PRI SOSEDOVIH
SZOMSZÉDOLÁS

MMA
Magyar
Művészeti
Akadémia

PRI SOSEDOVIH

Projekt Ljubljana–Budimpešta – Razstava Oddelka za likovne umetnosti Madžarske akademije umetnosti na Ljubljanskem gradu

Če potujemo iz Madžarske v Slovenijo, se srečjemo z znanimi besedami na obcestnih tablah. Imeni Dolga vas = Hosszúfalu sta razumljivi na podlagi obmejnih dvojezičih tablah, le da se slovenska beseda »vas« v madžarščni prebere in izgovori kot čka »š«, ki ima drug pomen, pojavi pa se tudi v imenu naše županije Vas in Zala. Zala v slovenščni pomeni lepo dekle, pri nas je to samo ime reke Zala. Če potujemo po notranjosti Slovenije, pogosto srečjemo besedo 'potok,' po madžarsko patak. Ti imena sta ra-zumljivi po dvojezičih napisih ob meji. Čeprav pripadamo različim jezikovnim skupinam, imamo veliko skupnih besed. Tako je tudi z našo zgodovino. Naj pomislimo samo na K und K-obdobje znotraj Monarhije. Ali imamo skupni imenovalec tudi v likovni umetnosti, na to poskušata odgovoriti obe razstavi na pobudo Slovenske akademije znanosti in umetnosti ter Madžarske akademije umetnosti s številnimi sodelavci. Otvoritev razstave v Ljubljani bo 1. julija na gradu, otvoritev budimpeštanske razstave pa je načtovana 6. avgusta v Műcsarnoku / Galeriji umetnosti. V Galeriji umetnosti bodo so-dobno slovensko slikarstvo spremljale tudi vzporedne razstave: freske slikarja Janeza Aquile, ki je prvi podpisani ustvar-jalec avtoportreta, predstavitev življenjskega opusa arhitekta Jožeta Plečika, ter razstava Györgya Zale, spomeniškega kiparja lendavskega rodu v časovnih segmentih Mestnega parka v Budimpešti.

Márton Barabás
likovni umetnik, višješolski docent, dopisni član Madžarske akademije umetnosti

SZOMSZÉDOLÁS

Ljubljana–Budapest Projekt – Az MMA Képzőművészeti Tagozatának kiállítása a ljubljanai várban

Amikor az utazó Magyarországról Szlovéniába megy, az útjelző táblákon ismerős szavakat lát. Dolga Vas = Hosszúfalu neve a határszéli kétnyelvű táblák alapján érthetőnek látszik. Csak éppen a szlovén »vas« szó magyarul »s« betűként olvasva és kiejtve nálunk mást jelent, de Vas és Zala megyénk nevében is előfordul. A zala szó szlovénul szép lányt jelent. Ha az országban beljebb utazunk tovább, folyók neveként gyakran látjuk a potok, magyarul patak szót. Bár különböző nyelvcsaládhoz tartozunk, sok közös szavunk van. Így van ez a történelmünkkel is. Gondoljunk csak a Monarchián belüli K und K világra. S hogy van-e közös nevezőnk a képzőművészetben, nos ennek bemutatására tesz kísérletet az a két kiállítás, ami a Szlovén Tudományos és Művészeti Akadémia és a Magyar Művészeti Akadémia kezdeményezésére, sokak közreműködésével valósul meg. Szomszédjárás, szomszédolás ez egymás jobb megismerése érdekében. A ljubjanai tárlat július elsején nyílik a várban, a budapesti kiállítás tervezett nyitója augusztus 6-án lesz a Műcsarnokban. A Műcsarnok a szlovén kortárs festészeti kiállítás köré szlovéniai vonatkozású kísérő-kiállításokat mellékel: Johannes Aquila freskófestőjét, aki az első jelzett, aláírt önarckép alkotója, Jože Plečik építész-iparművész életművének bemutatóját és Zala György lendvai születésű emlékműszobrászunk a Városliget időmetszeteibe foglalt tárlatát.

Barabás Márton
képzőművész, főiskolai docens, a Magyar Művészeti Akadémia levelező tagja

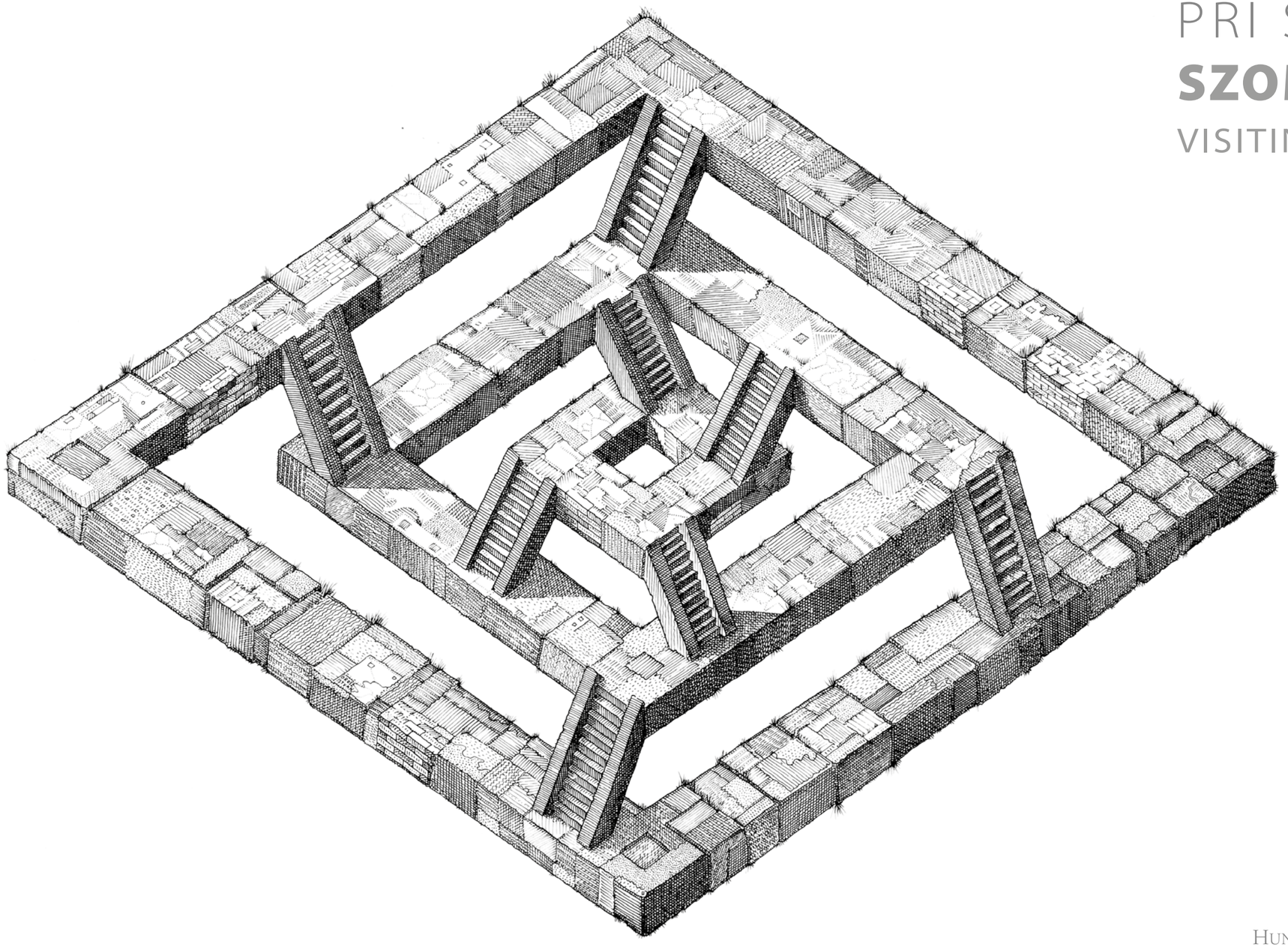
VISITING A NEIGHBOUR

Project Ljubljana–Budapest – An Exhibition in Ljubljana Castle by the Section of Fine Arts at the Hungarian Academy of Arts

