-

Er wurde am 25. Jan. 1957 in Hódmezővásárhely geboren. Ab 1987 Lehrer für Bildhauerei. Sein Meister György Segesdy. Ab 1996 Präsident der Ungarischen Gesellschaft für Glaskunst – Seit 1985 ausstellender Künstler. Die nonfigurativen Kleinplastiken aus Glas sind von monumentaler Wirkung. Sie strahlen Zeitlosigkeit aus. Gaál kombiniert transparente, kühle, geometrische Formen mit in diese geschnittenen, leidenschaftlichen Gesten, amorphen, eiskristallinen, schillernden Ebenen mit durchbrochenen, geätzten, matten Oberflächen. Mit Gegensätzen sucht er auf die ewigen und veränderlichen Fragen, die endlichen und unendlichen Fragen die Antwort. Er untersucht das Zusammenwirken der verschiedenen Materialien: Er paart manchmal das Glas mit Stein, Chromstahl oder fertigt verschiedene Glasbildinklusionen: er bringt

cállal párosítja, vagy különös üvegekészítésványokat készít: két üveglapra expresszív gesztusokat visz fel csiszolással, grafitral, krétával, közéjük papírt zár, s összeolvasztással születik meg a végleges mű. Kiegyensúlyozott, befoglaló formába írt gazdag, belső rajz jellemzi több építészeti munkáját, közöttük a rákoskeresztúri OTP K&H bank fantasztikus, erezett, kobalt és türkizkék üvegoszlopait, amelyek egyszerre idézik a krétai királyi palotát és a XXI. Századot. (K.G.)

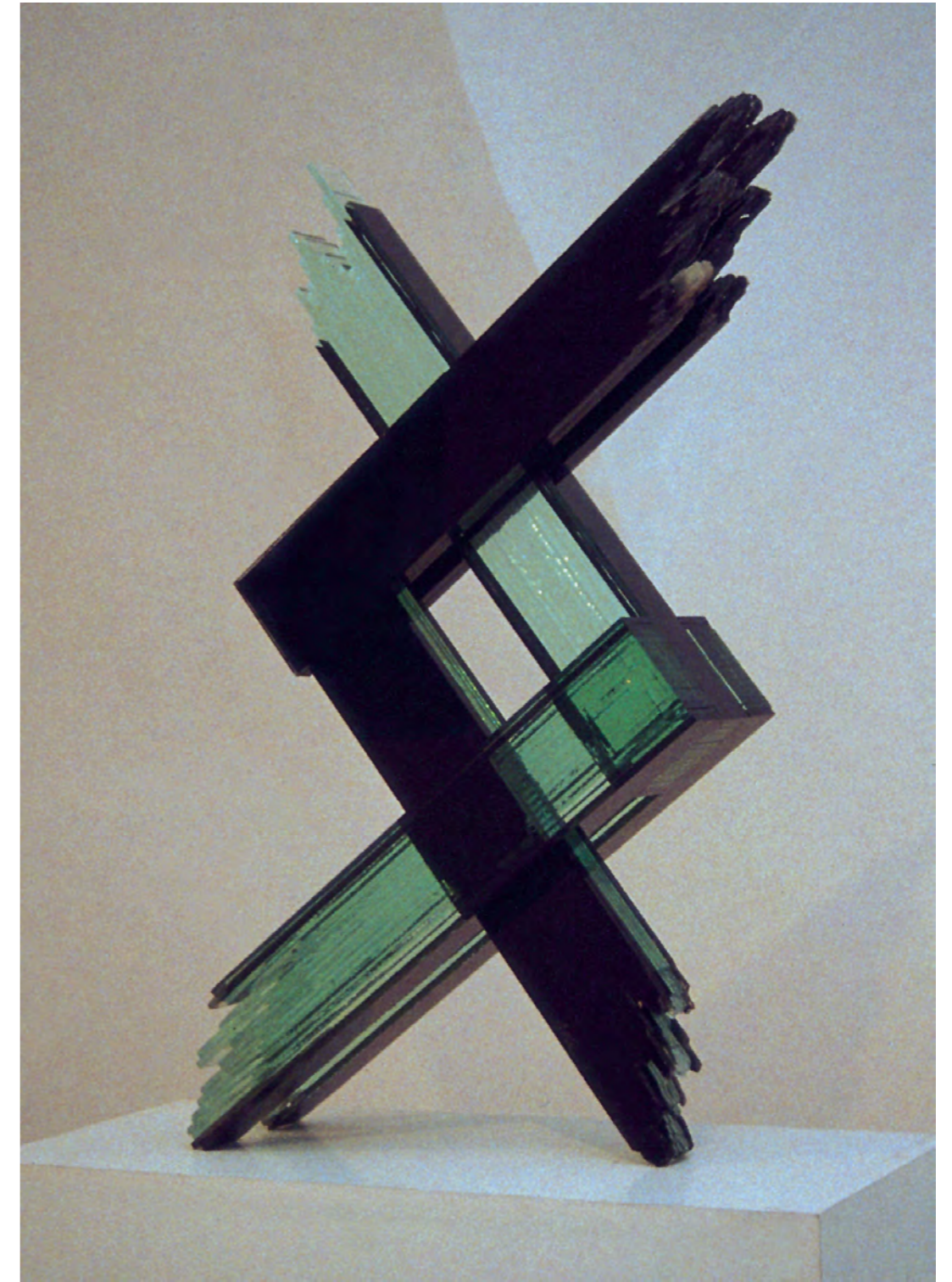
Díjak: Ferenczy Noémy-díj, MAOE-díj (1995).

ments, placing expressive gestures onto two glass plates using engraving, sgraffito or chalk, and enclosing a piece of paper between them. The coalescence of all this provides the completed work. Rich interior graphic work within a balanced, all embracing basic shape is a characteristic of much of his architectural work, notably the fantastic cobalt and turquoise glass columns of the OTP K&H bank in Rákoskeresztúr, which simultaneously carry resonances of the royal palace in Crete and the 21st century. (G.K.)

Prize: Ferenczy Noémy Prize, MAOE Prize (1995).

auf zwei Glasplatten mit Schleifen, Grafit, Kreide expressive Gesten auf, dazwischen schließt er Papier ein und mit dem Zusammenschmelzen entsteht das endgültige Werk. Für mehrere seiner architektonischen Arbeiten sind die ausgeglichenen, in der einnehmenden Form reichen, inneren Zeichnungen charakteristisch. Ein Beispiel dafür sind die phantastischen kobalt- und türkisblauen Glassäulen der OTP K&H Bank in Rákoskeresztúr, die gleichzeitig den Königspalast in Kreta und das XXI. Jahrhundert symbolisieren. (G.K.)

Preise: Noémy Ferenczy-Preis, MAOE-Preis (1995),



Gaál Endre: X 2031, 1998, ragasztott és csiszolt üveg, szurok, 95x45x15 cm, j.n.
Endre Gaál: X 2031, 1998, sticked and polished glass, tar, 95x45x15 cm, Unsign.
Endre Gaál: X 2031, 1998, geklebtes und geschliffenes Glass, Pech, 95x45x15 cm, Ohne Sign.

Gadányi Jenő

Gadányi 1923-ban végezte el a Magyar Képzőművészeti Főiskolát. 1925-ben a Szinyei Társaság díjával tüntették ki. 1927-ben rövid tanulmányutat tesz Párizsban. Rendszeresen szerepel a Képzőművészek Új Társaságának kiállításain. A II. világháborúban lakása, műveinek jelentős része elpusztul. 1946-48 között az Iparművészeti Főiskolán tanít, ahonnan váratlanul nyugdíjazták. A Nyolcadik és a Ma konstruktív festői inspirálták, valamint Matisse, Picasso és Braque művészete. A szerkezetes formálást érzékeny, gazdag színhasználattal ötvözte. Természeti témákból indult ki, de motívumait a fantázia, az emlékezés és a képzettársítások által áthangoltan jelenítette meg. Festői munkássága mellett elméleti kérdésekkel is foglalkozott, számos cikket, tanulmányt publikált. *(N.Z.)*

Díjak: Szinyei Társaság-díja (1925)

Born in 1896 in Budapest, died in 1960 in Budapest. In 1923, he graduated from the College of Pictorial Arts. In 1925, he was awarded the Szinyei Society prize. In 1927, he went on a brief study tour to Paris. He was a regular exhibitor in the New Society of Artists' exhibitions. During the Second World War, his house, together with a significant proportion of his works, was destroyed. Between 1946 and 1948, he was a lecturer at the College of Applied Arts, from where he was unexpectedly asked to retire. He was inspired by the constructivist painters of The Eight and Today, as well as by the work of Matisse, Picasso and Braque. He conjoined structural composition with a sensitive, rich use of colour. His starting points were themes from nature, reformulated and retuned through the use of imagination, memory and the association of ideas. Alongside his work as a painter, Gadányi was also deeply interested in theoretical questions, and published numerous articles and studies. *(Z.N.)*

Prizes: Szinyei Society Prize (1925).

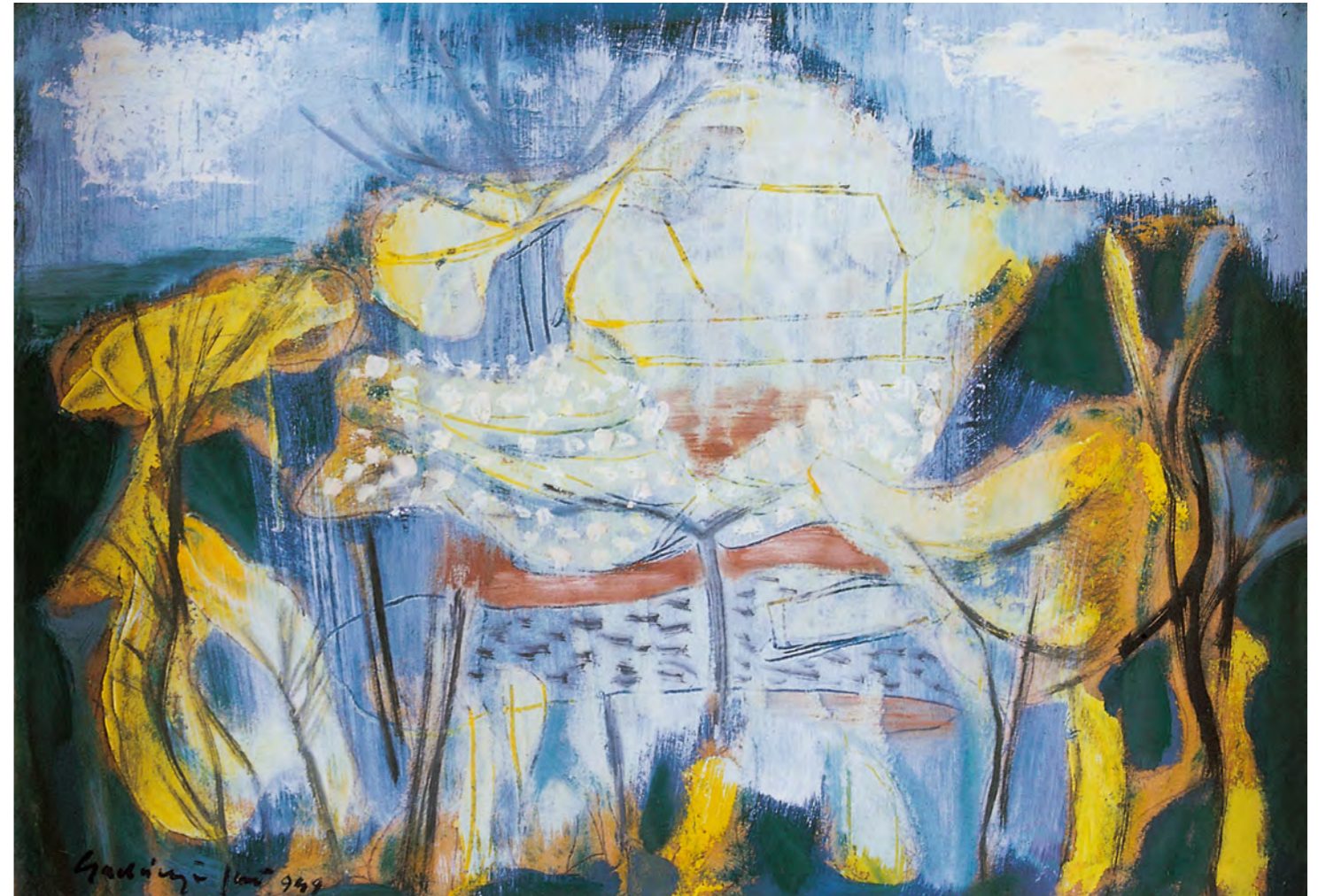
Geboren 1896 in Budapest – gestorben 1960 in Budapest. Er beendete seine Studien an der Hochschule für Bildende Künste 1923. 1925 wurde er mit dem Preis der Szinyei-Gesellschaft ausgezeichnet. 1927 unternimmt er eine kurze Studienreise nach Paris. Er nimmt regelmäßig an den Ausstellungen der Neuen Gesellschaft der Bildenden Künstler teil. Im II. Weltkrieg wird seine Wohnung und der Großteil seiner Werke vernichtet. Zwischen 1946 und 1948 unterrichtet er an der Hochschule für Kunstgewerbe, wo er unerwartet pensioniert wird. Die konstruktiven Maler des „Achten“ und des „Heute“ inspirierten ihn, genauso wie die Kunst Matisses', Picassos und Braques. Er kombiniert die konstruierte Formgebung mit einer sensiblen und reichen Farbanwendung. Er geht von Naturthemen aus, aber seine Motive stellt er, umgestimmt durch Phantasie, Erinnerung und Assoziation dar. Neben seiner Tätigkeit als Maler beschäftigte er sich auch mit theoretischen Fragen und veröffentlichte zahlreiche Artikel und Studien. *(Z.N.)*

Preise: Preis der Szinyei-Gesellschaft (1925).

1945 és 1953 közt Gadányi Békásmegyeren élt és dolgozott Kassák Lajos társaságában, akihez régi barátság fűzte. Kényszernyugdíjazásának keserű élménye után a természetbe menekül. A Duna-parti vidék vegetációját örökíti meg vásznain, de a látvány át- és megformálásának igénye olyan eleven benne, hogy képei erőteljes, tömör formákkal, expresszív feszültségekkel vagy éppen tündéri, lebegő hangulattal telnek meg. Jellegzetes és kifejező módon egyik vásznának a Fantasztikus táj (1948.) címet adta. Az 1949-es műben szabadon átírt formák töltik ki az előteret élénk színekkel, áramló vonalritmusukkal, míg a környezet, a háttér ég és föld kontrasztos foltmezőire egyszerűsödik. *(N.Z.)*

Between 1945 and 1953, Gadányi lived and worked in Békásmegyer with Lajos Kassák, who had long been a friend. After the blow of his enforced retirement he retreated into nature, and captured on canvas the green vegetation of the countryside beside the Danube. In these pictures, there is a striking lack of form and scene; they are suffused instead with a floating, fairy quality or, in contrast, are filled with forceful, solid forms and an expressive tension. In a characteristically meaningful way, he gave one of his canvases a title, the 1948 "Fantasy Landscape." In the present 1949 work, the foreground is filled with freely transcribed forms and vivid colours, a kind of swelling rhythm, while the surrounding scene, background and sky and earth, are simplified down into contrasting colour fields. *(Z.N.)*

Zwischen 1945 und 1953 lebte und arbeitete Gadányi in Békásmegyer, in der Gesellschaft Lajos Kassáks, mit dem ihn eine alte Freundschaft verband. Nach der bitteren Erfahrung seiner Zwangspensionierung flüchtete er in die Natur. Er verewigt die Vegetation des Donauufers auf seinen Leinwänden, aber das Bedürfnis nach Strukturieren und Umformung des Gesehenen ist so stark in ihm, daß seine Bilder von kräftigen, kompakten Formen, expressiver Spannung, oder aber mit feenhaft schwebender Stimmung erfüllt werden. Es ist sehr bezeichnend, dass er einem seiner Bilder den Titel „Phantastische Landschaft“ (1948) gab. In dem Werk aus dem Jahre 1949 erfüllen frei umgeschriebene Formen den Vorraum mit lebhaften Farben und strömenden Linienrhythmen, während die Umgebung und der Hintergrund zu den kontrastierenden Fleckenebenen von Himmel und Erde vereinfacht werden. *(Z.N.)*



Gadányi Jenő:
Jenő Gadányi:
Jenő Gadányi:

Cím nélkül, 1949., karton, vegyes technika, 32x45 cm, j.: b. l. Gadányi Jenő 949
Untitled, 1949., Cardboard, mixed media, 32x45 cm, Signed bottom left Gadányi Jenő 949
Ohne Titel, 1949., Karton, Mischtechnik, 32x45 cm, Sign.: l. u. Gadányi Jenő 949

Gábor Magda

Gábor Magda Budapesten született 1924. július 25.-én, 1954-ben végzett a Magyar Képzőművészeti Főiskolán. Gábor Magda pályája kezdetén portrészobrot készített, olykor kútszobrot, mint az emlékmű kevésbé harsány időtlenebb formáját, majd pedig csaknem absztrakt kisplasztikákat, melyek olykor a kozmoszt, máskor a modern ember által konstruált fantasztikus lények világát idézték fel. Később géppálatok barát-közását faragta, formálta a művész. Technikája az európai szobrászatban az 1920-as évektől használt beton, melyet ekkor még az anyagba kevert festékkel színezt. A kilencvenes években a művész elfordult a sci-fi alakjainak ábrázolásától. Szobrai anyaga, technikája ugyanaz, de elvértve már farag követ is, s a szobrok felületét szerves festékkel utólagosan festi. Archaikus korokban embernek, állatnak, növénynek azonos értékű lelke van, mint ezt több tudós, köztük a híres James G. Frazer megállapította az efféle gondolkodás emlékét őrző folklór példái nyomán. A természeti népek úgy bánnak az állattal, mint magasabb rendű lénnel, ezt a közvetlen kapcsolatot

Born in Budapest, July 25th, 1924. Studied at the Hungarian College of Fine Art between 1949 and 1954. At the beginning of her career Gábor produced portrait sculptures, but later moved over to almost abstract small pieces evoking the cosmos and the world of fantastic beings constructed by modern man. Later she turned her attention to animals, using concrete, a medium that has been popular in European sculpture since the 1920s, coloured with paint added to the mixture. In the 1990s Gábor moved away from sci-fi figures. She still uses the same material for her sculptures, but also carves in stone and uses organic paint to colour the surfaces of her works. In ancient times mankind, animals and plants had souls of equal value, as a number of scholars, notably James G. Frazer, have shown. Primitive peoples treated animals as creatures of a higher order, forming a direct relationship with them which

Sie wurde am 25. Juli 1924 in Budapest geboren. Von 1949-1954 Ungarische Hochschule der Bildenden Künste. Am Anfang ihrer Laufbahn hat Magda Gábor Porträtskulpturen gefertigt, manchmal Brunnenkulpturen als Denkmal mit weniger schriller, zeitloser Form, später fast nur noch abstrakte Kleinplastiken, die einmal den Kosmos, ein anderes Mal die vom modernen Menschen konstruierte Welt der phantastischen Wesen symbolisieren. Später hat sie die Anfreundung von Maschinentieren geformt, ihre Technik war der in der europäischen Bildhauerei ab den 1920er Jahren benutzte Beton, den sie mit in das Material vermischten Farben färbte. In den 90er Jahren hat sich die Künstlerin von der Abbildung der Sci-fi-Figuren wieder abgewandt. Ihre Skulpturen, ihre Technik sind die gleichen, aber manchmal haut sie auch Stein, und die Oberfläche der Skulpturen bemalt sie nachträglich mit organischen Farben. In den archaischen Zeiten haben die Menschen, Tiere, Pflanzen eine gleichwertige Seele, wie dies mehrere Wissenschaftler, darunter der berühmte James G. Frazer, aufgrund von die diesbezügliche Denkweise bewahrenden folkloristischen Beispielen festgestellt haben. Die Naturvölker gehen mit den Tieren wie mit höhergeordneten Wesen

a fejlettebb civilizációk szétrombolják. Lelkes állatok jelennek meg Gábor Magda betonból készült, homokkőből faragott, növényi festékkel festett, csíkozott, pettyezett szobrain, melyek több esetben meghaladják a kisplasztikai dimenziókat. Differenciált gesztusaikkal és mimikájukkal mégis sejtetik, hogy archaikus előzményeik ellenére a modern művészet alkotásai. Mozdásokat, küzdelmeket jelenítenek meg plasztikai történetei, melyek jelentése olykor drámai, olykor elégikus-ironikus világmagyarázat. *(Sz.J.)*

Díjak: Káplár Miklós-emlékérem (1972); Nívó-díj (1976); Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége Szobrászati díja (1994); Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete alkotói díj (1995); Nemzetközi Szobrászrajz Biennálé (1996); Laborcz Ferenc alapítvány (1999); Munkácsy-díj (2000).

civilised cultures have destroyed. Gábor's concrete and sandstone sculptures, striped and stippled with plant-based paints, represent such animals, and in many cases they transcend the dimensions of small plastics. Nevertheless, despite their antique fore-runners, they are indisputably works of modern art, and provide a dramatic, elegiac and ironic view of the world. *(J.Sz.)*

Prize: Káplár Miklós Medal (1972); Level Prize (1976); Sculpture Prize of the Federation of Hungarian Artists and Applied Artists (1994); Creation Prize of the National Union of the Hungarian Artists (1995); International Sculptur Drawing Festival (1996); Laborcz Ferenc alapítvány (1999); Munkácsy Prize (2000).

um. Dieser direkte Kontakt wird von den entwickelteren Zivilisationen zerstört. Beseelte Tiere erscheinen in den von Magda Gábor aus Beton gefertigten, aus Sandstein geformten, mit pflanzlichen Farben bemalten schraffierten, gepunkteten Skulpturen, die in vielen Fällen die Dimensionen der Kleinplastik übersteigen. Durch die differenzierten Gesten und Mimiken lässt sich dennoch erahnen, dass es sich trotz der archaischen Ausdrucksweise um die Werke moderner Kunst handelt. Die plastischen Geschichten lassen Bewegungen, Kämpfe erscheinen, die einmal eine dramatische, ein anderes Mal eine elegisch-ironische Welterklärung sind. *(J. Sz.)*

Preise: Miklós Káplár-Gedenkmedaille (1972); Niveau-Preis (1976); Bildhauer-Preis des Verbandes der Ungarischen Bildenden Künstler und Industriedesigner (1994); Schöpfer-Preis des Landesverbandes der Ungarischen Künstler (1995); Internationale Skulpturenzeichen-Biennale (1996); Ferenc Laborcz-Stiftung (1999); Munkácsy-Preis (2000).



Gábor Magda: *Világ tetején*, 1997, festett beton, 30x37x20 cm, j.n.
Magda Gábor: *On the Roof of the World*, 1997, painted concrete, 30x37x20 cm, Unsign.
Magda Gábor: *Am Dach der Welt*, 1997, gestrichenen Beton, 30x37x20 cm, Ohne Sign.



Gábor Magda: Madár,
1995, festett beton,
30x50x28 cm, j.n.

Magda Gábor: Bird,
1995, painted concrete,
30x50x28 cm, Unsign.

Magda Gábor: Vogel,
1995, gestrichenen
Beton, 30x50x28 cm
Ohne Sign.

Gábor Magda: Győztes,
1998, festett beton,
28x80x18 cm, j.n.

Magda Gábor: Victor,
1998, painted concrete,
28x80x18 cm, Unsign.

Magda Gábor: Gewinner,
1998, gestrichenen Beton,
28x80x18 cm, Ohne Sign.



Gábor Magda: Vita,
1995, festett beton,
19x19x22 cm, j.n.

Magda Gábor: Debate,
1995, painted concrete,
19x19x22 cm, Unsign.

Magda Gábor: Streit,
1995, gestrichenen Beton,
19x19x22 cm, Ohne Sign.

Gábor Magda: Fenyegetés,
1975, festett beton,
36x20x25 cm, j.n.

Magda Gábor: Threat,
1975, painted concrete,
36x20x25 cm, Unsign.

Magda Gábor: Bedrohung,
1975, gestrichenen Beton,
36x20x25 cm, Ohne Sign.



Gerzson Pál

Gerzson 1953-ban végezte el a Magyar Képzőművészeti Főiskolát. 1960-1974. között az Iparművészeti Főiskola, 1974-1990. között a Képzőművészeti Főiskola tanára. 1992-től a Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetségének elnöke. 1961-ben ismeri meg a moszkvai Puskin Múzeum és a szentpétervári Ermitázs huszadik századi francia anyagát, s ez az élmény átalakítja szemléletét. A kubizmus és az orfizmus hatására absztrakt és félabsztrakt képeket kezd festeni. A hatvanas évek vége óta a nyarakat Szigligeten tölti, s a balatoni táj meghatározóvá válik képei számára. Konstruktív jelenségátírás, szín- és fénymágia, tér- és formadinamizmus jellemzi napjainkig ívelő festészetét, mely a teljesség üzenetét ember és természet egymáshoz rendeltségében keresi. *(N.Z.)*

Díjak: Munkácsy-díj (1969, 1973); Erdemes Művész (1987)

Born in 1931 in Hird (Baranya County). In 1953, he graduated from the Budapest College of Pictorial Arts. Between 1960 and 1974, he was a lecturer at the College of Applied Arts, and occupied a similar position at the College of Pictorial Arts between 1974 and 1990. Since 1992, he has been President of the Hungarian Association of Artists and Applied Artists. In 1961, he became acquainted with the twentieth century French works in the Pushkin Museum in Moscow and in the Hermitage in Saint Petersburg, and this experience helped to shape his own artistic vision. Influenced by Cubism and Orphism, he began to paint abstract and semi-abstract works. Since the end of the sixties, he has been spending his summers in Szigliget, as a result of which the landscape of Lake Balaton has become a key determinant of his work. His most recent works to date are characterised by a constructivist interpretation of phenomena, a wizardry of colour and light, a dynamism of form and space. He is searching for a message of unity and wholeness, of man and nature in harmony with each other. *(Z.N.)*

Prizes: Munkácsy-Prize (1969, 1973); Distinguished Artist of the Hungarian Socialist Republic (1987).

Er wurde 1931 in Hird (Komitat Baranya) geboren. 1953 beendete er die Hochschule für Bildende Künste in Budapest. Zwischen 1960 und 1974 unterrichtet er an der Hochschule für Kunstgewerbe, zwischen 1974 und 1990 an der Hochschule für Bildende Künste. Seit 1992 ist er Vorsitzender des Verbandes Ungarischer Bildender Künstler und Kunstgewerbler. 1961 lernt er im Moskauer Puschkín-Museum und im Ermitage von Sankt Petersburg die Franzosen des zwanzigsten Jahrhunderts kennen, dieses Erlebnis verändert seine Sichtweise. Auf die Wirkung des Kubismus und Orfismus hin beginnt er, abstrakte und halgabstrakte Bilder zu malen. Seit Ende der sechziger Jahre verbringt er die Sommer in Szigliget, so wird für seine Bilder die Landschaft des Plattensees bestimmend. Seine, sich bis heute erstreckende Malerei wird durch konstruktive Phänomenschreibung, Farb- und Lichtmagie, Raum- und Formdynamik charakterisiert, die ihre Botschaft der Ganzheitlichkeit in der Zuordnung von Mensch und Natur zueinander sucht. *(Z.N.)*

Preise: Munkácsy-Preis (1969, 1973); Verdienter Künstler (1987).

Absztrakt tájkép konkrét motívummal. A mostari híd lendületes kőíve kapcsolja össze a kétféle világot, a reálisan tárgyszerűt és a geometrikusan elvontat; az impresszionisztikus foltkáprázatot és a térbe forduló kemény színsíkokat. A festő nem akar köztük választani, együtt akarja a végleteket, az ellentétes elemek találkozásából kirajzolóuló teljességet. Ez a találkozás nem konfliktus, inkább párbeszéd, melynek közös alapja van, az ég és a víz kék síkja. Ebben a szinte transzcendens kékben lebegni látszik minden, az is, aminek súlya kellene hogy legyen, az is, ami csak elvont forma-képzet. Az ellentétes, de találkozó erők végül is kiegyenlítik egymást: így törés nélkül, harmonikusan lesz a látványból kép és a képből festői látvány. *(N.Z.)*

This is an abstract landscape which is filled with concrete motifs. The dynamic arc of the bridge at Mostar joins together the two worlds: the realist object world and the geometric abstract world, the impressionistic dazzle of coloured spots and the hard stripes of colour. The artist makes no attempt to choose between the two worlds; instead, he aims at a kind of wholeness which stems from the meeting of two extremes, two opposing elements. This is not conflict, but a dialogue built on a shared foundation, namely the blue plane of the sky and the water. Within this almost transcendental blue, everything seems to float, even things which gravity should tie to the ground, even things which are nothing more than abstract shapes. Forces which are in opposition to each other and yet come together, act on each other to produce a kind of equilibrium: without any rupture, a picture is created out of vision, and an artistic vision is created from the picture. *(Z.N.)*

Ein abstraktes Landschaftsbild mit konkretem Motiv. Der schwungvolle Steinbogen der Brücke von Mostar verbindet die zwei Welten, das realistisch Einfache mit dem geometrisch Abstrakten, das impressionistische Fleckenflackern mit den in den Raum gedrehten harten Farbebenen. Der Maler möchte nicht wählen, er möchte beide Extreme zusammen, er möchte die Gesamtheit, die sich aus dem Treffen gegensätzlicher Elemente abzeichnet. Dieses Treffen ist kein Konflikt, eher ein Dialog, der eine gemeinsame Grundlage hat, die beiden Ebenen, die des Himmels und des Wassers. In diesem fast transzendentem Blau scheint alles zu schweben, auch das, was ein Gewicht haben müßte, auch das, was nur eine abstrakte Formvorstellung ist. Die gegensätzlichen, aber sich treffenden Kräfte gleichen im Endeffekt einander aus: so wird aus der Optik harmonisch und ohne Bruch ein Bild, und aus dem Bild ein malerischer Anblick. *(Z.N.)*



Gerzson Pál:
Pál Gerzson:
Pál Gerzson:

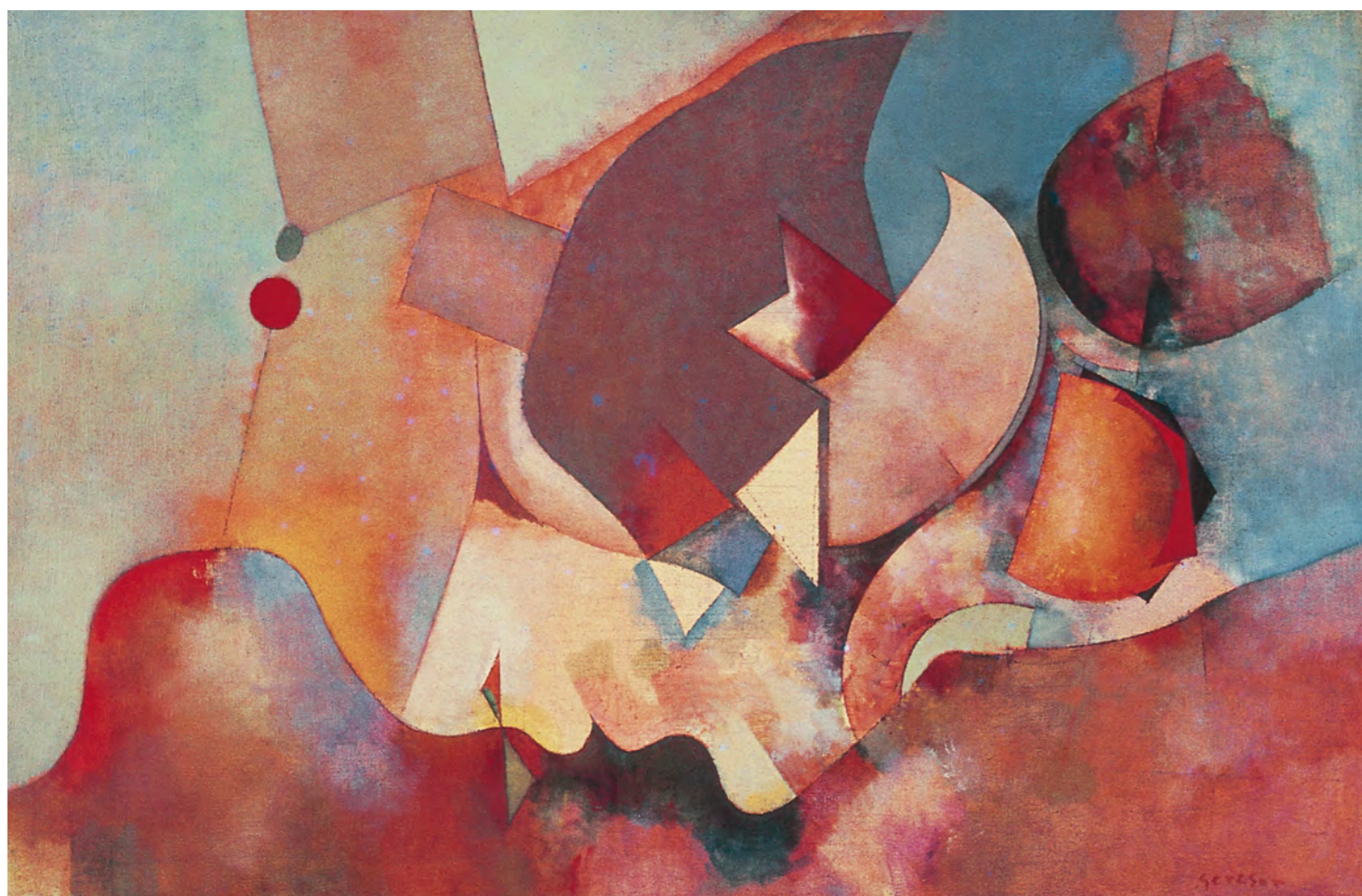
Bosnyák dallam, 1974., olaj, vászon, 100x130 cm,
Bosnian Melody, 1974., Oil on canvas, 100x130 cm,
Bosnische Melodie, 1974., Öl auf Leinwand, 100x130 cm,



Gerzson Pál: *Vizparti táj*, 1994, olaj, vászon, 60x90 cm, j.: j.l.: Gerzson P.
Pál Gerzson: *Waterside Landscape*, 1994, oil on canvas, 60x90 cm, Sign.: b.r.: Gerzson P.
Pál Gerzson: *Landschaft Am Ufer*, 1994, Öl auf Leinwand, 60x90 cm, Sign.: u.r.: Gerzson P.



Gerzson Pál: *Vörös korong*, 1975., olaj, vászon, 50x80 cm, j.: n.
Pál Gerzson: *Red Disc*, 1975., Oil on canvas, 50x80 cm, Unsigned
Pál Gerzson: *Rote Scheibe*, 1975., Öl auf Leinwand, 50x80 cm, Ohne Signatur



Gerzson Pál: *Átalakuló forma*, 1979, olaj, vászon, 90x160 cm, j.: j.l.: Gerzson P.
 Pál Gerzson: *Metamorphosing Form*, 1979, oil on canvas, 90x160 cm, Sign.: b.r.: Gerzson P.
 Pál Gerzson: *Sich umgestaltende Form*, 1979, Öl auf Leinwand, 90x160 cm, Sign.: u.r.: Gerzson P.



Gerzson Pál: *Idomok*, 1973., olaj, vászon, 70x100 cm, j.: j. l. GP 73
 Pál Gerzson: *Forms*, 1973., oil on canvas, 70x100 cm, Signed right bottom GP 73
 Pál Gerzson: *Formen*, 1973., Öl auf Leinwand, 70x100 cm, Sign.: r. u. GP 73

Gruber Béla

Gruber Béla 1956-tól 1962-ig a Magyar Képzőművészeti Főiskola hallgatója, előbb Kmetty János, majd Kádár György és Bernáth Aurél tanítványa. Betegség, öngyilkossági kísérlet és tragikusan korai halál vetett véget a néhány évre terjedő művészi pályának, ahol elválaszthatatlanul egymásba fonódtak a tanulóévek és az elszánt művészi útkeresés jellegzetességei. Egyik nagy mintaképe Cézanne volt, akinek festészetét Van Gogh és Nemes Lampérth felől közelítette meg. Alaptémája a műterem zárt világa. Csendéleteket és önarcképeket fest, masszív tömegekből épített klasszikus kompozícióval és egyre határozottabban érvényesülő belső nyugtalansággal, a szemlélődés és indulat kettős megközelítésében. *(N.Z.)*

Born in 1936 in Budapest, died in 1963 in Budapest. Between 1956 and 1962, he was a student at the Budapest College of Pictorial Arts, studying first under János Kmetty and then under György Kádár and Aurél Bernáth. Illness, attempted suicide, and tragic early death brought his career, where the influences of his student years are inextricably bound up with his search for a definite style of his own, to an untimely end. One of his greatest role models was Cézanne, whose painting Gruber approached via Van Gogh and Lampérth Nemes. His main theme is the enclosed four walls of the artist's studio. He painted still lifes and self portraits, where classical composition is created from huge bulky shapes and an ever-more apparent inner disquiet. *(Z.N.)*

1936 in Budapest geboren – 1963 in Budapest gestorben. Zwischen 1956 und 1962 studiert er an der Hochschule für Bildende Künste in Budapest, zuerst als Schüler von János Kmetty, später dann bei György Kádár und Aurél Bernáth. Krankheit, Selbstmordversuch und ein tragisch früher Tod beendeten seine kurze Künstlerlaufbahn, in der die Eigenarten der Lehrjahre und die der entschlossenen künstlerischen Wegsuche unzertrennbar miteinander verbunden sind. Einer seiner großen Vorbilder war Cézanne, an dessen Malerei er sich von Van Gogh und Lampérth Nemes aus näherte. Sein Grundthema ist die geschlossene Welt des Ateliers. Er malt in der dualen Annäherung von Ansicht und Emotion, Stilleben und Selbstportraits, mit klassischen Kompositionen aus massiven Massen aufgebaut, bei denen die innere Unruhe immer dominanter wird. *(Z.N.)*

A kép a diplomamunkának szánt és befejezetlenül maradt Festőműterem (1962.) tematikáját és kompozícióját előlegezi. Bár két alak, két olvasó figura is látható a széles formátumú vásznon, mégis inkább enteriőrnek és csendéletnek hat. A személyes, főiskolai környezetet mint a művészet zárt világát örökíti meg. A motívumok, az ábrázolás síkjában kiterített tárgyak Cézanne-ra és a prekubizmus magyar jellegzetességeire utalnak. A látványvilág keskeny térszeletben sűrűsödik össze, jelenségei architektonikus törvényeknek engedelmessé válnak, mely szigorú abroncsba szorítja a konkrét tárgyi formákat. A mindennapi élet kulisszájának egy pillanata örökérvényűséggé és maradandósággá dermed. *(N.Z.)*

This work foreshadows, thematically and compositionally, the later work "Studio," painted in 1962, conceived as a diploma piece and left unfinished. Although two human forms, two reading figures appear on the wide-format canvas, the work nevertheless has the effect of being an interior or still life. The personal, college context is captured and transformed into the closed world of art, and the motifs used, the objects set out on the picture plane, are very reminiscent of Cézanne and of the developments made by Hungarian Pre-Cubism. The image itself is crowded into a narrow sliver of space, its features all obeying architectonic rules which bind the concrete objects within a strict band. A slice of everyday life is preserved as a moment of permanence and eternity. *(Z.N.)*

Das Bild bereitet die Thematik und die Komposition des Werkes „Maleratelier“ (1962) vor, welches als Diplomarbeit entstehen sollte, aber unvollendet geblieben ist. Obwohl auch zwei Gestalten, zwei lesende Figuren auf der breitformatigen Leinwand zu sehen sind, wirkt das Bild eher wie ein Interieur, ein Stilleben. Die persönliche Hochschulumgebung als geschlossene Welt der Kunst wird hier verewigt, und die Motive selbst, die in der Ebene der Darstellung ausgebreiteten Gegenstände deuten auf Cézanne und auf die Entwicklungen des ungarischen Präkubismus hin. Die Sichtwelt verdichtet sich im kleinen Raumausschnitt, die Erscheinungen unterliegen architektonischen Gesetzen, die die konkreten gegenständlichen Formen in eine enge Fassung zwingen. Ein Augenblick der Alltagskulisse erstarrt zu ewig Geltendem und Bleibendem. *(Z.N.)*



Gruber Béla:
Béla Gruber:
Béla Gruber:

Két nő a műteremben, 1961, olaj, tempera, vegyes technika, fa, 125x200, j.n.
Two Women in the Studio, 1961, oil, tempera and mixed media on wood, 125x200, Unsign.
Zwei Frauen im Atelier, 1961, Öl, Tempera und Mischtechnik auf Holz, 125x200, Ohne Sign.

Gruber Béla

Gruber képein újraépíti, megkonstruálja az ábrázolt tárgyi világot. Ez – a Cézanne és a magyar előzmények nyomán kibontakozó konstruktív felfogás – világszemlélet és stílus is egyszerre. Világszemlélet, mely lényeg és látvány harmonikus megfelelésére épül; a világ elrendezettségét, racionalitását, öntörvénnyű logikáját feltételezi. Ennek a szemléletnek művészi megjelenítője a konstruktív stílus. Kontúrabroncsba fogott sztereometrikus testeket sorol egymás mellé építőkockaszerűen a kép illuzionisztikus színpadán, egy keskeny térszeletben. Szigor és dinamika jellemzi ezt a megformálást. Lecsúszított, elemi alakzatai nem tűnnek semmi véletlenszerű, esetleges elemet, de a megkonstruált térvizonylatok ellenére sem mondanak le arról, hogy a valóság összetettségének, sokféleségének látszatát keltsék. (N.Z.)

In his works Gruber reconstructs the material world in a way that can be seen as a constructivist conceptualisation and execution, evolved from the influences of Cézanne and of Hungarian antecedents too. His world view is built on a harmonious correspondence of substance and scene, and also postulates the world's essential order, rationality and logic. The artistic style chosen to represent this world view is Constructivism. Stereometric bodies held within an outlining band are ranked alongside each other in a narrow space, like building blocks on the picture's illusionist stage. The whole formation is characterised by strictness and dynamism. The denuded, basic forms are not subject to any chance, accidental elements, but despite the contrived construct of their space relations they still succeed in creating a vision of the multifariousness and composite nature of reality. (Z.N.)

Gruber baut in seinen Bildern die dargestellte gegenständliche Welt neu auf, er konstruiert sie. Diese, auf den Spuren von Cézanne und von der ungarischen Vorgeschichte sich entfaltende konstruktive Auffassung ist Weltanschauung und Stil zugleich. Weltanschauung, die auf das harmonische sich Zusammenfügen von Essenz und Ansicht basiert, und die Geordnetheit, Rationalität und Logik nach eigenen Gesetzen voraussetzt. Die künstlerische Erscheinungsform dieser Weltanschauung ist der Konstruktivismus als Stil. Er reiht, auf der illusorischen Bühne des Bildes, in einem engen Raumabschnitt, in Konturrahmen gefaßte stereometrische Körper wie Bauklötze aneinander. Strenge und Dynamik sind für diese Formgebung markant. Seine bloßgestellten, grundlegenden Formen vertragen keinerlei zufällige und unvorhergesehene Elemente, aber trotz der konstruierten Raumverhältnisse verzichten sie nicht auf den Anspruch, den Anschein der Zusammengesetztheit und Vielfältigkeit der Wirklichkeit zu erwecken. (Z.N.)



Gruber Béla:
Béla Gruber:
Béla Gruber:

644-Uszály, 1961, pasztell, papír, 110x157 cm, j.n.
644-Barge, 1961, pastel on paper, 110x157 cm, Unsign.
644-Schleppkahn, 1961, Pastell auf Papier, 110x157 cm, Ohne Sign.

Gyarmathy Tihamér

Gyarmathy Tihamér 1933-tól a Magyar Képzőművészeti Főiskola növendéke volt. 1937 és 1939 között Itáliában, Franciaországban és Németországban járt tanulmányutakon. Ismeretséget kötött Mondriannal, Beöthy Istvánnal, J. Arp-pal, A. Bretonnal, Max Billel. Első önálló kiállítását Párizsban, a másodikat Zürichben rendezte meg 1938-ban. Az egyetemes művészet, – amellyel szembesült, – nem egyszerűen kövendő példa volt az ő számára, hanem inspiráló erő. Hazatérve került kapcsolatba Kassák Lajossal és Kállai Ernővel, a hazai avantgárd elkötelezett egyéniségeivel. 1946-ban Kállaival és több művésztársával megalapította az Elvont Művészek Csoportját. 1947-ben kiállította képeit Párizsban, a Salon des Réalités Nouvelles tárlatán, 1948-ban pedig Budapesten volt egyéni kiállítása. Az évben, – minthogy a politikai fordulat művelődéspolitikai változást is hozott – a csoportot feloszlatták, s tagjai nem állíthatták ki többé műveiket. Gyarmathy ekkor belső emigrációba vonult. Családja megélhetését húsz éven át fizikai, majd műszaki munkával biztosította. Amikor súlyos betegsége miatt nyugdíjazták, ugyan nehéz anyagi körülmények között, de ismét a festészetnek élhetett. A nehéz években mindvégig támaszkodhatott felesége és szellemi társa, Gobbi Éva önzetlen segítségére. Művei a hatvanas évektől fogva külföldön is, itthon is kiállításokra kerülhettek. 1971-től kezdve többször járt Nyugat-Európában, 1973-ban pedig körutazást tehetett Afrikában is. Számos külföldi kitüntetést kapott. 1991-ben a Magyar Művészeti Akadémia, 1993-ban pedig a Széchenyi Művészeti Akadémia választotta tagjai sorába. *(Egry Margit)*

Díjak: Cagnes sur Mer, XII. Nemzetközi Festészeti Fesztiválon a zsűri Különdíja (1980), Erdemes művész (1985), Kiváló Művész (1988), Kossuth-díj (1990).

A művész külföldi élményei, természettudományi tanulmányai, valamint Kállai Ernő művészetelméleti munkái hatására keresi a gondolati mondanójának megfelelő művészi kifejezési formát. 1940-ben elkészülnek első, szürrealis töltésű nonfiguratív festményei. Némelykor tömör, plasztikus formákat, máskor pedig lendületes, könnyed vonalvezetésű alakzatokat jelenít meg. Ezen a képen a mozgásban lévő hullámvonalú alakzatok beborítják a képi teret, egymásba fordulnak, átfutnak egymáson, egymás mögötti térsíkokat jeleznek, mély belső térre utalnak. A művet expresszív lendület, választékos vonalvezetés és virtuozitás jellemzi. *(Egry Margit)*

The artist sought expression for his ideas via his experiences abroad, his studies in the field of natural sciences and the experimental works of Ernő Kállai. In 1940, he completed his first non-figurative, surrealist paintings. At times, he gives us solid, plastic forms, and at other times, light, dynamic contour configurations. In this work, the picture space is covered with wavy-lined forms in motion, turning towards each other, crossing each other's path, forming space planes behind each other which hint at an inner space. The work is characterised by an expressive dynamism, exquisite draughtsmanship and virtuosity. *(Margit Egry)*

Der Künstler sucht, basierend auf seinen Erfahrungen im Ausland, naturwissenschaftlichen Studien und den kunsttheoretischen Werken Ernő Kállais die richtige künstlerische Ausdrucksform für seinen gedanklichen Mitteilungswunsch. 1940 entstehen seine ersten, nonfigurativen Gemälden mit surrealistischem Unterton. Manchmal läßt er massive, plastische Formen, manchmal wiederum Figuren mit schwungvoller und leichter Linienführung entstehen. Auf diesem Werk ist der Raum durch sich in Bewegung befindende, wellenlinienförmige Figuren bedeckt, sie kehren ineinander, laufen durch einander hindurch, signalisieren sich hintereinander verborgene Raumebenen und deuten auf einen tiefen inneren Raum hin. Für das Werk sind expressiver Schwung, gewählte Linienführung und Virtuosität charakteristisch. *(Margit Egry)*



Gyarmathy Tihamér: *Sárga fekete ritmussal*, 1945, olaj, karton, 47,8x68 cm, j.: b.l.: Gyarmathy 945.
Közölve: Sinkovits: Gyarmathy, Bp. 1991. Gy. T. Életműkiállítása, 1995. kat.sz.: 9.
Tihamér Gyarmathy: *Yellow with Black Rhythm*, 1945, oil on cardboard, 47,8x68 cm, Sign.: b.l.: Gyarmathy 945.
Published: Sinkovits: Gyarmathy. Budapest 1991. Exhib. of the Life Works of Gy. T. 1995. Cat. No. 9.
Tihamér Gyarmathy: *Gelb mit schwarzem Rythmus*, 1945, Öl auf Karton, 47,8x68 cm, Sign.: u.l.: Gyarmathy 945.
Veröffentlicht: Sinkovits: Gyarmathy, Bp. 1991. Gy. T. Ausstellung des Lebenswerkes, 1995, Kat. Nr.: 9.

Gyarmathy Tihamér

Born on 8 March 1915 in Pécs. In 1933, he entered the Budapest College of Pictorial Arts. Between 1937 and 1939, he went on study tours to Italy, France and Germany. He got to know Mondrian, István Beöthy, J. Arp, André Breton and Max Bill. In 1938, he put on his first exhibition, first in Paris and then in Zurich. The universal art with which he was confronted was not simply a model to be followed but an inspiring force. On returning to Hungary, he established contact with Lajos Kassák and Ernő Kállai, the committed exponents of the Hungarian Avant-Garde. In 1946, together with Kállai and a group of other artists, he founded the Group of Abstract Artists. In 1947, he put on an exhibition of his works in Paris in the Salon des Réalités Nouvelles, and in 1948, he had his own exhibition in Budapest. In the same year, in the wake of the changes in artistic politics which came about as a result of the political situation, the group was disbanded and its members stopped exhibiting their work. Gyarmathy retired into a sort of state of "inner emigration," providing for his family for the next twenty years through the fruits of physical and technical labour. When he was later forced to retire following a bout of serious illness, he took up his brush again, relying on his painting to see him through the lean times. Through all these trials, he was tirelessly assisted by the selfless support of his wife and intellectual companion, Éva Gobbi. From the sixties onwards, he started to exhibit his works again, at home and abroad, and in 1971, he recommenced his visits to Western Europe. He received a number of foreign awards. At home in Hungary, he received the Kossuth Prize in 1990. In 1991, he was voted in as a member of the Hungarian Academy of Arts, and became a member of the Széchenyi Academy of Arts in 1993. *(MARGIT EGRY)*

Prizes: Special Prize at the 12th International Painting Festival, Cagnes-sur-Mer (1980); Distinguished Artist of the Hungarian Socialist Republic (1985); Outstanding Artist of the Hungarian Socialist Republic (1988); Kossuth Prize (1990).

Er wurde am **8. März 1915** in Pécs geboren. Ab 1933 studierte er an der Hochschule für Bildende Künste in Budapest. Zwischen 1937 und 1939 unternahm er Studienreisen nach Italien, Frankreich, und Deutschland. Er lernt Mondrian, István Beöthy, J. Arp, A. Breton und Max Bill kennen. Seine erste eigenständige Ausstellung organisierte er im Jahre 1938 in Paris, später in Zürich. Die Universalkunst, mit der er konfrontiert wurde, war nicht einfach ein Beispiel dem er folgen wollte, sondern auch eine inspirierende Kraft. Nach Ungarn zurückgekehrt, bekommt er zu Lajos Kassák und Ernő Kállai, zwei der ungarischen Avantgarde verpflichteten Persönlichkeiten, Kontakt. 1946 gründet er mit Kállai und anderen Künstlern zusammen die Gruppe der Abstrakten Künstler. 1947 stellt er seine Bilder in Paris, bei der Ausstellung des Salon des Réalités Nouvelles aus, 1948 bekommt er in Budapest eine eigene Ausstellung. In diesem Jahr, da die politische Wende auch eine kulturpolitische Wende mit sich brachte, wurde die Gruppe aufgelöst, und ihre Mitglieder durften ihre Werke nicht mehr ausstellen. Gyarmathy ging hierauf in eine innere Emigration. Für das Überleben seiner Familie sorgte er in den nächsten zwanzig Jahren durch harte physische, später technische Arbeit. Als er dann wegen schwerer Krankheit pensioniert wurde, konnte er sich trotz sehr schwerer finanzieller Bedingungen, wieder der Malerei zuwenden. In den schweren Jahren konnte er immer mit Unterstützung seiner Frau und geistigen Gefährtin, Éva Gobbi rechnen. Seine Werke wurden ab den sechziger Jahren sowohl in Ungarn, wie auch im Ausland ausgestellt. Seit 1971 war er öfter in Westeuropa, 1973 hatte er die Möglichkeit, an einer Afrika-Rundreise teilzunehmen. Er hat zahlreiche ausländische Auszeichnungen erhalten. In Ungarn wurde er 1990 mit dem Kossuth-Preis ausgezeichnet. 1990 wählte ihn die Kunstakademie Ungarns, und 1991 die Széchenyi Kunstakademie zu ihrem Mitglied. *(MARGIT EGRY)*

Preise: Hervorragender Künstler (1985); Verdienter Künstler (1988); Kossuth-Preis (1990).

Gyarmathy festészetében először itt jelenik meg a téglalap- és négyzetformákból kialakított struktúra. Az egymásra vetülő, egymásba csúszó kék, zöld nagyobb formák egymás mögötti rétegeket jelölnek. A sárga, fekete, fehér kisebb négyzetfoltok további mélységet érzékeltetve mintegy előreugranak. A kisméretű kép határozott térosztása kiegyensúlyozott kompozíciót eredményez. Korai előzménye a majd jóval később megjelenő, síkformákból kialakított, fénnel átszótt struktúrának. Ez a kép először 1995-ben az Életmű Kiállításon került bemutatásra. *(Egry Margit)*

The structure of this painting, with its square forms, represents something new in Gyarmathy's work up until this date. The larger blue and green forms projected onto one another and gliding across one another, form layers and tiers behind each other. The smaller yellow, black and white square blots of colour seem to jump out at us, thus creating a sense of more depth. This small work is a triumph of balanced composition, within clearly defined spatial divisions. It may be seen as an early forerunner of his much later works, those structures put together from planar forms, drenched in light. This work was exhibited for the first time in 1995 in his Life Works exhibition. *(MARGIT EGRY)*

In Gyarmathys Malerei erscheint hier die aus Vierecken und Quadraten bestehende Struktur zuerst. Die übereinander gelagerten, ineinanderrutschenden blauen, grünen größeren Formen signalisieren Schichten, die hintereinander liegen. Die gelben, schwarzen und weißen, kleineren Quadratformen springen, eine weitere Tiefe andeutend, nach vorne. Die bestimmte Raumteilung des kleinformatigen Bildes erzeugt eine ausgeglichene Komposition. Es ist ein früher Vorbote der viel später erscheinenden, aus ebenen Formen gebildeten, mit Licht durchwebten Strukturen. Dieses Bild wurde zuerst 1995, auf der Ausstellung seines Lebenswerkes der Öffentlichkeit gezeigt. *(MARGIT EGRY)*



Gyarmathy Tihamér: *Zárt heg*, 1946., olaj, farost, 39x66 cm, j.: k. Gyarmathy 946.

Közölve: Gy. T. Életműkiállítás 1995. kat.sz.: 16.

Kovács Albert: Fényfestészet Új Művészet 1995/10.

Tihamér Gyarmathy: *Healed Wound*, 1946., Oil, fibreboard, 39x66 cm, Signed in the centre Gyarmathy 946.

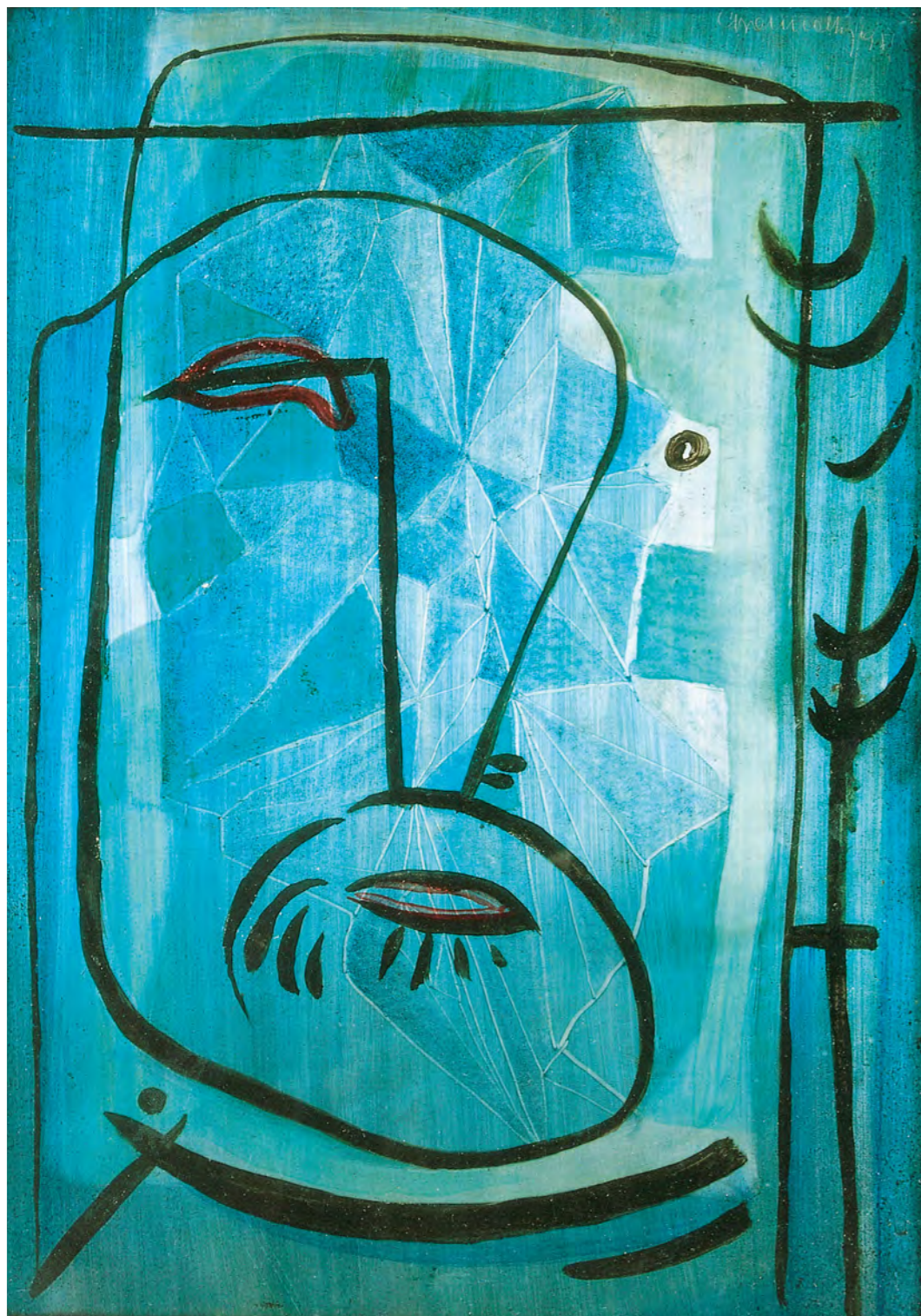
Vid: Exhib. of the Life Works of Gy. T. 1995 Cat. No. 16.

Albert Kovács: Light Painting in New Art 1995/10.

Tihamér Gyarmathy: *Geschlossener Schorf*, 1946., Öl auf Holzfaserplatte, 39x66 cm, Sign.: m. Gyarmathy 946.

Veröffentlicht: Gy. T. Ausstellung des Lebenswerkes, 1995, Kat. Nr.: 16.

Albert Kovács: Lichtmalerei, in Új Művészet (Neue Kunst), 1995/10.



Gyarmathy Tihamér: **Férfifej (Önarc)**, 1950, olaj, ónlemez, 38,2x26,9 cm, j.: j.f. Gyarmathy 950.

Közölve: Műcs. Kiáll. kat. 1986. Gy. T. Életmű Kiállítása, 1995. kat. sz.: 46.

Tihamér Gyarmathy: **Head of a Man (Self Portrait)**, 1950, oil on tin sheet, 38,2x 6,9 cm, Sign.: t.r.: Gyarmathy 950.
Published: Palace of Art, Exhib. Cat. 1986. Exhib. of the Life Works of Gy. T. 1995. Cat. No. 46.

Tihamér Gyarmathy: **Männerkopf (Selbstportrait)**, 1950., Öl auf Zinnplatte, 38,2x26,9 cm, Sign.: o.r.: Gyarmathy 950.
Veröffentlicht: Kunsthalle Ausstellungskatalog, 1986. Gy. T. Ausstellung des Lebenswerkes, 1995. Kat. Nr.: 46.



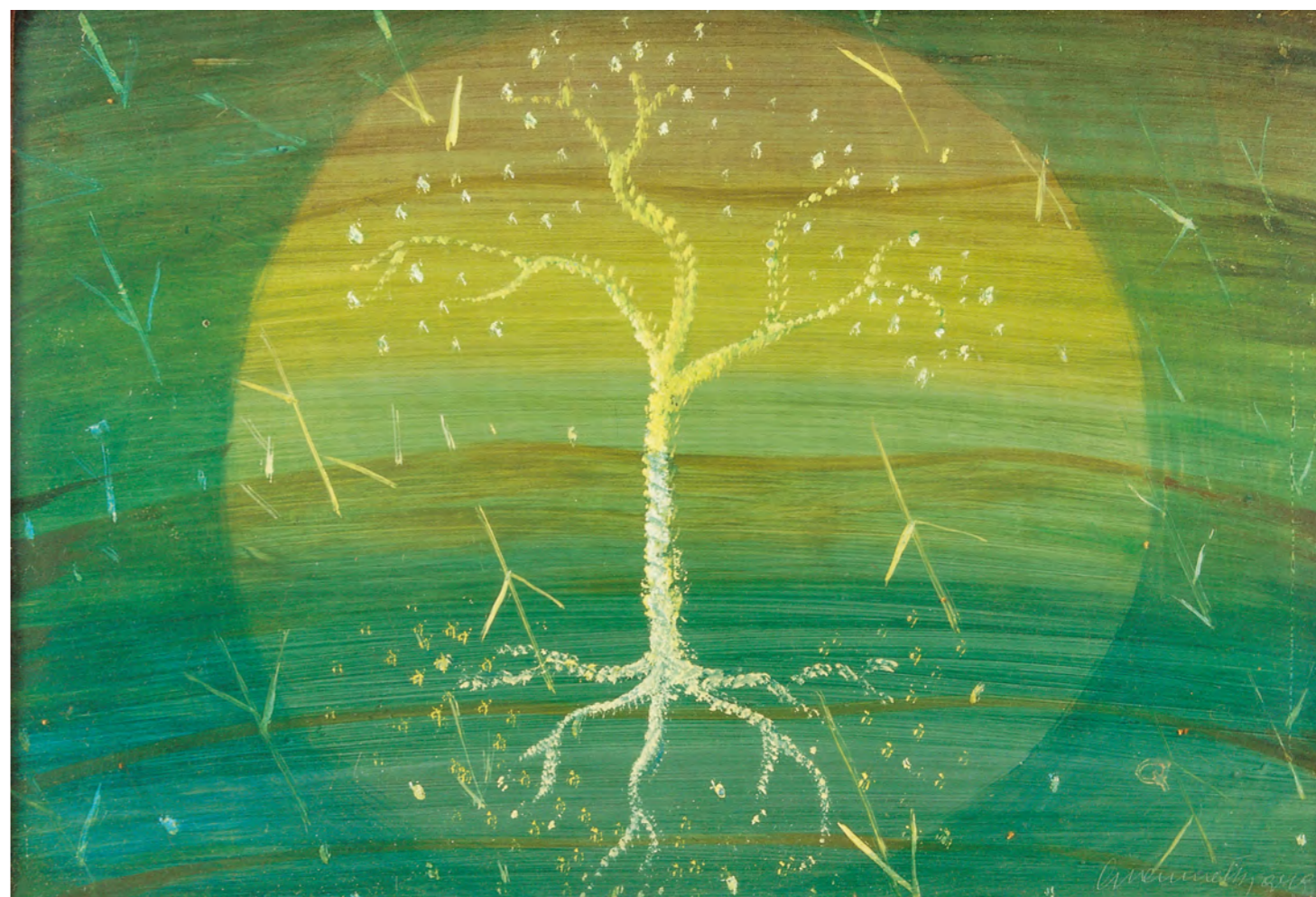
Gyarmathy Tihamér: **Lepke lárvával**, 1949, olaj, ónlemez, 38x26,5 cm, j.n.

Tihamér Gyarmathy: **Butterfly with Grub**, 1949, oil on tin sheet, 38x26,5 cm, Unsign.

Tihamér Gyarmathy: **Schmetterling mit Larve**, 1949, Öl auf Zinnplatte, 38x26,5 cm, Ohne Sign.



Gyarmath Tihamér: *Alföld*, 1948., olaj, ónlemez, 26,8x38,7 cm, j.: b. I. Gyarmath 950
 Közölve: Műcs. Kiáll. kat. 1986. Gy. T. Életmű Kiállítás, 1995. kat. sz.: 45.
Tihamér Gyarmathy: *Great Plain*, 1948., Oil, tin sheet, 26,8x38,7 cm, Signed bottom left Gyarmath 950
 Vid: Palace of Art, Exhib. Cat. 1986. Exhib. of the Life Works of Gy. T. 1995. Cat. No. 45.
Tihamér Gyarmathy: *Tiefebene*, 1948., Öl auf Zinnplatte, 26,8x38,7 cm, Sign.: l. u. Gyarmath 950
 Veröffentlicht: Kunsthalle Ausstellungskatalog, 1986. Gy. T. Ausstellung des Lebenswerkes,
 1995. Kat. Nr.: 45.



Gyarmath Tihamér: *Fa*, 1949., olaj, ónlemez, 26,6x38,7 cm, j.: j. I. Gyarmath 949.
 Közölve: Műcsarnok, Kiáll. kat. 1986. Gy. T. Életmű Kiállítás, 1995. kat. sz. 28.
Tihamér Gyarmathy: *Tree*, 1949., Oil, tin sheet, 26,6x38,7 cm, Signed bottom right Gyarmath 949.
 Vid: Palace of Art, Exhib. Cat. 1986. Exhib. of the Life Works of Gy. T. 1995, Cat. No. 28.
Tihamér Gyarmathy: *Baum*, 1949., Öl auf Zinnplatte, 26,6x38,7 cm, Sign.: u. r. Gyarmath 949.
 Veröffentlicht: Kunsthalle Ausstellungskatalog, 1986. Gy. T. Ausstellung des Lebenswerkes,
 1995, Kat. Nr.: 28

Gyarmathy Tihamér

1952 táján nagyobb méretű önlemezekre fest látványos kompozíciójú színes képeket. Az erotikus képzeteket idéző A szűz kísértése című kép Gyarmathy egyik legszebb színvilágú alkotása, nagyszerű példája kiváló színérzékének. A vertikálisan három részre osztott képtér minden mezője más színű: mélykék, tüzes piros és izzó fehér. A zománcos színek szuggesztíven uralkodnak, az elmosódott női aktok a színek mögé kerülnek. *(Egry Margit)*

Around 1952, Gyarmathy began to paint larger-sized coloured paintings, striking in their composition. This particular work, which suggests a plethora of erotic images, is one of Gyarmathy's best colour works, an excellent example of his extraordinary sensitivity to and understanding of, colour. The picture space, divided vertically into three, contains fields each of a different colour: dark blue, fiery red and dazzling white. These enamel-like colours dominate with a kind of suggestiveness, while behind them we can just discern the blurred outline of the female nudes. *(MARGIT EGRY)*

Er malt um 1952 auf größere Zinnplatten farbige Bilder mit sehr dekorativer Komposition. Das erotische Phantasien zitierende Bild mit dem Titel „Die Versuchung der Jungfrau“ ist eines der Bilder mit der schönsten Farbwelt von Gyarmathy, es ist ein großartiges Beispiel für sein hervorragendes Farbgefühl. Jedes Feld des vertikal in 3 Teile aufgeteilten Bildraumes hat eine andere Farbe: Tiefblau, feurig Rot und glühend Weiß. Die emaligen Farben herrschen suggestiv, die verschwommenen Frauenakte geraten hinter die Farben. *(MARGIT EGRY)*

Gyarmathy Tihamér képcímei beszélő címek. Sokoldalúan segítik értelmezni a képek jelrendszerét. A 40-es évek elején kialakított gondolati programja természetesen nem az egyes képre, hanem az életmű egészére vonatkozik. A jelrendszert folyamatosan alakította ki, s az lépésről lépésre változott. Némelyik, a 80-as években született képről talán mégis elmondhatjuk, hogy summázat. Mintha ez a cím is erre utalna. A kirajzolódó horizontális és vertikális tengelyre épülő rácsszerkezet – Gy. szerint – az emberi szemlélet alapjait jelzi, a középpontban pedig az ember áll. A gondolat terének rácsai, a színek, a foltok egymás mögötti világokat jelölnek. Az átlós, széles fényyalákkal szembevető átlós vonalak a végtelenbe mutatnak, a végtelenbe repítik a gondolatot. A mértánias szerkezet, a lazúros színek a képen belül tökéletes egyensúlyt és harmóniát eredményeznek. Gy. szavaival: „Kiléptünk a középvilág teréből, a naprendszernek kis egysége vagyunk, a bennünk végbemenő rend azonos a világegyetem nagy öszszefüggéseinek rendjével.” *(Egry Margit)*

The titles that Gyarmathy chooses for his works are telling, and they help us to decipher the symbolic system on which they are based on many levels. The philosophical programme that he developed at the beginning of the forties holds true not simply for the works on an individual level, but is a strand that permeates his whole oeuvre. His system of symbols was developed as a continuum that altered all the time. Some of his works, namely those painted in the eighties, can be seen as a kind of summation of the whole, as indeed the title of the present work would seem to suggest. The grille structure built up from the vertical and horizontal axes symbolises – according to Gyarmathy – the basics of human vision, with man himself standing at the centre. The bars, colours and smudges of the painting stand for worlds reaching back one behind the other. The wide diagonal shafts of light, run up against by other oblique lines, point towards the infinite; philosophy is flung towards the infinite. The geometrical structure and the translucent colours give the whole work a kind of perfect harmony and balance. To quote the artist himself: “We have departed from the sphere of geocentricity. We are a tiny unit in the solar system, yet the order which informs us is identical to the great interconnecting order which informs the entire universe.” *(MARGIT EGRY)*

Gyarmathy's Bildtitel sind sprechende Titel. Sie helfen vielseitig bei der Interpretation des Zeichensystems der Bilder. Sein zu Beginn der vierziger Jahre etabliertes gedankliches Programm bezieht sich selbstverständlich nicht auf das einzelne Bild, sondern auf die Gesamtheit des Lebenswerkes. Das Zeichensystem hat er laufend ausgearbeitet, und Schritt für Schritt änderte es sich. Über einige seiner, in den achtziger Jahren entstandenen Bilder kann man vielleicht trotzdem behaupten, daß sie ein Summieren sind. Es ist, als würde dieser Titel auch hierauf deuten. Das sich auf die abzeichnende horizontale und vertikale Achse bauende Gittersystem signalisiert, – nach Gy. – die Fundamente menschlicher Sichtweisen, und im Mittelpunkt steht der Mensch. Die Gitter des Gedankenraumes, die Farben und Flecken bezeichnen hintereinander liegende Welten. Die Diagonalen, die gegen den diagonal laufenden, breiten Lichtschein laufen, weisen ins Unendliche, lassen die Gedanken ins Unendliche schweifen. Die geometrische Struktur, die lasierten Farben erzeugen im Bild perfektes Gleichgewicht und Harmonie. Mit den Worten von Gy.: „Wir sind aus dem Raum der Mittelwelt herausgeschritten, wir sind eine kleine Einheit des Sonnensystems, die sich in uns abspielende Ordnung ist mit der Ordnung der großen Zusammenhänge des Universums identisch.“ *(MARGIT EGRY)*





Gyarmath Tihamér: *A szűz kísértése*, 1952, olaj, ónlemez, 53x76 cm, j.: b.l.: Gyarmathy 952
 Közölve: Műcs. Kiáll. kat. 1986.
 Tihamér Gyarmathy: *Temptation of the Virgin*, 1952, oil on tin sheet, 53x76 cm, Sign.: b.l.: Gyarmathy 952
 Published: Palace of Art, Exhib. Cat. 1986.
 Tihamér Gyarmathy: *Die Versuchung der Jungfrau*, 195., Öl auf Zinnplatte, 53x76 cm, Sign.: u.l.: Gyarmathy 952
 Veröffentlicht: Kunsthalle Ausstellungskatalog, 1986.

Gyarmath Tihamér: *Az ember és ami körülveszi (A kozmosz)*, 1985, olaj, vászon, 20x200 cm, j.: h.: Gyarmathy Tihamér 1985. V. VI.
 Közölve: Műcs. Kiáll. kat. 1986. Gy. T. Életmű Kiállítása, 1995. kat. sz.: 188.
 Tihamér Gyarmathy: *Man and his Environment (The Cosmos)*, 1985, oil on canvas, 120x200 cm, Sign.: ba.: Gyarmathy Tihamér 1985.V. VI.
 Published: Palace of Art, Exhib. Cat. 1986. Exhib. of the Life Works of Gy. T. 1995. Cat. No. 188.
 Tihamér Gyarmathy: *Der Mensch und was ihn umgibt (Das Kosmos)*, 1985., Öl auf Leinwand, 120x200 cm, Sign.: h.: Gyarmathy Tihamér 1985. V. VI.
 Veröffentlicht: Kunsthalle Ausstellungskatalog, 1986. Gy. T. Ausstellung des Lebenswerkes, 1995, Kat. Nr.: 188.



Gyarmath Tihamér: *Kezek*, 1949., olaj, ónlemez, 26x36,5 cm, j.: b. f. Gyarmathy 949.
 Közölve: Gy. T. Életmű Kiállítása, 1995. kat.sz.: 24.
 Tihamér Gyarmathy: *Hands*, 1949., Oil tin sheet, 26x36,5 cm, Signed top left Gyarmathy 949.
 Vid: Exhib of the Life Works of Gy. T. 1995. Cat. No. 24.
 Tihamér Gyarmathy: *Hände*, 1949., Öl auf Zinnplatte, 26x36,5 cm, Sign.: l. o. Gyarmathy 949.
 Veröffentlicht: Gy. T. Ausstellung des Lebenswerkes, 1995. Kat. Nr.: 24.



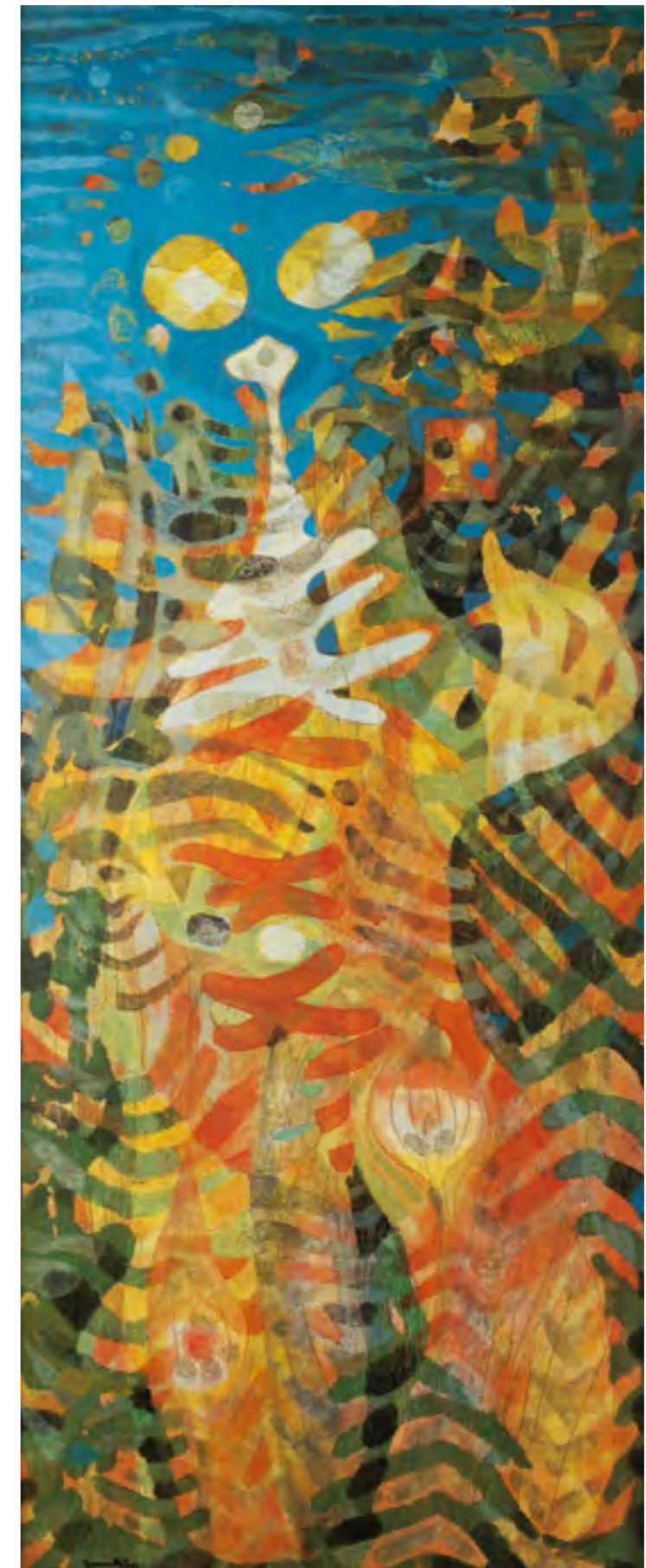
Gyarmath Tihamér: *Támadó*, 1950, olaj, ónlemez, 26,3x37,2 cm, j.: j.f.: Gyarmathy
 Közölve: Műcs. Kiáll. kat. 1986. Gy. T. Életmű Kiállítása, 1995. kat. sz.: 43.
 Tihamér Gyarmathy: *Assailant*, 1950, oil on tin sheet, 26,3x37,2 cm, Sign.: t.r.: Gyarmathy
 Published: Palace of Art, Exhib. Cat. 1986. Exhib. of the Life Works of Gy. T. 1995. Cat. No. 43.
 Tihamér Gyarmathy: *Angreifender*, 1950, Öl auf Zinnplatte, 26,3x37,2 cm, Sign.: o.r.: Gyarmathy
 Veröffentlicht: Kunsthalle Ausstellungskatalog, 1986. Gy. T. Ausstellung des Lebenswerkes, 1995, Kat. Nr.: 43.

Gyarmathy Tihamér

Az 1995-ös Életmű Kiállítás előkészítése során Gyarmathy Tihamér ismét meglepetésben részesítette a rendezőket. 73 olyan képet készített elő, amelyeket a visszavonultság éveiben festett. Soha nem állította ki, a családtagjain kívül szinte soha senki sem látta ezeket. Legtöbbjük 1955-65 között keletkezett. E „lelet” mintegy 40 darabjának ősbemutatóját biztosította a kiállítás. Néhány kép tematikája és formátuma szerint is kiválik közülük. Ezek keskeny, álló képek; növényekre, egysejtűekre, vagy éppenséggel emberalakokra emlékeztető motívumokkal. Sajátos formaviláguk állandóan változik, alakul, „fejlődik”. E három kép a sorozat legkiérleltebb darabjainak tekinthető. Friss, élénk, világos színek határozottan elkülönítik őket a többitől. Kállai az elvont művészet e tendenciáját bioromantika névvel jelöli. A három mű visszautal a 40-es évek hasonló műveire, s egyben le is zárja ezt a vonulatot. (Egry Margit)

While the 1995 exhibition of his life works was being put together, Gyarmathy again had a surprise up his sleeve for the organisers. He produced 73 works which he had painted during his “retirement” years. They had never been exhibited, and, apart from his family, almost no one had ever seen them. The majority of them date from the period between 1955 and 1965. The exhibition provided the forum for around 40 pieces from this treasure trove to be premiered. Some of these are conspicuous for their conception and format. These are narrow, upright pictures of shapes resembling plants, unicellular organisms, or even human figures. They have their own world of forms which is continuously undergoing metamorphosis, taking shape, developing, mutating. The three works on display here are the most mature in the series, marked out quite distinctly from the others by their fresh, vivid, clear colours. Kállai coined the term Neo-romantic for this trend in abstract painting. The three works hark back to similar works from the forties, and at the same time, by so doing, mark the end of a phase. (MARGIT EGRY)

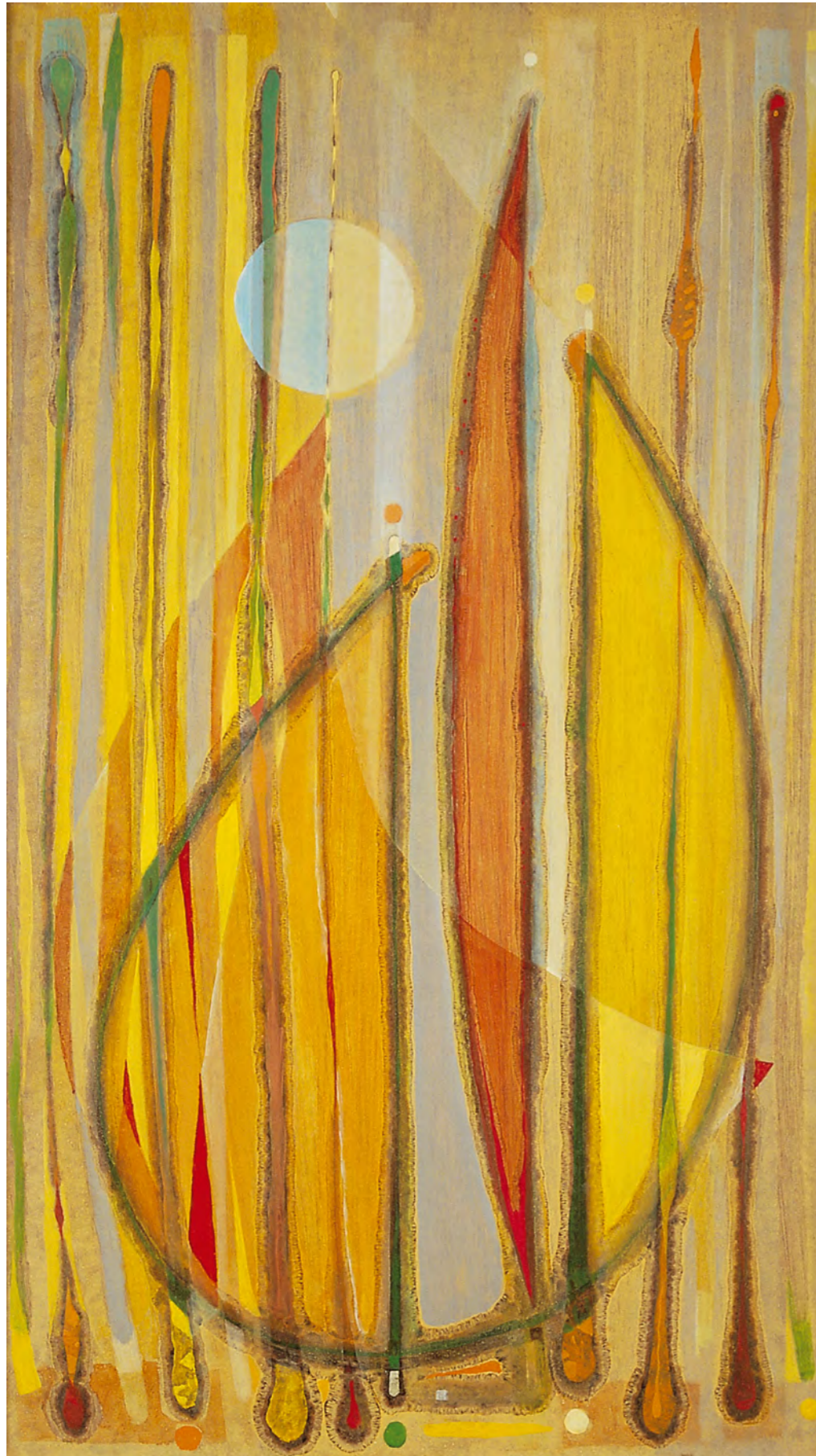
Bei der Vorbereitung der Ausstellung des Lebenswerkes im Jahre 1995 überraschte Gy. wieder die Organisatoren. Er hat 73 Bilder vorbereitet, die er in den Jahren der Zurückgezogenheit gemalt hat. Sie wurden nie ausgestellt, außer der Familie hat sie nie jemand gesehen. Der Großteil entstand zwischen 1955 und 1965. Die Uraufführung von 40 Stücken aus diesem „Fund” wurde von der Ausstellung gesichert. Einige Bilder sind hinsichtlich ihrer Thematik und ihres Formates herausragend. Sie sind schmale, stehende Bilder, mit Motiven, die an Pflanzen, Einzeller oder an Menschenfiguren erinnern. Ihre eigenartige Formenwelt verändert sich ständig, sie gestaltet sich, „entwickelt sich”. Diese drei Bilder sind die reifsten Stücke der Reihe. Ihre frischen, lebhaften und hellen Farben grenzen sie deutlich von den anderen ab. Kállai bezeichnet diese Tendenz der abstrakten Kunst mit dem Namen Bioromantik. Die drei Werke weisen auf ähnliche Werke der vierziger Jahre zurück, und schließen gleichzeitig diese Linie ab. (MARGIT EGRY)



Gyarmathy Tihamér: *Metamorfózis*, 1960.,
olaj, farost, 122x50 cm,
j.: b. l. Gyarmathy T. 1960.
Közölve: Gy. T. Életmű Kiállítása,
1995. kat. sz.: 86.

Gyarmathy Tihamér: *Metamorphosis*, 1960.,
Oil, fibreboard, 122x50 cm,
Signed bottom left Gyarmathy T. 1960.
Vid: Exhib. of the Life Works of Gy. T.
1995. Cat. No. 86.

Gyarmathy Tihamér: *Metamorphose*, 1960.,
Öl auf Holzfaserplatte, 122x50 cm,
Sign.: l. u. Gyarmathy T. 1960.
Veröffentlichung: Gy. T.
Ausstellung des Lebenswerkes,
1995, Kat. Nr.: 86



Gyarmathy Tihamér:
Növényi formák égítettel, 1958.,
 olaj, farost, 122x70 cm,
 j.: h. Gyarmathy 1958
 Közölve: Gy. T. Életmű Kiállítása,
 1995. kat.sz.: 74.

Tihamér Gyarmathy:
Plant Forms with Heavenly Body, 1958.
 Oil, fibreboard, 122x70 cm,
 Signed on the back Gyarmathy 1958
 Vid: Exhib. of the Life Works of Gy. T.
 1995. Cat. No. 74.

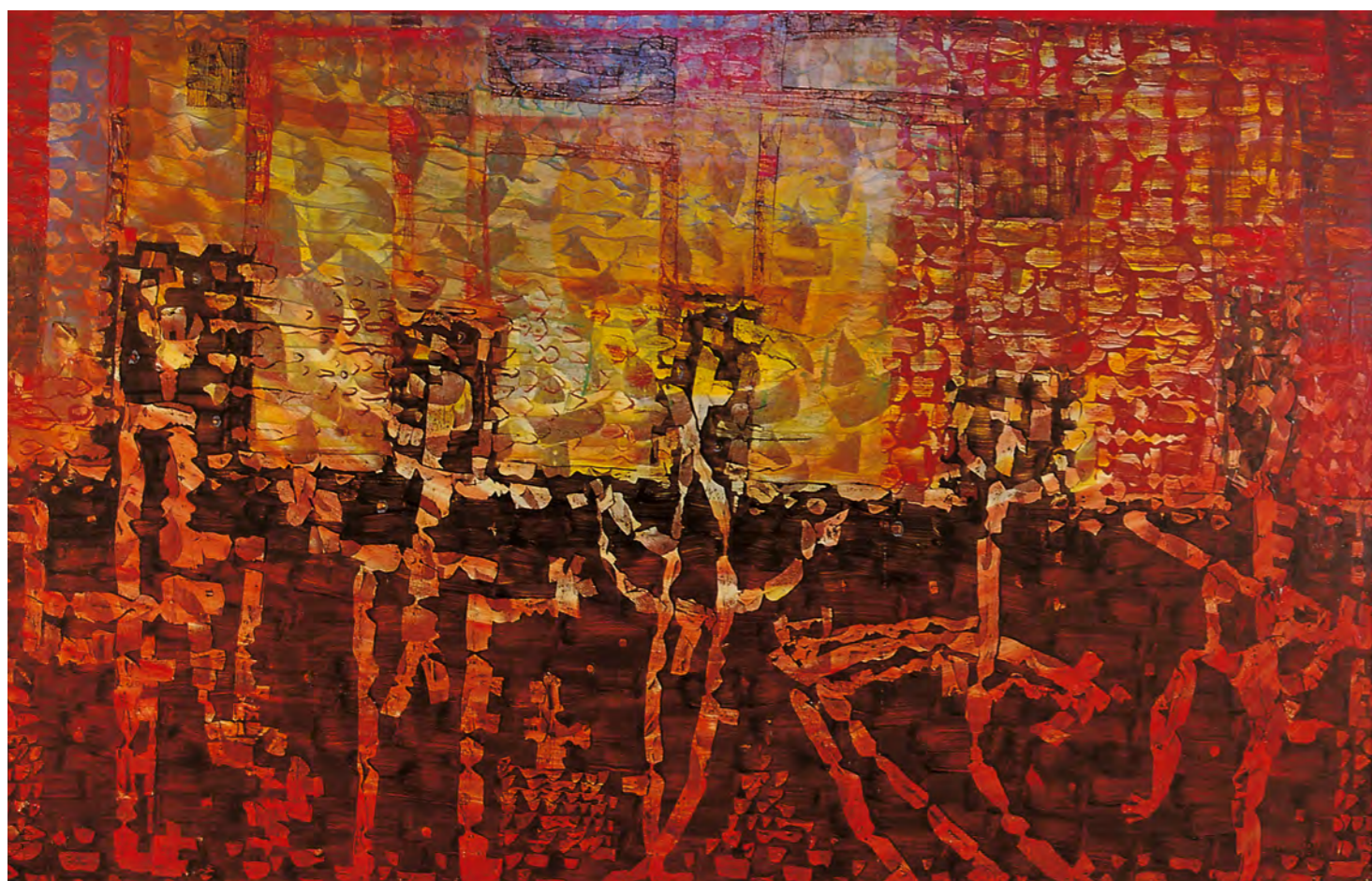
Tihamér Gyarmathy:
Pflanzliche Formen mit Himmelskörper,
 1958,
 Öl auf Holzfaserplatte 122x70 cm,
 Sign.: h. Gyarmathy 1958
 Veröffentlicht: Gy. T.
 Ausstellung des Lebenswerkes, 1995,
 Kat. Nr.: 74.



Gyarmathy Tihamér:
Kétneműek, 1959.,
 olaj, farost 127,3x73,3 cm,
 j.: j. f. Gyarmathy T. 959.
 Közölve: Gy. T. Életmű Kiállítása,
 1995. kat. sz.: 78.

Tihamér Gyarmathy:
Androgynes, 1959.,
 Oil, fibreboard, 127,3x73,3 cm,
 Signed top right Gyarmathy T. 959.
 Vid: Exhib. of the Life Works of Gy. T.
 1995. Cat. No. 78.

Tihamér Gyarmathy:
Zwitter, 1959.,
 Öl auf Holzfaserplatte 127,3x73,3 cm,
 Sign.: o. r. Gyarmathy T. 959.
 Veröffentlicht: Gy. T.
 Ausstellung des Lebenswerkes,
 1995, Kat. Nr.: 78.



Gyarmathy Tihámér: **Atompusztulás**, 1960., olaj, farost, 79x122,5 cm, j.: h. Gyarmathy 1960.
 Közölve: Gy. T. Életmű Kiállítása, 1995. kat. sz.: 84.

Tihámér Gyarmathy: **Atomic Destruction**, 1960., Oil, fibreboard, 79x122,5 cm, Signed in the back Gyarmathy 1960.
 Vid: Exhib. of the Life Works of Gy. T. 1995. Cat. No. 84.

Tihámér Gyarmathy: **Atomverenden**, 1960.y, Öl auf Holzfaserplatte, 79x122,5 cm, Sign.: m. Gyarmathy 1960.
 Veröffentlicht: Gy. T. Ausstellung des Lebenswerkes, 1995, Kat. Nr.: 84.

Gyarmathy Tihámér:
Kegyűrtárgyak, 1962.,
 olaj, farost, 125x70,8 cm,
 j.: k. Gyarmathy 1962.
 Közölve: Gy. T. Életmű Kiállítása,
 1995. kat.sz.: 89.

Tihámér Gyarmathy:
Devotional Objects, 1962.,
 Oil, fibreboard, 125x70.8 cm,
 Signed in the centre Gyarmathy 1962.
 Vid: Exhib. of the Life Works of Gy. T. 1995. Cat.
 No. 89.

Tihámér Gyarmathy
Devotionalien, 1962.,
 125x70,8 cm, Öl auf Holzfaserplatte,
 Sign.: m. Gyarmathy 1962.
 Veröffentlicht: Gy. T.
 Ausstellung des Lebenswerkes, 1995,
 Kat. Nr.: 89.





Gyarmath Tihámér: *Halmazban a mozgás struktúrája*, 1978., olaj, vászon, 80x90 cm, j.: h. Gyarmath
Közölve: Műcs. Kiáll. kat. 1986. Gy. T. Életmű Kiállítása, 1995. kat. sz.: 167.