The words on signposts on the road from Hungary to Slovenia appear quite familiar. Dolga Vas (Hosszufalu in Hungarian) is almost comprehensible to a Hungarian. Too early to rejoice, however: Vas in Hungarian means "iron" and also it is the name of a region in western Hungary. While "Zala" the name of the the neighbouring county means "beautiful girl" in Slovenian.
Moving further into Slovenia we recognise the word "potok" denoting "river". In Hungarian it is "patak" so in this case it is more than a coincidence. We belong to different language families but we share many words. The same applies to history: for example "K und K" that denotes the Austro-Hungarian Monarchy – to recall only one of the many instances of our shared history. Regarding culture and its expressions, the question arises: Do we have a common denominator in fine arts? This exhibition attempts to find an answer to this question. Or, perhaps, it just tries to help the two nations to understand better each other's art and culture. The exhibitions were organised on the initiative of the Slovenian Academy of Sciences and Arts along with the Hungarian Academy of Arts – with the active participation of various individuals and organisations.
The exhibition opens on 1 July in the Castle of Ljubljana. The one in Budapest opens on 6 August 2015 in the Kunsthalle that focuses on contemporary Slovenian painting. It also displays various Slovenia-related exhibitions, such as displaying the work of fresco-painter Johannes Aquila who created the first signed self-portrait, the oeuvre of Jože Plečnik architect and applied artist and works by memorial sculptor György Zala who was born in Lendva.

Márton Barabás
artist, college professor, corresponding member of the Hungarian Academy of Arts

PRI SOSEDOVIH
SZOMSZÉDOLÁS
VISITING A NEIGHBOUR



PRI SOSEDOVIH
SZOMSZÉDOLÁS
VISITING A NEIGHBOUR

HUNGARIAN ACADEMY OF ARTS

Estetika arhaizacije

Ena pomembnejših splošnih značilnosti sodobne umetnosti je možnost popolne prehodnosti tako v stilnem, zvrstnem kot geografskem smislu. Neomejena razsežnost umetniške svobode samoumevno prispeva k temu, da umetnost brez konsenzualnih stilnih znakov postaja dvoumna, razvejano pluralna. Ta predpostavka je zanimiva v luči, ko se predstavita dve sodobni umetnosti sosednjih držav, tokrat Slovenije in Madžarske. Zaman je prišel pretekli skupni zgodovinski spomin teh dveh držav na skupno platformo, najprej v avstro-ogrski monarhiji, potem pa v obdobju vzhodnega socialističnega bloka, oblikovanje umetniške poti 20. stoletja so določali kompleksni procesi, ki nosijo v sebi bistvene razlike. Odločitev Madžarske akademije umetnosti za razstavo je prav zaradi tega vredna pozornosti. Namen te razstave je namreč najti stične točke v kulturi, ki kot kažipot pomagajo slovenskemu občinstvu približati in razumeti pestrost sodobne madžarske umetnosti. Ta heterogena raznolikost je značilna tudi za stilno orientacijo dvaintrideset sodobnih madžarskih likovnih ustvarjalcev, ki se predstavijo na razstavi v gradu, ki se dviguje nad glavnim mestom Slovenije.

Namen te študije je raziskati skupne korenine razvejanih življenjskih opusov in poskusiti opisati značilne madžarske umetniške poti in smeri, ob katerih je možno narisati najpomembnejše usmeritve tukaj nastopajoče umetniške generacije, stare nad petdeset let. Izbor je generacijsko vsekakor določen, saj je kurator Márton Barabás (1952) pripravil izbor del akademskih slikarjev, članov Madžarske akademije umetnosti, ki so uveljavljeni ustvarjalci, večkrat nagrajeni doma in v tujini, in ki so v preteklih desetletjih ustvarili avtonomen, individualen in izoblikovan življenjski opus. Čeprav gre za ustvarjalce različnega karakterja, lahko med njimi odkrijemo določene podobnosti v nazorih. Eden od teh skupnih imenovalcev je mojstrstvo oziroma spoštovanje tradicionalnih tehničnih postopkov. Čeprav ti umetniki združujejo nova sredstva sodobnega vizualnega izražanja, v glavnem izkoriščajo možnosti, ki se skrivajo v tradiciji in iz nje izvirajoči progresivni možnosti. Na ta način postavijo visoko stopnjo strokovnega poznavanja klasičnih materialov in tehnik v službo izražanje posameznih perspektiv. Nadalje ni mogoče prezreti niti za Madžarsko značilnega melanholičnega couleur locale, ki je temeljno doživetje in tematski izvir številnih umetnikov.

Sodobni anziks ali eklektika teorije kolaža

Metoda arhaizacije je kot v sedanjosti se razcvetajoča in revitalizirajoča oblika umetniškega ravnanja izrecno značilna za nazor starejše generacije. Arhaizacija, ki jo lahko razumemo kot pričaranje izginulega obdobja, ima lahko več vrst sredstev. Za ustvarjalni pristop Károlya Elekesa (1951) je značilna želja po prenosu preteklosti s prilastitvijo, ki na novo koristi, preoblikuje trivialne, skorajda nezahtevne „najdene" slike, jih dopolni z lastnimi motivi in jih tudi na novo interpretira. Elekesev pristop upodablja obenem ostro kritiko kulture; s svojimi deli ne želi povečati količine umetnin, nakopičene v svetu, temveč že obstoječe opremi s prehodnimi novimi estetskimi vrednotami. Način razmišljanja Mártona Barabása (1952) je podoben v tem smislu, da dekonstruira predmete, emblematične za kulturni spomin in že obrabljene ter neuporabne predmete (klavir, izločene knjige) postavi v nov, sodoben kontekst, vendar ga v nasprotju s kritičnim aspektom motivira reševanje vrednot. Asemblaži Pétra Prutkayja (1947), zaprti v zaboje, kolaži predmetov, sestavljeni iz rekvizitov starih obdobij, so že bolj spolitizirane umetnine, ki z ironično-kritičnim navdihom oživljajo preobrate madžarske zgodovine. András M. Novák (1944) sámo slikarsko izražanje, gesto uporabe čopiča, organizira v kolaže. Na njegovih apliciranih površinah so v številnih primerih v središču netradicionalni slikarski materiali (katran, tekstil, valovit papir, alufolija), ki obujajo občutek minevanja in propadanja. Sándor Veress (1934) na podoben način vgrajuje v svoje kompozicije fotografije ali časopisne izrezke. Pri njem ekspresivni vizualni skupni učinek izhaja iz težkega fakturalnega efekta barvnih slojev, grobo nanesenih na površino slike. Svojstven način razumevanja „arte povere" je pri M. Nováku in Veressu v tesnem stiku s skupino umetnikov, čigar celotno delo v eksistencialističnem pristopu analizira smisel človeškega bivanja.

Smisel bivanja?! – Ekspresivne tendence

Árpád Szabados (1944) je po svojem zgodnjem obdobju, navdihnjenim s fotografijo in konceptualno umetnostjo, v 80-ih letih prejšnjega stoletja – deloma pod vplivom otroških risb – svoj slikarski svet, ki se navezuje na transavantgardo, izoblikoval s čistimi, močnimi barvami. Lokalne, živahne barve igrajo tudi pomembno vlogo v delih Gáborja Vésseyja (1948), ki na svojih pastelnih slikah generira bogat asociacijski svet, v katerem igra glavno vlogo človeško telo. Na njegovih organsko abstraktnih grafikah – slikah v zadnjem času igrajo glavno vlogo razsežne homogene barvne lise, pri čemer se je prej izražal v zapletenih in mnogoplastnih grafičnih kompozicijah z občutljivo kulturo risanja. Prefinjena in hkrati dramatična zbirka risalnih sredstev najbolj adekvatno pride do izraza v umetnosti Pétra Kovácsa (1943). Skrivnostne in neotipljive črtaste mreže nas spominjajo na umetnost Arnulfa Rainerja. Popolno zanikanje naracije in mitičnega načina razmišljenja vodi do močnega slikarskega sveta, kjer vsaka gesta upodobljenega lika in vsak trzljaj zadušenega besa sugerirata efemeren človeški značaj in končnost človeškega bivanja. Problematiko iskanja posameznikove identitete z drugimi slikarskimi metodami predstavlja József Szurcsik (1959). Te metode se bistveno razlikujejo od metod Pétra Kovácsa. Szurcsikovi neosebni profili, zaprti v monoliten kamnit blok, že desetletja raziskujejo šematizem človeške odtujenosti. Njegov slikarski svet skriva v sebi tudi kiparske konotacije, medtem ko specialno obdelane površine kipov Tamása Szabó, ki oživljajo arhaično, prastaro plastično kulturo, v skupnem učinku vzbujajo slikarske analogije (Yves Klein). Čeprav György Jovián ne upodablja predvsem človeka, temveč mestno okolje, ki ga je preoblikoval človek, je neizprosna objektivnost njegovih del v službi izražanja ontoloških vsebin.