Tihámér Gyarmath: *The Structure of Motion in Sets*, 1978., Oil on canvas, 80x90 cm, Signed on the back
Gyarmath
Vid: Exhib. Of the Life Works of Gy. T. 1995. Cat. No. 167.

Tihámér Gyarmath: *Die Struktur der Bewegung in der Menge*, 1978, Öl auf Leinwand, 80x90 cm, Sign.: h.
Gyarmath
Veröffentlicht: Gy. T. Ausstellung des Lebenswerkes, 1995, Kat. Nr.: 167.



Gyarmath Tihámér: *Centrális fény*, 1989, olaj, vászon, 80x80 cm, j.: h.: Gyarmath Tihámér

Tihámér Gyarmath: *Central Light*, 1989, oil on canvas, 80x80 cm, Sign.: ba.: Gyarmath Tihámér

Tihámér Gyarmath: *Zentrales Licht*, 1989, Öl auf Leinwand, 80x80 cm, Sign.: h.: Gyarmath Tihámér

Gyémánt László

A **budapesti** Képzőművészeti Gimnáziumban Viski Balás László volt a tanára. Nála sajátította el a kötelező akadémikus rajztudást és a virtuóz technikát. A Képzőművészeti Főiskolán Pap Gyula, valamint Hincz Gyula tanítványa volt. Zsenyéi, főiskolai művei is mesterművek. Rajzait Barcsay alakos tanulmányaihoz mérték, festészeti készségét pedig Karlovsky Bertalanéhoz hasonlították. Pályafutását a Csernus Tibor által kezdeményezett Magyar Szurrealisták csoportjában kezdte. 1964-től minden országos jellegű tárlaton szerepelt. 1965-ben a bécsi Europahaus kiállításán vett részt. 1968-ban a zebegényi szabadiskola egyik alapító tanáráként tevékenykedett. 1970-ben csoportos tárlaton szerepelt Kölnben, innen Londonba távozott. 1973-ban Bécsben részvénytulajdonosa, valamint művészeti irányítója lett egy galériának 1980-ban állított ki újra itthon, majd 1982-ben végleg hazatért. Hazatérését követően ismét

Born in Budapest in 1935. He attended the Budapest Pictorial Arts High School, where his teacher was László Viski Balás, and it was under him that Gyémánt acquired an indispensable academic understanding of graphics and a virtuoso technique. He later studied at the College of Pictorial Arts under Gyula Pap and Gyula Hincz. His immature works and the works from his college days are nevertheless masterpieces in their own right. His drawings have been compared with Barcsay's figure studies, and his artistic flair has been likened to that of Bertalan Karlovsky. He began his career with the Hungarian Surrealists, a group founded by Tibor Csernus, and from 1964 began exhibiting works in every major national exhibition. In 1965 he was one of the artists represented in the Europahaus exhibition in Vienna: In 1968 he was active as one of the founder-teachers of the Zebegény free school. In 1970 he was one of a group of artists to exhibit work in Cologne, from where he went to London. In 1973 he bought shares in a gallery in Vienna, of which he also became artistic director. In 1980 he exhibited in Hungary again, and finally came home for

Im Gymnasium für Bildende Künste war Balás László Viski sein Lehrer. Von ihm lernte er das notwendige akademische Grundwissen zum Zeichnen und die virtuose Technik. Auf der Hochschule für Bildende Künste lernte er bei Gyula Pap und Gyula Hincz. Seine frühen Werke an der Hochschule sind bereits künstlerische Meisterleistungen. Seine Zeichnungen wurden mit den Gestaltstudien von Barcsay gemessen, sein malerisches Talent wurde mit dem von Bertalan Karlovsky verglichen. Seine Laufbahn begann er in der Gruppe der Ungarischen Surrealisten, die von Tibor Csernus initiiert wurde. Seit 1964 nimmt er an allen bedeutenden Landesausstellungen teil. 1965 nimmt er an der Europahaus Ausstellung in Wien teil. 1968 ist er als einer der Gründerväter und Lehrer an der Freischule in Zebegény tätig. 1970 nimmt er an einer Gruppenausstellung in Köln teil, von hier aus ging er nach London, wo er sich niederließ. 1973 wird er in Wien Teileigentümer und künstlerischer Leiter einer Galerie. Er stellt 1980 wieder in Ungarn aus, 1982 kehrt er endgültig heim. Nach seiner Heimkehr nimmt er wieder aktiv am künstlerischen Leben des Landes

tevékenyen részt vett a hazai művészeti életben. A Művészeti Alap tagja. Munkái gyakran szerepelnek külföldi bemutatókon. 1986-ban sikeres gyűjteményes kiállítása volt a Műcsarnokban. Illusztrálással, rajzoktatással, fotózással, díszlettervezéssel és, reklámgrafikával is foglalkozik, de rézkarcokat is készít. Nevezetesek dzsessztárgyú képei; számos híres dzsessz-, illetve rockzenészlől készített portrét (Stanley Clarke, Duke Ellington, Billie Holiday, Jimi Hendrix, Beatles stb.). Ugyanakkor jelentősek egy- alkalos kompozíciói és politikai témájú képei. Lírai hiperrealista, historizáló, s voltaképpen romantikus művész is. Számos alkotása található hazai és külföldi múzeumokban. *(B.L.)*

Díjak: Magyar Köztársaság Érdemrend Kiskeresztje (1994).

good in 1982. After his return he set about getting back into the Hungarian art world. He is a member of the Arts Fund, and his works are often exhibited abroad. In 1986 he staged a well-received exhibition of collected works in the Palace of Art in Budapest. His sphere of activity includes illustrating, teaching drawing, photography, set design, advertising graphics and etchings. Notable among his works are the pictures with a jazz theme, which constitute portraits of well-known figures from the world of jazz and rock (among others Stanley Clarke, Duke Ellington, Billie Holliday, Jimi Hendrix and The Beatles). His one-figure compositions and works with a political theme are also worth noting. His works are characterised by a lyrical Hyperrealism, a historicism, and a romanticism at the same time. Many of his works are to be found in museums both in Hungary and abroad. *(L.B.)*

Prizes: Small Cross of the Legion of Honour of the Hungarian Republic (1994).

teil. Er ist Mitglied de Kunststiftung. Seine Werke nehmen oft an Präsentationen im Ausland teil. 1986 hatte er eine sehr erfolgreiche Sammelausstellung in der Kunsthalle. Er beschäftigt sich auch mit Illustrationen, gibt Zeichenunterricht, macht Photographien und Bühnenbildentwürfe und erstellt Werbegrafiken, aber auch Kupferstiche sind ihm nicht fremd. Berühmt sind seine Bilder zu Jazzthematik, viele berühmte Jazz-, bzw. Rockmusiker hat er porträtiert (Stanley Clarke, Duke Ellington, Billie Holiday, Jimi Hendrix, die Beatles usw.). Gleichzeitig sind aber seine einfigurigen Kompositionen und seine Bilder zu politischen Themen sehr bekannt. Er ist ein lyrischer, hyperrealistischer, historisierender, gleichzeitig aber auch ein romantischer Künstler. Zahlreiche seiner Werke sind in ungarischen und ausländischen Museen zu finden. *(L. B.)*

Preise: Er erhielt 1994 das Kleine Verdienstkreuz der Republik Ungarn.



Gyémánt László:
László Gyémánt:
László Gyémánt:

Forradalom, 1991., olaj, vászon, 140x260 cm, j.: j. l. Gyémánt László 91.
Revolution, 1991., Oil on canvas, 140x260 cm, Signed bottom right Gyémánt László 91.
Revolution, 1991., Öl auf Leinwand, 140x260 cm, Sign.: r. u. Gyémánt László 91.



Gyémánt László: *Kettősportré*, 1994, olaj, vászon, 60x80 cm, j.: j.l.: Gyémánt László
 László Gyémánt: *Double Portrait*, 1994, oil on canvas, 60x80 cm, Sign.: b.r.: Gyémánt László
 László Gyémánt: *Doppelportrait*, 1994, Öl auf Leinwand, 60x80 cm, Sign.: u.r.: Gyémánt László



Gyémánt László: *Áldjon vagy verjen sors keze*, 1988, olaj vászon, 110x110 cm, j.: b.l. Gyémánt 88.
 László Gyémánt: *Bless or beat from Fatehand*, 1988, oil on canvas, 110x110 cm, Sign.: b.l. Gyémánt 88.
 László Gyémánt: *Möge die Hand des Schicksals segnen oder schlagen*, 1988, Öl auf Leinwand, 110x110 cm, Sign.: u.l.: Gyémánt 88.



Gyémánt László: *Improvizáció*, 1991, olaj, vászon 110x110 cm, j.: Gyémánt László '91
 László Gyémánt: *Improvisation*, 1991, oil on canvas, 110x110 cm, Sign.: b.r.: Gyémánt László '91
 László Gyémánt: *Improvisation*, 1991, Öl auf Leinwand, 110x110 cm, Sign.: u.r.: Gyémánt László '91



Gyémánt László: *"Head of Department"*, 1999, olaj, vászon, 40x40 cm, j.n.
 László Gyémánt: *"Head of Department"*, 1999, oil on canvas, 40x40 cm, Unsign.
 László Gyémánt: *"Head of Department"*, 1999, Öl auf Leinwand, 40x40 cm, Ohne Sign.

Gyémánt László

Elöl a címadó erőátvitel, Haraszty István kinetikus szobra, gyönyörű mobilja, mögötte figurális fríz művészek és művészettörténészek sorából, míg a háttér négy festmény a figurálistól a nonfiguratív felé haladva. Elöl szobor, hátul táblaképek. Optimista hirdetői a jövőnek.

Gyémánt László megvesztegethetetlen volt a szereplők kiválasztásánál, ő mondta meg, hogy kit akar megfesteni, kit ki mellé helyezni, ez a kimetszési zsenialitás sugallja, amit tudunk, hogy mártírokban és művészetekben gazdag nép vagyunk. Az Erőátvitel absztrakciója mélyebb értelmű, nem egyszerűen szójáték. A kimetszés tényét remekül érzékelteti, hogy a kép két szélén a két Kossuth-díjas géniusz: Kokas Ignác jobbról és Deim Pál balról. Jobbra Dévényi István, a Magyar Nemzeti Galéria kérelhetetlenül szigorú kritikus, mondhatnók, maga a mérce, balra Mezei Ottó, nagy tudású humanista.

Balról harmadikként Bereczky Lóránd Munkácsy-díjas művészettörténész, a Magyar Nemzeti Galéria főigazgatója, közvetlenül mellette Mojzer Miklós főigazgató a Szép-művészeti Múzeumból, velük rímel a jobb oldalon két világhírű magyar művész, Somlyó György Kossuth-díjas költő és műfordító és szabados Árpád, a Képzőművészeti Egyetem rektora.

Katona Zsuzsa, aki bátorsággal próbálta meg a lehetetlent: a faanyagú szobrászatban újat alkotni, és Munkácsy-díja még nem bizonyítja, de mi tudjuk, sikerült neki. A középtér legkidolgozottabb figurája, Gyarmathyt méltósága, ethosza a magyar művészet szimbolikus figurájává emelte, személyiségének szikláján zátonyra futott a szocreál hajója. A múza alatt Csák Máté, az építészet lényegének kutatója, mellette elegáns ősz hajával egy nemzedék festőtanára, Gerzson Pál Munkácsy-díjas, érdemes művész, alatta Hegyi (Schönberger) György festő, mozaik- és üvegművész, tőle balra Papp Oszkár „Japy”, Gyarmathy mellett, a képkalkító finom leleménye okán Körner Éva, Tőkeiné Egry Margit, a Magyar Nemzeti Galéria kortárs gyűjteményének volt vezetője, Tölg-Molnár Zoltán aszkéta figurájához jutottunk. Mellette a szent, tiszta művész Bak Imre, aki kicsit mindig az „Iparterv” csoportot is képviseli. Sváby Lajos Kossuth-díjas festőművész, a leghaladóbb magyar expresszionizmus kiemelkedő képviselője. Birkás István, a patriotizmus jelese, előtte Szabó Zoltán Munkácsy-díjas, érdemes művész Angyalföldről, monumentalista, Csáji Attila, a fénytorony tervezője, Dienes Gábor Munkácsy-díjas festőművész, a szürrealizmus európai híru mestere. Itt mutat rá Gyémánt, hogy miközben a társadalmi közélet jócskán szürrealis, a szürrealis művészt igyekeznek elhallgattatni. Az Odüsszeusz úszik alatt vörös hajával Csák Ferenc, a Föl-földobott kő örök hazatérője.

Dermesztő, intő csend Frey Krisztián körül. Orosz Gellért, akinek avantgárdja miatt át kell majd írni művészettörténetünket, Mácsai István Munkácsy- és Pro Urbe-díjas festőművész, dr. Körmendi Anna, tizenkét művészeti könyv kiadója, a Magyar Köztársaság elnökének külön megbecsülésével kitüntetett műpártoló, műgyűjtő, mecénás, Schéner Mihály Kossuth-díjas festőművész, aki „átvitte fogáiban tartva a szerelmet a túlsó partra”.

Végül az „Erőátvitel 2000” megalkotója, Haraszty István Kossuth-díjas szobrászművész, a kinetikus művészet ezredzáró és összefoglaló alkotója és teoretikusa. „Édeske”, ahogy mindenki hívja: akit Gyémánt László festőművész egy címadó mű erejéig segítségül hívott, hogy kifejezhesse azt az életérzésünket, amelyet az ezredvég ébreszt.

In the front the kinetic sculpture of István Haraszty, a beautiful mobile, which gives the title Power Transmission, behind the figural frieze of artists and art historians, while the background is formed by four paintings going from the figural to the non-figural. In the front a sculpture, in the background panel pictures. Optimist propagators of the future.

László Gyémánt was incorruptible when choosing the characters, it was him who decided whom to paint and which figure to place beside which. This brilliant cutting-out suggests, what we already know, that we are a country rich in martyrs and art. The abstraction of Power Transmission bears a deeper meaning; it is not a simple pun of words. The carving is well illustrated by the fact that on the two margins of the picture we can see the two Kossuth Prize winner geniuses: Ignác Kokas from the right and Pál Deim from the left. To the left there is István Dévényi, the implacably severe critic of the Hungarian National Gallery, so to say the measure himself, to left the Ottó Mezei the humanist of great knowledge.

The third person from left is Lóránd Bereczky, Munkácsy prize winner art historian, director of the Hungarian National Gallery, next to him Miklós Mojzer, director of the Museum of Fine Arts. On the other side as a rhyme we can find two world-famous Hungarian artists, György Somlyó, Kossuth Prize winner poet and translator, and Árpád Szabados Rector of University of Fine Arts.

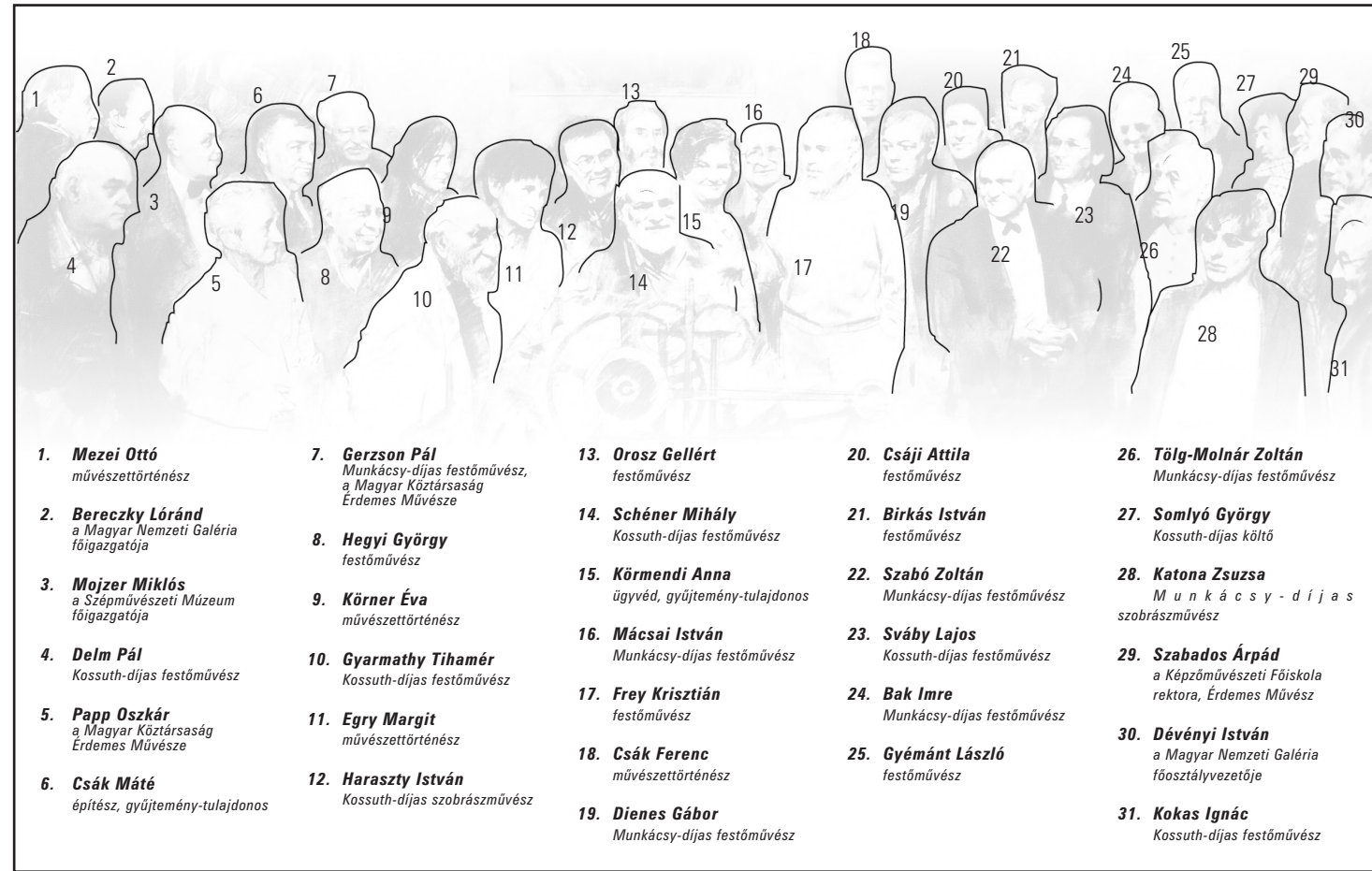
Zsuzsa Katona, who attempted the impossible with great courage: to create something new in wood-sculpting, although her Munkácsy Prize is not a clear evidence, we know she has been successful. The most delicately worked out figure of the middle part, Gyarmathy has become a symbolic character of Hungarian art for his ethos and honour, the ship of social realism wrecked on the rock of his personality. Under the muse is Máté Csák, the investigator of the essence of architecture, next to him with his elegant grey hair, the teacher of a painter generation, Pál Gerzson Munkácsy Prize winner, merited artist, under him painter György Hegyi (Schönberger), mosaic and glass artist, left to him Oszkár Papp “Japy”, next to Gyarmathy, as a result of the fine ingenuity of the compositor, we get to Éva Körner, Mrs Tőkei, Margit Egry, ex-manager of the Hungarian National Gallery's contemporary collection and the ascetic figure of Zoltán Tölg-Molnár. Next to him the holy and pure artist, Imre Bak, who always represents the “Iparterv” group as well. Lajos Sváby, Kossuth Prize winner painter, outstanding representative of the most progressive Hungarian expressionism. István Birkás remarkable character of patriotism, in front of him Zoltán Szabó, Munkácsy prize winner, merited artist from Angyalföld, monumentalist Attila Csáji, designer of the light tower, Gábor Dienes, Munkácsy Prize winner painter, the European-famous master of surrealism. At this point Gyémánt indicates that while the social public life is surrealistic, the artist of surrealism is reduced to silence. Under Odysseus swims Ferenc Csák the permanent home comer.

Stiffening, warning silence around Krisztián Frey, Gellért Orosz, whose avant-garde will make us rewrite our art history, István Mácsai, Munkácsy and Pro Urbe Prize winner painter, Dr Anna Körmendi, publisher of twelve artistic books, the art collector and supporter and patron, rewarded by special honour of the President of the Hungarian Republic, painter Mihály Schéner, who “carried love to the other side holding it between his teeth”.

Finally, the creator of “Power Transmission 2000”, István Haraszty, Kossuth Prize winner sculptor, millennium-closing and summarising author and theoretician of kinetic art. “Sweetie”, as called by everybody, the person who was asked to contribute in expressing our attitude raised by the end of the millennium.



Gyémánt László: *Erőátvitel*, 2000, olaj, vászon, 140x260 cm, j.n.
László Gyémánt: *Transmission of Power*, 2000, oil on canvas, 140x260 cm, Unsign.
László Gyémánt: *Kraftübertragung*, 2000, Öl auf Leinwand, 140x260 cm, Ohne Sign.



Zum Bild Kraftübertragung von László Gyémánt

Vorn die den Titel verleihende Kraftübertragung, die kinetische Skulptur, das herrliche Mobil von István Haraszty, dahinter aus der Reihe der figuralen friesischen Künste und Kunsthistorikern, noch im Hintergrund vier Gemälde vom Figuralisierenden hin zum Nonfigurativen. Vorn die Skulptur, hinten die Tafelbilder. Optimistische Verkünder der Zukunft. László Gyémánt war bei der Auswahl der Akteure unbestechlich, er sagte, wen er malen will, wen er neben wen stellen will, diese Ausschnittgenialität suggeriert, dass wir im Märtyrium und in der Kunst ein reiches Volks sind. Die Abstraktion der Kraftübertragung ist von tieferem Sinne, kein einfaches Wortspiel. Die Tatsache des Ausschnittes lässt spüren, dass am Rande des Bildes zwei geniale Kossuth-Preisträger stehen: Ignác Kokas und Pál Deim. Rechts István Dévényi, der unerbittlich strenge Kritiker der Ungarischen Nationalgalerie, sozusagen selbst das Maß, links Ottó Mezei, der große Humanist. Von links als Dritter Loránd Bereczky, der mit dem Munkácsy-Preis ausgezeichnete Kunsthistoriker, Direktor der Ungarischen Nationalgalerie, direkt neben ihm Miklós Mojzer, Direktor des Museums der Bildenden Künste, auf der rechten Seite ihnen genau gegenüber der weltberühmte ungarische Künstler György Somlyó, mit dem Kossuth-Preis ausgezeichnete Dichter und Übersetzer, und Árpád Szabados, Rektor der Universität für Bildende Künste. Zsuzsa Katona, die mit Mut das Unmögliche versuchte: In der Holzschnitzerei etwas Neues zu schaffen und ihr Munkácsy-Preis beweist das noch nicht, aber wir wissen, es ist ihr gelungen. Die in der Mitte am meisten ausgearbeitete Figur Ethos Gyarmatys hat durch seine Würde und Ethos, ist zu einer symbolischen Figur der ungarischen Kunst erhoben, sin soz-reales Schiff ist auf die Klippe des Felsens seiner Persönlichkeit gelaufen. Unter der Muse Máté Csák, Forscher des Wesentlichen der Architektur, daneben mit seinen eleganten grauen Haaren der Malerlehrer von Generationen, Pál Gerzson, Munkácsy-Preisträger, Verdienter Künstler, unter ihm der Maler György Hegyi (Schönberger), Mosaik- und Glaskünstler, links von ihm Oszkár Papp "Japy", neben

Gyarmathy durch den feinen Erfindungsgeist des Künstlers Éva Körner, Margit Egry Tókeiné, ehemalige Leiterin der Zeitgenössischen Sammlung der Ungarischen Nationalgalerie, gelangen wir zu der asketischen Figur von Zoltán Tögly Molnár. Neben ihm der heilige, reine Künstler Imre Bak, der immer auch ein wenig die "Industriedesigner"-Gruppe vertreten hat. Lajos Sváby, mit dem Kossuth-Preis ausgezeichnete Maler, herausragender Vertreter des fortgeschrittensten ungarische Expressionismus. István Birkás, die Erscheinung des Patriotismus, vor ihm Zoltán Szabó, Munkácsy-Preisträger, Verdienter Künstler aus dem Budapester Stadtteil Angyalföld, Monumentalist, Attila Csáji, Planer des Lichtturms, Gábor Dienes, mit dem Munkácsy-Preis ausgezeichnete Maler, Meister des Surrealismus von europäischem Ruf. Hier verweist Gyémánt darauf, dass während das gesellschaftliche, öffentliche Leben meist surrealistisch ist, man bestrebt ist, die surrealistische Kunst zum Schweigen zu bringen. Odysseus schwimmt mit seinen roten Haaren unter Ferenc Csák, dem ewigen Heimkehrer, wie der immer wieder hoch geworfene Stein... Starre, mahnende Stille um Krisztián Frey herum. Gellért Orosz, wegen dessen Avantgarde die ungarische Kunstgeschichte wird umgeschrieben werden müssen, István Mácsai, Munkácsy- und dem Pro Urbe-Preisträger, Maler, Dr. Anna Körmendi, die Herausgeberin von zwölf Kunstbüchern, Kunstsammlerin, Mäzenin, genießt die besondere Schätzung des Ungarischen Staatspräsidenten, Mihály Schéner, mit dem Kossuth-Preis ausgezeichnete Maler, der "die Liebe zwischen seinen Zähnen haltend an das andere Ufer brachte". Schließlich der Schöpfer von "Kraftübertragung 2000", István Haraszty, Kossuth-Preisträger, Bildhauer, der das Jahrtausend abschließende und zusammenfassende Schöpfer und Theoretiker der kinetischen Kunst. "Édeske" (Süßer) wie er von jedem genannt wird: den László Gyémánt für den Titel eines seiner Werke zu Hilfe gerufen hat, damit er unser Lebensgefühl zum Ende des Jahrtausends zum Ausdruck bringen kann.

Haász István

Haász István 1964-68 között az egri Tanárképző Főiskolán, 1975-től 1979-ig a Magyar Képzőművészeti Főiskolán tanult. 1988-tól a Magyar Iparművészeti Főiskola tanára. 1989-től a Szentendrei Régi Művésztelep tagja. A hetvenes években különféle avantgárd kiállításokon szerepelt (Állatkerti kiállítás, balatonboglári kápolnatárlatok, Kopernikusz kiállítás). A Fazekas Mihály Gimnáziumban tanított ekkor rajtot és művészettörténetet. A nyolcvanas években a geometrikus képszerkezet problémája, a festői felület érzékenyen finom vagy drámaian szenvedélyes alakítása foglalkoztatta. Ebből a kettősségből alakította ki elvont művészetét, mely az utóbbi években építészeti és plasztikai értelmezésben egyaránt kiváló objekt-szerű megoldásokkal gazdagodott. *(N.Z.)*

Díjak: MK Arany Érdemkereszt (1994).

Born in 1946 in Gönc. Between 1964 and 1968, he studied at the Eger Teacher Training College, and between 1975 and 1979 at the Budapest College of Pictorial Arts. In 1988, he joined the teaching staff of the Hungarian College of Applied Arts. Since 1989, he has been a member of the Old Artists' Colony in Szentendre. He took part in several avant-garde exhibitions in the seventies (the Zoo Exhibition, the Balatonboglár Chapel Exhibitions, the Copernicus Exhibition) and taught drawing and History of Art at the Fazekas Mihály Secondary School. In the eighties, his main preoccupation was the problem of geometrical picture composition, the creation of a picture surface that is either finely sensitive or dramatic and passionate. His own abstract art is drawn from this dichotomy, which in recent years has been enriched by an architectural and plastic interpretation where the object plays a key role. *(Z.N.)*

Prizes: 1994, he received the Gold Cross of the Hungarian Republic.

Er wurde 1946 in Gönc geboren. Zwischen 1964 und 1968 studierte er an der Hochschule auf Lehramt, zwischen 1975 und 1979 an der Hochschule für Bildende Künste in Budapest. Seit 1988 unterrichtete er an der Hochschule für Kunstgewerbe. Ab 1989 ist er Mitglied der Alten Künstlerkolonie Szentendre. Er nahm in den siebziger Jahren an verschiedenen Avantgarde-Ausstellungen teil (Zooausstellung, Kapellenausstellung in Balatonboglár, Kopernikus-Ausstellung) und unterrichtete im Fazekas Mihály Gymnasium Kunst und Kunstgeschichte. In den achtziger Jahren beschäftigen ihn die Problematik der geometrischen Bildkonstruktion und die empfindlich-feine oder dramatisch-leidenschaftliche Ausgestaltung der malerischen Oberfläche. Aus diesem Dualismus formte er seine abstrakte Kunst, die in den letzten Jahren durch architektonische und plastische Deutungen zulassende, objektartige Lösungen bereichert wurden. *(Z.N.)*

A Vega sorozat kétrészes képei igen karakteresen képviselik festőjük érett stílusát, s egyben azokat a forrásokat, amelyekből ez az elvont geometrikus művészet táplálkozik. Az uralkodó vöröses barna színsík a colour field festészetre utal, a diptichonos felépítés, a felület finom festői folthatásai viszont már az amerikai irányzat jelentkezőse óta eltelt évtizedek hatását jelzik. Erre emlékeztet az a dinamikus formajáték, amely a kép egymást kontrázó baloldali diagonális közt alakul ki. A festő ezzel a váratlan poénnal kimenekül a terjedelmes, egyszínű felület statikus sűrűségéből; fénytelibb és levegősebb, tagoltabb és mozgalmasabb megoldások felé halad. *(N.Z.)*

The **two-part** pictures in the "Vega" series are superb examples of the artist's mature style, as well as being excellent reflectors of the sources which fed his abstract, geometric vision. The large, dominant, red-brown colour plane is an obvious derivative from the precepts of colour field painting, while the diptych structure with the surface covered in fine, painterly smudge effects shows just how much Haász has developed over the ten years that he has been experimenting with the style, as does the dynamic play of forms created from the contrasting left-hand-side diagonals. With this unexpected touch, the work escapes from the static density of the monotone surface and leans instead towards a style that is more full of light, airier, more modulated and more mobile. *(Z.N.)*

Die zweiteiligen Bilder der Vega-Reihe vertreten sehr charakteristisch den reifen Stil ihrer Maler, und gleichzeitig die Quellen, aus denen sich die abstrakte, geometrische Kunst nährt. Die große, herrschende rotbraune Farbebene deutete auf die colour field Malerei hin, der diptichonische Aufbau und die feinen malerischen Fleckenwirkungen der Oberfläche signalisieren die Ereignisse des Jahrzehntes, welches nach dem Auftreten der amerikanischen Strömung verstrichen ist. Genau wie das dynamische Formspiel, welches zwischen den beiden, einander übertrumpfenden, linken Diagonalen entsteht. Der Maler rettet sich durch diese unerwartete Pointe aus der statischen Dichte der weit ausufernden, einfarbigen Oberfläche, in Richtung lichterfülltere und luftigere, gegliedertere und bewegtere Lösungen. *(Z.N.)*



Haász István:
István Haász:
István Haász:

Vega III, 1993., kétrészes, olaj, vászon, papirkollázs, 200x200 cm, j.: h. Haász István
Vega III, 1993., Two-part: oil, canvas and paper collage. 200x200 cm. Signed on the back Haász István
Vega III, 1993., zweiteilig, Öl auf Leinwand, Papiercollage, 200x200 cm, Sign.: h. Haász István

Harasztý István

Harasztý eredeti foglalkozása géplakatos. 1964-1970 között a Dési Huber Képzőművészeti Kör növendéke, Laborcz Ferenc tanítványa. Kinetikus gépszobrokat készít. Ugyanazokat az anyagokat és technológiákat használja mint a mecha-nikusok; tudatosan épít a géppel való hasonlóságra, s szerkezetei éppúgy működőképesek mint hétköznapi társaik. A cél azonban más. Harasztý művei gondolatokat hordoznak, ideákat akarnak láthatóvá tenni. Kezdetben kézi mobilokat készített, ezt követték a villanymotorral hajtott önmozgó. Korai főműve a Fügemagozó (1970.) mozgást, fényhatást, zörejt és konkrét zenét is produkál. Szerkezetei egyre bonyolultabbak, az elgondolásban rejtlő irónia, geg és parabola egyre tudatosabb, egyre határozottabb. Legnagyobb szabású műve a székesfehérvári Deák Dénes-kút (1993.) elektromos, hidrokinetikus szobor, fényeffektusokkal és harangjátékkal. *(N.Z.)*

Díjak: Párizsi Magyar Műhely Kassák-díja (1975); Munkácsy-díj (1988); MK Érdemes Művésze (1996); Kossuth-díj (2000).

Harasztý korai szerkezetei kézzel mozgatható tárgyak, melyek a térrel kapcsolatos

Born in 1934 in Budapest. He started life as a mechanic. Between 1964 and 1970, he was a pupil in the Dési Huber artistic circle, studying under Ferenc Laborcz. He made kinetic machine structures, using exactly the same materials and techniques as a mechanic does, consciously building structures which bear a strong resemblance to machines; appliances which can be made to work just as their everyday counterparts do. The aim is, however, different. Harasztý's works have a message to convey and ideas which they aim to put across. He began by making hand mobiles and followed these with auto-kinetic objects powered by electric motor. A major early work was the "Fig De-seeder" (1970) which could move, shed light, make noises and even produce music. His pieces have become more and more complex, and the irony and parabola inherent in their conception has become ever more conscious and more deliberate. His largest work to date is the Deák-Dénes fountain in Székesfehérvár (1993), an electric, hydrokinetic sculpture with light effects and a peal of bells. *(Z.N.)*

Prizes: Paris Hungarian Studio Kassák Prize (1975); Munkácsy Prize (1988); Distinguished Artist of the Hungarian Republic (1996); Kossuth Prize (2000).

Er wurde 1934 in Budapest geboren. Sein ursprünglicher Beruf ist Maschinenschlosser. Zwischen 1964 und 70 ist er im Dési Huber Kunstkreis als Schüler Ferenc Laborczs. Er fertigt kynetische Maschinenskulpturen. Er verwendet die gleichen Materialien und Technologien, wie die Mechaniker, er baut bewußt auf die Ähnlichkeit zu den Maschinen, und seine Konstruktionen sind genauso funktionsfähig wie ihre Alltagsgenossen. Die Intention ist aber eine andere: die Werke Harasztý's tragen Gedanken und möchten Ideen sichtbar machen. Zu Beginn erstellte er Handmobile, hierauf folgten die durch einen Elektromotor betriebenen Selbstbeweger. Sein frühes Hauptwerk, der „Feigenentkerner“ (1970) produziert Bewegung, Lichtwirkung, Geräusche und auch konkrete Musik. Seine Konstruktionen werden immer komplizierter, die Ironie, die Gags und die Parabel, die in der Vorstellung stecken, werden immer bewußter und bestimmter. Sein größtes Werk ist der Deák Dénes Brunnen in Székesfehérvár (1993). Es ist eine elektrische, hydrokinetische Skulptur mit Lichteffekten und Glockenspiel. *(Z.N.)*

Preise: Kassák-Preis der Pariser Ungarischen Werkstatt (1975); Munkácsy-Preis (1988); Verdienter Künstler der Republik Ungarn (1996); Kossuth Preis (2000).

fogalmainkat szemléltetik, helyezik új megvilágításba. Mozgásukkal teret hoznak létre, a síkok és felületek egymáshoz való viszonyát, ennek a viszonyoknak dinamikus változását teszik láthatóvá. „A gömb dinamizmusa” az 1968-ban készített azonos című mű acél mobil változata. A közös előzmény a „Körök” című szerkezet (1967.), melynek négy egymásba simuló abroncsa kiinduló helyzetében koncentrikus síkforma, elforgatással viszont különféle alakzatok, akár gömbváz is alakítható belőle. „A kör dinamizmusa”-ban a szobrász továbblépett, eleve térbe helyezte az abroncsszerkezetet. A rajta lévő lemezek gyors mozgáskor zárt gömbfelület illúzióját keltik. *(N.Z.)*

Harasztý's early works are hand-operable objects which represent a kind of vision of our perceptions of space, throwing them into a new perspective. By means of motion they bring space into being, a relationship between the planes and the surfaces, and show us the dynamically fluctuating nature of this relationship. This particular work is a reworked version of the steel mobile with the same title, made in 1968. The precursor of both works is the 1967 "Spheres," where four hoops are pressed close together to create a concentric plane which when turned round produces different configurations, including the shell of a sphere. In this latest variation on the theme, Harasztý has taken a step forward, placing the hoop structure into space. The discs which are placed on it, when moving rapidly, create the illusion of a closed spherical surface. *(Z.N.)*

Harasztý's frühe Konstruktionen sind manuell zu bewegende Gegenstände, die uns Begriffe vor Augen führen, die mit dem Raum zusammenhängen, und sie in einer neuen Sichtweise präsentieren. Durch ihre Bewegungen lassen sie Raum entstehen, das Verhältnis von Ebenen und Oberflächen zueinander, und machen die dynamische Veränderung dieses Verhältnisses sichtbar. Die Dynamik der Kugel ist eine Variante des 1968 entstandenen, gleichnamigen Stahlmobils. Die gemeinsamen Wurzeln liegen in der Konstruktion „Kreise“ (1967), deren vier sich ineinanderschmiegende Reifen in der Ausgangsbasis eine konzentrische Flächenform darstellen, durch deren Drehung aber verschiedene Figuren, sogar ein Kugelgerüst aus ihnen gemacht werden können. In der „Dynamik der Kugel“ ist der Künstler ein Schritt weiter gegangen, er hat von vornherein die Reifenkonstruktion im Raum untergebracht. Die auf ihr montierten Platten lassen bei schneller Bewegung die Illusion einer Kugelfläche entstehen. *(Z.N.)*



Harasztý István: *A gömb dinamizmusa II, 1994., kovácsolt vas, acél, vörös réz, bronz mobil, 400 mm, j.: I. k. Harasztý*
István Harasztý: *The Sphere's Dynamism II, 1994., Wrought iron, steel, copper, bronze mobile. 400 mm, Signed bottom, centre Harasztý*
István Harasztý: *Dynamik der Kugel II, 1994., Schmiedeeisen, Stahl, Rotkupfer, Bronzemobil, 400 mm, Sign.: u. m. Harasztý*

Harasztý István

A Színvalló működésén kívül helyezett szerkezet, de stabilizált állapotában is mutatja, milyen elgondolásra épül ez a raffinált konstrukció. Csőrendszer közepében színrekeszes tábla sorakoztatja fel teljességükben a színekpáncékat, de – mint azt fizikalec-kéinkből tudjuk, – az összekeveredés eredményeként, a rajtuk átáramoltatott folyadék végső színe szürke lesz. A csókígyó az elegyet visszaviszi kiindulópontjához, a rendszer önmagára zárul, önellátóvá lesz, s minden kezdődhet előlről. Csóválhatjuk a fejünket a gépiesített, automatizált paletta láttán, keresve a megoldást, ami túlvezet a színtani illusztráción, a művészet autonómiájának, tautológikus jellegének, zárt-rendszerű körforgásának világába. Eközben a Színvalló úgy vall színt, hogy végül is eltűnteti azt. (N.Z.)

This piece has been erected in such a way that it does not move, but even in this stabilised form it is still possible to appreciate the thinking behind what is in fact a very clever work. In the centre of its system of pipes, a compartmentalised palette contains the colours of the complete spectrum, but as we all know from physics lessons at school, the result of mixing the colours together will be an indeterminate grey. After this, the pipe coil takes the mixture back to where it started and the whole process is ready to begin again. Well may we scratch our heads at the sight of the automatised palette, looking for the solution which would lead beyond the chromatic picture we have here and take us instead into the world of artistic autonomy! It is a futile attempt. While we are worrying about tautologies and closed system rotary motion, the colour detector is busily detecting colour by a process that in actual fact obliterates it altogether. (Z.N.)

Der Farbenbekenner ist ein außer Betrieb gesetztes Gerät, aber auch in seiner stabilisierten Lage zeigt es, welche Vorstellung für diese raffinierte Konstruktion als Grundlage diente. In der Mitte eines Rohrsystems reiht eine Tafel mit Farbfächern die Farben des Farbbildes auf, aber wie wir es aus dem Physikunterricht wissen, ist es das Ergebnis des Vermischens, daß die durch sie strömende Flüssigkeit Grau als Endfarbe hat. Das Rohrgeschlängel befördert dann das Gemisch zu ihrem Ausgangspunkt zurück, das System schließt in sich selbst, es wird zum Selbstversorger und alles kann von Vorne beginnen. Wir können beim Anblick der mechanisierten und automatisierten Palette unseren Kopf schütteln, eine Lösung suchend, die über die Illustration der Farbenlehre hinweg zu der Autonomie der Kunst, zu seinem tautologischen Wesen und in die Welt seines geschlossenen Kreislaufes führt. Während der Farbenbekenner dadurch Farbe bekennt, daß er sie im Endeffekt verschwinden läßt. (Z.N.)

Harasztý imád bonyolult szerkezeteket készíteni. Szereti a fogaskerekek labirintusát, a követhetetlen kapcsolódásokat és áttételeket, amely ezeket a gondosan egymásra rétegzett kis és nagy korongokat egybefűzi. Mindez nem halandzsa, mert a szerkezet működőképese, de egy magasabb szinten mégis csak az, mert öncélú és értelmetlen. A nagymutató ugyanis nem mutat semmit. Illetve, amit mutat, az skálajelzések, mértékrendszer nélkül értelmezhetetlen. Így az óriás mutató negyedkörpályás fel-lemozgásában a sok hűhó semmiért poénja rejtezik, ironizálás az ellentmondás felett, hogy ez a rendkívül bonyolult apparátus – a fogaskerekek bürokráciája – ilyen végtelenül egyszerű és semmitmondó eredményt produkál. Korábban Harasztý hasonló gondolatokat óriás szerkezetekkel, hatalmas tömegű mobilokkal fejezett ki, most elég számá-ra egy reliefszerűen alakított képtábla. (N.Z.)

Harasztý loves to construct complicated pieces. He adores the labyrinthine world of cog wheels, the minute interconnections and transpositions which knit these carefully interwoven, now-large-now-small wheels together. And this is not all meaningless hypothesis, because this is a moving piece of sculpture and yet on a higher plane perhaps it is just mumbo-jumbo after all, because the sculpture, although it moves, moves only for its own sake, it is autotelic in this sense; there is no other point to it. The large pointer doesn't actually indicate anything, or rather, what it does indicate can't be interpreted without a chart and a conversion table – which aren't supplied. So what does this "show piece" show, then? Most of all it shows itself up as an ironic contradiction – a hugely complex piece of apparatus, a veritable bureaucracy of cogs all pointing to an end result which is laughably simple in its meaninglessness. This is the sculptural personification of the Much Ado About Nothing principle, the mountain-out-of-a-molehill paradox. Earlier Harasztý works have made use of enormous, massive, weighty sculptures and mobiles to express similar ideas. In this work, he has contented himself with a relief-style tableau. (Z.N.)

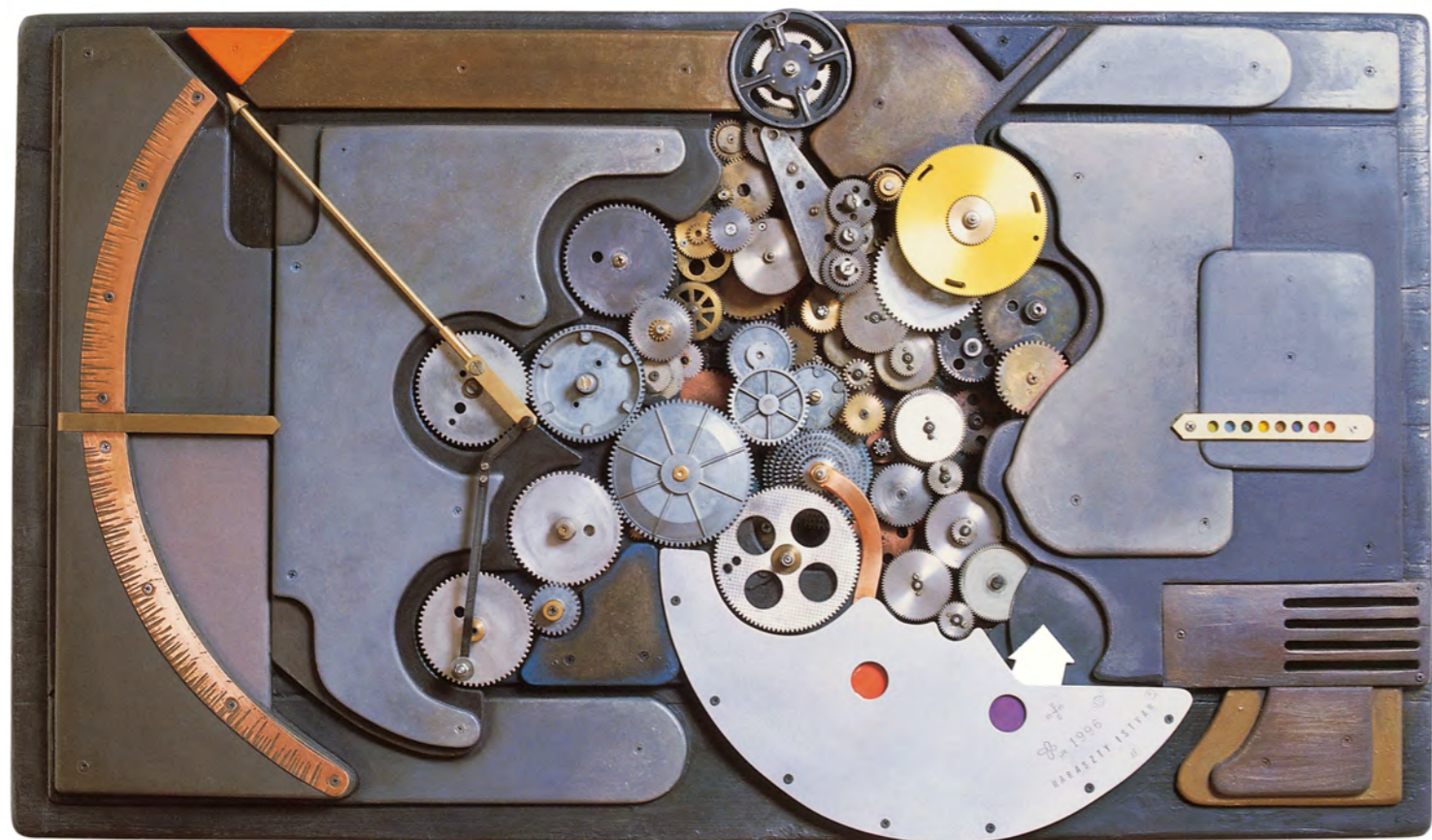
Harasztý любит es, komplizierte Konstruktionen zu bauen. Er liebt das Labyrinth der Zahnräder die unnachvollziehbaren Verbindungen und Umsetzungen, die diese sorgfältig aufeinandergeschichteten kleineren und größeren Scheiben miteinander verbinden. All das ist kein Kauderwelsch, denn die Konstruktion ist funktionsfähig, aber auf einer höheren Ebene ist sie es doch, denn die Konstruktion ist Selbstzweck und unsinnig. Der große Zeiger zeigt nämlich gar nichts an. Beziehungsweise das, was er zeigt ist ohne Skalierung und Maßeinheiten nicht zu interpretieren. So verbirgt sich hinter der Viertelkreisbahn beschreibenden Auf- und Abbewegung des großen Zeigers die Pointe des großen Aufwandes um Nichts. Es ist ein Ironisieren über den Widerspruch, darüber, daß dieser außerordentlich komplizierte Apparat – die Bürokratie der Zahnräder – ein so unendlich einfaches und nichtssagendes Ergebnis in der Lage ist zu produzieren. Früher hat Harasztý ähnliche Gedanken mit Hilfe von riesigen Maschinen und Mobilien von enormer Masse ausgedrückt, heute reicht für ihn eine reliefartige Bildtafel aus. (Z.N.)



Harasztý István:
Színvalló, 1994.,
fa, vörös réz, 128x58x10 cm,
i.: j. l. Harasztý

István Harasztý:
Colour Detector, 1994.,
Wood, copper, oil, 128x58x10 cm,
Signed bottom right Harasztý

István Harasztý:
Farbenbekenner, 1994.,
Holz, Rotkupfer, Öl, 128x58x10 cm,
Sign.: r. u. Harasztý



Harasztý István: *Mutatós kép*, 1996., vegyes technika, 70x120x10 cm, j.: j. I. Harasztý István 1996
 István Harasztý: *Show Piece*, 1996., Mixed media, 70x120x10 cm, Signed bottom right Harasztý István 1996
 István Harasztý: *Dekoratives Bild*, 1966., Mischtechnik, 70x120x10 cm, Sign.: r. u. Harasztý István 1996



Harasztý István: *Annofónia*, 1995., fa, réz, vas mobil, 96x122x7 cm, j.: b. Harasztý István
 István Harasztý: *Annophony*, 1995., Wood, copper and iron mobile, 96x122x7 cm, Signed on the left Harasztý István
 István Harasztý: *Annophonie*, 1995., Holz, Kupfer, Eisenmobil, 96x122x7 cm, Sign.: l. Harasztý István

Hegyi György

Hegyi György 1946-1951 között a Magyar Képzőművészeti Főiskola hallgatója, Berény Róbert, Barcsay Jenő és Fónyi Géza tanítványa. Az Európai Iskola vonzás-körébe kerül, absztrakt képeket kezd festeni. A mozaiktechnika táblaképszerű felhasználásával is kísérletezik. Diplomamunkája – a „Táncolók” – után, Dunaújvárosban készít mozaikot 1952-ben. Mások mozaikterveinek kivitelezését is vállalja. Rácz Andrással közösen valósították meg Barcsay Jenő szentendrei mozaikját, Fónyi Géza, Hincz Gyula és mások terveit. 1965 óta a Régi Szentendrei Művésztelep tagja. Önálló mozaikmegbízásokat kap, s ezekben az anyag plasztikusságát hangsúlyozó stílust alakít ki (Madách Színház, Budapest, Uránvárosi Munkásszálló, Pécs MSZMP székház, Pápa). A mozaiktechnikát gyakran fa és márvány-applikációval vagy olajfestéssel tár-sítja. *(N.Z.)*

Born in 1922 in Budapest. At the beginning of the forties, he studied in a private school. Between 1946 and 1951, he was a student at the College of Pictorial Arts, under Róbert Berény, Jenő Barcsay and Géza Fónyi. He came under the influence of the European School, and began to paint abstract pictures, also experimenting with mosaic. After completing his diploma piece – “Dancers” – he made a mosaic in Dunaújváros in 1952, and accepted commissions to do other mosaics as well. Together with András Rácz, he put together Barcsay’s mosaic in Szentendre, and turned plans by other artists – Géza Fónyi, Gyula Hincz – into a reality as well. Since 1965, he has been a member of the Old Artists’ Colony in Szentendre. He has received commissions to make mosaics of his own design, in which he highlights the plasticity of the medium (Madách Theatre, Budapest; Uranium City Workers’ Hostel, Pécs; Headquarters of the Hungarian Socialist Workers’ Party, Pápa). He often uses mosaic in conjunction with other media, for example wood or marble appliqué, or oil paint. *(Z.N.)*

Er wurde 1922 in Budapest geboren. Zu Beginn der vierziger Jahre besucht er eine Privatschule. Zwischen 1946 und 1951 studiert er an der Hochschule für Bildende Künste, als Schüler von Róbert Berény, Jenő Barcsay und Géza Fónyi. Er gerät in den Bannkreis der Europäischen Schule und beginnt abstrakte Bilder zu malen. Er experimentiert auch mit der tableauhaften Verwendung der Mosaiktechnik. Nach seiner Diplomarbeit – „Die Tanzenden” – macht er 1952 in Dunaújváros ein Mosaik. Er führt auch Mosaikentwürfe anderer Künstler aus, mit András Rácz zusammen haben sie das Mosaik von Jenő Barcsay in Szentendre verwirklicht, aber auch die Pläne von Géza Fónyi und Gyula Hincz setzen sie in die Tat um. Seit 1965 ist er Mitglied der Alten Künstlerkolonie in Szentendre. Er erhält eigenständige Mosaikaufträge, und entwickelt bei deren Verwirklichung einen Stil, welcher die Plastizität des Materials betont. (Madách Theater, Budapest, Arbeiterwohnheim Uránváros Pécs, MSZMP Zentrale, Pápa). Er wendet die Mosaiktechnik häufig zusammen mit Holz- oder Marmorapplizierung oder mit Ölmalerei an. *(Z.N.)*

A főiskolai évek alatt készült mű, a „Szamárhegyi kút”, jól példázza azt a törekvést, ahogyan a fiatal művészcsoport szakítani kívánt a konzervatív, hivatalos művészetel. A modern művészetet csak könyvekből ismerő fiatalok egy csoportja – köztük Hegyi György is – zseniális tanáraik irányításával újszerű, absztrakt műveket kezdtek alkotni és a konstruktivizmus szellemében forradalmasították a magyar művészetet. *(F.A.)*

This piece, dating from his college days, is a good illustration of the endeavours which the young generation of painters of the time were making to break away from the conservative traditions of official art. A group of young artists – Hegyi among them – whose only access to new trends in art was through books, managed, with the help of their gifted teachers, to formulate a new, abstract style which was to revolutionise Hungarian art in the spirit of constructivism. *(A.F.)*

Dieses Werk, das in den Jahren an der Hochschule entstanden ist, ist ein gutes Beispiel für die Bestrebung, wie die junge Künstlergeneration sich von konservativer, offizieller Kunst abgrenzen wollte. Eine Gruppe junger Künstler, die die moderne Kunst nur aus Büchern kannte – zu ihnen gehörte auch György Hegyi – hat unter Anleitung ihrer genialen Lehrer neue, abstrakte Werke erschaffen, und im Geiste des Konstruktivismus die ungarische Kunst revolutioniert. *(A.F.)*



Hegyi György:
György Hegyi:
György Hegyi:

Szamárhegyi kút, 1947., papír, pasztell, 43x55 cm, j.: j. l. Hegyi 947.
Szamárhegy Well, 1947., Paper and pastel, 43x55 cm, Signed bottom right: Hegyi 947.
Brunnen vom Szamárhegy, 1974., Pastell auf Papier, 43x55 cm, Sign.: r. u. Hegyi 947.



Hegyi György: *Redőny és fa*, 1947, olaj, vászon, 42x28 cm, j.: b.l.: Hegyi 1947
 György Hegyi: *Shutter and Tree*, 1947, oil on canvas, 42x28 cm, Sign.: b.l.: Hegyi 1947
 György Hegyi: *Rollo und Baum*, 1947, Öl auf Leinwand, 42x28 cm, Sign.: u.l.: Hegyi 1947



Hegyi György: *Figurák*, 1947., olaj, papír, 33x23 cm, j.: j. l. Hegyi 947.
 György Hegyi: *Figures*, 1947., Oil, paper, 33x23 cm, Signed bottom right: Hegyi 947.
 György Hegyi: *Figuren*, 1947., Öl auf Papier, 33x23 cm, Sign.: r. u. Hegyi 947.

Hegyi György

1948 elején Hegyi az Európai Iskola Üllői úti kiállítótermében szerepel a Fialalok csoportkiállításán. Ekkori élményei – Vajda rajzokat lát Bálint Endrénél, a modern művészet nagyjait ismerkedik a főiskola könyvtárában – hatására absztrakt kompozíciókat készít, ahol mértánias és organikus, absztrakt és biomorfikus elemek keverednek. Ebből az irányultságból született a kis monotípiá. A megvastagított kontúrú háromszögek, ívek, kör- és gömbalakzatok rögtönzések formahalmazá kapcsolódnak össze. E rajzos motívumok sziporkázó dinamizmusát raszteresen szisztematikus, vonalbarázdás háttér ellenpontoszza, erősíti fel szemcsés mikroformáinak szabatos ismétlődéseivel. (N.Z.)

At the beginning of 1948, Hegyi exhibited works at an exhibition featuring pieces by a number of young painters, held in the European School's exhibition hall on Üllői Road in Budapest. Influenced by his experiences at this date – drawings by Vajda which he saw at Andre Bálint's, the great figures of modern art whom he got to know via his college library – Hegyi painted abstract compositions where geometric and organic shapes, abstract and biomorphic elements are mixed together. This monotype is a product of this period. The triangles, arcs, circles and spheres, with their thickened outlines, come together in an impromptu group. The sparkling dynamism of these graphic motifs is counterpoised by a raster-like, systematic, grooved background, and given strength by the regular repetition of granular microforms. (Z.N.)

Zu Beginn des Jahres 1948 nimmt Hegyi an der von der Europäischen Schule in dem Ausstellungsraum an der Üllői út organisierten Gruppenausstellung junger Künstler teil. Als Auswirkung seiner Erlebnisse – er sieht Zeichnungen von Vajda bei Andre Bálint, lernt die Größen moderner Kunst in der Bibliothek der Hochschule kennen – macht er abstrakte Kompositionen, in denen sich geometrische, organische, abstrakte und biomorphe Elemente vermischen. Aus dieser Tendenz heraus ist die kleine Monotypie entstanden. Die Dreiecke mit den verdickten Konturen, die Bögen und die Kreis- und Kugelformen schließen sich zu einer improvisationsartigen Formmenge zusammen. Die funkelnde Dynamik dieser zeichnerischen Motive wird von einem rasterhaft-systematischen, liniengefurchtem Hintergrund kontrastiert, und durch die formale Wiederholung seiner körnigen Mikroformen verstärkt. (Z.N.)



Hegyi György: *Nonfigurativ kompozíció*, 1946-48., monotípiá, 11x9 cm, j.: j. l. Hegyi 946.
György Hegyi: *Non-figurative Composition*, 1946-48., Monotype, 11x9 cm, Signed bottom right Hegyi 946.
György Hegyi: *Nonfigurative Komposition*, 1946-48., Monotypie, 11x9 cm, Sign.: u. r. Hegyi 946.

Hencze Tamás

Hencze 1958-60-ban kirakatrendezői iskolát végéz Budapesten. 1960-70 között dekoratőrként és grafikusként dolgozik. Festőként autodidakta. Részt vesz a Zuglói Kör munkájában, s az évtizedvégi avantgárd csoportkiállításokon (Iparterv, KFKI, Vásárhelyi Pál Kollégium). Korniss Dezsőt vallja mesterének. A hatvanas évek első felében a tasizmus, a gesztusfestészet hat rá. Néhány év múlva festőhengerrel kezd el dolgozni, s rendkívül finom tónusfokozatokra, színátmenetekre építő reduktív formavilágot alakít ki. Ismétlésekre alapozott ciklikus műveivel a hetvenes években a sorozatművészet felé lép tovább. 1982-től viszzatér a pályakezdet gesztusfestészetéhez. Kivágott sablonokban egyesíti a fröcsköléses festéknyom kalligráfikus vonalvezetését és a reduktív korszak lehelletnyi színátmeneteit. *(N.Z.)*

Díjak: Érdemes Művész (1989).

Born in Szekszárd in 1938. Between 1958 and 1960 Hencze studied window dressing in Budapest. Between 1960 and 1970 he worked as a decorator and graphic artist. As a painter he is self taught. He took part in the work of the Zugló Circle, and in the avantgarde group exhibitions at the end of the sixties. (Industry Plan, KFKI, the Pál Vásárhelyi College). He acknowledges Dezső Korniss as his role-model. In the first half of the sixties he was influenced by Tachisme and by gestural painting. Some years later he began to work with a roller brush, building an amazingly reductivist world of forms out of fine tonal gradations and variations of shade. With the cyclical works based on repetition that he produced in the seventies, he began to move in the direction of serial art. From 1982 he began a move back to the gestural painting he had favoured at the beginning of his career. Using cut-out templates he unites calligraphic lines of paint splashes with the finer-than-fine colour nuances of his reductivist period. *(Z.N.)*

Prizes: Distinguished Artist of the Hungarian Republic (1989).

Er wurde 1938 in Szekszárd geboren. In 1958-60 absolviert er die Schule für Schaufenstergestaltung in Budapest. Zwischen 1960 und 1970 arbeitet er als Dekorateur und als Graphiker. Er nimmt an der Arbeit des Zuglóer Zirkels und an der avantgardistischen Gruppenausstellungen zur Jahrzehntwende teil. (Iparterv, KFKI, Vásárhelyi Pál Kolleg). Er betrachtet Dezső Korniss als seinen Meister. In der ersten Hälfte der sechziger Jahre wirken der Tschismus und die Gestenmalerei auf ihn. Nach einigen Jahren beginnt er mit der Farbwalze zu arbeiten, und errichtet eine, auf außerordentlich feine Tonabstufungen und Farbübergänge basierende reduktive Formenwelt. Durch seine auf Wiederholungen basierenden zyklischen Werke macht er in den siebziger Jahren den Schritt zur Serienkunst. Ab 1982 kehrt er zu den Anfängen seiner Laufbahn, zu der Gestenmalerei zurück. In ausgeschnittenen Schablonen vereint er die kalligraphische Linienführung der gespritzten Farbspuren und die hauchzarten Farbübergänge seiner reduktiven Periode. *(Z.N.)*

Preise: Verdienter Künstler (1989).

Hencze fény-jele színes spirális. Pirossal indul, majd feketéskékre vált át, hogy végső fázisában szürkés, világoskékes árnyalatban múljon ki. A mozgás karaktere – a színnel párhuzamosan – fokról fokra változik. Lendületes, erőteljes rugózás a kezdet, s fellazult, kiengedett vonalsáv a vég. Az, ami az előbb még illuzionisztikusan a térben kavargott, most engedékenyen rásimul a képsíkra. Hencze jellegzetes festőtechnikája a hengerrel végzett munka, itt a kivágás eszközének alkalmazásával társul. Az eredmény érdekes ambivalencia: gesztusszerű vonalvezetés és nyomatot idéző fokozatos színátmenet fonódik össze egymással. A kontúr lendületét, a tónusátmenetek dekoratív szépségét, fehér háttér emeli ki. *(N.Z.)*

Hencze's light icon is colourful and spiral-shaped. It starts off red, mutating into blue-black, and then petering out in its final phase of greyish light blue. The nature of the spiral's movement – in tandem with the colour changes – alters stage by stage. At the beginning it is energetic, strong and springy; by the end it has become a slackened, untautened line. While at first it whirled illusionistically in space, it finishes up by clinging unresistingly to the picture plane. Works done with a paint roller are characteristic of Hencze; in this particular piece, the technique is coupled with the use of templates. The result is an interesting ambivalence: gestural lines and gradations in shade that make us think of a print, woven together into a whole. The white background serves to heighten the decorative beauty of the nuances of tone, as well as the energy of the outline. *(Z.N.)*

Henczes Lichtzeichen ist eine farbige Spirale. Es beginnt mit Rot, wechselt ins Schwarzblaue, um dann in der letzten Phase in einem grauen, hellblauen Ton zu erlöschen. Der Charakter der Bewegung ändert sich Schritt für Schritt, parallel zu den Farben. Der Anfang ist ein kräftiges, schwunghaftes Federn, das Ende ist ein aufgelockerter und freigelassener Linienstreifen. Das, was eben noch illusorisch im Raum herumwirbelte, glättet sich jetzt nachgebend auf die Bildebene. Henczes typische Maltechnik, die Arbeit mit der Walze, wird hier mit der Anwendung des Mittels des Ausschneidens gepaart. Das Ergebnis ist eine interessante Ambivalenz: es werden gestenhafte Linienführung und einer, an Drucke erinnernder, abgestufter Farbübergang miteinander verflochten. Weißer Hintergrund hebt den Schwung der Kontur und die dekorative Schönheit der Tonübergänge hervor. *(Z.N.)*



Hencze Tamás: *Vörös fény, 1994., olaj, vászon, 100x70 cm, j.: k. l. Hencze 94.*
Tamás Hencze: *Red Light, 1994., Oil on canvas, 100x70 cm, Signed bottom centre: Hencze 94.*
Tamás Hencze: *Rotes Licht, 1994., Öl auf Leinwand, 100x70 cm, Sign.: u. m. Hencze 94.*



Hencze Tamás: *Jelzés*, 1969., olaj vászon, 100x100 cm, j.: h. Hencze T.
 Tamás Hencze: *Signed*, 1969., oil on canvas, 100x100 cm, Signed on the back Hencze T.
 Tamás Hencze: *Signatur*, 1969., Öl auf Leinwand 100x100 cm, Sign.: h. Hencze T.



Hencze Tamás: *Gesztus*, 1984., olaj papír, j.: b. I. Hencze T. 1984
 Tamás Hencze: *Gesture*, 1984., oil on paper, Signed on left bottom Hencze T. 1984
 Tamás Hencze: *Geste*, 1984., Öl auf papier, Sign.: u. I. Hencze T. 1984

Hincz Gyula

Festő és grafikus. A Magyar Képzőművészeti Főiskolát Rudnay Gyula és Vaszary János tanítványaként 1929-ben végzi. A két világháború között az ÚME (Új Művészek Egyesülete) és a KÚT (Képzőművészek Új Társasága) tagja. Gyűjteményes kiállításai: 1928-ban Berlinben, 1929-34-ben a Tamás Galériában, 1938-ban az Ernst Múzeumban, 1964-ben a Dürer Teremben, 1968-ban a Petőfi Irodalmi Múzeumban és Párizsban, 1971-ben a Budapesti Történeti Múzeumban. Emellett több kamaratárlatot rendezett grafikáiból, festményeiből. Kiállított több kelet- és nyugat-európai országban, az 1960-as és az 1970-es Velencei Biennálén. 1946-tól az Iparművészeti, 1949-1964-ig a Képzőművészeti Főiskola tanára, 1958-1964-ig az Iparművészeti Főiskola igazgatója. A Miskolci Grafikai Biennálén 1961-ben nagydíjat kapott munkáiért. Olajképeket, sokszorosított grafikát: rézkarcot, linoleummetszetet, szitanyomatot készített. Munkáira a kubizmus, az expresszionizmus, a neoklasszicizmus egyaránt hatással volt. *(E.M.)*

Born in Budapest in 1904. Died in Budapest in 1986. Hincz is both a painter and graphic artist. He graduated from the Hungarian College of Pictorial Arts in 1929, having studied under Gyula Rudnay and János Vaszary. Between the two World Wars he was a member of the Union of New Artists (UME) and of the New Society of Painters (KÚT). He has had exhibitions of collected work in Berlin in 1928; in 1929 and 1934 in the Tamás Gallery; in 1938 in the Ernst Museum; in 1964 in the Dürer Room; in 1968 in the Petőfi Literary Museum and in Paris; and in 1971 in the Budapest History Museum. Besides this he has put on several smaller exhibitions of his graphics and other paintings. He has exhibited in a number of Western and Eastern European countries, and his works were featured at the Venice Biennale in 1960 and again in 1970. From 1946 he was a lecturer at the College of Applied Arts, and at the College of Pictorial Arts between 1949 and 1964. Between 1958 and 1964 he was director of the College of Applied Arts. He was awarded the grand prize at the Miskolc Graphics Festival in 1961. His works include oil paintings, multiple graphics, etchings, lino cuts, screen prints. He was influenced in equal measure by Cubism, Expressionism and Neoclassicism. *(M.E.)*

Der Maler und Graphiker wurde 1904 in Budapest geboren. 1929 beendet er die Hochschule für Bildende Künstler als Schüler Gyula Rudnays und János Vaszarys. Zwischen den beiden Weltkriegen ist er Mitglied im Verein Neuer Künstler (UME) und Neuer Gesellschaft Bildender Künstler (KÚT). Er hatte folgende Sammelausstellungen: 1928 in Berlin, 1929-34 in der Tamás Galerie, 1938 im Ernst Museum, 1964 im Dürer-saal, 1968 im Petőfi Literaturmuseum sowie in Paris, und 1971 im Museum für Geschichte in Budapest. Desweiteren hat er mehrere Kammerausstellungen für seine Graphiken und Gemälde organisiert. Er stellte in mehreren Ländern Ost- und Westeuropas aus, nahm an den Biennalen in Venedig 1960 und 1970 teil. Ab 1946 unterrichtet er an der Hochschule für Kunstgewerbe, von 1949 bis 1964 an der Hochschule für Bildende Künste und von 1958 bis 1964 ist er Direktor der Hochschule für Kunstgewerbe. Für seine Werke erhielt er auf der Graphischen Biennale in Miskolc den Großen Preis. Er machte Ölbilder, Graphikdrucke, Kupferstiche, Linolschnitte und Siebdrucke. Auf sein Schaffen wirkte sich der Kubismus genauso aus, wie der Expressionismus oder der Neoklassizismus. *(M.E.)*

Díjak: Munkácsy-díj (1952, 1957); Kossuth-díj (1958); Miskolci Grafikai Biennálé nagydíj (1961); Erdemes művész (1964); Kiváló művész (1968).

A **művész** olajképe a kubizmus, a német expresszionizmus Nemes Lampért, Uitz Béla művészetével jelezhető felfogásban készült. Valórákkal, világosodó és sötétülő színértékekkel érzékelteti a teret, a formákat. Hincz kompozícióján két – csúcsával lefelé állított – háromszögletű test között, szemben ülő vöröshajú nő modellálása is mértani elrendezésű. A képteret vertikálisan metszi a nőalak egyenes orra, könyöklő felső karjának, keresztbetett lábainak vonala. A képtér horizontálisan három részre osztott, amelyet a fej-váll, a combra helyezett kar tagol az aránymetszés szabályait követő egységre. A különböző értékű, jobb és bal oldalon jelentkező sötét-világos színek biztosítják a kép két oldalának egyensúlyát. Ehhez a művész a sokszor fehéren hagyott felületekre lazúrosan futtatott pasztell liláktól, sárgáktól, kékektől, pirosaktól a mély liláig, a feketés kékekig, és a sötét vörösekig is elmegy. *(E.M.)*

Prizes: Munkácsy Prize (1952, 1957); Kossuth Prize (1958); Grand Prize at the Miskolc Graphics Festival (1961); Distinguished Artist (1964); Outstanding Artist (1968).

This work clearly shows traces of Cubism, German Expressionism and the art of Lampért Nemes and Béla Uitz. Space and form are conveyed to us through the use of shifts in colour from darker to lighter. The figure of the seated red-headed woman, positioned front-on between two inverted triangular bodies, is also geometric. The picture space is cut in two by the straight line of her nose, her upper arm bent at the elbow, and her crossed legs. Horizontally the picture space is divided into three units that follow the rules of proportion, marked out by her head, her shoulder, and her arm resting on her thigh. The light and dark colours appearing on the right and left hand sides have peculiar importance in that they provide a balance between the two halves of the picture. Hincz is known often to leave his surfaces white – not in this case! The glaze-like washes of pastel colour run from lilacs, yellows, blues and reds to deep purples, blue-blacks and dark reds. *(M.E.)*

Preises: Munkácsy-Preis (1952, 1957); Kossuth-Preis (1958); Großer Preis der Graphik Biennale in Miskolc (1961); Verdienter Künstler (1964); Hervorragender Künstler (1968).

Das **Ölgemälde** des Künstlers entstand in der Auffassung des deutschen Expressionismus, die mit der Kunst von Lampért Nemes und Uitz verbunden ist. Er läßt den Raum und die Formen mit Hilfe von Valeuren, mit heller und dunkler werdenden Farbwerten spüren. In der Komposition Hinczs ist die Modellierung der uns gegenüber sitzenden rothaarigen Frau, zwischen den, mit den Spitzen nach unten weisenden dreieckigen Körpern, auch geometrisch angeordnet. Der Bildraum wird vertikal von der geraden Nase, der Linie der abgestützten Arme und der übereinandergeschlagenen Beine der Frauenfigur geschnitten. Die Bildfläche ist horizontal dreigeteilt, der Kopf und die Schulter, der über den Oberschenkel gelegte Arm teilen es in Einheiten auf, die den Regeln des Goldenen Schnittes folgen. Die verschiedenwertigen, rechts und links auftauchenden hellen und dunklen Farben sichern das Gleichgewicht zwischen den beiden Seiten des Bildes. Hierfür ist der Künstler bereit, von dem auf weißer Oberfläche belassenen lasurartig gezogenem Pastelllila, über blaugelben und Rottönen bis hin zu Tieflila, Schwarzblau und dunklem Rot zu gehen. *(M.E.)*



Hincz Gyula:
Gyula Hincz:
Gyula Hincz:

Vidám foltok, 1964., olaj, vászon, 130x110 cm, j.: n.
Merry Spots, 1964., Oil on canvas, 130x110 cm, Unsigned.
Fröhliche Flecken, 1964., Öl auf Leinwand, 130x110 cm, Ohne Sign.

Jónák Tamás

Jónák Tamás a Debreceni Református Kollégiumban tett érettségi után 1969-75 között a Pannónia Filmstúdióban rajzoló volt. Ekkor felvételt nyert a Magyar Képzőművészeti Főiskola festő szakára, ahol 1975-ben végzett Sváby Lajos tanítványaként. 1981 óta képeivel rendszeresen szerepel az országos kollektív kiállításokon. Több egyéni tárlatot rendezett olajképeiből Budapesten, Szentendrén, Szegeden, Szolnokon. Külföldön Konstanzban, Neuburgban és Zürichben mutatta be munkáit. (E.M.)

Born in Borsodnád in 1947. After finishing school (the Debrecen Calvinist College), Jónák worked between 1969 and 1975 as a draughtsman with the Pannónia Film Studio. It was during this time that he won a place in the painting faculty of the Hungarian College of Pictorial Arts, from where he graduated in 1975, having studied under Lajos Sváby. Since 1981 his works have regularly featured in exhibitions nationwide. He has also put on a series of one-man exhibitions of oil paintings in Budapest, Szentendre, Szeged and Szolnok. Outside Hungary he has exhibited in Konstanz, Neuburg and Zurich. (M.E.)

Er wurde 1947 in Borsodnád geboren. Er machte im Reformierten Gymnasium von Debrecen sein Abitur, und war danach, zwischen 1969 und 1975 Zeichner im Pannonia Filmstudio. Danach bekam er die Zulassung für die Hochschule für Bildende Künste, für den Fachbereich Malerei. Er beendete diese 1975 als Schüler Lajos Svábys. Seit 1981 nimmt er mit seinen Bildern regelmäßig an landesweiten Kollektivausstellungen teil. Er hatte mehrere eigenständige Ausstellungen in Budapest, Szentendre, Szeged, und Szolnok. Im Ausland zeigte er seine Bilder in Konstanz, Neuburg und Zürich. (M.E.)

Jónák Tamás nem tartozik a stílusváltó, kísérletező művészek közé. Legalábbis festői szándékainak képi kifejezés módját, eszközeit illetően nem. Még művészeti tanulmányai alatt rátalált egy számára megfelelő festői nyelvre, amelyet azóta is használ. Pályatársaitól eltérően nem próbálkozik más műfajjal, nem készít például sokszorosított grafikát. Egyedül és kizárólag az ecsetjárás, festék felhordás, színválasztás és keverés eszközeivel fejezi ki az emberi gesztusokat, a szenvedélyeket, a hangulatokat. Jónák olyan expresszionista, akinél a figurativitás alig észrevehető. Úgy tűnik, a mozgás érzékeltetése nála a cél, s amennyi ehhez egy-egy figurából szükséges, annyival meg is elégszik. Kompozíciójánál nem az egész alak fontos, csak a részletek; a lendületet, a figura létezését kifejező mozdulat. A vízben lebegő alak feloldódik a hullámokban, szinte egyé válik kavargó közegével, nem tudni hol kezdődik-végződik a figura, és hol a víz. A zöld-narancs-kék-sárga tükröződések megsokszorozzák a mozgásokat, a szélesen húzott festékpáncsok maguk is hullámzanak, lebegnek, elfolynak, egymásban oldódnak, mint a víz és az ember. (E.M.)

Jónák does not belong to the style-pioneering, experimental school of artists. At least, not as far as the method and techniques he uses to represent his intent are concerned. While he was still a student he hit upon an artistic language that suited him, and has stuck to it ever since. He differs from his contemporaries in that he has never toyed with other genres, has never produced multiple graphics, for example. He relies alone and exclusively on the use of the brush, on the application of paint, and on the choice and mixing of colour to express human gestures, passions and moods. Jónák is the type of expressionist where the figurativism of his compositions is barely discernible. To convey a sense of movement would appear to be his principal aim, and he contents himself with the minimum necessary from his figures. It is not the whole body that matters, but rather the smaller details, the moving parts that express the body's impulses and betoken its existence. In this particular work, the form that we see floating in the water seems to become one with the waves and with the swirling medium that surrounds it. It becomes impossible to distinguish where the figure ends and the water starts. The movements are multiplied by the green-orange-blue-yellow reflections, while the widely-drawn swathes of paint rise and fall like waves themselves, float and drift and dissolve into one another, just like the water and the human figure. (M.E.)

Tamás Jónák gehört nicht zu den stilwechselnden, experimentellen Künstlern, zumindest nicht, was die bildliche Ausdrucksweise und deren Mittel seiner malerischen Absichten betrifft. Schon während seiner Studienzeit hat er die für ihn geeignete malerische Sprache gefunden, welche er seitdem verwendet. Von seinen Laufbahnkollegen abweichend, experimentiert er nicht mit anderen Stilen, macht keine Druckgraphiken. Er möchte ausschließlich mit den Mitteln der Pinselführung, des Farbauftragens, der Farbauswahl- und Mischung die menschlichen Gesten, Leidenschaften und Stimmungen ausdrücken. Jónák ist ein Expressionist, bei dem die Figurativität kaum wahrnehmbar ist. Es scheint, als wäre die Darstellung der Bewegung sein Ziel, und soviel hierfür von einer Figur notwendig ist, mit soviel gibt er sich auch zufrieden. Bei seinen Kompositionen ist nicht die gesamte Figur das Wesentliche, sondern nur die Details, der Schwung, die Bewegung die die Existenz der Figur ausdrückt. Die im Wasser schwebende Figur löst sich in den Wellen auf, sie wird fast mit ihrem strudelnden Element eins, man weiß nicht, wo das Wasser, und wo die Figur beginnt. Die grün-orang-blau-gelben Spiegelungen vervielfachen die Bewegungen, die breit gezogenen Farben wellen, schweben, zerfließen und gehen ineinander auf, wie Mensch und Wasser. (M.E.)



Jónák Tamás:
Tamás Jónák:
Tamás Jónák:

Vízben, 1989., olaj, vászon, 80x90 cm, j.: Jónák 89.
In Water, 1989., Oil on canvas, 80x90 cm, Signed bottom right Jónák 89.
Im Wasser, 1989., Öl auf Leinwand, 80x90 cm, Sign.: u. r. Jónák 89.

Katona Zsuzsa

Budapesten született, itt járt a Budapesti Képző- és Iparművészeti Szakközépiskolába, és itt végezte el a Képzőművészeti Főiskolán tanulmányait, lett Derkovits-ösztöndíjas és Munkácsy-díjas. Nekem Ő mindig elsősorban egy csodálatosan szép igéző szemű szép asszony, akinek megragadó szépségét felülmúlja utolérhetetlenül finom alkotóereje, szobrászművészi tehetsége. Amikor egyszer Finta József, korunk legeredményesebb építésze jelenlétemben Katona Zsuzsa-szobrot vásárolt, éreztem azt, hogy méltó mű méltó helyre kerül, hogy itt nincs udvariaskodás, itt Valaki vett Valakitől Valamit. Katona Zsuzsa fiatal művész mégis München, Köln, Stockholm, Leiden örülhettek önálló kiállításainak. A Római Magyar Akadémián volt ösztöndíjas, maga Róma tanította őt meg a legyőzhetetlenségre, a szépségért való állhatatosságra, az elmélyült következetességre. *(CS.M.)*

Díjak: Munkácsy-díj (1992).

Katona studied at the Pictorial and Applied Arts Technical School before going on to study at the College of Pictorial Arts in Budapest. She was a Derkovits scholar, and has been awarded the Munkácsy Prize. For me she has always been a hauntingly beautiful woman with bewitching eyes, whose beauty is only surpassed by the inimitable delicacy of her creative powers and talent as a sculptor. I remember an occasion when József Finta, the most notable architect of our age, bought a Zsuzsa Katona sculpture, and I felt that a worthy work was going to a worthy owner. This was no finicking politeness; it was a case of Someone buying Something from Somebody. Despite her youth, Katona has had one-man exhibitions in Munich, Cologne, Stockholm and Leiden. She went on a Scholarship to the Hungarian Academy in Rome, and Rome itself taught her to be dauntless and unwavering and steadfast to the core in the pursuit of beauty. *(M.CS.)*

Prize: Munkácsy Prize (1992).

Sie wurde in Budapest geboren, hat hier an der Fachschule für Bildende Künste und Kunstgewerbe studiert, später dann die Hochschule für Bildende Künste absolviert, das Derkovits-Stipendium erhalten, und ist mit dem Munkácsy-Preis ausgezeichnet worden. Für mich ist sie in erster Linie eine wunderschöne Frau mit bezaubernden Augen, deren ergreifende Schönheit von ihrer feinen Schaffenskraft und bildhauerischen Begabung übertroffen wird. Als einmal József Finta, der erfolgreichste Architekt unserer Zeit, in meinem Beisein eine Zsuzsa-Katona-Plastik gekauft hat, habe ich gespürt, daß ein würdiges Werk einen würdigen Platz erhält, daß es bei diesem Kauf nicht um Höflichkeiten geht, sondern darum, daß Jemand von Jemandem Etwas gekauft hat. Zsuzsa Katona ist eine junge Künstlerin, trotzdem hat sie bereits die Städte München, Köln, Stockholm und Leiden mit ihren eigenständigen Ausstellungen erfreut. Sie war an der Ungarischen Akademie in Rom Stipendiatin und hat von Rom selbst die Unbesiegbarkeit, die Beständigkeit für Schönheit und die tiefe Konsequenz gelernt. *(M.CS.)*

Preise: Munkácsy Preis (1992).

Frontálisan ülő, mozdulatlan, sejtelmes alak bontakozik ki a relief háttapjáról. Üres szemüregéből riadtság, félelem árad. A titokzatos, szélesvállú, merev figura feje mögött látjuk a földgolyót; az alak téren és időn kívül, teljesen magányosan mered ránk. Nem lát, nem érez, nem tud kapcsolatot teremteni, mert a semmi, az űr veszi körül. Katona Zsuzsa faszobrainak jellemzője az egyetlen, kiemelt nézőpontra való komponálás. A frontalitás azonban nem jelent teljes szimmetriát: az arányokat, beállításokat úgy választja meg a művész, hogy tudatosan éreztesse a formák szabálytalanságát. Nézzük csak meg az alak szemének asszimetriáját! Igen egyéni módon kezeli a test formáit leleplező, vagy éppen érvényre juttató drapériát is. Test és ruha gyakran összeolvad. Az ábrázolt alak egyazon művön belül hol meztelennek, hol lepelbe burkoltnak látszik. Az űrbe meredő alak felsőttestét mintha testhez simuló páncél fedné, köldöke viszont védtelenül kilátszik. *(FA.)*

A hazy, motionless figure seated front-on emerges from the background of this relief. From his empty eye sockets emanates a feeling of fear and terror. The figure is mysterious, broad-shouldered, sitting bolt upright, and behind his head we see the planet earth. The figure gazes out at us in a kind of lonely isolation, beyond the reach of space and time, unseeing, unable to feel, unable to make contact, because he is totally immured in space. The kind of composition that is based on a single, focused point of interest is typical of Zsuzsa Katona's wood sculptures. The front-on position, however, does not bring total symmetry to the work: Katona deliberately chooses her proportions and positionings in order to make the irregularity of the shapes felt. Just look at the asymmetry of the eyes, for example. Katona also handles the drapery that shrouds the body, or sometimes delineates it, in a highly individual way. Body and garment often melt into one. The figure represented can appear both naked and clothed in a shroud in one and the same work. The upper body of this figure, staring blindly into space, seems almost to be covered by an armoured breastplate, pressed tight against his chest, while his navel appears unprotected and vulnerable. *(A.F.)*

Aus dem Hintergrund des Reliefs tritt eine frontal sitzende, unbewegte und geheimnisvolle Figur hervor. Aus ihren leeren Augenhöhlen strahlt Angst und Schrecken. Hinter dem Kopf der geheimnisvollen, breitschultrigen und starren Figur sehen wir den Erdball, die Figur starrt uns außerhalb von Zeit und Raum, völlig einsam an. Sie sieht nicht und sie fühlt nicht, sie ist nicht in der Lage, Kontakt herzustellen, denn sie wird vom Nichts, von dem Raum umgeben. Typisch für die Holzskulpturen Zsuzsa Katonas ist die Komposition, die auf einen einzigen, hervorgehobenen Punkt konzentriert ist. Die Frontalität bedeutet aber nicht gleich völlige Symmetrie; die Verhältnisse und die Einstellungen wurden von der Künstlerin so gewählt, daß die Unregelmäßigkeiten der Formen bewußt wahrgenommen werden können. Schauen wir nur auf die Asymmetrie der Augen der Figur! Die Künstlerin handhabt die Draperie, die die Formen des Körpers verdeckt, oder gerade preisgibt auch sehr individuell. Das Kleid und der Körper verschmelzen oft miteinander. Die dargestellte Figur erscheint innerhalb des gleichen Werkes mal nackt mal verhüllt. Als wäre der Oberkörper der Figur, der in den Raum ragt, durch einen anliegenden Panzer bedeckt, ihr Nabel ist aber ungeschützt frei. *(A. F.)*



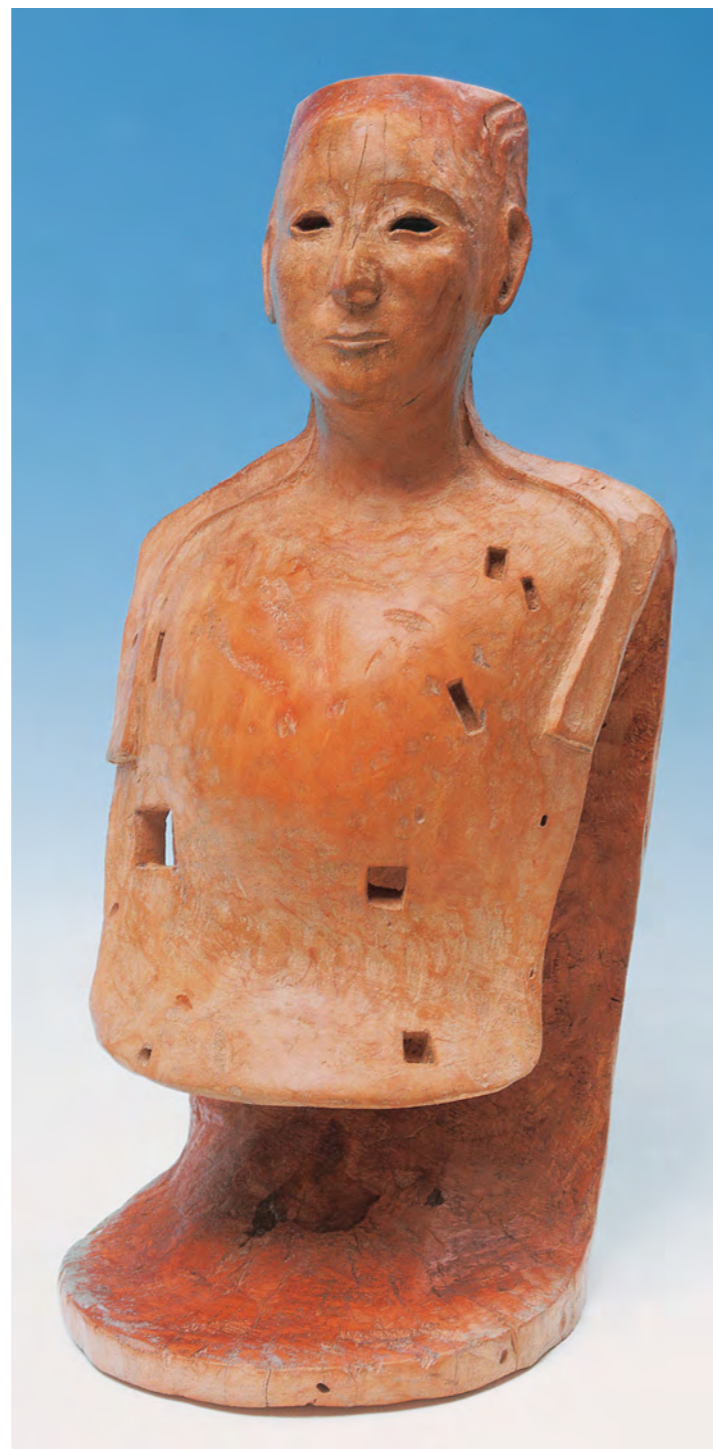
Katona Zsuzsa:
Űr, 1992,
fa dombormű, 50x22 cm,
j.: K.ZS. j.: h. Katona Zsuzsa 1992

Zsuzsa Katona:
Space, 1992,
Wood relief, 50x22 cm,
Signed: K.ZS. Signed on the back Katona Zsuzsa 1992

Zsuzsa Katona:
Raum, 1992,
Holzrelief, 50x22 cm,
Sign.: K. ZS., Sign.: h. Katona Zsuzsa 1992



Katona Zsuzsa: *Szent Katalin*, 2001, fa, 40 cm, j.: a.: K.ZS.
 Zsuzsa Katona: *St. Catherine*, 2001, wood, 40 cm, Sign.: b.: K.ZS.
 Zsuzsa Katona: *HI. Katharina*, 2001, Holz, 40 cm, Sign.: u.: K.ZS.



Katona Zsuzsa: *Kinai*, 2001, fa, 44 cm, j.: a.: K.ZS.
 Zsuzsa Katona: *Chinese*, 2001, wood, 44 cm, Sign.: b.: K.ZS.
 Zsuzsa Katona: *Chinese*, 2001, Holz, 44 cm, Sign.: u.: K.ZS.

Katona Zsuzsa: *Törpe*,
 2001, fa, 36,5 cm,
 j.: a.: K.ZS.

Zsuzsa Katona: *Dwarf*,
 2001, wood, 36,5 cm,
 Sign.: b.: K.ZS.

Zsuzsa Katona: *Zwerg*,
 2001, Holz, 36,5 cm,
 Sign.: u.: K.ZS.



Károlyi Zsigmond

Károlyi 1976-ban végezte el a Magyar Képzőművészeti Főiskolát, melynek 1990 óta tanára. A hetvenes évek derekán konceptuális studiumokat folytat egy beállványozott ház fotójából kiindulva. Ezt az András-kereszt alakzatot a nyolcvanas években kollázsok és fotófestmények sorozatában dolgozza fel, ahol az alaptéma konstruktív karakterét laza nagyvonalú festőség, szélesen felkent csíkok ellentözzák. A sorolódó, egybetorlódó sávok halmazából lebegő, nyújtott léctéglalap marad, amint önmagában vagy megkettőződve keresi helyét a pasztózus felületen. Ez az imbolygó, bizonytalan mozgás, az egymás fölött és mellett elcsúszó síkok játéka válik a kép témájává. A kivillanó sarkok résháromszöge tapintható materialitással ott van a vásznak felületén, mégis mintha hiányozna róla. *(N.Z.)*

Díjak: Munkácsy-díj (1991).

Born in Budapest in 1952, Károlyi graduated from the Hungarian College of Pictorial Arts in 1976, and has been a lecturer there since 1990. In the mid-seventies he executed some conceptualist studies inspired by the photograph of a house encased in scaffolding. This Cross-of-Saint-Andrew configuration was to be reprocessed in the eighties in his series of collages and photo-paintings, where the constructivist character of the main theme is counterpoised by a loose, expansive quality making use of wide bands of paint. As these are stacked and piled up on each other, all that is left is a hovering, prostrated slat-shaped rectangular surface, seeming to be searching for its place, either in itself or in duplicate on the pastose surface. This tottering, uncertain movement, created as the planes shift and slide across and alongside one another, becomes the prime subject of the image. The triangular aperture of the corners, which shines out with all its tangibility and materiality, stares back at us from out of the canvas as if in fact it were missing from it. *(Z.N.)*

Prizes: Munkácsy Prize (1991).

Er wurde 1952 in Budapest geboren. 1976 beendet er die Hochschule für Bildende Künste, seit 1990 unterrichtet er dort. Zur Mitte der siebziger Jahre betreibt er konzeptionelle Studien, von dem Photo eines mit Gerüsten umstellten Hauses ausgehend. Diese Andreaskreuz-Form arbeitet er in den Achtzigern in einer Reihe von Collagen und Photogemälden auf, wobei der konstruktive Charakter des Grundthemas durch lockere, großzügige Malart und breit aufgetragene Streifen kontrastiert wird. Aus der Menge der treibenden, ineinandergeschobenen Streifen verbleibt ein schwebendes, langgestrecktes Lattenviereck, welches alleine oder verdoppelt seinen Platz auf der pastösen Oberfläche sucht. Diese torkelnde, unsichere Bewegung wird zum Thema des Bildes, das Spiel der über- und nebeneinander dahingleitenden Flächen. Das Schlitzdreieck der aufblinkenden Ecken ist mit fühlbarem Materialismus auf der Oberfläche der Leinwände, trotzdem scheint es, als würde es dort fehlen. *(Z.N.)*

Priese: Munkácsy Preis (1991).

Az elcsúztatott négyszögek kilendülő diagonálisai és a villanó formahiányú résháromszögek után a festő mintha valami bizonyosságot keresne, s ezt a széles ecset-sávok rendkívüli módon felerősödött fakturális hatásában, tenyeres-talpas nyersességében találja meg. A kiindulópont egy 1986-os palánkot ábrázoló fotófestmény sorolódó lécalakzata. Ez a teljesen materiális motívum azonban az eltelt évek képi átfarmáló munkája során elvesztette minden konkrétságát. Eredeti megfogalmazásához már csak a pasztózus festésmód köti. Az 1994-95-ben festett sorozat gesztusserűnek és geometrikusnak, a festőinek és a reliefszerűnek furcsa együttélése. Sikszerű és rétegzett, mozgásteli és egyensúly kereső egyszerre, ahol a festékfelvitel egész hányavetisége és a kompozíció látszólagos esetlegessége csak álca, maszk, mely mögött rendkívül tudatos, kiérlelt, a hatásokat gondosan adagoló festői kultúra rejlik. *(N.Z.)*

After the sweeping diagonals of his sliding rectangles and the shining incorporeality of his triangle apertures, it is almost as if Károlyi were seeking after some sort of stability, which he found in the effects of the unorthodox intensified facture and burly rawness of wide brush strokes. His point of departure was the lined-up configuration of palings in a photo-painting done in 1986, depicting a picket fence. Over the years, however, as his reformulating techniques developed, this totally material motif was to lose its concrete character completely. The only thing that still linked it to its original metamorphosis was its pastosity. The 1994–95 series, from which the present work comes, is a bizarre cohabitation of the gestural and the geometric, of painting and relief. It is planar and textured at the same time, kinetic and yet searching for equilibrium; and the very swaggering nature of the paint application, as well as the apparent accidentality of composition is all a mask, a disguise, behind which lurks a highly conscious and considered artistic culture, acting as a careful funnel of effects. *(Z.N.)*

Als würde der Maler nach den herausschwenkenden Diagonalen der verrutschten Vierecke und blinkenden, an Formmangel leidenden Schlitzdreiecke eine Gewißheit suchen, die er in der außerordentlich verstärkten Frakturwirkung der breiten Pinselstriche, in ihrer tapsigen Rohheit zu finden scheint. Der Ausgangspunkt ist eine Lattenformation in Reihe, dargestellt auf einem Photogemälde, das einen Lattenzaun aus dem Jahre 1986 darstellt. Dieses völlig materielle Motiv hat aber durch die bildliche Umformungsarbeit der vergangenen Jahre all seine Konkretheit eingebüßt. Mit der ursprünglichen Formulierung verbindet ihn nur die pastöse Malweise. Die 1994-95 gemalte Serie ist ein eigenartiges Gemisch aus Gestenhaftigkeit und Geometrie, Malerischem und Reliefartigkeit. Sie ist ebenehaft und geschichtet, voll von Bewegung und nach Gleichgewicht suchend zugleich, wobei die ganze Halbherzigkeit der Farbauftragung, die scheinbare Zufälligkeit der Komposition nur Tarnung ist, eine Maske hinter der sich eine sehr bewußte, ausgereifte und seiner Wirkungen bewußt dosierende Malkultur verbirgt. *(Z.N.)*



Károlyi Zsigmond: *Sárga szürkén*, 1994., olaj, vászon, 70x45 cm, j.: h. Károlyi Zsigmond
Zsigmond Károlyi: *Yellow on Grey*, 1994., Oil on canvas, 70x45 cm, Signed on the back Károlyi Zsigmond
Zsigmond Károlyi: *Gelb auf Grau*, 1994., Öl auf Leinwand, 70x45 cm, Sign.: h. Károlyi Zsigmond

Kelemen Károly

Kelemen Károly 1974-ben végezte el a Magyar Képzőművészeti Főiskolát. Korai radírfestményei reprodukciókban megjelenő képmásokon alapulnak. Egymásra halmozott vonalak festői gesztusával sajátítja el, dolgozza fel, alakítja át a nemzetközi avantgárd jeles személyiségeinek portréit, akcióit és műveit (Duchamp als Rose Selavy, Beuys fojtogatás – ego tetoválás, 1980.). 1982-től alakítja ki újeklektikus stílusát, mely a művészettörténeti tradíció különböző rétegeit, kompozíciós toposzait egyesíti. Többek közt Poussin, Ingres, Cézanne, Picasso, Giorgio de Chirico, Nolde inspirálja. A manierista, barokk vagy tizenkilencedik századi motívumokat expresszionista, kubista és futurista festésmóddal jeleníti meg szürreális hatású, fantasztikus kompozíciókban, groteszk és abszurd jelentésekkel felruházva. *(N.Z.)*

Born in Győr in 1948. In 1974 he graduated from the Hungarian College of Pictorial Arts. His early works are largely reproductions of other pictures. Using the technique of a mass of lines drawn one on top of the other, he captures, reworks and recasts the portraits, actions and works of noted figures of the international Avant-Garde ("Duchamp als Rose Selavy", "Beuys Strangulation – Ego Tattoo", 1980). In 1982 he began to formulate his neo-eclectic style, which unites various strata and some of the compositional topology of the art history tradition. He was inspired in this by, among others, Poussin, Ingres, Cézanne, Picasso, de Chirico and Nolde. Employing expressionist, cubist and futurist modes of painting, he introduces maniériste, Baroque or nineteenth-century motifs, invested with grotesque or absurd signification, into works which are surreal and fantastical in their effects. *(Z.N.)*

Er wurde 1948 in Győr geboren. 1974 beendete er die Hochschule für Bildende Künste in Budapest. Seine frühen Radierungsmalereien basieren auf, in Reproduktionen erscheinenden Abbildern. Mit der malerischen Geste übereinandergehäufter Linien, vereinnahmt, verarbeitet, und formt er die Portraits, Aktionen und Werke von berühmten Persönlichkeiten der internationalen Avantgarde (Duchamps als Rose Selavy, Beuys Würgen – ego Tätowierung, 1980) um. Ab 1982 ändert er seinen neoelektischen Stil, welcher die unterschiedlichen Schichten und Kompositionstopoi der kunsthistorischen Tradition vereint. Poussin, Ingres, Cézanne, Picasso, Giorgio de Chirico und Nolde inspirieren ihn. Er läßt manieristische, barocke Motive, oder welche aus dem neunzehnten Jahrhundert mit Hilfe des expressionistischen, kubistischen und futuristischen Malereistils in Kompositionen, die surreal und phantastisch wirken und mit grotesken und absurden Bedeutungen verkleidet sind erscheinen. *(Z.N.)*

Kelemen festészete image-ekre épül. Hogy miért? 1981-es katalógusában így magyarázza: „Nem interpretálok őket – az élményt jelentik számomra. A világ csak így átélhető. A reprodukcióban megjelenő képmások a személyes ismerőseim, és sokkal közelebb állnak hozzám, mint egy valódi hús-vér ember.” A világnak ez a fajta átélése szellemi kaland számára. Olyan kaland azonban, mely a fogyasztás világába visz, a máshollevés konzekvenciák nélküli élményéhez, ahol minden csak illúzió. „Gesztusaim, ha elég sokáig ismétlem őket, a szükségszerűség látszatát kell hogy keltsék” – állítja Kelemen, s Beuys képmását citromsárga, kék és fehér ecsetvonásokkal táncolja körül. Az eredmény papírkoronás bohóc, a közszereplés, a médiumok és az akciók pünkösdi királya. *(N.Z.)*

Kelemen's painting is based on images. The reason for this he explains himself in his 1981 catalogue: "I'm not interpreting them; for me this is an experience. Only in this way can we experience the world fully. These reproduced likenesses are my personal acquaintances; they are much closer to me than real flesh-and-blood people." For Kelemen this manner of experiencing the world is a kind of spiritual adventure, the kind of adventure which takes you into the world of transposition without any of the consequences, of being somewhere else and yet not being, a realm of total illusion. "If I repeat my gestures for long enough," he says, "they can't help but conjure up a semblance of necessity." Here we see the image of Beuys ringed around with lemon yellow, blue and white brush strokes. The end effect is of a clown crowned with a paper garland, the king-for-a-day of media and actions and public performance. *(Z.N.)*

Kelemens Malerei basiert auf „Images“. Warum? Dies erklärt er in seinem Katalog von 1981 folgendermaßen: „Ich interpretiere sie nicht - sie bedeuten das Erlebte für mich. Die Welt ist nur so durchlebbar. Die in den Reproduktionen erscheinenden Bildnisse sind meine persönlichen Bekannten, und stehen mir wesentlich näher als ein echter Mensch mit Haut und Haar.“ Das Durchleben der Welt auf diese Art und Weise ist für ihn ein geistiges Abenteuer. Ein Abenteuer aber, das in die Welt des Verbrauchens, zu einem Erleben des Woanders-Seins ohne Konsequenzen, wo alles nur eine Illusion ist, führt. „Meine Gesten müssen, wenn ich sie nur oft genug wiederhole, den Anschein der Notwendigkeit erwecken,“ sagt Kelemen und umtanzt das Bildnis von Beuys mit zitronengelben, blauen und weißen Pinselstrichen. Das Ergebnis ist ein Clown mit Papierkrone, der Pfingstkönig der öffentlichen Auftritte, der Medien und Aktionen. *(Z.N.)*



Kelemen Károly: *Beuys citromfagyalttal, akrill, papír, 54x35 cm, j.: j. l. Kelemen*
Károly Kelemen: *Beuys with a Lemon Ice-cream, Acrylic, paper, 54x35 cm, Signed bottom right Kelemen*
Károly Kelemen: *Beuys mit Zitroneneis, Akryl auf Papier, 54x35 cm, Sign.: u. r. Kelemen*

Keserű Ilona

Keserű Ilona 1958-ban végezte el a Magyar Képzőművészeti Főiskolát. Művészi karakterére meghatározó hatással volt Martyn Ferenc közelsége, s 1962-63-as olaszországi tartózkodása. Jelentős informel, tasiszta intermezzó után a hatvanas évek második felében a balatonudvari sírkövek hullámvonalas barokk formáiban találja meg rendkívül szín- és érzelemgazdag festészetének vezérmotívumát. Később a színek sorozatával foglalkozik; installációkban és képeken fejleszti a motívumot hatalmas variáció-ciklussá. Ebben egyaránt épít a párhuzamba állított elemi és testszínek emocionális és festői hatására, s a testi asszociációkat keltő vászondomborításra. 1983-tól a pécsi Tanárképző Főiskolán, illetve a pécsi egyetemen tanít, ahol posztgraduális művészképzést szervezett. *(N.Z.)*

Díjak: Munkácsy-díj (1984); Érdemes Művész (1989); Széchenyi-díj (1989); Kossuth-díj (2000).

Born in Pécs in 1933. In 1958 she graduated from the Hungarian College of Pictorial Arts. First-hand acquaintance with Ferenc Martyn was to have a marked influence on the development of her own artistic character, as was the time she spent in Italy between 1962 and 1963. In the mid-sixties, after an important informel and tachiste interlude, she found a leitmotif rich in colour and emotion in the rippling Baroque shapes of the tombstones at Balatonudvar. Later she began to concentrate her attention on the colours of the spectrum, developing this motif into a huge cycle of variations in both paintings and installations. She also explores the emotional and pictorial effects of primary and flesh colours used in tandem, as well as the associations of the body that are produced by convexities in the canvas. Since 1983 she has taught at the Pécs Teacher Training College and at the Pécs University, gaining a postgraduate artist's degree from the latter. *(Z.N.)*

Prizes: Munkácsy Prize (1984); Distinguished Artist of the Hungarian Republic (1989); Széchenyi Prize (1989); Kossuth Prize (2000).

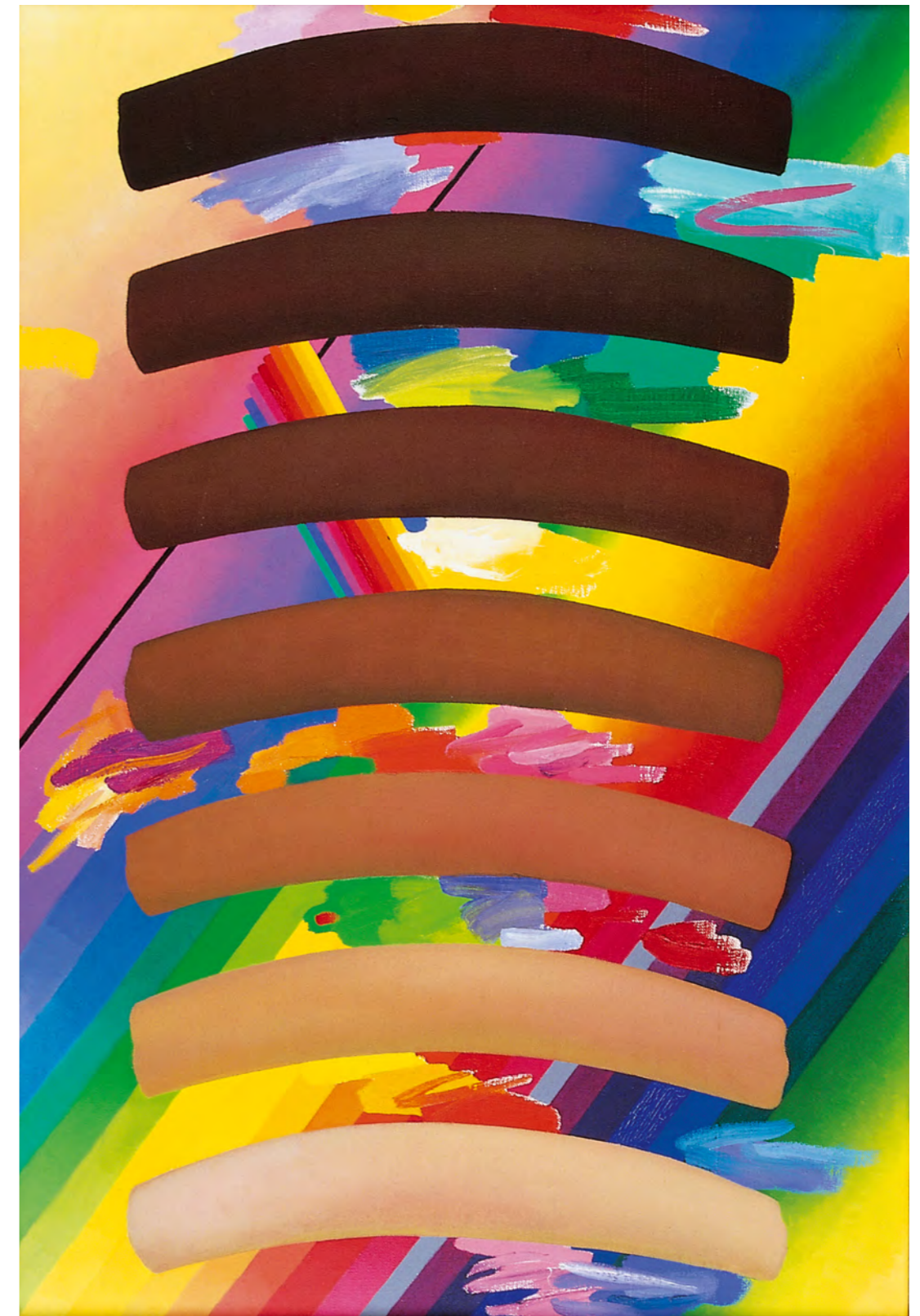
Sie wurde 1933 in Pécs geboren. Sie beendete ihre Studien an der Hochschule für Bildende Künste in Budapest, 1958. Für ihren künstlerischen Charakter war die Nähe Ferenc Martyns sowie ihr Italienaufenthalt 1962-63 bestimmend. Nach einem bedeutenden, informellen, taschistischen Intermezzo findet sie in der zweiten Hälfte der sechziger Jahre das Leitmotiv ihrer außerordentlich farb- und gefühlsreichen Malerei in den gewellten, barocken Formen der Grabsteine von Balatonudvari. Später beschäftigt sie sich mit der Reihe der Farbbildfarben, in Installationen und Bildern, sie entwickelt dieses Motiv zu einem riesigen Variationszyklus. Hierbei baut sie genauso auf die emotionelle und malerische Wirkung der parallel gestellten Grund- und Körperfarben, wie auf die körperliche Assoziation weckende Leinwandrundung. Ab 1983 unterrichtet sie an der Hochschule für Lehrerbildung bzw. an der Universität Pécs, wo sie auch postgraduale Künstlerfortbildung organisiert. *(Z.N.)*

Preise: Munkácsy Preis (1985); Verdienter Künstler (1989); Széchenyi Preis (1989); Kossuth Prize (2000).

A képen két világ találkozik. Az előtérben karéjos, ívelt formák lebegnek, hatásuk a vászondomborításokra emlékeztet. Egyre világosodó testszíneiket, az „emberszint”, a háttérben diagonális színcsíkok és rögtönzések festékfutamok kontrázzák; a szivárvány árnyalatai teljes ragyogásukban. Ilyen vérbeli festői összegzés bontakozott ki az analitikus színtanulmányok hosszú sorából a nyolcvanas évek elején. Nagylélegzetű szín- és formaáramlás, mely elvont eszközökkel szól a mindenség teljességéről és kétpólusosságáról, az emberi és természeti, a racionális és érzelmi, a mértani és informel elemek páratlan művészi szintézisét nyújtva. *(N.Z.)*

Two worlds meet in this work. In the foreground float curving, arched forms, in ever-lighter flesh colours, "human being-coloured", giving the effect of bumps in the canvas. As a counterpoise to these colours, we have diagonal stripes of colour and extemporised flourishes of paint in the background – the shades of the rainbow in all its shining beauty. This is a full-blooded artistic coalescence, which developed in the early eighties as a summation of Keserű's long series of analytic colour studies. It is a spirited flood-tide of colour and form, which uses abstract techniques to depict the wholeness and bi-polarity of the universe, offering us an unparalleled artistic synthesis of man and nature, of the rational and the emotional, of the geometric and the informel. *(Z.N.)*

In diesem Bild treffen sich zwei Welten. Im Vordergrund schweben gebogene Formen, ihre Wirkung erinnert an die Leinwandrundung. Die immer heller werdenden Körperfarben, die „Menschenfarbe“, werden im Hintergrund von diagonalen Farbstreifen und improvisierten Farbläufen gegengewichtet, sie sind alle Schattierungen des Regenbogens, in all ihrem Glanz. Eine solch waschechte malerische Zusammenfassung entwickelte sich aus der langen Reihe analytischer Farbstudien zu Beginn der achtziger Jahre. Eine weitgreifende Farb- und Formströmung, die mit abstrakten Mitteln über die Vollständigkeit und Bipolarität des Alls eine künstlerische Synthese von menschlichen und naturhaften, rationalen und emotionellen, geometrischen und informellen Elementen ohne gleichen bietet. *(Z.N.)*



Keserű Ilona: *Mind III*, 1983., olaj, vászon, 90x60 cm, j.: h. Keserű
Ilona Keserű: *Everything III*, 1983., Oil on canvas, 90x60 cm, Signed on the back Keserű.
Ilona Keserű: *Alle III*, 1983., Öl auf Leinwand, 90x60 cm, Sign.: h. Keserű

Kiss Nagy András

Kiss Nagy András művészeti tanulmányait 1947-1951-ig a Magyar Képzőművészeti Főiskolán, majd 1951-től 1956-ig a leningrádi Rjepin Akadémián végezte, majd a Magyar Képzőművészeti Főiskolán diplomázott 1957-ben. Művészi-emberi tartása, hite és hiszékenysége, elmélyült alkotói tehetsége, a csakis őrá jellemző kifejezési formák, a konkrét és elvont jelrendszerek, a konokul következetes fegyelem és igényesség, a legapróbb részletekre is kiterjedő figyelem, mind mind meghatározói gazdag munkássága egészének. Különösen érmein keresztül juthatunk el sokszínű, gazdag életpályája megismeréséhez, rejtett mélységeihez. A modern magyar éremművészet egyik legjelentősebb, meghatározó egyénisége. Egyéni kiállítások (válogatás): 1966. Collegium Hungaricum, Bécs; 1972. a XXXVI. Velencei Biennálé, nagyobb önálló anyaggal; 1979. István király Múzeum, Székesfehérvár; 1980. Múcsarnok (retrospektív). *(B.J.)*

Díjak: Munkácsy-díj (1965., 1970); Érdemes Művész (1972); Kossuth-díj (1975), Kiváló Művész (1982).

Born in 1930 in Pusztaföldvár, died 30 January 1997 in Budapest. From 1947 to 1951, he studied at the Hungarian College of Pictorial Arts, and then from 1951 to 1956 at the Repin Academy in Leningrad. He graduated from the Hungarian College of Pictorial Arts in 1957. His human approach, his faith and credulity, his profound creative talent, his characteristic forms, concrete and abstract sets of symbols, firmly defined discipline and precision, his attention to detail, are all determinants in the rich cohesion of his oeuvre. We can obtain the best insights into the multi-faceted richness of his art by a study of his medals, for he is one of the most important and formative figures among the Hungarian exponents of this genre. He has had several one-man exhibitions: 1966, Collegium Hungaricum, Vienna; 1972, a sizeable collection at the 36th Venice Biennale; 1979, István Király Museum, Székesfehérvár; 1980, Palace of Art, Budapest (retrospective), to name a few. *(J.B.)*

Prizes: Munkácsy Prize (1965, 1970); Distinguished Artist (1972); Kossuth Prize (1975); Outstanding Artist (1982).

Er wurde 1930 in Pusztaföldvár geboren. Er starb am 30. Januar 1997 in Budapest. Künstlerische Schulausbildung: 1947-1951 Hochschule für Bildende Künste in Ungarn, ab 1951 Rjepin Akademie in Leningrad. 1956: Diplom an der Hochschule für Bildende Künste in Ungarn. Seine künstlerische und menschliche Haltung, sein Glaube und seine Leichtgläubigkeit, sein tiefes Schaffentalent, die nur für ihn typischen Ausdrucksformen, die konkreten und abstrakten Zeichensysteme, die stur konsequente Disziplin und der Anspruch, die Aufmerksamkeit die sich auch auf die kleinsten Details erstreckt, bestimmen die Gesamtheit seiner reichen Schaffensperiode. Besonders durch seine Münzen können wir Kenntnis über sein vielfältiges und reiches Schaffen und über dessen verborgene Tiefen erlangen. Er war einer der wichtigsten und dominantesten Persönlichkeiten moderner ungarischer Münzkunst: Eigenständige Ausstellungen (Auswahl): 1966, Collegium Hungaricum, Wien, 1972, auf der XXXVI. Biennale in Venedig ist er mit einem größeren Material präsent, 1979, König Stephan Museum, Székesfehérvár, 1980, Kunsthalle (Retrospektive). *(J.B.)*

Preise: Munkácsy-Preis (1965, 1970); Verdienter Künstler (1972); Kossuth-Preis (1975); Hervorragender Künstler (1982).

Az 1970-es évek kisplasztikáinak egyik legjellegzetesebb darabja, sajátos megfogalmazása, a stabilitás, az erő, a bensőséges érzelmi kapcsolatok legmélyebb gyökerekből merítő kifejezése. Anya és gyermek egymásba simuló, a drapériával szinte megbonthatatlan egységbe komponált tömbje, markáns kifejezője Kiss Nagy András alkotói szemléletének; személyes, a gyökerekből táplálkozó, saját- érzelmi-vizuális világának klasszikus példája. A meghittség, a biztonságérzet, a védve óvó bensőséges kapcsolat megjelenítése egyben a magasztos ósanya, az egyszerűségében is monumentális erőt sugárzó Paraszmadonna hiteles, tiszteletet parancsoló ábrázolása. Az 1972-ben rendezett XXXVI. Velencei Biennálén rendezett önálló kiállításának fontos darabja, egyidejűleg készült nagyobb méretű változatával (126 cm). *(B.J.)*

This is one of the most characteristic of Kiss Nagy's work from the seventies, expressing as it does an idiosyncrasy of composition, a stability, strength and deep-seated inner emotion. This image of the mother and the child pressed against one another, composed as a single block, almost indivisible from the drapery that covers them, is an important example of Kiss Nagy's artistic vision. It is intensely personal, a classic example of his deep-rooted emotional-visual sense. This expression of intimacy, a sense of security, an inherent protective instinct, are all consonant with the ideal of the eternal mother. Peasant Madonna, in its simplicity, radiates a kind of strength, a command to honour and to respect. This was an important piece among the works that made up his contribution to the 36th Venice Biennale in 1972, together with the larger version (126 cm) completed at the same time. *(J.B.)*

Eines der typischsten Stücke, eine eigene Formulierung seiner Kleinplastikperiode aus den Jahren 1970, es ist aus dem tiefsten inneren Ausdruck von Stabilität, Kraft und tiefster emotionaler Verbindungen entstanden. Es ist die Figur einer sich ineinanderschmiegendem Mutter und Kind als Einheit, die von der Draperie zu einer beinahe unauflösbaren Einheit komponiert werden. Die Skulptur ist markanter Ausdruck der Schaffensauffassung von Kiss Nagy, es ist ein klassisches Beispiel für seine, von persönlichen Wurzeln genährtern, eigenem gefühlsviuelern Welt. Die Darstellung der Innigkeit und des Sicherheitsgefühls, die schützende intime Beziehung ist gleichzeitig die glaubhafte und ehrgebietende Erscheinung der holden Urmutter, die in ihrer Einfachheit eine monumentale Kraft ausstrahlende Bauernmadonna ist. Das Werk ist zusammen mit der gleichzeitig entstandenen größeren Variante (126 cm) ein wichtiges Stück seiner eigenständigen Ausstellung im Rahmen der 36. Biennale in Venedig im Jahre 1972. *(J.B.)*



Kiss Nagy András: *Parasztmadonna*, 1970., bronz, 23 cm.
András Kiss Nagy: *Peasant Madonna*, 1970., Bronze, 23 cm.
András Kiss Nagy: *Bauernmadonna*, 1970., Bronze, 23 cm.

Klimó Károly

1962-ben végezte el a Magyar Képzőművészeti Főiskolát, melynek 1971-től tanára. Művészi karakterének alakításában egyaránt szerepet játszottak az irodalmi, a filozófiai és a vizuális tapasztalatok. Fogékony szellemisége mindent bekebelez, mindent felhasznál, ami csak útjába kerül. Különösen kedvezett ennek a magatartásnak a posztmodern eklektika hatása a nyolcvanas években. Ebből a rendkívül széles szakmai látókörből, mely egyaránt nyitott ábrázolás és absztrakció, gesztusfestészet és installáció, tárgyhasználat és festői, grafikai eszközök alkalmazása, végülis koherens művészet alakul ki. Közben a festő újra meg újra gondoskodik meglepetésekről és váratlan fordulatokról. *(N.Z.)*

Díjak: Munkácsy-díj (1972); Érdemes Művész (1998).

Born in 1936 in Békéscsaba. In 1962, he graduated from the Budapest College of Pictorial Arts, where he has been a lecturer since 1971. In the shaping of his artistic character, literary, philosophical and visual experience all played an equally important part. His is a sponge-like character, soaking everything up and making use of anything and everything that comes his way. He proved particularly susceptible to the influence of Post-Modern Eclecticism in the eighties, and from this incredibly catholic spectrum, which at once embraces open representation and abstraction, gestural painting and installation, the use of objects and painterly, graphic techniques, he still manages to create a coalescent art, which again and again relies on the use of surprise and unexpected twists. *(Z.N.)*

Prizes: Munkácsy Prize (1972); Distinguished Artist (1998).

Er wurde 1936 in Békéscsaba geboren. Er beendete die Hochschule für Bildende Künste 1962, seit 1971 unterrichtet er dort. Bei der Formung seines künstlerischen Charakters spielten die literarischen, philosophischen und visuellen Erfahrungen eine gleich große Rolle. Sein rezeptiver Geist vereinnahmt und verwendet alles, was seinen Weg kreuzt. Für dieses Verhalten war besonders die Wirkung der postmodernen Eklektik in den achtziger Jahren vorteilhaft. Aus dieser außerordentlich offenen und fachlichen Sicht, die sowohl für die Darstellung und der Abstraktion, der Gestenmalerei, als auch für Installationen, Gegenstandswendungen sowie malerische und graphische Mittel offen ist, entstand letztendlich eine kohärente Kunst. Währenddessen sorgt der Maler ständig für Überraschungen und unerwartete Wendungen. *(Z.N.)*

Preise: Munkácsy-Preis (1972); Verdienter Künstler (1998).

Klimó szívesen illusztrál, de csalódní fog, aki rajzaitól és képeitől betűszerinti szöveg-hűséget vár. Nála az illusztráció szabad műfaj, némiképp hasonlít a látvány, a modell autonóm festői átalakítására. Eszmecsere két szellemi világ közt, gondolati és érzelmi reakciók fűzére, melyek végül is vizuális formákban csapódnak le. A festő, akit a hatvanas években az egzisztencializmus, később pedig Antonin Arthaud és Thomas Bernhard világa vonzott, elfogadta a Marquis de Sade művekben rejlő kihívást, a liberalizmus gátlástalanságának és konvenciótagadásának provokációját. Adekvát képi formákkal, a testiség és az érzelmi túlzás felfokozottságával, a vonal és a színfolt zabolátlan kezelésével válaszol az agresszivitás és a perverzió felkavaró élményére. *(N.Z.)*

Klimó enjoys illustrating, but you will be disappointed if you expect his illustrations to be faithful pictorial renderings of the text. For him, illustration is a free genre, in some ways akin to an autonomous reformulation of the scene or the model. It is an exchange of ideas between two intellectual worlds, the link which ties rational and emotional reactions together, which then come down to us in visual form. Klimó was attracted to Existentialism in the sixties, and later to the world of Antonin Arthaud and of Thomas Bernhard, and he was greatly interested in taking on the challenge inherent in the works of the Marquis de Sade; the provocation of a liberal freedom from inhibition and a rejection of convention. He responds with a kind of intensified physicality and exaggeration of emotion, an unrestrained handling of line and colour, a response which equates well with the experience of a mixture of aggressivity and perversion. *(Z.N.)*

Klimó illüstriert gerne, aber diejenigen, die von seinen Zeichnungen und Bildern buchstabenmäßige Texttreue erwarten, werden enttäuscht sein. Die Illustration ist bei ihm eine freie Gattung, sie ist gewissermaßen der autonomen malerischen Umgestaltung des Gesehenen und des Modells ähnlich. Es ist ein Gedankenaustausch zwischen zwei geistigen Welten, eine Kette von gedanklichen und emotionalen Reaktionen, die sich schließlich in visueller Form niederschlagen. Der Maler, der in den sechziger Jahren vom Visualismus, später dann von der Welt Antonin Arthauds und Thomas Bernhards angezogen wurde, hat die Herausforderung, die in den Werken von Marquis de Sade steckt, die Provokation der Skrupellosigkeit und Konventionsverneinung des Liberalismus angenommen. Mit adäquaten Bildformen, mit der übertriebenen Aufheizung der Körperlichkeit und des Gefühlsüberschusses, mit der ungezügelten Handhabung der Linien und Farbflecken antwortet er auf das aufwühlende Erlebnis von Aggression und Perversion. *(Z.N.)*



Klimó Károly:
Károly Klimó:
Károly Klimó:

*Marquis de Sade illusztrációk, 12 darabból álló sorozat, 1988., vegyes technika, 75x56 cm,
Illustrations to the Marquis de Sade. 12-piece series, 1988., Mixed media, 75x56 cm,
Marquis de Sade Illustrationen, Serie aus 12 Blättern, 1988., Mischtechnik, 75x56 cm,*



Kocsis Imre

Kocsis Imre 1966-ban végezte el a Magyar Képzőművészeti Főiskolát, ahol jelenleg a Sokszorosítógrafikai Tanszék vezetője. Pályája kezdetén grafikai sorozatokkal hívta fel magára a figyelmet, melyekben organikus és geometrikus formákra, a pop art és a fotóhasználat tanulságaira épített. Olajképein pedig a hiperrealista festészet tárgyilagos leíró stílusát használja érzelmi azonosulással vagy ironikusan megörökített valóságábrázolásokban. Művészete később magába építi a koncept, az akció és a performance elemeit is. Jellegzetes motívumai, vissza-visszatérő alaptémái – a lepkeforma, a kulcslyuk, a firkálás, a hasítás és a gesztus – szimbolikus tartalmakkal és képzettársításokkal teli, rendkívül tudatos, letisztult képjelrendszert alkotnak. *(N.Z.)*

Díjak: Érdemes Művész (1971); Kiváló Művész (1978); Munkácsy-díj (1985)

Born in 1940 in Makó. In 1966, he graduated from the Budapest College of Pictorial Arts, where he is currently head of the Serial Graphics department. At the beginning of his career, he was interested in the kind of graphics series where he could build on organic and geometric forms together with lessons derived from Pop Art and the use of photo. In his oil paintings he makes use of the objectively descriptive style of hyper-realist painting, coupled with emotional identification or ironically-captured representations of reality. In his later works, he builds in action, concept and performance elements as well. His characteristic motifs, basic themes which he returns to again and again, are butterfly shapes, keyholes, scribbling and splitting configurations which all go together to make up a conscious, clear system of symbols. *(Z.N.)*

Prizes: Distinguished Artist of the Hungarian Socialist Republic (1971); Outstanding Artist of the Hungarian Socialist Republic (1978); Munkácsy Prize (1985).

Er wurde 1940 in Makó geboren. 1966 beendet er die Hochschule für Bildende Künste in Budapest, wo er zur Zeit den Lehrstuhl für Vervielfältigende Graphik leitet. Zu Beginn seiner Laufbahn wurde man durch seine Graphikserien auf ihn aufmerksam, in denen er auf die Erfahrungen der Pop Art und der Photobenetzung sowie auf organische und geometrische Formen baute. Auf seinen Ölbildern nutzt er in den mal mit emotionaler Identifikation, mal mit ironischem Unterton verewigten Wahrheitsdarstellungen den faktisch beschreibenden Stil der hyperrealistischen Malerei. Seine Kunst nimmt später auch die Elemente des Konzepts, der Aktion und der Performance auf. Seine typischen Motive, immer wieder zurückkehrende Grundthemen – die Schmetterlingsform, das Schlüsselloch, das Gekritzelt, die Spaltung und die Geste – sie sind voll von symbolischen Inhalten und Assoziationen und bilden ein außerordentlich bewußtes und bereinigtes Bildzeichensystem. *(Z.N.)*

Preise: Verdienter Künstler der Volksrepublik Ungarn (1971); Hervorragender Künstler der Volksrepublik Ungarn (1978); Munkácsy-Preis (1985)

A kulcslyuk a festő számára gyermekkori élmény, az elzártásgból való kitörés szimbóluma. Túl ezen festői fogás is; a látott világot, az ábrázolt motívumokat rendszerbe, formába foglaló keret, a képpé sűrítés természetes eszköze. Kiemel és szelektál is egyben, akárcsak a fényképezőgép lenszéje. Ami kívül maradt, az érdektelen, amit pedig látunk, az fokozott jelentőséggel telítődik meg. Éppúgy mint ez az elmosódott tájba helyezett, pálmaágakkal integető alak. A test- és jelbeszédé alakított mozdulat és tárgy asszociációs mezejében személyes és személyfeletti vonatkozások ötvöződnek. *(N.Z.)*

The keyhole is a symbol of childhood experience for Kocsis, a gesture of breaking out of confinement. Over and above this it is an artistic convention as well, a frame which narrows the seen world and represented image into system and form. It is a way of naturally condensing the image. It simultaneously highlights and selects, just like the lens of a camera. Whatever remains outside it is of no interest. What we see is instantly infused with heightened significance. This is just the case with the figure here, waving palm fronds, placed on a washed-out background. In this movement, which is at once physical and symbolic, a field of object association is created, which fuses together personal and super-personal references. *(Z.N.)*

Das Schlüsselloch ist für den Maler eine Kindheitserfahrung, die Geste des Herausbrechens aus der Isolation. Hierüber hinausgehend ist es auch ein malerischer Kunstgriff, ein Rahmen, der die gesehene Welt und die dargestellten Motive in ein System und eine Form faßt, ein natürliches Mittel des Bild-Verdichtens. Es hebt hervor und selektiert zugleich, genau wie die Linse eines Photoapparates. Was außen vor bleibt, ist uninteressant, was wir sehen, erhält um so mehr eine hervorgehobene Bedeutung. So auch diese, in einer verwaschenen Landschaft plazierte, mit Palmzweigen winkende Figur. Im Assoziationsfeld der Bewegung und des Gegenstandes, die beide zu Körper- und Zeichensprache wurden, verbinden sich persönliche und über der Person stehende Bezüge miteinander. *(Z.N.)*



Kocsis Imre:
Imre Kocsis:
Imre Kocsis:

Ráktérítő, 1991-92., olaj, vászon, 100x90 cm, j.: h. Kocsis Imre
Tropic of Cancer, 1991-92., Oil on canvas, 100x90 cm, Signed on the back Kocsis Imre
Wendekreis des Krebses, 1991-92., Öl auf Leinwand, 100x90 cm, Sign.: h Kocsis Imre

Kokas Ignác

Kokas Ignác 1952-ben végezte el a Magyar Képzőművészeti Főiskolát, amelynek 1973 és 1986 közt tanára lett. 1968-ban szerepel a Velencei Biennálén. Az ötvenes, hatvanas évek paraszti világot, személyes múltat ábrázoló festészetét a hetvenes évektől kezdve absztraktabb piktúra követi, mely azonban nem szakít teljesen a jelenszerű, konkrét mozzanatokkal. A festő szülőföldjének tájélményeiből táplálkozik, s ezt jeleníti meg keményen felvitt nagy színsíkokkal és szilánkos, karcosan nyers faktúrával. Diagonális alakzatai felhasítják a formák felületét, s ami láthatóvá válik, az egy mögöttes világ, a jelenszerűnél mélyebb és teljesebb, vonzóbb és zaklatottabb, örömmel és konfliktusokkal teli. *(N.Z.)*

Díjak: Munkácsy-díj (1956, 1966.), MNK Érdemes Művésze (1971.), MNK Kiváló Művésze (1978.), Kossuth-díj (1983.).

Born in 1926 in Vál (Fejér County). In 1952, he graduated from the Budapest College of Pictorial Arts where he was also a lecturer between 1973 and 1986. In 1968, he was an exhibitor at the Venice Biennale. His works of the fifties and sixties consist mainly of depictions of peasant life and of his own past, but in the seventies he replaced this with a more abstract output which, at the same time, does not wholly depart from the concrete representation of phenomena. Kokas' primary sources of inspiration are the landscapes of the countryside where he was born, which find their way into image form via the medium of large, bold colour planes and splintered, raw, scratchy brushwork. His diagonal forms carve up the surfaces, and what becomes visible is a kind of subworld, more complete and deeper than the world of phenomena, more attractive, more disturbed, full of joy and conflicts. *(Z.N.)*

Prizes: Munkácsy Prize (1966); Distinguished Artist of the Hungarian Socialist Republic (1971); Outstanding Artist of the Hungarian Socialist Republic (1978); Kossuth Prize (1983).

Er wurde 1926 in der Gemeinde Vál (Komitat Fejér) geboren. 1952 beendet er seine Studien an der Hochschule für Bildende Künste in Budapest, zwischen 1973 und 1986 unterrichtet er dort. 1968 nimmt er an der Biennale in Venedig teil. In den sechziger und siebziger Jahren stellt er in seiner Malerei die bäuerliche Welt und die persönliche Vergangenheit dar, ab den siebziger Jahren folgen abstraktere Werke, die sich aber nicht vollständig von den erscheinungshaften, konkreten Momenten abwenden. Der Maler geht von den Landschaftserlebnissen seines Geburtsortes aus, diese Erlebnisse stellt er mit Hilfe von hart aufgetragenen, großen Farbflächen und splitterhafter, kratzig rauher Fraktur dar. Seine diagonalen Figuren reißen die Oberflächen der Formen auf, und sichtbar wird eine Welt dahinter, die tiefer, voller, anziehender und hektischer als die Erscheinungshaft ist, voll von Freuden und Konflikten. *(Z.N.)*

Preise: Munkácsy-Preis (1966); Verdienter Künstler der Volksrepublik Ungarn (1971); Hervorragender Künstler der Volksrepublik Ungarn (1978); Kossuth-Preis (1983).

A művön minden ott található, ami egy tipikus, jellegzetes tájképen szerepelni szokott. Van rajta ég és föld, part és víz, közel és távol, s még a Nap is ott bujdosol a szélhajtotta felhők közt. Minden hagyományos tájképelem megtalálható benne, mégsem tekinthető szokványos látképnek. Van rajta valami, ami több, ami más. Nevezhetjük monumentálisnak és kozmikusnak, fenségesnek és nagyszabásúnak is ezt a többletet, de ezzel még nem mondtunk ki mindent, mert ugyanakkor aggasztó és szorongató, taszító és lúdbőröztető is ez a kép. Hidegség ül a színeken, karcosság és érdesség a faktúrán, s a távlat, ahol víz és ég találkozik szinte jegesen kék. Végsősoron ember nélküli, ember előtti vagy utáni világ ez. A természetet a maga természetesen valójában. Innen minden furcsaság, többlet és másság. *(N.Z.)*

This work contains all the elements we would expect from a typical, characteristic landscape. Earth and sky, water and shoreline, distance and close-up; even the sun is there too, lurking behind the wind-tossed clouds. All the traditional elements of landscape are here, and yet it does not have the feel of a typical landscape. There is something else here, something extra, something which might even be described as monumental, or cosmic or exalted - it certainly has the feeling of being something on a grand scale. And yet even this doesn't cover all of it, because it is not all grandeur; there is something disquieting here too, something which sends shivers up your spine, something faintly repellent. There is a coldness about the colours, a rough, scratchy quality to the brushwork, and the distant point where sky and water meet is an almost icy blue. Ultimately, this a depopulated world, a world before mankind existed, or after it ceased to exist. It is nature in all its naked truth. From here on, all is strangeness and difference. *(Z.N.)*

Auf diesem Werk ist fast alles vorhanden, was zu einem typischen, charakteristischen Landschaftsbild gehört. Himmel und Erde, Ufer und Wasser, Weite und Ferne und sogar die Sonne versteckt sich zwischen den von Wind getriebenen Wolken. Es sind alle traditionellen Landschaftsbildelemente vorhanden, trotzdem ist es kein gewöhnliches Panoramabild. In ihm ist etwas, was mehr ist, etwas anderes. Etwas Monumentales und Kosmisches, Majestätisches und Grandioses, aber hierdurch ist noch längst nicht alles gesagt, denn gleichzeitig ist dieses Bild beängstigend und beklemmend, abstoßend und schauerlich. Kälte sitzt in den Farben, Kratziges und Rauhes in den Frakturen und die Ferne, wo sich Himmel und Wasser treffen, ist fast eisig blau. Im Endeffekt ist dies eine menschenleere, eine vormenschliche oder nachmenschliche Welt. Die Natur in ihrem natürlichen Selbst. Hieraus resultiert die ganze Eigenartigkeit, der Mehrwert, eben das Anderssein. *(Z.N.)*



Kokas Ignác: *Ég és föld között*, 1991, plextoll, farost, 107x102 cm, j.: j. l. Kokas l.

Ignác Kokas: *Between Earth and Sky*, 1991, Plextol on, fibreboard, 107x102 cm, Signed bottom right Kokas l.

Ignác Kokas: *Zwischen Himmel und Erde*, 1991, Plextol auf Holzfaserplatte, 107x102 cm, Sign.: u. r. Kokas l.



Kokas Ignác: *Éjszaka születése*, 2000, plectoll, farost, 107x102 cm, j.: b.l.: Kokas I.
 Ignác Kokas: *Birth of Night*, 2000, plectol on fibreboard, 107x102 cm, Sign.: b.l.: Kokas I.
 Ignác Kokas: *Geburt der Nacht*, 2000, Plectol auf Holzfaserplatte, 107x102 cm, Sign.: u.l.: Kokas I.



Kokas Ignác: *Sétáló madár*, 1999, plectoll, farost, 116x161 cm, j.: b.l.: Kokas I.
 Ignác Kokas: *Walking Bird*, 1999, plectol on fibreboard., 116x161 cm, Sign.: b.l.: Kokas I.
 Ignác Kokas: *Spazierenden Vogel*, 1999, Plectol auf Holzfaserplatte, 116x161 cm, Sign.: u.l.: Kokas I.



Kokas Ignác: *Titok*, 1992, olaj, farost, 70x50 cm, j.: j.l.: Kokas I.
 Ignác Kokas: *Secret*, 1992, oil on fibreboard, 70x50 cm, Sign.: b.r.: Kokas I.
 Ignác Kokas: *Geheimnis*, 1992, Öl auf Holzfaserplatte, 70x50 cm, Sign.: u.r.: Kokas I.



Kokas Ignác: *Teremtés utáni valahányban*, 2000, plextoll, farost, 137x167 cm, j.: b.l.: Kokas I.
 Ignác Kokas: *Sometime after the Creation*, 2000, plextol on fibreboard, 137x167 cm, Sign.: b.l.: Kokas I.
 Ignác Kokas: *Irgendwann nach der Schöpfung*, 2000, Plextol auf Holzfaserplatte, 137x167 cm, Sign.: u.l.: Kokas I.

Kondor Béla

Kondor Béla 41 évesen ment el. Amit hátrahagyott – több mint másfél ezer mű; rajz, rézkarc, litográfia, monotípia, olajpasztell, üvegablak, pálcika-konstrukció, fotogram és néhány kötetnyi vers és egyéb írás. Mint grafikus már életében rangos művészként tartották számon, több nemzetközi biennálén díjazták műveit. Mint festőt sokáig nem fogadták el, talán a főiskolai kényszerű szakváltóztatás kísértett. (Kondor a Képzőművészeti Főiskola festő szakára járt kezdetben, majd az eltanácsolás fenyegette, míg aztán, hála egyes tanárainak, grafika szakon diplomázhatott.) Munkáit nem egy pályázaton elutasították. Fotogramjait és verseit életében csak kevesen ismerték s ezek igazi elismerő visszhangot csak halála után kaptak. Emberi és művészi hitvallása, makacssága és befolyásolhatatlansága a 60-as évek egyik mitikus hőségévé avatta. Kondor Béla enciklopédikus tudásával, az emberiség nagy sorskérdései iránti érzékenységével, jelképekből és szimbólumokból építkező, iróniával telített szellemiségével egy sajátos művészi rendszert, egy önálló képi és költői világot alkotott. Gazdag életműve a XX. század második felének egyik legcsodálatosabb képzőművészeti teljesítménye. *(N.T.K.)*

Born in 1931, died in 1972, Kondor lived only forty-one years, but he left behind him a huge oeuvre comprising around 1,500 works: drawings, etchings, lithographs, monotypes, oil pastels, stained glass windows, constructions built out of wooden straws, photograms, and several volumes of poetry and other writings. As a graphic artist he was recognised in his lifetime as a notable figure, and his works received awards at a good few international art festivals. As a painter he received no recognition for a long time, which may have had something to do with his forcible change of subject as a college student His works were rejected in more than one competition. His photograms and poems were known only to a few during his lifetime, only receiving the acclaim they deserved after his death. His staunch human and artistic credo, his stubbornness, his refusal to let himself be swayed, raised him to the status of mythical hero in the sixties. Kondor's knowledge was encyclopaedic; he possessed great sensitivity to the major questions facing the fate of humankind; his inspiration was symbolic and metaphoric; he was endowed with a fine sense of irony – and all these things came together to make up a highly individual artistic system, an independent pictorial and poetic world. The richness of his life's works is one of the most remarkable achievements of late twentieth century art. *(K.N.T.)*

Béla Kondor verließ uns 41jährig. Was er uns hinterließ, sind mehr als andert-halbtausend Werke; Zeichnungen, Kupferstiche, Lithographien, Monotypien, Ölpastelle, Glasfenster, Stäbchenkonstruktionen, Fotogramme und einige Bände an Gedichten und anderen Schriften. Als Graphiker wurde er schon zu Lebzeiten als namhafter Künstler gefeiert, an mehreren internationalen Biennalen wurden seine Werke ausgezeichnet. Als Maler wurde er lange Zeit nicht akzeptiert, vielleicht spukte um ihn der erzwungene Fachwechsel an der Hochschule. Seine Werke wurden bei mehreren Ausschreibungen abgewiesen. Seine Photogramme und Gedichte kannten zu seinen Lebzeiten nur sehr wenige, diese Werke erhielten erst nach seinem Tod die echte und tiefe Anerkennung. Sein menschliches und künstlerisches Credo, seine Sturheit und Unbeeinflussbarkeit machten ihn zu einem der mythischen Helden der sechziger Jahre. Béla Kondor schuf mit seinem enzyklopädischem Wissen, mit seiner Sensibilität für die großen Schicksalsfragen der Menschheit ein eigenes künstlerisches System, das sich aus Symbolen und Zeichen aufbaut und voll von Ironie und Geistigkeit ist. Es ist eine eigenständige bildliche und dichterische Welt. Sein reiches Lebenswerk ist eines der wundervollsten Leistungen auf dem Gebiet der bildenden Künste in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. *(K.N.T.)*

Kondor Béla egyik versében így vallott: „A költemény testemből való hiány”. E sor azt sugallja, hogy a művész az alkotást fájdalmas öncsonkításként élte meg. Az alkotó ember feladata a teremtés, de a teremtett lény vagy tárgy, mely része létrehozójának, önálló életet kezd élni, s akár alkotója ellenére cselekedhet, vagy nem kívánt célt szolgálhat. Emberi figura kezében – vagy csak együtt – egy tárggyal vagy élőlénnel visszatérő téma Kondor művészetében. A Fej konstrukcióval (1961) a téma egyik variációjának korai példája. A szövevényes vonalháló, a „konstrukció” egy másik művén Blériot repülőgépévé transzformálódik, majd térbeli alakzatként, hurkapálcikákból álló légi járművé alakul, amely az élete utolsó évében készült két fotogramSOROZAT; a Csend és a Katasztrófa alapmotívuma lesz. Az 1961-es kis-méretű festmény a három évvel későbbi, Férfifej konstrukcióval című olajpasztell előképének tekinthető. *(N.T.K.)*

In one of his poems, Béla Kondor confesses that “Every verse is my body’s loss”. In other words, he felt the process of artistic creation to be a sort of stunting of self, a painful process, like chopping something off. Creation is the duty of the creator, but the created being or object instantly begins to lead its own life, acting independently of its creator, perhaps even behaving in a way that the creator never intended. A human figure together with another object or living being, or else holding these in its hand, is a recurring theme in Kondor’s work. “Head with Construction” is an early example of one of the variations on this theme. The interwoven network of lines, the “construction”, appears in another work in the guise of Blériot’s aeroplane. In yet another it re-emerges as a spatial configuration, an aircraft constructed out of skewers, which was to become the central motif of the two series of photograms “Silence” and “Catastrophe”, put together in the last year of his life. The small 1961 work that we see here can be seen as the precursor to the oil pastel entitled “Man with Construction”, which appeared three years later. *(K.N.T.)*

In einem seiner Gedichte sagt Béla Kondor: „Das Gedicht ist ein Fehlen aus meinem Körper”. Diese Zeile legt nahe, daß der Künstler den schöpferischen Akt als eine schmerzvolle Selbstamputation erlebt hat. Die Aufgabe des schöpferischen Menschen ist das Erschaffen, aber die erschaffene Person oder der Gegenstand, die Teile ihres Schöpfers sind, beginnen ein eigenständiges Leben zu leben und können gegen den Willen seines Schöpfers handeln oder gar einem nicht beabsichtigten Zweck dienen. Eine Menschenfigur zusammen mit einem Gegenstand oder Lebewesen, den sie auch oft in ihrer Hand hält, ist ein wiederkehrendes Thema in Kondors Kunst. Das Bild „Kopf mit Konstruktion” (1961) ist ein frühes Beispiel für eines der Variationen zu diesem Thema. Das verflochtene Liniennetz, die „Konstruktion” wird auf einem seiner anderen Werke zu Blériots Flugzeug transformiert, dann gestaltet es sich als räumliche Form zu einem Luftfahrzeug bestehend aus dünnen Rundhölzern um, was zum Grundmotiv der beiden Fotogramm-Serien „Ruhe” und „Katastrophe”, die er in seinem letzten Lebensjahr schuf, entwickelt. Das kleinformatische Gemälde aus dem Jahre 1961 kann als Vorreiter des Ölpastellbildes „Mann mit Konstruktion”, welches drei Jahre später entstanden ist, betrachtet werden. *(K.N.T.)*



- Kondor Béla:** ***Fej konstrukcióval**, 1961, vászon, olaj, 38,2x65,4 cm, j.n. Kiállítva: Mexikóban (1977), Mór és Óbuda (1980), közölve: Kondor Béla Életmű-katalógus (Magyar Nemzeti Galéria, 1984, 1961/7.)*
- Béla Kondor:** ***Head with Construction**, 1961. Oil on canvas, 38.2x65.4 cm. Unsigned. Exhibited in Mexico in 1977, and in Mór and Óbuda (Hungary) in 1980; catalogued in the Catalogue of Béla Kondor's oeuvre, Hungarian National Gallery 1984. 1961/7.*
- Béla Kondor:** ***Kopf mit Konstruktion**, 1961, Öl auf Leinwand, 38,2x65,4 cm, ohne Sign. Ausgestellt: 1977 Mexiko; 1980 Mór, Óbuda. Katalogisiert: Oeuvre Béla Kondor Katalog MNG 1984. 1961/7*

Kovács Péter

Kovács Péter 1970-ben végezte el a Magyar Képzőművészeti Főiskolát. 1971 és 1974 közt Derkovits-ösztöndíjas. Művészete az ábrázoló és elvont elemek, a festészeti és rajzi eszközök egybekapcsolására épül. Alapmotívuma az alig jelzett környezetben, tárgyak és kiegészítő elemek nélkül megjelenő emberi test, ez a furcsa vonalgubanc, ami tragikus és lírai, groteszk és félelemtelit tartalmaz hordozója. Többnyire komor, vigasztalan, vészterhes világ ez, ahol a gyengédség is indulatokkal keveredik, s az ember, sorsának csapdájában vergődve, nem talál kiutat. *(N.Z.)*

Díjak: Munkácsy-díj (1985)

Born in 1943 in Budapest. In 1970, he graduated from the College of Pictorial Arts, and was a Derkovits scholar between 1971 and 1974. His art is constructed from the interrelationship between graphic and abstract elements, and the separate tools of painting and drawing. His main motif is the human body placed in a barely defined context, devoid of any accessory objects, plus strange, shaggy contours which are the receptacles of tragic and lyrical, grotesque and fearful elements. For the most part this is a dour, cheerless, disaster-laden world where tenderness is mingled with fury, and where man, trapped and writhing within the confines of his own destiny, finds no means of escape. *(Z.N.)*

Prizes: Munkácsy-Prize (1985).

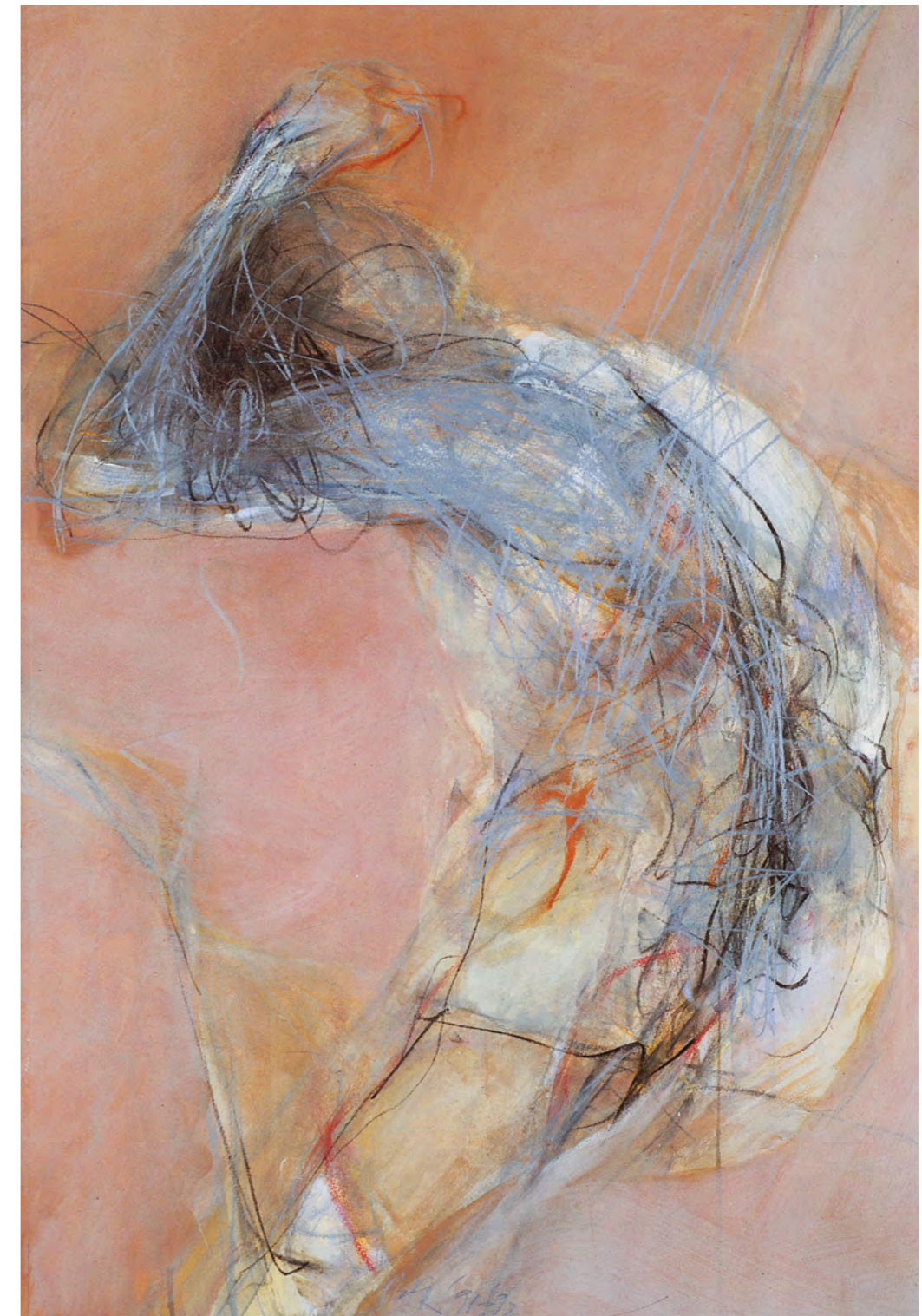
Er wurde 1943 in Budapest geboren. Er beendete seine Studien an der Hochschule für Bildende Künste im Jahre 1970. Zwischen 1971 und 74 ist er Derkovits-Stipendiat. Seine Kunst basiert auf der Verbindung von malerischen und zeichnerischen Mitteln sowie auf die Verknüpfung von darstellenden und abstrakten Elementen. Sein Grundmotiv ist der, in einer kaum angedeuteten Umgebung ohne Gegenstände und Ergänzungen erscheinende menschliche Körper, dieser eigenartige Linienknäuel, der tragische und lyrische, groteske und beängstigende Elemente in sich trägt. Dies ist meistens eine düstere, trostlose und gefährvolle Welt, wo die Zärtlichkeit sich auch mit negativen Emotionen vermischt, und der Mensch, zappelnd in seiner Schicksalsfalle, keinen Ausweg findet. *(Z.N.)*

Preise: Munkácsy-Preis (1985).

Kovács Péter feltehetőleg Giacometti mintájára alakította ki a maga rajzos festészetét. Eltérően azonban a példakép nyugodt, kontemplatív világától, a magyar festő vergődő, forrongó életérzését rajzi, formai dinamikába öltözteti. Szükségképpen nem felszabadult mozgalmasságot, hanem a kényszerpályákon történő hánykolódást jelent ez a dinamika, az akadályoknak való szakadatlan nekifeszülést. Méghozzá olyan akadályokról van itt szó, amelyeket nem külső erők képeznek, hanem a személyiség belső konfliktusai, önmarcangolása és meghasonlottsága. Testbeszéddel, pózokkal, gesztusokkal s hullámzó, tekeredő vonal gubancokkal fejezi ki ezt a gyöttrő lelki harcot. Analizálja és felbontja, konstruálja és alakítja a figurát, expresszív rajzi köntösben jelenítve meg az eleven boncolás minden gyötrelmét. *(N.Z.)*

Kovács developed his graphic-style painting on what seems to be a Giacometti model. It deviates from this, however, in that the calm, contemplative world is replaced by a writhing, heaving graphic dynamic, a dynamic which has nothing to do with freedom of movement, but which is instead a reflection of a kind of heaving and shoving against immutable obstacles. The kind of obstacles in question are not manifestations of external forces, but rather show us the conflicts within a single personality, self-torture and division against self. Kovács uses body language, postures and gestures, to express this cruel, psychological warfare, with tortuous, twisting, shaggy contours. He analyses and constructs his figure, dressing it up in a highly expressive graphic guise which shows us the full horror of this monstrous auto-vivisection process. *(Z.N.)*

Péter Kovács gestaltete seine zeichnerische Malerei wahrscheinlich nach dem Beispiel von Giacometti. Abweichen von der ruhigen, kontemplativen Welt des Vorbildes, hüllt der ungarische Maler sein zappelndes und brodelndes Lebensgefühl in eine Formdynamik. So bedeutet diese Dynamik nicht notwendigerweise eine befreite Bewegtheit, sondern ein Hin- und Herwelzen auf vorgegebenen Bahnen, ein ununterbrochenes Entgegenstemmen gegen Hindernisse. Und es handelt sich hierbei um Hindernisse, die nicht durch äußere Kräfte geformt werden, sondern durch die inneren Konflikte der Persönlichkeit, durch ihr Selbstmartern und ihren inneren Zwiespalt. Der Maler drückt diesen quälenden seelischen Kampf mit Hilfe von Körpersprache, Posen und Gesten, mit wellenden, sich windenden Linienknäulen aus. Er analysiert die Figur und löst sie auf, er konstruiert und formt sie, und lässt in dem expressiven zeichnerischen Gewand alle Qualen des beim lebendigen Leibe Sezziert-Werdens erscheinen. *(Z.N.)*



Kovács Péter: *Lény*, 1992., pasztell, karton, 97x70 cm, j.: I. k. Kovács 91-92.

Péter Kovács: *Creature*, 1992., Pastel and cardboard, 97x70 cm, Signed bottom in the centre Kovács 91-92.

Péter Kovács: *Wesen*, 1992., Pastell auf Karton, 97x70 cm, Sign.: u. m. Kovács 91-92.

Lossonczy Tamás

Lossonczy 1926-ban végezte el a Magyar Képzőművészeti Főiskolát. 1936-tól a Szocialista Képzőművészek Csoportjának tagja. 1945 után különböző nonfiguratív csoportok tevékenységében vesz részt, kiállít az Európai Iskola és a Galéria a 4 Világtájhoz bemutatóin. 1939-1945 közti félabsztrakt, félfiguratív korszaka után 1945-től legtermékenyebb alkotó éveit következik, olyan egymástól eltérő tendenciákkal mint a teljesen pszichológiamentes nonfigurativitás és a tragikus, szorongásteli biomorfikus kompozíciók. 1954-ben kizárják a Magyar Képzőművészek Szövetségéből. 1948-1962 között alig dolgozik. Utóbbi harminc évének jellegzetes műcsoportjai: a szürrealista szörnnyaléria (hatvanas évek), az ironikus figuratív sorozat (hetvenes évek) és a nyolcvanas évek dekoratív síkkompozíciói. *(N.Z.)*

Díjak: Érdemes Művész (1985); Kossuth-díj (1994)

Born in 1904 in Budapest. In 1926, he graduated from the College of Pictorial Arts. From 1936, he was a member of the Socialist Artists' Group. After 1945, he participated in the work of various non-figurative groups, and exhibited in shows put on by the European School and the Four Corners of the Globe Gallery. In 1954, he was banned from the Association of Hungarian Artists. After his 1939-1945 semi-abstract, semi-figurative period, he embarked on his most productive phase, characterised by trends as diverse as completely non-psychological Non-Figurativism and tragic, angst-ridden biomorphic compositions. Between 1948 and 1962, he barely worked. His main groups of works from the last thirty years are: the surrealist "Gallery of Monsters" (1960s), the ironical figurative series (1970s), and his decorative plane compositions of the eighties. *(Z.N.)*

Prizes: Munkácsy Prize (1985); Kossuth Prize (1994),

Er wurde **1904** in Budapest geboren. 1926 beendet er seine Studien an der Hochschule für Bildende Künste. Ab 1936 ist er Mitglied in der Gruppe Sozialistischer Künstler. Nach 1945 nimmt er an der Tätigkeit von verschiedenen nonfigurativen Gruppierungen teil, er stellt bei den Ausstellungen der Europäischen Schule und der Galerie zu den 4 Weltrichtungen aus. 1954 wird er aus dem Verband Bildender Künstler Ungarns ausgeschlossen. Nach seiner halb abstrakten, halb figurativen Periode zwischen 1939 und 1945 folgen ab 1945 seine fruchtbarsten Schaffensjahre, mit so unterschiedlichen Tendenzen, wie die völlig psychologieleose Nonfigurativität und die tragischen, angstvollen und biomorphen Kompositionen. Zwischen 1948 und 1962 arbeitet er kaum. Die markanten Werkgruppen der letzten dreißig Jahre sind: Die surrealistische „Monstergalerie“ (sechziger Jahre), die ironische, figurative Reihe (siebziger Jahre), und die dekorativen Flächenkompositionen der Achtziger. *(Z.N.)*

Preise: Munkácsy Preis (1985); Kossuth Preis (1994).

Lossonczy 1929-31 között belsőépítészeti tanul az Iparművészeti Főiskolán, Kaesz Gyulánál. Bekapcsolódik a marxista diákkörök munkájába, ezért letartóztatják és „kommunista összeesküvés per” vádlottja lesz. Majd Molnár Farkas tervezőirodájában végez elsősorban adminisztratív munkát, de közben megismerkedik a konstruktív-racionális művészet radikális programjával, mely ekkoriban az építészeti és a reklámgrafika terén keres kibontakozást. Az építészeti motívumot ábrázoló 1973-as kép talán visszaemlékezés erre az időszakra, az új társadalom építésébe vetett hit konstruktivista, szocialista ideáira. Amit látunk, tulajdonképpen művészi fantáziálás, architektónikus álmokép, az építkezésnek mint szimbolikus aktusnak a megjelenítése. Daruszerkezetek, szabályos hasábalakú pillérformák nyúlnak magasba, s fölöttük a Nap mellett geometrikus alakzatok, háromszögecskék lebegnek a konstruktivizmus kék égboltján. *(N.Z.)*

Between 1929 and 1931, Lossonczy studied interior design at the College of Applied Arts with Gyula Kaesz. He took an active interest in the work of Marxist student groups, which led to his arrest, accused of being in league with the Communists. After that, he got an administrative job in Farkas Molnár's architect planner's office, during which period he came into contact with the radical programme of constructivist-rationalist art, which at that time was seeking expression in architecture and in the field of advertising. This 1973 work, which makes use of architectural motifs, is perhaps a hark-back to that period, to the constructivist-socialist ideal which permeated the architecture of the new society. What we are given is in fact artistic fantasy, an architectonic dream image, the representation of architecture as a symbolic act. Crane-like structures and column-shaped pillar-like forms reach upwards, and above them geometric shapes and miniature triangles float next to the sun, in the blue constructivist sky. *(Z.N.)*

Lossonczy studiert zwischen 1929 und 1931 Innenarchitektur an der Hochschule für Kunstgewerbe, bei Gyula Kaesz. Er nimmt an der Arbeit der Marxistischen Studienkreise teil, wird deshalb verhaftet und zum Angeklagten des „Kommunistischen Verschwörungsprozesses“. Später arbeitet er im Planungsbüro Farkas Molnárs im administrativen Bereich, aber währenddessen lernt er das radikale Programm der konstruktiv-rationalistischen Kunst kennen, welche sich zu dieser Zeit im Bereich der Architektur und Werbegraphik entfaltet. Das ein architektonisches Motiv darstellende Bild aus dem Jahre 1973 ist vielleicht eine Erinnerung an diese Zeit, an die konstruktivistischen, sozialistischen Ideen und den Glauben an den Aufbau einer neuen Gesellschaft. Was wir sehen, ist eigentlich eine Künstlerphantasie, ein architektonisches Traumbild, eine Darstellung des Bauens als symbolischer Akt. Kran-konstruktionen und regelmäßige, säulenförmige Pfeilerformen ragen in die Höhe, über ihnen und neben der Sonne schweben geometrische Formen, kleine Dreiecke am blauen Himmel des Konstruktivismus. *(Z.N.)*



Lossonczy Tamás: *Nyújtózkodó szerkezet, 1973., olaj, vászon, 70x60 cm, j.: j. I. Lossonczy Tamás 1973*
Tamás Lossonczy: *Unfolding Structure, 1973., Oil on canvas, 70x60 cm, Signed right, bottom Lossonczy Tamás 1973*
Tamás Lossonczy: *Räkelnde Konstruktion, 1973., Öl auf Leinwand, 70x60 cm, Sign.: r. u. Lossonczy Tamás 1973*

Lóránt János

Lóránt János 1959-ben szerez rajztanári diplomát a szegedi Tanárképző Főiskolán. Kaposvárott, Salgótarjánban, majd Egerben él, ahol főiskolai tanár. Korai művészetét, impresszionisztikus és expresszív törekvések jellemzik, melynek főmotívuma a vidéki táj és az emberi alak. A vásárhelyi iskola és Kokas Ignác festészete hat rá. Stílusa absztraháló, redukív irányba fordul, de megmarad a figurativitás keretei közt. Néhány éve visszaköltözött szülőfalujába, s ezzel párhuzamosan művészete is megújult. A látványvilág finom megfigyelésével építi tárgyias műveit és az elvontabb darabokat egyaránt. Természetközelség, a falu életének és embereinek bölcs megértése hatja át kiszinesedő piktúráját. *(N.Z.)*

Díjak: Rippl-Rónai-díj (1962); Egry József-díj (1971); SZOT-díj (1971); Munkácsy-díj (1972); MNK Érdemes Művésze (1988).

Born in 1938 in Békésszentandrás. In 1959, he obtained a drawing teacher's diploma from the Szeged Teacher Training College. He has lived in Kaposvár, Salgótarján and Eger, working as a college lecturer. His early works are characterised by impressionist and expressionist experimentation, taking as their main themes the landscapes of the countryside and the human form. He was influenced here by the work of Ignác Kokas and the Vásárhely school. His style gradually veered more towards the abstract and the reductivist, yet still remained within the parameters of the figurative. A few years ago, he moved back to his native village and the move saw a re-efflorescence in his art. Objective works together with more abstract works are based on an acute observation of the visible world, giving an overall impression of a closeness to nature. Village life and human wisdom permeate his images. *(Z.N.)*

Prizes: Hungarian Trades Union Congress Prize (1971); Munkácsy Prize (1972); Distinguished Artist of the Hungarian Socialist Republic (1988).

Er wurde 1938 in Békésszentandrás geboren. 1959 erhält er das Diplom als Zeichenlehrer an der Pädagogischen in Szeged. Er lebt in Kaposvár, und in Salgótarján, später in Eger, wo er an der Hochschule unterrichtet. Seine frühe Periode wird von impressionistischen und expressiven Bestrebungen charakterisiert, sein Hauptmotiv ist die ländliche Gegend und die menschliche Gestalt. Die Malerei der Schule von Vásárhely und die von Ignác Kokas beeinflussen ihn. Sein Stil ist abstrahierend, kehrt in die reduktive Richtung, aber bleibt im Rahmen der Figurativität. Seit einigen Jahren ist er in sein Geburtsdorf zurückgezogen, parallel hierzu erneuerte sich auch seine Kunst. Unter Beobachtung des Gesehenen baut er seine sachlichen Werke, aber auch die abstrakteren Stücke auf, das weise Verständnis für das dörfliche Leben und die Naturnähe durchdringen seine immer farbiger werdende Malerei. *(Z.N.)*

Preise: SZOT (Landesverband der Gewerkschaften) Preis (1971); Munkácsy Preis (1972); Verdienter Künstler der Volksrepublik Ungarn (1988).

Életrép. Realista, látványszerű a téma, a feldolgozás viszont konstruktívan festői, absztrakt elemeket sem nélkülöző. Amilyen életszerű, jelenségű az előtérben álló két alak ábrázolása, olyan elvont a környezet megjelenítése. A mezőgazdasági kultúráj minden kelléke látható, de ezek az emblematikus, attribútumszerű dolgok: a traktor, az útzáró korlát és a szalmakazal, szinte homogén színsíkokkal, szerkezetesen megjelenő tájszínpadon állnak. Bármilyen jelenségszerűen hat is tehát a kép, konstruált. Szerkesztettsége azonban nem csökkenti, hanem fokozza valószerűségét, hatását. Egyszerű látványszeletből izes festőiséggel megalkotott életsűrűmennyé, vallomássá avatja a vidéki világról és embereiről. *(N.Z.)*

The subject matter of this work is realist, a scene from life, but the execution is constructivist with certain abstract elements. Just as the two figures in the foreground are lifelike and faithful to reality, so the context within which they are placed is abstract. All the trappings of an agricultural landscape are here, but these emblematic objects, conveyed here as the attributes of a genre – the tractor, the road barrier, the haystack – are arrayed on a stage formed from almost homogenous colour planes. However, this constructivist structure serves to heighten the effect of realism in the work rather than to lessen it. A simple snippet of life is condensed via exquisite artistry into a distillate of life, a confessional where country life and the people who populate the countryside are brought forward for absolution. *(Z.N.)*

Das Thema ist genrebildhaft, realistisch und optisch, dessen Ausarbeitung ist aber konstruktivistisch, und nicht ohne abstrakte Elemente. Wie lebensnah und realitätstreu die Darstellung der beiden, im Vordergrund stehenden Figuren ist, so abstrakt ist die Darstellung der Umgebung. Alle Utensilien der landwirtschaftlich genutzten Kulturlandschaft sind hier versammelt, aber diese emblemhaften und attributartigen Gegenstände, der Traktor, die Wegsperre und der Heuhaufen stehen auf einer, mit Hilfe von beinahe homogenen Farbebenen dargestellten, konstruktivistisch erscheinenden Landschaftsbühne. Es ist egal, wie Erscheinungshaft das Bild wirkt, sein konstruierter Aufbau vermindert nicht seine Wahrscheinlichkeit und seine Wirkung, er steigert sie sogar. Er krönt ihn vom einfachen Sichtausschnitt, zum kräftig – malerisch geschaffenen Lebenskonzentrat, zu einem Geständnis über das ländliche Leben und seine Menschen. *(Z.N.)*



Lóránt János:
János Lóránt:
János Lóránt:

Traktoros és hitvese, 1992., olaj, vászon, 100x150 cm, j.: j. l. 92 Lóránt.
Tractor Driver and his Wife, 1992., Oil in canvas, 100x150 cm, Signed bottom right: 92 Lóránt.
Der Traktorist und seine Braut, 1992., Öl auf Leinwand, 100x150 cm, Sign.: r. u. 92 Lóránt.



Lóránt János: *Na hát?!*, 1999, olaj, vászon, 80x100 cm, j.: b.l.: L.J.99
 János Lóránt: *So what?!*, 1999, oil on canvas, 80x100 cm, Sign.: b.l.: L.J.99
 János Lóránt: *Na so was?!*, 1999, Öl auf Leinwand, 80x100 cm, Sign.: u.l.: L.J.99



Lóránt János: *Keresztelő Szent János*, 1991, olaj, vászon, 100x150 cm, j.: j.l.: Lóránt 1991
 János Lóránt: *John the Baptist*, 1991, oil on canvas, 100x150 cm, Sign.: b.r.: Lóránt 1991
 János Lóránt: *Johannis der Täufer*, 1991, Öl auf Leinwand, 100x150 cm, Sign.: u.r.: Lóránt 1991

Lux Antal

1935-ben született Soroksáron. Festő, szobrász és fotóművész. 1956-ban Németországba emigrál. Tanulmányait 1960-1965 között a stuttgarti Képzőművészeti Akadémián végzi. Ezt követően Berlinben él, festéssel és kísérleti videóval foglalkozik. Művészete nem tűri a megállapodottságot, a mereven rögzített határokat, nem akar választani ábrázolás és absztrakció, álló és mozgó kép között. A mozgó képben megjelenő lehetőségek, témák, képi elemek visszahatnak festészetére is. Ebből a termékeny kapcsolatból született a zászlójelek, a monitorzászlók sorozata, melyen 1988 óta dolgozik. Számos nemzetközi kiállításon és fesztiválon nyert díjakat munkáival. *(N.Z.)*

Born in 1935 in Soroksár. In 1956, he emigrated to West Germany, where he completed his studies at the Stuttgart Academy of Art between 1960 and 1965. He currently lives in Berlin, where he paints and makes experimental videos. His art takes no account of strictly-defined boundaries or fixed criteria; he has no desire to make a choice between representation and abstraction or between static and moving images if that means that once the choice is made he would have to stick rigidly to one or the other. The potential inherent in the medium of the moving image, its possibilities in terms of subject matter and visual devices, have a knock-on effect on his painting, too. His flag symbols, the "Monitor Flags" series, which he has been working on since 1988, are a product of this fertile connection. His works have won awards at a number of international exhibitions and festivals. *(Z.N.)*

Er wurde 1935 in Soroksár geboren. 1956 emigriert er in die Bundesrepublik. Seine Studien absolviert er zwischen 1960 und 1965 an der Akademie für Bildende Künste in Stuttgart. Er lebt in Berlin und beschäftigt sich mit Malerei und experimenteller Videotechnik. Seine Kunst duldet keinen Stillstand, keine fest etablierten Grenzen, er möchte nicht zwischen Darstellung und Abstraktion, zwischen stehenden und bewegten Bildern wählen müssen. Die Möglichkeiten, Themen und Bildelemente aus den bewegten Bildern wirken sich auch auf seine Malerei aus. Aus dieser fruchtbaren Symbiose entstanden die Flaggenzeichen, die Serie der Monitorflaggen an der er seit 1988 arbeitet. Er ist bei zahlreichen internationalen Ausstellungen und Festivals für seine Arbeiten ausgezeichnet worden. *(Z.N.)*

A Monitorzászló-sorozat motívumai a festő videofelvételeiből származnak. Képi idézetek, melyeknek karakterére rányomja bélyegét forrásuk: a mozgókép, a látvány valóság által táplált, de művészileg szerkesztett áramlása. Ez az időben realizálódó folyamatosság itt állóképpé merevedett; egy másik médium, az illuzionisztikus térrel dolgozó festészet szabályainak tűnik engedelmessé. Az időbeli kiterjedés helyébe a képsík ábrázolási, formai lehetőségei lépnek; a többretegűség, a koncentráció, a középpontot hangsúlyozó szerkesztés. A belső keretezés nemcsak a származásra utal, hanem a figyelmet is irányítja. A piros foltfoszlány és a fekete ákombákom azonban nem tűri a megregulázást, ragaszkodva mozgókép mivoltához, túlfolyini látszik a képsíkon. *(N.Z.)*

The inspiration behind the Monitor Flag series came from the video camera. It is thus something of a pictorial quotation, its character stamped by an artistic reconstruction of the source-flow, fed by the reality of the motion picture. This is continuity realised, frozen into a still frame, which nevertheless seems to obey the rules of another medium, of painting working in an illusionist space. In place of this spatial expansion, the representational and formal possibilities of the picture plane step to the fore, a construction which emphasises the centre point, a concentration and a multi-facetedness. The inner frame is not just a motif highlighting the image's origin, but it also serves to focus and direct our attention towards the salient elements. The red scraps of colour and the black scrawl of this work will not allow themselves to be regulated. They demand a kinesis, appearing thus to flow right off the picture space. *(Z.N.)*

Die Motive der Monitorflagge-Serie stammen aus den Videokameras des Künstlers. Es sind also bildliche Zitate, deren Charakter durch ihre Quelle, durch die bewegten Bilder, durch die Wirklichkeit genährte, aber künstlerisch konstruierte Strömung beeinflusst sind. Diese sich in der Zeit realisierende Kontinuität erstarrte hier zu einem Standbild, und scheint den Regeln eines anderen Mediums, der mit illusionistischem Raum arbeitenden Malerei zu gehorchen. Anstelle der zeitlichen Erstreckung treten die Darstellungs- und Formmöglichkeiten der Bildebene, die Mehrschichtigkeit, die Konzentrierung, und die den Mittelpunkt betonende Konstruktion. Die innere Rahmung deutet nicht nur auf die Herkunft hin, sondern lenkt auch die Aufmerksamkeit. Der rote Fleckfetzen und das schwarze Gekritzeln ertragen aber kein Reglementieren, sie halten am Wesen des bewegten Bildes fest und scheinen über die Bildebene hinwegzufließen. *(Z.N.)*



Lux Antal: *Monitorzászló II*, 1989., vegyes technika, 65x77 cm, j.: b. I. A. Lux 89.
Antal Lux: *Monitor Flag II*, 1989., Mixed media, 65x77 cm, Signed bottom left A. Lux 89.
Antal Lux: *Monitorflagge II*, 1989, Mischtechnik, 65x77 cm, Sign.: u. I. A. Lux 89.

Marosán Gyula

Marosán Gyula 1933-1934-ben az Iparművészeti Iskola grafika szakán, majd Aba-Novák Vilmos festőiskolájában tanult. 1935-ben megkapta a Szinyei Társaság „Fiatalok” díját. A harmincas évek végén kapcsolatba kerül Kállai Ernővel. Konstruktív expresszionista festményei mellett megjelennek az absztrakt és szürrealista próbálkozások is. 1945 után az absztrakt művészeket összefogó csoportokban és kiállításokon szerepel (Dunavölgyi Avantgárdok, Konkrét Művészek Magyarországi Csoportja, Elvont Művészek I. és II. csoportkiállítása, Galéria a 4 Világtájhöz). 1949-1956 között realista stílusú tájképeket és munkaábrázolásokat fest. 1956 novemberében emigrál, Kanadában telepszik le. Rendszeresen megújuló művészete különféle hatásokat – pop art, neodada, keleti művészet, neogeo, neoexpresszionizmus – olvaszt magába. 1994-ben rendezte meg emigrációs korszakát bemutató kiállítását Budapesten a Múcsarnokban. *(N.Z.)*

Díjak: Szinyei Társaság „Fiatalok” díja (1935).

Born in 1915 in Budapest. Between 1933 and 1934, he studied Graphics at the School of Applied Arts and then at Vilmos Aba-Novák’s painting school. In 1935, he was awarded the Szinyei Society’s prize for young artists. At the end of the thirties, he came into contact with Ernő Kállai. Alongside constructivist expressionist works we also see him experimenting with the Abstract and with Surrealism. After 1945, he took an active part in the work of groups of pan-abstract artists, and in exhibitions (the Dunavölgy Avant-Garde, the Hungarian Group of Concrete Artists, 1st and 2nd Abstract Artists’ Group exhibitions, The Four Corners of the Globe Gallery). Between 1949 and 1956, he produced realist landscapes and work scenes. In November of 1956, he emigrated and settled in Canada, where his art took on a new lease of life, fusing a variety of influences into a single system: Pop Art, Neodadaism, Eastern art, Neogeism, Neoexpressionism. In 1994, he put on an exhibition of works from his emigré days in the Budapest Palace of Art. *(Z.N.)*

Prizes: Szinyei Society “Youth” Prize (1935).

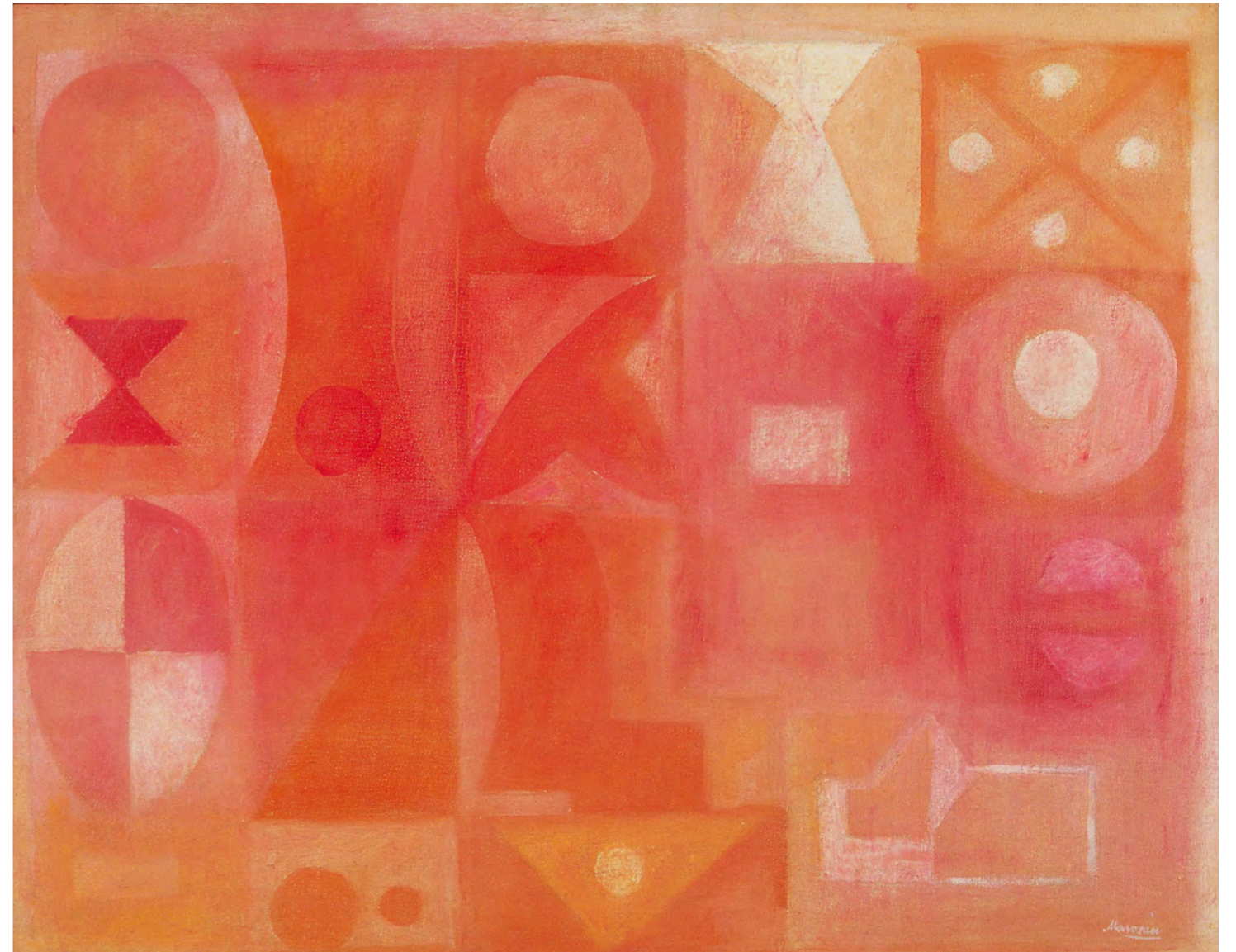
Er wurde 1915 in Budapest geboren. 1933-1934 studiert er Graphik an der Hochschule für Kunstgewerbe, danach besucht er die Malerschule von Vilmos Aba-Novák. Ende der dreißiger Jahre bekommt er Kontakt zu Ernő Kállai. Neben seinen konstruktiv-expressionistischen Gemälden tauchen erste abstrakte und surreale Versuche auf. Nach 1945 ist er in Gruppen für abstrakte Künstler tätig, und nimmt an ihren Ausstellungen teil (Avantgarde im Dunavölgy, Ungarische Gruppe Konkreter Künstler, I. und II. Gruppenausstellung Abstrakter Künstler, Galerie zu den 4 Weltrichtungen). Zwischen 1949 und 1956 malt er Landschaftsbilder und Arbeitsdarstellungen im realistischen Stil. Im November 1956 emigriert er und läßt sich in Kanada nieder. Seine sich ständig erneuernde Kunst verschmilzt die unterschiedlichsten Wirkungen – Pop art, Neodadaismus, fernöstliche Kunst, Neogeo, Neoexpressionismus –. 1994 veranstaltete er die Ausstellung in der Kunsthalle, die die Arbeit der Jahre seiner Emigration präsentiert. *(Z.N.)*

Preise: 1935 erhält er den Jugendpreis der Szinyei-Gesellschaft.

Marosán, – aki segédkezett Aba-Nováknak a párizsi világkiállítás magyar pavilonja freskói festésében – éppen az Aba-Novák iskola jóvoltából ismerkedett meg Vajda Lajossal, Ámos Imrével és Anna Margittal, rajtuk keresztül pedig Kállai Ernővel. Az eredmény: nyitás a kortárs európai művészet két nagy irányzata, az absztrakció és a szürrealizmus felé. A képet ettől kezdve nem ábrázolásként, hanem önálló életet élő, autonóm jelenségként fogja fel, melynek belső világa különféle, figurális és absztrakt elemekből szerveződik. Az „Absztrakt foltok” jól példázza ezt a felfogást. Kis képrekeszeket sorol egymás mellé geometrikus, jelszerű elemek táblázatos rajzával, s ezt az egész oldott festőiségbe mártott, egységes tónussal bevont mintasort, mint egy képjel-írás abc-jét állítja elénk. *(N.Z.)*

Marosán assisted Aba-Novák in painting the frescoes in the Hungarian stand at the Paris World Exhibition, and it was thanks to his time spent at Aba-Novák’s painting school that he met Lajos Vajda, Imre Ámos and Margit Anna, and through them came into contact with Ernő Kállai. This experience opened the door to two great movements in contemporary European art, the Abstract and Surrealism. From this time on, he began to see the work of art not as representation but as an autonomous phenomenon with its own independent identity, whose interior world is made up of a variety of figurative and abstract elements. “Abstract Marks” is a good example to illustrate this. Small compartmentalised areas are ranged beside each other with geometric, symbolic devices drawn in a table. The whole thing comes before us like a sample series, an ABC of picture iconography, covered over by a kind of united tonality. *(Z.N.)*

Marosán, der Aba-Novák bei der Fertigstellung der Fresken im Ungarischen Pavillon an der Pariser Weltausstellung geholfen hat, hat gerade mit Hilfe der Aba-Novák Schule Lajos Vajda, Imre Ámos und Margit Anna kennengelernt, und durch sie später Ernő Kállai. Das Ergebnis war die Öffnung für die zwei großen Strömungen der zeitgenössischen, europäischen Malerei, für die Abstraktion und für den Surrealismus. Er betrachtet ab diesem Zeitpunkt das Bild nicht als Darstellung, sondern als eine autonome Erscheinung, die ihr eigenes Leben lebt, und dessen innere Welt aus verschiedenen, figurativen und abstrakten Elementen organisiert ist. Die „Abstrakten Flecken” sind ein hervorragendes Beispiel für diese Auffassung. Er reiht, mit der tabellenhaften Zeichnung von geometrischen und zeichenhaften Elementen kleine Bildabschnitte nebeneinander, und stellt diese, in die gelöst-malerisch getauchte, mit einheitlichem Tonus überzogene Musterreihe als Alphabet der Bildzeichensprache vor uns. *(Z.N.)*



Marosán Gyula: *Absztrakt foltok, Olaj, farost, 60x74 cm, j.: j. l. Marosán*
Gyula Marosán: *Abstract Marks, Oil on fibreboard, 60x74 cm, Signed bottom right: Marosán*
Gyula Marosán: *Abstrakte Flecken, Öl auf Holzfaserplatte, 60x74 cm, Sign.: r. u. Marosán*

Marosits István

Marosits István egyéni technikával megalkotott műveiben az emberábrázolás paradigmikus szintézisének megteremtésére törekszik: egy és ugyanazon formát variálva ezerféle autonóm művet hoz létre, az egy számtalan variációját. A bronz, a fa, a kő, a márvány csak kiindulópont volt számára. A földdel való szoros kapcsolat és asszociációk érzékeltetésére különleges anyagokat használ: az egyszerű betont, vagy újabban egy saját maga által kifejlesztett, alumíniumból, molibdenből, titánból és szilíciumból álló nemes fémötvözetet. Marositsnál autonóm szerepet játszik a rajz és a festészet is. A költészetnek és az esszéírásnak is hódol. Tanulmányait 1965-1972 között végezte a Magyar Képzőművészeti Főiskolán. Mesterei voltak Pátzay Pál szobrászművész, Barcsay Jenő festőművész és Pogány Frigyes építőművész. Munkásságát több tanulmányi ösztönőjjel, pályázatokon és kiállításokon odaitélt díjakkal jutalmazták. Több, mint harminc állami megrendelést kapott az ország minden tájáról. Kisplasztikái számos hazai és külföldi gyűjteményt gazdagítanak. Kiállításai rendszeresen jelen van a hazai és a nemzetközi művészeti életben. Tanulmányútjai során számos országba és városba eljutott, a többi között Párizsba, Szentpétervárra, Kairóba és Firenzébe. *(F.A.)*
Díjak: Munkácsy-díj.