Couleur locale – madžarska pokrajina, malo drugače

Madžarsko podeželje in njegovo svojevrstno vzdušje sta vzpodbujali številne pomembne progresivne umetniške tendence in unikatne življenjske opuse v 20. stoletju. Sentandrej – mestece s srbsko manjšino ob Donavi – je postal pomembno prizorišče madžarske umetnosti, pa ne samo zaradi bližine prestolnice, temveč tudi zaradi svoje značilne kulturne in arhitektonske dediščine oziroma zaradi edinstvenega vzdušja, kar je plodno vplivalo na vrsto madžarskih umetniških rodov. Nonfigurativna konstruktivistična smer madžarske umetnosti se je izoblikovala deloma v Sentandreju. Doajen smeri je Pál Deim (1932). Kot zaščitni znak nastopa v njegovem delovanju lutka, abstrakcija človeške figure – silhueta lutke na geometrijski ploskvi, v geometrijsko oblikovanem okolju. János Aknay (1949) si je zgradil svoj konsekventen, konstruktivni slikarski svet iz značilnih sentandrejskih detajlov (okno, križ, angel). Kiparji Sentandreja, kot je Ádám Farkas (1944) s svojimi abstraktnimi kipi spiralne oblike, oziroma nadrealistični živalski kipi in umetnine javih površin z versko vsebino Róberta Csíkszentmihályija (1940) se že manj navezujejo na motiv mesta. Medtem ko je pojem „Sentandrejska šola" z veliko tradicijo postal sestavni del madžarskega umetniškega kanona, so se v oddaljenih krajih države pojavili umetniki, ki so se odzvali na lokalne težave in posebnosti ter oblikovali osameljene, individualne pojave. Slikar Péter Földi (1949) iz Somoskőújfaluja črpa svoj navdih iz naivne oziroma neoprimitivne umetnosti. Na dekorativnih kompozicijah, ki niso brez ironično-humorističnih elementov, upodablja svojevrstno kozmologijo in mitologijo sožitja narave in človeka. Imre Bukta (1952), ki živi v v Mezőszemeru, na svojih tabelskih slikah, inštalacijah in performancah predstavlja bistveno bolj prozaično in grenko podobo vaškega življenja in podeželske družbe, ki je preživela drastične spremembe v preteklih desetletjih. Po podobni poti hodi tudi Győző Somogyi (1942), ki živi in kmetuje v vasi Salföld pri Blatnemu jezeru. Na svojih slikah z bleščečimi barvami jajčne tempere slika pobožne obrede podeželja in pomembne osebnosti ter usodne preobrate madžarske zgodovine.

Ironična nostalgija – grafične tradicije v madžarski umetnosti

Delovanje Győzőja Somogyija izhaja iz madžarske grafične tradicije, ki je imela svoje zlato obdobje v 70- in 80-ih letih prejšnjega stoletja, ko je avtonomna grafika s svojim groteskním pogledom na svet in utopističnim prizvokom veljala za prestižno in progresivno zvrst. V knjižnih ilustracijah Líviusza Gyulaija (1937) smo priče kulturnozgodovinskega potovanja v času. Njegova detajlno bogata dela s svojo prefinjeno ironijo in igrivo nagajivostjo puščajo širok prostor v sodobnem bivanju, ki je čedalje bolj podvrženo sanjarjenju. Kompozicije Istvána Orosza (1951) obujajo stil bakrorezov prejšnjega stoletja. Njegove kompozicije z zvito geometrijo in perspektivo, ki se ukvarjajao z optičnimi deformacijami, združujejo večstoletne tradicije iluzionistične umetnosti (Escher), z rešitvami sodobne umetnosti. Podobno kot v prejšnjih primerih, tudi Sándor Filep (1954) črpa iz risalnih tradicij klasične umetnosti v svojem diptihu ogromnega formata Tolnay-Baudelaire, na katerem je starostni portret slavne madžarske igralke, Klári Tolnay, objavljen skoraj v fotonaturalističnem dojemanju.

Od avantgarde do akademije

Odnos starejše umetniške generacije do madžarske avantgarde v 70-ih letih prejšnjega stoletja razkriva razburljive umetnostnozgodovinske in zgodovinske tokove, ki so, v nasprotju s preferirano realistično-postimpresionistično orientacijo, spodbujali bistveno bolj odprt, provokativen umetniški model. Attila Csáji, László Haris, György Szemadám ter Péter Prutkay so bili na začetku 70-ih let prejšnjega stoletja aktivni akterji in oblikovalci pomembnega prizorišča progresivne umetnosti – razstave v kapelah Balatonboglára, ki je bila kasneje prepovedana, oziroma skupine Szürenon. Čeprav je umetniška pot zgoraj omenjene umetnike pozneje vodila v različne smeri, je za vsakega značilna želja po svežem pogledu, nenehni obnovi. V življenjskem opusu Attile Csáji (1939), ki velja za mednarodno avtoriteto v raziskavi možnosti laserske uporabe, zavzameta osrednje mesto motiv in medsebojni odnos svetlobe in sence, ki ju preiskuje v najširšem zvrstnem aspektu (slike, grafike, laserski hologrami). László Haris (1943) je na začetku svoje kariere ustvarjal fotografije z močnim konceptualnim in likovno umetniškim značajem, v zadnjih desetletjih pa se njegova pozornost vse bolj usmerja k ohranjanju izginjajočih naravnih in folklornih dediščin Transilvanije in Felvidéka na Slovaškem. Njegove orjaške himnične okrogle panoramske fotografije raziskujejo gibanje, simultanost, stalnost in večno kroženje stvari. György Szemadám (1947) je po akcionizmu v mladostnih letih postal znan kot aktiven organizator umetnosti. Vzporedno s tem je izdelal značilnen slikovni svet motivov. V stiliziranim svetu, zgrajenem ob načelu kolaža, se kot neke vrste simbol svobode pojavi podoba ptice. Grafik Péter Stefanovits (1947) prav tako svobodno dojema zvrstne meje. Svoje lirske slikovne uganke, enigmatične pojave sveta, upodablja na svojih risbah, manipuliranih fotografijah in inštalacijah. Zoltán Bohus (1941) je bil od 70-ih let prejšnjega stoletja izjemen predstavnik novokonstruktivističnega minimalističnega kiparstva, potem pa je odkril možnosti, ki se skrivajo v lepljeni, prostorski plastiki brušenega stekla. Najpomembnejši element njegovih geometričnih steklenih kipov je svetloba, ki prosojni material obogati s transcendentnimi pomenskimi sloji.

Sovpadanje in razhajanje zgoraj opisanih umetniških življenjskih poti skozi zgodovinska obdobja ne daje le razburljive slike o razvojni ustvarjalni zgodovini, ampak tudi o posebnostih in kulturnih značilnostih madžarske umetnostne zgodovine v preteklih tridesetih letih.

Noémi Szabó

Az archaizálás esztétikája

A kortárs művészet egyik fontos általános jellemzője a teljes átjárás lehetősége, úgy stiláris, mind műfaji, valamint földrajzi értelemben is. A művészi szabadság korlátlan kiterjedése ugyanakkor magától értetődő módon eredményezi azt, hogy konszenzuális formai stílusjegyek hiányában a művészet kétértelművé és szerteágazóan plurálissá válik. E feltételezés annak fényében igazán érdekes, amikor két szomszédos ország, jelen esetben Szlovénia és Magyarország, kortárs művészete mutatkozik be egymásnak. Ugyanis hiába került közös platformra e két ország múltbéli közös történelmi emlékezete, előbb a Monarchiában majd a keleti szocialista blokk időszakában, a 20. század művészeti alakulásának útjait olyan komplex folyamatok határozták meg, amelyek jelentős különbségeket is magukban hordoznak. A Magyar Művészeti Akadémia vállalása éppen ezért figyelemreméltó; e kiállítás célja megtalálni azokat a kulturális kapcsolódási pontokat, amelyek egyfajta jelzőkaróként segítik elő a szlovén közönség számára elérhetővé és érthetővé tenni a magyar kortárs művészet sokszínűségét. Ez a heterogén változatosság jellemzi a szlovén főváros felett magasodó várban megrendezésre kerülő tárlaton bemutatkozó harminckét magyar képzőművész stiláris orientációját is. E tanulmány célja, hogy feltérképezze a szerteágazó életművek közös gyökereit és megkísérelje körülírni azokat a jellegzetes magyarországi művészeti csapásvonalakat és irányokat, amelyek mentén kirajzolhatók az itt bemutatkozó, ötven év feletti művésznemzedék legjellemzőbb igazodásai. A válogatás generációs szempontból mindenképpen determinált, hiszen a kurátor, Barabás Márton azon beérkezett, számos díjjal jutalmazott és külföldi reputációval rendelkező akadémiai tagok munkásságából válogatott, akik autonóm és egyéni hangvételű, kiforrott életművet hoztak létre az elmúlt évtizedek során. Bár különböző karakterű alkotókról van szó, felfedezhető bizonyos szemléletbeli hasonlóság közöttük. Az egyik ilyen közös nevező a mesterség, illetve a hagyományos technikai eljárások iránti tisztelet, amely bár integrálja a kortárs vizuális nyelvezet új eszközeit, alapvetően a tradícióban rejlő és abból fakadó progresszió lehetőségeivel él, így állítva a klasszikus anyagok és technikák magas fokú szakmai ismeretét az egyedi látásmód szolgálatába. Továbbá nem elhanyagolható az a jellegzetes, Magyarországra jellemző melankolikus hangulatú couleur locale sem, amely számos művész alapvető élménye és tematikai forrása.

Kortárs anzix, avagy a kollázselmélet eklektikája

Az archaizálás módszere, mint egyfajta sajátos, a jelenben kibomló, de azt relativizáló művészi magatartásforma határozottan jellemző a kortárs magyar művészet idősebb generációjának szemléletmódjára. Az archaizálásnak – mely értelmezhető egy eltűnt-letűnt kor felidézéseként is – azonban sokfajta eszköze lehet. A múlt átmentésének igényével megfogalmazott kisajátítás jellemzi Elekes Károly (1951) alkotói hozzáállását, aki triviális, már-már igénytelen „talált" festményeket hasznosít újra, tuningol fel, majd saját motívumaival kiegészítve egyben át is értelmezi azokat. Elekes szemlélete egyben éles kultúrakritikát is megfogalmaz: nem kívánja saját műveivel szaporítani a világban felhalmozódott műtárgyállományt, hanem átmenti és új esztétikai értékkel látja el a már létezőt. Barabás Márton (1952) gondolkodásmódja annyiban hasonló, hogy ő is a kulturális emlékezet számára emblematikus, azonban az egyéni lét oldaláról vizsgálva elhasználódott és használhatatlanná vált tárgyakat (zongora, kiselejtezett könyvek) dekonstruál és helyez új, kortárs kontextusba, azonban őt a kritikai aspektus ellenében az értékmentés motiválja. Prutkay Péter (1947) dobozba zárt assemblage-ai, régi korok rekvizitumaiból összeállított tárgykollázsai jóval politikusabb művek, amelyek olykor ironikus-kritikus hangvételben emlékeznek meg a magyar történelem fordulópontjairól. M. Novák András (1944) magát a festői kifejezést, az ecsetkezelés gesztusait szervezi kollázsokká. Applikált felületein sok esetben olyan nem-hagyományos festészeti anyagok (kátrány, textil, hullámpapír, alufólia) kerülnek fókuszba, amelyek az enyészet és a pusztulás érzetét keltik. Veress Sándor (1934) hasonló módon épít be fotókat vagy újságkivágásokat síkban tartott kompozícióiba. Esetében az expresszív vizuális összhatás a képfelületekre durván felhordott festékrétegek egymásra rakódott, súlyos fakturális összhatásából fakad. M. Novák és Veress sajátos „arte povera" felfogásmódja pedig szoros kapcsolatban áll azon művészek csoportjával, akiknek egész munkássága egzisztencialista megközelítésben vizsgálja az emberi létezés értelmét.

A létezés értelme?! – Expresszív tendenciák

Szabados Árpád (1944) a fotó és koncept art által ihletett korai időszaka után a 80-as években alakult ki – részben gyermekrajzok hatására – a transzavantgárdhoz kötődő, tiszta, erőteljes színekkel jellemezhető képi világa. Szintén kitüntetett szerepe van a lokális, élénk színeknek Véssey Gábor (1948) művein, akinek gazdag asszociációs mezőt generáló pasztellmunkáin alapvetően az emberi test a főszereplő. Organikusan absztrakt grafikáin-festményein az utóbbi időben a nagy kiterjedésű homogén színfoltok játsszák a főszerepet, míg korábban bonyolult és sokrétegű vonalhálót eredményező kompozícióiban kamatoztatta érzékeny rajzi kultúráját. A kifinomult és egyben drámai rajzi eszköztár Kovács Péter (1943) művészetében válik igazán az emberábrázolás mélységének legadekvátabb kifejezőjévé; Arnulf Rainer művészetével rokonítható sejtelmes és kitapinthatatlan vonalhálói, valamint a narráció és a mitikus gondolkodásmód teljes tagadása olyan erős képi világot eredményeznek, ahol az ábrázolt alak minden gesztusa és elfojtott indulatainak összes rezdülése az ember efemer jellegének és végességének tényét sugallja. Az egyén identitáskeresésnek problematikáját veti fel Kovács Pétertől drasztikusan eltérő képi megoldásokkal Szurcsik József (1959) is, akinek monolit kőtömbökbe zárt, személytelen profiljai épp az elidegenedett ember sematizmusát vizsgálják immár évtizedek óta. Szurcsik festői világa szobrászi konnotációt is rejt, míg Szabó Tamás (1952) archaikus, ősi kultúrák plasztikáját feleelevenítő szobrainak speciális felületkezelése összhatásában viszont épp festészeti analógiákat (Yves Klein) feltételeznek. Bár Jovián György elsősorban nem az embert, hanem az ember által módosított városi közeget ábrázolja, műveinek kíméletlen objektivitása ontológiai tartalmak kifejezésének szolgálatában áll.

Couleur locale– Magyar táj, kicsit másképp

A magyar vidék és annak sajátos hangulata számos fontos 20. századi progresszív művészeti tendencia és unikális életmű ösztönzője volt. Szentendre – Duna menti, szerbek által lakott település – nemcsak a főváros közelsége miatt válhatott a hazai művészet egyik fontos helyszínévé, hanem jellegzetes kulturális- és építészeti örökségének, illetve egyedi atmoszférájának köszönhetően hatott megtermékenyítőleg művészgenerációk egész sorára. Részben Szentendrén bontakozott ki a magyar művészet nonfiguratív-konstruktív irányzata, amelynek doyenje Deim Pál (1932). Munkásságában egyfajta védjegyként bukkan fel az emberi alakot sematizáló-absztraháló bábu forma, amelynek szíluettszerű alakja minden esetben síkszerű, geometrikusan kialakított közegben jelenik meg. Aknay János (1949) ugyancsak Szentendre jellegzetes elemeiből (ablak, kereszt, angyal) építette fel konzekvensen konstruktív festői világát. A szentendrei származású szobrászok közül Farkas Ádám (1944) elvont, spirálformát vizsgáló plasztikái, illetve Csíkszentmihályi Róbert (1940) szürreális állatszobrai és vallásos tematikájú köztéri alkotásai viszont kevésbé kötődnek a város motívumrendszeréhez. Míg a nagy hagyományokkal rendelkező „Szentendrei iskola" fogalma a magyar művészeti kánon szerves részévé vált, addig az ország távolabbi, eldugott részein kialakult, a helyi problémákra és sajátosságokra reagáló művészek szigetszerű, egyedi jelenségek maradtak. A naiv művészetből, illetve a neoprimitív festészetből táplálkozik a somoskőújfalui Földi Péter (1949) festészete, akinek dekoratív, síkszerű kompozícióin a természet és az ember együttélésének sajátos kozmológiája és mitológiája jelenik meg, amely nem nélkülözi az ironikus-humoros elemeket sem. A Mezőszemerén élő Bukta Imre (1952) a falusi élet és az elmúlt évtizedekben drasztikus változásokat átélő vidéki társadalom jóval prózaibb és keserűbb képét nyújtja táblaképein, installációin és performance-aiban. Hasonlóan egyéni utat jár a Balaton felvidéki Salföldön élő és gazdálkodó Somogyi Győző (1942), akinek ragyogó színű tojástempera képein a vidék vallási rítusait és a magyar történelem jelenős személyiségeit, valamint sorsfordító eseményeit dolgozza fel.