In his works where he uses a one-off technique, Marosits attempts to create a paradigmatic synthesis of human representation. As a series of infinite variations of one and the same idea he has produced a multiplicity of individual works. Bronze, wood, stone and marble were just his starting points. In order to create a feeling of unity and close bonding with the earth, he uses a variety of unusual media: simple concrete, or, more recently, a precious metal alloy which he developed himself from aluminium, molybdenium, titanium and silicon. Marosits occupies a unique place in the world of drawing and painting alike, and he also shows a leaning towards poetry and essay-writing. He completed his studies between 1965 and 1972 at the Hungarian College of Pictorial Arts. His mentors were the sculptor Pál Pátzay, the painter Jenő Barcsay, and the architect Frigyes Pogány. He has been awarded several scholarships and won prizes for his work in competitions and at exhibitions. He has also received the Munkácsy Prize. He has performed over thirty commissions for works from all parts of the country. His smaller sculptures form part of the displays of numerous Hungarian and foreign collections. He is a frequent exhibitor both in Hungary and internationally. He has been on study tours to a number of countries and cities, among them Paris, Saint Petersburg, Cairo and Florence. *(A.F.)*

István Marosits strebt in seinen, mit eigener Technik erschaffenen Werken nach der paradigmatischen Synthese der Menschendarstellung: die gleiche Form variierend erschafft er tausende von autonomen Werken, unzählige Variationen des einen. Bronze, Holz, Stein und Marmor waren nur Ausgangspunkte für ihn. Um die enge Beziehung und die Assoziationen zur Erde darzustellen, verwendet er besondere Materialien: einfachen Beton, oder eine eigene Entwicklung, eine Edelmetalllegierung bestehend aus Aluminium, Molibden, Titan und Silizium. Bei Marosits spielt auch das Zeichnen und die Malerei eine autonome Rolle. Er schreibt auch Gedichte und Essays. Seine Studien absolvierte er zwischen 1965 und 1972 an der Hochschule für Bildende Künste in Ungarn. Seine Lehrer waren der Bildhauer Pál Pátzay, der Maler Jenő Barcsay und der Architekt Frigyes Pogány. Seine Arbeit fand durch mehrere Studienstipendien und Preise bei Ausschreibungen und Ausstellungen Anerkennung. Er erhielt mehr als dreißig staatliche Aufträge aus allen Teilen des Landes. Seine Kleinplastiken bereichern mehrere nationale und internationale Sammlungen. Er ist durch seine Ausstellungen ständig im nationalen und internationalen künstlerischen Leben präsent. Während seiner Studienreisen besuchte er zahlreiche Länder und Städte u.a. Paris, Sankt Petersburg, Kairo und Florenz. *(A.F.)*

A mű alcíme „Bartók álma”. A lehunyt szemek mögött gondolatok rajzanak, álmok szövődnek, zene születik. A művész is a zene, az Allegro Barbaro hallgatása közben álmolta meg szobrát. Bartók személyisége mindig is foglalkoztatta, többször is megformálta a zeneszerzőt. Marositsnál a szobor több, mint az ábrázolt személyi plasztikai értelmezése, a szobrász önmagát, múltját, őseit kutatja és egy felfokozott lelki világot tár elénk. Kis mérete ellenére a szobor monumentális hatást kelt, mert ellentétes erők feszülnek benne. Az alapzat egymáson elcsavart zongorafedélre emlékeztető horizontális síkja felfokozza a szoboralak méltóságteljesen felegyenesedő vertikálisát. A tömszerű, monolitikus alak köré szinte súlytalanul borul a finom bronzháló, titokzatosságba burkolva az álmodó zsenit. *(F.A.)*

Prizes: Munkácsy Prize.

The second title of this work is “Bartók’s Dream.” Behind the closed eyes all kinds of thoughts are chasing around, dreams are weaving themselves into a web, music is being born. Marosits conceived the idea for this sculpture while he was listening to the piece of music that gave it its main title. He has always been interested in the character of Bartók, and has represented him in his work on several occasions. For Marosits a statue is more than simply the plastic interpretation of the person represented; the sculptor reaches deep into himself, into his past and his ancestry, and brings out an intensified spiritual world, which he spreads before us. Despite its small size, this work creates a very powerful effect, which stems from the opposing forces that are strained within it. The horizontal plane of the base of the statue puts us in mind of the lid of a piano, and it intensifies the noble, upright verticality of the figure of the composer. Around this weighty, monolithic figure wafts an almost weightless net of bronze, swathing the dreaming genius in a kind of mystery. *(A.F.)*

Preise: Munkácsy-Preis.

Der Untertitel des Werkes lautet; “Bartóks Traum”. Hinter den geschlossenen Augenlidern schwirren Gedanken umher, es werden Träume geträumt und Musik geboren. Der Künstler erträumte seine Skulptur auch unter der Einfluß der Musik, während er Allegro Barbaro hörte. Die Persönlichkeit Bartóks beschäftigte ihn immer schon, er hat den Komponisten des öfteren dargestellt. Bei Marosits ist die Skulptur mehr als nur die plastische Deutung der dargestellten Person, der Bildhauer forscht nach sich selbst, seiner Vergangenheit und seinen Vorfahren, und zeigt uns eine gesteigerte Seelenwelt. Trotz seiner kleinen Maße hat die Skulptur eine monumentale Wirkung, da sich gegensätzliche Kräfte in ihr aufstemmen. Die horizontale Ebene, die an aufeinander verdrehte Klavierdeckel erinnert, steigert die sich würdevoll erhebende Vertikalität der Skulpturfigur. Die blockartige, monolyte Figur wird fast schwerelos von dem feinen Bronzenetz umgeben, der das träumende Genie in Geheimnisse hüllt. *(A.F.)*



Marosits István: *Allegro barbaro, fémötvözet, bronz*
István Marosits: *Allegro Barbaro, Metal alloy, bronze*
István Marosits: *Allegro Barbaro, Metallegierung, Bronze*

Maróti János

1916. december 27-én született Debrecenben. Szülővárosa fa és fémipari technikumban végezte tanulmányait. 10 éves korában az Országos Gyermekek Képzőművészeti Kiállításán az első díjat nyerte meg terakotta portréjával. 1934-ben költözött Budapestre. A Steiner Ármin Képző- és Iparművészeti vállalatnál helyezkedett el. 1941 és 1952 között művészeti tanulmányait különböző szabadiskolákban végezte. Mesterei: Gallé Tibor, Csorba Géza és Megyeri Barna voltak. Az utóbbival való barátsága döntően befolyásolta művészi szemléletét. Kezdetben tektonikus fogalmazású, nagyvonalú portrékat, stilizált állatfigurákat, plaketteket és reliefeket készített. A 60-as évektől áttért a nonfiguratív plasztika művelésére. Kizárólag krómacél, vörös-sárgaréz, valamint ólom térplasztikákat készített. Új térszemlélettel, a tér és idő metamorphosisával jelentkezett. Gyűjteményes kiállításai: 1981-ben Tatán, Kuny Domokos Múzeum, 1985-ben Debrecen, Medgyessy Emlékmúzeum. Az USA-ban, Houstonban készülő kiállítását halála hiúsította meg. 1987. február 20-án hunyt el Budapesten. *(CS.M.)*

Born on 27 December 1916 in Debrecen, a town known for its woodwork and metalwork, in which industries Maróti qualified. at the age of 10 he won first prize in the National Children's Art Show, with a terra-cotta portrait. In 1934, he moved to Budapest, where he found a job in Ármin Steiner's Pictorial and Applied Arts company. Between 1941 and 1952 he pursued his artistic studies at a variety of free schools. His mentors were Tibor Gallé, Géza Csorba and Barna Megyeri. His friendship with the latter decisively influenced his artistic vision. At the beginning of his career he produced tectonic, large-scale portraits, stylised animal figures, plaques and relief. In the sixties he veered towards non-figurative sculpture, producing sculptures exclusively from chrome steel, copper, brass or lead. He shows us a new spatial vision, playing with the metamorphosis of space and time. He has had collected exhibitions at the Domokos Kuny Museum in Tata, in 1981, and in the Medgyessy Memorial Museum in Debrecen, in 1985. His death in Budapest, on 20 February 1987, sadly called a halt to plans for an exhibition in Huston. *(M.CS.)*

Er wurde am 27. Dezember 1916 im Debrecen geboren. Er besuchte das Technikum für Holz und Metallverarbeitung in seiner Heimatstadt. In seinem 10. Lebensjahr gewann er den ersten Preis von der Ausstellung der bildende Künste für Kinder, mit seinem Terakottaportrait. Im Jahre 1934 übersiedelte er nach Budapest. Er arbeitete in der Ármin Steiner Fabrik für Kunstgewerbe und Bildende Künste. Zwischen 1941 und 1952 studierte er an verschiedenen Fachhochschulen. Seine Meister waren Tibor Gallé, Géza Csorba und Barna Megyeri. Durch die Freundschaft mit Barna Megyeri wurde seine künstlerische Sichtweise entscheidend geprägt. Am Anfang fertigte er tektonisch artikulierte, grosszügige Portraits, stilisierte Tierfiguren, Plaketten und Reliefs. Ab den 60er Jahren wechselte Maróti zur nonfigurativen Kleinplastik über. Er stellte ausschliesslich Raumplastiken aus Blei, Messing, Kupfer und Chromstahl her. Maróti entwickelte eine neue Raumbetrachtung und seine neue Zeitmetamorphose wird bei diesen Werken sichtbar. Ausstellungen: 1981 Domonkos Kuny Museum im Tata, 1985 Medgyessy Gedenkmuseum in Debrecen. Seine geplante Ausstellung in Huston USA musste durch seinen Tod abgesagt werden. Er starb am 20. Februar 1987 in Budapest. *(M.CS.)*

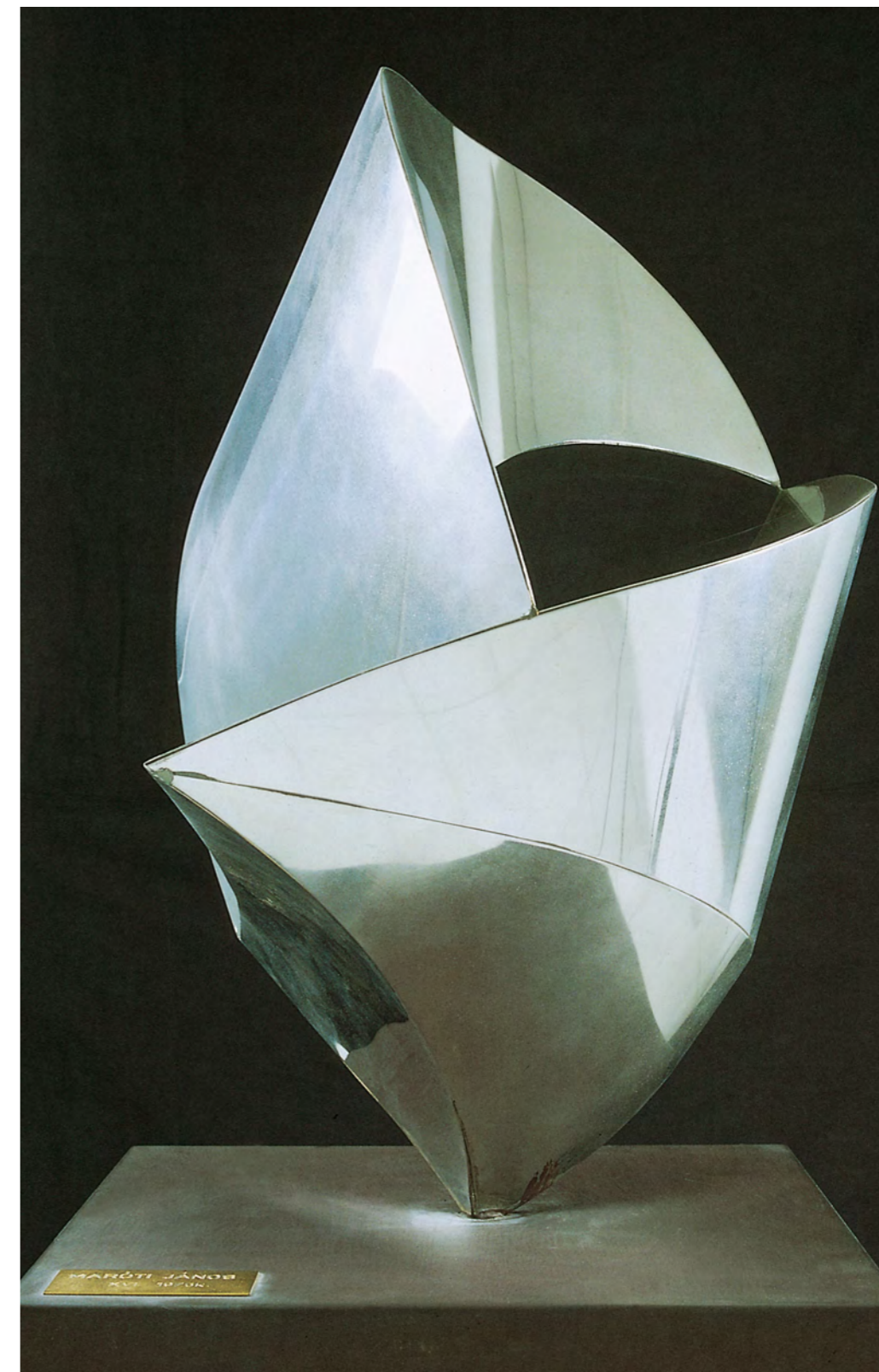


Maróti János:
János Maróti:
János Maróti:

Térforma, 1962, ólom, 210x100x90 cm, j.n.
Spaceform, 1962, lead, 210x100x90 cm, Unsign.
Raumform, 1962, Blei, 210x100x90 cm, Ohne Sign.



Maróti János: *XXVI.*, 1980., fémszobor, 66x54x54 cm, j.: l. Maróti János XXVI. 1980. k.
János Maróti: *XXVI.*, 1980., Metall-skulpture, 66x54x54 cm, Signed right bottom Maróti János XXVI. 1980. k.
János Maróti: *XXVI.*, 1980., Metallskulptur, 66x54x54 cm, Sign.: r. h. Maróti János XXVI. 1980. k.



Maróti János: *XVI.*, 1975., fémszobor, 66x42x54 cm, j.: b. l. Maróti János XVI. 1975. k.
János Maróti: *XVI.*, 1975., metall-sculpture, 66x42x54 cm, Signed left bottom Maróti János XVI. 1975. k.
János Maróti: *XVI.*, 1975., Metall-skulptur, 66x42x54 cm, Sign.: l. u. Maróti János XVI. 1975. k.

Mata Attila

Mata Attila 1953-ban született. 1983-ban végezte el a Magyar Képzőművészeti Főiskolát. Szobrai ácsolt, csapolt, ragasztott fakonstrukciók. A félbehagyottság benyomását keltő, megmunkálatlan hatású felületeket festi, alakítja karcolásos faktúrával. Élben találkozó síkokból építi fel a testi formákat és látványalakzatokat; ez a sztereometrikus megjelenés, a mértanias külső, kubisztikus asszociációkat kelt. A forma- és a felületalakítás karaktere viszont inkább a primitív művészet és az expresszionizmus irányába vezet, s Mata helyét a posztmodern törekvések körében jelöli ki. Kerüli az életképi, tematikus mozzanatokot, a figurában rejlő mozgási és alakítási lehetőség kibontása érdekl. *(N.Z.)*

Díjak: Derkovits-nívódíj (1987); a Pécsi Országos Kisplasztikai Biennálé első díja (1987); Munkácsy-díj (1992).

Born in 1953. In 1983, he graduated from the Budapest College of Pictorial Arts. In 1987, he received a Derkovits Prize and also won first prize at the Tenth National Small Sculptures Festival in Pécs. His sculptures are essentially works of carpentry, half-finished, half-abandoned-seeming surfaces painted with crude, scratchy brushwork. Bodily shapes and scene configurations are built up out of planes meeting each other head on, all coming together in a stereometric creation, with geometric and cubist associations. The character of form and surface, on the other hand, takes us more in the direction of primitive art and Expressionism. Mata avoids the thematic and the simply representational, being much more interested in releasing the kinetic, formational possibilities in his figures. *(Z.N.)*

Prizes: Derkovits Prize (1987); first prize at the National Small Sculptures Festival, Pécs (1987); Munkácsy Prize (1992).

Er wurde 1953 geboren. 1983 beendet er die Hochschule für Bildende Künste in Budapest. 1987 gewann er den Derkovits-Niveaupreis, und den ersten Preis an der X. Landesbiennale für Kleinplastiken in Pécs. Seine Skulpturen sind gezimmerte, gezapfte und geklebte Holzkonstruktionen. Die Oberflächen, die den Eindruck der Unvollendetheit wecken und unbearbeitet zu sein scheinen, bemalt der Künstler, oder formt sie mit geritzten Frakturen. Aus an den Kanten aneinandertreffenden Flächen baut er seine Körper und Sichtformationen auf, und diese stereometrische Erscheinung weckt geometrische und kubistische Assoziationen. Die Form- und Oberflächengestaltung weist aber eher Richtung primitiver Kunst und Expressionismus, so wird Mata oft ein Platz im Kreise der postmodernen Bestrebungen zugewiesen. Er meidet genrebildhafte, thematische Momente, ihn interessiert die Entwicklung der in der Figur steckenden Bewegungs- und Formungsmöglichkeit. *(Z.N.)*

Preise: Derkovits-Preis (1987); Erster Preis der X. Landesbiennale für Kleinplastik auf in Pécs (Fünfkirchen) (1987); Munkácsy-Preis (1992).

Óriás fej és csökevényes test, egy vertikális és egy horizontális alakzat együttese a szobor. Az elnagyolt formák csak jelzésszerűen utalnak a modellre, szögleteikkel és dudoraikkal, a vésett és festett felülettel együtt saját életüket élik. Tektonikai szabályaik igen egyszerűek: a szobor homorú és domború formák váltakoztatása és ritmizálása; tovahullámzó formamozgás. Ennek rendel alá mindent: az orr húsos dudorát és a frizura – kontúr szögletesedő íveit, a csonkpiramissal megtámasztott fej és a heverő test színes kontúrral kiemelt, találkozó síkjait. A nyers, a művesség és cizeláltság hagyományait tagadó formálás akaratlanul is groteszk hatást eredményez, de ez csak járulékos eleme a kompozíciónak. Nem karakterizálás, csak a formai összefüggések érvényesítése a cél. *(N.Z.)*

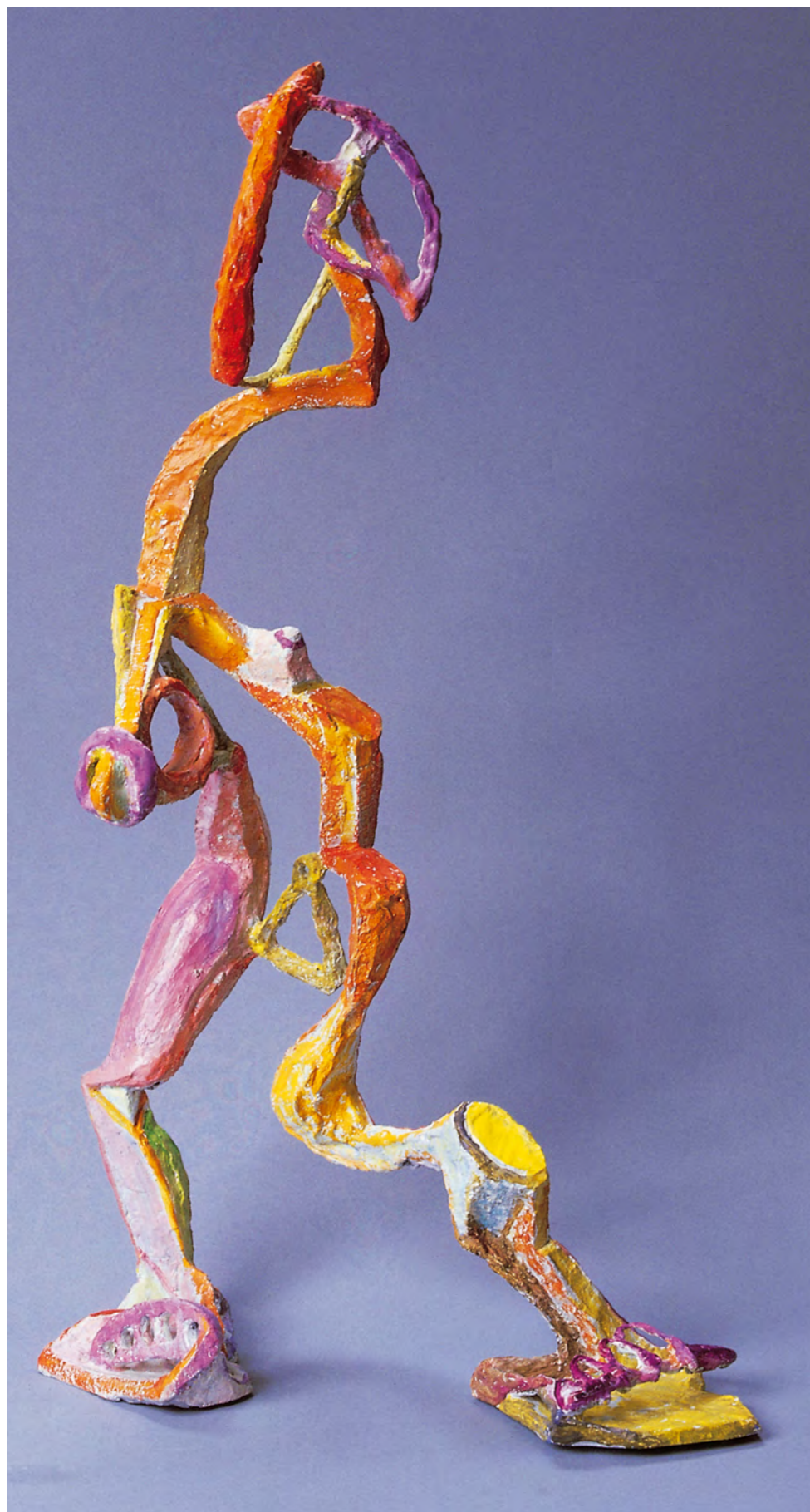
This sculpture, the coming together of a single vertical and a single horizontal component, shows us a huge head on a rudimentary body. The sketchy forms are just signals of reality; with their angles and bumps, their carved and painted surfaces, they live their own independent life. The tectonic principles are very simple here: the concave and convex shapes of the sculpture, its rhythms and alternations and onward-rolling movement. Everything else is subordinate to this: the fleshy bump of the nose, the angular waves of the hairline, the head supported on a truncated pyramid and the raised planes that come to meet the coloured contour of the reclining body. This raw workmanship, which betrays all the traditions of artistry and polish, has an unwittingly grotesque effect, but this is only a subsidiary effect of this composition. The central aim was never characterisation, but rather to explore the interrelation of the component forms. *(Z.N.)*

Ein riesiger Kopf und verkümmerter Körper, die Skulptur ist die Einheit von einer vertikalen und einer horizontalen Gestalt. Die groben Formen deuten nur zeichenhaft auf das Modell hin, mit ihren Ecken und Ausbuchtungen, mit den geschnitzten und gemalten Oberflächen leben sie ihr eigenes Leben. Ihre tektonischen Regeln sind denkbar einfach: die Skulptur ist die Abwechslung und Rhythmisierung von konkaven und konvexen Formen, eine dahinwellende Formbewegung. Alles ist diesem untergeordnet, die fleischige Knolle der Nase, die eckigen Linien der Frisur, der durch den Pyramidenstumpf abgestützte Kopf und die aufeinandertreffenden, durch farbige Konturen abgehobenen Ebenen des liegenden Körpers. Die rohe, alle Traditionen des Kunsthandwerks und des Ziselierens verneinende Formgebung erzielt auch ungewollt eine groteske Wirkung, aber das ist nur ein zusätzliches Element der Komposition. Nicht die Charakterisierung, sondern die Geltendmachung formaler Zusammenhänge ist das Ziel. *(Z.N.)*



Mata Attila:
Attila Mata:
Attila Mata:

Ülő ember, festett fa, 95x100x30 cm, j.: n.
Seated Man, Painted wood, 95x100x30 cm, Unsigned.
Sitzender Mann, bemaltes Holz, 95x100x30 cm, Ohne Signatur



Mata Attila: Formák I,
olaj, bronz, 55x30x25 cm, j. n.

Attila Mata: Forms I,
oil, bronze, 55x30x25 cm, Unsigned

Attila Mata: Formen I,
Öl, Bronze, 55x30x25 cm, Ohne Sign.



Mata Attila: Formák II,
olaj, bronz, 65x25x14 cm, j. n.

Attila Mata: Forms II,
oil, bronze, 65x25x14 cm, Unsigned

Attila Mata: Formen II,
Öl, Bronze, 65x25x14 cm, Ohne Sign.

Matzon Ákos

Matzon eredeti képzettsége szerint építész-tanár. Az 1980-as évektől kezdve foglalkozik intenzíven képzőművészettel. Mesterének Konok Tamást vallja, de művei hátterében ott van a huszadi századi absztrakt konstruktivista művészet egész öröksége: Malevics, Mondrian, Nicholson, s hogy magyarokat is említsünk: Moholy-Nagy, Péri és Kassák. Művészete e kiterjedt hagyaték átélésére és megújítására épül, a redukció, a leegyszerűsítés elvére. A mértani alapformák érdeklik, a bennük rejlő végtelen variációs lehetőség és az a művészi harmónia, ami ezekből a kiegyensúlyozott szín- és forma viszonylatokból árad. Számára a művészet megismerés és birtokbavétel, a világgal és az egyetemességgel való azonosulás eszköze, egyben a szellemi függetlenség záloga is, „aktív védekezés a sivárság, az üres pragmatizmus ellen”. (N.Z.)

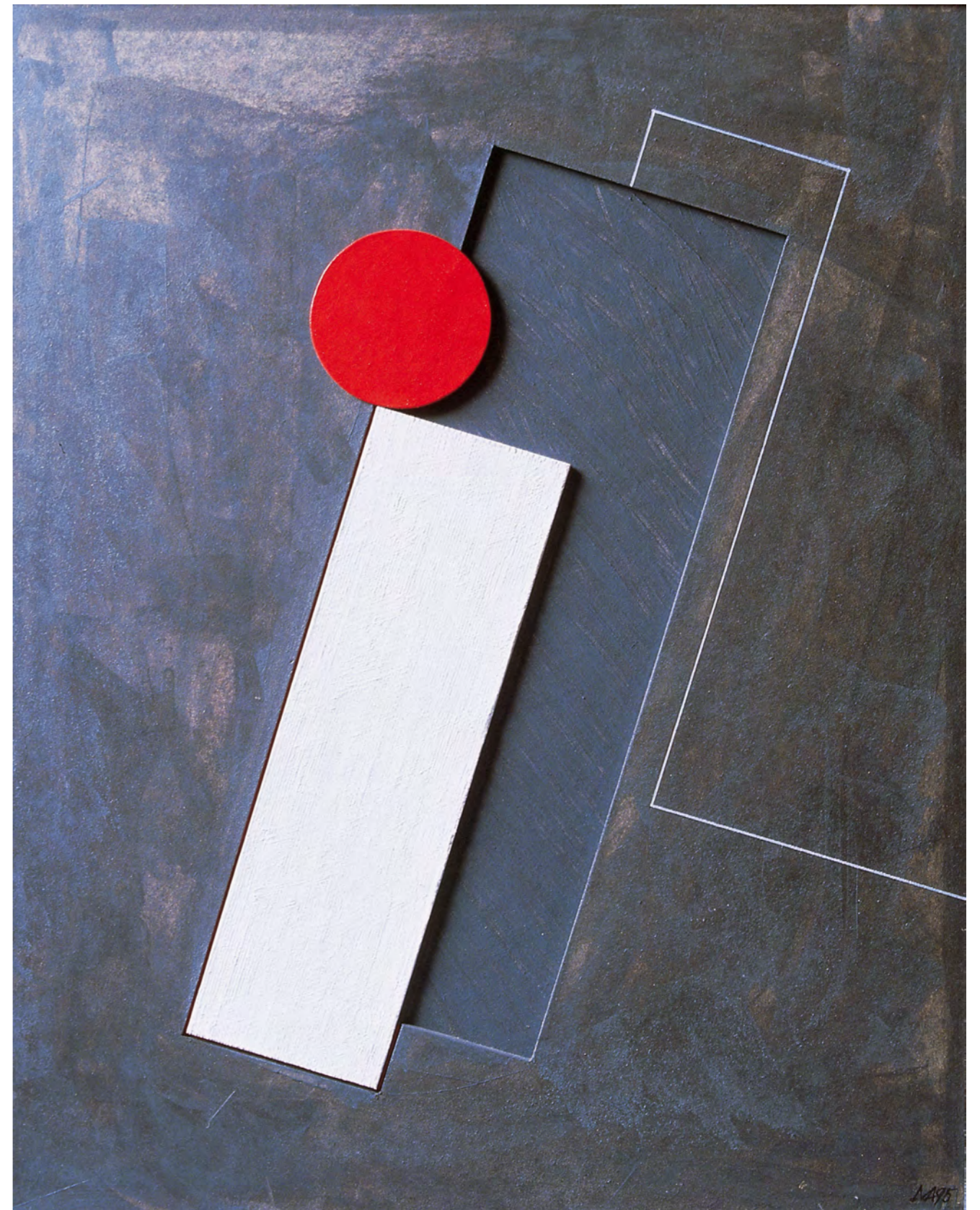
Born in 1945 in Budapest. Originally trained as an architect-teacher, he began to concentrate intensively on painting from 1980. He looks on Tamás Konok as his main role model, but his works also betray the influence of the entire spectrum of twentieth century abstract constructivist art: Malevich, Mondrian, Nicholson, and, to name some Hungarians as well, Moholy-Nagy, Péri and Kassák. Matzon's art is built out of an experience and a renewal of this wide-ranging tradition, based on principles of reduction and simplification. Matzon is interested in geometrical base forms and in the endless possibilities for variation contained in them, and in the kind of artistic harmony that can be obtained from balanced colour-form relationships. For him, art functions as a getting-to-know and a taking-possession, a tool for identification with the world and with the universe, and the pledge of mental independence at the same time, an “active” protection against barrenness and empty pragmatism. (Z.N.)

Er wurde 1945 in Budapest geboren. Sein ursprünglicher Beruf ist Architekturlehrer. Seit den 1980'er Jahren beschäftigt er sich intensiv mit der bildenden Kunst. Als seinen Meister bezeichnet er Tamás Konok, aber im Hintergrund seiner Bilder verbirgt sich das gesamte Erbe der abstrakt-konstruktivistischen Kunst des zwanzigsten Jahrhunderts: Malevits, Mondrian, Nicholson, und um auch die Ungarn zu erwähnen: Moholy-Nagy, Péri und Kassák. Seine Kunst basiert auf dem Durchleben und Erneuern dieses breit gefächerten Erbes, auf dem Prinzip der Reduktion und Vereinfachung. Er interessiert sich für die geometrischen Grundformen, für die in ihnen steckende endlose Variationsmöglichkeit und für die künstlerische Harmonie, welche diese ausgeglichenen Farb- und Formverhältnisse ausstrahlen. Für ihn ist Kunst Kennenlernen und Inbesitznahme, ein Mittel zur Identifikation mit der Welt und dem Universellen, gleichzeitig ist es aber auch ein Pfand geistiger Unabhängigkeit, “ein aktiver Schutz gegen die Trostlosigkeit, gegen leeren Pragmatismus”. (Z.N.)

A cím, akárcsak a motívum is, Kassákra utal, a századeleji magyar aktivizmus vezéregyéniségére, a konstruktivista absztrakció sajátos formájának, a képarchitektúrának a megteremtőjére. Szellemisségében a mű tartja a rokonságot a nagy előddel, a konstruktivista ideákat azonban a maga módján, saját eszközeivel konkretizálja eleven, mai alkotássá. Ebben a művészi világban igen jelentős szerepet kapnak a kontrasztok: fehér téglalap szembeesül élénkpiros koronggal, világosan kirajzolódó geometrikus forma a háttér fakturáhatásokkal teli elmosódottságával, többretegűségével. Mintha két pólus találkozna egymással: itt a rejtelmek, meghatározatlanságok testetlen gomolygása, a formátlan anyag- és ösztönszféra, ott a ráció és a szellemi rend eleven felvillanása. (N.Z.)

Not only the title, but the subject matter as well, contains allusions to Kassák, the leading figure of Hungarian Activism in the early years of this century, and a seminal personality in the building up of a distinct character for the Constructivist Abstract and in the development of image-architecture. This work captures a spirit of affinity with its great predecessor, and at the same time the constructivist ideas are crystallised in an entirely new way, using Matzon's own individual techniques, into a lively, contemporary work of art. In this artistic world, a significant role is played by contrasts: a white rectangle stands face to face with a red circle; a clearly defined geometric form confronts the brush strokes of the background, blurred and multi-layered. It is as if two opposing poles had come together: on one side the incorporeal swirling of mystery and the undefined, the realm of unformed matter and of instinct, and on the other side the bright sparkling sheen of reason and mental order. (Z.N.)

Sowohl der Titel als auch das Motiv verweisen auf Kassák, die führende Persönlichkeit des ungarischen Aktivismus zu Beginn unseres Jahrhunderts, dem Erschaffer einer eigenen Form der konstruktivistischen Abstraktion, der Bildarchitektur. In seiner Geistigkeit hält das Werk die Verwandtschaft zum großen Vorfahren aufrecht, aber die konstruktivistischen Ideen konkretisiert es in seiner eigenen Art und Weise, mit den eigenen Mitteln zu einem lebhaften, zeitgenössischen Werk. In dieser künstlerischen Rolle haben die Kontraste eine besonders bedeutende Rolle. Ein weißes Viereck steht einer lebendig-roten Scheibe, eine sich klar abzeichnende geometrische Form den verwaschenen und mehrschichtigen Strukturwirkungen des Hintergrundes gegenüber. Als würden zwei Pole aufeinandertreffen: hier die körperlose Anballung der Rätsel und Unbestimmtheiten, die formlose Stoff- und Triebosphäre; dort das lebhafte Aufblitzen der Ratio und der geistigen Ordnung. (Z.N.)



Matzon Ákos:
Ákos Matzon:
Ákos Matzon:

Homage à Kassák, 1995., akril, relief, 50x40 cm, j.: j. l. M.A. 95.
Homage à Kassák, 1995., Acrylic, relief, 50x40 cm, Signed bottom right M.A. 95.
Homage à Kassák, 1995., Akryl, Relief, 50x40 cm, Sign.: u. r. M.A. 95.

Mazzag István

1958-ban született Győrben. 1984-ben végezte el a Magyar Képzőművészeti Főiskolát. Az avantgárd hagyománytagadó szellemét megkontrázó posztmodern hatása alatt kezdte művészi pályáját. Számára mindez az érzéki, látványos, erotikus mozzanatok szabad használatát jelentette, a rózsaszín, halványzöld, neonsárga és arany tónusokat; a divatosan álomszerű fantáziavilágot és a karcsú, meghatározhatatlan nemű figurákat. Fiatalosság és vitalitás, improvizáltság és expresszív lendület jellemzi ezt a teljesen egocentrikus festészetet, amely csak a saját különleges optikáján keresztül hajlandó a valóságot észrevenni és befogadni. Legújabb művei a felszabaldult festőiség iskolapéldái, vérbeli színésséggel, tájszerű és tematikus elemek virtuóz ötvözetével. *(N.Z.)*

István Mazzag was born in 1958 in Győr. In 1984, he graduated from the Budapest College of Pictorial Arts. He began his artistic career under the influence of Post-Modernism and a repudiation of the traditions of the Avant-Garde. For him, this meant the free use of sensuous, showy, erotic motifs, of pinks, light greens, neon yellow and gold tones, of a fashionably dream-like fantasy world and slender figures of indeterminate sex. This is a totally egocentric art, characterised by youth and vitality, improvisation and expressionist dynamism, and which consents to acknowledge and accept reality only via the experience of its own individual optical sense. Mazzag's more recent works are textbook examples of liberated artistry, a virtuoso fusion of bold colourism and landscape-like thematic elements. *(Z.N.)*

Er wurde 1958 in Győr geboren. 1984 beendete er seine Studien an der Hochschule für Bildende Künste in Budapest. Er begann seine Künstlerlaufbahn unter der Einwirkung der Postmoderne, die den traditionsverneinenden Geist der Avantgarde übertrumpfte. Für ihn bedeutete das die freie Verwendung aller sinnlichen, visuellen und erotischen Momente, die rosanen, blaßgrünen, neongelben und goldenen Töne, die modisch traumartige Phantasiewelt und die schlanken Figuren von unbestimmtem Geschlecht. Jugendlichkeit und Vitalität, Improvisation und expressiver Schwung charakterisieren diese völlig egozentrische Malerei, die nur durch ihre eigene, besondere Optik bereit ist, die Realität zu sehen und zu rezipieren. Seine neuesten Werke sind Schulbeispiele für das befreite Malerische, voll von waschechter Farbigkeit und virtuossem Verschmelzen von landschaftlichen und thematischen Elementen. *(Z.N.)*

Állatsiluett és színes firkálás, papírkorona és tarka foltjáték, végletesen polarizált, felhozott kontrasztokkal áradó festőiség – mindez egyszerre van jelen a fiatal művész képén. Romantikus, érzelem- és képzeletgazdag ez a világ. Művészi temperamentum és szabadosság, érzékenység és nyitottság keveredik benne olyan magával ragadóan, hogy a néző, esztétikai megfontolásait sutba dobva, megadja magát. Aztán felocsúdván az első benyomások okozta kábulatból, hideg fejjel is csak azt állapíthatja meg: tartalom és forma, festői alakzat és eszközök ritka szerencsés, természetes, naiv egyiségével áll szembe. Reflektálatlan, fiatalos őszinteséggel találkozik, mely a művészeti szemléletváltozás rendkívül kedvező pillanatában kapott formát. *(N.Z.)*

The silhouette of an animal and a colourful scribbling effect, a crown of paper and a dappled, stippled play of spots and patches, an artistry polarised to extremes by the use of contrast – all this is crowded into a single canvas by the artist. This is a romantic world, filled with a wealth of emotion and imagination. Artistic temperament and licentiousness, sensitivity and openness, are all mixed together in a captivating blend which completely seduces the viewer, inducing him to discard all his aesthetic considerations. Later, coming round from the drugged feeling which first impressions create, he can view the work with a cool head – and come to the following conclusion and that alone: that he is standing in front of a rare, natural, naïve union of form and content, of artistic techniques and configurations. There is an irreflexive, youthful sincerity about this work, which was given its form in an extraordinarily fortuitous moment of shifting artistic vision. *(Z.N.)*

Tiersilhouette und buntes Gekritzelt, Papierkrone und buntes Fleckenspiel, radikal polarisiertes, mit aufgebrauchten Kontrasten strömendes Malerisches – all das ist gleichzeitig auf dem Bild des jungen Künstlers präsent. Diese Welt ist romantisch, reich an Vorstellungen und Emotionen. Künstlerisches Temperament und Formalität, Sensibilität und Offenheit vermischen sich in ihm so mitreißend, daß der Betrachter, seine ästhetischen Überlegungen über Bord werfend, sich mitreißen läßt. Dann, aufgewacht aus der Benommenheit der ersten Eindrücke wird mit nüchternem Kopf wiederum nur das eine festgestellt: er ist mit der selten glücklichen, natürlichen und naivem Einheit von Inhalt und Form, malerische Formgebung und Mitteln konfrontiert. Mit einer unreflektierten, jugendlichen Ehrlichkeit, die im sehr günstigen Augenblick der Kunstsichtweise geformt wurde. *(Z.N.)*



Mazzag István:
István Mazzag:
István Mazzag:

Talán, 1986., olaj, vászon, 150x200 cm, j.: j. I. Mazzag
Perhaps, 1986., Oil on canvas, 150x200 cm, Signed bottom right Mazzag
Vielleicht, 1986., Öl auf Leinwand, 150x200 cm, Sign.: r. u. Mazzag

Mácsai István

A későbbi Munkácsy-díjas művész a Magyar Képzőművészeti Főiskolán 1945-49 között Bernáth Aurél növendéke volt. 1950-től kiállítóművész. Franciaországban, Hollandiában, Olaszországban, az Egyesült Államokban többször tett tanulmányutat. Több önálló kiállítást rendezett külföldön és Budapesten, valamint hazánk városaiban. Az ötvenes években a zsáner és a portré foglalkoztatta. Világos szerkesztésű, leíró részletezésű stílusával egyike első szürnaturalista festőinknek. Úgy tűnik, képein rideg objektivitással festi le a látott részleteket, de a gondos elemzés a helyszínek, a tárgyak kiválasztásánál, kiemelésénél vagy egymás mellé rendezésénél elárulja a művész érzelmi indíttatását, a ridegnek tűnő objektivitás meleg érzelmeket takar. *(E.M.)*

Díjak: Munkácsy-díj (1953, 1955).

Born in Budapest in 1922. Twice winner of the Munkácsy Prize. Between 1945 and 1949, he was a student at the College of Pictorial Arts under Aurél Bernáth. Since 1950, he has been a practising artist, and has made a number of study trips to France, Holland, Italy and the United States. He has had several one-man exhibitions abroad and at home in Budapest, as well as in other parts of Hungary. In the fifties, he concentrated on genre and portrait painting; with his light structures and descriptively detailed style, he can be seen as one of the first of the Hungarian Surnaturalistes. In his works, he seems to capture observed details with a stolid objectivity, while his careful analysis in choosing and highlighting scenes and objects, and the care with which he groups objects and scenes together clearly shows the depth of his emotional involvement. *(M.E.)*

Prizes: Munkácsy-Prize (1953, 1955).

Er wurde 1922 in Budapest geboren. Er wurde mit dem Munkácsy-Preis ausgezeichnet. Zwischen 1945 und 49 war er an der Hochschule für Bildende Künste ein Schüler Aurél Bernáths. Seit 1950 ist er ausstellender Künstler. Er war öfters auf Studienreisen, u.a. in Frankreich, in den Niederlanden, Italien, und in den Vereinigten Staaten. Er hat mehrere eigenständige Ausstellungen in Budapest, im Ausland und in den Provinzstädten Ungarns gehabt. In den fünfziger Jahren beschäftigte er sich mit Genre- und Portraitmalerei, durch seine klare Konstruktion und beschreibend detaillierten Stil ist er einer unserer ersten surnaturalistischen Maler. Es scheint, als würde er die gesehenen Details mit kalter Objektivität auf seinen Bildern festhalten, aber die präzise Analyse bei der Auswahl, Hervorhebung oder Aneinanderreihung der Orte und Gegenstände, verrät die emotionellen Regungen des Künstlers. *(E.M.)*

Preise: Munkácsy-Preis (1953, 1955).

Mácsainak – mint minden képe –, a Háború is személyes élményéből született. A forradalom alatt bombatalálat érte lakását, ennek tárgyi emlék-törmelékéből építette fel olajképét. A mutatóját vesztített falióra, a fényképezőgépből kitépett film, a törött hegedű akár szimbólikusan is jelenthetné a korábbi lét filmszakadását, a lejárt időt. A lopakodó, félszemű macska ugyanígy lehetne a gonosz szimbóluma is. Ám a téglá, és cseréptörmelékek között heverő esküvői fénykép, a kborult doboz a művésznak írt levelek tömegével, a törött szemüveg, az olló, a lexikon nagyon is személyes emlékek. A történelmi események szürrealis vízióként peregtek, a művész csupán vászonra fogalmazta, művészetté transzponálta azokat. A rá jellemző távolságtartó objektivitással, minden apró részletet kidolgozó „hyper realista” precizitással alkotta ezt a művét is. *(E.M.)*

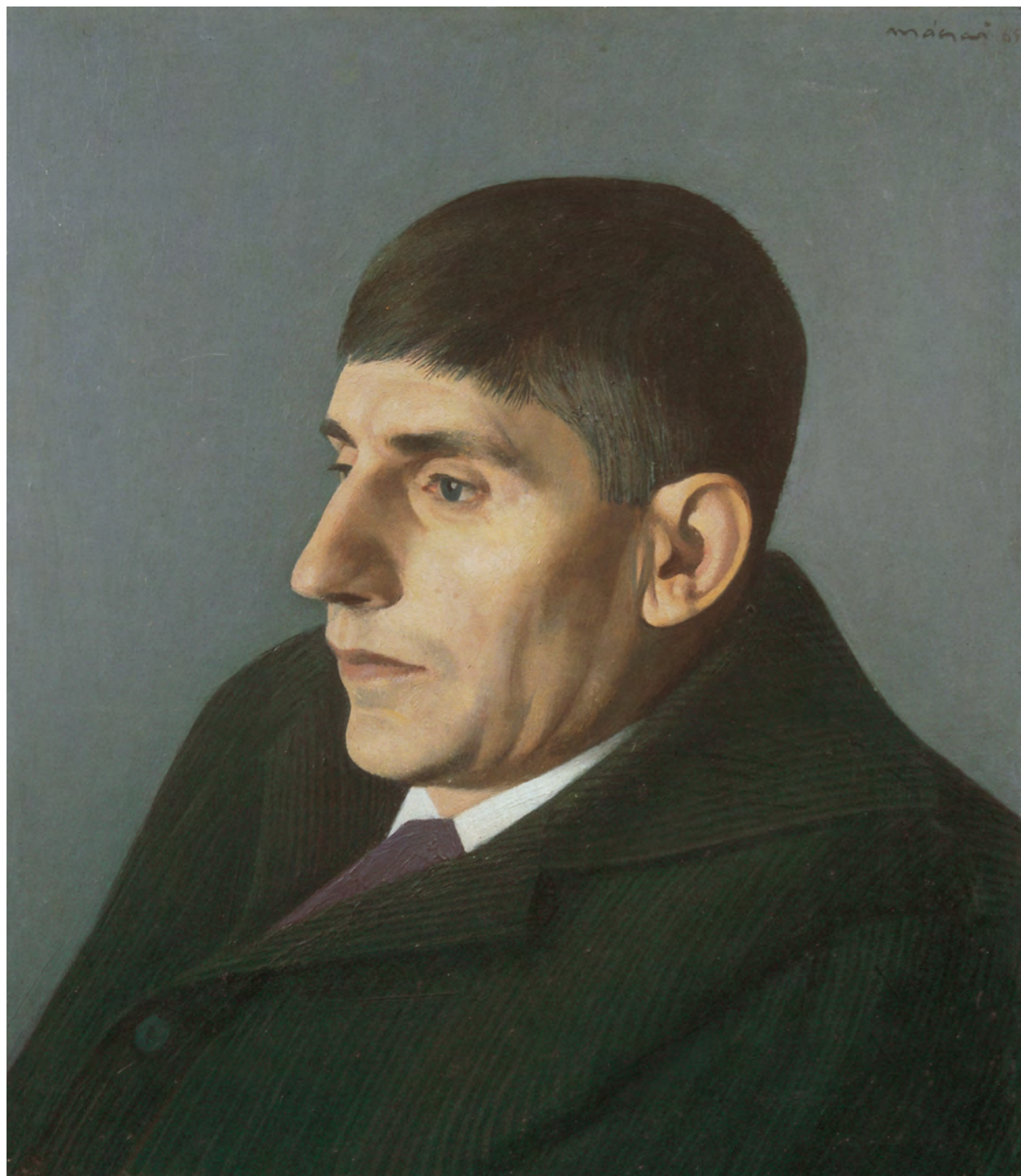
This painting, as with all of Mácsai's works, was inspired by personal experience. During the Second World War, his house was hit by a bomb, and this work is a result of his recollections of all his scattered possessions. The wall clock with its hands torn off, the film ripped out of the camera, the broken violin, all stand as symbols of that destruction, and the furtive, one-eyed cat almost appears to be a manifestation of evil. The rubble of smashed tiles and bricks, however, with the wedding photograph lying in their midst, and the letters addressed to the artist that have come tumbling out of the upturned box, the broken pair of glasses, the scissors and the dictionary, are all very personal memories. The historical events themselves are scooped up into a surrealist vision: the artist has simply transposed them onto his canvas, transformed them into art, with his characteristic arm's-length objectivity and a hyper-realist precision which works itself out in every tiny detail. *(E.M.)*

Der Krieg entstand, wie alle Bilder Mácsais, auch aus einem persönlichen Erlebnis heraus. Während der Revolution ist seine Wohnung von einer Bombe getroffen worden, aus den gegenständlichen Erinnerungsbruchstücken daran hat er dieses Ölbild aufgebaut. Die Wanduhr, die ihre Zeiger verloren hat, der aus dem Photoapparat herausgerissene Film, und die zerbrochene Geige könnten sogar symbolisch für den Filmriß der früheren Existenz stehen, für die abgelaufene Zeit, genau, wie die schleichende, einäugige Katze auch ein Symbol des Bösen sein könnte. Aber auch das zwischen Kachelsplittern und Ziegelschutt liegende Hochzeitsbild, die herausgekippte Schachtel mit den Unmengen an den Künstler geschriebenen Briefen, die zerbrochene Brille, Schere und das Lexikon sind sehr persönliche Erinnerungen. Die historischen Ereignisse selbst rieselten als surreale Vision, der Künstler hat sie nur für die Leinwand formuliert und zu Kunst transponiert. Dabei ist die für ihn typische distanzierte Objektivität, und die jedes kleine Detail herausarbeitende „hyperrealistische” Präzision präsent. *(E.M.)*

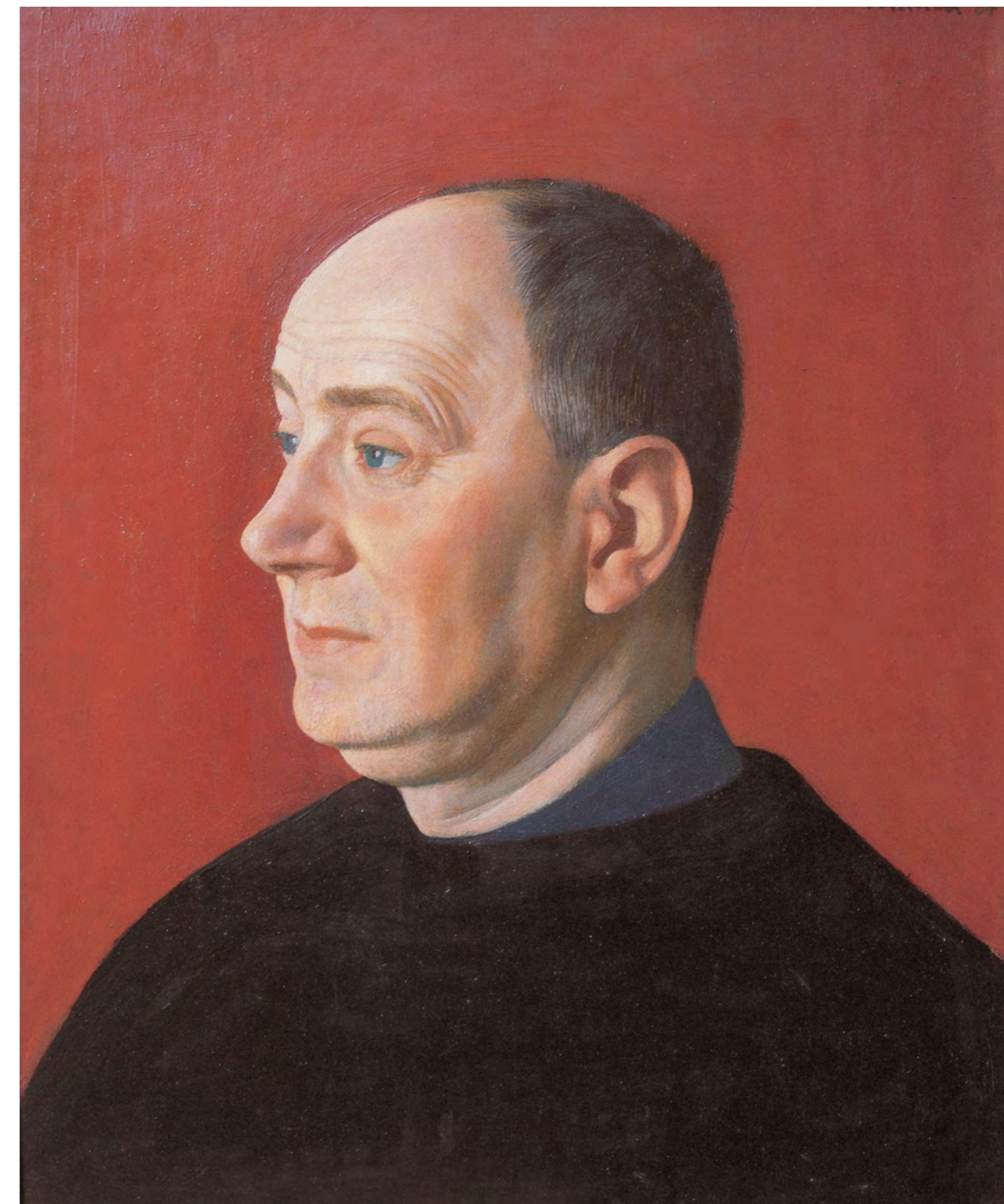


Mácsai István:
István Mácsai:
István Mácsai:

Háború, 1961., olaj, farostlemez, 70x105 cm, j.: j. l. Mácsai 1961.
War, 1961., Oil, fibreboard, 70x105 cm, Signed bottom right Mácsai 1961.
Krieg, 1961., Öl auf Holzfaserplatte, 70x105 cm, Sign.: r. u. Mácsai 1961.



Mácsai István:
István Mácsai:
István Mácsai:
Sikuta Gusztáv, 1964, olaj, farost, 47x46 cm, j.: j.f.: Mácsai 64
Gusztáv Sikuta, 1964, oil on fibreboard, 47x46 cm, Sign.: t.r.: Mácsai 64
Gusztáv Sikuta, 1964, Öl auf Holzfaserplatte, 47x46 cm, Sign.: o.r.: Mácsai 64



Mácsai István:
István Mácsai:
István Mácsai:
Poldi, 1965, olaj, farost, 40x46 cm, j.: j.f.: Mácsai 65
Poldi, 1965, oil on fibreboard, 40x46 cm, Sign.: t.r.: Mácsai 65
Poldi, 1965, Öl auf Holzfaserplatte, 40x46 cm, Sign.: o.r.: Mácsai 65



Mácsai István: *Dunaparti vénusz*, 1964, olaj, farost, 84x130 cm, j.: b.l.: Mácsai 1964–1989
 István Mácsai: *Dunube-Side Venus*, 1964, oil on fibreboard, 84x130, cm, Sign.: b.l.: Mácsai 1964–1989
 István Mácsai: *Venus am Donauufer*, 1964, Öl auf Holzfaserplatte, 84x130 cm, Sign.: u.l.: Mácsai 1964–1989



Mácsai István: *Az ajtó*, 1971., olaj, farost, 50x80 cm, j.: b. l. Mácsai 77
 István Mácsai: *The door*, 1971., oil and fibreboard, 50x80 cm, Signed left bottom Mácsai 77
 István Mácsai: *Die Tür*, 1971., Öl auf Holzfaserplatte, 50x80 cm, Sign.: l. u. Mácsai 77



Mácsai István: *Pesti halál*, 1978., olaj, farost, 50x80 cm, j.: j. l. Mácsai 78
 István Mácsai: *The pestean death*, 1978., oil and fibreboard, 50x80 cm, Signed right bottom Mácsai 78
 István Mácsai: *Der pester Tod*, 1978., Öl auf Holzfaserplatte, 50x80 cm, Sign.: r. u. Mácsai 78



Mácsai István: *A repülőgép*, 2000, olaj, vászon, 80x60 cm, j.: j.l.: Mácsai 2000
 István Mácsai: *The Aeroplane*, 2000, oil on canvas, 80x60 cm, Sign.: b.r.: Mácsai 2000
 István Mácsai: *Das Flugzeug*, 2000, Öl auf Leinwand, 80x60 cm, Sign.: u.r.: Mácsai 2000

Méhes László

Méhes 1967-ben végezte el a Magyar Képzőművészeti Főiskolát. 1968-ban és 1969-ben részt vett az Iparterv kiállításon. A szürrealista módszerek, a frottage, a decalcomanie alkalmazásával és továbbfejlesztésével indult művészi pályáján, majd a pop art hatása alatt tárgyilagosan leíró fotómásolatokat készített. Fotórealista képei a részletek gondos festői dokumentálására épülnek, a pillanatkép véletlenszerűségét és esetlegességét a mindennapi élet jelenségeinek szenvtelenül tárgyilagos megörökítésével társítják. Azonban minden objektivitásuk dacára vagy talán éppen ezért az ábrázolt világ banalitása hatványozottan jut bennük érvényre (Langyos víz I-VI., 1970-1973.). A hetvenes évektől kezdve Párizsban él. *(N.Z.)*

Mintha a drapéria és a test bírkozna egymással a képsík feletti uralomért. A közép-tengelyt a test, a köldök körüli domborulat és a mellék pasztikája uralja. A széleken viszont a drapéria kerül előtérbe, a vékony fátolszövet önállóulni látszik, kemény ráncosodásokkal, meggyűrődésekkel érvel a maga jussáért. A bőr finomságát, az izmok és a testi elemek derengő formáit, tört színeit a maga jóval nehezkesebb,

Born in 1944 in Budapest. In 1967 he graduated from the College of Pictorial Arts. In 1968 and 1969 he was a participant in the Industry Plan exhibitions. At the beginning of his career, he exploited and developed surrealist techniques: frottage and decalcomanie. Later, he moved on to objectively descriptive photo-copies, influenced by Pop Art. These photorealist images are built on careful artistic documentation of details, capturing the randomness and chance quality of the captured moment with an objective, passionless representation of phenomena from everyday life. In spite of objectivity, however, or perhaps because of it, the banality of the depicted world speaks to us with redoubled force ("Luke-warm Water I-IV," 1970-1973). Since the beginning of the seventies, he has lived in Paris. *(Z.N.)*

Here it seems as if drapery and body were fighting one another for dominion of the picture plane. The body dominates the central axis, the gently swelling contours of the navel and the plasticity of the breasts. At the edges, however, it is the drapery which holds sway, and the thin veil-fabric gains an independent existence, exerting its rights with its stiff creases and crumples. The softness of the skin, the gentle curves of muscle and limb, their refracted colours, are counterpoised by the much heavier, stiff-

Er wurde 1944 in Budapest geboren. 1967 beendete er seine Studien an der Hochschule für Bildende Künste in Budapest. Er nimmt 1968 und 1969 an der Iparterv-Ausstellung teil. Seine künstlerische Laufbahn beginnt er mit der Anwendung und Weiterentwicklung surrealistischer Methoden, so z.B. frottage und decalcomanie, danach erstellt er auf die Wirkung der Pop art hin sachlich-beschreibende Photographiekopien. Seine photorealistischen Bilder basieren auf der exakten, malerischen Detaildokumentation, sie paaren die Zufälligkeit der Momentaufnahme mit dem nüchternen-sachlichen Verewigen der Erscheinungen des Alltagslebens. Trotz all ihrer Objektivität, oder gerade deshalb, kommt die Banalität der dargestellten Welt potenziert in ihnen zur Geltung. (Laues Wasser I-VI, 1970-1973). Seit den siebziger Jahren lebt er in Paris. *(Z.N.)*

Als stünde die Draperie und der Körper im Kampf miteinander um die Herrschaft auf der Bildebene. Die Mittelachse wird vom Körper beherrscht, die Erhebung um den Nabel und die Plastik der Brüste. An den Rändern hat aber die Draperie die Oberhand, der dünne Schleierstoff scheint sich zu verselbständigen, argumentiert mit harten Faltenwürfen und Knittern um sein Recht. Die Zartheit der Haut, die schimmernden Formen und gebrochenen Farben der Muskeln und der Körperteile kontrastiert der

durvább texturájával és színeivel ellensúlyozza. Élőnek és élettelennek ez a kettőssége, egymásmellettsége fotószerű tárgyilagossággal és festői érzékenységgel tárul eléink, így a tanulmányyszerű motívumból és megközelítésből végül is izgalmas kép lesz. *(N.Z.)*

Méhes 1974-ben kezdett drapériás aktlenyomatokat festeni. Yves Klein Antropometrie sorozata mellett a klasszikus görög művészet testkultusza inspirálta. Képei test és drapéria kapcsolatáról szólnak, mindig egy kicsit másképpen, új meg új részleteket, testhelyzeteket állítva előtérbe. A vízzel átítatott, könnyű drapéria többnyire rátapad a modellre, egybeolvad a bőrrel, érvényre juttatja simaságát, hajlatait, az árnyékos mélységeket és a feszülő domborulatokat. Olykor viszont önállóul, a maga életét kezdi élni; redőzésekkel és fodrozódásokkal, gyűrődésekkel és ráncpasztikával hangsúlyozza saját szólamát az együttesben. Az összhang nem bomlik meg, a két elem: testfelület és textil vetélkedése inkább egymás hatását erősíti, a festő érzelmeteli vallomását a nő szépségről. *(N.Z.)*

er texture of the material and its cruder colours. This is a duality between the living and the inert, set out here by means of an objective, photographic juxtaposition, which makes a work of art out of subject matter and an approach that have an essentially study-like quality. *(Z.N.)*

In 1974, Méhes began to paint draped nude prints. For this he took inspiration from Yves Klein's "Antropometrie" series as well as the precedents of classical Greek art. His pictures explore the relationship between the body and its drapery, in each case in a slightly different way, bringing forward ever-changing details and body positions. In most cases light drapery, saturated with water, clings to the model's body, seeming to melt into her flesh, revealing its smoothness, its curves, its shadowy depths and taut contours. At the same time, it gains a kind of independence, begins to live a life of its own, its wrinkles and folds, creases and lines all making up a plasticity which sings its own notes in the overall harmony. This harmony never becomes discordant; the two components, body surface and textile, by competing against one another, contrive to give each other extra effect, while at the same time constituting an emotional homage to female beauty. *(Z.N.)*

Stoff mit seiner wesentlich schwerfälligeren und gröberen Textur und Farbgebung. Diese Ambivalenz und dieses Nebeneinander von Lebendigem und Leblosem erscheint mit photographiehafter Sachlichkeit und malerischer Empfindlichkeit, und so entsteht im Endeffekt aus dem studienhaften Motiv und die Herangehensweise ein Bild. *(Z.N.)*

Méhes begann 1974 Aktabdrücke mit Draperien zu malen. Neben der Anthropometrie-Serie von Yves Klein wurde er vom Körperkult der griechischen Klassik inspiriert. Seine Bilder handeln über die Beziehung zwischen Draperie und Körper, immer ein wenig anders, immer andere Körperpositionen in den Vordergrund stellend. Die von Wasser durchtränkte, leichte Draperie klebt meistens am Körper des Modells, sie verschmilzt mit der Haut und bringt so ihre Glätte, ihre Biegungen, die schattigen Tiefen und unter Spannung stehenden Erhebungen zur Geltung. Manchmal macht sie sich aber selbständig, beginnt ein Eigenleben zu führen, betont durch Falten und Wellen, Knittern und Faltenplastiken, ihre eigene Rolle im Ensemble. Der Einklang wird aber nicht aufgelöst, der Wettbewerb zwischen beiden Materialien, der Körperoberfläche und der Textilie, bestärkt eher gegenseitig die Wirkung, und das gefühlvolle Geständnis des Malers über die Schönheit der Frau. *(Z.N.)*



Méhes László:
László Méhes:
László Méhes:

Akt, 1980., Párizs, fújt akrill, olaj, vászon, 70x53 cm, j.: h. Méhes
Nude, 1980., Paris, Blown acrylic, oil, canvas, 70x53 cm, Signed on the back Méhes.
Akt, 1980., Paris, gespritztes Akryl, Öl auf Leinwand, 70x53 cm, Sign.: h. Méhes

Mihály Gábor

Mihály Gábor 1969-1974 között a Magyar Képzőművészeti Főiskolán tanult. 1975-ben Derkovits ösztöndíjat kapott. Harminc, nagyméretű, köztéri szobra található Magyarországon és külföldön. Legismertebbek a Budapesten felállított Olimpiai Emlékmű (1996), a Hungaroring 20 méter magas, Kanyarulatok című festett acél-plasztikája (1986), valamint a Kerékpárosok című nagyméretű plasztika, mely Lausanne-ban a Nemzetközi Olimpiai Bizottság parkját díszíti, (1993). Barátság című 3 méteres alkotása Söulban található. Szobrai kivitelezését a budapesti Százados úti művésztelepen lévő műhelyében végzi, ahol szobrász szimpozionokat is szervez hazai és külföldi szobrászművészek részvételével. *(F.A.)*

Díjak: Állami Ifjúsági Nívódíj (1977); Munkácsy- díj (1978); Nemzetközi Olimpiai Bizottság Művészeti-díja (1991, Lausanne).

Born in 1942 in Székelyhíd. Between 1969 and 1974, he studied at the College of Pictorial Arts. In 1975, he received a Derkovits scholarship, and in 1977, he was awarded the State Youth Achievement Award. In 1978, he received the Munkácsy Prize and, in 1991, in Lausanne, he won the International Olympic Committee Art Prize. A total of thirty large statues of his are to be found in public places both in Hungary and abroad. The best known are the Olympic Statue (Budapest, 1996), the 20-metre-high steel sculpture entitled "Laps," at the Hungarian Formula One Race Track (1986), the large sculpture "Cyclists" in the park of the International Olympic Committee in Lausanne (1993), and "Friendship", a 3-metre-high statue in Seoul. Mihály's sculptures are all made in his workshop in the Százados Road artists' colony in Budapest. Mihály also holds sculpture symposia here, where local and foreign sculptors meet. *(A.F.)*

Prizes: State Youth Prize (1977); Munkácsy Prize (1978); International Olympic Committee Arts Prize (1991, Lausanne).

Gábor Mihály studierte zwischen 1969 und 1974 an der Hochschule für Bildende Künste. 1975 erhält er das Derkovits-Stipendium, 1977 den Nationalen Jugend-niveaupreis. 1978 wurde er mit dem Munkácsy-Preis ausgezeichnet. 1991 gewinnt er in Lausanne den Kunstpreis des International Olympic Committee. Dreißig seiner großen Skulpturen sind in Ungarn und im Ausland an öffentlichen Plätzen aufgestellt. Am bekanntesten sind das Olympiadenkmal in Budapest (1996), die 20 Meter hohe bemalte Stahlplastik am Hungaroring mit dem Titel „Kurven“ (1986), sowie die Großplastik „Radfahrer“, welche in Lausanne den Park des Internationalen Olympischen Komitee ziert (1993). Sein 3 Meter hohes Werk mit dem Titel „Freundschaft“ ist in Seoul zu sehen. Seine Skulpturen fertigt er in seiner Kunstwerkstatt, die sich in der Budapester Künstlerkolonie auf der Százados út befindet. Dort organisiert er auch Symposien für Bildhauer, an denen nationale und internationale Bildhauer teilnehmen. *(A.F.)*

Preise: 1978 wurde er mit dem Munkácsy-Preis ausgezeichnet; 1991 gewinnt er in Lausanne den Kunstpreis des International Olympic Committee.

A budapesti Olimpiai téren felállított, 5 méter magas mű terve. Az oszlopfőn az ókori olimpiák sportágai szerepelnek: a kocsihajtás, futás, atlétika, felidézve bennünk az ókori görög szobrászat felejthetetlen kuros szobrait és a híres delphi „Kocsihajtó” formavilágát. A győzteseket ünneplő, éneklő nőalakok az archaikus kóré szobrokot juttatják eszünkbe. Az intuíció, a gondolatiság és az érzelem egységére épülő emlékoszlop formai megoldása egyben utalás a klaszszikus görög építészet legjellemzőbb szerkezeti elemére, az oszloprendre. A kanellúrák töredéke a bronz oszlopfőn is ismétlődik. *(F.A.)*

This is the plan for the 5-metre-high statue erected at the Olympic sports ground in Budapest. On the top of the column the ancient Olympic sports are represented: chariot racing, running, athletics. The style is reminiscent of the ancient Greek kouros statues and the formal traditions of the famous "Chariot Racer" of Delphi. The female figures, on the other hand, singing to celebrate the victory of the Olympic champions, have a character which reminds us of the archaic kourai. This work, built up from a union of intuition, reflectiveness and emotion, is, in its formal concept, an obvious reference to that most characteristic of classical Greek architectural structures, the order of columns. *(A.F.)*

Dies ist ein Entwurf zu dem 5 Meter hohen, auf dem Olympiaplatz in Budapest aufgestellten Werk. Auf dem Säulenkapitell sind die Sportarten der antiken Olympiaden dargestellt: Wagenrennen, Laufen und Athletik, die in uns die Formenwelt der unvergessenen antiken Bildhauerei, die der Kuros-Skulpturen und die der berühmten „Wagenfahrer“ von Delphi auferstehen lassen. Die singenden Frauenfiguren, die die Sieger feiern, erinnern an die archaischen Skulpturen. Die formale Lösung der Gedenksäule, die auf die Einheit von Intuition, Gedanklichkeit und Gefühl baut, verweist gleichzeitig auf das markanteste Konstruktionsmerkmal griechischer Architektur, auf die Säulenreihen. Der Bruchteil der Kanelluren wiederholt sich auch auf dem bronzenen Säulenkapitell. *(A.F.)*



Mihály Gábor:
A régi olimpiai játékok dícsérete,
Emlékműterv, kő, bronz, 76 cm.

Gábor Mihály:
In Praise of the Old Olympic Sports,
Plan for a statue, Stone and bronze, 76 cm.

Gábotr Mihály:
Lob der alten olympischen Spiele,
Denkmalentwurf, Stein und Bronze, 76 cm.

Nagy Csaba

Nagy Csaba az ígéretes tehetség 1984-1991 között a budapesti Képzőművészeti Főiskolán tanul. 1991-től Derkovits-ösztöndíjas, s tovább folytatja sikeres kiállító tevékenységét. A fiatal festőt anyag, felület és forma összhangja érdekli. Az anyag, amit elsősorban használ, a fa; a felület, amit létrehoz az égetés és karcolás nyomait viseli magán; míg a forma, ami megjelenik, tulajdonképpen ornemens, díszítmény, geometrikus mustra. Ezek a mustrák igen széles skálán mozognak. Akad köztük keresztveződő vonalhalmaz, sorolódó párhuzamos vonalsor, de gazdagon tagolt, teljes pompájában megmutató díszítmény is. Az ősi kultúrákra vagy a századforduló művészetére utaló motívumok egyaránt kortalanul kifinomult és mívesen esztétikus hatásúak. *(N.Z.)*

Díjak: Kondor Béla-díj (1988); Salgótarjáni Tavasz Tárlat-díja (1991); Miskolci Biennálé – díj (1991).

Born in 1960. Between 1984 and 1991, he studied at the Budapest College of Pictorial Arts. In 1988, he was awarded the Béla Kondor Prize, followed in 1989 by the Salgotarján Spring Exhibition Prize, and the Miskolc Festival Prize in 1991. He obtained a Derkovits scholarship in 1991 and since then has been assiduously pursuing a successful career as an exhibition artist and prizewinner. Nagy is interested in the relationship between material, surface and form. His primary medium is wood, the surfaces he creates bear the marks of burns and scratches, and the form in which these things appear is essentially a decorative, ornamental, geometric one. These patterns move across a very wide spectrum. A transverse group of lines comes between them, a serialising row of parallel lines, but at the same time this is a richly modulated, ostentatious ornament. The motifs, redolent of ancient cultures or turn-of-the-century art, have a timelessly refined and crafted aesthetic. *(Z.N.)*

Prizes: Béla Kondor Prize (1988); Salgótarján Spring Exhibition Prize (1991); Miskolc Festival Prize (1991).

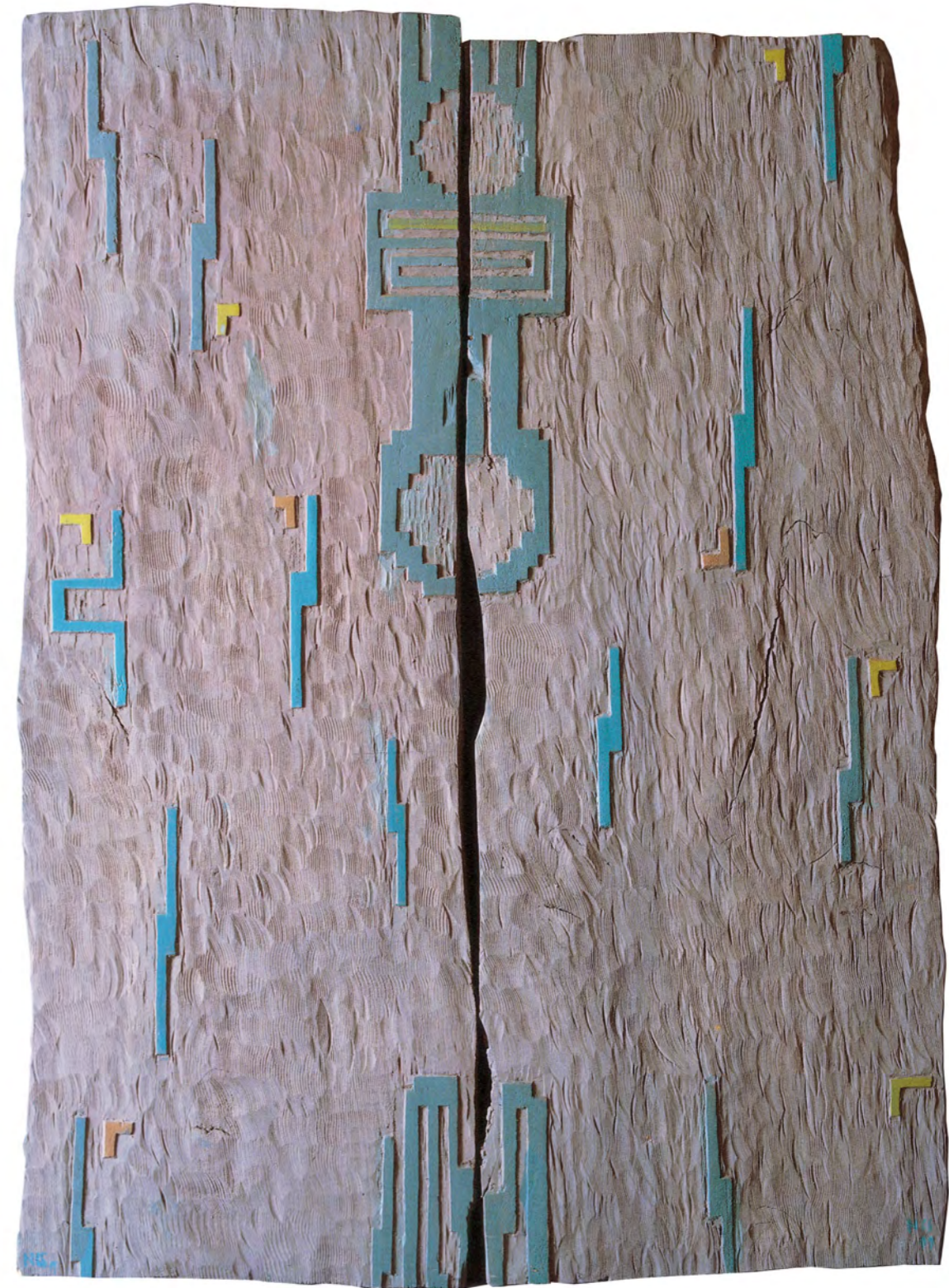
Er wurde 1960 geboren. Zwischen 1984 und 1991 studierte er an der Hochschule für Bildende Künste in Budapest. Ab 1991 ist er Derkovits-Stipendiat und führt seine erfolgreiche Ausstellungstätigkeit mit weiteren Preisen fort. Der junge Maler interessiert sich für die Verbindung von Material, Oberfläche und Form. Das Material, was er in erster Reihe benutzt, ist Holz, die Oberfläche, die er entstehen läßt, trägt die Spuren des Brennens und Ritzens, während die Form, die hierauf erscheint, eigentlich ein Ornament, eine Verzierung, ein geometrisches Muster ist. Diese Muster bewegen sich innerhalb einer sehr breiten Skala. Es sind sich kreuzende Linienmengen darunter, eine aufgereichte parallele Linienfolge, aber auch reich detaillierte, in ihrer gesamten Pracht sich entfaltende Verzierungen. Die Motive, die auf uralte Kulturen oder auf die Ornamentik der Jahrhundertwende verweisen, sind, in ihrer Wirkung zugleich zeitlos fein und künstlerisch ästhetisch. *(Z.N.)*

Preise: 1988 erhält er den Kondor-Béla-Preis; 1989 den Preis der Frühlingausstellung in Salgótarján; 1991 den der Biennale in Miskolc.

A **kétrészes** fatábla leletszerű hatást kelt. Vetemedett felülete, szabálytalan körvonala régmúlt kultúra tárgyi emlékének, meghatározatlan funkciójú és jelentésű darabnak mutatják. Esztétikai vonzerejét éppen ez a lebegő meghatározatlanság adja; a megfejtésre váró enigmatikus jelhalmaz, mely a fantázia értelmet, jelentést sugalló közreműködésére vár. Nem egzakt feltárássra, racionális meghatározásra kell itt gondolnunk. Elég csupán átengedni magunkat a szabályos formák és az esetleges, hepehupás felület kettősségéből keletkező benyomásoknak és érzéseknek, hogy megragadjuk az adott pillanat harmóniájában találkozó időtlent és múlandót. *(N.Z.)*

This **two-part** wooden tableau acts on us like a discovery. The warped surface with its irregular outline is reminiscent of a curio, a souvenir of days long gone, indeterminate in its purpose and meaning. The aesthetic appeal of this thing is created by precisely this hazy lack of definition, the enigmatic pile of symbols crying out to be interpreted with the help of the imagination, which would bring meaning and sense to the whole. That is not to say that we should grope for an exact revelation or definition. It is enough to give ourselves up to feelings and impressions created out of the duality stemming from the tension between regular forms and haphazard, random surface, which will give us both timelessness and transience, meeting in the harmony of a given moment. *(Z.N.)*

Die **zweiteilige** Holzplatte wirkt wie ein Fund. Ihre verwitterte Oberfläche und unregelmäßigen Umrisse weisen als Gegenstandsrelikt aus uralter Kultur aus, als ein Stück mit unbestimmter Funktion und Bedeutung. Die ästhetische Anziehungskraft des Gegenstandes geht gerade von dieser schwebenden Unbestimmtheit aus, die enigmatische Zeichenmenge, die auf die sinn- und bedeutungsverleihende Mitwirkung der Phantasie wartet. Es sollte hierbei nicht an eine exakte Aufdeckung oder rationale Bestimmung gedacht werden. Es reicht, wenn wir uns der Dualität der aus regelmäßigen Formen und zufälliger, hubbeliger Oberfläche entstehenden Eindrücken und Gefühlen überlassen, daß wir das, in der Harmonie des jeweiligen Momentes sich treffende Zeitlose und Vergängliche begreifen. *(Z.N.)*



Nagy Csaba:
Csaba Nagy:
Csaba Nagy:

Enigmatikus jel, 1997., festett falap, 174x97 cm, j.: h. Nagy Csaba
Enigmatic Sign, 1997., Painted wooden board. 174x97 cm, Signed back Nagy Csaba
Enigmatisches Zeichen, 1977., bemalte Holzplatte, 174x97 cm, Sign.: h. Nagy Csaba

Nagy Sándor

1947-1949-ben végezte tanulmányait a Nyíregyházi Képzőművészeti Szabadiskolán. Tanárai Berky Nándor és Diószegi Balázs. A Magyar Képzőművészeti Főiskolát 1954-ben fejezte be. Beck András, Pátzay Pál, Kisfaludi Strobl Zsigmond és Mikus Sándor voltak a mesterei. 1960-tól a Százados úti művésztelep tagja feleségével, Gádor Magdával. A szabolcsi szobrászművész az Alföld „érdes részének” üzenetét közvetíti zárt szerkezetű, alig-alig megmunkált, nagy tömegek ritmusára épített többalakos kompozícióival, vagy karakteres parasztfejeivel, kis méretben is monumentális asszonyalakjaival. Csak kővel dolgozik, mészkőből, tufából, vöröskőből, gránitból, márványból, bazaltból készíti szobrait. A kő, a márvány erezete, színe, az anyag sajátos szerkezete számára mintegy megjelöli a vésés, a faragás útját, sugallja, hogy csak itt-ott alakítsa a természeti formákat. Nagy Sándor a kőszobrászok ősi mesterségét folytatván munkálkodásával egyebet se tesz, mint egyre-másra szabadítja ki a kövekből a maga szobrait. E munkálkodás jellemzésére ígét találni nem is olyan könnyű. Hiszen

Between 1947 and 1949 he studied at the Free School of Art in Nyíregyháza, under Nándor Berky and Balázs Diószegi; **between 1949 and 1954** he continued his studies at the Hungarian College of Fine Art, under András Beck, Pál Pátzay, Zsigmond Kisfaludi Strobl and Sándor Mikus. From 1960 he has been a member of the Százados út artists' colony, together with his wife, Magda Gádor. Nagy is a sculptor from the Great Plain, communicating its message through his closed-structured, barely worked, multi-figure compositions built up out of the rhythms produced by large masses, and also through his characterful peasant heads and female figures, monumental despite their small size. He only works in stone: limestone, tuff, granite, marble and basalt. He takes his sculpting cues from the structure of the stone itself, cutting and carving only along certain lines, altering the natural shape only here and there. It is as if he was doing nothing more than freeing the natural sculpture already contained within the stone. It

Er hat seine Studien zwischen 1947-1949 an der Freie Schule für Bildende Künste zu Nyíregyháza absolviert. Seine Meister waren Nándor Berky und Balázs Diószegi. Die Studien am der ungarischen Hochschule für Bildende Künste hat er 1954 beendet. Seine Meister waren András Beck, Pál Pátzay, Zsigmond Strobl Kisfaludi und Sándor Mikus. Ab 1960 waren er und seine frau Magda Gádor Mitglieder der Künstlersiedlung in Százados Staße. Der Bildhauer aus Szabolcs vermittelt die Botschaft „Teil des Waldes“ der Tiefebene (Alföld) mit kaum bearbeiteten, auf den Rhythmus der großen Massen gebauten Kompositionen von geschlossener Konstruktion mit mehreren Gestalten oder charakteristischen Bauernköpfen, im kleinen Umfang auch mit monumentalen Frauengestalten. Er arbeitet nur mit Stein, fertigt seine Skulpturen aus Kalkstein, Tuff, Granit, Marmor, Basalt. Der Stein, der Marmor, seine Farbe, die eigene Struktur des Materials geben ihm den Weg des Meißelns und Hauens vor, suggerieren, dass er nur hier und dort die natürliche Form gestalten soll. Das alte Handwerk der Steinmetze fortsetzend, tut Sándor Nagy mit seiner Arbeit nichts anderes, als aus den Steinen seine Skulpturen zu hauen. Ein Verb für den Charakter seines Schaffens zu

mit is csinál Nagy Sándor a kővel? Jó, faragja. De hogyan? Harcol vele-hogy kiszabadítsa belőle a szobrot? Vagy inkább barátja az anyag-mely titkos jelbeszéddel szólítja meg mesterét. Nagy Sándor megműveli a szobrait rejtő követ. Tudván tudja mi lakik benne és mit fog teremni. Térbeli, formabeli, és színbeli víziók élnek benne miközben dolgozik. Munkájával ezeket törekszik szabaddá tenni önmagából és a faragott kőből. Akkor van készen e dologgal, amikor ez a kettő éppen egybeesik, amikor a szobor a kőből szabadult. *(Sz.K.K.-W.T.-H.Gy.)*

Díjak: Káplár Miklós-érem (1970, 1971, 1973); Tornyai-plakett (1975); SZOT-díj (1976); Munkácsy-díj (1979); Köztársasági Érdemrend kiskeresztje (1993); FIDEM lektorátusi díj (1994); Szegedi Nyári tárlat szövetségi díja (1995); Szobrászkoszorú, Határesetek című kiállítás I. díja (1997).

is difficult to define such a method in precise terms. What exactly does Nagy do with the stone? He carves it, so far so good. But how? Does he struggle with it in order to release the sculpture? Or is the material his friend, speaking to him in a secret language? Nagy already knows what the stone contains before he starts. Visions of space, form and colour exist within him while he works. His work is the process of freeing these from the stone and from himself. *(K.Sz.K.-T.W.-Gy.H.)*

Prizes: Káplár Miklós Medal (1970, 1971, 1973); Tornyai Plaque (1975); SZOT Prize (1976); Munkácsy Prize (1979); Little Cross of the Hungarian Republic (1993); FIDEM Lektorer Prize (1994); Szeged Summer Exhibition, Union Prize (1995); Sculptur-wreath, “Limitcase” Exhibition I. Prize (1997).

finden, ist gar nicht so leicht. Denn was macht eigentlich Sándor Nagy mit dem Stein? Er haut ihn. Jedoch wie? Kämpft er mit ihm, um daraus die Skulptur zu befreien? Oder ist er eher ein Freund des Materials, das im geheimen Dialog den Meister anspricht. Sándor Nagy bearbeitet den seine Skulpturen verbergenden Stein. Er weiß, was in ihm wohnt und was er daraus schaffen wird. Während er arbeitet, leben in ihm räumliche, formelle, farbliche Visionen. Mit seiner Arbeit ist er bemüht, sich selbst und den Stein zu befreien. Er ist dann mit seiner Sache fertig, wenn gerade diese beiden Dinge aufeinander fallen. Wenn die Skulptur vom Stein befreit ist. *(K.Sz.K.-T.W.-Gy.H.)*

Preise: Miklós Káplár-Medaille (1970, 1971, 1973); Tornyai-Plakette (1975); SZOT-Preis (1976); Munkácsy-Preis (1979); Kleines Verdienstkreuz der Republik (1993); FIDEM-Lektoren-Preis (1994); Verbandspreis der Sommerausstellung Szeged (1995); Bildhauerkranz (1997); I. Preis der Ausstellung „Grenzfälle“.



Nagy Sándor:
Kőből szabadult – Vénusz kézzel,
1965, mészkő, 63x33x10 cm, j.n.

Sándor Nagy:
Released from Stone – Venus with Hand,
1965, limestone, 63x33x10 cm, Unsign.

Sándor Nagy: *Aus stein befreit – Venus mit Hand,*
1965, Kalkstein, 63x33x10 cm, Ohne Sign.



Nagy Sándor: *Kőből szabadult – Fekvő Vénusz*, 1965, mészkő, 42x72x18 cm, j.n.
Sándor Nagy: *Released from Stone – Reclining Venus*, 1965, limestone, 42x72x18 cm, Unsign.
Sándor Nagy: *Aus stein befreit – Liegende Venus*, 1965, Kalkstein, 42x72x18 cm, Ohne Sign.



Nagy Sándor: *Kőből szabadult – Torzó I.*, 1965, mészkő, 35x24x30 cm, j.n.
Sándor Nagy: *Released from Stone – Torso I.*, 1965, limestone, 35x24x30 cm, Unsign.
Sándor Nagy: *Aus stein befreit – Torso I.*, 1965, Kalkstein, 35x24x30 cm, Ohne Sign.



Nagy Sándor:
Sándor Nagy:
Sándor Nagy:

Kőből szabadult – Gyász (elő-hát), 1968, mészkő, 167x39x20 cm, j.n.
Released from Stone – Mourning (front-back), 1968, limestone, 167x39x20 cm, Unsign.
Aus stein befreit – Trauer (hinten-vorn), 1968, Kalkstein, 167x39x20 cm, Ohne Sign.



Nagy Sándor:
Sándor Nagy:
Sándor Nagy:

Kőből szabadult – Vénusz V., 1965, mészkő, 95x19x8 cm, j.n.
Released from Stone – Venus V., 1965, limestone, 95x19x8 cm, Unsign.
Aus stein befreit – Venus V., 1965, Kalkstein, 95x19x8 cm, Ohne Sign.

Nagy Sándor:
Sándor Nagy:
Sándor Nagy:

Kőből szabadult – Vénusz kezekkel, 1965, mészkő, 121x28x13 cm, j.n.
Released from Stone – Venus with Hands, 1965, limestone, 121x28x13 cm, Unsign.
Aus stein befreit – Venus mit Händen, 1965, Kalkstein, 121x28x13 cm, Ohne Sign.



Nagy Sándor: *Kőből szabadult – Könyörgő*, 1982, mészkő, 83x40x17 cm, j.n.
Sándor Nagy: *Released from Stone – Entreaty*, 1982, limestone, 83x40x17 cm, Unsign.
Sándor Nagy: *Aus stein befreit – Betende Figur*, 1982, Kalkstein, 83x40x17 cm, Ohne Sign.



Nagy Sándor: *Kőből szabadult – Vénusz kompozíció*, 1965, mészkő, 92x43x24 cm, j.n.

Sándor Nagy: *Released from Stone – Venus composition*, 1965, limestone, 92x43x24 cm, Unsign.

Sándor Nagy: *Aus stein befreit – Venus Komposition*, 1965, Kalkstein, 92x43x24 cm, Ohne Sign.

Nádler István

Nádler 1963-ban végezte el a Magyar Képzőművészeti Főiskolát. A Zuglói Kör tagja, 1968-ban és 1969-ben részt vesz az Iparterv kiállításokon. Művészetének formálásában rendkívül fontos szerepet játszottak a hatvanas években tett tanulmányutak, melyek során Németországot és Franciaországot kereste fel. A francia lírai absztrakció, Pierre Soulages, Jean-Paul Riopelle, Jean Bazaine és Alfred Manessier példáját követi, majd a hard edge festészet hatása alá kerül. A külső impulzusokhoz belső ösztönzések társulnak, s egy avar motívum feldolgozása során a hatvanas évek második felében érzelme- és színgazdag, az ívelt formák dinamikájára épülő festészethez jut el. A hetvenes években geometrizálódik képi világa, a nyolcvanas években viszont expresszív, posztmodern irányba fordul. Ösztönös festőalkata, színérzékenysége szinte kivirágzik az egymást követő nagy képi és grafikai ciklusokban, melyek gesztus és forma, expresszív és mértani elem párbeszédére épülnek. *(N.Z.)*

Born in 1938 in Visegrád. In 1963, he graduated from the Budapest College of Pictorial Arts. As a member of the Zuglói Circle, his works were exhibited in the Industry Plan exhibitions of 1969 and 1969. An important formative role in his art was played by the study tours he made in the sixties, when he visited Germany and France. He followed the teachings of the French Abstract, namely of Pierre Soulages, Jean-Paul Riopelle, Jean Bazaine and Alfred Manessier, and later came under the influence of Hard Edge. Inner instincts are coupled with external urges, and during the second half of the sixties he developed a painting style based on the dynamic of arched forms, at once rich in colour and feeling. During the seventies, his image world became more geometric, while in the eighties he departed in an expressionist, post-modern direction. His artistic instinct and sensitivity to colour almost seem to blossom in the large pictorial and graphic image cycles which followed one after the other, where gesture and form, expressionist and geometric elements, are built into a dialectic. *(Z.N.)*

Er wurde 1938 in Visegrád geboren. 1963 beendete er die Hochschule für Bildende Künste in Budapest. Er ist Mitglied des Zuglói Kreises, 1968 und 1969 nimmt er an den Iparterv-Ausstellungen teil. Bei der Gestaltung seiner Kunst spielten die Studienreisen in den sechziger Jahren eine herausragende Rolle. Er suchte in dieser Zeit Deutschland und Frankreich auf. Er folgt den Beispielen der französischen, lyrischen Abstraktion von Pierre Soulages, Jean-Paul Riopelle, Jean Bazaine und Alfred Manessier, danach gerät er unter den Einfluß der hard edge Malerei. Zu den äußeren Impulsen kommt innerer Antrieb hinzu, und während der Aufarbeitung eines avarischen Motivs, gerät er, in der zweiten Hälfte der siebziger Jahre zu einer farb- und gefühlvollen Malerei, die auf die Dynamik der gebogenen Formen baut. In den siebziger Jahren wird seine Bildwelt geometrisch, in den Achtzigern wendet er sich der expressiven Postmoderne hin. Sein triebhafter Malercharakter und seine Farbempfindsamkeit blühen förmlich in den aufeinanderfolgenden großen bildlichen und graphischen Zyklen auf, die auf dem Dialog von Geste und Form, Expressivität und geometrischer Figur basieren. *(Z.N.)*

Díjak: XIV. Nemzetközi Festészeti Fesztivál, Cagnes-sur-Mer, a zsűri különdíja (1982); 4. Európai Grafikai Biennálé, Baden-Baden, I. díj (1985); Munkácsy-díj (1986), Erdemes Művész (1997).

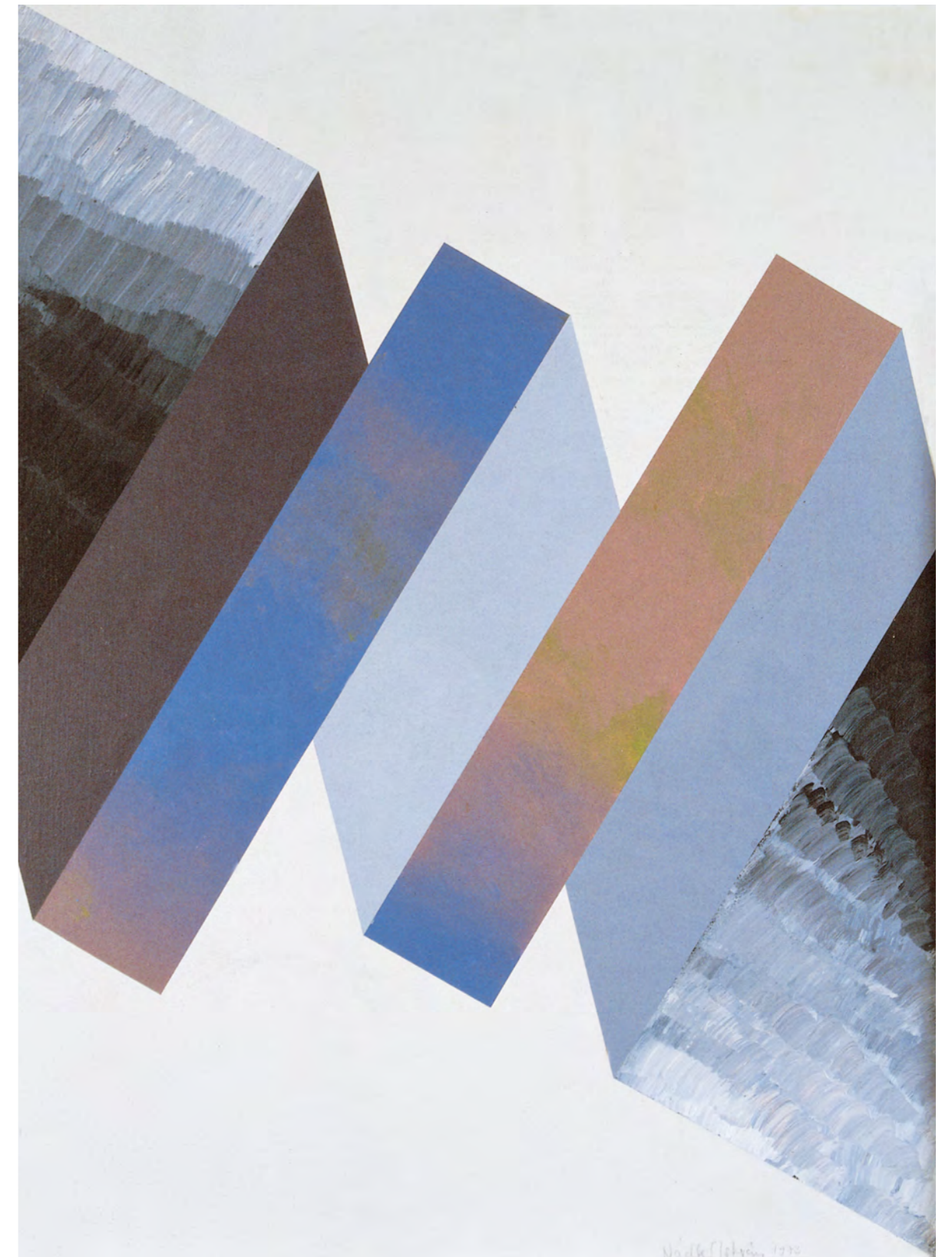
Az 1962-ben festett Niké erőteljes folthatású világa már a múlté; a festő túl van már a természeti és népművészeti motívumokat íves formákkal és furcsa színpárokkel értelmező hatvanas évek végi, hetvenes évek eleji kompozíciókon is. 1972-ben korszakváltás következik. Az 1973-ban készített műben a nagyipari környezet motívumai, a hatalmas betongerendák az esseni tanulmányút élményeire utalnak. Mindez azonban nem leíró jelleggel, hanem mint absztrakt geometrikus forma jelenik meg. A „harmonikázó” alakzat egymással találkozó síkobból áll, de ezek a mértani elemek teljesen ambivalensen viselkednek, szinte beperdülnek a térbe, már-már szétfeszítik az illuzionisztikus ábrázolás kereteit. A szín és faktura szerepe csak formatagolás és forma-elhatárolás. *(N.Z.)*

Prizes: Special prize awarded by the jury at the 14th International Painting Festival, Cagnes-sur-Mer (1982); First Prize at the 4th European Graphics Festival in Baden-Baden (1985); Munkácsy Prize (1986).

The powerful world of smudges and spots that we saw in his “Nike”, painted in 1962, is now a thing of the past. Nádler has likewise outgrown those compositions that he favoured at the end of the sixties, beginning of the seventies, where natural and folk art motifs are defined by means of curves and bizarre colour pairings. In 1972, he entered a totally different phase, and his work from the following year contains elements - the context of heavy industry, the enormous concrete beams - that are clearly the influence of his study tour to Essen. All this, however, is set down not in a descriptive way but via the geometric and the abstract. The concertina configuration here is made up of planes coming to meet each other. Geometric devices which nonetheless behave highly ambivalently, seeming to spin into the picture space, wedging open the borders of illusionist representation. The role of colour and brushwork is simply to give modulation and definition to the forms. *(Z.N.)*

Preise und Auszeichnungen: XIV. Internationales Festival der Malerei, Cagnes-sur-Mer, Sonderpreis der Jury (1982); 4. Europäische Grafikbiennale, Baden-Baden, I. Preis, (1985); Munkácsy-Preis (1986).

Die kräftige Fleckenwirkungswelt der 1962 gemalten „Nike“ gehört nun der Vergangenheit an, auch über die mit gebogenen Formen und seltsamen Farbpaaren interpretierenden Natur- und Volkskunstmotiven Ende der sechziger, Anfang der siebziger Jahre, ist der Maler hinweg. 1972 erfolgt ein Epochenwechsel. Im Werk von 1973 deuten die Motive großindustrieller Umgebung, sowie die riesigen Betonbalken, auf die Erlebnisse der Studienreise nach Essen hin. All das erscheint aber nicht als Beschreibung, sondern als abstrakte, geometrische Form. Die „Ziehharmonika“-Figur besteht aus aufeinadertreffenden Ebenen, aber diese geometrischen Figuren verhalten sich völlig ambivalent, sie drehen sich fast in den Raum hinein, den Rahmen der illusorischen Darstellung beinahe sprengend. Die Rolle von Farbe und Fraktur dient nur der Formunterteilung und Formabgrenzung. *(Z.N.)*



Nádler István:
István Nádler:
István Nádler:

Csavarás, 1973., olaj, vászon, 80x60 cm, j.: j. I. Nádler István 1973.
Torsion, 1973., Oil on canvas, 80x60 cm, Signed bottom right Nádler István 1973.
Drehung, 1973., Öl auf Leinwand, 80x60 cm, Sign.: u. r. Nádler István 1973.



Nádler István:
István Nádler:
István Nádler:

Háromszög, 1986., papír, vegyes technika, j.: j. l. 1986. Nádler István
Triangle, 1986., Paper, mixed media, Signed bottom right 1986. Nádler István
Dreieck, 1986., Papier, Mischtechnik, Sign.: u. r. 1986. Nádler István



Nádler István:
István Nádler:
István Nádler:

Háromszög, 1986., papír, vegyes technika, j.: j. l. 1986. Nádler István
Triangle, 1986., Paper, mixed media, Signed bottom right 1986 Nádler István.
Dreieck, 1986., Papier, Mischtechnik, Sign.: u. r. 1986. Nádler István

Nádler Tibor

Nádler Tibor 1964-ben a Magyar Iparművészeti Főiskola textilszakán, 1965-1968 között a Képzőművészeti Főiskola festőszakán tanult. A hetvenes években absztrakt, geometrikus festészetet művel, tiszta színekkel, gondosan szerkesztett síkokkal. A nyolcvanas évek elején térbe függeszthető konstrukciókat kezd készíteni. A sima, homogén felületek, a technikai tökéletesség helyébe kézműves jelleg, olykor kifejezetten tákolmányyszerű alakítás lép. Anyaga a farostlemez és a nád, igen praktikus megoldásokat tesz lehetővé. A művek összecsukhatóak, csak a kiállítások alkalmával mutatják meg a nézőnek geometrikus alapformáikat, a háromszög konstrukciót és a gesztusnyomokkal borított, roncsolt, pusztuló felületet. *(N.Z.)*

Born in 1943 in Visegrád. In 1964, he studied Textiles at the Budapest College of Applied Arts, and between 1965 and 1968 studied painting at the College of Pictorial Arts. In the seventies, his output was abstract and geometric, making use of clear colours and carefully constructed planes. At the beginning of the eighties, he began to produce constructions which can be suspended in space. In place of the smooth, homogenous surface and technical flawlessness, we get a kind of handicraft quality, sometimes making the works seem somewhat makeshift. His main materials are fibreboard and reed, meaning that his works are soft sculptures in the sense that they can be folded up and only appear to the viewer in all the crispness of their geometric lines, triangular constructions and damaged, decaying surfaces when set up for exhibition. *(Z.N.)*

Er wurde 1943 in Visegrád geboren. 1964 studiert er am Textilseminar der Hochschule für Kunstgewerbe in Budapest, zwischen 1965 und 1968 Malerei an der Hochschule für Bildende Künste. In den siebziger Jahren betreibt er eine abstrakte, geometrische Malerei mit reinen Farben und präzise konstruierten Flächen. Zu Beginn der achtziger Jahre fängt er an, im Raum schwebende Konstruktionen zu erstellen. Anstelle der glatten, homogenen Flächen und technischer Perfektion tritt Handwerklichkeit, manchmal aber eine ausgesprochen geschusterte Ausformung. Seine Materialien sind Holzfaserverplatte und Schilf, denn sie ermöglichen äußerst praktische Lösungen. Die Werke sind zusammenklappbar, sie zeigen ihre geometrischen Grundformen, die Dreieckskonstruktionen und die mit Gestenspuren bedeckte, zerstörte und vergehende Oberfläche den Besuchern nur anlässlich Ausstellung. *(Z.N.)*

Nádler Tibor nádképei falemezre applikált dróthálóból és nádból állnak, fekete, fehér és barna színnel festve. A széttört és rongált felületű nádszálak a természeti jelenségek véletlenszerűségével rendeződnek el a képsíkon. Talán ezért is hajlunk arra, hogy szeszélyes és spontán együttesükben tájképszerű jelenségeket, hegyet és égboltot, víztüköröt és horizontot ismerjünk fel. Működésbe lép hagyományos képklisékhez ragaszkodó gondolkodásunk, miközben a festő éppen arra törekszik, hogy a lehető legmesszebbre távolodjon a megszokott művészeti formáktól, és saját, korábbi konstruktivista műveitől. A háló raszterében elhelyezett nádcsomók ezt az áttörést próbálják megvalósítani a kép és a relief közti képlékeny határzónában. *(N.Z.)*

Tibor Nádler's reed pictures are constructed from reeds and wire mesh appliqué on a wooden board, painted black, white and brown. The ripped up, damaged strands of reed are arranged on the picture plane with all the randomness and haphazardness of natural phenomena. Perhaps it is because of this that we are inclined to imagine, when viewing these works, that we can recognise elements of landscape, hills and sky, the surface of water, the horizon. Our thought process is spurred into action, egged on by all the clichés of traditional art, while the artist is all the time striving to maintain the greatest distance possible between himself and accepted artistic formulae, as well as from his own earlier constructivist works. Clumps of weed stuck into the raster network are a symbol of this breaking free, treading a fine line between image and relief. *(Z.N.)*

Tibor Nádler's Schilfbilder bestehen aus Drahtnetz und Schilf, die auf eine Holzplatte appliziert werden, bemalt mit schwarzer, weißer und brauner Farbe. Die zerbrochenen Schilfrohre mit zerstörter Oberfläche verteilen sich mit der Zufälligkeit eines Naturereignisses in der Bildfläche. Vielleicht neigen wir deshalb dazu, in ihrer launischen und spontanen Zusammenstellung landschaftsbildähnliche Erscheinungen, Berge und Himmel, Wasserspiegel und Horizonte zu entdecken. Unsere, an traditionelle Bildklischees hängende Gedankenwelt tritt in Aktion, dabei ist der Maler gerade bestrebt, sich so weit wie möglich von der gewöhnlichen künstlerischen Form, von seinen früheren konstruktivistischen Werken zu entfernen. Die im Raster der Netzmaschen plazierten Schilfbüschel versuchen gerade diesen Durchbruch an der weichen Grenze zwischen Bild und Relief zu erreichen. *(Z.N.)*

Nádler Tibor: Szürkében,
1995., falemez, olaj, nád,
196x100 cm, j.: n.

Tibor Nádler: In Grey,
1995., Fibreboard, oil, reed,
196x100 cm, Unsigned

Tibor Nádler: In Grau,
1995., Holzplatte, Öl, Schilf,
196x100 cm, Ohne Sign.



Németh Géza

Németh Géza 1959-1962 között a Képző- és Iparművészeti Gimnáziumban tanult. Ez időből való műveit már besorolja festői oeuvre-jébe. Bálint Endrét tekinti mesterének, hatására kezd absztrakt képeket festeni. 1970-ben az Eötvös Klubban mutatkozik be. Lírai korszakát mintegy ellenpontozásként geometrikus, majd hipperrealista művek követik. 1978-1985 között absztrahált biológiai formákat fest. 1985-ben szitapappát készít. 1985-86-ban New Yorkban dolgozik, 16 nagyméretű képet fest, négy önálló és több csoportos kiállításon szerepel, az Ariel Galéria tagja lesz. Amerikai kritikusai festészetét metafizikusnak nevezik és kiemelik azt a kettőséget, hogy hol mikroszkopikusan, hol makroszkopikusan közelíti meg a látványt. 1987-ben megnyeri a Világbank nemzetközi képzőművészeti pályázatát, s így 1987-88-ban ismét New Yorkban dolgozik (22, tájélményből induló, nagyméretű festményt fest). 1989-ben festett 8 nagyméretű vászon és 11 papírképe, a „Diktátor” sorozat – túlnöve a napi politikai aktualításokon – az agresszióról, a hatalom természetrajzáról szól. Munkái hazai és külföldi magán- és közgyűjteményekben találhatóak. *(S.N.K.)*

Born in 1944 in Rákoshegy. Between 1959 and 1962, he attended the High School of Pictorial and Applied Arts, and the works he produced at this period have already taken their place in his oeuvre. He considers Endre Bálint to be his mentor, and under his influence he began to produce abstract works. In 1970, he had his first exhibition in the Eötvös Club. His lyrical phase, as if in deliberate counterpoint, was followed by geometric and then hyperrealist works. Between 1978 and 1985, he painted abstract biological forms. Between 1985 and 1986, he worked in New York, and painted 16 large paintings, as well as putting on four one-man exhibitions and appearing in several others. He became a member of the Ariel Gallery. His American critics have called his work metaphysical and have also highlighted the duality with which now microscopic, now macroscopic approaches to the image are employed. In 1987, he won the World Bank International Art Competition, and between 1987 and 1988, he went back to New York, where he painted 22 large works based on landscape elements. The “Dictator” series he painted in 1989, consisting of eight large canvases and eleven works on paper, goes beyond daily political events to talk about aggression and the natural history of power. *(K.S.N.)*

Er wurde 1944 in Rákoshegy geboren. Zwischen 1959 und 1962 besucht er das Gymnasium für Kunstgewerbe und Bildende Künste. Die Werke aus dieser Zeit zählt er schon zu seinem malerischen Oeuvre. Er betrachtet Endre Bálint als seinen Meister, durch seinen Einfluß hin beginnt er, abstrakt zu malen. 1970 stellt er sich im Eötvös-Club vor. Als Kontrapunkt zu seiner lyrischen Periode folgen erst geometrische, dann hyperrealistische Werke. Zwischen 1978 und 1985 malt er abstrahierte biologische Formen. 1985 erstellt er eine Siebmappe. 1985/86 arbeitet er in New York, er malt 16 großformatige Bilder, nimmt an vier eigenständigen und mehreren Gruppenausstellungen teil, ist Mitglied der Ariel-Galerie. Seine amerikanischen Kritiker nennen seine Malerei metaphysisch, und heben die Dualität hervor, in der sich der Künstler mal makroskopisch, mal mikroskopisch dem Gesehenen nähert. 1987 gewinnt er die Internationale Ausschreibung für Bildende Künste der Weltbank und so arbeitet er 1987 und 1988 wieder in New York. (Er malt, aus einen Landschaftserlebnis herausgehend 22 großformatige Bilder). Die im Jahre 1989 entstandene Diktator-Serie, bestehend aus 8 großen, auf Leinwand gemalten und 11 auf Papier gemalten Bildern, spricht, – über die tagespolitische Aktualität hinauswachsend – über die Aggression und über die Natur der Macht. *(K.S.N.)*

Németh Géza 1989-1992 között festett „Profán szentek” című, 12 darabból álló sorozatához kapcsolódik e nagyméretű kép és megelőzi az 1994-ben festett bibliai témájú sorozatát. Diptychon: a kép felületét középen függőlegesen egy széles fekete csík kettéosztja, de ez inkább összeköti, mint szétválasztja a két térfélen látható két magányos figurát. Bal felé figyelnek – ez az európai táblakép –, hagyományok szerint a múlt felé fordulást jelentik. Üres térben állnak, nincs közegük, nincs környezetük. Zaklatott festékcsíkok, szín-gesztusok adják a kép alaphangulatát. Két kétségbeesett test, két megbolydult, érzelemben felfokozott arc a szín-vonalkák huzalai közé feszítve. A szerzteáramló, meg-megtörő csíkok a párbeszéd képtelenség, a kommunikáció hiányának megjelenítői. Nyugtalan, expresszív festésmód segíti a nézőt az azonosulásban. Magány, visszhangtalanság, a mindenkori jövőbe látók szavai a semmibe hullnak. Van-e még egyáltalán értelme a megszólalásnak (és áttételesen: a festészetnek, a művész-létnek)? – Ez a mű nagy kérdése. *(S.N.K.)*

This large painting is linked to the earlier 12-part series “Profane Saints,” painted between 1989 and 1992, and it may also be seen as the predecessor of a later work, the 1994 series of works with Biblical themes. Diptych: A wide black stripe running vertically down the surface of the picture divides it exactly in half, but rather than having a divisive effect it does more to link together the two isolated figures that appear one in either half of the picture space. They are both looking to the left, which, according to the traditional iconography of European painting, suggests a turning towards the past. They are standing in a completely empty space, with no context and no surroundings. The basic mood of the work is produced by agitated colour stripes and colour gestures. These are two bodies in despair, two mobile, emotion-filled faces trapped between the taut lines of colour. Lines darting off all over the place symbolise the lack of communication and the incapacity for dialogue. The viewer is assisted in this interpretation by the restless, expressionist painting style. In every age, the words of our prophets have fallen on deaf ears, finding no echo, no reverberation, lost in emptiness. Is there after all any point is speaking (and thus, tacitly understood, is there any point is painting either? Do artists have a function)? *(S.N.K.)*

Dieses großformatige Bild knüpft an die zwischen 1989 und 1992 entstandene, aus 12 Folgen bestehende Reihe mit dem Titel „Profane Heilige” an, ist aber vor der 1994-er Serie zu biblischen Themen entstanden. Es ist ein Diptychon: die Bildfläche wird in der Mitte senkrecht durch einen breiten, schwarzen Streifen unterteilt, der die zwei einsamen Figuren der beiden Bildhälften eher verbindet als trennt. Sie schauen nach links, das bedeutet nach den alten Traditionen der europäischen Tableaumarie eine Hinwendung zu der Vergangenheit. Sie stehen im leeren Raum, sie haben kein Element und keine Umgebung. Gehetzte Farbstreifen und Farbgesten erzeugen die Grundstimmung des Bildes. Zwei verzweifelte Körper, zwei verstörte, durch Emotionen aufgeheizte Gesichter im Spannungsfeld zwischen den Drähten von Farbstrichelchen. Die auseinanderströmenden, gebrochenen Farbstreifen stellen die Unmöglichkeit eines Dialogs, das Fehlen jeglicher Kommunikation dar. Eine unruhige und expressive Malweise hilft dem Betrachter bei der Identifikation. Einsamkeit und ein Verklingen ohne Widerhall, die Worte des jeweils in die Zukunft Sehenden vergehen im Nichts. Macht das Sprechen (im übertragenen Sinne: die Malerei, das Künstlerdasein) noch überhaupt einen Sinn? *(K.S.N.)*



Németh Géza:
Géza Németh:
Géza Németh:

Próféta, 1993., akril, vászon, 140x140 cm, j. n.
Prophet, 1993., Acrylic on canvas, 140x140 cm, Unsigned.
Prophet, 1993., Akryl auf Leinwand, 140x140 cm, ohne Sign.

Németh József

Németh József 1928-ban született Kaposszerdahelyen, 1951-ben kezdi tanulmányait a Magyar Képzőművészeti Főiskolán. Először Papp Gyula növendékeként, majd Szőnyi István freskó szakán fejezi be 1956-57-ben. A vásárhelyi központú alföldi festészetet már az ő nevével jelzik. 1957-től élt Hódmezővásárhelyen. 1961-ben 1962-ben a Műcsarnok kamaratermében, 1967-ben, 1986-ban az Ernst Múzeumban volt gyűjteményes kiállítása. Külföldön először 1960-ban szerepel a XXX. Velencei Biennálén, majd 1966-ban Kiss Nagy Andrással és Csohány Kálmánnal együtt a bécsi Collegium Hungaricumban ő képviseli a kortárs magyar művészetet. 1968-ban a Delhiben rendezett I. Nemzetközi Triennálén Gross Arnold és Kiss Nagy András művei mellett az ő festményeivel reprezentálják a magyar művészetet. A hatvanas évektől mindenhol szerepelnek munkái, ahol kortárs magyar anyagot mutatnak be. *(E.M.)*

Díjak: Munkácsy-díj (1967, 1970, 1976); Érdemes Művész (1980); Kiváló Művész (1985).

Born in 1928 in Kaposszerdahely. In 1951, he began his studies at the College of Pictorial Arts, at first as a pupil of Gyula Papp and then, between 1956 and 1957, in István Szőnyi's fresco department. Since 1956, he has never failed to exhibit at the Vásárhely Autumn Exhibition, the Southern Great Plain Exhibition and any national exhibition that fell in his way. In 1960, his great overseas break came when he exhibited at the Venice Biennale. Then, in 1966, at the Collegium Hungaricum in Vienna, he represented contemporary Hungarian art together with András Kiss Nagy and Kálmán Csohány. In 1968, he performed the same function, again with András Kiss Nagy and with Arnold Gross, at the First International Triennial Festival held in Delhi. Since the sixties, his works have been displayed everywhere that contemporary Hungarian works are on show. *(M.E.)*

Prizes: Munkácsy Prize (1967, 1970, 1976); Distinguished Artist of the Hungarian Socialist Republic (1980); Outstanding Artist of the Hungarian Socialist Republic (1985).

Er wurde 1928 in Kaposszerdahely geboren. Er beginnt seine Studien 1951 an der Hochschule für Bildende Künste, zuerst als Schüler Gyula Papps, dann enden seine Studien am Seminar für Freskenmalerei von István Szőnyi, im Jahre 1956-57. Sein Name kennzeichnet die Tiefebenenmalerei, deren Zentrum in Vásárhely liegt. Seit 1957 lebte er in Hódmezővásárhely. 1961 und 1962 hat er im Kammersaal der Kunsthalle, 1967 und 1986 im Ernst-Museum eine Sammelausstellung. Im Ausland nimmt er zuerst 1960 an der XXX. Biennale in Venedig teil, und im Jahre 1966 vertritt er, mit András Kiss Nagy und Kálmán Csohány zusammen im Wiener Collegium Hungaricum die zeitgenössische ungarische Kunst. 1968 wird bei der ersten Internationalen Triennale in Delhi die ungarische Kunst neben den Werken von Arnold Gross und András Kiss Nagy durch seine Bilder repräsentiert. Ab den sechziger Jahren sind seine Arbeiten überall präsent, wo zeitgenössische ungarische Kunst gezeigt wird. *(M.E.)*

Preise: Er erhält dreimal, im Jahre 1967, 1970 und 1976 den Munkácsy-Preis. 1980 wird sein Schaffen mit der Auszeichnung Verdienter Künstler, 1985 mit der des Hervorragenden Künstlers geehrt.

Németh József festészete egyedülálló kortárs képzőművészetünkben. Ha elődeit, vagy inkább a hasonló ihletettségű őseit keressük, Rubljov angyalaitól Gauguin boldog szigetének világán át Nagy István mitikus egyszerűsége sejlik fel bennünk. Talán a freskószerű festésmód, a tompa pasztell színértékek miatt. Az ember vagy állatalakok kompozícióban belüli ritmikus elrendezéssel jelennek meg, ez a kiegyensúlyozott, kissé merev mozgással, a lepelszerű ruhák, szimbólikus tartású kezek, jelképszerű eszközök alkalmazásával – valamiféle archaikus kisugárzást adnak a képeinek. A megfejtésre váró barlangrajzok, katakomba festményekre emlékeztetnek. Németh József olajképein, pannóin szakrális régiókba emelkedik a pőre ember, hétköznapi munkájának eszközeivel, ünnepeinek attribútumaival. Németh József végletekig szűkíti festői eszközeit a kép lényegének érzékeltetéséhez, mint a barnás-szürkés fehér téli vidéken egy hosszú élet megszokott ritmusában egymásra utalva, egymásba kapaszkodva ballagó öreg emberpár képén. *(E.M.)*

The work of József Németh represents a highly individual voice in the pantheon of Hungarian contemporary art. If we try to make comparisons and look for possible antecedents or other artists who have responded to the same inspiration, we would probably come up with a variety stretching from Rublov's "Angels" through Gauguin's "Happy Island" stage to the mythical simplicity of István Nagy. Perhaps these comparisons occur to us because of a similar fresco-like painting style and the muted pastel colours. The rhythmic arrangement of the human or animal figures in the pictures, their balanced, slightly rigid movements, veil-like costume, hands held in symbolic gestures – all these are symbolic tools and add a kind of archaic radiation to the works. They resemble nothing so much as cave drawings, paintings from catacombs, waiting to be analysed and to have their riddles solved. In Németh's oil paintings and panels, naked man is elevated to a kind of sacral level, alongside the tools of his day-to-day labour and the paraphernalia of his festivals and holidays. József Németh narrows down his artistic techniques to the utmost extreme in order to make the essence of the picture felt. This is exactly the impression we get with this work, the old couple, holding each other for support, walking through the brown-grey and white landscapes of winter, with a rhythm that comes from the habit of a long life. *(M.E.)*

József Némeths Malerei ist einzigartig in der zeitgenössischen Bildenden Kunst. Wenn wir seine Vorgänger oder eher die ähnlich inspirierten Vorfahren suchen, stoßen wir auf Rubljovs „Engel“, weiter auf die Welt der „Glücklichen Insel“ von Gaugin und auf die mythische Einfachheit von István Nagy. Vielleicht wegen der freskenhafte Malweise, wegen den stumpfen Pastellfarbwerten. Die rhythmische Anordnung der Menschen- oder Tierfiguren in der Komposition, die ausgeglichene, etwas steife Bewegung, die tuchartigen Kleider, die symbolgeladenen Handhaltungen, sind symbolhafte Mittel und geben dem Bild eine gewisse archaische Ausstrahlung. So wie die Höhlenzeichnungen und Katakombenmalereien, die noch darauf warten, entziffert zu werden. In den Ölbildern und Panneaus József Némeths wird der bloße Mensch auf sakrale Höhen gehoben, zusammen mit den Werkzeugen seiner Alltagsarbeit und den Attributen ihrer Feste. József Németh vermindert seine malerischen Mittel ins Unendliche, um die Essenz des Bildes spürbar zu machen. So ist das auch auf dem Bild, welches in der braungrauen Winterlandschaft, im gewohnten Rhythmus eines langen Lebens ein altes Menschenpaar dahinschreiten läßt. *(M.E.)*



Németh József:
József Németh:
József Németh:

Ballagó öreg pár, é. n., olaj, farostlemez, 63x64 cm, j.: n.
Old Couple Walking, undated, Oil, fibreboard, 63x64 cm, Unsigned.
Trottendes altes Paar, o. J., Öl auf Holzfaserplatte, 63x64 cm, Ohne Sign.

Orosz Gellért

Orosz Gellért a Magyar Képzőművészeti Főiskolán 1942-1949 között Szőnyi István és Barcsay Jenő növendékeként végezte tanulmányait. Négy évig Barcsay Jenő tanársegédje volt. 1945-1948 között közelebbi kapcsolatba került Gyarmathy Tihamérral, ebben az időszakban (Jánossy Ferencsel közösen) ki is állított a Fényes Adolf Teremben. Absztrakt (nonfiguratív) képeket továbbra is festett, miközben – hosszú ideig – a hivatalos állami kiállításokon tájképeivel és figurális kompozícióival szerepelt. Az 1957-es Tavaszi Tárlaton kivételesen absztrakt képekkel jelentkezett, 1961-1962-ben rendszeresen eljár a Kassák-kör összejöveteleire. 1964-ben a prágai Manes-klubban, majd Pozsonyban (Malá Scéna SND) a „9 festő – Magyar nonfiguratív alkotások” című kiállításon vett részt munkáival. Első önálló kiállítására Rómában került sor a Galleria Testa helyiségében. 1978-ban Nápolyban az „Italia 2000” című nemzetközi kiállításon ezüst plakettet nyert. 1945 utáni absztrakt (nonfiguratív) munkái stílusosan igen változatosak. Vannak a francia „Abstraction-création” vonulatába illeszkedő munkái, festett – Kállai Ernő kifejezésével – „biromantikus” képeket, ugyanazon a képen szabadon vegyítve a „geometrikus” és az „organikus” formákat. Készített tasisztikus műveket, vegyes technikájú kollázsokat, a kortárs hazai absztrakt művészek munkáival rokon grafikákat. Később (a szeriális festészettel rokon) újgeometrikus, szigorúan szerkesztett, derűt sugárzó színformákra épített kompozícióival vált ismertebbé és – elfogadottá. *(M.O.)*

Born on 26 September 1919 in Jászladány (Szolnok County). He completed his studies between 1942 and 1949 at the Hungarian College of Pictorial Arts under István Szőnyi and Jenő Barcsay, and spent four years as an assistant teacher to Jenő Barcsay. Between 1945 and 1948, he had a close relationship with Tihamér Gyarmathy, and exhibited at the same period in the Adolf Fényes Room, together with Ferenc Jánossy. He continued to produce abstract, non-figurative works, even though for a long time the works he submitted for official state exhibitions were landscapes and figurative compositions. The exception was the 1957 Spring Exhibition, where he was able to submit abstract works. In 1961 and 1962, he regularly attended the meetings of the Kassák circle. In 1964, he exhibited works in the “9 Painters – Hungarian Non-Figurative Art” exhibition in the Manes Club in Prague and later in Bratislava (Mala Scena SND). The other artists who contributed to this, the first exhibition of Hungarian art in Czechoslovakia since 1956, were Tihamér Gyarmathy, Lajos Kassák, Zoltán Klie, Pál Monostori Moller, Viktor Rafael, Sándor Szandai, Sándor Várady and Judit Ádám. His first one-man exhibition was held in Rome in the Galleria Testa. In 1978, he won a silver plaque at the international Italia 2000 exhibition in Naples. His abstract (non-figurative) works show a distinct stylistic change after 1945. There are the works that fit the model of the French “abstraction-création,” painted, in the words of Ernő Kállai, “biromantically,” where geometric and organic forms are freely mixed in a single picture. He also produced tachiste works, mixed media collages, and graphics which share a common link with other works of contemporary Hungarian abstract art. Later, he established himself as a better-known and more accepted figure in the art world with his neo-geometric, rigidly structured compositions, in keeping with the principles of serial painting, featuring colour forms that radiate joy. *(O.M.)*

A festmény címe akár útbaigazításul is szolgálhat a vízi, víz alatti eleven mikrovilág költői-festői képzeletű megjelenítéséhez, amely egy-egy „absztrakt-szürrealis” kortárs művész inspiratív indíttatását is mutatja. Az elvont alakzatok, a szertekúszó színpontok, a gyöngyöző színpettyek, az elsuhanó, ficáncoló „vízi lények” laza ecsetkezelésű háttér előtt áramlanak súlytalanul. Egy részük – a kép bal oldalán – egy spirálszerű körformába, mint valamiféle bőségszaruba fogva tömörödik össze. Az alakzatok, fonadékok nyüzsgő, termékenységet sugalló, érzékeltető elevensége voltaképpen ezen a formáción kívül zajlik, a három dimenziós korlátoltságot legfeljebb egy-egy helyen érzékeltető képtérben. *(M.O.)*

The title of this work could serve as a kind of orientation or induction into the apparition of this poetic-artistic conception of an aquatic, underwater, living microcosmos, a world which also betrays the inspirational stimulus received from a couple of contemporary abstract-surrealist artists. The abstract figures, the threads of colour which seem to crawl all over the place, the beads of coloured paint, the gliding, flitting “aquatic creatures” swarm weightlessly in front of a background characterised by lazy, fluid brushstrokes. Some of these creatures – in the left hand part of the picture – are thronging together in a spiral-like circular formation as if they were held in some kind of cornucopia. But the teeming, swarming, multiplying aliveness of these forms moves beyond this part of the picture; in at least one or two places, there is something that suggests to the viewer a three-dimensional restriction. *(O.M.)*

Die Überschrift des Bildes kann sogar als Wegweiser zu der dichterisch-malerisch vorgestellten Darstellung der lebendigen Unterwasser-Mikrowelt dienen, was auch den inspirativen Anstoß einiger „abstrakt-surrealen” zeitgenössischen Künstler zeigt. Die abstrakten Formen, die auseinanderkriechenden Farbbänder, die perlenden Farbtupfer und die vorbeihuschenden, zappelnden „Wasserwesen” strömen schwerelos vor einem Hintergrund, der durch lockere Pinselhandhabung charakterisiert ist. Ein Teil von ihnen – links im Bild – kumuliert in einer spiralförmigen Kreisform, als wären sie in ein Füllhorn gefaßt. Die quirlende, Fruchtbarkeit andeutende und fühlbare Lebendigkeit der Formen und Geflechte geschieht eigentlich außerhalb dieser Formation, im Bildraum, was die dreidimensionale Beschränktheit höchstens an einigen Stellen andeutet. *(O.M.)*



Orosz Gellért: *Akvárium*, 1947., olaj, papír, 43x52 cm, j.: j. I. Orosz G. 47
Gellért Orosz: *Aquarium*, 1947., Oil, paper, 43x52 cm, Signed bottom right Orosz G. 47
Gellért Orosz: *Aquarium*, 1947., Öl auf Papier, 43x52 cm, Sign.: r. u. Orosz G. 47

Orosz Gellért

Er wurde am 26. September 1919 in Jászládány (Komitat Szolnok) geboren. Seine Studien absolvierte er an der Hochschule für Bildende Künste, zwischen 1942 und 1949 als Schüler István Szőnyis und Jenő Barcsays. Vier Jahre lang war er auch Barcsays Assistent. Zwischen 1945 und 1948 entsteht ein engerer Kontakt zu Tihamér Gyarmathy, zu dieser Zeit stellt er auch im Fényes Adolf Saal (zusammen mit Ferenc Jánossy) aus. Er malt weiterhin abstrakte (nonfigurative) Bilder, während er an offiziellen staatlichen Ausstellungen lange Zeit mit seinen Landschaftsbildern und figurativen Kompositionen teilnimmt. Für die Frühlingsausstellung 1957 durfte er sich ausnahmsweise mit abstrakten Bildern anmelden, 1961 und 62 nimmt er regelmäßig an den Zusammenkünften des Kassák-Kreises teil. 1964 stellt er im Manes-Club, in Prag aus, und nimmt an der Ausstellung „9 Maler – Ungarische nonfigurative Werke“ in Bratislava (Malá Scéna SND) mit seinen Arbeiten teil. (An dieser ersten ungarischen Ausstellung in der Tschechoslowakei nach der Revolution im Jahre 1956 nahmen noch Werke folgender Künstler teil: Tihamér Gyarmathy, Lajos Kassák, Zoltán Klie, Pál Monostori Moller, Viktor Rafael, Sándor Szandai, Sándor Várady und Judit Ádám). Seine erste eigenständige Ausstellung war in Rom, in den Räumen der Galleria Testa. 1978 gewinnt er an der internationalen Ausstellung „Italia 2000“ in Neapel die Silberplakette. Seine nach 1945 entstandenen abstrakten (nonfigurativen) Werke sind vom Stil her sehr abwechslungsreich. Es gibt Werke, die sich in die Reihe der französischen „Abstraction-création“ einordnen lassen, er hat auch, nach Worten Ernő Kállais „biromantische“ Bilder gemalt und mischt im gleichen Bild „geometrische“ und „organische“ Formen frei miteinander. Er schuf auch taschistische Werke, Collagen mit Mischtechnik und Graphiker die den Werken ungarischer, zeitgenössischer, abstrakter Künstler verwandt sind. Später wurde er, mit Freude ausstrahlenden Farbkompositionen, streng konstruierten, neogeometrischen Werken (die mit den, Serienmalerei verwandt sind) berühmt und akzeptiert. (O.M.)

A pasztelkép szerkezeti felépítettségével, egy-egy tárgyi motívumra utaló jelzései-vel, derős színeivel a negyvenes évek végi munkásságának egyik reprezentatív darabja. Az absztrakt (nonfiguratív) alakzatokat rejtett arányviszonyok kapcsolják egymáshoz. Ezek a motívumok hol egy vonalperspektivikus térben helyezkednek el, hol szabadon lebegnek a színmezőben. Mintha a szabályokba merevedő séma küzdene vizuálisan megjelenítve a szabad, végtelen térbe terjeszkedés vágyával. Ez a paradox kettősség érvényesül a motívumok kezelésében; tartózkodó áttűnéses megoldásuk további vizuális izgalmak forrása. Mindezek a paradox megoldások egy asszociációs gondolatsor elindítói is egyben, de ez végül sem áll össze fogalmilag kifejezhető egésszé. A (festészeti) tér lehatároltságának és a (külső) tér tágasságának metaforikus tükörképe az emberi fejre utaló motívum szerkezeti tagolása is. A kép megragadó költőisége végül is ebben a folytonosan megnyilatkozó vizuális és gondolati kettősségben, paradox jellegben keresendő. (M.O.)

This pastel picture, with its structural composition, sign-language which points to certain object motifs, and overall cheerful colours, is one of the most characteristic of the artist's works from the end of the forties. Subtle proportional relationships help to link the abstract (non-figurative) forms together. These objects are either placed in a linear space or else allowed to float freely in the colour field. It is as if the schema, bound by rules and precepts, were battling with its own desire to spread out freely into the infinite - all this is represented visually; it is a paradoxical dichotomy which is suggested to us by the handling of the motifs. The whole idea of paradox sets us thinking, triggers a domino-effect of associations in our minds, and yet even this does not help us towards a conceptual system which we can express to our satisfaction. The motif which is reminiscent of a human head is a structural articulation, a metaphorical mirror image to reflect the restricted nature of the picture space as against the wide expanse of the outer space. The striking poetic quality of this work is to be found in this very paradox, constantly revealing itself in visual and theoretical dualities. (O.M.)

Das Pastellbild ist mit seinen konstruktiven Aufbau, mit Andeutungen auf einige gegenständliche Motive und mit seinen fröhlichen Farben ein repräsentatives Stück seiner Arbeiten zum Ende der vierziger Jahre hin. Die abstrakten (nonfigurativen) Formen sind durch verborgene Verhältnisse miteinander verbunden. Mal befinden sich diese Motive in einem linienperspektivischen Raum, mal schweben sie frei im Farbfeld. Als würde ein in Regeln erstarrtes Schema mit der Sehnsucht nach Ausbreitung im freien, endlosen Raum kämpfen, und all das in visueller Darstellung. Dieser paradoxe Zwiespalt kommt in der Handhabung der Motive auch zur Geltung und die zurückhaltende, durchbrochene Lösung ist eine Quelle weiterer visueller Erregungen. All diese paradoxen Lösungen setzen gleichzeitig einen assoziativen Gedankenfluß in Gang, aber auch hieraus wird am Ende kein formal ausdrückbares Ganzes. Die strukturelle Gliederung des an einen Menschenkopf erinnernden Motivs ist ein metaphorisches Spiegelbild für die Eingegrenztheit des (malerischen) Raumes und die Weite des (äußeren) Raumes. Die ergreifende Poetizität des Bildes ist in dieser, sich ständig offenbarenden visuellen und gedanklichen Dualität, in der paradoxen Art zu suchen. (O.M.)



Orosz Gellért:
Gellért Orosz:
Gellért Orosz:

Absztrakció IV, 1948., pasztel, papír, 60x50 cm, j.: j. I. Orosz G. 1948.
Abstraction IV, 1948., Pastel on paper, 60x50 cm, Signed bottom right Orosz G. 1948.
Abstraktion IV, 1948., Pastell auf Papier, 60x50 cm, Sign.: u. r. Orosz G. 1948.

Orosz Gellért

A kollázs címe tökéletesen fedí a színes papírvágásokból szerkesztett együttes tréfás, bohókás, derűs összhangját. Párjára ilyen értelemben Korniss Dezső egy-egy korabeli, vagy Illés Árpád hetvenes évekbeli festményein akadunk. Hasonló, már-már tobbzódó jókedvet sugároznak Joan Miro 1925-1930 körüli „karnevál”-képei, festményparafrázisai is. Ezt a vizuális derút kifejezetten elvont alakzatokkal teremti meg, amelyek (képi fantázia születe) eleven lények, formációk benyomását keltik. Ezek a széles kontúrú alakzatok – ráadásul – egy rejtett forgómozgás részvevői, amelynek középpontját egy fehér szegéllyel övezett, kétrészes tojásforma alkotja. Így a kollázs

This is an apt title for this work. Coloured paper cut-outs are grouped together in a playful, humorous, madcap harmony of merriment. In this sense, it has aspects in common with some of Dezső Korniss' earlier works, or with Árpád Illés' paintings from the seventies. A similar wildly exuberant joie de vivre also shines through the "Carnival" pictures painted by Joan Miró between 1925 and 1930. This visual gaiety is created expressly by abstract shapes, which (with a little artistic imagination) come across as living beings, animated configurations. These whimsical shapes are also the participants in a hidden revolving motion, the pivotal point of which is formed by a bi-partite egg-shaped motif, trimmed with a white border. The theme of the collage can thus be interpreted as a declaration in picture form of the naïve and instinctive

Der Titel der Collage deckt sich perfekt mit dem fröhlichen, witzigen und spaßigen Gesamteindruck des aus bunten Papierausschnitten konstruierten Ensembles. Ein Gegenstück finden wir in dieser Hinsicht in einigen früheren Bildern von Dezső Korniss oder in den Gemälden von Árpád Illés aus den siebziger Jahren. Eine ähnliche, fast schon überschäumende Fröhlichkeit strahlen die „Karneval“-Bilder und Gemäldeparaphrasen von Joan Miró aus den 1925-1930'er Jahren aus. Diese visuelle Fröhlichkeit wird mit Hilfe von ausdrücklich abstrakten Formen erschaffen, die den Eindruck (von der bildlichen Phantasie geborenen), lebendigen Wesen und Formationen zu erwecken. Diese launisch konturierten Formen sind auch Teilnehmer einer verborgenen Drehbewegung, deren Mittelpunkt ein weiß umrandetes, doppeltes

témáját akár a „teremtés” gondolat naiv és ösztönös, a lelki élet mélységeit érintő képi megnyilatkozásaként értelmezhetjük. Ennek ad helyet a központi tojásforma osztottsága is. Ez ugyanis a „körtáncukat” végző alakzatok háttéréül szolgáló geometrikus (konstruktív) színmezők „csírája” is egyben, amelyek közül kettő (egy hideg és egy meleg színben tartott) ezen a helyen, a centrumban találkozik, érintkezik egymással. Ebből az értelmezésből adódóan az alakzatok jelértéke nem egyszerűen önmagukban található, hanem tágabb, mélyebb összefüggésben, lelki-szellemi közegbe ágyazva nyeri el végső értelmét. (M.O.)

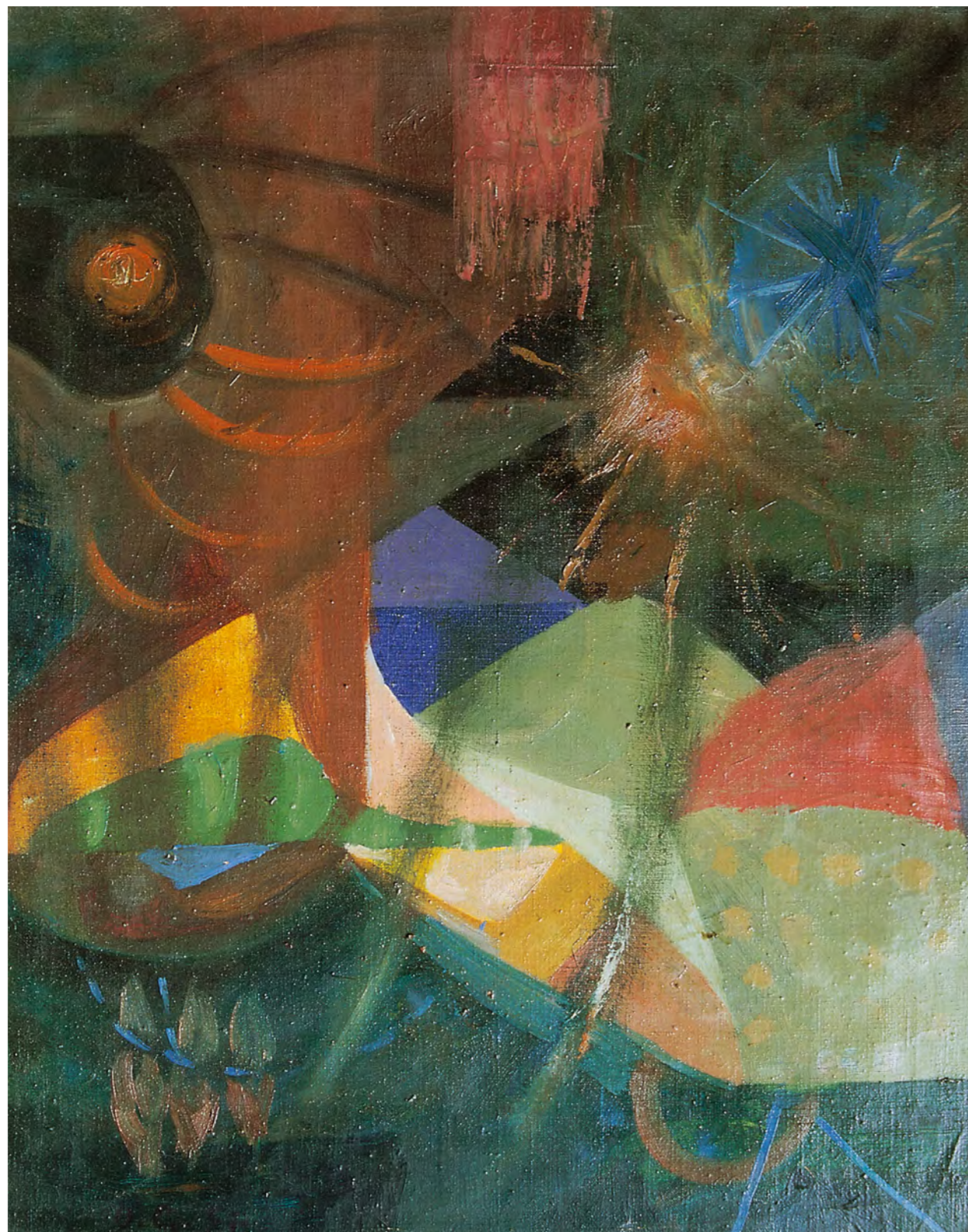
creative idea, plumbing the depths of spiritual life. The central egg shape's two-part nature gives credence to this. It is, so to speak, the seed-bud of the geometric (constructivist) colour planes which provide the background for the shapes dancing their circle dances, two of which, a cold-coloured one and a warm-coloured one, meet there, in the centre, and make contact with each other. Stemming from this interpretation, the symbolic value of the shapes is not simply intrinsic, but spreads instead into a broader and deeper sphere, taking on its full meaning by embedding itself in a spiritual-intellectual medium. (O.M.)

eiförmiges Ovalen bildet. So kann die Thematik der Collage sogar als die naive und triebhafte, seelische Tiefen berührende bildliche Offenbarung des „Schöpfungsgedanken” interpretiert werden. Dies bekräftigt auch die Teilung der zentralen Eiform. Denn sie ist gleichzeitig der „Keim” der geometrischen (konstruktiven) Farbfelder, die als Hintergrund für die im „Kreis” tanzenden Figuren dienen. Zwei der Farbfelder (eins im kalten, das andere im warmen Farbton gehalten) treffen und berühren sich an diesem Ort, also im Zentrum. Aus dieser Interpretation resultierend liegt der Zeichencharakter der Formen nicht nur in ihnen selbst, sondern in größeren und tieferen Zusammenhängen und erhalten erst in ein seelischgeistiges Umfeld gebettet ihren letzten Sinn. (O.M.)



Orosz Gellért:
Gellért Orosz:
Gellért Orosz:

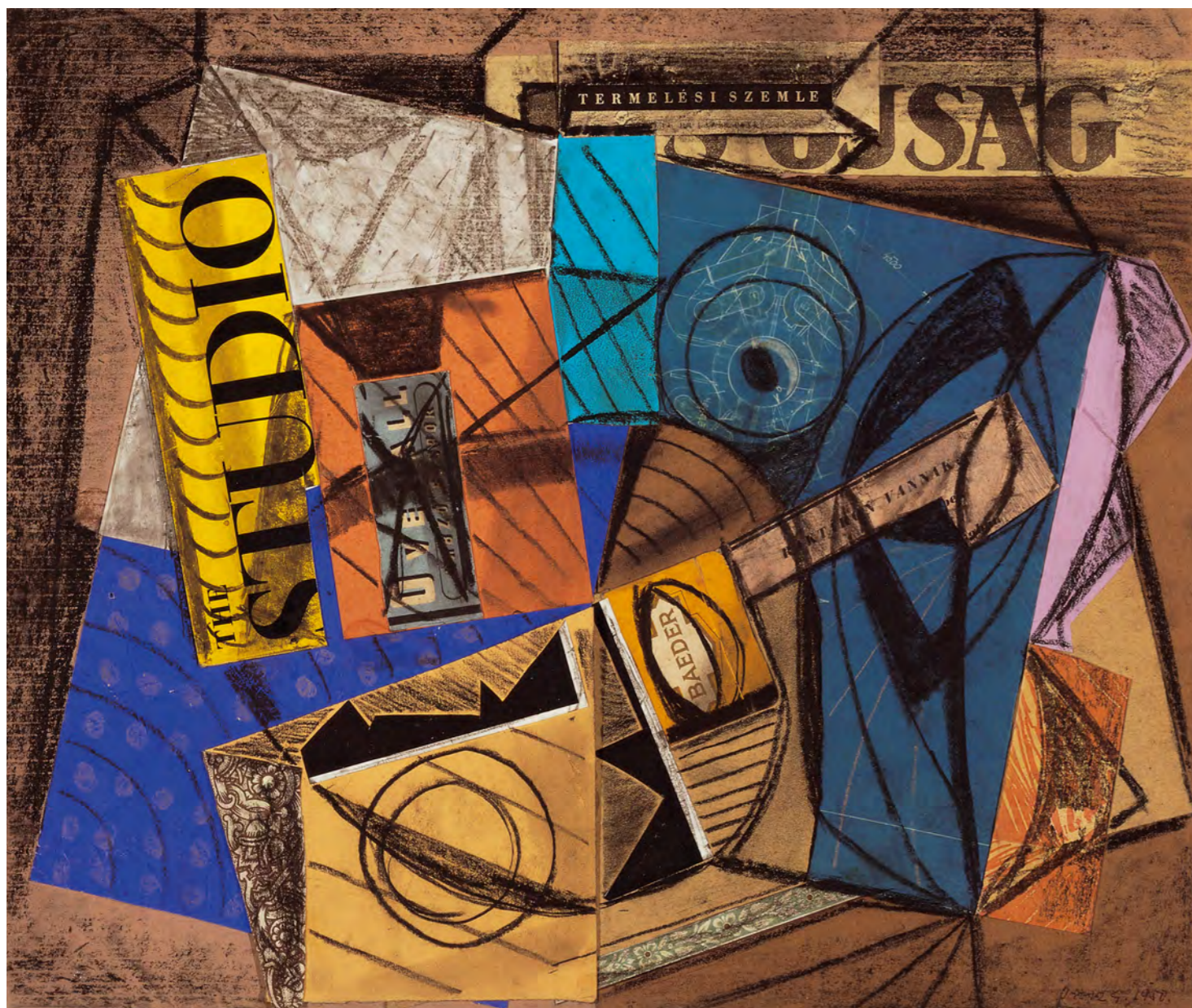
Vidámság, 1947-48., papír, kollázs, 50x42 cm, j.: j. l. O.G.
Gaiety, 1947-48., Paper, collage, 50x42 cm, Signed bottom right O.G.
Fröhlichkeit, 1947-48., Papier, Collage, 50x42 cm, Sign.: r. u. O.G.



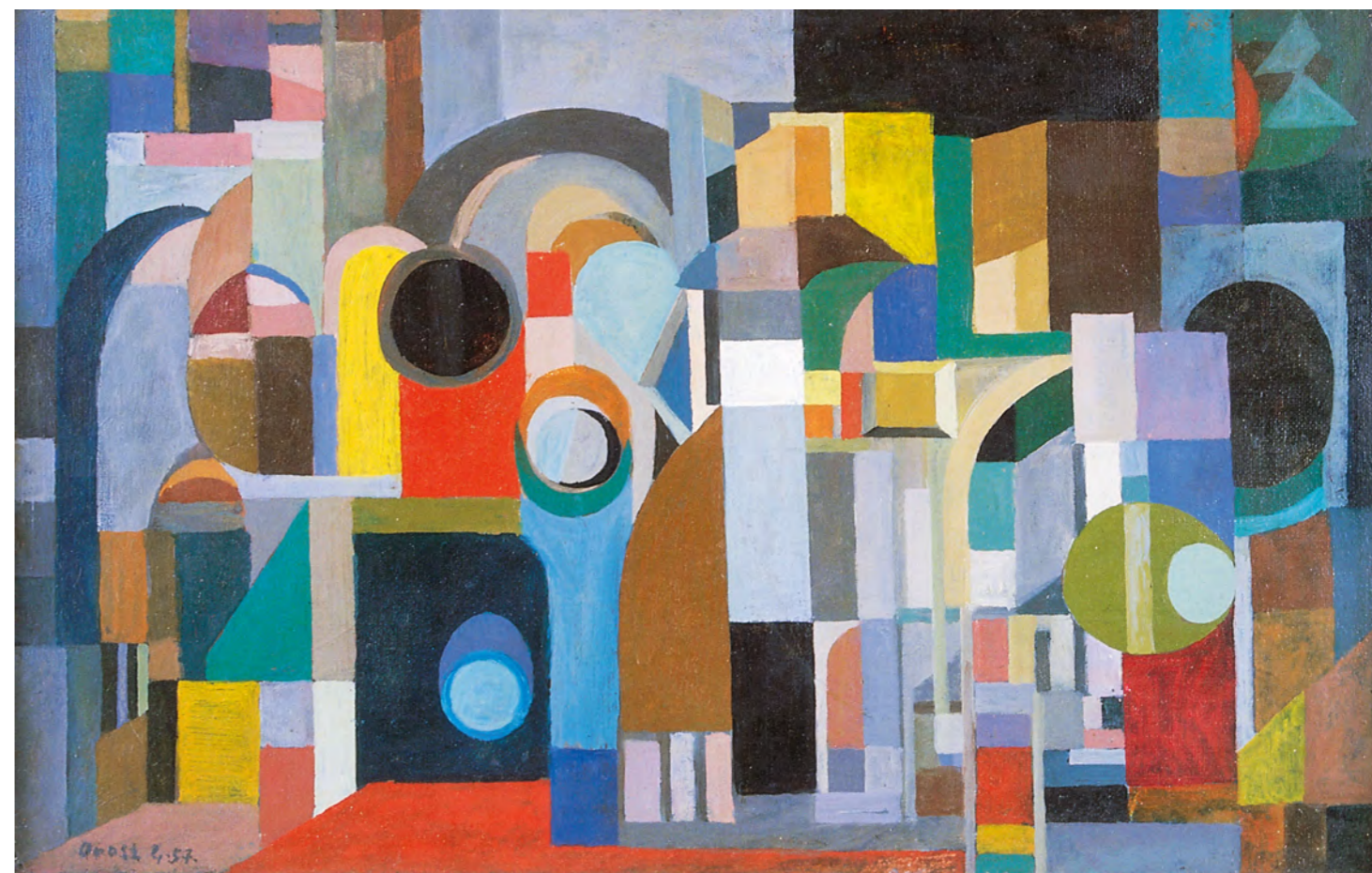
Orosz Gellért: *Félelem látomása*, 1957., olaj, vászon, 50x40 cm, j.: j. I. O.G. 57.
 Gellért Orosz: *Vision of Fear*, 1957., Oil on canvas, 50x40 cm, Signed bottom right O.G. 57.
 Gellért Orosz: *Vision der Angst*, 1957., Öl auf Leinwand, 50x40 cm, Sign.: u. r. O.G. 47.



Orosz Gellért: *Tengeri világ*, 1957., olaj, vászon, 50x60 cm, j.: j. I. Orosz G. 57.
 Kiállítva: 1957. Tavasz Tárlat, 1996. Körmendi Galéria, Csontváry Terem.
 Gellért Orosz: *Maritime World*, 1957., Oil on canvas, 50x60 cm, Signed bottom right Orosz G. 57.
 Exhibited at the 1957 Spring Exhibition, and in 1996 in the Csontváry Room of the Körmendi Gallery.
 Gellért Orosz: *Meereswelt*, 1957., Öl auf Leinwand, 50x60 cm, Sign.: u. r. Orosz G. 57.
 Ausgestellt: Frühlingausstellung 1957, Körmendi-Galerie, Csontváry-Saal 1996.



Orosz Gellért: *Formák I*, 1950., papír, kollázs, 42x50 cm, j.: j. l. Orosz G. 1950.
 Gellért Orosz: *Forms I*, 1950., Paper, collage, 42x50 cm, Signed bottom right Orosz G. 1950.
 Gellért Orosz: *Formen I*, 1950., Collage auf Papier, 42x50 cm, Sign.: u. r. Orosz G. 1950.



Orosz Gellért: *Üdvös város*, 1957., Olaj, vászon, 25x39 cm, j.: b. l. Orosz G. 57.
 Gellért Orosz: *Salubrious Town*, 1957., Oil on canvas, 25x39 cm, Signed bottom left Orosz G. 57.
 Gellért Orosz: *Geheiligte Stadt*, 1957., Öl auf Leinwand, 25x39 cm, Sign.: u. l. Orosz G. 57.

Orosz Gellért

A második világháború utáni nyugat-európai (egyetemes) gesztusfestészetnek Magyarországon időben lényegében korainak számító jelentkezése O. G. festménye. Szerkezetileg nem is egyértelműen „tasiszta” mű: egymástól elváló, önálló „előtere” és „háttér” van. A kétféle festői kezelése merőben más, s a „gesztus-akció” csupán az előtér részét veszi igénybe. Ez a „gesztus-akció” – Gaston Bachelard kifejezésével – nem nélkülözi a „mezomorf képzelet” jellegzetességeit sem, ami ugyancsak a festmény pszeudotasiszta jellegére mutat. A két (tükörfordítású) fekete konfiguráció és több, hosszabb-rövidebb, meg-megszakadó, kígyózó, szögben elforduló, élénk-világos gesztusszalag átfedéses ellentéte alkotja ezt a képi akciót, amely mindössze a festékanyag mozgékony kezeléséből olvasható ki. A „háttér” laza, nyugodt, foltszerű kezelése – még ha középpútt vörösbe játszik is – a képi akcióhoz valóban térbeli távlatul szolgál. A festékanyag kezelésében megmutatózó ellentét így csak fokozza az „előtérben” zajló „drámai” jelenet színpadi hatását. (M.O.)

This work is an excellent example of how Hungary was responding to the post-war Western European gestural style of painting. Structurally, this is not a clear-cut tachiste work: it possesses a separate background and foreground, distinct one from the other, and given different treatment by the artist. The gesture-painting only applies to the front part of the painting. This gesture-painting does not prescind the peculiarities of what Gaston Bachelard has described as the “mezomorphic imagination,” either, which is what points to the work’s pseudo-tachiste character. The overlapping opposition of the two (mirror-reflected) black configurations and other bright-light gesture ribbons, shorter and longer, twisting twining, darting off and turning at angles, forms the basis of the picture’s action, which is decipherable from the mobile handling of the paint. The lazy, relaxed, smudgy handling of the background serves to evoke a truly spatial distance, and this contrast in the ways the paint is handled works very effectively to increase the theatrical effect of the “drama” that is being played out in the “foreground.” (O.M.)

Das Gemälde von Orosz ist ein für Ungarn zeitlich zu frühes Auftauchen der westeuropäischen (universellen) Gestenmalerei nach dem Zweiten Weltkrieg. Von der Konstruktion her ist es kein eindeutig tachistisches Werk: es hat einen, voneinander getrennten, eigenständigen „Vordergrund” und „Hintergrund”, wobei die malerische Handhabung der zwei gänzlich unterschiedlich ist, und die „Aktion der Gesten” beansprucht nur den vorderen Teil des Raumes. Diese „Gestenaktion” verzichtet nicht, um mit den Worten Gaston Bachelards zu sprechen, auf die Eigenheiten der „mesomorphen Phantasie”, was ebenfalls auf die pseudotachistische Art der Gemälde hindeutet. Die überlappende Gegensätzlichkeit der zwei (spiegelverkehrten) Konfigurationen und der von mehreren, längeren und kürzeren, unterbrochenen, schlängelnden, winklig gewendeten lebhaft-hellen Gestenreihen lässt diese bildliche Aktion entstehen, was nur aus der bewegten Handhabung des Farbenmaterials abzulesen ist. Die lockere, ruhige und fleckenhafte Handhabung des „Hintergrundes” dient der bildlichen Aktion als wirkliche räumliche Perspektive, auch wenn es zur Mitte hin in Rottönen erscheint. Der Widerspruch, der sich in der Handhabung des Farbenmaterials auftut, steigert so nur die Bühnenwirkung der im „Vordergrund” stattfindenden „dramatischen” Szene. (O.M.)

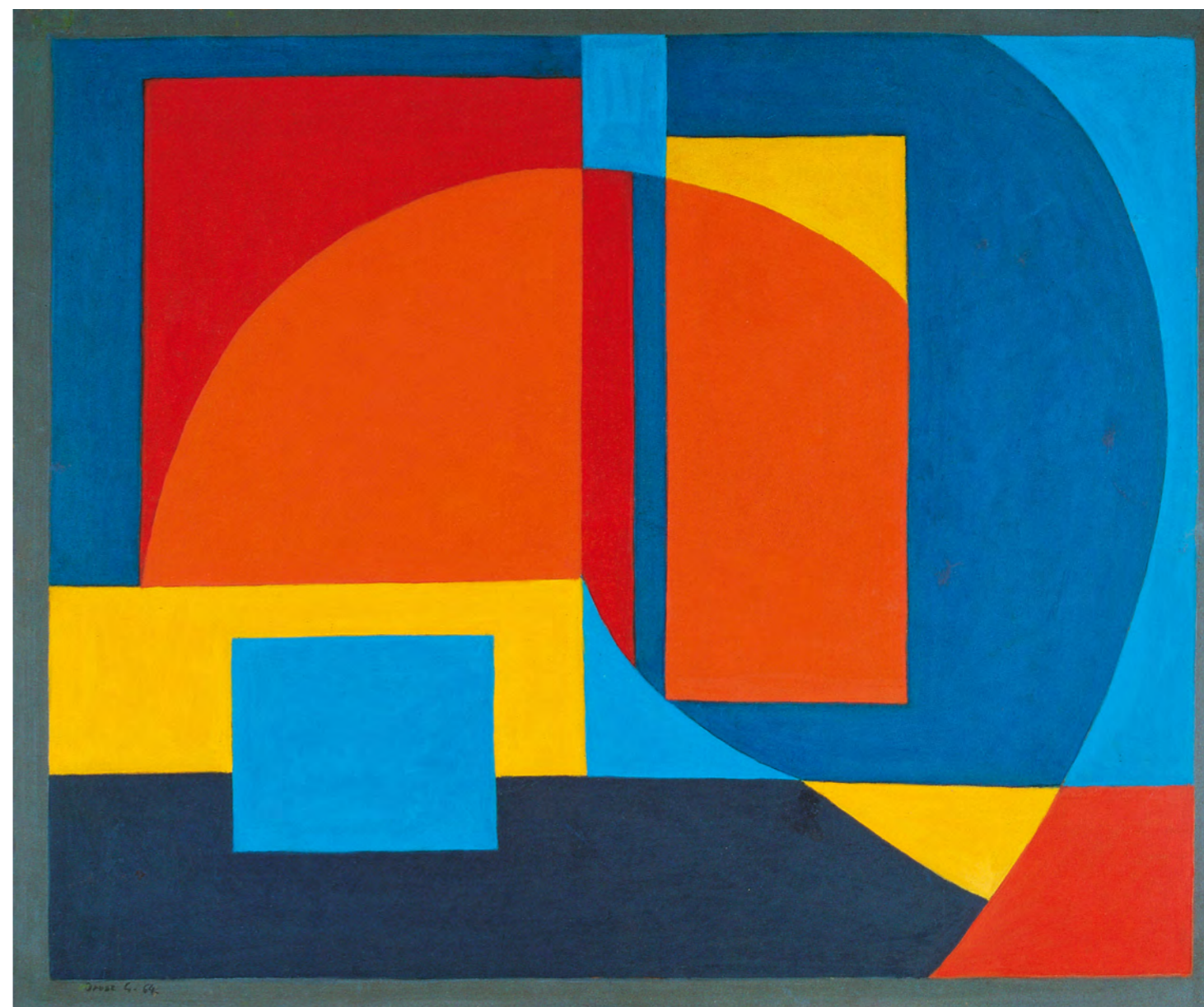


Orosz Gellért:
Gellért Orosz:
Gellért Orosz:

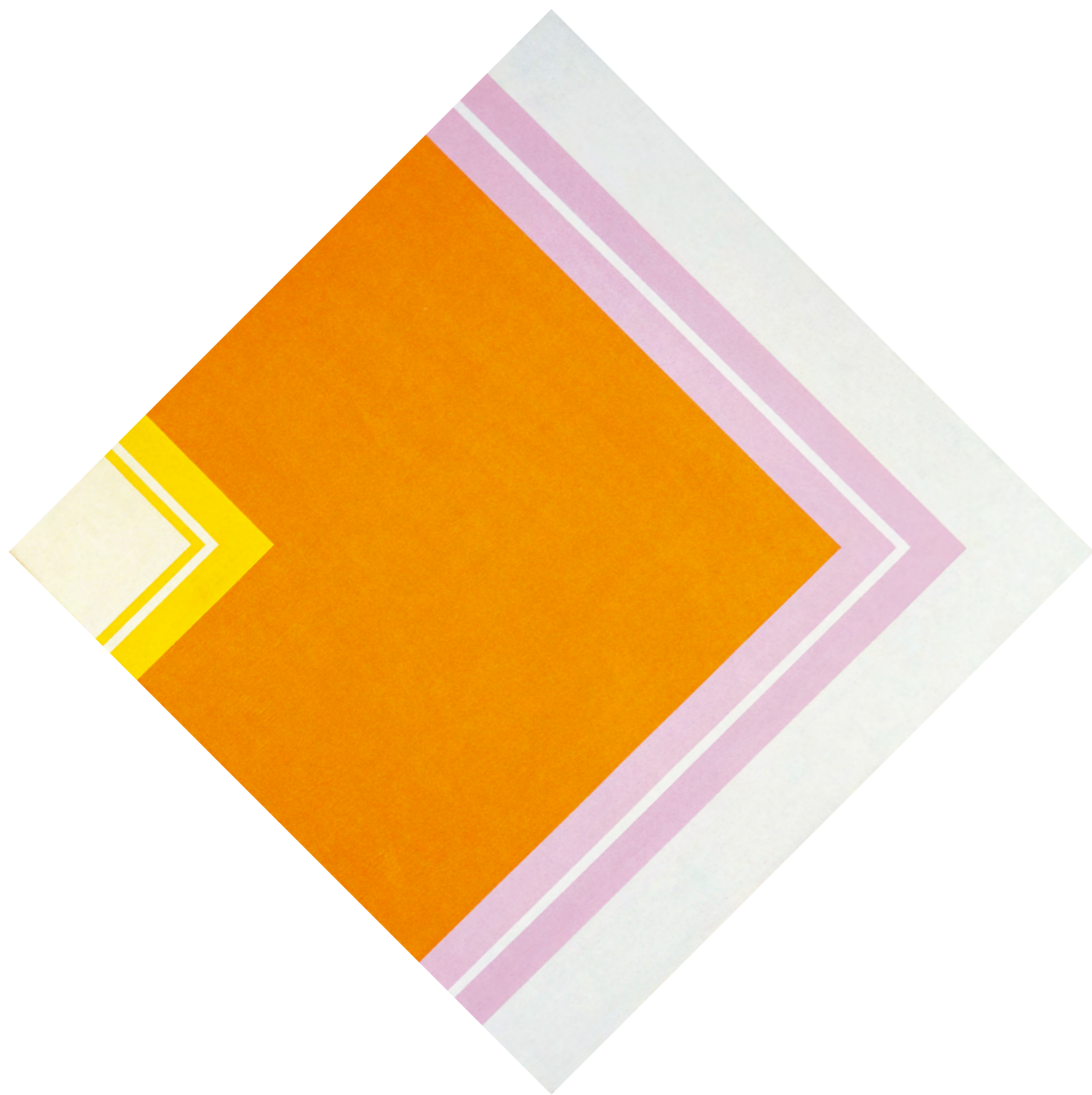
Cím nélkül, 1960., olaj, vászon, j.: b. l. Orosz G. 60.X.6.
Untitled, 1960., Oil on canvas, Signed bottom left: Orosz G. 60.X.6.
Ohne Titel, 1960., Öl auf Leinwand, Sign.: l. u. Orosz G. 60.X.6.



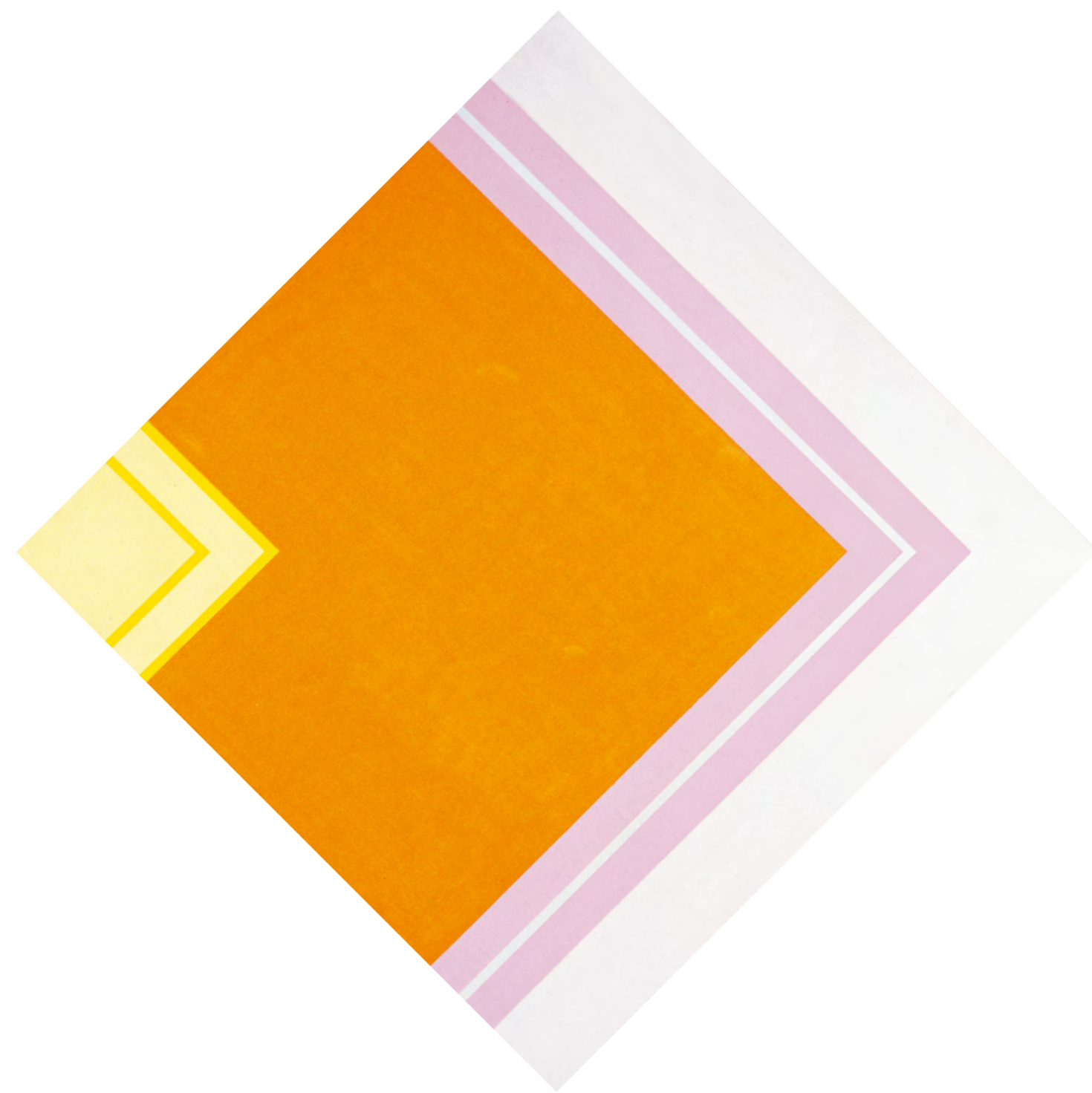
Orosz Gellért: *Hullám*, 1959., olaj, vászon, 50x60 cm, j.: b. l. Orosz G. 59.
Gellért Orosz: *Wave*, 1959., Oil on canvas, 50x60 cm, Signed bottom left Orosz G. 59.
Gellért Orosz: *Welle*, 1959., Öl auf Leinwand, 50x60 cm, Sign.: u. l. Orosz G. 59.



Orosz Gellért: *Ívek*, 1964., olaj, farost, 50x60 cm, j.: b. l. Orosz G. 64
Gellért Orosz: *Curve*, 1964., oil, fibreboard, 50x60 cm, Signed left bottom Orosz G. 64
Gellért Orosz: *Bogen*, 1964., Öl auf Holzfaserplatte, 50x60 cm, Sign.: l. u. Orosz G. 64



Orosz Gellért: *O+5 I*, 1978, akrill, vászon, 90x90 cm, j.: Orosz G.
Gellért Orosz: *O+5 I*, 1978, acrylic on canvas, 90x90 cm, Sign.: ba.: Orosz G.
Gellért Orosz: *O+5 I*, 1978, Acryl auf Leinwand, 90x90 cm, Sign.: h.: Orosz G.



Orosz Gellért: *O+5 II*, 1978, akrill, vászon, 90x90 cm, j.: Orosz G.
Gellért Orosz: *O+5 II*, 1978, acrylic on canvas, 90x90 cm, Sign.: ba.: Orosz G.
Gellért Orosz: *O+5 II*, 1978., Acryl auf Leinwand, 90x90 cm, Sign.: h.: Orosz G.



Orosz Gellért: *Fekete (mágikus) centrum*, 1981-1983, akrill, vászon, 120x120 cm, j.: h.: Orosz G.
 Gellért Orosz: *Black (magic) centrum*, 1981-1983, acrylic on canvas, 120x120 cm, Sign.: ba.: Orosz G.
 Gellért Orosz: *Swartze (magikal) centren*, 1981-1983, Acryl auf Leinwand, 120x120 cm, Sign.: h.: Orosz G.



Orosz Gellért: *3+6*, 1978-1988, akrill, vászon, 120x120 cm, j.: h.: Orosz G.
 Gellért Orosz: *3+6*, 1978-1988, acrylic on canvas, 120x120 cm, Sign.: ba.: Orosz G.
 Gellért Orosz: *3+6*, 1978-1988, Acryl auf Leinwand, 120x120 cm, Sign.: h.: Orosz G.

Ország Lili

A Magyar Képzőművészeti Főiskolán 1950-ben fejezte be tanulmányait. Indulásának éveiben szürrealista módon festett, Bálint Endre példája is segítségére volt ebben. A háborús évek szülte félelmeinek, szorongásainak, a világról kialakult véleményének képi megjelenítéséhez kereste a témát s az eszközöket. Nagy témája először a fal (Nó fal előtt, 1958) 1957-ben a Tavasz Tárlaton nagy figyelmet keltett „Memento” (Kompozíció) című képe. Utazásai (Prága, Izrael, India, Itália) a távolabbi múlt felé fordították figyelmét. Ekkor lett témája a romváros, a lerombolt falak, a város-alaprajz, amely a múlt rétegeit jeleníti meg (Requiem 7 képben elpusztult emberek és városok emlékére, 1963). Majd a betű – az emberi alkotás szimbólumaként – vált műveiben a képépítés fő elemévé (Írás a falon, 1967). A hatvanas évek végén új motívum jelent meg képein, a nyomtatott áramkör, amelyet korunk szimbólumának tekintett. A nyomtatott áramkör faktúrája jól szolgálja a szimultán térábrázolást, az időrétegek egyidejű megjelenítését is. Pompeji élményei újfajta figurativitást és új témát hoztak számára. Az új téma a labirintus, amely nála valamennyi témáját összefoglaló

Born in 1926 in Ungvár, died in 1978 in Budapest. In 1950, she graduated from the Budapest College of Pictorial Arts. In the first years of her career, she painted in a surrealist style, with the help and advice of Endre Bálint. She was on a search for the tools and techniques to express in picture form the view she had developed of the world, and the fears and phobias that had grown up in her during the war years. One of her favourite early motifs was a tree (“Woman under a Tree,” 1958). In 1957 her work entitled “Memento,” exhibited at the Spring Exhibition attracted great notice. Her travels to Prague, Israel, India and Italy focused her attention on the distant past, and it was from that time on that her favoured themes became ruined cities, broken walls, town ground plans, which all lay bare the layers of the past (see her work “Requiem 7,” in memory of vanished people and cities, 1963). After that the letters of the alphabet, as symbols of human creation, became the main element of her work (“Writing on the Wall,” 1967). At the end of the sixties yet another new symbol crept into her oeuvre, the printed circuit, which she considered to be a true symbol of our times. The printed circuit represented for her an ideal opportunity to demonstrate simultaneous spatial representations and time planes. Her experience of Pompeii was another stimulus, awaking a new kind of figurativism and a rich thematic vein. The new theme was the labyrinth, which became a sort of umbrella environment for an

Sie beendete ihre Studien an der Budapester Hochschule für Bildende Künste im Jahre 1950. Zu Beginn ihrer Laufbahn malte sie surrealistisch, auch das Beispiel Endre Bálints half ihr dabei. Sie suchte Themen und Mittel, um die Ängste der Kriegsjahre und ihre Ansicht von der Welt bildlich darzustellen. Eines ihrer großen Themen ist zu Beginn die Mauer (Frau vor der Mauer 1958). 1957 erregte sie auf der Frühlingausstellung mit ihrem Bild „Memento“ (Komposition) großes Aufsehen. Ihre Reisen (Prag, Israel, Indien, Italien) lenkten ihre Aufmerksamkeit auf die fernere Vergangenheit. Damals wurden die Ruinenstadt, die zerstörten Mauern, die Stadtgrundrisse, die die Schichten der Vergangenheit darstellten zu ihren Themen (Requiem in 7 Bildern als Erinnerung an vergangene Menschen und Städte, 1963). Später erscheint der Buchstabe als Symbol menschlicher Schöpfung, als Hauptelement des Bildes in ihren Bildern. (Schrift auf der Mauer 1967). Zum Ende der sechziger Jahre erscheint ein neues Motiv auf ihren Bildern, die Elektronikplatine, die sie als das Symbol unserer Zeit betrachtete. Die Fraktur die Elektronikplatine, dient der simultanen Raumdarstellung, aber auch der gleichzeitigen Darstellung von Zeitschichten. Ihre Erlebnisse in Pompei brachten ihr eine neue Figurativität und ein neues Thema. Dieses neue Thema ist das Labyrinth, das bei ihr zu einem alles zusam-

environment lett. A 48 táblából álló Labirintus (1974-78) tökéletesen megjeleníti az emberiség történetéről, az ember életében állandóan „jelenlévő múltról” való elgondolását. A Labirintus a művész szándéka szerint – s valóban is – egész munkásságának, minden művészi eredményének összegezése. Ország Lili életműve a kortársi magyar festészet egyik legeredetibb teljesítménye. *(Egry Margit)*

A kép sötét színvilágú, mégsem monochrom. Mély, bársonyosan barna kváderkövek keretében élesebb rajzú, fekete-fehér nyomtatott áramkör alakzatok láthatók. Ezek labirintus-alaprajzra, falat borító festett díszítésre egyaránt emlékeztetnek. A fehér fénysávval megvilágított részlet plasztikus, reliefként hat. A vertikálisan három mezőre osztott kompozíció egészében architektonikus tagolású. Virtuóz módon megoldott ellenpontként jelenik meg rajta a lépő-lebbenő fehérbarna puha árnyalak, amely a „Labirintus” virágot tartó Flóra alakját idézi fel. *(Egry Margit)*

exploration of numerous other themes at the same time. The 48-part series “Labyrinth” (1974-78) proved a perfect forum for her to explore her ideas about the story of humanity and the past that is ever-present in all our lives. Ország herself considered this work – and rightly so – to be a culmination, a gathering together of all her artistic experiences and all her workmanship. Lili Ország is one of the most individual figures in Hungarian contemporary art. *(Margit Egry)*

This work presents a world of dark colours to the viewer, but it is not monochrome. Within a framework of deep, velvety brown ashlar, we see, more sharply drawn, the shapes of black and white printed circuits. These remind us both of labyrinth ground plans and painted wall coverings in equal measure. The section that is lit up by a white band of light has a plastic, relief-like effect. This composition, vertically divided into three fields has an overall architectonic articulation. The soft, white-brown shadow half stepping, half floating into the scene, a masterfully-constructed contrast to what has gone before, evokes the figure of Flora holding a bunch of flowers. *(Margit Egry)*

menfassenden Enviroment geworden ist. Das Labyrinth, bestehend aus 48 Tafeln (1974-78), stellt ihre Vorstellungen zu der Geschichte der Menschheit und zu der ständig „präsenten Vergangenheit“ im Leben des Menschen perfekt dar. Das Labyrinth ist nach Absicht der Künstlerin, – und auch tatsächlich – die Subsumierung ihres gesamten Schaffens und ihrer künstlerischen Ergebnisse. Das Lebenswerk Lili Orzágs ist eines der originellsten Leistungen zeitgenössischer ungarischer Malerei. *(Margit Egry)*

Das Bild hat eine dunkle Farbenwelt, trotzdem wirkt es nicht monochrom. Im Rahmen tiefer, samtig brauner Quadersteine sind schärfer gezeichnete, schwarzweiße Elektronikplatinformen zu sehen. Sie erinnern gleichzeitig an Labyrinth – Grundrisse und an verzierende Wandbemalungen. Der durch den weißen Lichtstrahl beleuchtete Ausschnitt wirkt wie ein plastisches Relief. Die vertikal in drei Felder aufgeteilte Komposition ist in ihrer Gesamtheit architektonisch gegliedert. Als virtuos gelöster Kontrapunkt erscheint auf ihr die schreitend – schwebende, weißbraune, weiche Schattenfigur, die an die Figur der Blumen haltenden Flora aus dem Werk „Labyrinth“ erinnert. *(Margit Egry)*



Ország Lili:
Lili Ország:
Lili Ország:

Barlang, 1974., papír, vegyes technika, 24x36 cm, j.: n.
Cave, 1974., Paper, mixed media. 24x36 cm, Unsigned
Höhle, 1974., Papier, Mischtechnik, 24x36 cm, Ohne Signatur

Paizs László

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

1935. december 26-án született Szentpéteruron (Zala megye). 1959-ben fejezte be tanulmányait az Iparművészeti Főiskolán. 1969-től plexiből, majd később poliészterből készített nagyméretű plasztikákat, képeket. 1980-ban Munkácsy-díjat, 1988-ban Erdemes Művész kitüntetést kapott. 1981–1982-ben az Iparművészeti Főiskola Ipariforma Tanszékén formatant tanít. Képei, szobrai a hazai, külföldi múzeumokban és gyűjteményekben megtalálhatók. Egyéni kiállításai voltak többek között: 1971-ben a Fényes Adolf Teremben, 1976-ban a Csók István Galériában, 1987-ben a Műcsarnokban, 1994-ben a Vigadó Galériában. Nagyméretű (köztéri) murális munkái poliészterből, krómacélból, bronzból: kettős poliészter plasztika, Szeged (1980); „Városköszöntő”, krómacél, Zalaegerszeg; kettős gömb plasztika, Budapest, Kongresszusi Központ (1980); relief, színezett poliészter Bécs, Hotel Hungária (1980); színezett relief, Bonn, Magyar Nagykövetség (1988); „Közép-Európa földje”, színezett poliészter relief, München, Magyar Főkonzulátus (1990); fehér poliészter relief, Canberra, Magyar Nagykövetség (1990); három színezett poliészter relief, New York, Magyar Főkonzulátus (1990); bronzrelief, Magyar Nemzeti Bank, Hold utcai homlokzat (1992). *(F.A.)*

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Paizs László, 1987

Palotás József

1947. január 6-án született Pécsen. 1968-1972 a Magyar Képzőművészeti Főiskola szobrász szakán tanult Budapesten, mestere Somogyi József volt. Palotás József több mint negyed évszázada alakuló szobrászata nem egy megszokott pályafutás. Mindig távol volt a közhelyektől, ugyanakkor mindig távol az erőszakolt innovációtól. Tudatos, szerves pálya az övé, ahol a nyitottság, a világ szellemi értékeinek szélesívű figyelemmel kísérése mindig fontos. Ha szobrászata szellemiségének eredeti vonásait keressük, akkor például egyértelműen arra kell utalnunk, hogy az általában tragikus alaphangú, drámai témákat mozgató vagy épp az arcnélküli humanizmust erőszakoló, „komoly” szobrászatban ő mennyire úttörője a groteszk hangvételnek, melyben a nevetséges és az ijesztő összegződik, mennyire képes az irónia megmintázására, melyben szellemes, keserű finomabb vagy direkter gúny érezhető. Szobrászatában egyaránt fellelhetők természeti inspirációk és kultúrtörténeti hatások, az őt körülvevő társadalom ellentmondásainak direkt, indirekt feldolgozásai. A komolykodó magyar

Born in Pécs, January 6th, 1947. Between 1968 and 1972 he studied at the sculpture faculty of the Hungarian College of Fine Art, under József Somogyi. Palotás' career, which spans over a quarter of a century, is not a conventional one. He has always steered clear of clichés as well as from exaggerated innovation. His has been a conscious, organic progression, in which openness and a concentration on spiritual values has been important. His work is generally tragic in its basic mood; it is “serious” sculpture, making use of dramatic themes and a kind of faceless humanism. Palotás is a pioneer of the grotesque, a world where the ridiculous and the terrifying meet. He is a master of irony and of scorn, sometimes subtle and sometimes more undisguised. His inspiration comes from the natural world and from cultural history, and his works are expressions, either direct or indirect, on the contradictions he sees in the society around him, poking fun at commonplaces and at commercial attitudes.

Geboren am 6. Januar 1947 in Pécs. 1969-1972 lernte er an der Ungarischen Hochschule für Bildende Künste in Budapest Bildhauerei, sein Meister war József Somogyi. Die sich auf mehr als ein Viertel Jahrhundert beruhende Bildhauerei von József Palotás ist keine gewöhnliche Laufbahn. Er war immer fern von den Trivialitäten, gleichzeitig auch immer fern von den erzwungenen Innovationen. Seine Laufbahn ist eine bewusste, organische, wobei die Offenheit, die breite Aufmerksamkeit für die geistigen Interessen der Welt immer wichtig waren. Wenn wir die ursprünglichen Züge seiner Bildhauerei suchen, dann müssen wir beispielsweise eindeutig darauf verweisen, wie sehr er in der allgemein tragischen Grundstimmungs-, dramatische Themen bewegenden oder gerade den anonymen Humanismus erzwingenden „ernsten” Bildhauerei der Pionier des grotesken Tones, in dem sich Lächerliches und Beängstigendes vereinen, wie sehr er zur Modellierung der Ironie in der Lage ist, in der der geistreiche, bittere, feinere oder direktere Hohn spürbar sind. In seiner Bildhauerei können gleichermaßen die natürlichen Inspirationen und die kulturhistorischen Impressionen entdeckt werden. Die Widersprüche der ihm umgebenden Gesellschaft sind direkte, indirekte Verarbeitungen. In der ernst anmutenden ungarischen

szobrászatban címeivel is fricskázni meri a közhelyeket, a kommersz látásmódot. Mint kiválóan képzett szobrász, mindig feszültséggel indukál a figurális és elvont határterületein. Van amikor még egy pop-os szemlélet is befolyásolja, a szürrealizmus szinte végigvonul szobrászatán vagy bizonyos témáin, ám talán leginkább organikus formaképzésének elképesztő gazdagsága veszi le lábáról szobrai szemléljét, amely néha még a futurizmus mai alkalmazásában is kicsúcsosodik. Ne tagadjuk le, ezekben a művekben is – adott esetben – kökeményen ott a dráma. S végül egy „nehéz téma”. Palotás és az erotika. Nyilvánvaló, hogy ő nem erotikus szobrász (az aztán végképp nem!), de formaképzésének organikus gömbformái, nyílásainak érzékeltető finomságai, natúrához közelebb álló nőalakjainak mintázási dinamikája azt mutatják, hogy ez a fajta fűtöttség igenis jelen van szobrain. *(F. B.)*

Díjak: *Munkácsy-díj (1995).*

His training has been impeccable; he always hovers agonisingly on the border between the figurative and the abstract. Sometimes we can trace the influence of Pop Art; Surrealism is almost always a presence. It is the astonishing wealth of his organic forms that really impresses, however, sometimes culminating in a sort of present-day application of Futurism. And of course drama is always a rock solid presence. And finally, a difficult subject: Palotás and erotica. Of course he is not an erotic sculptor as such, but his rounded organic forms, the slits and fissures, the dynamic shapes of his female figures, so close to nature, demonstrate that something of the erotic is nevertheless present. *(B.F.)*

Prize: *Munkácsy-Prize (1995).*

Bildhauerei wagt er auch die Phrasen anzugehen, der kommerziellen Sichtweise einen Nasenstüber zu versetzen. Als ausgezeichnet ausgebildeter Bildhauer induziert er immer mit Spannung auf Grenzgebiete des Figuralen und Abstrakten. Manchmal ist er von einer Pop-Anschauung beeinflusst. Der Surrealismus zieht sich durch seine Bildhauerei oder seine gewissen Themen. Manchmal scheint der Betrachter in seinen Werken auch den Futurismus zu entdecken. Und es ist auch nicht zu leugnen, dass in diesen Werken – im gegebenen Fall – ziemlich stark das Drama zu sehen ist. Und schließlich ein „schwieriges Thema”. Palotás und die Erotik. Es ist natürlich offensichtlich, dass er kein erotischer Bildhauer ist (das nun wirklich nicht), die organischen Kugelformen seiner Formgestaltung, die spürbaren Feinheiten der Öffnungen, die musterhafte Dynamik der der Natur nahestehenden Frauengestalten zeigen, dass in seinen Skulpturen diese Art von Erhitztheit gewiss vorhanden ist. *(B.F.)*

Priese: *Munkácsy Pries (1995).*



Palotás József:
József Palotás:
József Palotás:

Vénusz, 1986, öntött vas, 76 cm, j.n.
Venus, 1986, cast iron, 76 cm, Unsign.
Venus, 1986, Gusseisen 76 cm, Ohne Sign.



Palotás József: *Emese álma*, 1996, bronz, 133 cm, j.n.
József Palotás: *Emese's Dream*, 1996, bronze, 133 cm, Unsign.
József Palotás: *Traum der Emese*, 1996, Bronze, 133 cm, Ohne Sign.



Palotás József: *Táltos*, 1996, bronz, 95 cm, j.n.
József Palotás: *Shaman*, 1996, bronze, 95 cm, Unsign.
József Palotás: *Schamane*, 1996, Bronze, 95 cm, Ohne Sign.

Papp Oszkár

Papp Oszkár művészeti tanulmányait 1943-1950 között végezte a Magyar Képzőművészeti Főiskolán. Főiskolai hallgatóként széleskörű közéleti tevékenységet is folytatott, a „fényes szelek” nemzedékének érettebb tagjaként igazgatója volt az 1947-ben létesült Dési Huber István művészeti népi kollégiumnak. A kommunista hatalomátvételt követően 1950-ben falképre Restaurátor stárust vállal a Múzeumok és Műemlékek Országos Központjában, ahol 1958-ig teljes állásban, majd – hogy festői hivatásának élhessen – szerződéses restaurátorként dolgozik. 1976-tól nyugdíjazásáig a Népművelési, illetve a Művelődéskutató Intézet munkatársaként művészetelméleti és pedagógiai tevékenységet folytatott. Eredetileg népi realista alapon álló festményekkel, grafikákkal jelentkezik, önálló festői szemléletét, természeti motívumokból kiinduló művészi világképét 1953-as egyéni kiállítását követően alakítja ki, fokozatosan. Ebben a nagyarányú elemző és szintetizáló, a lét szintjeinek formai invariánsait kutató és alkalmazó művészi vállalkozásban a közismert stílárius jegyek mindössze eszközként szolgálhattak. Mindazonáltal ízig-vérig modern gondolkodású művész, aki szellemiségét tekintve Kállai Ernőt és Hamvas Bélát vallhatja mentorának, festészetében pedig a spirituális (nem anyagelvű) ihletésű nonfigurációval, az autonóm festői jel jegyében álló absztrakcióval mutat rokonságot. Voltaképpen nem egyes képekben, hanem koncepciózusan, sorozatokban gondolkodik, amelyeket sorra a hatvanas években indít újtukra, egyesek abban az évtizedben terebélyesednek is ki. Festményei, sorozatai azon évtized hatalmi, ideológiai beavatkozástól, divathullámaiktól mentes művészetének java alkotásai. A hatvanas évek nagyarányú nyugati kísérletező kedve munkásságának eszmei volumenében mutatkozik meg leginkább, a hetvenes években készített tűzzománc sorozatai és „zománcfrottázsai” az anyaggal, formával, színnel folytatott kísérletsorozat mélyen eredeti és – esztétikus eredményei. Művészi világképének kibontakozása, folyamatos alakulása, árnyaltsága, a nonfiguráció és a színhasználatban egyre differenciáltabb autonóm festői jel dialógusa két, 1961-ben induló sorozatának, a „Növény-metamorfózis (Tao)-nak és a „Fejek”-nek mindmáig gyarapodó számú darabjaiban követhető leginkább nyomon. *(M.O.)*

Díjak: Érdemes Művész (1999).