Ironikus nosztalgia – Grafikai hagyományok a magyar művészetben

Alapvetően Somogyi Győző munkássága is a 70-80-as években fénykorát élő magyar grafikai hagyományból indult, amely időszakban az autonóm grafika magas presztízsű és progresszív műfajnak számított, hangvételében pedig groteszk világlátás, régmúlt korok formai megoldásainak felidézése és utópisztikus hangnem jellemzett. Gyulai Líviusz (1937) könyvillusztrációiban és grafikáiban valódi kultúrtörténeti időutazás tanúi lehetünk. Részletgazdag kivitelezésű, finom iróniával, játékos pajzánsággal előadott művei tág teret engednek a kortársi létben egyre ritkábban teret kapó álmodozás lehetőségének. Orosz István (1951) múlt századi metszetek stílusát idéző, optikai torzulásokkal foglalkozó, kicsavart geometriájú és perspektívájú kompozíciói pedig a szemfényvesztés művészetének (Escher) évszázados tradícióit ötvözik kortárs művészeti megoldásokkal. Hasonlóan az előbbi példákhoz, a klasszikus művészet rajzi hagyományaiból merít Filep Sándor (1954) hatalmas méretű, ezüstvesszővel készített Tolnay-Baudelaire diptichonja, ahol a híres magyar színésznő, Tolnay Klári időskori portréja szinte fotónaturalista felfogásban jelenik meg.

Az avantgárdtól az akadémiáig

Izgalmas kor- és művészettörténeti folyamatokat tár fel a ma már idősebb művészgeneráció tagjainak a 70-es évek magyar avantgárdjához való viszonya, amely a hivatalos művészetpolitika által preferált realista-posztimpresszionista orientációval szemben egy jóval nyitottabb szemléletű, provokatív művészeti modellt szorgalmazott. Csáji Attila, Haris László, Szemadám György, valamit Prutkay Péter a 70-es évek elején aktív szereplői és alakítói voltak a progreszszív művészet egyik fontos helyszínének, a később betiltott Balatonboglári Kápolna Tárlatoknak, illetve a Szürenon csoportnak. Bár a fenti művészek pályaképe más és más irányba fordult a későbbiekben, a friss szemlélet és az állandó megújulás igénye mindannyiukat jellemzi. A lézerfény művészeti lehetőségeinek kutatásában nemzetközi szaktekintélynek számító Csáji Attila (1939) életművében központi helyet foglal el a fény-árnyék motívuma és egymáshoz való viszonya, amelyet a legtágabb műfaji aspektusból (festményen, grafikán és lézerhologrammokon) vizsgál. Bár Haris László (1943) pályája kezdetén erősen konceptuális jellegű és képzőművészeti igényű fotókat készített, az utóbbi évtizedekben figyelme egyre inkább Erdély és Felvidék eltűnőben lévő természeti kincseinek és népművészeti hagyományainak megőrzése felé fordult. Hatalmas, himnikus körpanoráma fotói a mozgás és a szimultenaitás, az állandóság és a dolgok örökös körforgásának vizsgálatával foglalkoznak. Szemadám György (1947) fiatal éveinek akcióművészeti tevékenysége után főként aktív művészetszervezőként vált ismertté, azonban ezzel párhuzamosan jellegzetes képi motívumvilágot dolgozott ki, amelynek stilizált, kollázselv mentén épülő világában egyfajta szabadságszimbólumként bukkan fel a madár alakja. A grafikus Stefanovits Péter (1947) ugyancsak szabadon kezeli a műfaji határokat; rajzokon, manipulált fotókon és installációkon teljesíti ki lírai képi talányait, a világ enigmatikus jelenségeit. Bohus Zoltán (1941) a 70-es évektől az újkonstruktivista-minimal szobrászatnak volt jeles képviselője, majd hamarosan rátalált a ragasztott, csiszolt síküvegben rejlő térplaszika lehetőségeire. Geometrikus formaképzésű üvegszobrainak legfontosabb eleme a fény, amely az áttetsző anyagot transzcendens jelentésrétegekkel bővíti.

A fent vázolt művészeti életutak történelmi korszakokon átívelő, adott pillanatban azzal együtt pulzáló összeérése, majd szétválása, nemcsak az alkotói fejlődéstörténetek sokszínű rajzolatáról, hanem az elmúlt harminc év magyar művészettörténetének sajátosságairól, kulturális jellegzetességeiről is izgalmas képet nyújtanak.

Szabó Noémi

The Aesthetics of Archaisation

One of the important characteristics of modern art is total interconnectedness in style, genre or geography. The loss of boundaries in artistic freedom and the lack of consensual style-markers resulted in an ambiguous, diversified and pluralistic art. This assumption is particularly interesting when two neighbouring countries, this time Slovenia and Hungary, present their contemporary art to each other. The two countries have more than a fair share of historical memories of the Dual Monarchy as well as of Socialism. However, the evolvement of 20th century art was determined by complex processes with major differences in the two countries.
This fact makes the project of the Hungarian Academy of Arts remarkable. It focuses on finding those connectors which could serve as genuine signals for the Slovenian art-loving public helping them to get access to and understand the diversity of contemporary Hungarian art. This diversity is the trademark of the exhibiting 32 Hungarian artists.
This study aims at outlining the shared roots of the prolific oeuvres and at circumscribing the characteristic directions which explain the most important points of orientation of these 50+ year old artists. The selection is determined from a generational perspective. The curator, Márton Barabás chose from the works of internationally acknowledged and awarded members of the Academy. They are artists with an oeuvre of autonomous and individual qualities, created in the last few decades.
Although the artists are from different age-groups, a certain similarity of perspectives is noticeable. One of them is their shared respect for craft and for the traditional artistic-creative methods that integrate the new tools of contemporary visual expression still, most importantly, it makes use of the progressive potential inherent in tradition. As such it puts the mastering of classical materials and methods at the service of individual perspectives.
Besides, Hungary's characteristic, melancholic couleur locale is a basic source of inspiration and theme for many artists.

Eclectic Collage Theory

The method of archaisation, a peculiar artistic behaviour, unfolding in the present, but at the same time relativising the very same present is definitely characteristic of the older generations of contemporary Hungarian artists. Archaisation – which can be interpreted as recalling a bygone era – may, however, use multiple tools.
The artistic attitude of Károly Elekes (1951) is shaped by a desire to preserve the past. He recycles undemanding "lost and-found" paintings, tunes them up while, through adding his own motifs, also reinterprets them. Elekes' approach expresses strong criticism: he refrains from adding his own creations to the stock of art accumulated in the world. Rather, he rescues and reinterprets this existing stock.
Márton Barabás' (1952) thought process has similarities to this. He deconstructs objects and puts them into a new, contemporary context. These are emblematic for cultural memory, however, as seen from the perspective of individual existence, they are worn-out and useless – such as a dilapidated piano or cast off books. Barabás, however, seems to be motivated more by preserving values than by expressing his criticism.
Péter Prutkay's (1974) assemblages locked in boxes and collages put together from bits and pieces of bygone eras are more politicised objects of art. They, occasionally, recall in an ironic manner the turning points of Hungarian history.
András M. Novák (1944) organizes artistic self-expression, namely the touch of painting brushes into collages. On the surfaces quite often non-traditional materials (such as tar, textiles cardboard, aluminium foil) are in the focus and they evoke the feeling of decomposition and dissolution.
Sándor Veress (1934) inserts photos or newspaper cuttings into two-dimensional compositions. In his art the expressive visual impact derives from the heavy, accumulated factural effect of roughly spread layers of paint.
The peculiar "arte povera" concept of M. Novák and Veress is closely related to the group of those existentialists artists whose oeuvre is focusing on examining the very meaning of human existence.