A festmény az „Egregórák” című sorozat egyik darabja. A címadás a Mózes I. könyvében olvasható Henóchnak tulajdonított apokalipszisleírás Hamvas Bélától származó interpretációjával (1945) áll összefüggésben. Az itt szereplő „egregórák” („éber”, „felvigyázó” jelentésű) angyalok, fénytestű lények, akik „a néma, Isten hallgatásába burkolt misztériumoknak hirdetői és kinyilatkoztatói”. Ezek a fénytestű, a szilárd formát inkább csak sejtető, mint beteljesítő lények jelennek meg tehát a csurgatással alig érzékelhetően plasztikussá tett, majd szurokfeketével lefedett felületen, kitakarásosan, a csurgatásból adódó színvillanásokkal, színhálóval átszöttek. A fel-felsejlő, kibontakozó alakzatok – egy-egy kivételtől eltekintve – „feketén fénylő” jellegük ellenére kialakulatlanabb, rendezetlenebb megjelenésűek, mint a fénytestű lények. Az anyaghasználattal (zománc, fényes fekete), a technikai megoldással (csurgatás), az „alak” és „háttér” egyműsítésével a művész a hatvanas évek Nyugaton nagy garral folyó kísérletezéseinek áramába illeszkedik, mindez azonban keze alatt hazai és szakrális kötődésű jelentéssel, értelmezhetőséggel telítődik. *(M.O.)*

This work is one piece taken from the series of the same name. The (untranslatable) title comes from the description of the apocalypse ascribed to Henoah in the First Book of Moses, as interpreted by Béla Hamvas in 1945. The egregórák (meaning “watchful,” “vigilant”) angels that we see here are creatures with bodies formed from light, who are the “messengers and announcers of unspoken mysteries, swathed in the silence of God.” These creatures, their bodies so radiant that they only hint at the idea of rigid form, appear as creatures come to fulfil something, by a kind of liquidation, drip-painting process they have become plastic almost imperceptibly, like revelations appearing on a surface covered with black pitch, suffused with a web of colour that has a sheen lent to it by the process of the slow dripping of the paint. They function as a sort of “figure,” but their gradually emerging, evolving shape - with one or two exceptions - despite their darkly glimmering character, is less developed, less formed, than that of the creatures with the bodies of light. The choice of medium (enamel, gleaming black) and the technique employed (a slow dripping), the unification of figure and background, are all things that Papp experimented with when he was in the West in the sixties, plunging himself into the task with great verve. Nevertheless, everything produced by his hand is still filled with an undeniably Hungarian and sacral meaning and interpretation. *(O.M.)*

Das Gemälde ist ein Stück aus der Reihe „Egregoren“. Die Titelgebung steht mit der Interpretation der Apokalypsebeschreibung des Henoch aus dem I. Buch Mose durch Béla Hamvas (1945) in Zusammenhang. Die hier vorkommenden „Egregoren“ (mit der Bedeutung wachsam, aufpassend) Engel sind Lichtgestalten, sie sind die „Verkünder und Offenbarer der stummen, in Gottes Schweigen gehüllten Mysterien“. Diese Lichtgestalten, die die festen Formen eher andeuten als innehaben, erscheinen also aufgedeckt auf der durch Vertropfen einen Hauch von Plastizität erlangten, dann pechschwarz überdeckten Oberfläche. Sie sind durchwoben von Farbblitzen, von einem Farbnetz, das aus dem Vertropfen resultiert. Diese sporadisch auftauchende, sich entfaltende Figuren sind – abgesehen von einigen Ausnahmen – trotz ihrer „schwarz glänzenden“ Art unvollkommener und ungeordneter in ihrer Erscheinung als die Lichtgestalten. Durch seine Materialverwendung (E-maile, schwarz glänzend) und durch seine technische Lösung (Farbverflüsse), sowie durch die Homogenisierung von „Figur“ und „Hintergrund“ paßt sich der Künstler dem Fluß der in den sechziger Jahren im Westen so vehement laufenden Experimente an, dieses Bestreben wird aber durch seine Hände mit nationaler und sakraler Bedeutung und Interpretationsmöglichkeit erfüllt. *(O.M.)*



Papp Oszkár: Egregórák II, 1961., olaj, zománc, vászon, 42x29,5 cm, j.: b. l. Papp
Oszkár Papp: Egregórák II, 1961., Oil, enamel, canvas, 42x29,5 cm, Signed bottom left Papp
Oszkár Papp: Egregoren II, 1961., Öl, Email, Leinwand, 42x29,5 cm, Sign.: u. l. Papp

Papp Oszkár

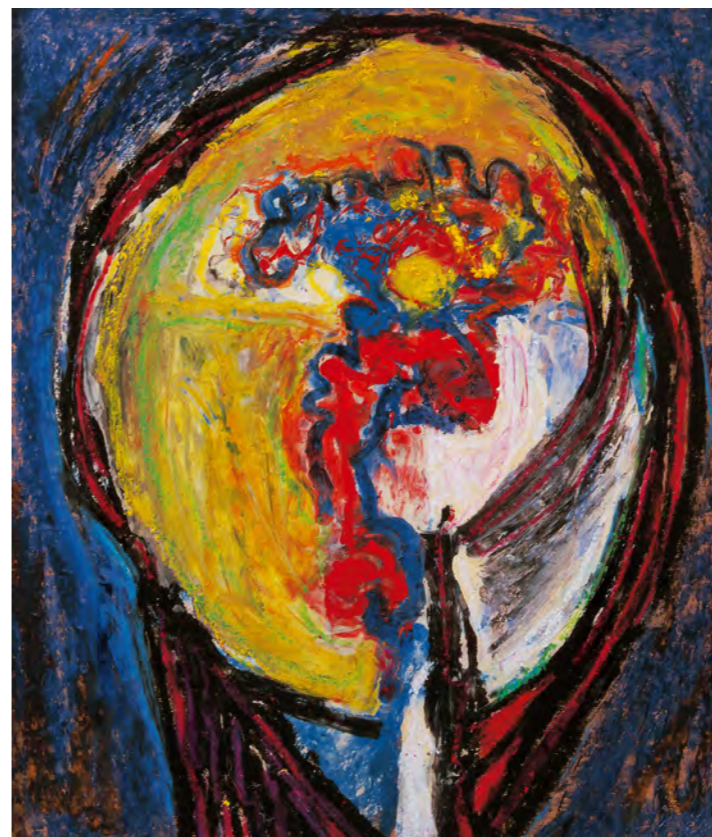
Born in Budapest in 1925, Papp completed his studies between 1943 and 1950 at the Hungarian College of Pictorial Arts. During his time as a student, he was widely active in public life; as the most mature member of the generation of the "live wires," he was appointed director of István Dési Huber's art camp, set up in 1947. Following the seizure of power by the Communists in 1950, he accepted a job as a restorer of murals for the National Museums and Monuments Centre, where he worked full-time until 1958, and thereafter – to allow himself more time to concentrate on his own art – as a contract restorer. From 1976 until his retirement, he pursued a career in pedagogy and art theory at the Adult Education and Extramural Research Institute. His first paintings and graphics were based on a spirit of folk realism. His individual artistic vision, based on subjects from the world of nature, only began to be gradually worked out after his one-man exhibition in 1953. In this the well-known stylistic hallmarks of artistic enterprise in its large-scale analysis and synthesis, and research into and employment of the form-invariables of the various levels of being, served as tools to help him. Nevertheless, Papp is an out-and-out modernist in the way he thinks. Characterwise, his role models could be said to be Béla Hamvas and Ernő Kállai. In his painting, however, he shows more in common with the spiritual (non-material) inspiration of Nonfigurativism and the kind of Abstract which is characterised by the artist's own individual stamp. Papp does not really think in terms of individual pictures, but more in terms of whole conceptions and series. He started work on these in the sixties, and they spread and ramify throughout the decade. His works from this period emerge as totally individual pieces, untainted by the overall fashions, fads and manifestos of that volatile decade. The widespread Western craze for experiment is reflected in Papp's case more in the sheer volume of ideas that he plays with. The series of fired enamels and enamel frottages that he produced in the seventies, were experiments in form, choice of medium and colour which are profoundly original and aesthetically highly pleasing. The evolution of his artistic world view, its continuous reformulation and fine-tuning, plus the ever-more polarised dialogue of autonomous artistic character that he played out in Non-figurativism and the use of colour are most clearly traceable in two series started in 1961 and still being added to today: "Plant Metamorphosis (Tao)," and "Heads." (O.M.)

Prizes: Distinguished Artist (1999).

A festmény a művész „Fejek” című sorozatának újabb darabjai közül való. Nem – az ő elnevezésével – „pszichotípust” jelenít meg, nem mutat sem kristály- vagy növény szerkezetet, nem tükröz „analógiás” gondolkodást, még csak nem is uralja, mint annyi e korszakbeli darabját, vonalas szerkezet. Kifejezetten színekre épített festmény, s ezeket a felizzó vagy tompán fénylő, könnyed ecsetvonással fellazított, „az idő kikezdte” benyomást keltő, apró pettyekkel megtüzdelt színfoltokat mélybarna kontúrok fogják közre, mint a színes üvegablakok rekeszeit az ólomváz. Ezek a színrekeszek nem egymástól független elemek, hanem egymásba ékelődő, egymáshoz kapcsolódó, egymást kiegészítő színfoltok, s így illeszkednek a fejforma hullámos vonalú kontúrájához. Ez a tagoltság rokonítja a „Növény-metamorfózis” című sorozat számos darabjának szerkezetével, amely annyiszor – akárcsak itt – különböző helyzetű pszeudofigura-párokat mutat. Ez a rejtett nonfiguráció és autonóm-jel érték a művész festményeinek gyakran visszatérő jellegzetessége. (M.O.)

This work is one of the latest pieces from Papp's "Heads" series. It does not show, to use his own term, a "psychotype," it is not the depiction of a crystal or plant structure, it is not a mirror of "analogic" thought, it is not (just like all Papp's pieces of this period) dominated by any linear structure. It is a work built exclusively on colour, stains of colour, dazzling or with a dull sheen, scattered about with light brush strokes, creating a feeling of the dawn of time, fiery little spots – all these are ringed around with deep brown contours, like the lead cloisons in a stained glass window. These little compartments of colour do not exist independently of each other; rather they are linked to each other, wedged together, complementary to each other, and as such they adapt themselves to the wavy outline of the head-shape. This kind of articulation has much in common with the structure of numerous pieces in the "Plant Metamorphosis" series, which shows the same number of pairs of pseudofigures in various situations. This kind of enigmatic Non-Figurativism and individual value is a recurring characteristic of Papp's work. (O.M.)

Das Gemälde gehört zu den neueren Stücken der „Kopf“-Serie des Künstlers. Es stellt keinen – um seine Bezeichnung zu verwenden – „Psychotyp” dar, es zeigt weder Kristall- noch Pflanzenstruktur, es spiegelt keine „analoge” Denkweise wieder, es wird nicht mal, wie so viele andere Stücke aus dieser Periode, von der Linienstruktur beherrscht. Das Bild baut ausgesprochen auf Farben. Die aufglühenden oder matt glänzenden, mit leichten Pinselstrichen aufgelockerten, mit winzigen Tupfen gespickten Farbflächen, die den Eindruck erwecken, als hätte „der Zahn der Zeit an ihnen genagt”, werden durch dunkelbraune Konturen gerahmt, wie die Stücke eines bunten Glasfensters durch die Bleifassung. Diese Farbfächer sind keine voneinander unabhängigen Elemente, sie sind ineinander verkeilt, sie sind einander ergänzende und aneinander gebundene Farbflächen, so passen sie sich auch der wellenlinigen Kontur der Kopfform an. Diese Gliederung schafft eine strukturelle Verwandtschaft zu vielen Stücken der Reihe „Pflanzen-Metamorphose”, die so oft, wie hier Pseudofigura-Paare in unterschiedlichen Lagen zeigt. Diese verborgene Nonfigurativität, sowie der autonome Zeichenwert sind oft wiederkehrende Eigenheiten der Gemälde des Künstlers. (O.M.)



Papp Oszkár: *Fej I.*, 1969, olaj, karton, 30x25 cm, j.: b.f.: Papp O. 66
 Oszkár Papp: *Head I.*, 1969, oil on cardboard, 30x25 cm, Sign.: t.l.: Papp O. 66
 Oszkár Papp: *Kopf I.*, 1969, Öl auf Karton, 30x25 cm, Sign.: o.l.: Papp O. 66

Papp Oszkár: *Fej II.*, 1969, olaj, karton, 25x30 cm, j.: b.l.: Papp O. 65
 Oszkár Papp: *Head II.*, 1969, oil on cardboard, 25x30 cm, Sign.: b.l.: Papp O. 65
 Oszkár Papp: *Kopf II.*, 1969, Öl auf Karton, 25x30 cm, Sign.: u.l.: Papp O. 65

Papp Oszkár: *Fej III.*, 1969, olaj, karton, 30x25 cm, j.: j.l.: Papp O. 71
 Oszkár Papp: *Head III.*, 1969, oil on cardboard, 30x25 cm, Sign.: b.r.: Papp O. 71
 Oszkár Papp: *Kopf III.*, 1969, Öl auf Karton, 30x25 cm, Sign.: u.r.: Papp O. 71

Papp Oszkár: *Fej IV.*, 1969, olaj, karton, 25x30 cm, j.: j.f.: Papp O. 66
 Oszkár Papp: *Head IV.*, 1969, oil on cardboard, 25x30 cm, Sign.: t.r.: Papp O. 66
 Oszkár Papp: *Kopf IV.*, 1969, Öl auf Karton, 25x30 cm, Sign.: o.r.: Papp O. 66

Papp Oszkár

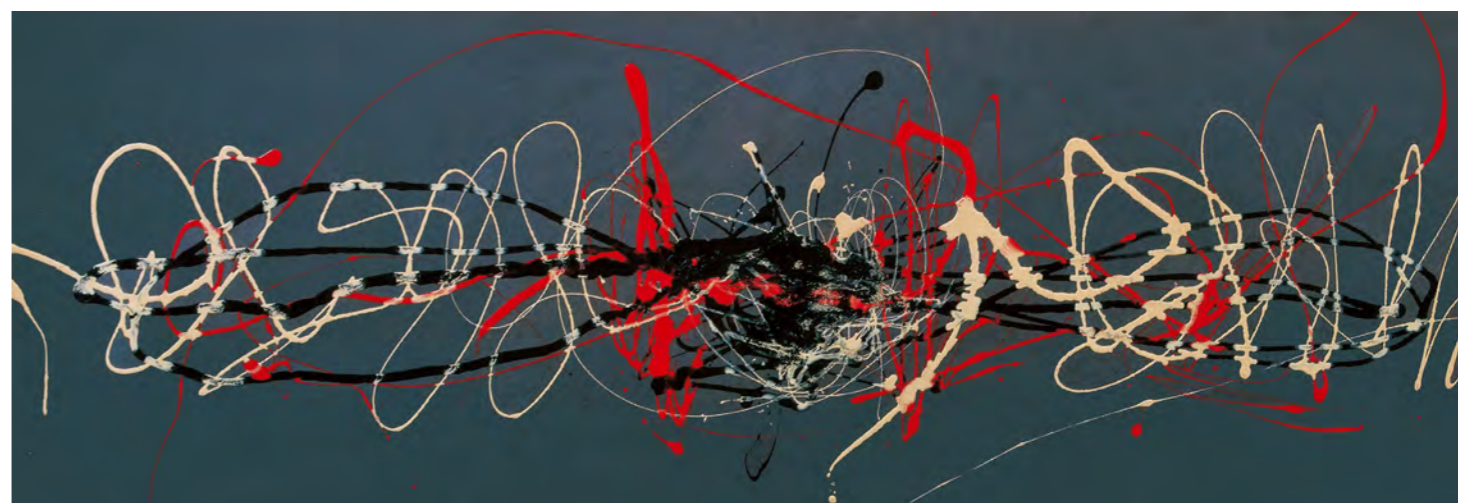
Oszkár Papp absolvierte seine künstlerische Studien zwischen 1943 und 1950 an der Ungarischen Hochschule für Bildende Künste. Als Student an der Hochschule nahm er sehr rege auch am öffentlichen Leben teil, als ein älterer Vertreter der Generation der „Glänzenden Winde“ war er Direktor des 1947 gegründeten Dési Huber István Künstlerischen Volkshochschuls. Nach der kommunistischen Machtübernahme bekommt er 1950 eine Stelle als Wandmalereirestaurator in der Landeszentrale der Museen und Denkmäler, wo er 1958 Vollzeit, später, um seiner künstlerischen Berufung nachkommen zu können, als freiberuflich beauftragter Restaurateur arbeitet. Von 1976 bis zu seiner Pensionierung ist er bei der Volksbildungs-, bzw. bei dem Bildungsforschungsinstitut als Mitarbeiter auf dem Gebiet Kunsttheorie und Pädagogik tätig. Ursprünglich wurde er mit Gemälden und Graphiken basierend auf den Volksrealismus bekannt, seine eigenständige künstlerische Sicht und seine aus Naturmotiven ausgehende künstlerische Weltanschauung etabliert er Schritt für Schritt nach seiner eigenständigen Ausstellung im Jahre 1953. In diesem großformatigen, analysierenden und synthetisierenden, die formalen Invarianten der Seinsebenen erforschenden und anwendenden künstlerischen Unternehmungen konnten die allgemein bekannten Stilmerkmale nur als Mittel dienen. Er ist trotz alledem ein durch und durch modern denkender Künstler, der seine Geistigkeit betreffend Ernő Kállai und Béla Hamvas als seine Mentoren bezeichnen kann, in seiner Malerei ist er mit der spirituell inspiriertem (nicht materialprinzipischen) Nonfigurativität, mit der Abstraktion, die im Zeichen der autonomen malerischen Zeichen steht, verwandt. Er denkt eigentlich nicht in einzelnen Bildern, sondern konzeptionell in Serien und Reihen, die er der Reihe nach in den sechziger Jahren ins Leben ruft, manche erlangen sogar in dem selben Jahrzehnt ihre Blüte. Seine Gemälde und Serien sind herausragende Schöpfungen seiner Kunst des Jahrzehnts, frei von ideologischen oder machtorientierten Einflüssen und von Modewellen. Der große Experimentierdrang im Westen der sechziger Jahre zeigt sich im mentalen Volumen seines Schaffens, die in den siebziger Jahren erstellten Emailserien und „Emailfrottagen“ sind tiefe, originelle und höchst ästhetische Ergebnisse seiner Experimentreihe mit Materialien, Formen und Farben. Die Entwicklung seines künstlerischen Weltbildes, seine ständige Veränderung und Umgestaltung auf dem Gebiet der Nonfigurativität und der Farbenwendung, der Dialog der beide, immer differenzierteren, autonomen malerischen Zeichen können am ehesten in der 1961 gestarteten und bis heute zunehmendem Zahl der Werke in den beiden Reihen „Pflanzenmetamorphose (Tao)“ und „Köpfe“ mitverfolgt werden. (O.M.)

Preise: Verdiente Künstler (1999).

A festmény a „Fejek“ című sorozat legújabb vonulatának egyik, formai ökonómiával párosult, remekbe szabott darabja. Ez a vonulat a rajzi és festői elemek egyensúlyával jellemezhető, s ez az egyensúly a két kifejezőeszköz autonóm értékén túlmenően egymást erősítő jelentéstartalommal gazdagodik. A szögben megtört, repedésszerű vonások éppen csak sejtetik a fej, az arc szerkezeti tagoltságát, annak egyes részeit; jellegüket, a felület „barázdáltságát“, „törtségét“ fogalmilag is megközelíthetővé teszik. Ezzel a rajzi értelmezéssel áll összefüggésben a motívumra lágyan, ködszerűen rátelepedő mély- és világosbarnák csontfehérrel váltakozó egysége, amelynek egyetlen kékesen derengő foltja a háttér azonos színű mezőire felel. A festmény azonban mindennél többet is mond, a motívum oldalsó vonásai ugyanis, mindkét oldalon alul, egy-egy lazán odavetett fejprofil láttatnak. Ezzel a rejtett (önarcképszerű) utalással telítődik a kép mitológiai jelentéssel, s fordul át Janus-ábrázolásba, mindazáltal a gazdag értelmezéssel felruházva, amely a rómaiak ősi istenségét megilleti. (M.O.)

This work is a beautifully-executed example of the latest developments to the “Heads” series, coupled with a notable economy of form. This latest trend may be characterised by a balance between graphic and painting elements, and this balance is enriched by an additional significance which goes beyond the individual weight of each of the modes of expression, meaning that they strengthen each other as a result. The broken-angled lines that suggest the form of the head and the structure and features of the face look more like cracks than anything else; they make the qualities of each – a striated, broken surface – conceptually approachable. An interpretation of this work is tightly bound up with what we see settling mist-like over the main motif, its colours going from dark brown to light brown to a sort of bone-white, with a single bluish stain that corresponds to the identical colour of the background. The most important thing about this work, however, is that from below both sides of the main head, we can pick out the slightly thrown-back profile of another head. With this mysterious reference (in the manner of a self-portrait) the work immediately becomes filled with mythological significance, turning into an image of Janus, infused with all the wealth of interpretations that we would expect from a depiction of an ancient Roman god. (O.M.)

Das Gemälde ist ein Stück aus der „Kopf“-Serie, aber ein hervorragendes aus der neueren Linie, wo auch die formale Ökonomie zur Geltung kommt. Diese Linie kann durch das Gleichgewicht von zeichnerischen und malerischen Elementen charakterisiert werden und dieses Gleichgewicht wird über autonomen Wert der beiden Ausdrucksarten durch einen gegenseitig bestärkenden Bedeutungsgewinn bereichert. Die winklig gebrochenen, rißartigen Linien deuten gerade die konstruktive Gliederung des Kopfes und des Gesichtes und einiger der Teile an; ihre Art, die „Rillen“ und „Gebrochenheit“ der Oberfläche wird auch formal erreichbar gestaltet. Mit dieser zeichnerischen Deutung steht die Einheit der sich mit dem Elfenbeinweiß abwechselnden tiefen und hellen Brauntöne im Einklang, die sich sanft auf dem Motiv niederläßt. Deren einzige, blau schimmernde Fläche antwortet den gleichfarbigen Feldern des Hintergrundes. Das Gemälde sagt aber vielmehr aus, denn auf den Seitenzügen des Motivs, auf beiden Seiten unten lassen sie ein locker plaziertes Kopfprofil erscheinen. Mit dieser verborgenen (selbstportraitartigen) Andeutung wird das Bild von einer mythologischen Bedeutung erfüllt, es wird in eine Janusdarstellung gekehrt, mit all den reichen Interpretationen versehen, die der alten Gottheit der Römer zusteht. (O.M.)



Papp Oszkár:
Oszkár Papp:
Oszkár Papp:

Kaligráfia, 1961-1963, zománccfesték, fotokaron, 35x100 cm, j.: j.l.: Papp O. 61-63
Calligraphy, 1961-1963, enamel paint on photocardboard, 35x100 cm, Sign.: b.r.: Papp O. 61-63
Kaligraphie, 1961-1963, Emailfarbe auf Photokarton, 35x100 cm, Sign.: u.r.: Papp O. 61-63



Papp Oszkár: *Pár égítést alatt*, 1985, olaj, pasztell, papír, 30x40 cm, j.: j.l.: Papp O.
 Oszkár Papp: *Pair under of Heavenly Bodies*, 1985, oil and pasztel on paper, 30x40 cm, Sign.: b.r.: Papp O.
 Oszkár Papp: *Paar untern Gestirn*, 1985, Öl und Pasztell auf Papier, 30x40 cm Sign.: u.r.: Papp O.



Papp Oszkár: *Kék jégvirág*, 1964, olaj, papír, 43x31 cm, j.: b.l.: Papp O. 64
 Oszkár Papp: *Blue Frost-Fern*, 1964, oil on paper, 43x31 cm, Sign.: b.l.: Papp O. 64
 Oszkár Papp: *Blaue Eisblume*, 1964, Öl auf Papier, 43x31 cm, Sign.: u.l.: Papp O. 64



Papp Oszkár: *Krúdy emlékére*, 1976, vegyestechnika, papír, 23,5x31 cm, j.: b.l.: Papp O. 76
Oszkár Papp: *In Memory of Krúdy*, 1976, mixed media on paper, 23,5x31 cm, Sign.: b.l.: Papp O. 76
Oszkár Papp: *Zum Gedenken an Krúdy*, 1976, Mischtechnik auf Papier, 23,5x31 cm, Sign.: u.l.: Papp O. 76



Papp Oszkár: *Heno*, 1966-1967, olaj, farost, 60x86 cm, j.n.
Oszkár Papp: *Heno*, 1966-1967, oil on fibreboard, 60x86 cm, Unsign.
Oszkár Papp: *Heno*, 1966-1967, Öl auf Holzfaserplatte, 60x86 cm, Ohne Sign.

Pauer Gyula

Pauer Gyula a Képző- és Iparművészeti Gimnáziumban, majd De Battista Alajosnál tanul szobrászatot. A hatvanas évek végén kidolgozza a pseudo-art elméletét: illuzionisztikus és valóságos, síkszerű és plasztikus elemek szembeállításának ad egyéni művészi formát a festékszóróval kezelt felületen. Kezdetben minimal art szobrokat készít ezzel az eljárással; kockákon, hasábokon és félgömbökön alakít ki látszólagos gyűrődéseket, majd a díszlettervezésben, tájképeknél és testlenyomatoknál is felhasználja. 1991-ben önti munkatársaival a torinói lepel szobrát, melyet a Vatikánnak ajánl. Színpadi tevékenysége mellett film-látványterveket is készít. 1990-től a Magyar Képzőművészeti Főiskola tanára. *(N.Z.)*

Díjak: Munkácsy-díj (1993).

Born in 1941 in Budapest. He studied sculpture, first at the High School of Pictorial and Applied Arts, and then under Alajos De Battista. At the end of the sixties, he developed the theory of pseudo-art: illusionist and realist, planar and plastic elements are made to confront one another, giving a unique artistic form to surfaces scattered with paint. To begin with he produced minimalist sculptures using this method, making apparent creases on cubes, columns and hemispheres, and later went on to use it in set design, in landscapes and body prints. In 1991, together with artist colleagues, he cast a statue of the Turin Shroud, which he presented to the Vatican. Alongside his work for the theatre, he has also designed film sets. Since 1990, he has been a lecturer at the Hungarian Pictorial Arts High School. *(Z.N.)*

Prizes: In 1993, he received the Munkácsy Prize.

Er wurde 1941 in Budapest geboren. Er lernte am Gymnasium für Bildende Künste und Kunstgewerbe, später studierte er bei Alajos De Battista Bildhauerei. Am Ende der sechziger Jahre arbeitet er seine pseudo-art-Theorie aus: Er stellt auf einer mit der Spritzpistole bearbeiteten Fläche illusorische und wirkliche, flächenhafte und plastische Elemente einander in eigener künstlerischer Form gegenüber. Zu Beginn macht er mit Hilfe dieses Verfahrens minimal-art-Skulpturen, er formt auf Würfeln, Prismen und Halbkugeln scheinbar zufällige Falten, später verwendet er sie auch bei Bühnenbildentwürfen, Landschaftsbildern und Körperabdrücken. 1991 erstellt er, zusammen mit seinen Mitarbeitern, eine Gußskulptur des Tuches von Torino, was er dem Vatikan schenkt. Neben seiner Bühnentätigkeit entwirft er auch Film-Sichtpläne. Seit 1990 unterrichtet er an der Hochschule für Bildende Künste in Ungarn. *(Z.N.)*

Preise: 1993 erhält er den Munkácsy-Preis.

Pauer 1985-től kezdve testmaszkok, lenyomatok és gipszöntvények egész sorozatát készíti. A mechanikus leképezési módszer lehetőségeit használja fel, mert demonstrálni kívánja, mennyire nem érvényes számára a szobrászat hagyományos koncepciója, az általa megfogalmazott ember- és test-eszmény. Inkább triviális eseményekben és triviális eszközökkel ered nyomába a maga elgondolásának: a konzumlányról készíti gipszformáit. A testarányok tökéletesek, az arc időtlenül kifejezéstelen, a beállítást akár szobrásziskolában is oktatni lehetne. Mindez azonban tudatosan héjplasztika marad, hangsúlyozottan mutatja öntvényserűségét. Nem akar szoborrá lenni, a művészet autonóm világába emelkedni. Megelégszik azzal, hogy a múlt pillanat egyszerű mechanikus lenyomata, s mint ilyen, raktárszerűen halmozható a műterem-sarokban vagy kiállításokon (Magyarországi Francia Intézet, Budapest, 1988., Uitz-terem, Dunaújváros, 1992.). *(N.Z.)*

Pauer began to produce his series of body masks, prints and plaster casts in 1985. He elects to use mechanical methods of modelling because he wants to demonstrate just how useless for his purposes the traditional techniques of sculpture are. His conceptions tend rather to find expression in trivial events and the use of simple techniques: he makes plaster casts of bar girls, for example. The proportions of the bodies are perfect, the faces are timelessly vacant, expressionless, the poses could be taught in sculpture school. Nevertheless, all this consciously remains as a kind of shell-sculpture. It does absolutely nothing to hide the fact that it is cast and not sculpted. It does not want to be a statue; it does not want to be elevated to the world of independent art. It is content to be what it is, a simple mechanical imprint of a fleeting moment, and as such it can be stacked up in the gallery store or exhibition hall like goods in a depot. Exhibited in 1988 in the French Institute in Budapest, and in the Uitz Room, Dunaújváros in 1992. *(Z.N.)*

Pauer erstellt ab 1985 eine Reihe von Körpermasken, Abdrücken und Gipsgüssen. Er benutzt die Methoden der mechanischen Abbildung, denn er möchte dadurch demonstrieren, wie sehr die traditionelle Konzeption der Bildhauerei, der von ihr formulierte Mensch und dessen Körperideal für ihn keine Geltung haben. Er versucht, seine eigenen Vorstellungen eher mit trivialen Ereignissen und trivialen Methoden zu fassen: er fertigt Gipsformen von Prostituierten. Die Körpermaße sind perfekt, das Gesicht ist zeitlos ausdruckslos, und die Einstellung könnte man in der Bildhauerschule unterrichten. All das bleibt aber ganz bewußt nur Schalenplastik, zeigt betont die Eigengesetzmäßigkeit, möchte nicht zur Skulptur werden, sich in die autonome Welt der Kunst erheben, gibt sich damit zufrieden, daß es ein mechanischer Abdruck des vergänglichen Augenblickes ist und als solches ist es in einer Ecke der Ausstellungshalle oder im Atelier lagerhaltungsähnlich zu stapeln. (Französisches Institut Budapest, Ungarn, 1988, Uitz-Saal, Dunaújváros, 1992). *(Z.N.)*



Pauer Gyula:
Gyula Pauer:
Gyula Pauer:

Szépségminták, 1985-1989., gipszöntvények, szoborcsoport.
Patterns of Beauty, 1985-1989., Plaster casts.
Schönheitsmuster, 1985-1989., Gipsgüsse.



Pauer Gyula: *Szépségminták, (részlet), 1985-1989., gipszöntvények, szoborcsoport.*
Gyula Pauer: *Patterns of Beauty, (detail), 1985-1989., Plaster casts.*
Gyula Pauer: *Schönheitsmuster, (Ausschnitt), 1985-1989., Gipsgüsse.*



Pauer Gyula: *Szépségminták, (részlet), 1985-1989., gipszöntvények, szoborcsoport.*
Gyula Pauer: *Patterns of Beauty, (detail), 1985-1989., Plaster casts.*
Gyula Pauer: *Schönheitsmuster, (Ausschnitt), 1985-1989., Gipsgüsse.*

Párkányi Raab Péter

1967 szeptember 6-án született Balassagyarmaton. 1987-ben végzi el a Magyar Képzőművészeti Főiskolát, ahol mesterei Kiss István és Jovánovics György, e két, egymással gyökeresen ellentétes szellemi-művészeti elveket valló, egymástól távoli szférákban építkező alkotó. A kilencvenes években kibomló, elsősorban monumentális alkotásokban ölt testet munkássága. Talán így foglalható össze, jellemezhető címszavakban Párkányi Raab Péter szobrászművész napjainkig ívelő, pályakezdő alkotószakasza. Párkányi Raab Péter alig egy évtizedet felölelő szobor-termése a műnemeket vizsgálva viszonylag egységesnek minősíthető tradicionális jellegű kisplasztikákat, egy-egy kiállítási közegben, kiállítótermi, belső térben megszólaló kompozíciót, és néhány, az állandóság igényével elhelyezett, megbízásra készített, monumentális alkotást vehetünk számba e művész munkásságát áttekinthető, jól áttekinthető a kép akkor is, ha az anyagválasztás, az anyagmegmunkálás, a technika felől közele-

Born in Balassagyarmat, September 6th, 1967. Graduated from the Hungarian College of Fine Art in 1987. Párkányi Raab's career, which spans barely a decade, can be said to be relatively homogenous, consisting of traditional small sculptures, compositions designed to be exhibited indoors, and one or two more monumental works produced on commission. His choice of material and the way he works it also present a unified picture: stone and wood, cast bronze, and works that fuse more than one material (usually stone and bronze) and sculptural technique. Human figures appear

Geboren am 6. September 1967 in Balassagyarmat. Die Studien an der ungarischen Hochschule für Bildenden Künste hat er 1987 beendet. Seine Meister sind die radikal unterschiedliche geistig-künstlerische Prinzipien vertretenden, einander entfernten Sphären bauenden Persönlichkeiten István Kiss und György Jovánovics. In den 90er Jahren befasste er sich in erster Linie mit monumentalen Werken – so könnte man den Beginn der Laufbahn des Bildhauers Péter Raab Párkányi kurz umschreiben. Das kaum ein Jahrzehnt umfassende Schaffenswerk von Péter Raab Párkányi untersuchend, kann sein Genre als relativ einheitlich bewertet werden: traditionelle Kleinplastiken, die ein oder andere Ausstellung, Kompositionen in Ausstellungssälen und inneren Räumen und einige, die Beständigkeit beanspruchende, auf Bestellung gefertigte monumentale Werke kommen bei der Betrachtung seines künstlerischen Werkes in Betracht. Das Bild ist einheitlich, gut überschaubar, auch dann, wenn wir uns über die Materialwahl, die Materialbearbeitung, die Technik dem Ensemble des jungen Bildhauers nähern: aus Stein und Holz gemeißelte und geschnitzte, sowie aus

dünk a fiatal szobrász együtteséhez kőből és fából faragott, valamint bronzból öntött, és gyakran többféle anyagot – általában követ és bronzot-, és megmunkálásmódot alkalmazó-ötvöző művek sorakoznak természetben egymás mellett.(...) Az emberek mellett vissza-visszatérően meg-megjelenik egy-egy kentaur, egy-egy megbotló-elzuhanó pegazus, hogy mintegy előkészítse azt a letaglózó erejű látomást, amely a „Lassított lónézés” című alkotásában összpontosult egy kerekre szerelt állványra helyezett, égnek meredő lábakkal fekvő ló agóniájának drámai megjelenítésében.(...) 1993-ban komponált és kivitelezett Lassított lónézés is különösségekben játszó alkotásként áll előttünk, a szabályos, higgadtságot sugárzó, magas fém-hasábvázra emelt, fejét lelógató, lábait az égnek meresztő, emóció-zuhatagokat involváló lótest révén drámai mementó körvonalazódik. Megrázó, az emlékezetben jelképvé emelkedő magánemlékmű. (W.T.)

alongside recurrent centaurs, stumbling, tumbling Pegasuses, producing a striking vision which culminates in the work entitled Decelerated Horse-Watching: the dramatic agony of a horse, lying with its legs in the air on a stand mounted on wheels. This work, which was completed in 1993, produces a veritable waterfall of emotions. It is a dramatic, striking, memorable work, a work which takes on symbolic status. (T.W.)

Bronze gegossene und oftmals aus verschiedenen Materialien – im allgemeinen Stein und Bronze – bestehende Werke, reihen sich in seinem Schaffen aneinander(...). Neben den Menschen erscheinen immer wiederkehrend der ein oder andere Kentaur, ein abstürzender Pegasus, als ob er die Sichtweise, die in dem Werk „Verlangsamtes Pferdeanschauen” konzentriert ist, vorbereiten will: die dramatische Erscheinung der Agonie eines auf ein Gestell auf einem Rad angebrachten Pferdes mit in den Himmel gestreckten Beinen. (...) Mit dem 1993 komponierten und angefertigten Werk steht auch ein Werk mit Besonderheiten vor uns: Durch den Nüchternheit suggerierenden, auf ein hohes Metallgestell erhobenen, den Kopf herunter hängenden, die Beine in den Himmel streckenden, Emotionen involvierenden Pferdekörper wird ein dramatisches Memento skizziert: ein erschütterndes, im Gedächtnis ein zum Symbol werdendes Selbstdenkmal. (T.W.)

Párkányi Raab Péter:
Lassított lónézés,
1993, bronz, vas,
410 cm, j.n.

Péter Párkányi Raab:
Decelerated Horse-Watching,
1993, bronz, iron,
410 cm, Unsign.

Péter Párkányi Raab:
Verlangsamtes Pferde anschauen,
1993, Bronze, Eisen,
410 cm, Ohne Sign.



Rádóczy Gy. Gábor

Rádóczy Gy. Gábor a Képző- és Iparművészeti Gimnáziumban érettségizett, majd Lengyelországban a poznani Képzőművészeti Főiskola festő és grafikai szakán folytatta tanulmányait. 1972 óta tagja a Magyar Képzőművészek Szövetségének. 1980 óta a Pármai Művészeti Akadémia tagja. Számos (kilenc) külföldi és hazai pályázat díjnyertese, köztük – két ízben is – az „Italia 2000” nemzetközi pályázat ezüstérmese, 1980-ban az olasz Honoris Causa kitüntetettje lett. 1967 óta rendszeresen kiállít Magyarországon és külföldön. Művészete középpontjában az ember áll. Az embert nemcsak kívülről, hanem belülről próbálja megközelíteni. Szimbólikus és szürrealisztikus elemekből építi fel képi világát. Művein összerosódik az álom és a valóság, a mindennapi tárgyak jelképekké válnak. Egyaránt fontos számára a rézkarolás fegyelme és pontossága, valamint a festészetben a színek érzelmi kifejezőereje. *(F.A.)*

Díjak: Külföldi és hazai pályázatok; Honoris Causa (Itália 1980).

Born in 1943 in Budapest. He went to the High School of Pictorial and Applied Arts, and then continued his studies in the painting and graphics departments of the College of Pictorial Arts in Poznan, Poland. Since 1972, he has been a member of the Association of Hungarian Artists, and since 1980, he has been a member of the Parma Art Academy. He has been the winner of a total of nine Hungarian and foreign competitions, among them the Italia 2000 international competition, where he was twice a silver medallist. He received the Italian Honoris Causa award in 1980. Since 1967, he has been a regular exhibitor at home and abroad. Man always stands at the centre of his works, and he attempts to approach this subject of man from within as well as from without. His artistic vision is constructed from symbolic and surrealist elements. Dream and reality are blurred together in his works, and everyday objects take on a symbolic quality. For him, the discipline and precision of copper engraving is as important as the emotional power of expression of colour used in painting. *(A.F.)*

Prizes: Foreign and Hungarian competitions; Honoris Causa (Italy, 1980).

Er wurde 1943 in Budapest geboren. Er machte im Gymnasium für Bildende Künste und Kunstgewerbe sein Abitur, studierte dann in Polen an der Hochschule für Bildende Künste in Poznan am Malerei- und Graphikseminar. Seit 1972 ist er Mitglied des Verbandes Bildende Künstler Ungarns. Seit 1980 ist er Mitglied der Kunstakademie in Parma. Er hat neun ausländische und ungarische Ausschreibungen gewonnen, darunter zweimal die Silbermedaille des internationalen Wettbewerbs „Italia 2000“. Seit 1967 stellt er regelmäßig in Ungarn und im Ausland aus. Im Mittelpunkt seiner Kunst steht der Mensch. Er versucht sich dem Menschen nicht nur von außen, sondern auch von innen zu nähern. Seine Bildwelt baut er aus symbolischen und surrealistischen Elementen auf. In seinen Werken vermischen sich Traum und Wirklichkeit, die Gegenstände des Alltags werden zu Symbolen. Die Disziplin und Präzision der Kupferstiche ist für ihn genauso wichtig, wie die emotionelle Ausdruckskraft der Farben in der Malerei. *(A.F.)*

Priese: 1980 in Italien mit der Honoris Causa ausgezeichnet.

Ezen a korai művén is megjelenik már a festő teljes eszköztára: az erős szuggesztivitás, a meghökkenés, a gazdag képzelőerő, a jelképvirág, a motívumok szinte zenei ismétlődése, a látszólag szürrealista ikonográfia. De ez a festmény nem a tudatalattiból feltörő látomás, hanem nagyon is komoly gondolati tartalmat közöl: a jelértékűvé egyszerűsített, karóba húzott alak, a plakátszerű háttér síkja előtt egy, a keleteurópai jelképrendszerben mindenki számára közérthető mondanivalót fejez ki. A koponyák komoran ismétlődő víziója, – a gázmaszk, a vágató huszár, az ősi írásjelek, a barokkos zsúfoltság – érzelmi feszültséget teremtenek. Elgondolkoztató, történelmileg az időben merész és aktuális témáját nagy festői felkészültséggel, bravúrosan, egyéni módon fejezi ki. *(F.A.)*

The whole range of the artist's techniques is already visible in this early work: powerful suggestivity, deliberate desire to amaze, rich imaginative power, the almost musical repetition of symbols and motifs, the apparently surrealist iconography. But this painting is not simply a vision breaking out from the subconscious; it contains highly serious ideas as well: the symbolically simplified figure impaled on a stake in front of a background made to resemble a billboard of some sort conveys a message understandable to everyone who is familiar with the system of symbols of Eastern Europe. The dreary repeated vision of skulls, the gas mask, the galloping husar, the characters from ancient script, the Baroque overcrowdedness – all these things come together to create an enormous emotional tension. It is provocative, and expresses in a highly individual way, with great artistic mastery, the current and historical themes of our times. *(A.F.)*

Bereits in diesem frühen Werk taucht das gesamte Handwerkszeug des Malers auf: die starke Suggestivität, die Fassungslosigkeit, die reiche Vorstellungskraft, die Symbolwelt, die fast musikalische Wiederholung der Motive und die scheinbar surrealistische Ikonographie. Aber dieses Gemälde ist keine, aus dem Unterbewußtsein ausbrechende Vision, dieses Werk hat einen sehr ernsten gedanklichen Inhalt. Die bis zum Zeichenwert vereinfachte, gepfählte Gestalt hat, vor der Ebene des plakathaften Hintergrundes eine im osteuropäischen Zeichensystem für alle verständliche Aussage. Die sich düster wiederholende Vision der Schädel, die Gasmask, der galoppierende Husar, die uralten Schriftzeichen, die barocke Überfülltheit schaffen eine große emotionale Spannung. Seine zu Denken gebenden, historisch in der Zeit gewagten und aktuellen Themen drückt er mit großem malerischem Geschick, mit Bravour, in einer eigenen Art und Weise aus. *(A.F.)*

Rádóczy Gy. Gábor:
*Terror/Függés, 1969.,
olaj, vászon, 125x76 cm,
j.: b. l. Rádóczy Gy Gábor 1969.*

Gábor Rádóczy Gy.:
*Terror/Subjection, 1969.,
Oil on canvas, 125x76 cm,
Signed bottom left
Rádóczy Gy. Gábor 1969.*

Gábor Rádóczy Gy.: *Terror/
Abhängigkeit, 1969.,
Öl auf Leinwand, 125x76 cm,
Sign.: u. l. Rádóczy Gy. Gábor 1969.*



Schéner Mihály

Schéner Mihály művészeti tanulmányait a Magyar Képzőművészeti Főiskolán végezte 1942-1947 között, Rudnay Gyula növendékeként. Első önálló kiállítása 1962-ben volt a Csók Galériában. Egy, a kiállított anyag nagy részét megvásárló londoni műgyűjtő révén sikerül több ízben is kiutaznia Párizsba, Londonba, Stockholmba. Nyugati útjai során megismerkedik a modern kortárs és a régi klasszikus művészettel, kint élő magyar (származású) művészekkel. Művészi érdeklődése az anyaggal folytatott nagyarányú kísérletezések felé fordul, ifjúkori elgondolásait részben ezeknek köszönhetően sikerül odakinn, majd idehaza megvalósítania. Odakinn ébred fel benne, ugyancsak fiatalkori élmények és tanulmányok feltörő emlékeként, a magyar népi tárgykultúra iránti szenvedélyes érdeklődése, amely a kortárs és a klasszikus magyar irodalom iránti elkötelezettséggel párosulva végigkíséri alkotói munkásságát. Külföldi utazásai

Born on 9 January 1923 in Medgyesegyháza (Békés County). He studied at the Hungarian College of Pictorial Arts between 1942 and 1947, under Gyula Rudnay. His first one-man exhibition was in 1962, in the Csók Gallery. Through sales of his exhibited works to a London art collector, he was able to make several trips to Paris, London and Stockholm. During the course of his forays outside Hungary, he became acquainted with contemporary and classical art and also got to know a number of Hungarian-born artists living outside Hungary. His artistic inclinations directed him towards experiments with large-scale works in several media, and through these he managed to work out a lot of his youthful preoccupations, both at home in Hungary and abroad. While he was abroad he became passionately interested in Hungarian folk culture, as a sort of reawakening of old childhood experiences and studies, and this, together with a commitment to classical and contemporary Hungarian literature, was to follow

Er wurde am 9. Januar 1923 in Medgyesegyháza (Komitat Békés) geboren. Zwischen 1942 und 1947 absolvierte er an der Hochschule für Bildende Künste seine Studien als Schüler Gyula Rudnays. Seine erste eigenständige Ausstellung war 1962 in der Csók-Galerie. Mit Hilfe des Kunstsammlers aus London, der den Großteil der ausgestellten Stücke gekauft hat, ist er öfters nach Paris, London und Stockholm gereist. Bei seinen Reisen in den Westen lernte er die moderne zeitgenössische und die alte, klassische Kunst, und im Ausland lebende, ungarische Künstler kennen. Sein künstlerisches Interesse wendet sich dem großvolumigen Experimentieren mit Materialien zu, seine Jugendvorstellungen kann er dieser Tatsache verdankend, entweder im Ausland oder in Ungarn verwirklichen. Im Ausland erweckt in ihm, als Erinnerung an seine Jugenderlebnisse und Studienzeit, sein leidenschaftliches Interesse für die Gegenstände ungarischer Volkskultur, die gepaart mit der Verbundenheit zu der zeitgenössischen und klassischen ungarischen Literatur seinen

során készített rajzai, vázlatai, tervötlelei sok tekintetben későbbi, különösen hatvanas évekbeli munkássága forrásának tekinthetők. Alkotói pályáját a legkülönbözőbb műfajú művek sora kíséri. A klasszikus modern (konstruktív) művészet eredményeit a hetvenes évektől a népi, archaikus kultúrák szellemiségével, formszemléletével ötvözte, miközben nem szűnő fáradtsággal munkálkodott a művészet, művészete közkinccsé tételén. *(M.O.)*

Díjak: Munkácsy-díj (1978); Érdemes Művész (1984); Kiváló Művész (1989); Kossuth-díj (1995).

him from then on through his creative career. The drawings, sketches and plans that he produced during his travels abroad can be seen in many ways as the seeds of works which came about much later on, particularly in the sixties. His artistic career is filled with works in all kinds of different genres. From the seventies, he began to fuse classic modern constructivist art with a spirit of archaic folk culture as well as with its formal models, and all the while he worked tirelessly on the idea of art as public property. *(O.M.)*

Prizes: Munkácsy Prize (1978); Distinguished Artist of the Hungarian Socialist Republic (1984); Outstanding Artist of the Hungarian Republic (1989); Kossuth Prize (1995).

gesamten Schaffensweg begleiten. Seine auf Reisen im Ausland entstandenen Zeichnungen, Skizzen und Ideen sind oft als Quelle seiner späteren Schaffensperioden zu betrachten, besonders in den sechziger Jahren. Sein Schaffensbahn wird von Werken in den unterschiedlichsten Stilen begleitet. Ab den siebziger Jahren verbindet er die Ergebnisse der klassischen, modernen (konstruktiven) Kunst mit dem Geist und der Formenwelt der archaischen Volkskulturen, wobei er immer und unermüdlich bestrebt war, die Kunst, seine Kunst der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. 1995 wurde er für seine Leistungen in allen Bereichen der bildenden Kunst mit dem Kossuth-Preis ausgezeichnet. *(O.M.)*

Preise: Munkácsy-Preis (1978); Hervorragender Künstler (1984); Verdienter Künstler (1989); Kossuth-Preis (1995).



Schéner Mihály:
Mihály Schéner:
Mihály Schéner:

Vigasztalás, 1963, olaj, zománccfesték, karton, 70x100 cm, j.: j.l.: Schéner
Consolation, 1963, oil and enamel paint on cardboard, 70x100 cm, Sign.: b.r.: Schéner
Tröstung, 1963, Öl und Emailfarbe auf Karton, 70x100 cm, Sign.: u.r.: Schéner



Schéner Mihály: *Kakas virág és Katata hal*, 1964, olaj, zománcfesték, karton, 70x100 cm, j.: b.l.: Schéner M.
 Mihály Schéner: *Rooster Flower and Katata Fish*, 1964, oil and enamel paint on cardboard, 70x100 cm, Sign.: b.l.: Schéner M.
 Mihály Schéner: *Hahnenblume und Katata-Fisch*, 1964, Öl und Emailfarbe auf Karton, 70x100 cm, Sign.: u.l.: Schéner M.



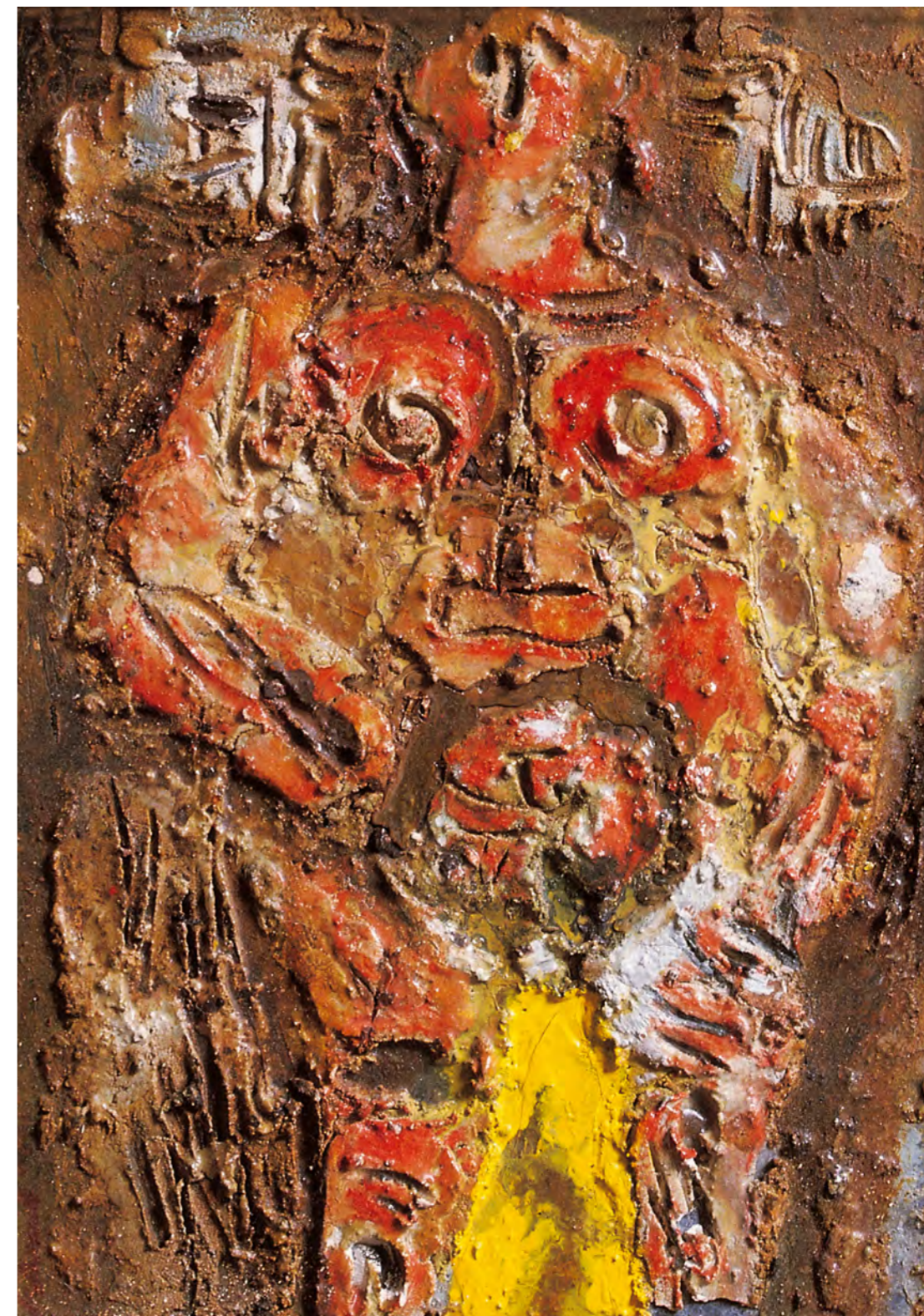
Schéner Mihály: *Menekült madarak szigete*, 1964, olaj, zománcfesték, karton, 70x100 cm, j.: j.l.: Schéner M. 1964
 Mihály Schéner: *Island of Exiled Birds*, 1964, oil and enamel paint on cardboard, 70x100 cm, Sign.: b.l.: Schéner M. 1964
 Mihály Schéner: *Insel der geflohen Vögel*, 1964, Öl und Emailfarbe auf Karton, 70x100 cm, Sign.: u.l.: Schéner M. 1964

Schéner Mihály

A kép 1965 nyarán készült Párizsban vagy Stockholmban. Schéner Mihály naplójában ez időben többször említi (Goyáéval együtt) Rouault nevét, még a kép megfelelő keretbe helyezését is rögzíti. Georges Rouaulthoz hasonlóan foglalkoztatta a kiszolgáltatott nő témája, motívuma, s megragadta a francia festő kései képeinek nyersen plasztikus felülete is. Rouaultról és a Nőről alkotott szemléletére hathatott Mario de Micheli magyar nyelven ugyancsak 1965-ben megjelent „Az avantgardizmus” című kötete, amely bőven foglalkozik Rouault festői világával. Sch. M. remekbe szabott festménye mindezek ellenére a képein hamarosan eluralkodó és a korabeli törekvésekkel egybehangzó merész anyaghasználatnak, a matiérizmusnak egyik korai, Dubuffet és mások munkáival távolról érintkező jelentezése. *(M.O.)*

This work was painted in the summer of 1965, either in Paris or Stockholm. In his diary of this period, Schéner makes frequent mention of Rouault, together with Goya, which helps to put this picture into context. Schéner, similarly to Georges Rouault, was interested in the theme and subject matter of the exploited woman, and the raw plasticity of the surface of Rouault's later works made a strong impression on him. His views on Rouault and on women were heavily influenced by the volume entitled "The Avant-Garde," by Mario de Micheli, which appeared in Hungarian in 1965, and which deals in detail with Rouault's artistic vision. This brilliantly tailored piece is a distantly-connected representation of the bold matiérisme which quickly began to dominate his works, and bring them in line with the efforts of his contemporaries, of Dubuffet and others. *(O.M.)*

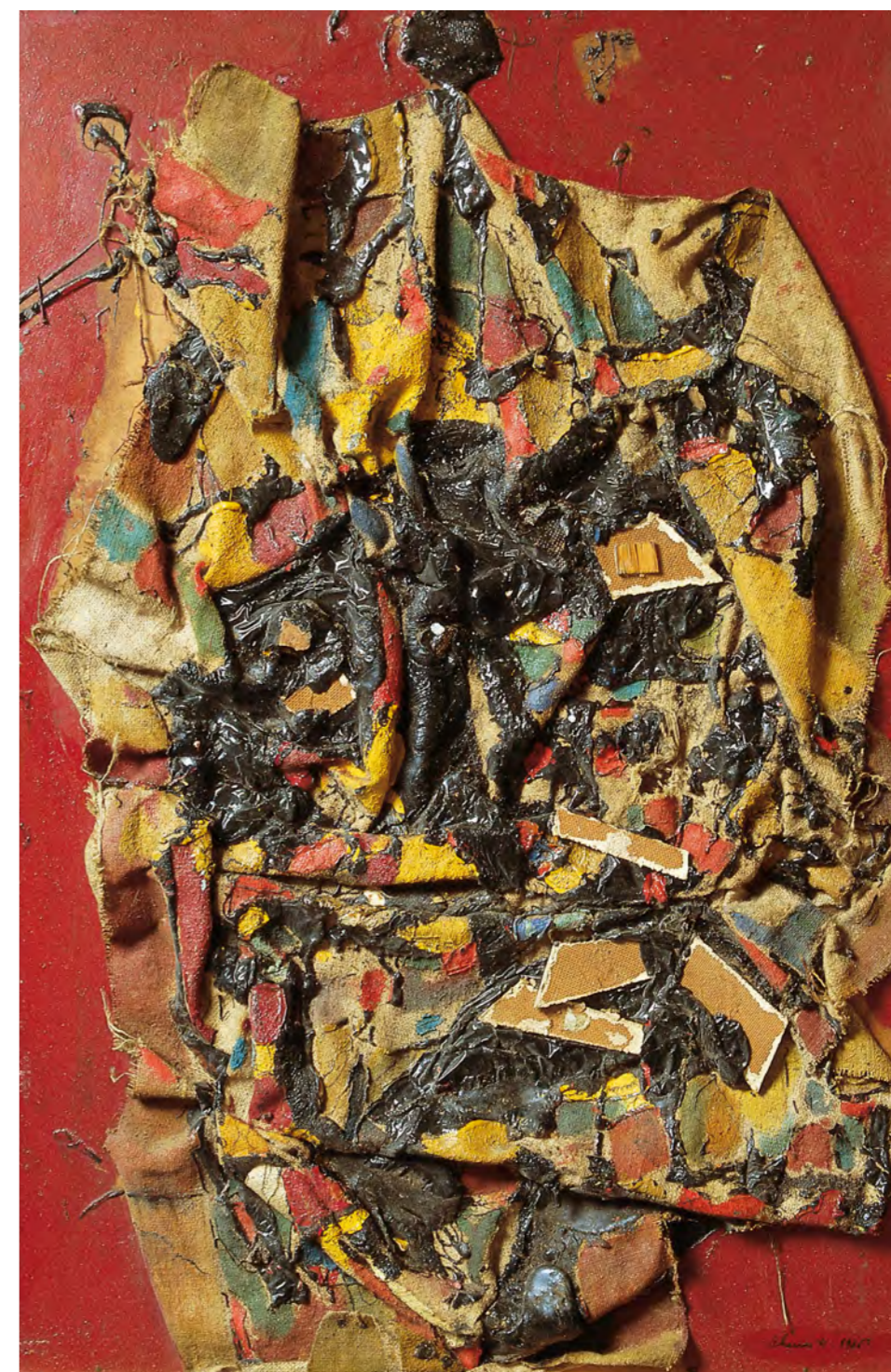
Das Bild entstand im Sommer des Jahres 1965, entweder in Paris oder in Stockholm. Mihály Schéner erwähnt in seinem Tagebuch zu dieser Zeit öfters den Namen Rouaults (zusammen mit Goya), hält sogar die richtige Rahmung des Bildes fest. Ähnlich wie Georges Rouault beschäftigte ihn auch die Thematik der ausgelieferten Frau, aber auch die rohe, plastische Oberfläche der späten Werke des französischen Malers ergriffen ihn. Auf seine Ansichten bezüglich Rouault und der Frau könnte sich auch das Buch Mario de Michelis mit dem Titel „Der Avantgardismus“ ausgewirkt haben, das 1965 auch in ungarischer Sprache erschienen ist, und sich ausgiebig mit der künstlerischen Welt Rouaults befaßt. Mihály Schéners hervorragendes Bild ist trotz alledem ein früher Bote der später auf seinen Werken herrschenden gewagten Materialverwendung und des Matérismus, der auch die Werke Dubuffets und anderer Künstler berührt. *(O.M.)*



Schéner Mihály: Akt, 1965., olaj, karton, 32x23 cm, j.: b. I. Schéner
Közölve: Menyhárt László: Schéner Mihály. Bp. 1981. 15. l.
Mihály Schéner: Nude, 1965., Oil, cardboard, 32x23 cm, Signed bottom left Schéner
Vid: László Menyhárt: Schéner Mihály. Budapest. 1981. 15. 1.
Mihály Schéner: Akt, 1965., Öl auf Karton, 32x23 cm, Sign.: I. u. Schéner
Veröffentlicht: László Menyhárt: Mihály Schéner. Bp. 1981. 15. 1.



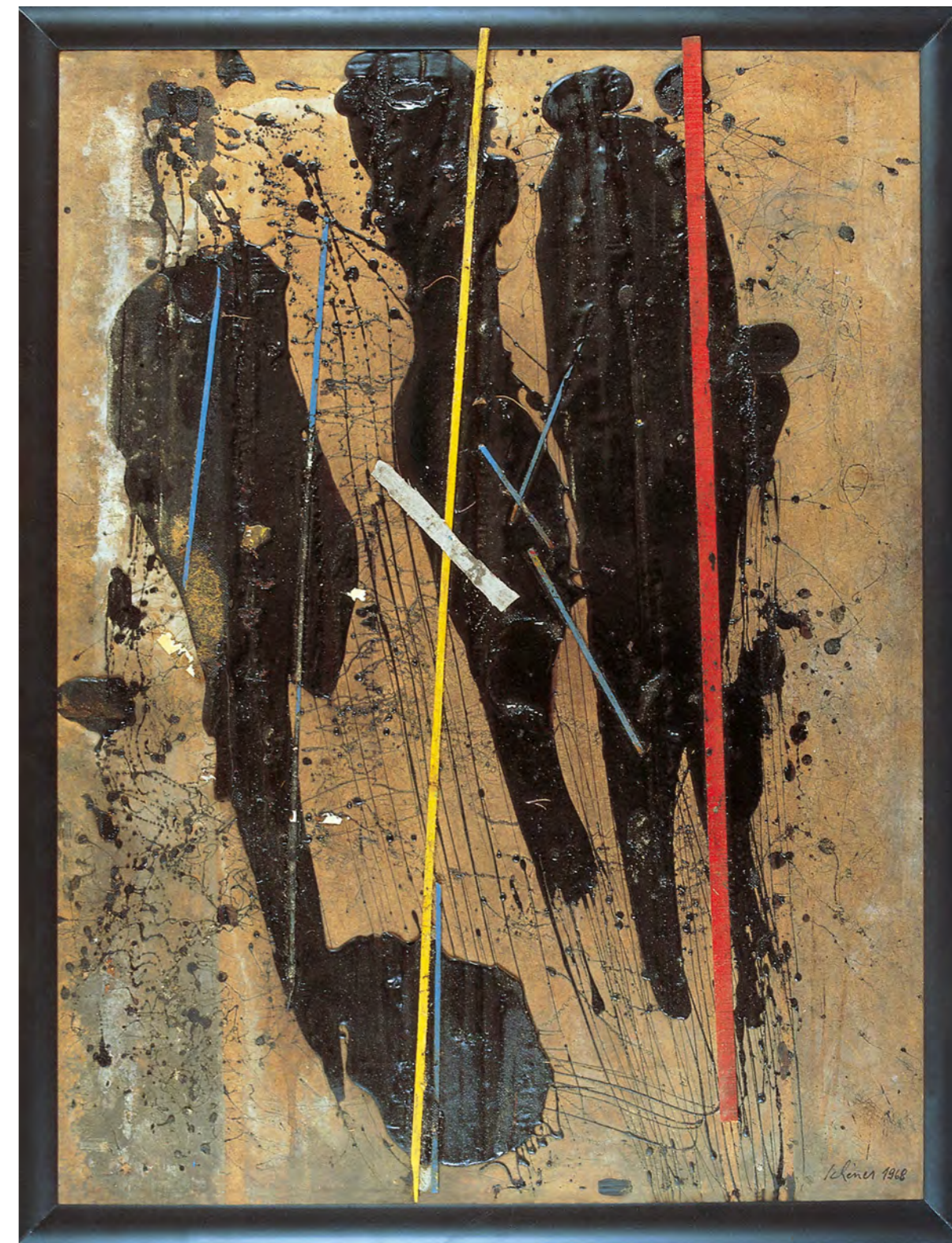
Schéner Mihály: *Sárga felületvariációk*, 1965., olaj, kátrány, farost, 40x53,5 cm, j.: j. I. Schéner
 Közölve: Szamosi Ferenc: Schéner Mihály, Bp. 1978. 1. kép
Mihály Schéner: *Yellow Surface Variations*, 1965., Oil, tar, fibreboard. 40x53,5 cm, Signed bottom right Schéner
 Vid: Ferenc Szamosi: Schéner Mihály, Budapest 1978. Picture 1.
Mihály Schéner: *Gelbe Oberflächenvariationen*, 1965., Öl, Teer, Holzfaserplatte, 40x53,5 cm, Sign.: u. r. Schéner
 Veröffentlicht: Ferenc Szamosi: Mihály Schéner, Bp. 1978, 1.Bild



Schéner Mihály: *Gyűrt és csurgatott*, 1965., olaj, kátrány, gyűrt vászon, applikált műanyag, farostlemez, 90x60 cm, j.: j. I. Schéner 1965.
 Közölve: Szamosi Ferenc: Schéner Mihály, Bp. 1978. IV. színes tábla
Mihály Schéner: *Creased and Dripped*, 1965., Oil, tar, pleated canvas, appliqué plastic, fibreboard, 90x60 cm, Signed bottom right Schéner 1965.
 Vid: Ferenc Szamosi: Mihály Schéner, Bp. 1978, IV. colour table
Mihály Schéner: *Geknittertes und Rinnendes*, 1965., Öl, Teer, geknitterter Leinen, applizierter Kunststoff, Holzfaserplatte, 90x60 cm, Sign.: r. u. Schéner 65.
 Veröffentlicht: Ferenc Szamosi: Mihály Schéner, Bp. 1978, IV. Farbtafel



Schéner Mihály: *Gyűrt és csurgatott, Vénusszal*, 1965-66., olaj, farost, kátrány, gyűrt vászon, festett faplasztika, 100x70 cm, j.: h. Schéner
 Mihály Schéner: *Creased and Dripped, with Venus*, 1965-66., Oil, fibreboard, tar, folded canvas, painted wood sculpture, 100x70 cm, Signed in the back Schéner
 Mihály Schéner: *Geknittertes und Rinnendes mit Venus*, 1965-66., Öl, Holzfaserplatte, Teer, geknitterter Leinen, bemalte Holzplastik, 100x70 cm, Sign.: h. Schéner



Schéner Mihály: *Lineáris és csurgatott*, 1968., olaj, kátrány, papír, farost, 110x80 cm, j.: j. l. Schéner 68.
 Mihály Schéner: *Linear and Dripped*, 1968., Oil, tar, paper, fibreboard, 110x80 cm, Signed bottom right Schéner 68.
 Mihály Schéner: *Lineares und Rinnendes*, 1968., Öl, Teer, Papier auf Holzfaserplatte, 110x80 cm, Sign.: u. r. Schéner 68.

Schéner Mihály

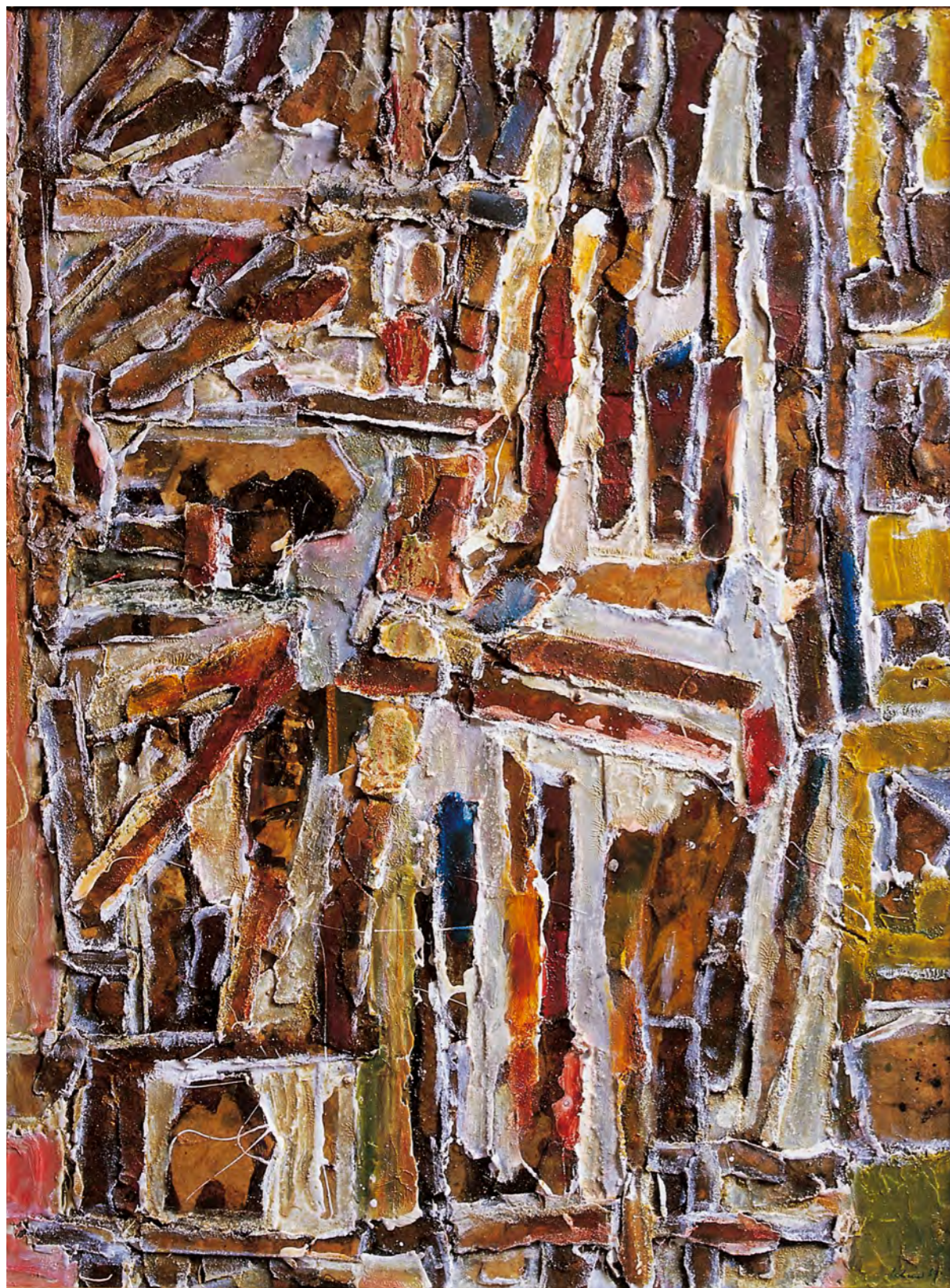
Az ősi kultúrák, a modern civilizáció kártékony „melléktermékeitől” fertőzeten művészi jelenségek, – legyen eredménye, az akár a népművészet iránti fokozott érdeklődés – a hatvanas évek magyar szellemi életében nagy erővel törnek felszínre. Ez az irodalomban, képzőművészetben, zenében egyaránt jelentkezik. A kortárs francia festészetben, amelynek Schéner ez idő tájt közvetlen szemlélője lehetett, ez a mindenfajta civilizációs behatástól való szabadulás vágya, különösen Jean Dubuffet '40-'50-es évekbeli munkásságában tört fészínre. Monográfusa, Max Loreau 1973-ban plasztikus „tájképeit” (Texturologies, Matériologies), „figurális” munkáit stb. Arisztotelész „Fiziká”-ja nyomán a testet öltött „forma” előtti állapottal azonosítja, az „anyag”-ével, amely célja, az ideát megtestesítő formai megvalósulás felé halad. Dubuffet anyagkultuszával érintkezik távolról Schéner karcolósos technikával készült, három idolszerű figurát a formára találás állapotában megjelenítő festménye. Mindenképpen ez a „forma” utáni vágy rajzolódik ki ezeken a motívumokon, ez nyomódik bele a később nem egyszer megdolgzottabb, plasztikusabb hatású anyagba. (M.O.)

The artistic output of ancient cultures, unpolluted by the harmful by-products of modern civilization, were to have a powerful effect on the Hungarian artistic imagination and on Hungarian intellectual life in the sixties. This effect manifested itself in a keen interest in Hungarian folk art, and the results showed; in literature, music and painting alike. In contemporary French painting, which Schéner had had plenty of personal experience of at this date, this desire to break free from the “civilising” influences of modern life is felt quite strongly in the work of Jean Dubuffet, in his works from the forties and fifties. Writing about him in 1973, Max Loreau identifies his “landscapes” (“Texturologies,” “Matériologies”) and “figurative” works with the body’s pre-“Formal” condition, as described in the Metaphysics of Aristotle, and matter, which speeds towards a realisation of “Ideas” in the shape of “Forms.” Schéner’s present piece, showing three idol-like figures in the condition of discovering “Form,” scratchily represented, has definitely been tarred from afar with Dubuffet’s brush. The desire to take on a “Form” radiates from these figures; it is inherent in the very medium used, in the soft plasticity of the material. (O.M.)

Die uralten Kulturen, die von den schädlichen „Nebenerzeugnissen” der modernen Zivilisation nicht verseuchten künstlerischen Erscheinungen, mag es auch das Ergebnis der vermehrten Aufmerksamkeit für die Volkskunst sein, treten im geistigen Leben Ungarns in den sechziger Jahren mit geballter Kraft an die Oberfläche. Nicht nur in der bildenden Kunst, auch in der Literatur und in der Musik. In der zeitgenössischen französischen Malerei, die Mihály Schéner zu dieser Zeit aus nächster Nähe beobachten konnte, war diese Sehnsucht nach der Befreiung von jeglichem, zivilisatorischem Einfluß, besonders in den Arbeiten von Jean Dubuffet in den 40er und 50er Jahren zu sehen. Sein Monograph Max Loreau identifiziert 1973 seine plastischen „Landschaftsbilder” (Texturologies, Matériologies) und „figurativen” Werke, anhand der „Physik” von Aristoteles mit dem Zustand vor der Verkörperung zur „Form”, mit der „Materie”, auf dem Weg zu seinem Ziel, zu der ideenverkörpernden Formwerdung. Mihály Schéners Gemälde, das mit Hilfe der Kratztechnik drei idolarartige Figuren im Augenblick der Formfindung darstellt, steht entfernt mit Dubuffets Materialkult in Zusammenhang. Auf jeden Fall zeichnet sich diese Sehnsucht nach Form auf den Motiven ab, und dieses Gefühl drückt sich in die später oft gründlicher bearbeitete, plastischer wirkende Materie hinein. (O.M.)



Schéner Mihály: *Három figura*, 1965., olaj, farost, apl., vegy. tech. 74x122 cm, j.: b. l. Schéner 1965.
Mihály Schéner: *Three Figures*, 1965., Oil, fibreboard, appliqué, mixed media. 74x122 cm, Signed bottom left Schéner 1965.
Mihály Schéner: *Drei Figuren*, 1965., Öl auf Holzfaserplatte, Applikationen, Mischtechnik, 74x122 cm, Sign.: l. u. Schéner 1965.



Schéner Mihály: *Konfluenciák*, 1967., olaj, ragasztott műanyag, farost, 80x60 cm, j.: j. I. Schéner 67.
 Mihály Schéner: *Confluences*, 1967., Oil, plastic, fibreboard, 80x60 cm, Signed bottom right Schéner 67.
 Mihály Schéner: *Konfluentien*, 1967., Öl, geklebter Kunststoff, Holzfaserplatte, 80x60 cm, Sign.: u. r. Schéner 67.



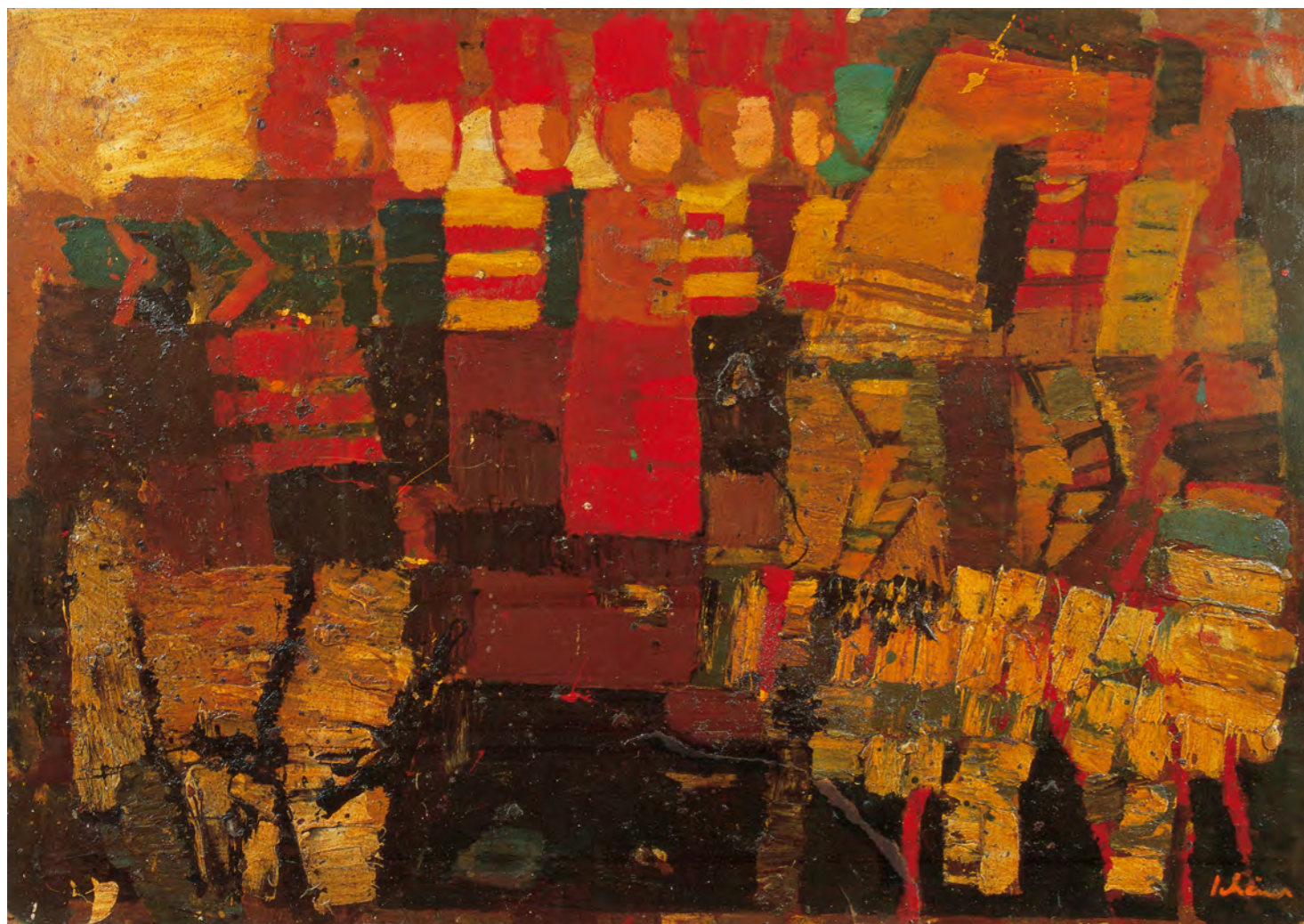
Schéner Mihály: *Fedő és fedett*, 1966., olaj, műanyag applikáció, paszta, farost, 54x75 cm, j.: j. I. Schéner
 Közölve: Menyhárt László: Schéner Mihály. Bp. 1981. 25. l.
 Mihály Schéner: *Covering and Covered*, 1966., Oil with plastic appliqué, paste, fibreboard, 54x75 cm,
 Signed bottom right Schéner. Vid: László Menyhárt: Mihály Schéner, Bp. 1981. 25. l.
 Mihály Schéner: *Abdeckendes und Bedecktes*, 1966., Kunststoffapplikation, Paste, Holzfaserplatte, 54x75 cm,
 Sign.: u. r. Schéner Veröffentlicht: László Menyhárt: Mihály Schéner, Bp. 1981. 25. l.



Schéner Mihály: *Kéztanulmányok*, 1968., olaj, farost, 38x58 cm, j.: j. l. Schéner
 Mihály Schéner: *Hand Studies*, 1968., Oil, fibreboard, 38x58 cm, Signed bottom right Schéner
 Mihály Schéner: *Handstudien*, 1968., Öl auf Holzfaserplatte, 38x58 cm, Sign.: u. r. Schéner



Schéner Mihály: *Otages*, 60-as évek vége, olaj, farost, 53,5x34 cm, j.: j. l. Schéner
 Mihály Schéner: *Otages*, end of the 60s, Oil, fibreboard, 53,5x34 cm, Signed bottom right Schéner
 Mihály Schéner: *Otages*, Ende der 60'er Jahre, Öl auf Holzfaserplatte, 53,5x34 cm, Sign.: u. r. Schéner



Schéner Mihály: *Huszár roham*, 1968, olaj, farost, 123x175 cm, j.n.
Mihály Schéner: *Charge of the Hussars*, 1968, oil on fibreboard, 123x175 cm, Unsign.
Mihály Schéner: *Husarensturm*, 1968, Öl auf Holzfaserplatte, 123x175 cm, Ohne Sign.



Schéner Mihály: *Győz a mézeskalács huszár*, 1966, olaj, farost, 75x80 cm, j.: j.l.: Schéner
Mihály Schéner: *Cictory of the Gingerbread Hussar*, 1966, oil on fibreboard, 75x80 cm, Sign.: b.r.: Schéner
Mihály Schéner: *Der Honigkuchenhusar gewinnt*, 1966, Öl auf Holzfaserplatte, 75x80 cm, Sign.: u.r.: Schéner



Schéner Mihály: *Sumákolók*, 1973, textil, 50x20x35 cm, j.n.
 Mihály Schéner: *Snoopers*, 1973, textil, 50x20x35 cm, Unsign.
 Mihály Schéner: *Schummele*, 1973, textil, 50x20x35 cm, Ohne Sign.



Schéner Mihály:
Önarcképzöld szakállal itt és ott,
 1978, olaj, karton, 60x30 cm,
 j.: b.l.: Schéner

Mihály Schéner: *Self Portrait
 with green beard hier and there*,
 1978, oil on cardboard, 60x30 cm,
 Sign.: b.l.: Schéner

Mihály Schéner: *Selbstportrait
 mit grünen Bart hier und dort*,
 1978, Öl auf Karton, 60x30 cm,
 Sign.: u.l.: Schéner



Schéner Mihály:
Keresztrefeszített,
1989, olaj, karton,
60x38 cm, j.: b.l.: Schéner

Mihály Schéner:
Crucified,
1989, oil on cardboard,
60x38 cm, Sign.: b.l.: Schéner

Mihály Schéner:
Die Gekreuzigte,
1989, Öl auf Karton,
60x38 cm, Sign.: u.l.: Schéner



Schéner Mihály: **De Profundis,** 1998, olaj, farost, 71x78 cm, j.: j.l.: Schéner
Mihály Schéner: **De Profundis,** 1998, oil on fibreboard, 71x78 cm, Sign.: b.r.: Schéner
Mihály Schéner: **De Profundis,** 1998, Öl auf Holzfaserplatte, 71x78 cm, Sign.: u.r.: Schéner

Simon Endre

Erdélyi festő és grafikus. Tanulmányait a kolozsvári Képzőművészeti Főiskolán végezte. Marosvásárhelyen dolgozik. 1960 óta számos hazai és külföldi tárlaton szerepelt alkotásaival. A Vásárhely-közei Székes, a szülőfalu az alapvető modellje, de színváltozásaiban az örök érvényű „Évszakok” párlatait izlelegeti. Az egész Maroskatlan, a Mezőség, a Nyárad-mente, a nagy látványosságok: Bucsin tető (1984), a Tusnádi hegyek (1983), de minden jelentéktelen liget, s a kopár, köves meredélyek (Székesi táj, Táj kékbén, Elvarázsolt erdő, Alkony, Tópart, Erdőszéle), annyira látóközelsébe hozzák a Messzít, a valóság álomképét, mintha a Kulturpalota szecessziójának a színes üvegablakain át a véglegesként felfénylő új „festői haza” motívumra pillant-hatnánk. Simon Endre a szecesszió lüktetését fokozza fel vagy merevíti konstruktivista szellemű erővonalakká. Több nemzetközi alkotótábor tagja. Művei megtalálhatók erdélyi köz- és magángyűjteményekben, valamint külföldi magángyűjteményekben. *(B.Z.)*

Born in Székes in 1936. He is a painter and graphic artist from Transylvania. He studied at the College of Pictorial Arts in Cluj (Kolozsvár), and now works in Tirgu Mures (Marosvásárhely). Since 1960 he has exhibited works at numerous exhibitions at home and abroad. His native village of Székes, which is close to Tirgu Mures, is his principal model, but in his colour variations he gives a taste of the distillates of the eternal “Seasons”. The whole Maros basin, the Mezőség, the banks of the Nyárad, the important natural sights – all these come before us: “On the Bucsin” (1984), “The Tusnádi Hills” (1983). But his works are not all about nature’s grandeur. He finds a place for everything, every small, unnoticed grove and bare, rocky hillside; and in certain works (“Székes Landscape”, “Landscape in Blue”, “Enchanted Forest”, “Dusk”, “Lakeside”, “The Edge of the Forest”) he brings the faraway so sharply into view, brings the dream vision of reality so closely before us, it seems as though we were looking at the motif of a permanent new “artistic homeland”, gleaming with luminous permanence through the stained glass windows of the Art Nouveau. Simon intensifies the Art Nouveau, speeds it up, or stiffens it into the bold lines of Constructivism. He is a member of several international artists’ camps. His works may be seen in public and private collections in Transylvania as well as in private collections outside Hungary. *(Z.B.)*

Er ist ein Maler und Grafiker aus Siebenbürgen. Seine Studien absolvierte er an der Hochschule für Bildende Künste in Klausenburg. Er arbeitet in Neumarkt (Tirgu Mures). Seit 1960 nimmt er mit seinen Werken an zahlreichen nationalen und internationalen Ausstellungen teil. Sein grundlegendes Modell ist sein Geburtsort, das Dorf Székes, in der Nähe von Neumarkt, aber mit seinen Farbveränderungen liebäugelt er mit den ewig gültigen „Jahreszeiten“. Das ganze Mieresch-Tal, die Siebenbürgische Heide, der Nyárad-Lauf sind die großen Sehenswürdigkeiten: Bucsin-Gipfel (1984), die Berge von Tusnád (1983), aber jeder unbedeutende Hain, sowie die kahlen felsigen Schluchten (Landschaft in Szeklerland, Landschaft in Blau, Verzauberter Wald, Dämmerung, Seeufer, Waldrand) bringen die Ferne, das Traumbild der Wirklichkeit so nah, als würden wir durch die farbigen Glasfenster des Jugendstil Kulturpalastes auf die als endgültig glänzenden Motive der neuen „malerischen Heimat“ blicken. Endre Simon steigert das Pulsieren des Jugendstils oder lässt es erstarren, zu Kraftlinien im konstruktivistischen Geist. Er ist Mitglied in mehreren internationalen Schöpfungskolonien. Seine Werke sind in den siebenbürgischen privaten und öffentlichen Sammlungen, aber auch in Privatsammlungen im Ausland zu finden. *(Z.B.)*

Díjak: *Szolnay-díj (1998).*

Miként nemzedéktársainak szinte mindenike, Simon Endre is sok-sok éven át a hagyományos, figuratív festészetet és a tájképfestészetet művelte. Az 1960-1980 közötti időkbén a kelet-európai kényszerű bezárkózottság állapotában lehetősége sem volt arra, hogy személyes tapasztalatokkal kövesse a kortárs művészetben gátakat áttörő permanens forradalom útját. Muzeológusi tapasztalata révén azonban érzékenyen mérhette le, mi az, ami a „klasszicitásból” mindenfajta áttöréshez szükséges energiát és biztonságot nyújthat. Így történetelt, hogy a ’90-es évek elejétől festésze robbanásszerűen váltott át nonfiguratívra. „Rétegek” című festménye kozmikus kompozíció. Geometrikus alakzatok, erővonalak, ívek, asztráltengelyek egy lehatárolt világból csillagporos terekbe vezetik át a kép szemlélőjét. *(M.J.)*

Prizes: *Szolnay Prize (1998).*

Like almost everyone of his contemporaries, Endre Simon cultivated the traditional, figurative painting for many years. During the period between 1960-1980, in the state of forced isolation of Eastern Europe, he did not even have a chance to follow with his personal experiences the path of the permanent revolution breaking through the obstacles in the contemporary art. However, due to his museologist experiences, he could measure with sensitivity what may provide energy and security necessary for any breaking out of from “classicism”. Thus, it may have happened that from the beginning of the 90s his painting was converted into non-figurative style in an explosive way. His painting, titled “Layers”, is a cosmic composition. Geometrical formations, lines of force, astral axes lead the viewer of the painting from a delimited world to star duty spaces. *(M.J.)*

Preise: *Szolnay Preis (1998).*

Wie fast jeder seiner Generationsgenossen hat sich auch Endre Simon lange Jahre mit der traditionellen, figurativen Malerei und Landschaftsmalerei befasst. In der Zeit zwischen 1960-1980, im Zustand der osteuropäischen zwangsweisen Eingeschlossenheit bestand nicht einmal die Möglichkeit, mit persönlichen Erfahrungen den Weg der Dämme durchbrechenden permanenten Revolution in der zeitgenössischen Kunst zu folgen. Durch seine Erfahrung als Museologe konnte er jedoch sensibel ermesen, was es ist, was die notwendige Energie und Sicherheit zu jedwelchem Durchbruch aus dem „Klassizismus“ bieten kann. So konnte es geschehen, dass seine Malerei ab Anfang der 90er Jahre explosionsartig in Nonfigurative überging. Sein Gemälde „Schichten“ ist eine kosmische Komposition. Geometrische Formationen, Kraftlinien, Bögen, Astraltangenten führen den Betrachter des Bildes von einer begrenzten Welt in Sternenstaubträume. *(M.J.)*



Simon Endre: *Rítmus, 1997., akrill, farost, 53x72,5 j.: j. l. Simon Endre 1997 Marosvásárhely, j.: b. l. Simon Endre 1994 München*
Endre Simon: *Rhytm, 1997., Acrylic, fibreboard, 53x72,5 Signed right bottom Simon Endre 1997 Marosvásárhely, Signed left bottom Simon Endre 1994 München*
Endre Simon: *Rhythmus, 1997., Acryl auf Holzfaserplatte, 53x72,5 Sign.: r. u. Simon Endre 1997 Marosvásárhely, Sign.: l. u. Simon Endre 1994 München*

Sváby Lajos

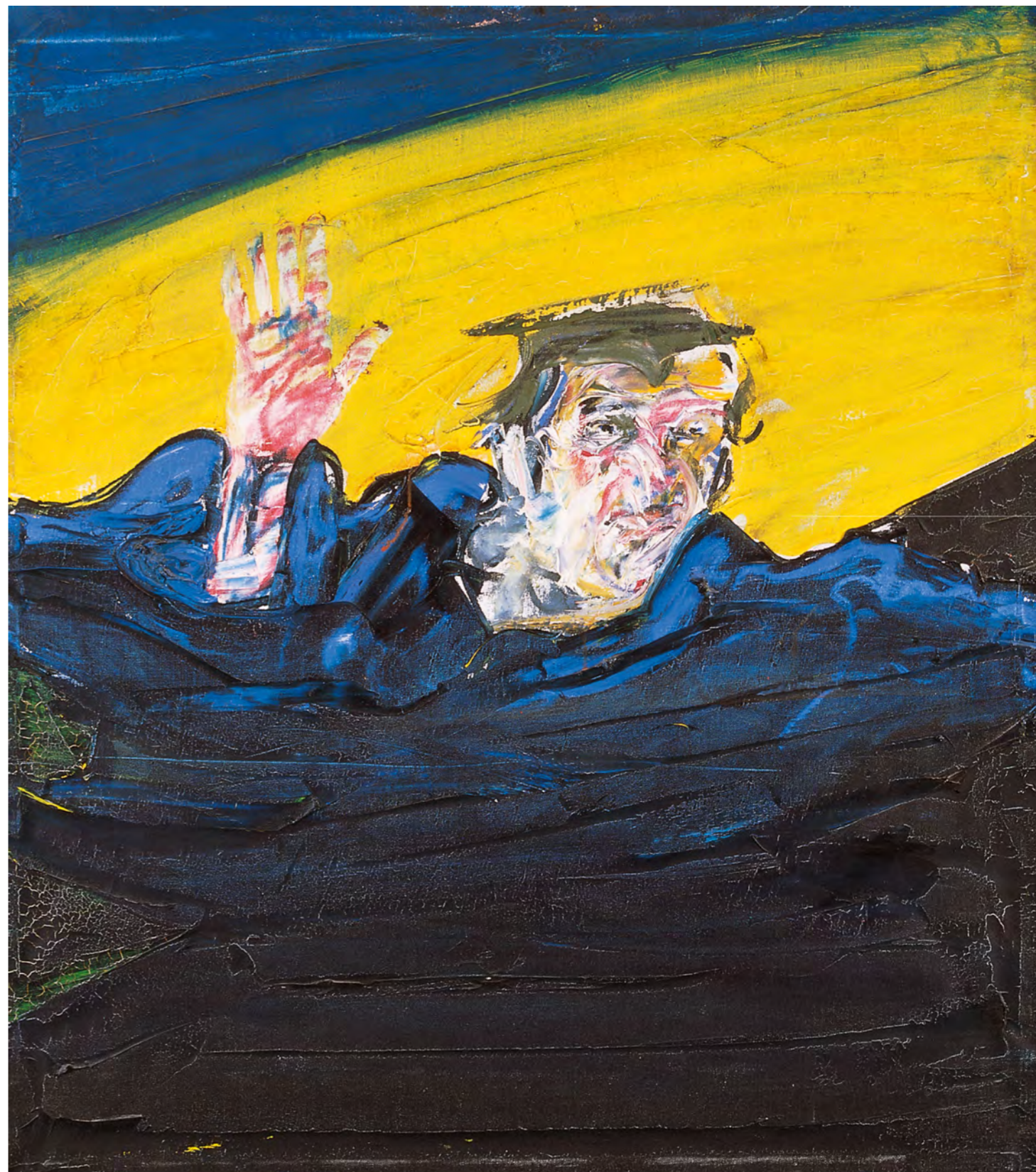
Kossuth- és Munkácsy-díjas Érdemes Művész, a Londoni Művészeti Akadémia tagja. Festőművész tanár, művészeti író. Murális munkákat is készített. Sváby 1954-1960 között végezte a Magyar Képzőművészeti Főiskolát, ahol Pór Bertalan és Kmetty János voltak a mesterei. Két esztendeig Dunaújvároson dolgozott, majd visszatért Budapestre, ahol 1966-ban a „Stúdió 66” kiállításon nagydíjjal tüntették ki. 1967-ben a Műcsarnok kamaratermében állított ki Melocco Miklóssal együtt. 1972-ben a Műcsarnokban rendezte meg első gyűjteményes kiállítását. 1973-ban Munkácsy-díjat kapott, s ugyancsak 1973-ban Melocco Miklós szobraival együtt a Petőfi Irodalmi Múzeumban állította ki művészportréit. 1977-ben a Műcsarnokban, 1984-ben az Ernst Múzeumban rendezett gyűjteményes kiállítást legújabb munkáiból. 1985-ben közel félszáz művét mutatja be a berlini Magyar Kultúra Háza. Számos vidéki kiállítása közül kiemelkedik a tihanyi múzeumban, 1983-ban rendezett tárlata, ahol először kerültek nyilvánosság elé pasztelképei. Svábyt mindig izgatták a mítoszok, a Biblia. 1989-ben készül el Genezis sorozatának 22 vöröskrétával rajzolt darabjával, amelyet a Képzőművészeti Főiskolán néhány kitűnő rajzával és újabb festményével együtt kiállít. Még ugyanebben az évben a Csontváry teremben rendez kiállítást munkáiból, amelyet a Genezis szita mappája kísér. Sváby Lajos 1975-től a Képzőművészeti Főiskola tanára, 1990-től 1991-ig megbízott, 1991-től 1995-ig kinevezett rektora. Sváby expresszionista, akit mindig valamely ötlet, gondolat, pszichológiai állapot indít munkára. Alakjainak gesztusaival, mimikájával, mozgásával fejezi ki képe festésének indítékait. Festői eszközei, színválasztása, ecsetkezelése, a festék felhordásának módozata is benső indulatainak függvénye. Az utóbbi években született festményei újabb kompozíciós ötletekkel, technikai megoldásokkal gazdagítják oeuvrejét. *(E.M.)*

Díjak: Munkácsy-díj (1973); Érdemes Művész (1985); Kossuth-díj (1994).

Sváby mindig saját szituációit, pillanatnyi indulatait alkotta képpé, így ezek jelentős részükben rokonok saját rejtett-leplezett indulataival. Érzeleink ambivalenciája, kötődéseink és elzárkózásunk, gátlásaink, görcseink, vágyódásaink rejteznek egy-egy Sváby műben. A művész minden személyessége ellenére mindig is kívánta a rezonanciát, ezért óvakodva a tárgyi tévedéstől, segítve a képbeformálást, munkái között már a hatvanas évek végén megjelennek a Bibliából, a mitológiából kölcsönzött példák. Ezek „szorijaikkal”, a megjelenő figurák helyzetével könnyítik az aktualizált szituáció felfogását. Például az „Odüsszeusz úszik” esetében is. A Svábynál több ízben jelentkező, nyitott tenyerét feltartó figura a művész létét jelzi, hogy nem leírható, nem kiiktatható. Jelképe a megalkuvás, törleszkedés képtelenségének, önmaga vágyai hajszolásában konok következetességének. Mint a sorsával sodródó, mindent próbáló makacs, vándorló Odüsszeusz. *(E.M.)*

Sváby has always turned his own situations and momentary impulses into picture form, and a significant part of these are hidden, veiled emotions. The ambivalence of our feelings, our inhibitions and hang-ups, our reserve, our longings and convulsions all find their way into Sváby’s works. Despite the personal nature of all this, the artist always aimed to create a kind of resonance, and in order to do this deliberately avoided material objects and turned instead, at the end of the sixties, to ideas borrowed from mythology and from the Bible. The figures he uses, by means of the stories bound up with them, help us to grasp the situation that the artist depicts. “Odysseus Swimming” is a good example of this. The figure with the outstretched palm is a favourite Sváby motif, something that he used to symbolise the presence of the artist, something that cannot ordinarily be described or set down. It is a symbol of an inability to compromise or curry favour, of a stubborn insistence on the pursuit of one’s own pleasure. Just like Odysseus, victim of his own destiny, the obstinate wanderer, seeker after new experience. *(M.E.)*

Sváby formt immer seine eigenen Situationen und momentanen Emotionen zum Bild, doch sie sind zu einem bedeutenden Teil mit unseren eigenen, versteckt-verdeckten Gefühlen identisch. Die Ambivalenz unserer Gefühle, unserer Bindungen und Verslossenheit, Hemmungen, Krämpfe und Sehnsüchte verbergen sich in den Sváby-Werken. Trotz aller Personenbezogenheit fand der Künstler die Resonanz immer wünschenswert, deshalb erscheinen unter seinen Werken, um Sachirrtümer zu vermeiden, und dem Betrachter zu helfen dem Bild nahezukommen, bereits zu Ende der sechziger Jahre Beispiele ausgeliehen aus der Bibel und der Mythologie. Durch ihr, „Story” und durch die Lage der erscheinenden Figuren erleichtern diese Beispiele das Begreifen der aktualisierten Situation. So ist es auch im Falle des „Odysseus schwimmt”. Die bei Sváby oft auftauchende Figur, die ihre offene Handfläche nach oben hält, symbolisiert das Dasein des Künstlers, und die Tatsache, daß dies nicht abzuschreiben und auszuklammern ist. Es ist ein Bild für die Unmöglichkeit des Sich-Abfindens und Anbiederns, ein Symbol der sturen Konsequenz beim Nachlaufen nach den eigenen Sehnsüchten. Genau wie der mit seinem Schicksal treibende, alles versuchende, sture Odysseus. *(M.E.)*



Sváby Lajos:
Lajos Sváby:
Lajos Sváby:

Odüsszeusz úszik, 1971, olaj, vászon, 90x100 cm, j: h. Sváby
Odysseus Swimming, 1971, oil on canvas, 90x100 cm, Signed on the back: Sváby
Odysseus schwimmt, 1972, 90x100 cm, Öl auf Leinwand, Sign.: h. Sváby

Sváby Lajos

Born in 1935 in Abadszalók. Winner of the Kossuth and Munkácsy Prizes, member of the London Academy of Art. Art teacher and writer. He has also produced murals. He studied at the College of Pictorial Arts between 1954 and 1960, where his mentors were Bertalan Pór and János Kmetty. Since 1961, he has been represented at all major exhibitions in Hungary. Between 1963 and 1966, he was a Derkovits scholar. He worked in Dunaújváros for two years, and then returned to Budapest, where he received the Grand Prize of the Studio 66 exhibition in 1966. In 1967, he put on an exhibition at the Budapest Palace of Art in conjunction with Miklós Melocco. In 1972, he again appeared at the Palace of Art, this time with an exhibition of his collected works. In the same year he also exhibited works at the TV Gallery. In 1973, he was awarded the Munkácsy Prize, and later in the same year he exhibited his portraits of artists in the Petőfi Literary Museum, together with statues by Miklós Melocco. He organised another exhibition of collected works at the Palace of Art in 1977 and at the Ernst Museum in 1984. In 1985, he exhibited almost fifty separate pieces at the Hungarian Cultural Institute in Berlin. He has had numerous exhibitions in Hungary outside Budapest, among which were an exhibition in Tihany in 1983, where his pastels went on display for the first time. Sváby has always been interested in mythology and the Bible. In 1989, he completed his 22-piece series "Genesis," drawn in red chalk, which he exhibited at the College of Pictorial Arts alongside several other superb drawings and new paintings. In the same year he put on another exhibition in the Csontváry Room, where the "Genesis" suite proofs were also a feature. Sváby has been a lecturer at the College of Pictorial Arts since 1975, where he was acting rector between 1990 and 1991, and rector between 1991 and 1995. He considered his rectorship to be a public service, a task which he had taken on as a result of ethical conviction, and which he always strove to fulfil to the best of his ability. When he retired, he relinquished his teaching post as well. Sváby is essentially an expressionist, whose works are always inspired by some idea, thought or psychological condition. His painting techniques, his choice of colours, his brushwork, the handling of the paint, are all ways in which his internal promptings find expression. His most recent works add new compositional ideas and new techniques to his already rich oeuvre. (M.E.)

Prizes: Munkácsy Prize (1973); Distinguished Artist of the Hungarian Socialist Republic (1985); Kossuth Prize (1994).

Sváby számára a természeti-tárgyi környezet csupán azon lehetséges motívumok közé tartozik, amelyet esetenként alakjai kísérőjeként, a témával harmonizálva alkalmaz. A művészi szándék, a közölni kívánt gondolat, a figurák képi megalkotásán keresztül érvényesül. Sváby szinte lejátszatja figuráival azt a szituációt, amely munkára inspirálta. Legyen az egy történelmi helyzet, egy drámai esemény, vagy akár egy egyszerű baráti találkozás, kedélyes nyári strandolás, csevegés, több figurát megmozgató családi-baráti szituáció. Ez „köszön vissza” a Színes ég kompozíciójában. (E.M.)

For Sváby the only possible natural or object settings for his works are those which he uses as accompaniments to his figures or contexts for his themes. The artistic intent, the ideas which he wishes to put across, are communicated via the existence of these figures in the picture. The situations which inspire his works are played out, as it were, by the figures he causes to appear on his canvas. This might be a historical event, a scene from a play, or simply a simple meeting between friends, a summer beach scene, characters gossiping, family scenes involving several characters. "Coloured Sky" is one such work. (M.E.)

Für Sváby gehört die naturhaft gegenständliche Umgebung nur zu den möglichen Motiven, die er gelegentlich als Begleitung seiner Figuren, als Umstand des Themas anwendet. Die künstlerische Absicht, der Gedanke, der mitgeteilt werden soll, werden durch die bildliche Existenz der Figuren verwirklicht. Sváby läßt die Situation, die ihn zu seiner Arbeit inspirierte, fast von seinen Figuren nachspielen. Sei es ein historisches oder dramatisches Ereignis, ein einfaches Treffen mit Freunden, gemütliches Baden am Strand, eine Plauderei oder eine, mehrere Figuren bewegende freundschaftlich-familiäre Situation. Wie auf dem Bild des „Farbigen Himmels“. (M.E.)



Sváby Lajos:
Lajos Sváby:
Lajos Sváby:

Színes ég, 1976, 90x110 cm, olaj, vászon, j: k.j.: Sváby 76. II.
Coloured Sky, 1976, oil on canvas, 90x110 cm, Signed centre right: Sváby 76. II.
Farbiger Himmel, 1976, Öl auf Leinwand, Sign.: in der Mitte, u.: Sváby 76.II.

Sváby Lajos

Er wurde 1935 in Abádszalók geboren. Zwischen 1954 und 1960 studierte er an der Hochschule für Bildende Künste, wo Bertalan Pór und János Kmetty seine Meister waren. Seit 1961 nimmt er an jeder bedeutsamen Landesausstellung teil, zwischen 1963 und 1966 war er Derkovits-Stipendiant. Zwei Jahre lang arbeitete er in Dunaújváros, danach kehrte er nach Budapest zurück, wo er 1966 bei der „Studio 66“ Ausstellung mit dem Großen Preis ausgezeichnet wurde. 1967 stellt er im Kammersaal der Kunsthalle zusammen mit Miklós Melocco aus. 1972 war seine Sammelausstellung wieder in der Kunsthalle, und in demselben Jahr zeigte auch die TV-Galerie sein Werk. 1973 erhält er den Munkácsy-Preis, ebenfalls in dem Jahr stellt er im Petöfi-Literaturmuseum, zusammen mit Miklós Melocco seine Künstlerportraits aus. 1984 wurde im Ernst-Museum aus seinen neuesten Werken eine Sammelausstellung organisiert. 1985 zeigt das Haus der Ungarischen Kultur in Berlin mehr als fünfzig seiner Werke. Von seinen vielen ländlichen Ausstellungen sollten vielleicht die im Museum von Tihany organisierte Ausstellung im Jahre 1983 Erwähnung finden, wo seine Pastellbilder zuerst gezeigt wurden. Sváby fand Mythen und die Bibel immer schon aufregend. 1989 stellt 22 rote Kreidezeichnungen seiner Genesis-Reihe fertig, die er an der Kunsthochschule, mit einigen neuen Zeichnungen und Gemälden zusammen zeigt. Im selben Jahr werden seine Werke im Csontváry-Saal ausgestellt, auch diese Ausstellung wird von der Siebmappe der Genesis-Serie begleitet. Lajos Sváby lehrt seit 1975 als Lehrer an der Kunsthochschule, zwischen 1990 und 91 ist er beauftragter, zwischen 1991 und 1995 ernannter Rektor der Hochschule. Er hielt sein Rektorat für eine Aufgabe des öffentlichen Lebens, für eine Bürde, die er wegen seiner Lebensanschauung und ethischen Auffassung auf sich genommen und erfüllt hat, solange er dies für nötig hielt. Bei seiner Pensionierung trennte er sich auch von seinem Lehrstuhl an der Hochschule. Sváby ist ein Expressionist, er wird immer von irgendeiner Idee, einem Gedanken oder psychologischem Zustand zum Arbeiten bewegt. Mit den Gesten, der Mimik und Bewegung seiner Gestalten drückt er den Anstoß zum Malen des jeweiligen Werkes aus. Auch die Wahl seiner malerischen Mittel und Farben, seine Pinselführung und die Auftragsweise der Farben hängen von seiner inneren Gefühlswelt ab. Die Gemälde der letzten Jahre bereichern sein Oeuvre mit neuen Kompositionsideen und technischen Lösungen.

Preis: Verdienter Künstler, mit dem Kossuth- und dem Munkácsy-Preis ausgezeichnet, Mitglied der Kunstakademie in London. Maler und Lehrer, Kunstschriftsteller. Er erstellte auch murale Arbeiten.

Bernáth Aurél halála után Sváby megörökölte mestere pasztell kréta készletét. Teljes szenvedéllyel vette birtokába az új technikához szükséges anyagot, s 1983-ban a Tihanyi Múzeumban megrendezett kiállításán már bemutatta nagyméretű pasztellképeit a nyilvánosság előtt. Valójában Sváby világlátása, expresszivitása jelentkezik – olajképeihez hasonlóan – pasztelljein is. Szemlélődőbben tárul fel, mint a már minden tudó Anya és mindenre várományos leánya, vagy drámaiban, mint a Zárt tér kínló nőalakjának esetében, vagy a korlátok közé szorított kapcsolatok három összefonódott figurájának feloldhatatlan viszonyában a Kötelékek pasztelljén. Korábbi, konkrét természeti-táji elemeket alkalmazó, vidám nyári olajképeinek hangulatához illeszkedik a „Hegyen-völgyön-vízen át” kisoroszi révészét idéző, vízen járó tengerésze. Ugyanaz a fehér pamacsfelhős kék ég virul a peckes kis egyenruhás alak fölött, mint ami az Anya és leánya lapját zárja. A két ábrárodosan összesimuló alak mögé azonban a művész drótkerítést húz, jelezve a viszony talán „mégsem-olyan-felhőtlen” voltát. (E.M.)

When Aurél Bernáth died, Sváby inherited his set of pastels. He threw himself into the new medium with enormous enthusiasm, and in 1983 organised an exhibition of large-sized pastel works in the Tihany Museum. It is interesting to see that the expressionist view of the world reflected in his pastels is in fact very similar to that reflected in his oils - but more visionary somehow (as in this work, depicting the worldly-wise mother and her ingenuous daughter, expectantly standing on the threshold of life and experience); or more dramatic, as in the case of the suffering female figure depicted in “Closed Space” or in the inextricably interwoven, severely bound relationship between the three figures shown in the pastel work entitled “Bonds”. The concrete nature and landscape elements and the cheerful mood of his summer landscapes is evoked in his “Over Hill and Valley and Water,” with its sailor figure, reminiscent of the ferry man at Kisoroszi, on Szentendre Island in the Danube. Above the little white-uniformed figure, stretches the same blue sky with its puffball clouds that we see in “Mother and Daughter.” Behind the two figures, pressed dreamily together, however, the artist draws a wire fence, a symbol perhaps that the relationship is not in fact as unclouded as it might seem. (M.E.)

Sváby erbte nach dem Tod Aurél Bernáths den Pastellkreidekasten seines Meisters. Er ergriff von der neuen Technik mit voller Leidenschaft Besitz, und in seiner Ausstellung im Museum von Tihany, im Jahre 1983 zeigte er seine großformatigen Pastellwerke der Öffentlichkeit. Eigentlich kommt Svábys Weltanschauung und Expressivität, ähnlich wie auf seinen Ölgemälden, auch in seinen Pastellbildern zur Geltung. Sie ist etwas beschaulicher, als die bereits alles wissende Mutter, und ihre alles erwartende Tochter, oder es ist dramatischer, als die leidende Frauenfigur im geschlossenen Raum, oder auf dem Pastell „Verbindungen“ das unauflöslche Verhältnis der drei miteinander verflochtenen Figuren, die zwischen Schranken gepfercht sind. Zu der Stimmung des früheren, konkrete Natur- und Landschaftselemente verwendenden, fröhlich – sommerlichen Ölbildes paßt der über Wasser gehende Seemann, der Fährmann von Kisoroszi, auf dem Bild „Über Berge, Täler und Wasser“. Es strahlt genau der gleiche blaue Himmel mit seinen Schäfchenwolken über den kleinen Mann in Uniform, wie über „Mutter und Tochter“. Hinter den beiden Figuren platziert der Maler aber einen Stacheldraht, was vermuten läßt, daß die Beziehung der beiden doch nicht so „wolkenlos“ ist. (M.E.)



Sváby Lajos:
Lajos Sváby:
Lajos Sváby:

Anya és leánya, 1981, pasztell, papír, 98x67 cm, j. b.l.: Sváby 81.
Mother and Daughter, 1981, Pastel, paper, 98x67 cm, Signed bottom left: Sváby 81.
Mutter und Tochter, 1981, Pastell auf Papier, 98x67 cm, Sign.: l.u.: Sváby 81.

Sváby Lajos

A művész munkásságára jellemző a finom szarkazmus, valamennyi „helyzet” groteszk formákkal történő megjelenítése szintén. Sokszor nem csak azért túlozza el a mozdulatokat, a gesztusokat, hogy hangsúlyt kapjanak, de mivel minden munkájában önmaga van jelen, bizonyos önrónia is rejtezik a megjelenítésben: a „magamat kigúnyolom, ha kell...” Cyrano-i alapállása. Mint ahogy a szenttelen vagy sokszor igencsak rosszindulatú nézgelődők-ítélkezők előtt kínjában pózolva, „önmagán is” vigyorogva „Kirakatban” ül a bohócsapkás művész. (E.M.) – 335 old.

A fine sense of sarcasm and a representation of scenes using grotesque figures is also characteristic of Sváby's work. Very often he exaggerates movements and gestures not so much in order to make them stand out more, but rather as a form of self irony - as we have seen, the presence of the artist is fundamental to all his works. "I will ridicule myself if necessary" is a basic assertion of Cyrano de Bergerac. In this work, it almost seems as if the artist himself had donned a clown's hat and taken his position in the display window, leering at himself while at the same time posing in front of the emotionless or often positively malevolent, judgmental lookers-on. (M.E.) – 335 page.

Der feine Sarkasmus, die grotesk geformte Darstellung aller „Situationen” ist ebenfalls charakteristisch für die Arbeiten des Künstlers. Manchmal übertreibt er die Bewegungen und die Gesten nicht nur, um sie zu betonen, da aber in seinen Werken immer er selbst präsent ist, ist in der Darstellung auch eine gewisse Selbstironie zu spüren. Dies ist die Grundhaltung Cyranos: „wenn nötig, mache ich mich selbst über mich lustig”. Genau wie der, auch über sich selbst grinsende Künstler mit der Clownsmütze, vor den teilnahmslosen, oder aber auch oft bösarigen Zuschauern und Schaulustigen, in Qualen posierend im „Schaufenster” sitzt. (M.E.) – 335 Seite.

Személyes a kompozíció, mint minden Sváby portré. Így van ez, akár másokat, akár saját magát festi. Jellemzi a helyzetet, a modellt, lett legyen az író, költő vagy személyes jóbarát. A kompozícióban szereplő attribútumok, az elrendezés jelzi a művész és modellje viszonyát, a szereplők jellemét. A „Hármas portré” sajátos situációja a műgyűjtő házaspár egymáshoz és a festőhöz kapcsolódása, a festő érzelmi kötődése hozzájuk. A sárga-vörös zárt tér, kezeik játéka, mimikájuk, gesztusaik, hármójuk egymáshoz fűződő emberi és a helyzetükből adódó függőségi viszonyának ambivalenciáit jelzi. (E.M.) – 336 old.

This is a personal composition, like every other Sváby portrait. Sometimes he paints other people and sometimes he paints himself. Typical subjects are writers, poets or close personal friends. The attributes of the composition, and the way the composition is organised, show the relationship between the artist and his model, the characters of the protagonists. What we have here in "Triple Portrait" is a reflection of the art collectors', husband and wife's relationship to each other and to the artist, as well as the artist's emotional attachment to them. The yellow-red closed space, the play of their hands, their gestures, all go together to convey the ambivalences of the human relationships which bind them together, as well as the state of subordination which their situations naturally imply. (M.E.) – 336 page.

Die Komposition ist persönlich, wie auf allen Portraits von Sváby, egal ob er sich selbst oder jemand anderen malt. Der als Modell ausgewählte Schriftsteller, Dichter oder persönliche Freund bestimmt die Lage. Die Attribute der Komposition und ihre Anordnung beschreiben das Verhältnis zwischen Künstler und seinem Modell, aber auch den Charakter der Teilnehmer. Die eigenartige Situation des Dreierportraits ist die Beziehung des Kunstsammler-Ehepaares zueinander und zu dem Künstler, aber auch die Gebundenheit des Künstlers an das Paar. Der gelb-rote, geschlossene Raum, das Spiel ihrer Hände, ihre Mimik und Gestik drücken die Ambivalenz zwischen dem, aus ihrer Position resultierenden Abhängigkeitsverhältnis und der menschlichen Beziehung aus. (M.E.) – 336 Seite.



Sváby Lajos:
Lajos Sváby:
Lajos Sváby:

Kirakatban, 1982., olaj, vászon, 110x130 cm, j. k.l.: Sváby 82.
In the Display Window, 1982. Oil on canvas, 110 x 130 cm. Signed bottom centre: Sváby 82.
Im Schaufenster, 1982, Öl auf Leinwand, 110x130 cm, Sign.: in der Mitte. u.: Sváby 82.



Sváby Lajos: *Nem messze tőlünk*, 1993, olaj, vászon, 100x120 cm, j.: b. l.: Sváby 93
 Lajos Sváby: *Not far away from us*, 1993, oil on canvas, 100x120 cm, Signed left bottom: Sváby 93
 Lajos Sváby: *Nein weit vom uns*, 1993, Öl auf Leinwand, 100x120 cm, Sign.: l. u.: Sváby 93



Sváby Lajos: *Sárga asztal*, 1993, olaj, vászon, 130x160 cm, j.: b. l. Sváby 93
 Lajos Sváby: *The yellow table*, 1993, oil on canvas, 130x160 cm, Signed left bottom: Sváby 93
 Lajos Sváby: *Der gelb Tisch*, 1993, Öl auf Leinwand, 130x160 cm, Sign.: L. u. Sváby 93



Sváby Lajos:
Lajos Sváby:
Lajos Sváby:

Hármas portré, 1994, olaj, vászon, 100x110 cm, j.: n.
Triple Portrait, 1994, oil on canvas, 100 x 110 cm, Unsigned.
Dreierportrait, 1994, Öl auf Leinwand, 100x100 cm, ohne Sign.



Sváby Lajos:
Lajos Sváby:
Lajos Sváby:

Jelenet, 1997, olaj, vászon, 90x100 cm, j.: k.l.: Sváby '97
Scene, 1997, oil on canvas, 90x100 cm, Sign.: b.c.: Sváby '97
Szene, 1997, Öl auf Leinwand, 90x100 cm, Sign.: u.m.: Sváby '97



Sváby Lajos:
Lajos Sváby:
Lajos Sváby:

Nincs vége, 1993, olaj, vászon, 100x110 cm, j: k.l.: Sváby 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99.
No End, 1993, Oil on canvas, 100x110 cm, Signed centre right: Sváby 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99.
Es ist nicht zu Ende, 1993, Öl auf Leinwand, 100x110 cm, Sign.: in der Mitte, u.: Sváby 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99.



Sváby Lajos:
Lajos Sváby:
Sváby 95. X.
Lajos Sváby:

Dürer nyuszkája felmászott a sárga vakrámára, 1995, olaj, vászon, 100x120 cm, j: j.l.: Sváby 95. X.
Dürer's Bunny Rabbit Climbed up the Yellow Canvas-Stretcher, 1995, oil on canvas, 100x120 cm, Signed bottom right: Sváby 95. X.
Dürers Häschen ist auf den gelben Spannrahmen geklettert, 1995, Öl auf Leinwand, 100x120 cm, Sign.: r.u.: Sváby 95. X

Szabados Árpád

Szabados Árpád 1968-ban végezte el a Magyar Képzőművészeti Főiskolát, melynek 1984-től tanára, jelenleg rektora. 1970-1984 között a *Mozgó világ* c. folyóirat művészeti szerkesztője. 1974-től kezdve készít gyermekrajz-parafázisokat. Az itt feltűnő jellegzetességek – érzelmi telítettség, az ösztönök kiírása, a jelzészzerű formák, a mellérendelő szerkesztés – későbbi munkáiban is igen gyakran megőrződik. A hetvenes évek második felében fotózott munkákat, installációkat és tárgygyűtéseket állít elő konceptuális, kísérleti jelleggel. Később a grafika kerül ismét előtérbe, majd a nyolcvanas évek végétől kezdve a festészet. Erős, expresszív színekkel festett, nagyméretű vásznai személyes, olykor kifejezetten erotikus motívumokat ábrázolnak leplezetlen nyíltságú önfeltárással. *(N. Z.)*

Díjak: Munkácsy-díj (1976); Pro Urbe Zalaegerszeg (1979); Nemzetközi Festészeti Biennálé, Kassa, I. díj (1988); MK Érdemes Művésze (1990); Nemzetközi Grafikai Biennálé, Norvégia, ezüstérem (1992); Alpok Adria Nemzetközi Grafikai Biennálé, Ljubljana, Grand Prix (1992); Miskolci Grafikai Biennálé, nagydíj (1993).

Born in 1944 in Szeged. In 1968, he graduated from the Budapest College of Pictorial Arts, where he was a lecturer from 1984, and of which he is now (in 1997) the rector. Between 1970 and 1984 he was the artistic director of the periodical "Moving World." In 1974, he began to produce paraphrases of children's drawings, and the most noticeable characteristics of these, emotional fullness, the expression of instincts, symbolic forms, the fact of structure being a side-issue, have often survived into his later works as well. In the second half of the seventies, he exhibited works that made use of photography, installations and groups of objects, all with a conceptual, experimental character. In later works, the graphic element comes to the fore again, and, from the end of the eighties, he began to concentrate on painting. Large canvases painted in strong, expressive colours represent personal, often decidedly erotic subjects, revealing themselves with an unveiled openness. *(Z.N.)*

Prizes: Munkácsy Prize (1976); Pro Urbe Zalaegerszeg (1979); International Painting Festival, Kassa, First Prize (1988); Distinguished Artist of the Hungarian Republic (1990); International Graphics Festival, Norway, silver medal (1992); Alps-Adriatic International Graphics Festival, Ljubljana, Grand Prix (1992); Grand Prize of the Miskolc Graphics Festival (1993).

Around 1973-1975, Szabados produced a very interesting series of drawings. On

Er wurde 1944 in Szeged geboren. 1968 beendet er die Hochschule für Bildende Künste, seit 1984 unterrichtet er dort, zur Zeit ist er Rektor der Institution. Zwischen 1970 und 1984 ist er künstlerischer Leiter der Zeitschrift „Mozgó Világ“ (Sich bewegende Welt). Ab 1974 fertigt er Kinderzeichnung-Paraphrasen an. Die hier auftauchenden Eigenheiten – emotionell geladen, das Herausschreiben der Triebe aus sich, die zeichenhaften Formen, die nebeneinander anordnende Konstruktion - bleiben auch in seinen späteren Werken oft erhalten. In der zweiten Hälfte der siebziger Jahre fertigte er, versuchsweise, konzeptionelle fotografierte Werke, Installationen und Gegenstandsensembles. Später wendet er sich wieder der Graphik zu, und ab Ende der achtziger Jahre wiederum der Malerei. Er hat mit kräftigen und ausdrucksstarken Farben gemalt, seine großformatigen Leinwände stellen mit unbedeckter Selbstoffenbarung persönliche, manchmal ausgesprochen erotische Motive dar. *(Z.N.)*

Preise und Auszeichnungen: Munkácsy-Preis (1976); Pro Urbe Zalaegerszeg (1979); Internationale Malereiennale, Kassa (Kosice); I. Preis (1988); Verdienter Künstler der Republik Ungarn (1990); Silbermedaille an der Internationalen Graphikbiennale in Norwegen (1992); Grand-Prix der Alpen-Adria Internationalen Graphikbiennale, Ljubljana, (1992); Großer Preis der Graphikbiennale Miskolc (1993).

Um 1973-1975 fertigte Szabados eine interessante Zeichenserrie. Auf den, in Bild-

1973-75 táján Szabados érdekes rajzszorozatot készített. A képkockákra bontott nagy lapokon házának lakói, környezetének tárgyai s egyéb motívumok sorakoztak egymás mellett, a teljesség különös igényével. Az apró rajzocskák látszólag csak motívumaikról szóltak, pedig végtelen soruk mögött egy másik kép is kirajzolódott: a regisztráló művész „arca”, személyisége, érzékenysége. A külső és a belső világ-nak ez az egymásra vetülése, egymásba oldódása a nyolcvanas évek műveiből sem tűnt el. A hangsúly azonban határozottan eltolódott; a regisztrálás helyébe rendkívül szabad motívumkezelés lépett. A festő képjelei most elsősorban képzeletének termékei. Önmagáról, az élethez való kapcsolatáról, érzéseiről, élményeiről és tapasztalatairól szólnak most is, de már sokkal közvetettebb módon, mint az említett rajzszorozat. Az expresszivitás teljes fegyverzetében lépnek elének, felszabadult színességgel, a rajz és a faktura megelevenítő erejével. *(N.Z.)*

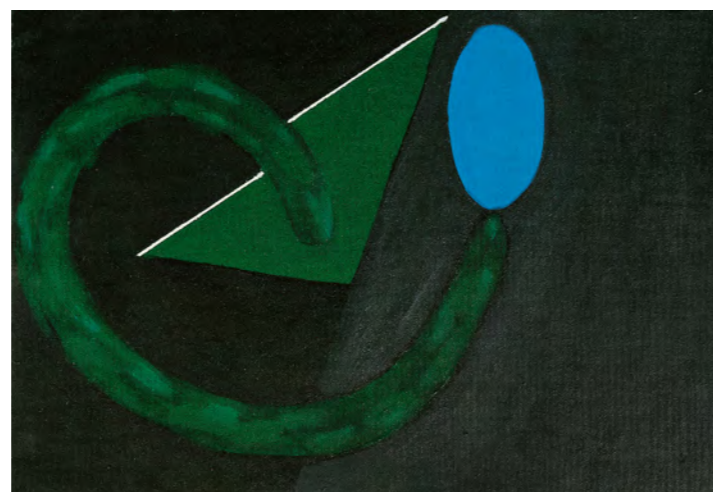
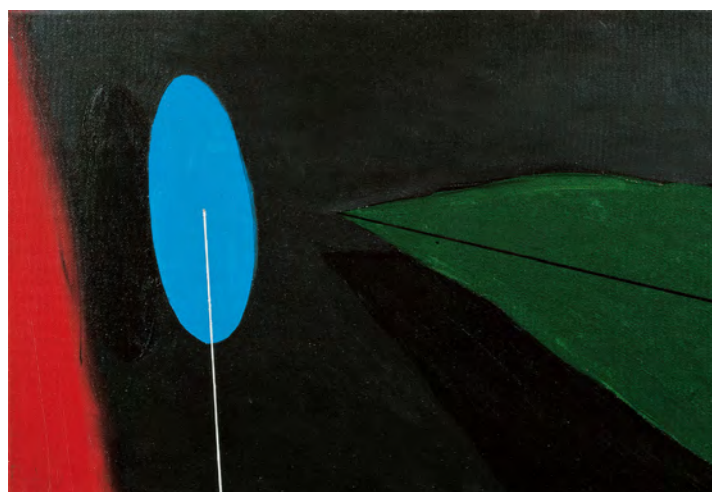
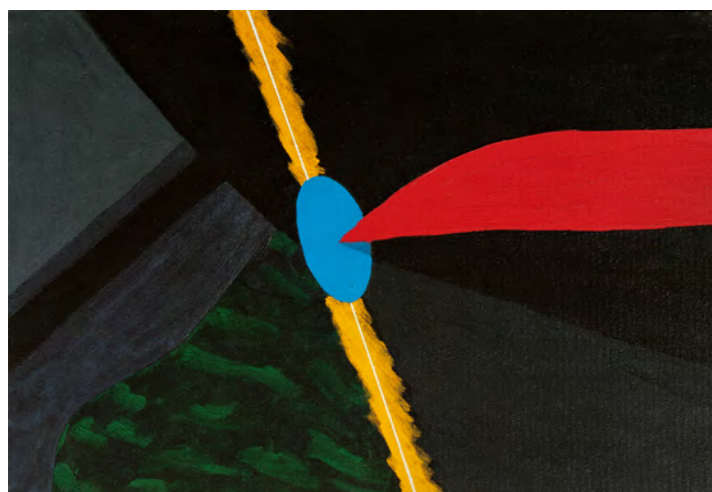
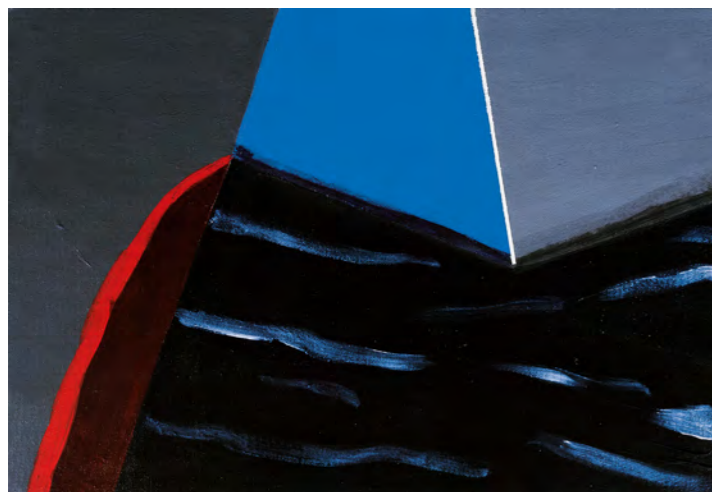
large sheets of paper divided into picture blocks, the inhabitants of his house and objects from his environment, along with other motifs are ranged alongside one another with a curious lack of completeness. The little drawings seem at first glance to go no deeper than that, and yet behind their endless rows another picture shows through, the "face" of the artist taking notes, his character and sensitivity. These were images of inner and outer worlds projecting themselves onto one another, melting into one another - and this effect is still present in his works from the eighties. The focus of attention has been altered, however; instead of the artist observing and taking notes we, see an amazingly free handling of the motifs. The symbols used by the artist have become first and foremost products of the imagination. They still reveal information about him, his attitude to life, his feelings, experiences and experience, but in a much more indirect way than that of the series of drawing mentioned above. The whole arsenal of expressionism comes before us, with a liberated use of colour and the enlivening power of drawing and brushwork. *(Z.N.)*

quadrate aufgeteilten großen Blättern reihen sich Bewohner seines Hauses, Gegenstände seiner Umgebung und andere Motive mit dem besonderen Anspruch der Perfektion aneinander. Die kleinen Zeichenquadrate scheinen nur über ihre Motive etwas auszusagen, aber hinter ihrer unendlichen Reihe zeichnet sich auch ein anderes Bild ab, das „Gesicht“, die Persönlichkeit und die Empfindsamkeit des registrierenden Künstlers. Die Aufeinanderpiegelung und das Ineinander-Aufgehen der inneren und der äußeren Welt ist auch aus den Werken der achtziger Jahre nicht verschwunden. Die Gewichtung ist aber eindeutig anders gelegen, anstelle der Registrierung tritt die außerordentlich freie Handhabung der Motive. Die bildlichen Zeichen des Malers sind jetzt in erster Linie Produkte seiner Phantasie. Sie handeln auch jetzt über ihn selbst, über seine Beziehung zum Leben, seine Gefühle, Erlebnisse und Erfahrungen, aber sie sind wesentlich indirekter geworden als die anfänglich erwähnte Zeichenserrie. Sie treten in der vollen Rüstung der Expressivität, mit befreiter Farbigkeit und mit der lebhaften Kraft der Zeichnung und der Fraktur vor uns. *(Z.N.)*



Szabados Árpád:
Árpád Szabados:
Árpád Szabados:

Cím nélkül, 1985, olaj, vászon, 200x150 cm
Untitled, 1985, oil on canvas, 200x150 cm
Ohne Titel, 1985, Öl auf Leinwand, 200x150 cm



Szabados Árpád: *Bartók variációk I-VI*, 6 darabból álló sorozat, 2000, akrill, vászon, 50x35 cm, j.n.
 Árpád Szabados: *Bartók's variations I-VI*, 6-piece series, 2000, acrylic on canvas, 50x35 cm, Unsign.
 Árpád Szabados: *Bartók variationen I-VI*, Serie aus 6 Blättern, 2000, Acryl auf Leinwand, 50x35 cm, Ohne Sign.



Szabados Árpád: *Hommage à Bartók I.*, akrill, vászon, 120x90 cm, j.n.
 Árpád Szabados: *Hommage à Bartók I.*, acrylic on canvas, 120x90 cm, Unsign.
 Árpád Szabados: *Hommage à Bartók I.*, Acryl auf Leinwand, 120x90 cm, Ohne Sign.



Szabados Árpád: *Fekete cicám*, 2001, akrill, vászon, 120x90 cm, j.n.
Árpád Szabados: *My Black Cat*, 2001, acrylic on canvas, 120x90 cm, Unsign.
Árpád Szabados: *Meine schwarze Katze*, 2001, Acryl auf Leinwand, 120x90 cm, Ohne Sign.



Szabados Árpád: *Csendélet*, 2001, akrill, vászon, 120x90 cm, j.n.
Árpád Szabados: *Still Life*, 2001, acrylic on canvas, 120x90 cm, Unsign.
Árpád Szabados: *Stilleben*, 2001, Acryl auf Leinwand, 120x90 cm, Ohne Sign.



Szabados Árpád: *Vázlatok II.*, 1999/2000, akrill, karton, 120x90 cm, j.n.
 Árpád Szabados: *Sketches II.*, 1999/2000, acrylic on cardboard, 120x90 cm, Unsign.
 Árpád Szabados: *Skizzen II.*, 1999/2000, Acryl auf Karton, 120x90 cm, Ohne Sign.



Szabados Árpád: *Vázlatok I.*, 1999/2000, akrill, karton, 120x90 cm, j.n.
 Árpád Szabados: *Sketches I.*, 1999/2000, acrylic on cardboard, 120x90 cm, Unsign.
 Árpád Szabados: *Vázlatok I.*, 1999/2000, Acryl auf Karton, 120x90 cm, Ohne Sign.

Szabó Tamás

Roppant életművét fiatal kora ellenére már most sajátos riadtság és áhítat lebegi körül, mert bár elsősorban szobrászművész, és mint ilyen, élvonalbeli, hanem grafikus-ként szobrász tanulmányai miatt ismert és elismert, de festőművészként eredményes és keresett, mint üvegművész az Iparművészeti Főiskolán választott szakmájaként jelentős. Budapesten született 1952-ben. Ezt a korszakot a magyar csak Ratkó-korszaknak hívja, és negyven év távlatából megkövülten figyel, hogy akkor hány lehetőség született, az elnyomatás, a keserű sötétség és nyomor éveiben. Ma közülük kerülnek ki az ország legtehetségesebb emberei. A legyőzhetetlen derékhad. Szabó Tamás ilyen. Valami olyan személyes szuggesztivitás sugárzik műveiből, ami engem például a hesseni Parlament wiesbadeni épületében érintett meg a salgótarjáni 1956-os monumentumhoz készített embernagyságot meghaladó vázlatai okán, de az Anghiári csata felidézése és Leonardo idézése miatt is. Szabó Tamás díjat nyert Szegeden, Salgótarjánban, Miskolcon, Vásárhelyen, Pécssett, és fog még nyerni az ország mind a 201 városában. *Úgy legyen. (CS.M.)*

Despite his youth, Szabó has already put together an immense oeuvre, which must be greeted with awe and wonder. For, although he is first and foremost a sculptor (and a fist-rate one at that), he is also known and recognised as a graphic artist, sought-after as a painter, and noted as a glass worker. He was born in 1952, in the middle of a black period for Hungary. Forty years on it is interesting to note how many talented men and women were bred by that period of repression, bitterness and misery. Many of those have now become leading figures in the country. They are the strong, invincible battalion whom no one and nothing could keep down. Szabó is one of them. There is a real personal suggestivity that radiates from his works, which struck me in the Hessen Parliament building in Wiesbaden when I saw his bigger-than-life-size sketches made for the Salgótarján 1956 Monument. But is Wasn't only this. It was a whiff of the battle of Anghiar and shades of Leonardo as well. So far Szabó has won prizes in Szeged, Salgótarján, Miskolc, Vásárhely and Pécs. In the future he will win awards from all the 201 towns that make up Hungary. At least, I hope so *(M.CS)*

This work seems to luxuriate in painting influences, stepping over the boundaries of

Sein immenses Lebenswerk ist bereits jetzt, trotz seiner jungen Jahre von einer eigenartiger Furcht und Ehrfurcht umgeben, und obwohl er in erster Linie ein erstklassiger Bildhauer ist, ist er als Graphiker wegen seiner Skulpturstudien bekannt und anerkannt, als Maler erfolgreich und gefragt, in seinem gewählten Beruf an der Hochschule für Kunstgewerbe als Glaskünstler ist er bedeutend. Er wurde 1952 in Budapest geboren. In Ungarn ist diese Epoche als die Ratko-Ära bekannt, und man kann nach vierzig Jahren nur darüber staunen, wie viele Talente damals, zu der Zeit der Unterdrückung und der bitteren Dunkelheit geboren wurden. Heute stammen die begabtesten Köpfe unseres Landes aus der besagten Zeit. Sie sind eine unbesiegbare Schar. Zu ihnen gehört Tamás Szabó. Aus seinen Werken strahlt eine persönliche Suggestivität, die mich in dem Gebäude des Hessischen Lanstages in Wiesbaden, in der Ausstellung seiner überlebensgroßen Skizzen zu dem Denkmal an 1956 in Salgótarján berührt hat, aber auch wegen der Erinnerung an die Schlacht von Anghiar und an Leonardo. Tamás Szabó gewann Preise in Szeged, Salgótarján, Miskolc, Vásárhely und Pécs und wird weitere Preise, in allen 201 Städten des Landes gewinnen. So sollte es sein.*(M.Cs.)*

Szabó Tamás szobra tobzódik a festői hatásokban, átlépi a műfaji határokat. Ezzel juttatja kifejezésre azt, hogy nem túrhettük tovább a ránk erőltetett beskatulyázottságot, a dermedt műhistóriási tehetetlenséget. Szabó Tamás a nihilizmus tobzódásában előremenekült. Páratlan több területre kiterjedő tehetsége segített szétzúznia a műfaji határokat. Szobra áll és lép. Lép és áll. Feszül és elernyed. Elernyed és feszül. Ritmusa festői, belső harmóniája a feszültségek kiegyensúlyozottságából adódik. Szakmailag pedig tökéletes. Egy az alázatosan tisztességes mesterművek sorából. Mestermű. A Mester Műve. *(CS. M.)*

genre. With this it is as if the artist were letting us know that he is no longer content to put up with the kind of rigid pigeon-holing that has been imposed on us, the frozen talentlessness of so-called tradition. Szabó escapes from all this and basks in Nihilism. His matchless talent spans a variety of fields, and it is this which has enabled him to tear down the walls that divide genre from genre. His sculpture stands and walks. Walks and stands. Tenses and relaxes. Relaxes and tenses. Its rhythm is the rhythm of painting. Its inner harmony comes from a balance of tensions. Technically it is flawless; one of a series of humbly honest master works. A master work. The work of a master. *(M.CS.)*

Die Skulptur von Tamás Szabó schwelgt in malerischen Wirkungen, sie überschreitet die Grenzen der Genren. Hierdurch will der Künstler zum Ausdruck bringen, daß er das uns aufgezwungenen Klassen- und Schubladendenken, die Untätigkeit des starren Kunsthistorizismus nicht mehr erträgt. Tamás Szabó flüchtet im Überfluß des Nihilismus nach vorn. Sein beispielloses, genreübergreifendes Talent half ihm, die Grenzen zu durchbrechen. Seine Skulptur steht und schreitet. Sie schreitet und steht. Sie spannt und entspannt sich. Sie entspannt sich und spannt sich an, Ihr Rhythmus ist malerisch, ihre innere Harmonie resultiert aus der Ausgeglichenheit der Spannungen. Technisch ist sie perfekt. Sie ist eine von den bescheiden ordentlichen Meisterwerken. Ein Meisterwerk. Das Werk des Meisters. *(M.CS.)*

Szabó Tamás: Mozdulat, 1993.,
bronz, 58x17x17 cm,
j.: I. Szabó Tamás 1993

Tamás Szabó: Motion, 1993.,
bronz, 58x17x17 cm,
Signed bottom Szabó Tamás 1993

Tamás Szabó: Die Bewegung, 1993.,
Bronze, 58x17x17 cm,
Sign.: u. Szabó Tamás 1993



Szabó Vladimír

Szabó Vladimír 1924-1930 és 1935-37 között folytatta tanulmányait a Magyar Képzőművészeti Főiskolán. 1930-34-ben római ösztöndíjas. Aprólékos formálás, naív és szurreális elemekben gazdag mesélőkedv jellemzi az életművében igen jelentős helyet elfoglaló rajzokat. Festészete mindvégig tematikus, s teljesen függetlenül alakul az avantgárd irányzatok hatásától. A harmincas évek olasz motívumú életképein tárgyilagos ember- és tájbábrázolás, konstruktív szikárság és nagy jellemzőerő uralkodik. Narratív realizmussal megfestett magyar történelmi témák és vidéki jelenetek jellemzik az 1945 utáni korszakot, míg az utolsó évtizedek művészete az expresszív-szurreális fantáziavilág, a felszabadult festőiség, a szín- és formagazdagság jegyében alakul. *(N.Z.)*

Díjak: a Szinyei-Merse Társaság grafikai díja (1935); Munkácsy-díj (1953, 1954); MNK Érdemes Művésze (1974); MNK Kiváló Művésze (1980).

Born in 1905 in Balassagyarmat, died in 1991 in Budapest. He studied between 1924 and 1930 and again between 1935 and 1937 at the Budapest College of Pictorial Arts. Between 1930 and 1934, he went on a scholarship tour to Rome. The drawings, which form a substantial part of his total oeuvre, are characterised by fastidious modelling, and naïve and surrealist elements which reveal a keen story-telling instinct. His painting is always thematic, and evolved totally independently of the influences of the Avant-Garde movement. His Italian-orientated genre paintings from the thirties are dominated by an objective representation of people and objects, a constructivist angularity and a highly distinctive character. His post-1945 phase is characterised by themes from Hungarian history and scenes from country life painted with a narrative realism. The works dating from the last decade of his life show an expressionist-surrealist fantasy world, liberated painterliness, all expressed through a wealth of form and colour. *(Z.N.)*

Prizes: Szinyei-Merse Society graphics prize (1935); Munkácsy-Prize (1953, 1954); Distinguished Artist of the Hungarian Socialist Republic (1974); Outstanding Artist of the Hungarian Socialist Republic (1980).

Er **studierte** zwischen 1924-1930 und 1935-1937 an der Hochschule für Bildende Künste in Budapest. Von 1930 bis 1934 ist er als Stipendiat in Rom. Detaillierte Ausformulierung und eine an Naivität und surrealen Elementen reiche Erzähllust charakterisieren die Zeichnungen, die eine sehr bedeutende Stellung im Lebenswerk des Künstlers einnehmen. Seine Malerei ist durchgehend thematisch, gestaltet sich völlig unabhängig von der Wirkung avantgardistischer Strömungen. Auf den Genrebildern der dreißiger Jahre mit italienischen Motiven herrschen sachliche Menschen- und Landschaftsdarstellung, konstruktive Kargheit und eine mächtige, charakterisierende Kraft. Die Periode nach 1945 ist gekennzeichnet durch Themen der ungarischen Geschichte, die mit einem narrativen Realismus verwirklicht werden, die Kunst der letzten Jahrzehnte bewegt sich dagegen, mit befreitem Malerischen sowie Farb- und Formenreichtum in expressiv-surrealistischer Phantasiewelt. *(Z.N.)*

Preise und Auszeichnungen: Graphikpreis der Szinyei-Merse Gesellschaft (1935); Munkácsy-Preis (1953, 1954); Verdienter Künstler der Volksrepublik Ungarn (1974); Hervorragender Künstler der Volksrepublik Ungarn (1980).

Cirkuszosok bevonulása a faluba – ez a kép témája. Az egyszerű hétköznapi motívumból a festői fantázia meseszerű, csodálatos jelenetet kerekít. A lóháton táncot lejtő műlovarról körül pazar bőséggel csoportosulnak a cirkuszi figurák; könnyed ritmussú, koreografált mozgással töltik ki a kép jobb oldalát. Velük szemben a fogadásukra felsorakozó falusiak csoportja látható: szinte gyökeret vert a lábuk az ámulattól, úgy állnak mint a cövek. Az előteret és a háttérrel egyaránt ívelő vonalak és élénk, világos színek vibráló mozgása telíti, nincs egyetlen nyugodt pontja sem a képnek. Már-már édeni a hangulat, ezt sugallja a dúis növényzet, a madarak rebbenő sokasága, a szelíd dombokon magasba felkapaszkodó vagy a völgyben lent megülő falvak derűje. Testet öltött ünnep, idilli a kép. *(N.Z.)*

The circus has come to town – that is the theme of this work. The artist takes a simple, everyday subject and rolls it into a wondrous, fairytale scene, the product of his artistic imagination. Circus figures crowd with a sumptuous abundance around the figure of the woman acrobat dancing on the back of a horse, filling the whole of the right hand side of the picture with a lightness of rhythm and choreographic mobility. Opposite them stand the villagers who have all turned out to see the show, rooted to the spot with wonder, standing still and gaping. The foreground and background are filled with a vibrant sense of movement conveyed by the arching lines and vivid, clear colours. There is not a single restful spot in the whole painting. The overall mood has something of the Garden of Eden about it, suggested by the lush vegetation, the thronging birds, the almost palpable joy of the trees reaching up into the sky from the top of gentle hills, or sitting at the bottom of the valleys. The whole picture is the incarnation of a celebration and an idyll. *(Z.N.)*

Die Komödianten ziehen ins Dorf – das ist das Thema des Bildes. Aus diesem einfachen Alltagsmotiv schafft die Phantasie des Malers eine wundervolle und märchenhafte Szene. Um die auf dem Pferderücken tanzende Kunstreiterin scharen sich in verschwenderischer Fülle Zirkusfiguren. Sie erfüllen die rechte Bildseite mit leicht-rhythmischer, koreographischer Bewegung. Gegenüber ist die Gruppe der Dorfbewohner zu sehen, die sich, um den Zirkus zu empfangen, aufgereiht haben: ihre Füße scheinen vor Staunen Wurzeln geschlagen zu haben, sie stehen alle wie eine Eins. Sowohl der Vordergrund, als auch der Hintergrund sind von der vibrierenden Bewegung gebogener Linien und lebhafter helle Farben erfüllt. Das ganze Bild hat keinen einzigen ruhigen Punkt. Die Stimmung ist schon beinahe paradiesisch, das vermittelt auch die dicht wuchernde Pflanzenwelt, die schwirrende Vogelschar und die Freundlichkeit der auf dem sanften Hügel oder im kleinen Tal liegenden Dörfer. Das Bild ist das Wirklichkeit gewordene Fest und die Idylle. *(Z.N.)*



Szabó Vladimír: *Komédiások falun, Olaj, vászon, 170x270 cm, j.: n.*
Vladimír Szabó: *Travelling Players in the Village, Oil on canvas, 170x270 cm, Unsigned.*
Vladimír Szabó: *Komödianten im Dorf, Öl auf Leinwand, 170x270 cm, Ohne Sign.*

Szabó Zoltán

Szabó Zoltán nem egyszerűen Budapesten, hanem meghatározóan Angyalföldön született. A Magyar Képzőművészeti Főiskolán 1958-ban végte el tanulmányait. Néhány évvel később megkapta a tehetséges fiatal alkotók támogatására alapított művészeti ösztöndíjat, a Derkovits díjat. Több kollektív kiállításon vett részt az akkori szocialista és nyugati országokban rendezett kortárs magyar tárlatokon. 1966-ban, 1967-ben, 1968-ban a Kilencek művészcsoport kiállításán szerepel a Múcsarnokban és Veszprém-ben. 1970-ben rendezte meg első nagy, gyűjteményes kiállítását a budapesti Ernst Múzeum termeiben, amely után Munkácsy-díjat kapott. Ugyanezt az anyagot bemutatja a Győri Múcsarnok is. 1971-ben Tatabányán és Budapesten a Tiszti Klubban, 1976-ban ismét a Múcsarnokban rendez önálló kiállítást, amelyet Kecskeméten, Szegeden és Vácon is bemutatnak. Ugyanebben az évben a Szolnoki Damjanich Múzeum rendez kiállítást saját és a művész anyagából Tallinban. A Szolnoki Galériában és a Győri Múcsarnokban 1977-ben rendeznek tárlatot munkáiból.

Born in 1929 in Angyalföld, in Budapest. In 1958, he graduated from the College of Pictorial Arts. A few years later he received the Derkovits scholarship, an award designed to give encouragement and support to talented young artists. He exhibited works in several joint exhibitions of contemporary Hungarian works organised in several countries, both in the Eastern Bloc and in the West. In 1966, 1967 and 1968, he exhibited works at the exhibition of the group of artists known as The Nine in the Budapest Palace of Art and in Veszprém. In 1970, he put together his first exhibition of his own collected works in the Ernst Museum, following which he was awarded the Munkácsy Prize. He exhibited the same collection in the Palace of Art in the town of Győr as well. In 1971, he had exhibitions in Tatabánya and in Budapest in the Officers’ Club. In 1976, he put on another one-man exhibition in the Budapest Palace of Art, which afterwards went on to the towns of Kecskemét, Szeged and Vác. In the same year the, Damjanich Museum in Szolnok put on an exhibition of its own collection in Tallinn, together with works by Szabó. The Szolnok Gallery and the Győr Palace of Art put on exhibitions of his work in 1977. In the same year, he was awarded the Dis-

Er wurde 1929 in Angyalföld geboren. Er beendete seine Studien an der Hochschule für Bildende Künste im Jahre 1958. Einige Jahre später erhielt er das für die Unterstützung talentierter junger Künstler gegründete Stipendium, den Derkovits-Preis. Er nimmt an mehreren Kollektivausstellungen von damaligen zeitgenössischen ungarischen Künstlern, sowohl in den sozialistischen Ländern, als auch im Westen teil. 1966, 1967 und 1968 nimmt er an der Ausstellung der Künstlergruppe der Neun in der Kunsthalle und in Veszprém teil. 1970 findet seine erste große Sammelausstellung in den Räumen des Ernst-Museums in Budapest statt, hierfür erhält er den Munkácsy-Preis. Dieselben Werke werden auch in der Kunsthalle von Győr gezeigt. 1971 hat er in Tatabánya und in Budapest, im Offiziersclub, 1976 wieder in der Kunsthalle eine Ausstellung, die Werke werden auch in Kecskemét, Szeged und Vác präsentiert. Im selben Jahr organisiert das Damjanich-Museum von Szolnok eine Ausstellung aus den Werken des Künstlers und aus eigenem Bestand in Tallin. 1977 werden seine Werke in der Galerie in Szolnok und in der Kunsthalle von Győr gezeigt. In dem Jahr erhält er auch die Auszeichnung als Verdienter Künstler. Er zeigt seine Werke 1983 in Tihany

Ugyanebben az évben Érdemes Művész kitüntetéssel értékeli munkásságát. 1983-ban Tihanyban, 1984-ben Németországban mutat be nagyobb anyagot. Számos vidéki, budapesti kiállítása után 1987-ben ismét az Ernst Múzeum rendez gyűjteményes tárlatot anyagából. Több pályázati kiállításon díjazták munkáit, így háromszor a Szolnoki Festészeti Triennálén, legutóbb 1996-ban Hódmezővásárhelyen nyert fődíjat „Szeretet” című képével. Murális munkái között jelentős sgraffitói Regölyben, Sátoraljaújhelyen, Jánoshalmán és Tiszaeszláron. Borsodnádásdra, Nagykörösre kerámiamozaikot, Bajára muránói mozaikot, Bácsalmásra márvány mozaikot készített. Több gobelin tervét kivitelezték. Olajképei mellett egyenrangúak nagyméretű szénrajzai, pasztell képei. *(E.M.)*

Díjak: Munkácsy-díj (1969); Érdemes Művész (1977).

tinguished Artist of the Hungarian Socialist Republic. He put on large exhibitions in Tihany in 1983 and in Germany in 1984. After numerous other exhibitions in Hungary, the Ernst Museum put together another collected works exhibition in 1987. He has won awards at several exhibitions, three times at the Szolnok Painting Festival, and most recently in 1996, when he won the first prize at Hódmezővásárhely with his piece entitled “Love.” He also painted murals, and important sgraffito works of his can be seen in Regöly, Sátoraljaújhely, Jánoshalma and Tiszaeszlár. He has also made ceramic mosaics for the towns of Borsodnádásd and Nagykörös, a Murano glass mosaic for the town of Baja, and a marble mosaic for the town of Bácsalmás. His plans for tapestries have also been made up. Alongside oil paintings he has also produced large charcoal drawings and pastels. *(Z.N.)*

Prizes: Munkácsy Prize (1969); Distinguished Artist of the Hungarian Socialist Republic (1977).

und 1984 in Deutschland. Nach zahlreichen weiteren Ausstellungen in Budapest und auf dem Land veranstaltet wiederum das Ernst-Museum eine Sammelausstellung seiner Werke. Bei mehreren Wettbewerbsausstellungen erhielten seine Werke Auszeichnungen, so z.B. dreimal an der Malereitriennale in Szolnok, zuletzt gewann er in Hódmezővásárhely 1996 den Hauptpreis mit seinem Werk „Liebe“. Von seinen muralen Werken sind die Sgraffitos in Regöly, Sátoraljaújhely, Jánoshalma und Tiszaeszlár besonders hervorzuheben. Für Borsodnádás und Nagykörös fertigte er Keramikmosaike, für Baja ein muranoes Mosaik, und für Bácsalmás ein Marmormosaik. Mehrere seiner Gobelinentwürfe sind ausgeführt worden. Mit seinen Ölgemälden sind seine großformatigen Kohlezeichnungen und Pastellbilder in ihrer Bedeutung gleichzusetzen. *(Z.N.)*

Preise: Munkácsy-Preis (1969); Verdienter Künstler der Volksrepublik Ungarn (1977).



Szabó Zoltán: *Madonna*, 1969., pasztell, papír, 250x160 cm, j.: l. b. Szabó Zoltán 1969
Zoltán Szabó: *Madonna*, 1969., Charcoal, paper, 250x160 cm, Sign.: b. l. Szabó Zoltán 1969
Zoltán Szabó: *Madonna*, 1969., Kohle auf Papier, 250x160 cm, Sign.: l. u. Szabó Zoltán 1969

Szabó Zoltán

Szabó Zoltánt nem kötik a priori műfaji kategóriák; ösztönösen nyúl mindig ahhoz a technikához, amellyel érzése szerint legmegfelelőbben tudja megvalósítani elképzelését. Évek folyamán így született meg olajképei mellett oeuvre-jében nagyméretű tus, illetve szénrajzainak sora. Ezek a művek nem vázlatok, nem festmény előzmények, hanem olajképeivel azonos súlyú alkotások. Ha külön vizsgáljuk szénrajzait, feltétlenül kibontakozik mindaz az érték, ami nem csak egyenrangúvá teszi e rajzokat festményeivel, de képes olyan szándékok megvalósítására is, amelyet olajtechnikával készült munkái nélkülöznek. Ha nem is idézünk fel mást, csak Madonnáinak változatos sorát, érzékelnünk tudjuk mindazt a gazdag líraiságot, érzelmi telítettséget, amely a bravúrosan kezelt szén érzékeny átmeneteiből, vonal finomságaiból ered. A szinte önálló sorozatnak tekinthető, szénrel rajzolt Madonnái között 1969-ben már egészalakos kompozícióiban és teljes elvontságában adózik az „anya gyermekkel” témának. Reneszánsz szépségű fiatal anya tartja ölében csecsemőjét. Nyakán a gyöngysor; lágyívú válla, nyaka, finoman modellált arcvonásai meleg bensőséget sugároznak. *(E.M.) – 355 old.*

Szabó is not concerned in the first instance with sticking to a particular genre. Rather he reaches instinctively for the techniques which he feels are best suited to the expression of his concepts and ideas. It is as a result of this that, alongside his oil paintings, he also came to produce large ink and charcoal drawings. These works are not sketches, they are not plans for later paintings; they are works of art which are of equal weight, in terms of importance, to the oil paintings. If we look solely at the charcoal drawings, we will see that they are in fact not only just as valuable as the oils, but that they are capable of a certain type of expression which the oil paintings totally lack. Even if we look at no other works besides the “Madonna” series, we are still able to appreciate immediately the rich lyricism and emotional fullness which comes from the skilfully handled charcoal and the fineness of the lines. The charcoal Madonnas, which can be seen as a free-standing series, in their one-figure composition and complete abstract nature contribute much to the “mother and child” theme. A young mother of striking, Renaissance-style beauty holds her infant in her arms. The string of pearls around her neck, her softly curving shoulders and neck, and finely-modelled features all radiate an impression of warm intimacy. *(M.E.) – 355 page.*

Priori Kunstkategorien sind für Zoltán Szabó nicht bindend; er greift nach Gefühl immer zu der Technik, mit der er meint, seine Vorstellungen am besten verwirklichen zu können. So entstanden in seinem Oeuvre, neben seinen Ölbildern, zahlreiche großformatige Tusch-, bzw. Kohlezeichnungen. Diese Werke sind keine Skizzen und Entwürfe, keine Vorläufer zu den Gemälden, sondern Werke die mit den Ölbildern gleichgewichtig sind. Wenn wir seine Kohlezeichnungen separat untersuchen, tun sich auf jeden Fall all die Werte auf, die diese Zeichnungen zu den Ölgemälden nicht nur gleichwertig erscheinen lassen, sondern auch solche Absichten verwirklichen, die mit der Technik der Ölmalerei nicht machbar gewesen wären. Richten wir nun unser Augenmerk auf die abwechslungsreiche Reihe seiner Madonnen, spüren wir den reichen lyrischen und emotionalen Inhalt, der aus den weichen Übergängen der bravourös geführten Kohle und aus der Zartheit der Linien resultiert. In den, als eigenständige Serie zu betrachtenden Kohlezeichnungs-Madonnen erscheint bereits 1969, in Ganzfigurkomposition und voller Abstraktion die Thematik „Mutter mit Kind“. Eine junge Mutter von renaissancehafter Schönheit hält ihren Säugling auf ihren Knien. Die Perlenkette um ihr Hals, die weiche Linie ihrer Schultern, ihre zart geformten Gesichtszüge strahlen eine warme Innigkeit aus. *(M.E.) – 355 Seite.*

Szabó Zoltán művészete lényegében évtizedek óta alig változik. Kifejezése keményebb, súlyosabb, erősebben konstruktív, a kubisztikus formákat hangsúlyozóbb lesz. Az ő igazságkeresése mindig emberközpontú, emberhez kötődő, művészete közösségi érvényű, társadalmilag meghatározott. Próbálta ő is a nonfigurációt, s Kompozíció pasztelle bizonyítja, hogy a számára kísérletnek minősülő területen is képes kitűnő művet létrehozni. A finom átmenetekkel, gazdag vonal és foltvariációkkal komponált dekoratív szín- és formakapcsolódások nagyméretű figurális munkáin is visszaköszönek. *(E.M.) – 357 old.*

In its basic essence Szabó’s art remained unchanged for decades. His expression simply becomes harder, weightier, more powerfully constructivist, and the cubist shapes are more obviously highlighted. Szabó’s search for truth was always anthropocentric, always allied to humanity; his art was something public, something with a social definition. He dabbled with Non-figurativism as well, and, as this work shows, he managed to produce some very fine work in a sphere that for him remained essentially a medium for experiment. The fine gradations, rich variations of line and blot which are employed to convey the decorative colour and form relationships are something we see re-echoed in his large figurative works. *(M.E.) – 357 page.*

Im Prinzip verändert sich die Kunst Zoltán Szabós´ seit Jahrzehnten kaum. Seine Ausdrucksweise wird härter, gewichtiger und mehr konstruktiv, sie betont die kubistischen Formen mehr. Seine Wahrheitssuche ist immer menschenzentriert, an den Menschen gebunden, und seine Kunst immer gemeinschaftlich geltend und durch die Gesellschaft bestimmt. Er hat sich mit der Nonfigurativität auch versucht, und sein Pastellbild mit dem Titel „Komposition“ ist der Beweis dafür, daß er auch auf einem Gebiet, wo er nur versuchsweise tätig ist, in der Lage ist, ein hervorragendes Werk zu schaffen. Die mit feinen Übergängen und reichen Linien- und Fleckvariationen komponierten, dekorativen Farb- und Formverbindungen finden wir auf seinen großformatigen, figurativen Werken wieder. *(M.E.) – 357 Seite.*



Szabó Zoltán: *Kompozíció, 1972., pasztell, papír, 100x130 cm, j.: j. Szabó Z. 72.*
Zoltán Szabó: *Composition, 1972., Pastel, paper, 100x130 cm, Signed bottom right Szabó Z. 72.*
Zoltán Szabó: *Komposition, 1972., Pastell auf Papier, 100x130 cm, Sign.: r. u. Szabó Z. 72.*



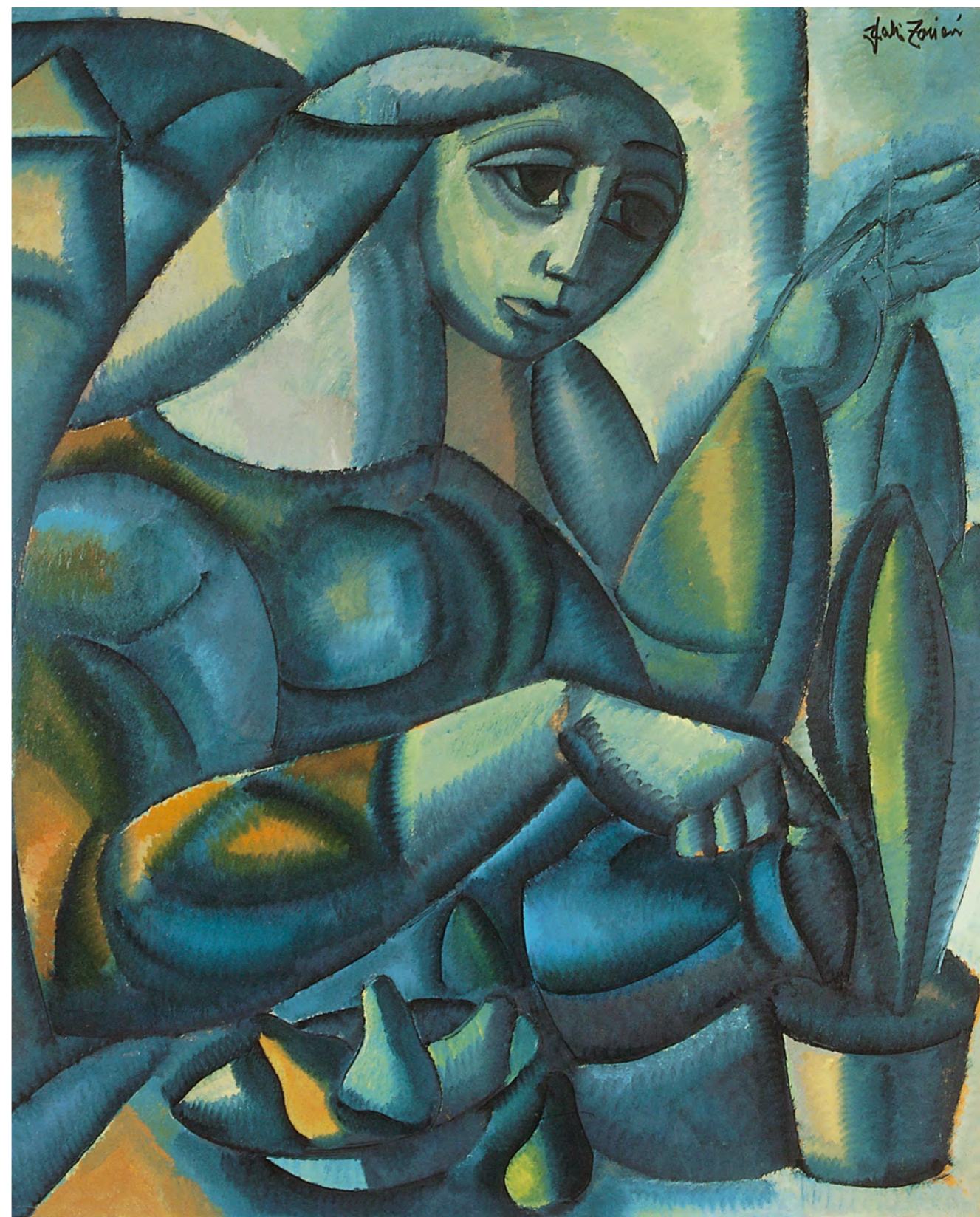
Szabó Zoltán: *Anyám*, 1960, szén, karton, cm
Zoltán Szabó: *My Mother*, 1960, charcoal on cardboard, cm
Zoltán Szabó: *Mein Mutter*, 1960, Kohle auf Karton, cm



Szabó Zoltán: *Apám*, 1970, szén, karton, 130x110 cm
Zoltán Szabó: *My Father*, 1970, charcoal on cardboard, 130x110 cm
Zoltán Szabó: *Mein Vater*, 1970, Kohle auf Karton, 130x110 cm



Szabó Zoltán: *Szeretet*, 1995., olaj, pasztell, 125x150 cm, j.: b. l. Szabó Zoltán 95. Angyalföld
 Zoltán Szabó: *Love*, 1995., Oil, pastel, 125x150 cm, Signed bottom left Szabó Zoltán 95. Angyalföld
 Zoltán Szabó: *Liebe*, 1995., Öl, Pastell, 125x150 cm, Sign.: l. u. Szabó Zoltán 95. Angyalföld



Szabó Zoltán: *Lány virággal*, 1975., olaj, farostlemez, 120x100 cm, j.: j. f. Szabó Zoltán
 Zoltán Szabó: *Girl with Flowers*, 1975., Oil, fibreboard, 120x100 cm, Signed right top Szabó Zoltán
 Zoltán Szabó: *Mädchen mit Blume*, 1975., Öl auf Holzfaserplatte, 120x100 cm, Sign.: r. o. Szabó Zoltán

Szok Iván

A Magyar Képzőművészeti Főiskolán Kádár György tanítványa volt. Több európai országban, az USA-ban és Kanadában járt tanulmányúton. Több bemutatón szerepelt (Műcsarnok, Stúdió Galéria stb.). 1971–1974 között Derkovits-ösztöndíjban részesült. Vegyes technikájú, gyakran reliefszerű képei a pop-art eredményeit hasznosítva napjaink erkölcsi és társadalmi kérdéseit boncolgatják.

Born in Szombathely in 1944. He studied at the Hungarian Pictorial Arts High School under György Kádár. He has been on study tours to several European countries as well as to the USA and Canada, and has exhibited his works at a number of exhibitions (for example in the Budapest Palace of Art, at the Stúdió Gallery etc.) Between 1971 and 1974 he was a Derkovits scholar. His mixed media, often relief-style works make use of the fruits of Pop Art to dissect the moral and social questions that beset our times.

Er war an der Hochschule für Bildende Künste in Ungarn ein Schüler György Kádárs. Er war in mehreren europäischen Ländern sowie in der USA und in Kanada auf Studienreisen. Er nahm an mehreren Ausstellungen teil (Kunsthalle, Studio Galerie, etc.). Zwischen 1971 und 1974 war er Derkovits-Stipendiat. Seine oft reliefartigen Bilder in Mischtechnik nutzen die Ergebnisse der Pop-art, und behandeln ethische und gesellschaftliche Fragen unserer Zeit.

Biztos vagyok benne, azaz nemcsak nagy valószínűséggel, hanem teljes bizonyossággal állítom, hogy Szok Iván ezen műve „Chef d’Oeuvres”, főmű. Azon időszakban, míg egyesek összemostak műfajokat és berobbantottak műfajhatárokat, Szok belülről érzett késztetést, és lerobbantotta műfajuk határait. Hadat üzent a beskatulyázásnak, talán öntudatlanul, de a bürokratikus embertelenségnek üzent ezáltal hadat. Lett is óriási riadalom, ő pedig, mint jószágos garabonciás, megértette, hogy győztes, hogy hatásos, hogy keresett, „lányok, ifjak szívei” védik őt. Sápadtan figyelik őt az ellenpontozásos redukáltak, a hitetlenek, a megalázottságot természetesnek vevők. Ez a kép több, mint jó kép. Korszakhatár. (CS.M.)

Kiálltva: 1978 Magyar Nemzeti Galéria Fialat Művészek Stúdiója.

I am absolutely sure, by which I mean that I am stating as a certainty, not as a probability, that in this work we have the makings of a true Chef d’Ouvre. At a time when others were blurring the boundaries between genres, exploding into new territory, Szok, driven by an inner compulsion, blew the boundaries up completely. He declared war on all compartmentalisation, and perhaps unwittingly at the same time took up arms against bureaucratic inhumanity as well. A huge shock-wave resulted. Szok, however, like a benevolent old storm-raiser, knew he had won, that he had produced an effect, that he was sought-after, that he was protected by “the hearts of youths and maidens”. In their imotent pallor the opposition, all those of little faith, who considered abjection a natural condition, could do nothing but watch. This work is more than just a good picture. It is the mile-stone of an era (M.C.S.)

Exhibited: Hungarian National Gallery, Studio of the Jung Artists, 1978.

Ich bin mir sicher, d.h. ich behaupte es nicht nur mit großer Wahrscheinlichkeit, sondern mit voller Übereugung, daß dieses Werk Ivan Szokos ein „Chef d’Oeuvres” ist. Zu einer Zeit, wo andere Genren vermengt und an ihren Grenzen gekratzt haben, hat Szok einen inneren Antrieb verspürt, die Grenzen zwischen den Genren zu sprengen. Er erklärte hierdurch, vielleicht auch unbewußt, der bürokratischen Unmenschlichkeit den Krieg. Die Aufruhr war dementsprechend groß, und er hat, ähnlich wie ein gutmütiger Wetterzauberer, begriffen, daß er der Sieger ist, daß er Wirkung zeigt, gefragt ist, und von den „Herzen von Jungen und Mädchen” beschützt wird. Blaß beäugen ihn die kontrapunktierenden Reduktiven, die Ungläubigen, die die Erniedrigungen als natürlich empfinden. Dieses Bild ist mehr als ein gutes Bild. Es ist eine Epochengrenze. (M.C.S.)

Ausgestellt: Ungarische Nationalgalerie, Studio Junger Künstler, 1978.



Szok Iván:
Iván Szok:
Iván Szok:

Formák, farost, vegyestechnika, 185x240 cm, j.: I. Szok
Forms, fibreboard mixed media, 185x240 cm, Signed bottom Szok
Formen, Misch technik auf Holzfaserpalette, 185x240 cm, Sign.: u. Szok

Tenk László

Tenk László mestere a Képzőművészeti Főiskolán Bernáth Aurél volt Évtizedek óta kiállító művész. Díjakat kapott – többek között – a debreceni, a szegedi, a hódmezővásárhelyi és a szolnoki országos tárlatokon. Fontosabb egyéni kiállítások az utóbbi évekből: Vigadó Galéria, Budapest; Csontváry és Csók Galéria, Budapest; Sparkasse, Rüsselsheim; Damjanich Múzeum Képtár, Szolnok; Tornyai Múzeum, Hódmezővásárhely; Remigiushaus, Otterstadt; Képtár, Szeged. Szobrot és grafikát is készít. Felesége gobelinszövő. Együtt alapították a T-ART Alapítványt: egy állandó Kortárs Képzőművészeti Gyűjtemény létrehozására. Csillaghegyi otthonukban működtetik a T-ART Műteremgalériát. Munkájukat képzőművészeti kiadványok, katalógusok, hazai és külföldi kiállítások sora jelzi. (S.M.)

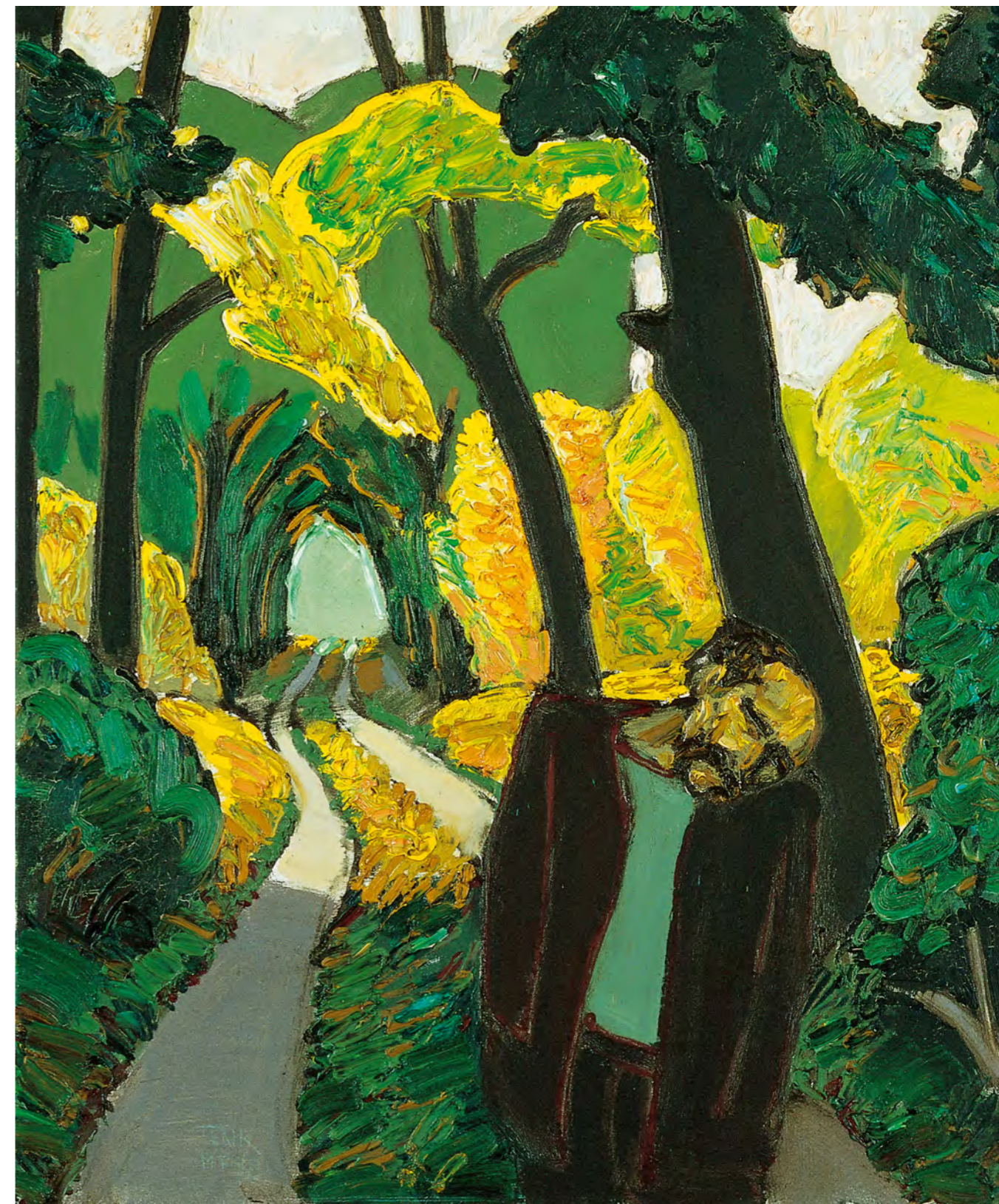
Born in Nagybánya in 1943. He studied at the College of Pictorial Arts under Aurél Bernáth. He has been an exhibiting artist now for decades, and has won several awards, among them the Debrecen, Szeged, Hódmezővásárhely and Szolnok national exhibition prizes. His most notable one-man exhibitions in recent years have been at the Vigadó Gallery in Budapest, at the Csontváry and Csók Galleries, also in Budapest, at the Sparkasse in Rüsselsheim, at the Damjanich Museum Gallery in Szolnok, at the Tornyai Museum in Hódmezővásárhely, at the Remigiushaus in Otterstadt and at the Picture Gallery, Szeged. He produces sculptures and graphics, while his wife is a tapestry-weaver. Together they founded the T-ART Foundation, with the view to putting together a permanent collection of contemporary art. They run the T-ART Workshop Gallery from their home in Csillaghegy on the outskirts of Budapest. Their works have appeared in art publications and catalogues as well as in exhibitions in Hungary and abroad. (M.S.)

László Tenk wurde 1943 in Nagybánya geboren. An der Hochschule für Bildende Künste studierte er bei Aurel Bernáth. Er ist ein seit Jahrzehnten ausstellender Künstler. Er erhielt auch zahlreiche Preise, u.a. bei den Landesausstellungen in Debrecen, Szeged, Hódmezővásárhely und Szolnok. Seine wichtigsten Einzelausstellungen der letzten Jahre waren: Vigadó Galerie, Budapest; Csontváry und Csók Galerie, Budapest; Sparkasse Rüsselsheim, Damjanich-Museum Bildergalerie, Szolnok; Tornyai Museum, Hódmezővásárhely; Remigiushaus, Otterstadt; Bildergalerie, Szeged. Er hat auch Skulpturen und Grafiken geschaffen. Seine Ehefrau ist Gobelinweberin. Sie haben gemeinsam die T-ART-Stiftung ins Leben gerufen: ihr Ziel ist es eine ständige Sammlung zeitgenössischer bildender Künstler zu etablieren. In ihrem Heim in Csillaghegy betreiben sie die T-ART Ateliergalerie. Als Zeugnisse ihrer Arbeit sind zahlreiche, Veröffentlichungen und Kataloge über die Bildende Künste erschienen und es wurden zahlreiche nationale und internationale Ausstellungen organisiert. (M.S.)

Végleges tényt hordoz már címében is a Tragikus kép. Egy talajavesztett ember benső harmóniájának felbomlását foglalja festői balladába. A kemény, szegletes-séggel kimetszett lombok és a földbe fúródó fatörzsek előterében álló, végzetének megadott öngyilkos férfi emléke örökre megjelöli magát e helyen. A csüggedten lehanyatló fej és a felette sötétlő lombsátor egyaránt drámai hatású. A depresszió visszafordíthatatlanságát jelzi, hogy a férfi alakja a helyzetből – jelképesen – kivezető háttéri fák kapuivének hátat fordít. „Mit hagyok itt, nem is tudom már, messzebb messzebb visz minden óra, feketezöld babérfák terhe esőzik a bús távozásra” – idézőnek kísértetiesen Ady Endre sorai bennünk e kép láttán. (S.M.)

The title of this work has something of finality about it. The story of a desperate man who has lost his hold on life and who finds his inner harmony turning to discord, woven into a pictorial ballad. The hard, square-cut treetops and the tree trunks boring into the earth form the backdrop to man's figure, abandoned to his fate. The echo of his suicide will always be indelibly marked on this place. The mournfully drooping head and the dark tent-shape of the treetops above him both have a powerful dramatic effect. The fact that this state of depression is irreversible is symbolised by the fact that the man has turned his back on the arch of trees that shows the way out. „What I am leaving here I no longer know. I am further and further gone with every hour. The black-green weight of the laurel trees closes in on the sorrowful departing...” These words from the poet Endre Ady seem to reverberate in our heads as we look at this painting. (M.S.)

Bereits in seinem Titel trägt das „Tragische Bild“ eine endgültige Tatsache. Der Maler stellt in Form einer Ballade die Auflösung der inneren Harmonie eines Menschen dar, der den Boden unter den Füßen verloren hat. Der Selbstmörder, der vor dem hart und eckig geschnittenen Laub und den sich in den Boden bohrenden Baumstämmen steht, gibt sich seinem Schicksal hin, sein Andenken wird ewig und unauslöschbar an dieser Stelle markiert sein. Der zum Aufgeben geneigte Kopf und das darüber liegende, dunkle Laubzelt sind beide dramatisch in ihrer Wirkung. Es signalisiert die Unumkehrbarkeit der Depression, daß der Mann, dem – symbolisch – den Ausweg bedeutenden, Torbogen der Bäume im Hintergrund den Rücken zuwendet. „Was lasse ich hier, ich weiß es gar nicht mehr, jede Stunde trägt mich weiter und weiter, die Last schwarzgrüner Lorbeerbäume drückt auf dem traurig Scheidenden.“ Gespenstisch drängen sich die Zeilen Endre Adys in unser Sinn, wenn wir das Bild sehen. (M.S.)



Tenk László:
László Tenk:
László Tenk:

Tragikus kép (Még egy...), 1992., olaj, tempera, 100x70 cm, j.: b. l. Tenk MF 38
Tragic Picture (Another one...), 1992., Oil, tempera, 100x70 cm, Signed bottom left Tenk MF 38
Tragisches Bild (Noch einmal...), 1992., Öl und Tempera, 100x70 cm, Sign.: u. l. Tenk MF 38

Tóth Menyhért

Tóth Menyhért 1936-ban, Vaszary János növendékeként végzett a Magyar Képzőművészeti Főiskolán, majd a Kalocsa melletti Micskére vonult vissza. 1941-ben a Műbarát helyiségében állít ki és csak a hatvanas évektől kezdve jelentkezik ismét tárlatokon. Életformájával része maradt annak a paraszti világnak, amelybe beleszületett, így tanult festőként is meg tudta őrizni természetes, naív világlátását. Képeiben természetelvi és átszellemített, tudatos és tudatalatti, expresszív és szürrealis találkozik egymással. Művészetének szinte alapp princípiuma a testiség: az emberi alakoké és az őslényszerű fantasztikus állatoké. Pozitív és negatív jelenség, örömteli és fenyegető egyszerre. Utolsó korszakában a testszín panteisztikus fehér sugárzása oldódik, magába olvasztva mindent; a kísérő rózsaszínes, lilás, sárgás árnyalatokat. *(N.Z.)*

Díjak: Érdemes Művész (1976); Kossuth-díj (1990).

Born in 1904 in Szeged-Mórahalom, died in 1980 in Budapest. In 1936 he graduated from the Budapest College of Pictorial Arts, having studied under János Vaszary. After leaving college he withdrew to the small town of Micske, near Kalocsa. In 1941 he exhibited works at the Műbarát, but it was not until the beginning of the sixties that his works came before the public eye again. In his mode of life he remained true to the peasant world in which he was born and brought up, and as a result he retained, as a trained artist, his naïve, naturalistic view of the world. In his works the natural and the spiritual, conscious and subconscious, expressionist and surrealist all meet together. Materiality is almost the fundamental principle of his art, a corporeality of human beings and of fantastical animals, looking for all the world like primitive creatures. This is at once a positive and negative phenomenon; joyful and threatening at the same time. In his last phase the colour of the body has dissolved into a kind of pantheistic white glow, melting everything, all the attendant pink, purplish and yellowish shades, into itself. *(Z.N.)*

Prizes: Distinguished Artist (1976); Kossuth prize (1990).

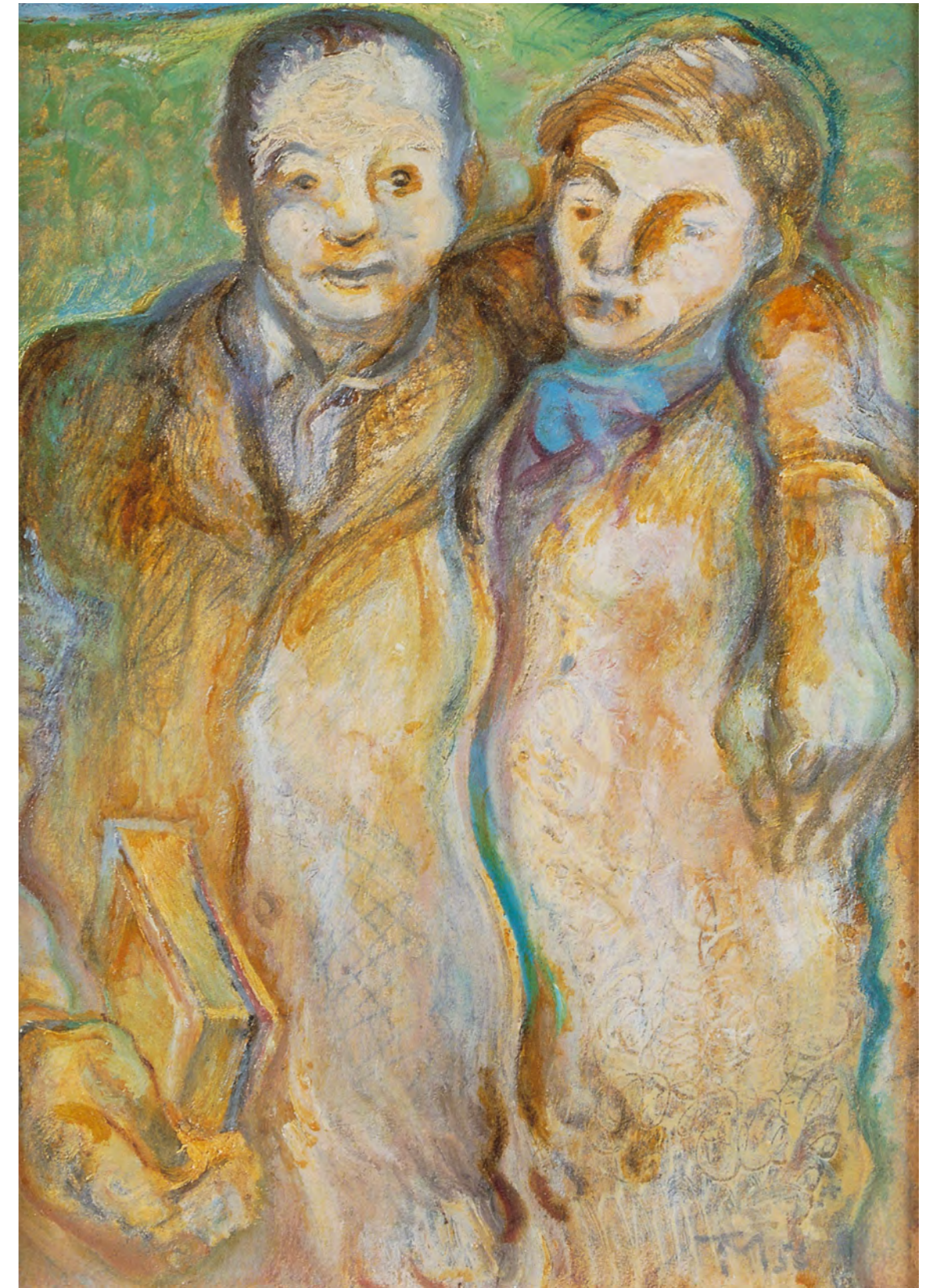
1904 Szeged-Mórahalom – 1980 Budapest. 1936 beendete er seine Studien an der Hochschule für Bildende Künste als Schüler János Vaszarys, dann zog er sich nach Micske, in der Umgebung von Kalocsa zurück. 1941 stellt er in den Sälen des „Műbarát“ aus, dann erscheint er erst wieder ab den sechziger Jahren bei Ausstellungen. Durch seine Lebensart blieb er Teil der bäuerlichen Welt, in die er geboren wurde, und konnte so auch als gelernter Maler seine natürliche und naive Weltanschauung behalten. In seinen Bildern treffen Naturprinzipien und Transzendentes, Bewusstes und Unterbewusstes, Expressives und Surreales aufeinander. Die Körperlichkeit kann fast als Grundprinzip seiner Kunst betrachtet werden, die der menschlichen Figuren und der urwesenartigen, phantastischen Tiergestalten. Sie sind gleichzeitig positive, als auch negative, freudige und bedrohliche Erscheinungen. In seiner letzten Periode löst sich die Körperfarbe zu panteistischen, weißen Strahlen auf, und verschmilzt in sich alles, auch die begleitenden rosanen, lilanen und gelblichen Schattierungen. *(Z.N.)*

Preise: Verdienter Künstler (1976); Kossuth-Preis (1990).