The Meaning of Existence? Expressive Tendencies

Árpád Szabados (1944) was first inspired by photography and "concept art". Following this, by the 1980s, influenced by children's drawings, his visual world developed into one close to trans avant-garde, characterised by powerful, clean colours.
The protagonist of the art of Gábor Véssey (1948) is the human body. This art excels in generating a rich field of associative pastel imagery. His organic-abstract graphics and paintings are more recently dominated by extensive, homogeneous patches of colours. In his earlier period his sensitive drawing skills were used mostly in compositions made up of complicated nets of lines.
The sophisticated and dramatic graphic repository develops into the most adequate expression of portraying humans in the art of Péter Kovács (1943). His mysterious and untouchable nets of lines are linked to the art of Arnulf Rainer. This, in addition to the denial of narration and mythical thought-processes result in a very powerful visual world. In this world every gesture of the portrayed individual and all the whiffles of his suppressed anger suggest the ephemeral nature and finiteness of the human being.
József Szurcsik (1959) is operating with visual techniques which drastically differ from those of Péter Kovács. His impersonal profiles, locked in monolithic blocks of stone represent an attempt at examining for decades the schematic character of the alienated human being.
Szurcsik's paintings, reveal sculptural connotations, while the special surface treatment of the statues by Tamás Szabó (1952) that revive ancient plastic arts evoke analogies of painting (Yves Klein).
György Jovián primarily depicts not the human being, but the urban environment as transformed by them. The uncompromising objectivity of his art expresses ontological contents.

***Couleur locale* – Hungarian Landscape, Slightly Differently**

The Hungarian countryside and its peculiar atmosphere was a source of inspiration for a number of significant 20th century art movements and individual oeuvres. Szentendre – a settlement on the side of the Danube and inhabited by Serbs – became an important location of Hungarian art. The vicinity of the capital, Budapest was a factor just as much as its characteristic cultural and architectural heritage and its exceptional atmosphere. It was in Szentendre that the non-figurative-constructivist movement in Hungarian art unfolded. Its doyen was Pál Deim (1932). The unmistakable trademark of his oeuvre is the puppet, schematising-abstracting the human figure the silhouette of which regularly appears in a two-dimensional, geometrically shaped environment.
János Aknay (1949) also constructed his idiosyncratic artistic world from the characteristic motifs (window, cross, angel) of Szentendre.
Amongst the sculptors, originating in Szentendre Ádám Farkas' (1944) abstract, spiral-shaped statuettes and Róbert Csíkszentmihályi's (1940) surrealistic animal statues and religious public monuments are less bound to the town's complex web of motifs.
The "Szentendre School" and its rich traditions became an organic part of the Hungarian artistic canon. Contrary to this, artists in the remote corners of the country, reflecting to local problems and peculiarities remained isolated.
The oeuvre of painter Péter Földi (1949), living in Somoskőújfalu drew his inspiration from neo-primitive art. His decorative, two-dimensional compositions – not lacking humorous-ironic elements – portray the mythology and cosmology of the co-existence of humans and nature.
Imre Bukta (1952) of Mezőszemere portrays a much more prosaic and bitter reality of a rural society undergoing drastic changes in the last few decades. His artistic output consists of installations, performances, boards.
Győző Somogyi (1942) is a farmer living in Salföld. He stubbornly follows his artistic ideals. His tempera paintings with shining colours make us familiar with religious rites of the countryside. He also paints the defining moments and personalities of Hungarian history.

Ironic Nostalgy – Graphical Traditions in Hungarian Art

The art of Győző Somogyi originates in the graphic traditions of the 1970s and 1980s. In this period autonomous graphic art was considered a prestigious and progressive genre, with a style shaped by a grotesque interpretation of the world. It is characterised by evoking art forms of bygone eras and creating a Utopian atmosphere.
Liviusz Gyulai (1937) illustrates books. His illustrations and graphics invite us to a travel in cultural history. His art is rich in details, gently ironic, playfully jovial and opens up room for daydreaming, an ever more marginal phenomenon in contemporary life.
István Orosz (1951) creates art that is reminiscent of the style of last century engravings. His optically distorted, twisted compositions combine the century old traditions of trickery and illusions (Escher) with contemporary solutions.
Not unlike the above artists, Sándor Filep (1954) reaches out to old drawing traditions of classical art as exemplified by his large Tolnay – Baudelaire diptychon, made with a silver rod. In this the portray of Klári Tolnay, a reputed Hungarian actress is recreated with a quasi photo-naturalist interpretation.

From Avant-garde to Academy

An analysis of the relationship of the elderly generation of artists to avant-garde reveals exciting tendencies in art history. This avant-garde discorded with official "art-policies". While the power favoured an orientation based on realism and post-impressionism; avant-garde was promoting a more open-minded, more provocative artistic expression.
Attila Csáji, László Haris, György Szemadám and Péter Prutkay in the early 1970s were actively engaged with one of the important initiatives of progressive art, the exhibitions in the chapel of Balatonboglár. These were later banned by the authorities. They also participated in the Szürenon group of artists. Although later on these artists chose different routes, they are all characterised by a fresh approach and by a commitment to a continuous artistic renewal.
Attila Csáji (1939) is an internationally recognised authority in the research of the artistic applicability of laser light. The motif of light and shade and their complex relationship fill a central role in his oeuvre. He analyses this in a broad spectrum of genres: paintings, graphics, holograms.
László Haris (1943) earlier was recognized for his conceptual photos of artistic quality. Later on his interest turned to the preservation of the natural beauties and folk-art traditions of Transylvania and former Upper Hungary – today's Slovakia. His gigantic panorama photos examine motion and simultaneity as well as permanence and eternal circular motion.
György Szemadám (1947) as a young artist was engaged in action-art. Later he switched to art management, and in the meantime elaborated an idiosyncratic visual system of motifs. In this stylized, collage-based world the figure of bird emerges as a symbol of freedom.
Graphic artist Péter Stefanovits (1947) handles the boundaries of art genres with flexibility on his drawings and manipulated photos and installations thus accomplishing lyric visual enigmas and the enigmatic phenomena of the world.
Zoltán Bohus (1941) since the 1970s has been a prominent representative of neo-constructivist-minimalist sculpture. Later on he discovered the potential in glued, surface-finished glass statuettes. The defining component of his geometric glass statues is light, which is capable of enriching material with transcendent meaning.

The convergence and divergence of the above portrayed artistic developments with the historical background in which they evolved tell a lot not only about the exhibiting artists. They add to our understanding of the cultural characteristics of the Hungarian history of arts in the past thirty years.

Noémi Szabó

JÁNOS
AKNAY
1949

Sentandrej, Spomin | **Szentendre, Emlék** | Szentendre, Remembrance
2013
akril, platno | **akril, vászon** | acrylic, canvas
80 × 90 cm

JÁNOS
AKNAY
1949

In Memoriam 1914–1918. V spomin na mojega strica (diptihon) | **In Memoriam 1914–1918. Nagybátyám emlékére (diptichon)** | In Memoriam 1914–1918. To the Memory of My Uncle (diptych) | 2014
akril, platno | **akril, vászon** | acrylic, canvas
130 × 200 cm

MÁRTON BARABÁS
1952

Vzpon (Crescendo) | **Emelkedő (Crescendo)** | Upward (Crescendo)
2005
olje, platno | **olaj, vászon** | oil, canvas
25 × 40 cm

MÁRTON BARABÁS
1952

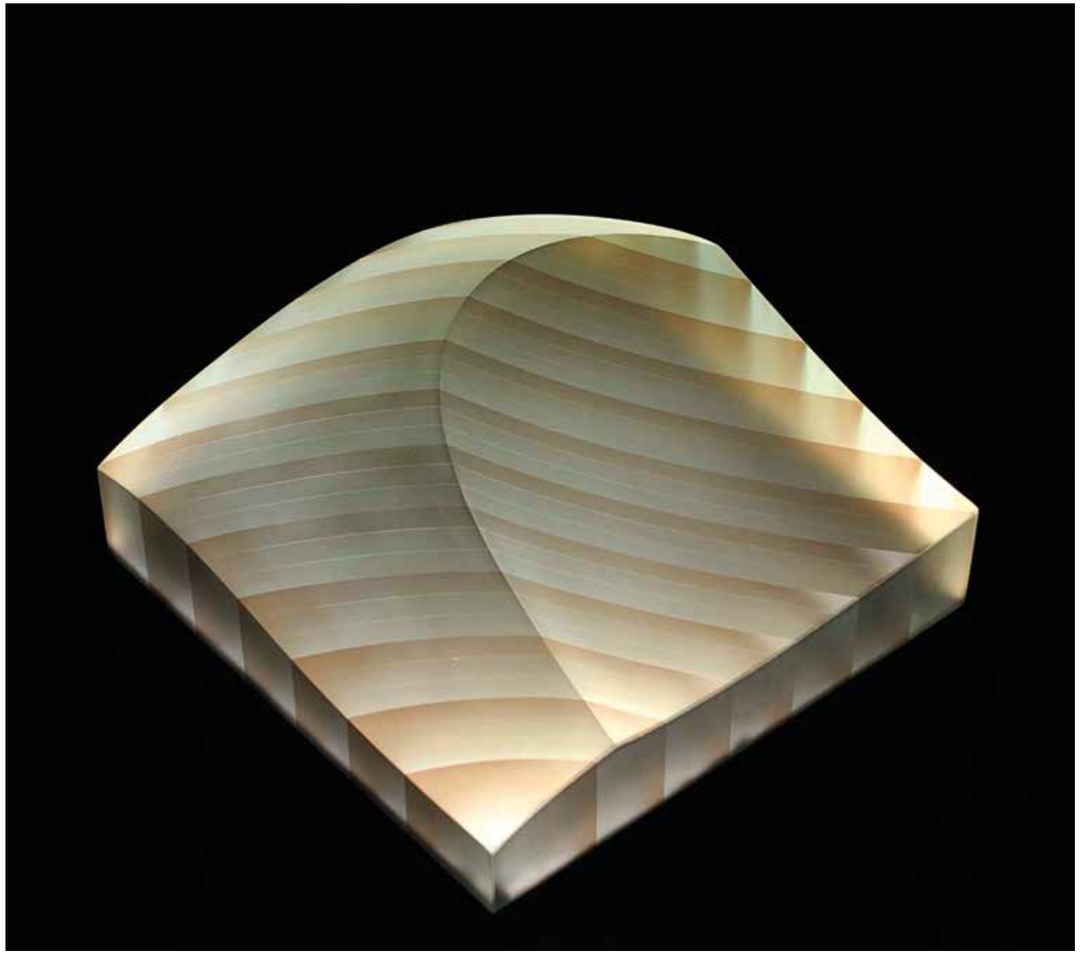
Prekucna neskončnost | **Billenő végtelen** | Tilting Infinite
2015
objekt – les, kovina | **objekt – fa, fém** | object – wood, metal
47 × 44 × 21 cm

ISTVÁN BENCSIK
1931

Geneza | **Genezis** | Genesis
2009
obarvan fini beton | **finom beton, színezve** | fine concrete, tinted
35 × 25 × 40 cm

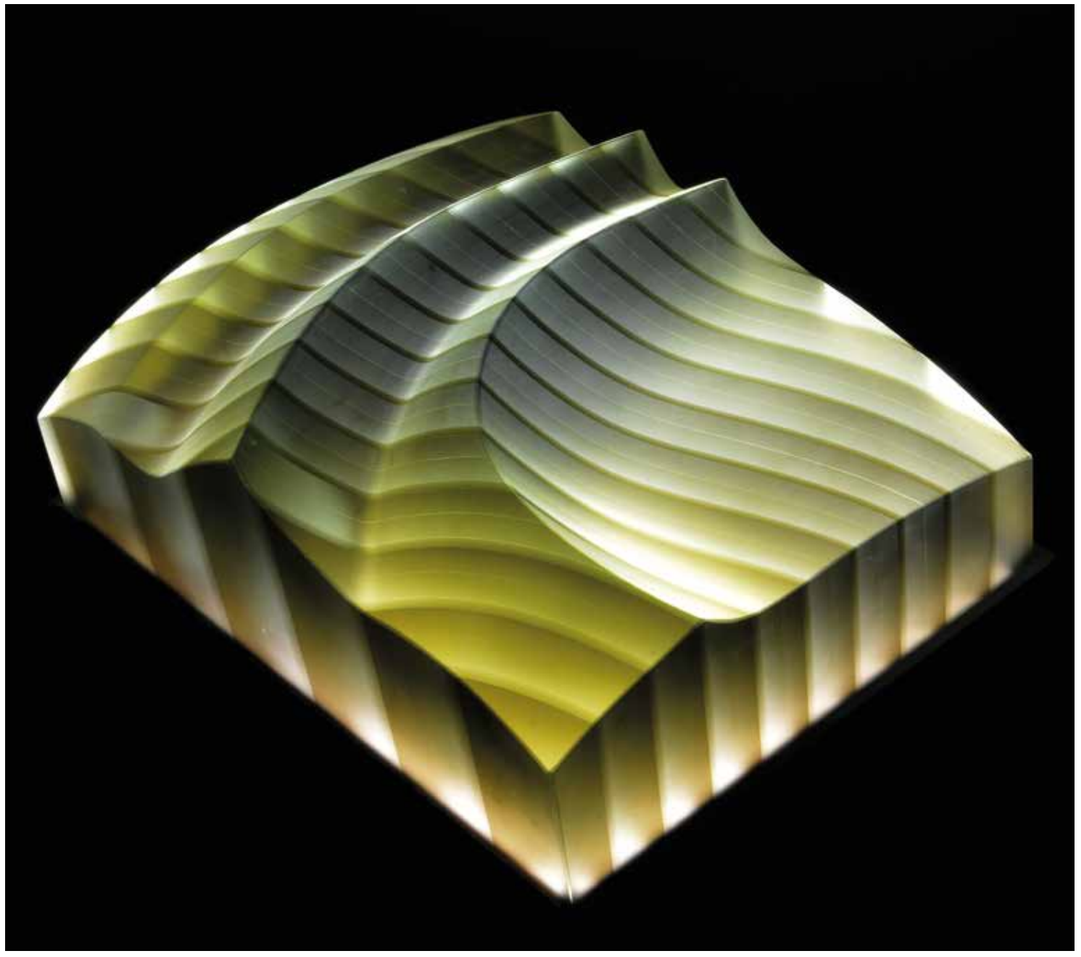
GYÖRGY BENEDEK
1934

Dekliška glava (portret) | **Leányfej (portré)** | Head of Young Women
2001
patinirani mavc | **patinázott gipsz** | patinated plaster
48,5 × 24,5 × 23 cm



ZOLTÁN
BOHUS
1941

Peščina | Dűne | Dune
2014
plasti brušenega mat stekla | rétegelt, csiszolt, matt üveg | layered, polished glass
13 × 35,6 × 26,4 cm



ZOLTÁN
BOHUS
1941

Peščenine | Dűnék | Dunes
2014
plasti brušenega mat stekla | rétegelt, csiszolt, matt üveg | layered, polished glass
13 × 35,6 × 26,4 cm