A kép a festő „rejtőzködő“ korszakából származik. Témája felszabadultan lírai. Barátság? Szeretet? Szerelem? Nem a pontos meghatározás az érdekes, hanem a két figurát egybefűző gesztus és érzés. Összekapcsolódó felsőtest, hullámvonalú kontúrok, szembenézés a világgal – ez olvasható le a képről. Túl a tárgyyszerű elemeken, kevésbé nyilvánvaló, de fontosabb dolgok is érzékelhetők. Erős egymásbakapaszkodás, szolidaritás az étellel szemben. Egyben naív bizakodás is a sorsban: a megtöretéseken, az emberi kataklizmákon való felülemelkedés képessége. Erről beszélnek a sárgásbarnákkal ellenpontozott kékeszöldek átszellemültséggel, érzelmekkel teli nyelven. *(N.Z.)*

This work belongs to Tóth's "mysterious" period. Its subject matter is freely lyrical. Is it friendship that is depicted here? Affection? Love? It is not the concrete definition of the emotion that is important, but rather the gesture and feeling which joins the two figures together. An interconnecting upper body, wavy contours, an attitude of looking the world in the face – this is what we can easily read in this picture. Going beyond these surface elements we can discern more important things too, but of course less clearly. A powerful sense of interdependence, reliance on one another, solidarity against the vicissitudes of life. And at the same time there is also an idea of a naïve trust in destiny, plus an ability to recover from the blows that life deals out, to withstand human catastrophe. This is what the blue-greens, counterpoised by yellow-browns, are saying, speaking a spiritual language, infused with emotion. *(Z.N.)*

Das Bild stammt aus der Phase des „Sich-Versteckens“. Sein Thema ist befreit und lyrisch. Freundschaft, Liebe oder Verliebtheit? Nicht die genaue Definition ist interessant, sondern die Geste und das Gefühl, welche die zwei Figuren verbinden. Sich zusammenschmiegende Oberkörper, wellenförmige Konturen, der Welt in die Augen schauen, – das ist es, was man vom Bild ablesen kann. Über die gegenständlichen Elemente hinausgehend sind weniger eindeutige, aber wesentlich wichtigere Dinge zu spüren. Der große Zusammenhalt, die Solidarität dem Leben gegenüber. Gleichzeitig aber auch ein naives Vertrauen auf das Schicksal, und die Fähigkeit, sich über Brüche und menschliche Kataklismen zu erheben. Hierüber berichten in einer gefühlvollen, emotionsgeladenen Sprache die gelbbraun gegengezeichneten blaugrünen Farben. *(Z.N.)*



Tóth Menyhért: *Pár, 1953., olaj, papír, 42x30 cm, j.: j. l. TM 53*
Menyhért Tóth: *Couple, 1953., oil, paper, 42x30 cm, Signed right bottom TM 53*
Menyhért Tóth: *Menschenpaar, 1953., Öl auf Papier, 42x30 cm, Sign.: r. u. TM 53*

Tölg-Molnár Zoltán

Tölg-Molnár 1970-ben végezte el a Magyar Képzőművészeti Főiskolát, melynek 1987-től tanára. Az absztrakt művészet lírai jellegű, expresszionista ága jelentette számára pályáján a kiindulópontot (Jackson Pollock, Antoni Tàpies és Arnulf Rainer). Eltávolodva a hagyományos táblakép-festészettől, geometrikus alakzatokhoz fordult visszafogott színvilágú, horzsolásos, karcolásos és csurgatásos faktúrájú műveiben. Vakolat, homok, szurok, korom, kőpor és géz, s végül a maga készítette papírmassza lett a médiuma. Komor hangulatú, fekete színű képeit a nyolcvanas, kilencvenes évek fordulóján fehérek váltják fel. Visszatérnek az elemi geometrikus formák, a kör, a háromszög és a kereszt, ezek az ősi gyökerű, kiterjedt asszociációjú jelek. A képből képtárgy lesz. *(N.Z.)*

Díjak: Munkácsy-díj (1990).

Born in 1944 in Budapest. In 1970, he graduated from the Hungarian College of Pictorial Arts, where he has been a lecturer since 1987. The lyrical, expressionist branch of abstract art formed the springboard for his career, and he was influenced by the works of Jackson Pollock, Antoni Tàpies and Arnulf Rainer. Departing from traditional tableau painting in favour of geometric composition, he produced works characterised by a restrained use of colour allied with abrasive, scratchy brushwork with dripping effects as well. His materials have been many and various: plaster, sand, pitch, soot, sandstone powder, gas, and home-made papier mâché. At the end of the eighties beginning of the nineties, he swapped his dour, black pictures for white ones. The basic geometric forms all come flooding back as well: circles, triangles, crosses - all those deep-rooted, ancient symbols with their plethora of associations. The picture is transformed into an icon. *(Z.N.)*

Prizes: Munkácsy Prize (1990).

Er wurde 1944 in Budapest geboren. 1970 beendet er seine Studien an der Hochschule für Bildende Künste, seit 1987 unterrichtet er dort. Der Ausgangspunkt seiner Laufbahn war der lyrisch-expressionistische Zweig der abstrakten Kunst, so auch Jackson Pollock, Antoni Tàpies und Arnulf Rainer. Er entfernte sich von der traditionellen Tableau-Malerei und wandte sich in Werken mit zurückhaltender Farbwelt, in Schramm,- Kratz- und Fließtechnik den geometrischen Formen zu. Seine Materialien waren Putz, Sand, Teer, Ruß, Staub und Gase, und zum Schluß die von ihm selbst hergestellte Papiermasse. Seine düsteren, schwarz gefärbten Bilder werden zum Ende der achtziger und Beginn der neunziger Jahre von weißen Werken abgelöst. Die elementaren geometrischen Formen, Kreis, Dreieck und Kreuz, diese uralten und stark assoziativen Zeichen kehren in seiner Kunst zurück. Aus dem Bild wird ein Bildgegenstand. *(Z.N.)*

Preise und Auszeichnungen: Munkácsy-Preis (1990).

A kép alapelemei: mázolás és karcolás, festékcsíkok és vonalháló. A kéz nekilendül, s fel-le haladó ingamozgással teleírja a felületet. Az eredmény: szabad festői nyomhatás, amelyben mégis módszeresség van. Ugyanez a kettősség jellemzi a vonalhálót, firkálásszerű és szabályos egyszerre: mintha Fautrier szelleme kísértene. Van valami töredékesség és folytathatóság az egészben, kiragadott részleteit látjuk egy mögöttes univerzumnak, melyből tetszés szerint hasonló darabok emelhetők ki. Fakturagomolygásával mindegyik ugyanazokat a fojtott indulatokat, szinte megragadhatatlan feszültségeket hordozza. Akár ketté is téphetők, akkor is változatlan intenzitással élnek tovább foszlányos torzólétüket. *(N.Z.)*

Glazing and scratchwork, strips of paint and a fretwork of lines – these are the basic elements of this picture. The artist’s hand gets the bit between its teeth, so to speak, and swings up and down with a pendulum motion, covering the entire surface. The result is a free painterly effect within which there is still some technique discernible. This dichotomy is well illustrated by the network of lines, which is regular and scribbled at the same time. It is almost as if this work were haunted by the spirit of Fautrier. There is a kind of rupture and continuation about the whole thing, its individual details seem to make up a kind of sub-universe, out of which similar works could be produced at will. All of these details are characterised by the same brush techniques which suggest suppressed passions; a tension which cannot quite be grasped. Even if they were torn in half they would not lose any of their power, but would still continue to exist despite their ragged condition. *(Z.N.)*

Die Grundelemente des Bildes sind Anstrich und Ritzen, Farbstreifen und Liniennetz. Die Hand holt Schwung, und schreibt mit der Auf- und Abbewegung eines Pendels die Oberfläche voll. Das Ergebnis ist freie malerische Spurwirkung, hinter der trotzdem Methodik steckt. Dieselbe Dualität charakterisiert das Liniennetz, es ist gleichzeitig gekritzelt und regelmäßig: als würde der Geist Fautriers erscheinen. Im Ganzen steckt eine gewisse Bruchstückhaftigkeit und Fortführbarkeit, wir sehen nur herausgegriffene Teile eines, sich dahinter verbergenden Universums, aus der, ganz nach Belieben andere, ähnliche Teile herausgenommen werden können. Alle tragen durch ihre Frakturwirkung die gleichen, unterdrückten Emotionen und fast ungreifbare Spannungen. Auch wenn man sie zerreißen würde, würden sie mit unveränderter Intensität ihr bruchstückhaftes Torso-Leben weiterführen. *(Z.N.)*



Tölg-Molnár Zoltán: ***Megtörtént,** 1987., vegyes technika, papír, 80x100 cm, j.: j. I. Tölg-Molnár 87.*
Zoltán Tölg-Molnár: ***It Has Happened,** 1987., Mixed media, paper, 80x100 cm, Signed bottom right Tölg-Molnár 87.*
Zoltán Tölg-Molnár: ***Es ist geschehen,** 1987., Mischtechnik, Papier, 80x100 cm, Sign.: r. u. Tölg-Molnár 87.*



Tölg-Molnár Zoltán: *Téli dal*, 1980., olaj, fa, 38x38 cm, j.: b. l. Tölg-Molnár
Zoltán Tölg-Molnár: *Winters song*, 1980., oil, wood, 38x38 cm, Signed left bottom Tölg-Molnár
Zoltán Tölg-Molnár: *Winterlied, Öl, das Holzmaterial*, 38x38 cm, Sign.: l. u. Tölg-Molnár



Tölg-Molnár Zoltán: *Kert*, 1979., olaj, vászon, 49x49 cm, j.: j. l. Tölg-Molnár
Zoltán Tölg-Molnár: *Garden*, 1979., oil, canvas, 49x49 cm, Signed right bottom Tölg-Molnár
Zoltán Tölg-Molnár: *Der Garten*, 1979., Öl auf Leinwand, 49x49 cm, Sign.: r. u. Tölg-Molnár



Tölg-Molnár Zoltán: *Ittlétünkről*, kőpor, vászon, 175x125 cm,
Zoltán Tölg-Molnár: *Our Existence*, Sandstone powder, canvas, 175x125 cm,
Zoltán Tölg-Molnár: *Über unser Dasein*, Steinstaub auf Leinwand, 175x125 cm,



Tölg-Molnár Zoltán: *Az idő sürgetése*, 1994., vászon, akrill, 160x120 cm, j.: k. l. Tölg-Molnár 94.
Zoltán Tölg-Molnár: *Hastening Time*, 1994., Acrylic, canvas, 160x120 cm, Signed bottom centre Tölg-Molnár 94.
Zoltán Tölg-Molnár: *Das Drängen der Zeit*, 1994., Akryl auf Leinwand, 160x120 cm, Sign.: m. u. Tölg-Molnár 94.

Turcsán Miklós

1944-ben született Szil községben (Győr-Sopron megye). Édesapja a helyi iskola tanára. 1963-1969 között a Képzőművészeti Főiskola hallgatója, ahol Fónyi Géza tanítványa. Jelenkori képzőművészetünkben kitüntetett és külön hely illeti meg Turcsán Miklós festészetét. Nem mintha viszonylagos magányossága elszigeteltté vagy különcödővé, eredetisége extravaganciává avatná munkásságát. Ámde a jelenkor uralkodó hazai irányzatai, az összefoglaló "posztmodern" jelzővel behatárolható törekvések látásmódjához nem befolyásolták jelenünkre autonómmá fejlődött művészi látásmódját, egyéni alakult stílusát. Az évtizedek során konzervensen kiépített fejlődési íve a konstruktivizmuson, a szürrealizmuson, az absztrakt expresszionizmuson is áthatoló törekvései nyomán meghatározott és csakis őrá jellemző szintézishez jutott el.

Born in Szil (Győr-Sopron County). His father taught at the local school. Between 1963 and 1969 he attended the College of Fine Arts, a pupil of Fónyi Géza. The work of Miklós Turcsán occupies a special place in Hungarian contemporary art. This is not to say that his relative solitariness turned him into an eccentric or an isolated case, nor did his originality make his work especially extravagant. However, the dominant trends in Hungarian modern art and the general "post Modernist" movement appear to have had little influence on him, and his style developed autonomously and individually. Over the years the arc of his development, which owes plenty to Constructivism, Surrealism and Abstract Expressionism has panned out into a definite and very char-

Er wurde 1944 in der Gemeinde Szil (Komitat Győr-Sopron) geboren. Sein Vater war Lehrer an der örtlichen Schule. Im Jahre 1963-1969 studierte er an der Hochschule für Bildende Künste, als Schüler von Géza Fónyi. Die Malerei von Miklós Turcsán verdient in der zeitgenössischen ungarischen Bildenden Kunst einen ausgezeichneten und besonderen Platz. Nicht, dass sein Werk durch seine relative Einsamkeit isoliert oder abgesondert wäre und seine Ursprünglichkeit zur Extravaganz werden würde. Die gegenwärtig herrschenden ungarischen Trends, die durch das zusammenfassende Attribut "postmodern" eingrenzba- ren Strömungen haben scheinbar nicht die Sichtweise, den individuell gestalteten Stil des sich zum Autonomen entwickelten Künstlers beeinflusst. Im Laufe der Jahrzehnte ist er in der konsequent aufgebauten Entwicklungsbahn aufgrund seiner Bestrebungen, die auch den Konstruktivismus, den Surrealismus, den abstrakten Expressionismus umfassen, zu einer nur für ihn charak-

teristische Synthese gelangt. Das wohl Charakteristischste für das Niveau seiner Malerei ist die gesteigerte Aussagekraft. Die versteckten oder besonderen Momente der Wirklichkeit, die begriffsmäßig kaum festhaltbaren Offenbarungen der menschlichen Denkweise, die auch die Traditionen der Vorstellung belebenden Betätigungsfelder mit ihrer reichen Formenphantasie, der komponierenden Invention, mit dem schwungvollen und reich schattierten Colorit sind in allen Werken Schaffensgesten von einem breiten Rhythmus entstanden. Die individuelle Welt von Turcsán ist sehr gewählt, jedoch von verwirrend breiter Sichtweise. Von seinen Bildern wird eine die Erscheinungen hervorru- fende Intensität suggeriert, durch deren Akzeptanz wir um ein besonderes Schönheitsideal reicher werden (E.A.)

acteristic kind of synthesis. The most characteristic quality of his painting is its heightened expressive power. Hidden or particular aspects of reality, trains of human thought that can barely be conceptualised, and arenas where imaginations feeds tradition are fused together with an amazingly rich imagination, compositional inventiveness and wealth of colour into gestures of broad rhythm that pervade all his works. Turcsán's world is multifarious and seen from a disturbingly broad perspective. Phenomena are made to radiate from his work with enormous intensity. If we accept his vision, we allow ourselves to enjoy a particular ideal of beauty. (E.A.)

teristischen Synthese gelangt. Das wohl Charakteristischste für das Niveau seiner Malerei ist die gesteigerte Aussagekraft. Die versteckten oder besonderen Momente der Wirklichkeit, die begriffsmäßig kaum festhaltbaren Offenbarungen der menschlichen Denkweise, die auch die Traditionen der Vorstellung belebenden Betätigungsfelder mit ihrer reichen Formenphantasie, der komponierenden Invention, mit dem schwungvollen und reich schattierten Colorit sind in allen Werken Schaffensgesten von einem breiten Rhythmus entstanden. Die individuelle Welt von Turcsán ist sehr gewählt, jedoch von verwirrend breiter Sichtweise. Von seinen Bildern wird eine die Erscheinungen hervorru- fende Intensität suggeriert, durch deren Akzeptanz wir um ein besonderes Schönheitsideal reicher werden (E.A.)



Turcsán Miklós: *Hommage à Dali*, 1990, olaj, farost, 91x101 cm, j.: Turcsán 90
Miklós Turcsán: *Hommage à Dali*, 1990, oil on fibreboard, 91x101 cm, Sign.: b.r.: Turcsán 90
Miklós Turcsán: *Hommage à Dali*, 1990, Öl auf Holzfaserplatte, 91x101 cm, Sign.: u.r.: Turcsán 90



Turcsán Miklós: *Mindenkor és mindenütt*, 2000, olaj, farost, 100x100 cm, j.: b.f.: Turcsán 2000
 Miklós Turcsán: *Always and Everywhere*, 2000, oil on fibreboard, 100x100 cm, Sign.: t.l.: Turcsán 2000
 Miklós Turcsán: *Jederzeit und überall*, 2000, Öl auf Holzfaserplatte, 100x100 cm, Sign.: o.l.: Turcsán 2000



Turcsán Miklós: *Opus*, 1985, olaj, farost, 71x61 cm cm, j.: b.l.: Turcsán 85
 Miklós Turcsán: *Opus*, 1985, oil on fibreboard, 71x61 cm cm, Sign.: b.l.: Turcsán 85
 Miklós Turcsán: *Opus*, 1985, Öl auf Holzfaserplatte, 71x61 cm cm, Sign.: u.l.: Turcsán 85



Turcsán Miklós: *Hommage à Samuel Beckett*, 1989, olaj, farost, 75x59 cm, j.: Turcsán 89
 Miklós Turcsán: *Hommage à Samuel Beckett*, 1989, oil on fibreboard, 75x59 cm, Sign.: b.r.: Turcsán 89
 Miklós Turcsán: *Hommage à Samuel Beckett*, 1989, Öl auf Holzfaserplatte, 75x59 cm, Sign.: u.r.: Turcsán 89



Turcsán Miklós: *Vesztett csata*, 1999, olaj, farost, 100x110 cm, j.: Turcsán 99
 Miklós Turcsán: *Lost Battle*, 1999, oil on fibreboard, 100x110 cm, Sign.: b.l.: Turcsán 99
 Miklós Turcsán: *Verlorene Schlacht*, 1999, Öl auf Holzfaserplatte, 100x110 cm, Sign.: u.l.: Turcsán 99



Turcsán Miklós: *Bagoly*, 1978, olaj, farost, 40x30 cm, j.: j.f.: Turcsán 78
 Miklós Turcsán: *Owl*, 1978, oil on fibreboard, 40x30 cm, Sign.: t.r.: Turcsán 78
 Miklós Turcsán: *Eule*, 1978, Öl auf Holzfaserplatte, 40x30 cm, Sign.: o.r.: Turcsán 78



Turcsán Miklós: *Viharfelhő*, 2000, olaj, farost, 110x100 cm, j.: j.l.: Turcsán 2000
 Miklós Turcsán: *Storm cloud*, 2000, oil on fibreboard, 110x100 cm, Sign.: b.r.: Turcsán 2000
 Miklós Turcsán: *Sturmwolke*, 2000, Öl auf Holzfaserplatte, 110x100 cm, Sign.: u.r.: Turcsán 2000

Tzortzoglou Georgios

Amint Ioannis Drakoularacos, a Görög Köztársaság Magyarországon akkreditált nagykövete megnyitotta Georgios festőművész kiállítását, arra gondoltam, miért kell egy ízig-vérig magyar művész kiállítását egy görög nagykövetnek megnyitnia. Georgios, csak így hívják, pedig hívhatnák el Grecónak is, hiszen magyar létére a neve „a görög”. A letehetségesekkel egy évben született Miskolcon. Ebben a városban a levegőben van a meg nem alkuvás, a szabadságszeretet és proletárgőg, a hazaszeretet és az internacionalizmus. Miskolc az én szűkebb hazám, Kassa örököse egy történelmi periódusban. Ma miskolciak a „kassai polgárok”, és közülük egy magyar a görög Tzortzoglou Georgios. Amit képvisel, abban felülmúlhatatlan. Elegáns és lehetfinom. Nálunk nincs elődje, csak a zenében: Liszt, Bartók, Weiner és Kodály. Ujjainak mozgása a mi ujjunk mozgása a hárfán vagy egy női vállon. Finomság, diszkréción, elegancia. Jelen van itt, mint ősei az Égei-tengeren, tiszteletet is kap, pedig talán csak szeretetre vágyik, megdolgozik és megszenvedett érte. Lelki finomságban talán csak Korniss vagy inkább Tóth Árpád van előtte. Talán példaképként, talán csak csendes eleganciával. Nagyon szeretjük Őt. Figurája hozza össze az esztétikát az etikával, a szépet az ethosszal. Mégis görög Ő. A görög magyar. *(CS.M.)*

When Ioannis Drakoularacos, Greek Ambassador to Hungary, opened an exhibition of paintings by Georgios, I asked myself why. Why has a Greek ambassador been asked to open the exhibition of an out-and out Hungarian artist? Georgios happens to go by that name. But he could just as well be called. El Greco, given the Circumstances. He is "the Greek", but born in Miskolc. He has no precursor in the Hungarian pantheon, unless we look to the world of music, where we find Liszt, Bartók, Weiner and Kodály. He travels his own road, yet he is not solitary. We believe in him for the very reason that we believe in ourselves. We love ourselves in his works. Each of his works speaks our own worth and merest whispering oscillation of our souls. The motion of his figures is like the motion of our fingers across the strings of a harp or the shoulder of a woman. Refinement, discretion, elegance. He is a presence here like his ancestors were on the Aegean. He is very dear to us. He brings together aesthetics and ethics, beauty and ethos. At bottom, he is a Greek after all. And Hungarian. The Hungarian "el Greco". *(CS.M.)*

Als Ioannis Drakoularacos, der in Ungarn akkreditierte Botschafter der Republik Griechenland die Ausstellung des Malers Georgios eröffnet hat, habe ich mir überlegt, warum die Ausstellung eines durch und durch ungarischen Künstlers von einem griechischen Botschafter eröffnet werden muß. Es ist eigentlich nur sein Name Georgios, er könnte aber genauso gut Greco heißen, „der Grieche“ ist nur der Name dieses Ungarn. Er wurde im selben Jahr, wie die talentiertesten Künstler in Miskolc geboren. In der Luft dieser Stadt liegt Kompromißlosigkeit, Freiheitsliebe und Proletarierstolz. Diese Stadt hat ihre Heimatliebe und ihren Internationalismus von meiner engeren Heimat, Kassa in einer historischen Periode geerbt. Heute sind die aus Miskolc die „Bürger von Kassa“, unter ihnen ein Ungar; der griechische Tzortzoglou Georgios. Auf dem Gebiet, das er vertritt, ist er unübertroffen. Er ist elegant und hauchzart. Er hat bei uns nur in der Musik Vorreiter: Liszt, Bartók, Weiner und Kodály. Die Bewegung seiner Finger ist die Bewegung unserer Finger auf einer Harfe, oder auf einer Frauenschulter. Feinheit, Diskretion und Eleganz. Er ist hier anwesend, wie seine Vorfahren in der ägäis, er wird auch hochgeachtet, aber vielleicht möchte er nur Zuwendung. Dafür hat er gelitten und dafür arbeitet er hart. In der Feinheit seiner Seele wird er vielleicht als Vorbild, vielleicht nur in stiller Eleganz. Wir lieben ihn sehr. *(M.CS.)*

Ereiben görög vérrel, magyar szülőfölddel, Tzortzoglou Georgios, alias Yorgos művei egyszerre közép-európai és mediterrán indíttatásúak és különleges esztétikai élményt nyújtanak. Görögországi utazásai során ódon épületekre, galambok számára épített házakra bukkant Tinosz szigetén. Az ódon falak megkopott ornamentikája, ősi motívumok jelennek meg egy sor művén, melyeknek az egyik kiemelkedően szép darabja. A képen kacskaringózó, finoman bekarcolt vonalak, az emberi kéz lenyomatát idéző különös jelek és geometrikus formák egy eltűnt világ emlékét idézik. E nosztalgikus érzést csak fokozzák az idő koptatta, fakó, érzékeny, pasztell színek, a roncsolt felületek. A képből időtlen nyugalom árad. Az ember jelenlétére, csak a vésett ábrák, a régmúlt világ titokzatos üzenete utal. A falfelületet síkban vetíti elének a festő, a perspektíva szabályai nem kötik gúzsba a néző képzeletét, de gondolatban elének tárul a tér, a kis görög város, egy más táj, más kultúra, számunkra távoli és mégis ismerős. *(F.A.)*

The combination of Greek blood and Hungarian birth give Tzortzoglou's works a flavour that is at once Central European and Mediterranean. The resulting aesthetic is very individual indeed. During the course of his trips to Greece, he stumbled upon a new kind of inspirational material, namely ancient buildings and dovecotes, on the island of Tinos. The crumbling ornamentation, derelict walls and primitive motifs of these buildings appear in a series of his works, of which this is a particularly fine example. The sinuous, finely incised lines, the motifs betokening the print of a human hand, the geometric forms – all these things serve to bring before us the memory of a vanished world, and this feeling of looking back into the past is heightened by the time-weathered, dimmed, pale pastel colours and the battered surfaces. A kind of timeless peace radiates from this work. Only the engraved figures, mysterious messages from a long-ago world, hint at the presence of mankind. The surface of the wall comes before us as a planar dimension, with a certain amount of artistic licence used as far as the rules of perspective are concerned. And yet in our minds we seem to see space opening out before our eyes: the small Greek town, another landscape, another culture, remote from our own and yet somehow familiar. *(A.F.)*

In seinen Adern fließt griechisches Blut, aber sein Geburtsland ist Ungarn. So sind seine Werke gleichzeitig von Mitteleuropa und vom mediterranen Raum angehaucht und bieten ein besonderes ästhetisches Erlebnis. Während seiner Reisen in Griechenland stieß er, auf der Insel Tinos auf altertümliche Gebäude und auf Taubenschläge. Die vom Zahn der Zeit gezeichnete Ornamentik der alten Mauern und die archaischen Motive erscheinen in einer Reihe seiner Werke, von denen dies hier ein herausragend schönes Stück ist. Auf dem Bild rufen schlängelnde, fein geritzte Linien, sowie sonderbare Zeichen und geometrische Formen, die wie Abdrücke einer menschlichen Hand anmuten, die Erinnerung an eine längst untergegangene Welt hervor. Dieses nostalgische Gefühl wird von den durch die Zeit abgewetzten, blassen und empfindsamen Pastellfarben und den zertrümmerten Oberflächen nur gesteigert. Das Bild strahlt eine zeitlose Ruhe aus. Auf die Anwesenheit des Menschen verweisen nur die geritzten Formen als geheimnisvolle Nachrichten aus einer vergangenen Welt. Die Wandebene wird uns flach vorgelegt, die Regeln der Perspektive engen die Vorstellungskräfte des Betrachters nicht ein, aber in Gedanken öffnet sich uns der Raum, eine kleine griechische Stadt, eine andere Landschaft, eine andere Kultur, die für uns fern und trotzdem bekannt ist. *(A.F.)*



Tzortzoglou Georgios: *Lineáris egység I.*, olaj, karton, 64x43 cm, j.: n.
Georgios Tzortzoglou: *Linear Unit I.*, Oil, cardboard, 64x43 cm, Unsigned
Georgios Tzortzoglou: *Lineare Einheit I.*, Öl auf karton, 64x43 cm, Ohne Sign.

Várady Róbert

Rejtőzködő alkot. Katalógusaiban alig szerepelnek életrajzi adatok. Mindössze annyi, hogy 1978 óta vesz részt hazai és külföldi kiállításokon. 1982-85 között Derkovits-ösztöndíjas, 1991-ben az Eötvös Alapítvány, 1992-ben az MHB Alapítvány, 1995-ben a XI. kerületi Önkormányzat ösztöndíját kapja. Hiperrealistaként indult a hetvenes években, majd mitológikus témák felé fordult. Mágikus jeleket, furcsa tárgyakat, archeológiai leleteket fest kétdimenziós, dekoratív felfogásban. Gazdagon megmunkált felületei megkövült, lecsiszolt informel hatást keltenek, s ez a festői alap mintegy galvanizálja a rá helyezett emblémákat, érdekes művészi és szellemi távlatokat nyitva meg az értelmezés előtt. Képi világának rétegzettségével, összetettségével a festő a mindenség felé fordul, melyhez való kapcsolatát filozófikus, meditatív attitűddel igyekszik megragadni. *(N.Z.)*

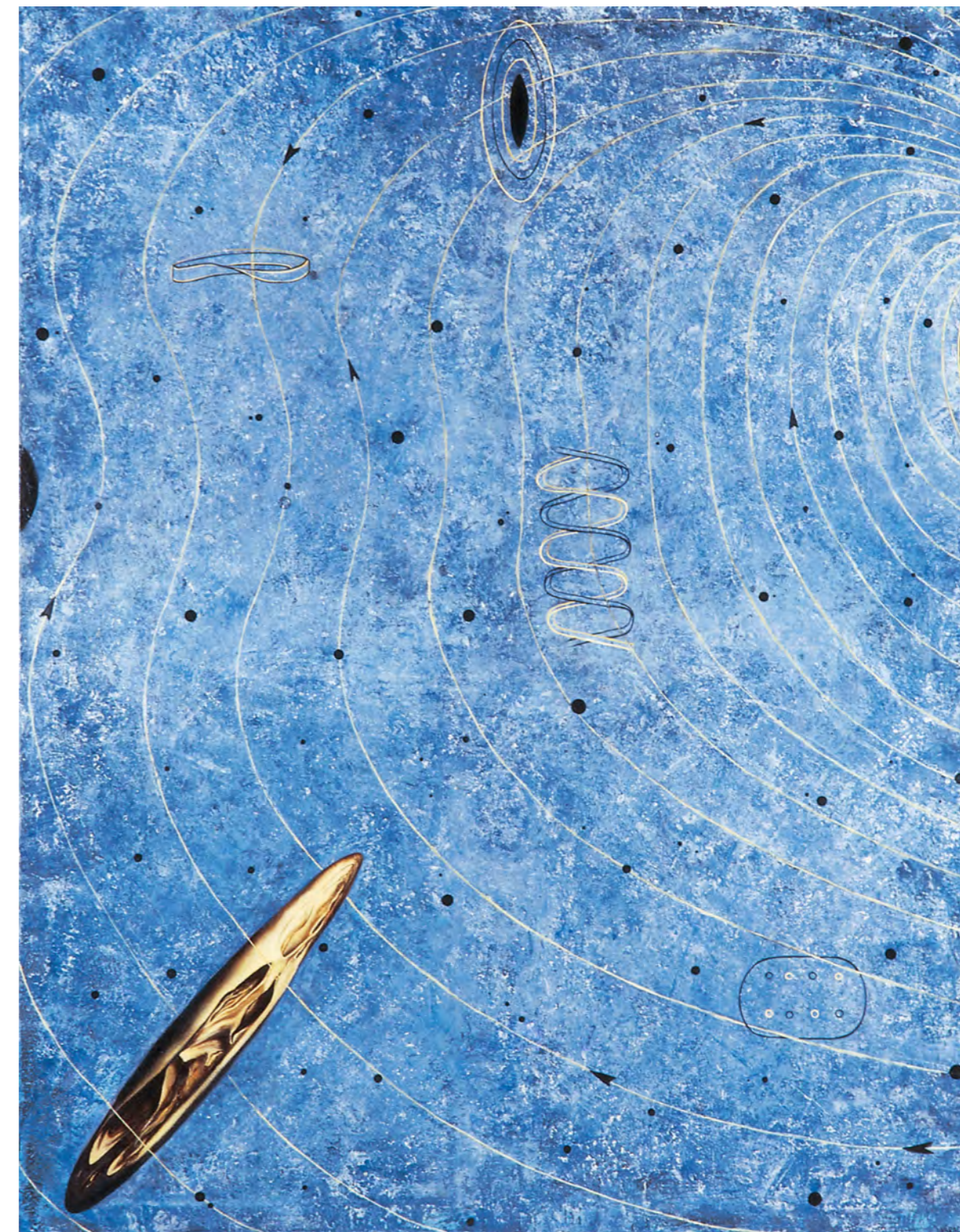
Várady is an intriguing figure, about whom we know almost nothing. There are no biographical details contained in any of the catalogues of his work. What we do know is that he has been exhibiting his work at exhibitions at home and abroad since 1979. Between 1982 and 1985, he was a Derkovits scholar. In 1991, he received a scholarship from the Eötvös Foundation, in 1992 another from the Hungarian Credit Bank Foundation, and in 1995 yet another from the 11th District Local Council in Budapest. In the seventies, he was a keen hyperrealist, but in the eighties he turned more towards the exploration of mythological subjects. Magic signs, strange objects and archaeological discoveries are all part of his images, painted in a two-dimensional, decorative style. His richly modelled surfaces create an impression of something rigid, engraved, and definitely owe much to the informal. The surfaces in turn almost seem to galvanise the emblems placed onto them, opening them up to interpretation. With the multi-layered, composite nature of his image world, Várady turns towards the universal, striving to make contact with it via a philosophical, meditative route. *(Z.N.)*

Er ist ein sich versteckender Typ, in seinen Katalogen sind keine Angaben zur Biographie zu finden. Man weiß nur soviel, daß er seit 1979 an nationalen und internationalen Ausstellungen teilnimmt. Zwischen 1982 und 1985 ist er Derkovits-Stipendiat, 1991 erhält er das Stipendium der Eötvös-Stiftung, 1992 das der Ungarischen-Kreditbank-Stiftung, 1995 das der Kommunalen Selbstverwaltung im XI. Bezirk. In den siebziger Jahren begann er als Hyperrealist, in den darauffolgenden Jahrzehnten wendet er sich mythologischen Themen zu. Er malt magische Zeichen, seltsame Gegenstände und archäologische Funde in zweidimensionaler und dekorativer Auffassung. Seine reich bearbeiteten Oberflächen vermitteln eine versteinerte, geschliffene informelle Wirkung, und diese malerische Grundlage galvanisiert die auf ihr plazierten Embleme, und eröffnen somit der Interpretation interessante künstlerische und geistige Perspektiven. Durch seine Vielschichtigkeit und die Zusammensetzung seiner Bilderwelt wendet sich der Maler dem Universum zu, zu dessen er seine Einstellung durch eine philosophische und meditative Grundhaltung zu greifen versucht. *(Z.N.)*

Meditációs objektumok? Jogos a kérdés a festő újabb képei láttán. A sűrű anyagi-ságú felület, felragasztott és felrajzolt elemeivel sajátos rendszer szerint látszik szerveződni, akárcsak egy indiai vagy tibeti mandala. E rendszer koordinátáit ívelt vonalak sora alkotja, mely tovahullámzik a képsík szélére csúsztatott, félbevágott fekete korong felé. Mi lehet ez? Kozmikus fekete lyuk, negatív és pozitív elemek kisülésének helye? A megsemmisülés és újrateremtődés mélybehúzó örvénye? Várady hullámvonalas galaxisában egyéb jelbolygók, más képeiről már ismert tudományos emblémák – kettős spirál, Moebius-szalag – is lebegnek egy rejtélyes faorsó társaságában. A világgép planetái, a festői lényeglátás támpontjai, viszonylataik láttelele, piktogramja a mű. *(N.Z.)*

Are these objects to meditate in front of? Anyone who is familiar with Várady's most recent works would agree that this is a fair question. The surfaces are literally thick with material, with drawings and with objets trouvés attached to them. The effect is dense, and this gives the work as a whole a sort of internal organisation and coherence, a cohesion, rather in the manner of an Indian or Tibetan mandala. A row of arched lines creates the coordinates of this particular work, a row which continues towards the black disc, cut in half and pushed to the outer edge of the picture plane. What on earth is it supposed to represent? Is it a cosmic black hole, the place where negative and positive elements sink into an abyss, which is the crucible of destruction and regeneration? There are other emblems here too, familiar scientific ones, ones that are characteristic of the Várady galaxy and that we have seen in other Várady works: the double spiral, the Moebius-ribbon, both hang in mysterious coexistence. These are in effect the planets, the basis on which the artist views the essence of things, and the painting itself is the visual representation or pictogram used to display their relativities. *(Z.N.)*

Meditationsobjekte? Die Frage ist bei den neueren Bildern des Malers völlig berechtigt. Das dichte Oberflächenmaterial mit seinen geklebten und gezeichneten Elementen scheint sich nach einem eigenartigen System zu organisieren, ähnlich einem Mandala aus Indien oder Tibet. Die koordinierten Bögen dieses Systems bestehen in einer Reihe von Linien, die sich auf die schwarze, auf dem Bildrand geschobene Halbscheibe wellenförmig hinbewegen. Ist es das kosmische schwarze Loch, der Auslöschungsort aller negativer und positiver Elemente, der in die Tiefe ziehende Wirbel der Vernichtung und Neuschaffung? In der wellenden Galaxie Váradays' schweben auch andere Zeichenplaneten, und weitere, aus seinen anderen Werken bereits bekannte wissenschaftliche Embleme – Doppelspirale, Moebius-Schleife – zusammen mit einer rätselhaften Holzspule. Sie sind Planeten des Weltbildes, Anhaltspunkte für die malerische Essenzkenntnis, und das Werk ist der Sichtbefund, das Piktogramm ihrer Verhältnisse. *(Z.N.)*



Várady Róbert:
Róbert Várady:
Róbert Várady:

Hommage à Holbein, 1996., olaj, trinát, palmatex, vászon, 190x150 cm, j.: j. I. Várady R. 96.
Hommage à Holbein, 1996., Oil, trinát, palmatex, canvas, 190x150 cm, Signed bottom right Várady R. 96.
Hommage à Holbein, 1996., Öl, Trinát, Palmatex auf Leinwand, 190x150 cm, Sign.: r. u. Várady R. 96.

Várnagy Ildikó

Várnagy Ildikó 1967-ben végezte el a Magyar Képzőművészeti Főiskolát. 1968-79 között szakközépiskolákban, a Magyar Nemzeti Galéria GYK műhelyében és a zuglói Kassák Klubban tanít. 1979 óta szabadfoglalkozású képzőművész, cikkeket ír és kiállításokat rendez. Számos köztéri munkáját állították fel. A hetvenes években a művészeti formák jelszerűsége érdekli, de elvont karakterű kompozíciói nem zárják ki az organikus részleteket, a figurális értelmezést. A posztmodern hatása szabadabb és ötletszerűbb, festőibb és látványosabb formákat hoz szobrászatába. Textilből és agyagból, festett bronzból és vashulladékból készíti talányos lényeit; szövevényes, térbemetsződő rács- és kontúralakzatait. *(N.Z.)*

Díjak: Munkácsy-díj (1991).

Born in 1944 in Budapest. In 1967, she graduated from the College of Pictorial Arts. Between 1968 and 1979 she taught in a technical college, at the Hungarian National Gallery, and in the Kassák Club in Zugló. Since 1979, she has been a freelance artist, writing articles and organising exhibitions. She has also executed a number of public works. In 1991, she was awarded the Munkácsy Prize. In the seventies, she was interested in the symbolic nature of artistic icons, but her abstract-style compositions do not wholly exclude organic details or figurative interpretations. The influence of Post-Modernism brought the use of freer, more whimsical, more painterly and more demonstrative shapes into her sculpture. To create her enigmatic figures and tangled bar and contour configurations that seem to cut space out for themselves, she uses textiles, clay, painted bronze and iron scraps. *(Z.N.)*

Prizes: Munkácsy Prize (1991).

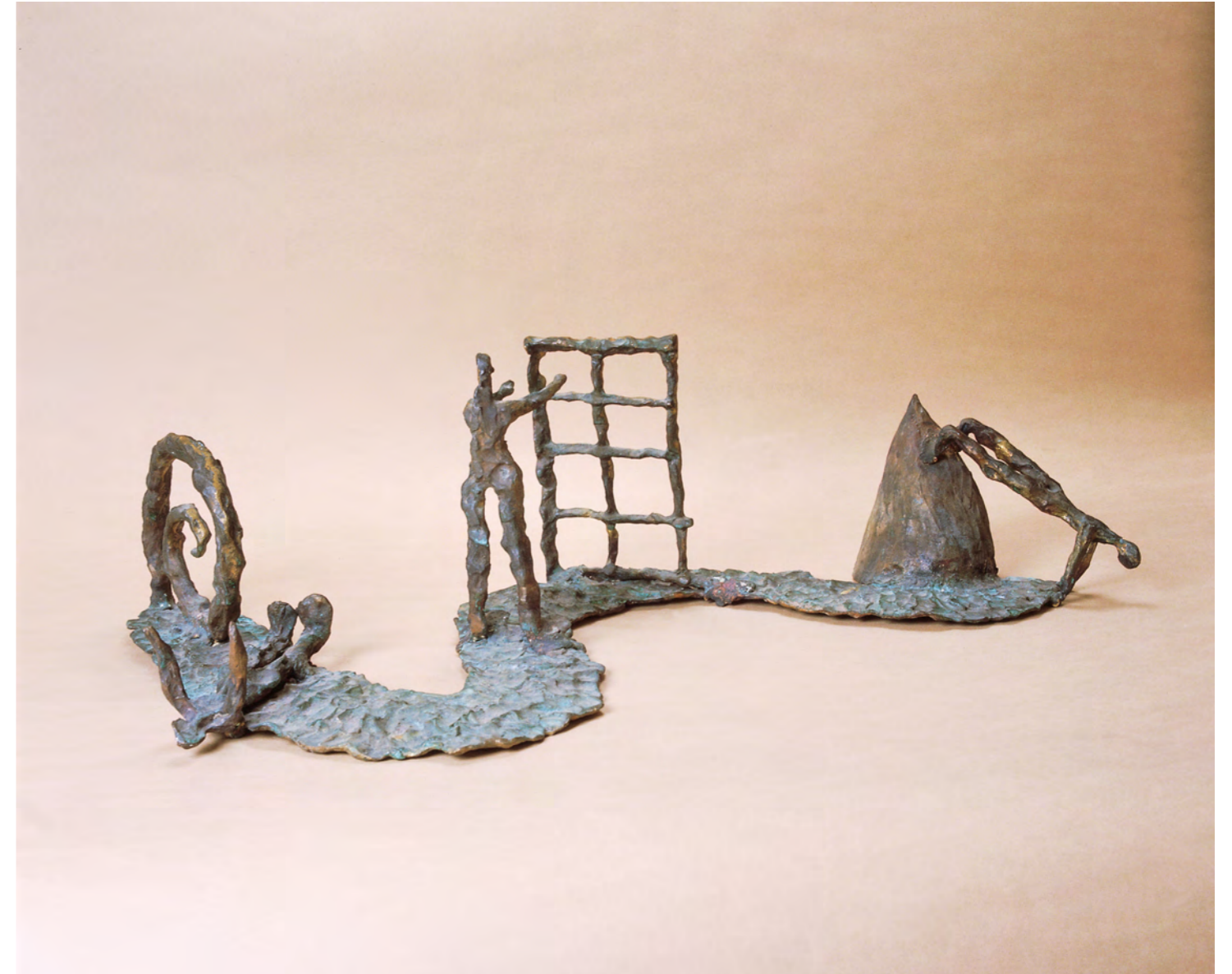
Sie wurde 1944 in Budapest geboren. 1967 beendete sie die Hochschule für Bildende Künste. Zwischen 1968 und 79 unterrichtet sie in Berufsfachschulen, in der GYK-Werkstatt der Ungarischen Nationalgalerie, und im Kassák-Club in Zugló. Seit 1979 ist sie freiberufliche Künstlerin, schreibt Artikel und organisiert Ausstellungen. Zahlreiche ihrer Arbeiten wurden öffentlich aufgestellt. 1991 erhielt sie den Munkácsy-Preis. In den siebziger Jahren interessiert sie sich für die Zeichenhaftigkeit künstlerischer Formen, aber ihre Kompositionen von abstraktem Charakter schließen auch die organischen Details und die figurative Deutung nicht aus. Die Wirkung der Postmoderne beschert ihrer Bildhauerei freiere und ideehaftigere, malerischere und optischere Formen. Ihre rätselhaften Wesen und verflochtenen, in den Raum schneidenden Gitter- und Konturformen fertigt sie aus Textil und Ton, aus bemalter Bronze und Eisenabfällen. *(Z.N.)*

Preise: Munkácsy-Preis (1991).

Várnagy kielégíthetetlen gyermeki kíváncsisággal csodálkozik rá a világra, a természeti és emberi szféra elragadó gazdagságára. Nem a formai lehetőségek érdeklik, hanem az emberi viszonylatok és kapcsolatok, az organikus létezés eseményei és csodái. Eszközeit, szemléletét egyaránt az ősi kultúrák világából és a modern művészeti fejleményekből meríti. Ezeket az összetevőket ötvözi sokarcú, jelszerű és ábrázoló, organikus és elvont karakterű stílusában. Szobrászi képelei könnyed sziluettel, játékosan felszabadult vonalvezetéssel ragadják meg a frízszerű kompozíció egyszerre narratív és emblematikus motívumait. *(N.Z.)*

Várnagy always gives the impression of looking at the world, and at the remarkable richness of natural and human existence, with the insatiable curiosity of a child. She is not interested in the possibilities of form, but rather in human relationships and the circumstances and wonder of all organic existence. Her techniques and her artistic attitude are steeped in equal measure in the world of ancient cultures and in the developments of modern art, and she fuses these two components together into a multifaceted, simultaneously symbolic and representational, organic and abstract style. Her sculptural iconography produces frieze-like compositions with narrative and emblematic subject matter; loose silhouettes with playfully free lines. *(Z.N.)*

Várnagy staunt mit einer unersättlichen, kindlichen Neugier über die Welt und über den mitreißenden Reichtum der Natur- und Menschengphäre. Sie ist nicht an Mitteln der Form interessiert, sondern an den menschlichen Verhältnissen und Beziehungen, den Ereignissen und Wundern des organischen Lebens. Ihre Mittel und Anschauungsart holt sie sowohl aus der Welt der uralten Kulturen, als auch aus den modernen künstlerischen Entwicklungen. Diese Komponenten verbindet sie in ihrem vielseitigen, zeichenhaften und darstellenden, organischen und abstrakten Stil. Ihre bildhauerischen Bildzeichen ergreifen mit leichten Silhouetten und verspielter, freier Linienführung die gleichzeitig narrativen wie emblemhaften Motive der friesartigen Komposition. *(Z.N.)*



Várnagy Ildikó: *Az úton, Bronz, 50x40 cm*
Ildikó Várnagy: *An the Way, Bronze, 50x40 cm*
Ildikó Várnagy: *Af dem Weg, Bronze, 50x40 cm*

Wellisch Tehel Judit

1931-ben született Budapesten. 1948-50 között vendéghallgató a Magyar Képzőművészeti Főiskolán, Domanovszky Endrénél. 1949-50-ben Gráber Margit mellett dolgozik. 1955-ben művészettörténeti diplomát szerez az ELTE Bölcsészettudományi Karán. 1955-56-ban vendéghallgató az Iparművészeti Főiskolán. 1957-59-ben a bécsi Akademie der Bildenden Künste, 1959-61-ben az oslói Kunstakademie növendéke. Norvégiában él. Kezdetben az expresszionizmus, Munch, a COBRA csoport művészei inspirálják. A hatvanas évek második felében nonfiguratív irányba fordul. A hetvenes években klasszikus élmények, művészettörténeti motívumok – római-nápolyi tanulmányút, jubileumi Dürer-kiállítás, Pergamon oltár, Michelangelo befejezetlen művei – hatnak rá. Pusztuló vagy romos építészeti töredékeket újraértelmező utóbbi képein, e gyermek- és ifjúkor világa, a középeurópai barokk és eklektika jelenik meg. *(N.Z.)*

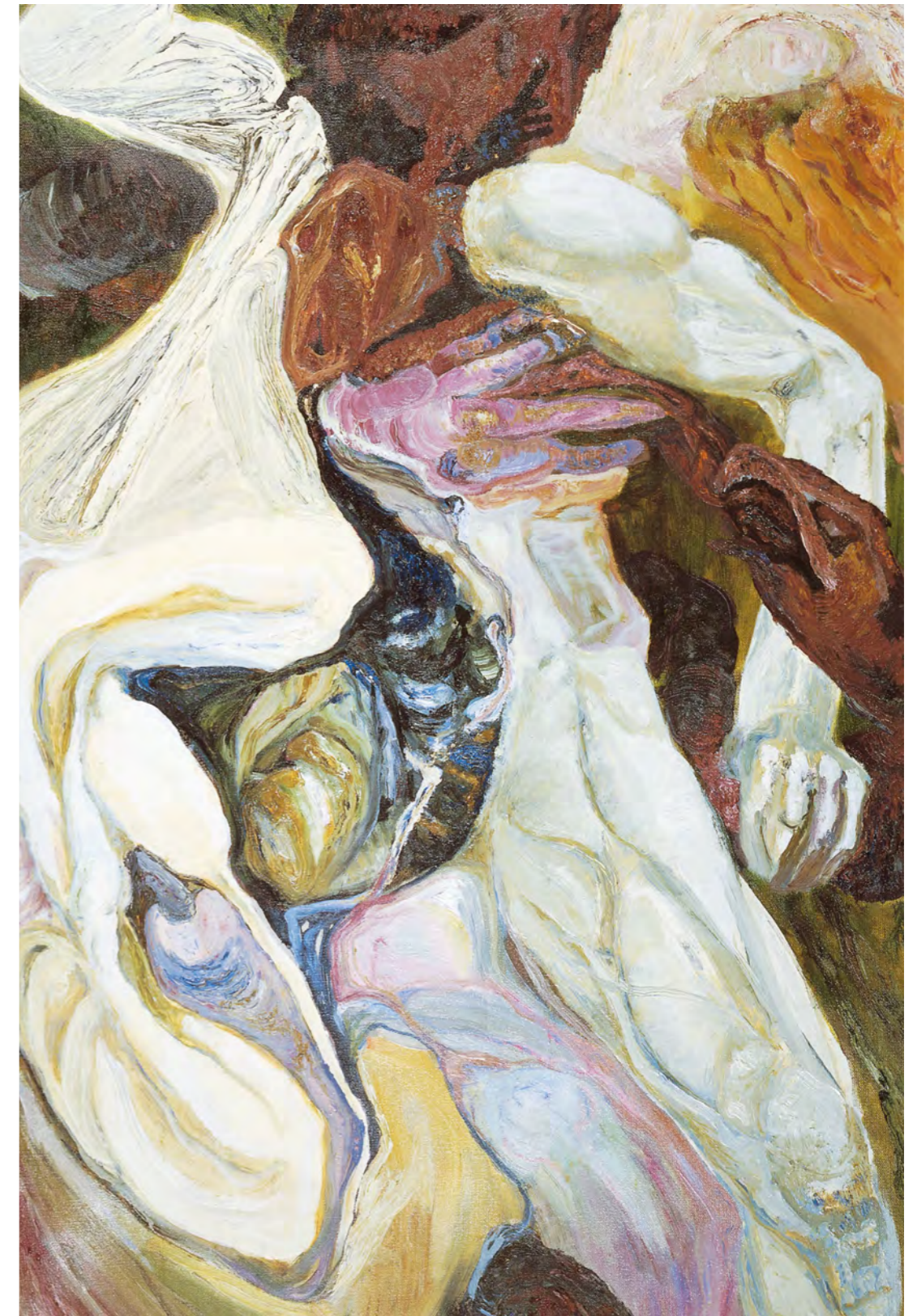
Born in 1931 in Budapest. Between 1948 and 1950 she attended the College of Pictorial Arts as an auditor student, under Endre Domanovszky. Between 1949 and 1950, she worked alongside Margit Gráber. In 1955, she graduated from the Humanities Faculty of Budapest's ELTE University with a degree in History of Art. Between 1955 and 1956, she attended the College of Applied Arts, going on to study at the Akademie der Bildenden Künste in Vienna between 1957 and 1959, and between 1959 and 1961 at the Oslo Academy of Art. She lives in Norway. At the beginning of her career she was inspired by Expressionism, by Munch and by the artists of the COBRA group. In the second half of the sixties, she turned towards a more non-figurative style. In the seventies, we can trace the influences of classical art and art history - her study tour to Rome and Naples, the anniversary Dürer exhibition, the Pergamon altar, Michelangelo's unfinished works. As a re-interpretation of crumbling or ruined buildings and architectural fragments, we see, in her more recent works, the appearance of the world of childhood and youth, of the Central European Baroque and Eclecticism. *(Z.N.)*

Sie wurde 1931 in Budapest geboren. Zwischen 1948 und 1950 ist sie Gaststudentin an der Hochschule für Bildende Künste bei Endre Domanovszky. 1949-50 arbeitet sie bei Margit Gráber. 1955 erhält sie ihr Diplom für Kunstgeschichte an der Philosophischen Fakultät der Eötvös Lóránd Universität in Budapest. 1955-56 ist sie Gaststudentin an der Hochschule für Kunstgewerbe. 1957-59 studiert sie an der Wiener Akademie der Bildenden Künste, 1959-61 an der Kunstakademie in Oslo. Sie lebt in Norwegen. Zu Beginn inspirierten sie der Expressionismus, Munch und die Künstler der COBRA-Gruppe. In der zweiten Hälfte der sechziger Jahre wendet sie sich der Nonfigurativität zu. In den siebziger Jahren beeinflussen sie klassische Erlebnisse und kunsthistorische Motive – wie die Studienreisen nach Rom und Neapel, die Dürer Jubiläumsausstellung, der Pergamonaltar und Michelangelos unvollendete Werke. Auf ihren neuesten Bildern, die vergehende oder ruinenhafte Architekturbruchstücke neu deuten, erscheint die Welt der Kinder- und Jugendjahre sowie der mitteleuropäische Barock und Eklektizismus. *(Z.N.)*

A hetvenes évek elején alkotott művek a művészettörténet nagy korszakainak jellegzetes motívumaihoz kapcsolódnak. A festő azonban előképeit teljesen szabadon dolgozza fel, saját elképzelései szerint interpretálja. Így lesz a Laokoón-csoport mozgalmasság, küzdelmes kígyó-ember párviadalából manierista és barokk beütésekkel teli, expresszív hangolt Wellisch Tehel kép. A test formáinak és izmainak patetikus megfeszülése, vergődő csavarodása a témából adódik, de ezt az adottságot az expresszív deformáció tovább erősíti, akárcsak a vásznon keveredő színek modelláló formamozgása. Az élet-halál harc e dinamikus, barokkosan lendületes megjelenítését manierista hangulatú fanyar kontraszt ellenpontoszza, ami e hideglelős penészeszöldes és fehéres sárgás árnyalatok és az alvadt vérszerű, barnás, lilás sötét foltok között feszül. *(N.Z.)*

The works that Wellisch Tehel produced at the beginning of the seventies are strongly bound up with motifs characteristic of the great epochs in art history. Nevertheless there is a complete freedom of interpretation, and they are modelled in a completely free manner. In this way, the Laocoön group, with its dynamic, writhing power struggle between man and serpent, full of mannerist and Baroque embellishments, can be seen as a true example of the Wellisch Tehel style. The strain and tension of the bodies and muscles, their writhing entanglement, is something that is created purely by the subject of the work, but this fact, as it were, is further strengthened by the expressionist deformation that the artist has added, as well as by the dynamism of form provided by the way the colours are jumbled together on the canvas. This life-and-death struggle with its baroque impulses is counterpoised by a mordant mannerism, evoked by the tension that exists between the cool, moss-green, white-yellow shades and the dark stains of brown and purple that appear to us like globules of clotted blood. *(Z.N.)*

Ihre zu Beginn der siebziger Jahre entstandenen Werke knüpfen an typische Motive großer kunsthistorischer Epochen. Die Malerin verarbeitet aber ihre Vorbilder völlig frei und interpretiert sie nach ihren eigenen Vorstellungen. So wird aus dem bewegten, und harten Duell zwischen Mensch und Schlange der Laokoön-Gruppe ein Wellisch-Tehel-Bild mit expressiver Stimmung und manieristischen und barocken Zügen. Die pathetische Spannung der Formen und Muskeln des Körpers, seine zerrende Windung ergeben sich aus der Thematik, aber diese Gegebenheit wird durch die expressive Deformierung und von der modellierenden Formbewegung der sich auf der Leinwand vermischenden Farben weiter verstärkt. Diese dynamische, barocke schwungvolle Darstellung des Kampfes um Leben und Tod wird von einem säuerlichen Kontrast in manieristischem Stil kontrastiert, diese Spannung findet sich auch zwischen den feberfrohtigen, schimmelgrünen und weißlich gelben Schattierungen und den bräunlich-lilanen, dunklen Flecken, die wie geronnenes Blut anmuten. *(Z.N.)*



Wellisch Tehel Judit: Laokoön variációk, 1972., olaj, vászon, 100x66 cm, j.: b. I. Judit Wellisch Tehel 72
Judit Wellisch Tehel: Laocoön Variations, 1972., Oil on canvas, 100x66 cm, Signed bottom left Judit Wellisch Tehel 72
Judit Wellisch Tehel: Laokoön-Variationen, 1972., Öl auf Leinwand, 100x66 cm, Sign.: I. u. Judit Wellisch Tehel 72

Vilhelm Károly

Aradon született 1943-ban, Kolozsváron végezte művészeti tanulmányait. Hét évig Marosvásárhelyen élt, 1974-ben települt át Magyarországra. Rövidesen a hazai festészet egyik figyelemre méltó egyénisége lett. Munkáiból rendezett közel harminc egyéni kiállítását a hatvanas évek közepétől az erdélyi magyar városokban, Bukarestben, Budapesten és vidéken mutatta be. Számos díjat nyert olajképeivel, grafikáival, szinte minden jelentős kollektív tárlaton részt vesz bel és külföldön rendezett magyar kiállításokon. Az utóbbi években hosszabb angliai tartózkodásai alatt több helyen is kiállították munkáit. Igazi expresszionista, akinek képeit emlékei, hangulatokban megőrződött benyomásai táplálják. *(E.M.)*

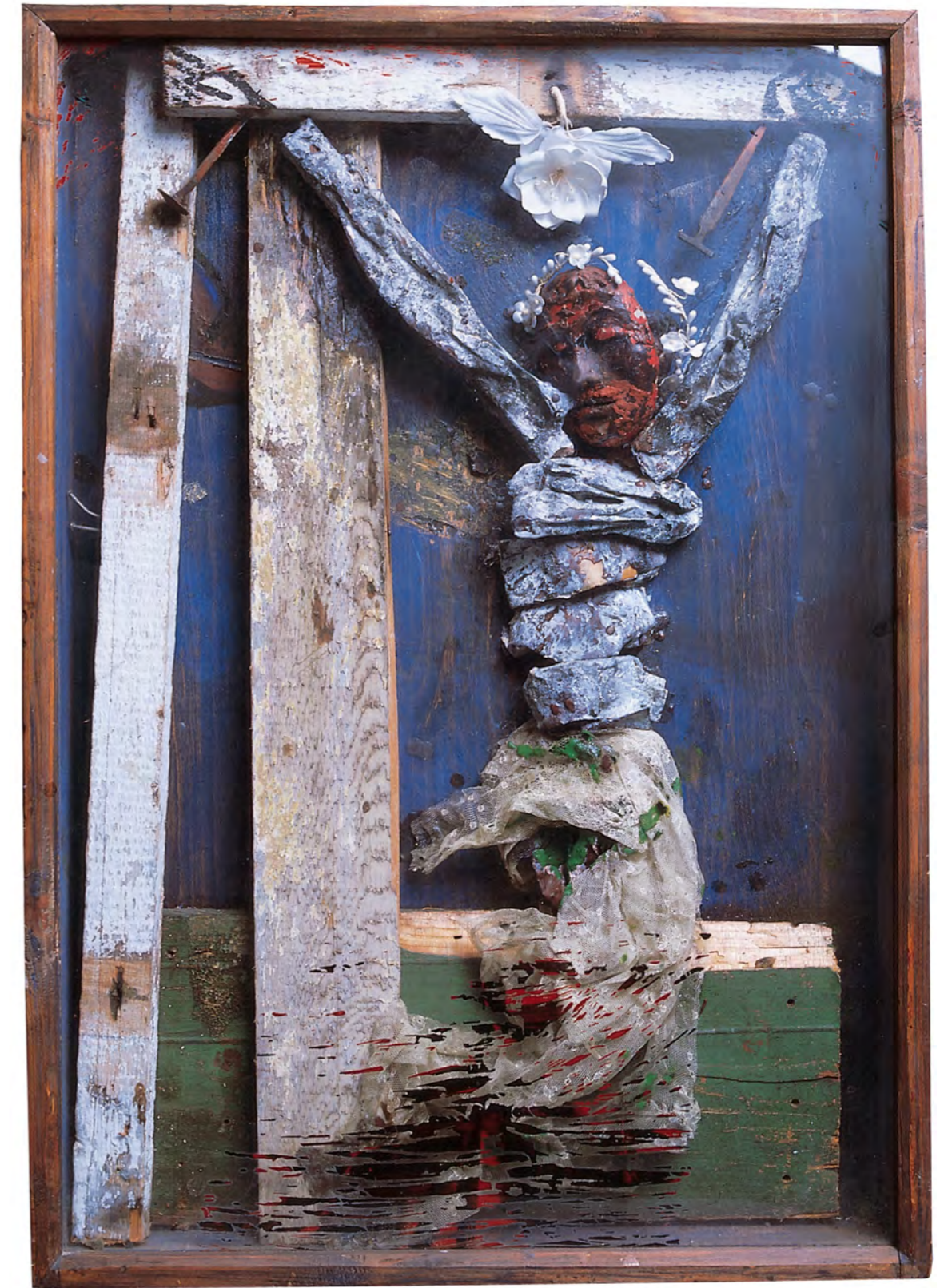
Born in 1943 in Arad (Romania). He pursued his artistic studies in Cluj (Kolozsvár), and then lived in Tîrgu Mures (Marosvásárhely) for seven years, before moving to Hungary in 1974. He rapidly became one of the most noted figures in Hungarian art circles. Since the mid-sixties, he has put on around thirty one-man exhibitions of his work in the Hungarian towns of Transylvania, in Bucharest and Budapest, as well as in other towns in Hungary. His graphics and oils have won him a number of prizes, and he has almost always been represented in exhibitions of Hungarian art in Hungary and abroad. In recent years, he has spent a lot of time in England. Vilhelm is a true expressionist, whose pictures are inspired by memories and impressions captured as moods. *(M.E.)*

Er wurde in Arad geboren, studierte Kunst in Klausenburg (Kolozsvár). Er lebte sieben Jahre in Neumarkt am Maris (Marosvásárhely), siedelte dann 1974 nach Ungarn über. Schnell wurde er einer der bemerkenswertesten Figuren der ungarischen Malerei. Fast dreißig eigenständige Ausstellungen wurden aus seinen Werken organisiert, diese sind ab Mitte der sechziger Jahre in den ungarischen Städten Siebenbürgens sowie in Bukarest und Budapest gezeigt worden. Er hat mit seinen Ölgemälden und Graphiken zahlreiche Preise gewonnen, und nimmt an allen bedeutenden Kollektivausstellungen von ungarischen Künstlern im In- und Ausland teil. In den letzten Jahren wurden seine Werke während eines längeren England-Aufenthaltes in mehreren Orten ausgestellt. Er ist ein echter Expressionist, dessen Bilder von Erinnerungen und in Stimmungen bewahrten Eindrücken leben. *(M.E.)*

Vilhelm a hatvanas évek romániai „szoc. réal.”-ja után valami más, korszerűbb keresése közben jutott el a soknemzetiségű Erdély gazdag népművészetéhez, az ikonokhoz, a keresztény mithológia elemeinek különféle népi-naív megjelenítéséhez. Művészetére éppúgy hatással voltak a falraakaszható dobozokba rendezett, festett-faragott Utolsó ítéletek, a Krisztus születése ábrázolások, mint ahogy az üvegre, fára festett ikonok, vagy a festett famennyezetek. A művész korai munkái között az „objektek”, apró tárgyakból, tárgydarabkákból szervezett „environmentek” a vallásos népi emlékek varázsát őrzik. A Flóra poros-porladón konzervált virágaival, múltból felsejülő valamikori arcmásával, az Akvárium, a Krúdy-doboz német vásárosok faragott-festett jelenetes portékáit, beüvegezett dobozokban mutogatott bibliai történeteit idézik. Vilhelm hasonló indíttatású, megoldású munkái között az egyik legérettebb az üveg alá épített mirtuszkoszorús, szegestestű Istenfia „doboz”. S bár a kifejezés módja, technikája a 70-es évek óta alapvetően megváltozott, Vilhelm expresszivitása a mai napig megmaradt. *(E.M.)*

After Vilhelm had abandoned the socialist-realist style that had characterised his art in the sixties, he began casting about for something more up-to-date, and in the process stumbled on the idea of incorporating the rich, multi-racial folk art of Transylvania, icons, elements from Christian culture, and other folk-cum-naive motifs. Another thing that influenced his art were the carved and painted images of the Last Judgment or of the birth of Christ, that used to be placed in wooden boxes hung on the wall, as well as icons painted either on glass or on wood, and painted wooden ceilings. Some of the environments dating from Vilhelm’s earlier period really manage to capture the magic of the old peasant culture of a deeply religious people. “Flora,” with her dusty, decaying flowers, the replica of the face that has a timeless quality about it and yet seems to whisper from the past, the “Aquarium,” the “Krúdy Box,” which conjures up the spirit of Bible stories displayed in glass boxes and of the carved and painted merchandise of German stall-holders. Of all the works that Vilhelm produced in this vein, one of the most mature is the “Son of God” “box,” with its myrtle wreath and crown of thorns. Although Vilhelm’s mode of expression and choice of techniques radically changed from the seventies on, he has remained an expressionist right to this day. *(M.E.)*

Vilhelm suchte nach dem „sozialistischen Realismus“ der sechziger Jahre in Rumänien etwas Anderes, Moderneres, und kam so zu der reichen Volkskunst, zu den Ikonen und zu der naiven Volksdarstellung und einigern Elementen der christlichen Mythologie im Vielvölkergebiet Siebenbürgen. Auf seine Kunst wirkten sich sowohl die in Wandkästen organisierten, geschnitzten und bemalten „Letzten Gerichte“ und Geburt-Christi-Darstellungen, als auch die auf Glas oder auf Holz gemalten Ikonen oder die bemalten Holzdecken aus. Unter den frühen Werken des Künstlers bewahren die „Objekte“, die aus kleinen Gegenständen und Gegenstandsstückchen organisierten „enviroments“, den Zauber religiöser Volksandenken. „Flora“ mit ihren staubig konservierten Blüten und ihren aus der Vergangenheit schimmernden früheren Bild, das „Aquarium“, der „Krúdy-Kasten“ mit den geschnitzten und gemalten Gütern deutscher Städte, zitieren die in verglasten Kästen gezeigte biblische Geschichte. Einer der reifsten Werke Vilhelms, mit ähnlichem Anstoß und Lösungsweg ist der „Kasten“ des Dornenkranz tragenden, gekreuzigten Gottessohnes unter Glas. Und obwohl seine Ausdrucksweise und Technik sich seit den siebziger Jahren grundlegend geändert haben, ist die Expressivität Vilhelms bis zum heutigen Tag unverändert. *(M.E.)*



Vilhelm Károly:
Károly Vilhelm:
Károly Vilhelm:

Feszület, doboz plasztika, 1970., vegyes technika, 69x48x7 cm, j.: h. Vilhelm K.
Crucifix, box sculpture, 1970., Mixed media, 69x48x7 cm, Signed on the back Vilhelm K.
Kruzifix, Kastenplastik, 1970., Mischtechnik, 69x48x7 cm, Sign.: h. Vilhelm K.

A művek jegyzéke

Almásy Aladár, 1946, a Debreceni Árkád előtt

Almásy Aladár, 1946, a Debreceni Árkád előtt

Almásy Aladár *(Debrecen, 1946 –)*

A döblingi meghasonlótt Széchényi rózsája, 1999–2000

Bak Imre *(Budapest, 1939 –)*

Piros lila, 1970

Barcsay Jenő *(Katona 1900 – Szentendre, 1988)*

Dinamikus formák, *(részlet)*, é.n.

Bartha László *(Kolozsvár, 1908 –)*

Cím nélkül, 1978

Bartl József *(Soroksár, 1932 –)*

Négyzetek, 1991

Függőlegesek, 1994

Baska József *(Dernő, 1935 –)*

Minden mozgásban, 1985–1988

Bernát András *(Törökszentmiklós, 1957 –)*

Tarló, 1987

Birkás István *(Kunmadaras, 1947 –)*

Az én XX. századom, 1998–2000

Székény, 1994

Fal és kapu, 1993

Házi oltár I., 1993

Házi oltár II., 1993

Roncskép II., 1995

Roncskép VI., 1995

Bíró Antal *(Pozsony, 1907 – Várpalota, 1990)*

Cím nélkül, 1970

Cím nélkül, 1970

Cím nélkül, 1970

Borbás Tibor *(Budapest, 1942 – Budapest, 1992)*

Ady és Léda, 1987,

Buckó György *(Budapest, 1950 –)*

Háromszög, 1990

Írott jel III., 1996

Budahelyi Tibor *(Feldbach, 1945 –)*

Delta üveggel, 1996,

Bujdosó Ernő *(Lajosmizse, 1944–)*

Barbár jegyzet, 1995

Expresszív ikon, 1995

Rozsda, 1995

Bullás József *(Zalaegerszeg, 1958 –)*

Szuprematista ornamentalizmus, 1990,

Csáji Attila *(Szepsi, 1939 –)*

Sivatag II., 1970

Gau–Dela, 1973

Csiky Tibor *(Olaszliszka, 1932 – Budapest, 1987)*

Modell az újpesti Alkotmány Mozi domborművéhez, 1972

Bohus Zoltán *(Endrőd, 1941 –)*

Csiky Tibor *(Olaszliszka, 1932 – Budapest, 1987)*

A Belvárosi Távbeszélő Központ székházára tervezett dombormű, 1975–1976

Csik István *(Budapest, 1930 –)*

Apolló, 1990

Deim Pál *(Szentendre, 1932 –)*

Kompozíció murális feladatokhoz II., 1961

Dienes Gábor, 1948, a Debreceni Árkád előtt

Dienes Gábor, 1948, a Debreceni Árkád előtt

Dienes Gábor *(Debrecen, 1948 –)*

Diktátor, 1992

Szobában, 1995

Epreskertben – főiskolai tanulmány korigálva, 2001

Paródia, 2000

Afrika, 1999

Tükröződés, 1997

Állatbarátok, 2001

Donáth Péter *(Budapest, 1938 – Budapest, 1996.)*

1966/67, 1966–1967

Széthullás, 1967

Uránia, 1967

Csendélet, 1969

14/67, 1967

Erdei Sándor *(Salgótarján, 1942 –)*

Professzor, 2001

Obsitos, 2001

Ézsias István *(Vinár, 1943 –)*

Kompozíció, 1995

Fajó János *(Oroszáza, 1937 –)*

Négyzetek, 1979

Pop II., 1995

Fehér László *(Székesfehérvár, 1953 VI.)*

Híd, 1990,

Kirándulók, 1990,

Fóth Ernő *(Nagysitke, 1934 –)*

Kenyérrög, 1974

Frey Krisztián *(Budapest, 1929 – Zurich, 1997)*

Júlika, 1967

XI/2., 1962

21. IV. 68, 1968

28. III. 72, 1972

24. II. 69, 1969

Földi Péter *(Somoskőújfalu, 1949 –)*

Földműves (Csemeteültető), 1993–1996,

Gaál Endre *(Hódmezővásárhely, 1957 –)*

X 2031, 1998

Gadányi Jenő *(Budapest, 1896 – Budapest, 1960)*

Cím nélkül, 1949

Gádor Magda *(Budapest, 1924 –)*

Világ tetején, 1997

Madár, 1995

Vita, 1995

Győztes, 1998

Fenyegetés, 1975

Gerzson Pál *(Hird, 1931 –)*

Bosnyák dallam, 1974

Vízparti táj, 1994

Vörös korong, 1975

Átalakuló forma, 1979

Idomok, 1973,

Gruber Béla *(Budapest, 1936 – Budapest, 1963)*

Két nő a műteremben, 1961

644 (Uszályok), 1961

Gyarmathy Tihamér, 1915, a Pécsi Árkád előtt

Gyarmathy Tihamér, 1915, a Pécsi Árkád előtt

Gyarmathy Tihamér *(Pécs, 1915 –)*

Sárga fekete ritmussal, 1945

Zárt heg, 1946

Férfifej *(Őnarckép)*, 1950

Lepke lárvával, 1949

Alföld, 1948

Fa, 1949

A szűz kísértése, 1952

Az ember és ami körülveszi *(A kozmosz)*, 1985

Kezek, 1949

Támadó, 1950

Metamorfózis, 1960

Növényi formák égitesttel, 1958

Kétneműek, 1959

Atompusztulás, 1960

Kegy tárgyak, 1962

Halmazban a mozgás struktúrája, 1978

Centrális fény, 1989

Gyémánt László *(Budapest, 1935 –)*

Forradalom, 1991,

Áldjon vagy verjen sors keze, 1988

Kettősportré, 1994

Improvizáció, 1991,

„Head of Department“, 1999

Erőátvitel, 2000

Haász István *(Gönc, 1946 –)*

Vega III., 1993

Harasztly István *(Budapest, 1934 –)*

A gömb dinamizmusa II., 1994

Színvalló, 1994

Mutatós kép, 1996

Annofónia, 1995

Hegyi György *(Budapest, 1922 – Budapest, 2001)*

Szamárhegyi kút, 1947

Redőny és fa, 1947

Figurák, 1947

Nonfiguratív kompozíció, 1946–1948

Hencze Tamás *(Szekszárd, 1938 –)*

Vörös fény, 1994

Jelzés, 1969

Gesztus, 1984

Hincz Gyula *(Budapest, 1904 – Budapest, 1986)*

Vidám foltok, 1964

Jónák Tamás *(Borsodnádasd, 1947 –)*

Vízben, 1989

Katona Zsuzsa *(Budapest, 1951–)*

Úr, 1992

Szent Katalin, 2001

Kinai, 2001

Törpe, 2001

Károlyi Zsigmond *(Budapest, 1952 –)*

Sárga szürkén, 1994

Kelemen Károly *(Győr, 1948 –)*

Beuys citromfagyallittal, 1983

Keserű Ilona *(Pécs, 1933 –)*

Mind III., 1983,

Kiss Nagy András *(Pusztaföldvár, 1930 – Budapest, 1997)*

Parasztmadonna, 1970

Klimó Károly *(Békéscsaba,1936 –)*

Marquis de Sade illusztrációk I-XII., 1988

Kocsis Imre, 1940, a Makó Árkád előtt

Kocsis Imre, 1940, a Makó Árkád előtt

Kokas Ignác *(Vál, 1926 –)*

Ég és föld között, 1991

Éjszaka születése, 2000

Sétáló madár, 1999

Titok, 1992

Teremtés utáni valahányban, 2000

Kondor Béla *(Pestlőrinc, 1931 – Budapest, 1972)*

Fej konstrukcióval, 1961

Kovács Péter *(Budapest, 1943 –)*

Lény, 1992

Lossonczy Tamás *(Budapest, 1904 –)*

Nyújtózkodó szerkezet, 1973

Lóránt János *(Békésszentandrás, 1938 –)*

Traktoros és hitvese, 1992

Na hát?!, 1999

Keresztelő Szent János, 1991

Lux Antal *(Soroksár, 1935 –)*

Monitorzászló II., 1989

Marosán Gyula *(Budapest, 1915 –)*

Absztrakt foltok, 1954

Marosits István *(Szombathely, 1943 –)*

Allegro barbaro, 1984

Maróti János *(Debrecen, 1916. – Budapest, 1987)*

Térforma, 1962

XXVI., 1980

XVI., 1975

Mata Attila *(Eger, 1953 –)*

Ülő ember, 1992

Formák I., 1992

Formák II., 1992

Matzon Ákos *(Budapest, 1945 –)*

Hommage à Kassák, 1995,

Mácsai István *(Budapest, 1922 –)*

Háború, 1961

Sikuta Gusztáv, 1964

Poldi, 1965

Dunaparti vénusz, 1964

Az ajtó, 1971

Pesti halál, 1978

A repülőgép, 2000

Méhes László *(Budapest, 1944 –)*

Akt, 1980

Mihály Gábor *(Székelyhíd, 1942 –)*

A régi olimpiai játékok dícsérete, 1992

Nagy Csaba *(Vép, 1960 –)*

Enigmatikus jel, 1997,

Nagy Sándor *(Buj, 1923 –)*

– *Kőből szabadult* –

Vénusz kézzel, 1965

Fekvő Vénusz, 1965

Torzo I., 1965

Gyász, 1968

Vénusz V., 1965

Vénusz kezekkel, 1965

Könyörgő, 1982

Vénusz kompozíció, 1965

Nádlér István *(Visegrád, 1938 –)*

Csavarás, 1973

Háromszög, 1986

Háromszög, 1986

Nádlér Tibor, 1943, a Visegrád Árkád előtt

Nádlér Tibor, 1943, a Visegrád Árkád előtt

Németh Géza *(Rákoshegy, 1944 –)*

Próféta, 1993

Németh József *(Kaposszerdahely, 1928 – Hódmezővásárhely, 1994)*

Ballagó öreg pár, é.n.

Orosz Gellért *(Jászladány, 1919 –)*

Akvárium, 1947

Absztrakció IV., 1948

Vidámság, 1947–1948

Félelem látomása, 1957

Tengeri világ, 1957

Formák I., 1950

Üdvös város, 1957

Cím nélkül, 1960

Hullám, 1959

Ívek, 1964

0+5 I., 1978

0+5 II., 1978

Fekete (mágikus) centrum, 1981–1983

3+6, 1978–1988

Ország Lili *(Ungvár, 1926 – Budapest, 1978)*

Barlang, 1974

Paizs László *(Szentpéterur, 1935 –)*

Lebegés, 1987

Palotás József *(Pécs, 1947 –)*

Vénusz, 1986

Emese álma, 1996

Táltos, 1996

Papp Oszkár *(Budapest, 1925 –)*

Egregórák II., 1961

Fej I., 1966

Fej II., 1965

Fej III., 1971

Fej IV., 1966

Kaligráfia I-III., 1961–1963

Pár égitest alatt, 1985

Kék jégvirág, 1964

Krúdy emlékére, 1976

Henoch, 1966–1967

Pauer Gyula *(Budapest, 1941 –)*

Szépségminták, 1985–1989

Szépségminták, *(részlet)* 1985–1989

Szépségminták, *(részlet)* 1985–1989

Párkányi Raab Péter *(Balassagyarmat, 1967 –)*

Lassított lónézés, 1993

Rádóczy Gy. Gábor *(Budapest, 1943 –)*

Terror/Függés, 1969

Schéner Mihály *(Medgyesegyháza, 1923 –)*

Vígasztalás, 1963

Kakas virág és Katata hal, 1964

Felmagasztalás, 1963

Akt, 1965

Sárga felületvariációk, 1965

Gyűrt és csurgatott, 1965,

Gyűrt és csurgatott, Vénusszal, 1965–1966

Lineáris és csurgatott, 1968

Három figura, 1965

Konfluenciák, 1967

Fedő és fedett, 1966

Kéztanulmányok, 1968

Otages, 60–as évek vége

Huszár roham, 1968

Győz a mézeskalácshuszár, 1966

Sumákolók, 1973

Őnarckép zöld szakállal itt és ott, 1978

Keresztrefeszített, 1989

De Profundis, 1998

Simon Endre, 1936, a Székesfehérvári Árkád előtt

Simon Endre, 1936, a Székesfehérvári Árkád előtt

Simon Endre *(Székes, 1936 –)*

Ritmus, 1997

Sugár Gyula *(Dunaföldvár, 1924 – Budapest, 1988)*

Az utcákat járó emlékezet, 1974

Sváby Lajos *(Abádszalók, 1935 –)*

Odüsszeusz úszik, 1971

Színes ég, 1976

Anya és leánya, 1981

Kirakban, 1982

Nem messze tőlünk, 1993

A sárga asztal, 1993

Hármas portré, 1994

Jelenet, 1997

Nincs vége, 1993

Dürer nyuszikája felmászott a sárga vakrárára, 1995

Szabados Árpád *(Szeged, 1944 –)*

Cím nélkül, 1985

Bartók variációk I-VI., 2000

Hommage à Bartók I., é.n.

Csendélet, 2001

Fekete cicám, 2001

Vázlatok I., 1999–2000,

Vázlatok II., 1999–2000,

Szabó Tamás *(Budapest, 1952 –)*

Mozdulat, 1993

Szabó Vladimír *(Balassagyarmat, 1905 – Budapest, 1991)*

Komédiások falun, 80-as évek

Szabó Zoltán *(Budapest, 1929 –)*

Madonna, 1969

Kompozíció, 1972

Anyám, 1960

Apám, 1970

Szeretet, 1995

Lány virággal, 1975

Szok Iván *(Szombathely, 1944 –)*

Formák, 1970

Tenk László *(Nagybánya, 1943 –)*

Tragikus kép *(Még egy…)*, 1992

Tóth Menyhért *(Szeged–Mórahalom, 1904 – Budapest, 1980)*

Pár, 1953

Tölg–Molnár Zoltán *(Budapest, 1944 –)*

Megtörtént, 1987

Téli dal, 1980

Kert, 1979

Ittlétünkről, é.n.

Az idő sürgetése, 1994

Tzortzoglou Georgios *(Miskolc, 1952 –)*

Lineáris egység I., 1993

Turcsán Miklós *(Szil, 1944 –)*

Hommage à Dalí, 1990

Mindenkor és mindenitt, 2000

Opus, 1985

Hommage à Samuel Beckett, 1989

Vesztett csata, 1999

Bagoly, 1978

Viharfelhő, 2000

Várady Róbert *(Budapest, 1950 –)*

Hommage à Holbein, 1996

Várnagy Ildikó *(Budapest, 1944 –)*

Az úton, 1991

Wellisch Tehel Judit *(Budapest, 1931 –)*

Laokoön variációk, 1972

Vilhelm Károly *(Arad, 1943 –)*

Feszület, 1970

Körmendi Galéria Budapest
ISBN 963 00 8450 3
Körmendi Galéria Budapest sorozat – 2.
második átdolgozott kiadás 2001

A válogatást végezte:
DÉVÉNYI ISTVÁN
művészettörténész
a Magyar Nemzeti Galéria
Jelenkori Gyűjtemény főosztályvezetője

A gyűjteményt kezeli:
CSÁK FERENC
művészettörténész

A gyűjtést szakmailag segítette:
EGRY MARGIT
művészettörténész

A művészek életrajzát és
a műelemzéseket írták:

ASZALOS ENDRE (A.E.)
BARANYI JUDIT (B.J.)
BERECZKY LÓRÁND (B.L.)
BODONYI EMŐKE (B.E.)
CSÁK MÁTÉ (CS.M.)
EGRI MÁRIA (E.M.)
EGRY MARGIT (E.M.)
FALUDY ANIKÓ (F.A.)
FELEDY BALÁZS (F.B.)
HORVÁTH GYÖRGY (H.GY.)
KERNÁCS GABRIELLA (K.G.)
MARKÓJA CSILLA (M.CS.)
MEZEI OTTÓ (M.O.)
MURÁDIN JENŐ (M.J.)
NAGY T. KATALIN (N.T.K.)
NAGY ZOLTÁN (N.Z.)
S. NAGY KATALIN (S.N.K.)
SUPKA MANNA (S.M.)
SZABÓ JÚLIA (SZ.J.)
SZ. KÜRTHY KATALIN (SZ.K.K.)
WEHNER TIBOR (W.T.)

Szerkesztette:
Dr. Körmendi Anna
A felvételeket készítette:
SIMON ATTILA
SZEPSY SZÜCS LEVENTE

Kiadó:
Körmendi Galéria Budapest
(Color Team Kft.)

A kiadásért felel:
Dr. Körmendi Anna

Az fordításokat készítették:
ANNABEL BARBER (angol)
BIRKÁS GERGELY (angol)
NEMES BETTINA (német)
HARGITAI ANTÓNIA (német)

A címlapon:
GYARMATHY TIHAMÉR –
AZ EMBER ÉS AMI KÖRÜLVESZI
(A KÖZMOSZ)

Nyomdai előkészítés:
SIMON STÚDIÓ Kft.

Nyomdai munkálatok:
KOSSUTH NYOMDA Rt.,
Budapest

Felelős vezető:
Székely Károly
elnök-vezérigazgató

Budapest Körmendi Gallery
ISBN 963 00 8450 3
Budapest Körmendi Gallery series – 2.
2nd modified edition 2001

Chosen by:
ISTVÁN DÉVÉNYI
Art Historian,
Department Manager of Present Day Collection
of Hungarian National Gallery

The collection is attended by:
FERENC CSÁK
Art Historian

Consulting assistant:
MARGIT EGRY
Art Historian

Artist biographies and commentaries
on the works written by:

ENDRE ASZALOS (E.A.)
JUDIT BARANYI (J.B.)
LÓRÁND BERECZKY (L.B.)
EMŐKE BODONYI (E.B.)
MÁTÉ CSÁK (M.CS.)
MÁRIA EGRI (M.E.)
MARGIT EGRY (M.E.)
ANIKÓ FALUDY (A.F.)
BALÁZS FELEDY (B.F.)
GYÖRGY HORVÁTH (GY.H.)
GABRIELLA KERNÁCS (G.K.)
CSILLA MARKÓJA (CS.M.)
OTTÓ MEZEI (O.M.)
JENŐ MURÁDIN (J.M.)
KATALIN NAGY T. (K.N.T.)
ZOLTÁN NAGY (Z.N.)
KATALIN S. NAGY (K.S.N.)
MANNA SUPKA (M.S.)
JÚLIA SZABÓ (J.SZ.)
KATALIN SZ. KÜRTHY (K.SZ.K.)
TIBOR WEHNER (T.W.)

Editor:
Dr. Anna Körmendi
Photography by:
SIMON ATTILA
LEVENTE SZEPSY SZÜCS

Editor:
Körmendi Galéria Budapest
(Color Team Ltd.)

Editor in Chef:
Dr. Anna Körmendi

Translated by:
ANNABEL BARBER (English)
GERGELY BIRKÁS (English)
BETTINA NEMES (German)
ANTÓNIA HARGITAI (German)

Cover illustration:
TIHAMÉR GYARMATHY –
Man and his Environment
(The Cosmos)

Layout & Artwork by:
SIMON STÚDIÓ Ltd.

Printed:
Kossuth printing house Co.,
Budapest, HUNGARY

Managing Leader:
Károly SZÉKELY
President-Managing Director

Körmendi Galerie Budapest
ISBN 963 00 8450 3
Körmendi Galerie Budapest Reihe – 2.
zweiter Verlag, umgearbeitet 2001

Die Auswahl traf:
ISTVÁN DÉVÉNYI
Kunsthistoriker
Hauptabteilungsleiter der Zeitgenössischen
Sammlung der Ungarischen Nationalgalerie

Die Sammlung wird verwaltet von:
FERENC CSÁK
Kunsthistoriker

Fachliche Unterstützung der Sammlung:
MARGIT EGRY
Kunsthistorikerin

Die Lebensläufe der Künstler und
die Werkinterpretationen verfassten:

ENDRE ASZALOS (E.A.)
JUDIT BARANYI (J.B.)
LÓRÁND BERECZKY (L.B.)
EMŐKE BODONYI (E.B.)
MÁTÉ CSÁK (M.CS.)
MÁRIA EGRI (M.E.)
MARGIT EGRY (M.E.)
ANIKÓ FALUDY (A.F.)
BALÁZS FELEDY (B.F.)
GYÖRGY HORVÁTH (GY.H.)
GABRIELLA KERNÁCS (G.K.)
CSILLA MARKÓJA (CS.M.)
OTTÓ MEZEI (O.M.)
JENŐ MURÁDIN (J.M.)
KATALIN NAGY T. (K.N.T.)
ZOLTÁN NAGY (Z.N.)
KATALIN S. NAGY (K.S.N.)
MANNA SUPKA (M.S.)
JÚLIA SZABÓ (J.SZ.)
KATALIN SZ. KÜRTHY (K.SZ.K.)
TIBOR WEHNER (T.W.)

Verleger in:
Dr. Anna Körmendi
Abbildungen stammen von:
SIMON ATTILA
LEVENTE SZÜCS SZEPSY

Verleger:
Körmendi Galéria Budapest
(Color Team GmbH)

Die Verantwortliche Verleger in:
Dr. Anna Körmendi

Die Übersetzungen wurden erstellt von:
ANNABEL BARBER (Englisch)
GERGELY BIRKÁS (Englisch)
BETTINA NEMES (Deutsch)
ANTÓNIA HARGITAI (Deutsch)

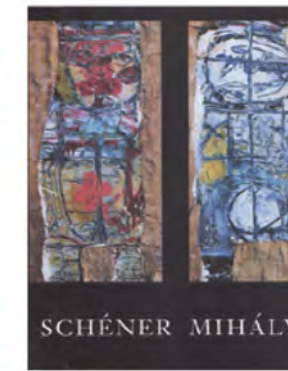
Auf dem Deckblatt:
TIHAMÉR GYARMATHY –
Der Mensch und was ihn umgibt
(Das Kosmos)

Druckvorbereitung:
SIMON STÚDIÓ GmbH.

Druck:
KOSSUTH DRUCKEREI AG.,
BUDAPEST, UNGARN

Verantwortlicher Leiter:
Károly SZÉKELY
Vorsitzender-Generaldirektor

A KÖRMENDI GALÉRIA KIADVÁNYAI



1. Bay-Boros-Murádin: **Thorma**
2. **Kortárs magyar művészet**
3. S. Nagy Katalin: **Németh Géza**

4. Lánosz Sándor: **Gerzson Pál**
5. Pereké Károly: **Kovács József**
6. Körner-Mezei-Hegy-Sík: **Csáji Attila**
7. Koválovsky Márta: **Birkás István**
8. Mezei Ottó: **Schéner Mihály**

9. Csák Ferenc: **A jövő csillagai**
10. Mezei Ottó: **Orosz Gellért**
11. Pataki-Matits: **Hegyi György**
12. Wehner Tibor: **Paizs László**
13. Feledy Balázs: **Kádár György**



1146 Budapest, Thököly út 41.
Telefon: 467-0401 • Telefax: 467-0400
9400 Sopron, Templom u. 8.
Telefon: 06-99 524-012 • Telefax: 06-99 524-013
E-mail: kormendigaleria@mail.datanet.hu
Honlap: www.kormendigaleria.hu



A Kortárs Magyar Művészet CD-ROM válogatás
a Körmendi-Csák magángyűjtemény anyagából.
Közel száz, jórészt élő művész több mint 400 alkotása
szerepel a CD-én. Az életrajzok és képelemzések,
melyeket a CD három nyelven tartalmaz, a legkiválóbb
magyar művészettörténészek munkái

A Körmendi Galéria vállalja irodák, irodaházak, lakások
berendezését műtárgyakkal bérlet vagy lízing formájában is.
Szakértőink segítségével 4000 műtárgy közül választhatja ki
azokat, amelyek között szívesen töltené idejét,
amelyek szebbé teszik életét.

Köszönet illeti mindazokat, akik fáradhatatlanul dolgoztak azért, hogy e válogatás a lehető legjobb minőségben készülhessen el.

Az alkotók, a művészettörténészek, a szerkesztők és szaktanácsadók, a nyomdai előkészítést és a nyomdai munkát végzők, a lektorok és a nehéz fizikai munkát végző szakközreműködők mellett köszönetünket fejezzük ki mindazoknak, akik előzetesen is bizalmukban részesítették ezen törekvésünket.

A kiadó egyben köszönetét fejezi ki a könyv létrejöttéhez nyújtott támogatásért a Magyar Posta Rt.-nak.





A Körmendi-Csák gyűjtemény állandó kiállító helye Budapesten, Zuglóban, Tökhöly út 41.

Permanent exhibition place of Körmendi-Csák Collection in Budapest, 41. Thököly road

Ständiger Ausstellungsort der Körmendi-Csák Sammlung in Budapest, Thököly str. 41.