IMRE
BUKTA
1952

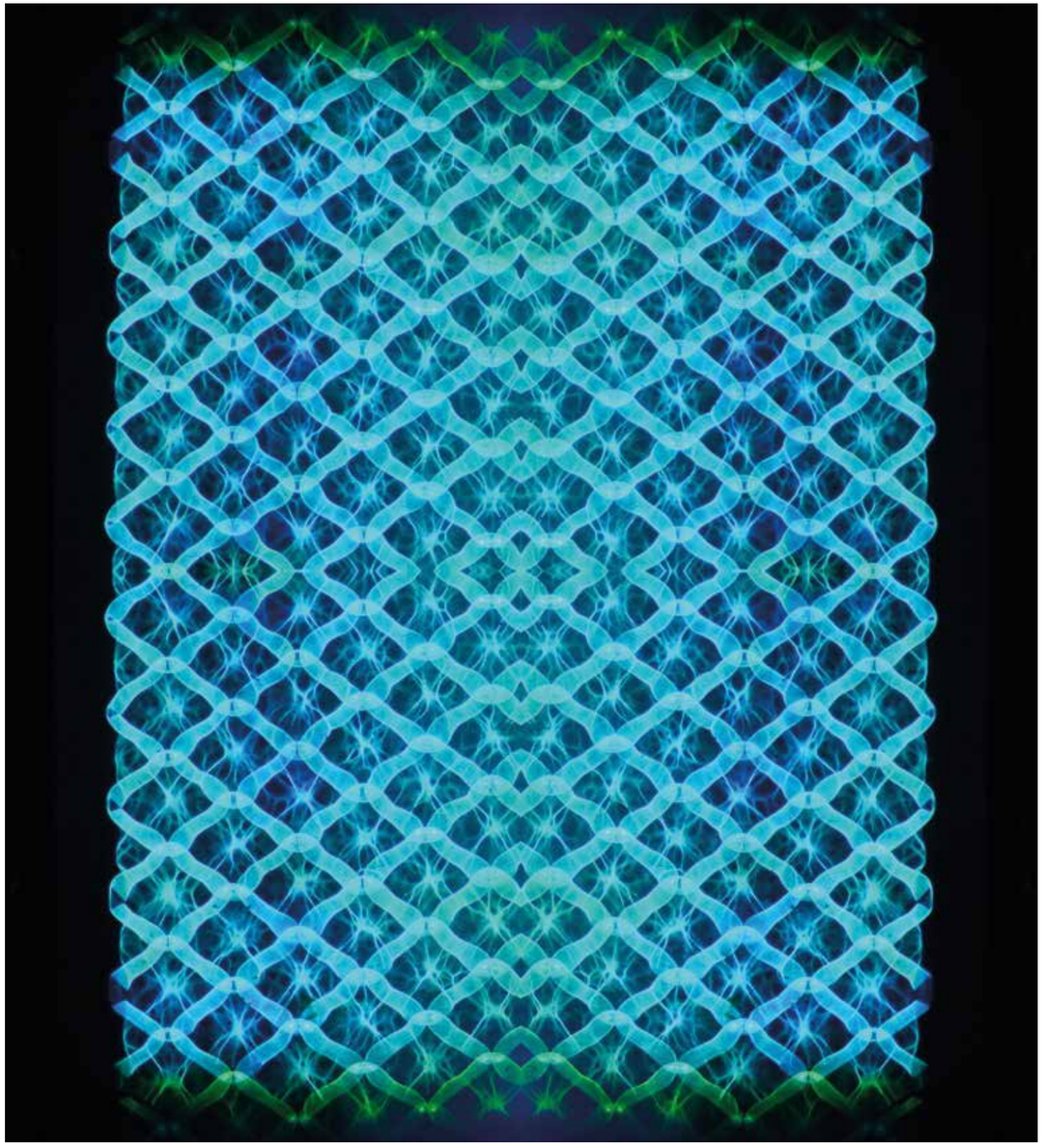
V krčmi | **Kocsmában** | In a Pub
2005
akvarel, papir | **akvarell, papír** | aquarell, paper
33 × 47 cm

IMRE
BUKTA
1952

Pes, čuvaj lubenice | **Dinnyeőrző kutya** | Dog Guarding the Watermelon
2000
olje, platno | **olaj, vászon** | oil, canvas
50 × 65 cm

ATTILA CSÁJI
1939

Listi Borgesu | **Lapok Borges-nek** | Sheets for Borges
2015
svetlobna umetnost (laserski ambienti) | **fényművészet (lézer environment)**
light art, laser environments



ATTILA CSÁJI
1939

Živi pleteni trakovi II. | **Élő szalagfonat II.** | Living Braids II
2015
svetlobna umetnost (laserski ambienti) | **fényművészet (lézer environment)**
light art, laser environments

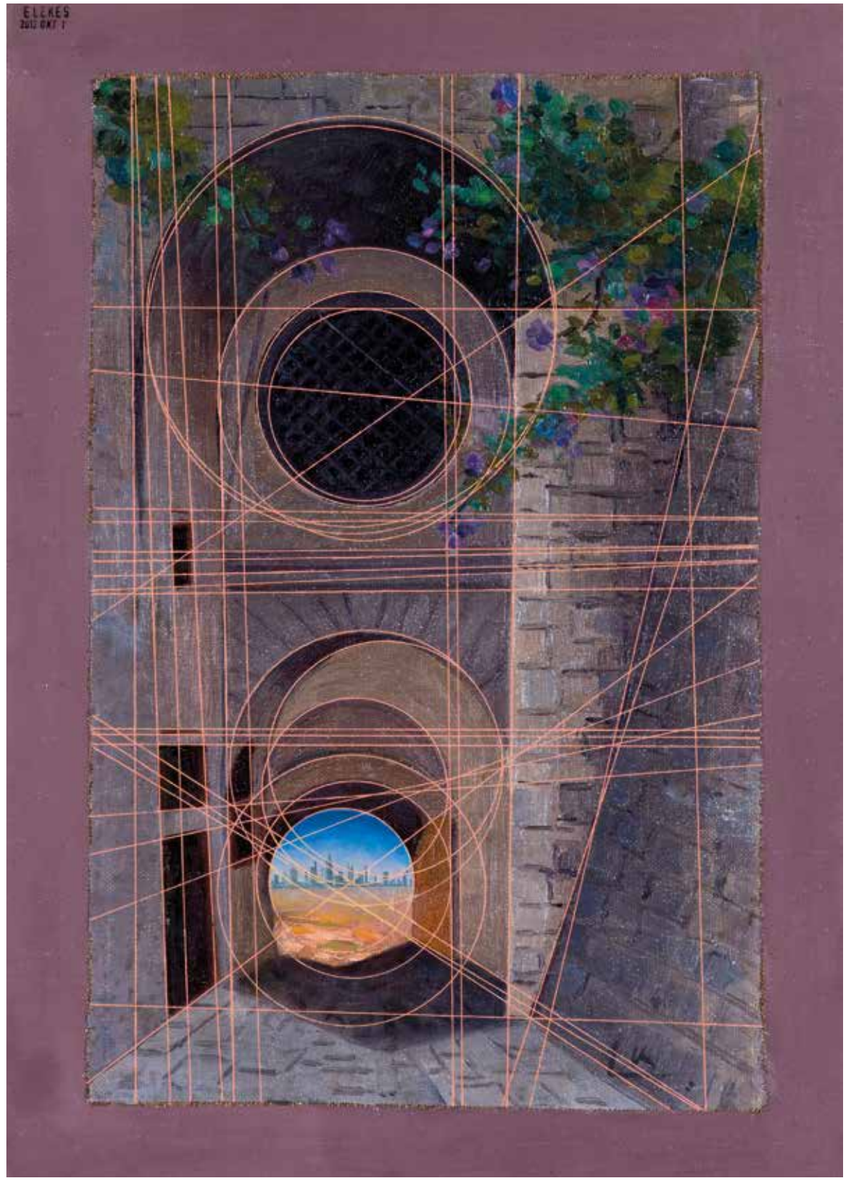
RÓBERT CSÍKSZENTMIHÁLYI
1940

Megleno jutro | Ködös reggel | Foggy Morning | 1994
bron | bronz | bronze | 36 cm

Krilati | Szárnyas | Winged | 1995
bron | bronz | bronze | 40 cm

KÁROLY ELEKES
1951

Solze | Könnyek | Tears
2014
olje, platno | olaj, vászon | oil, canvas
40 × 50 cm

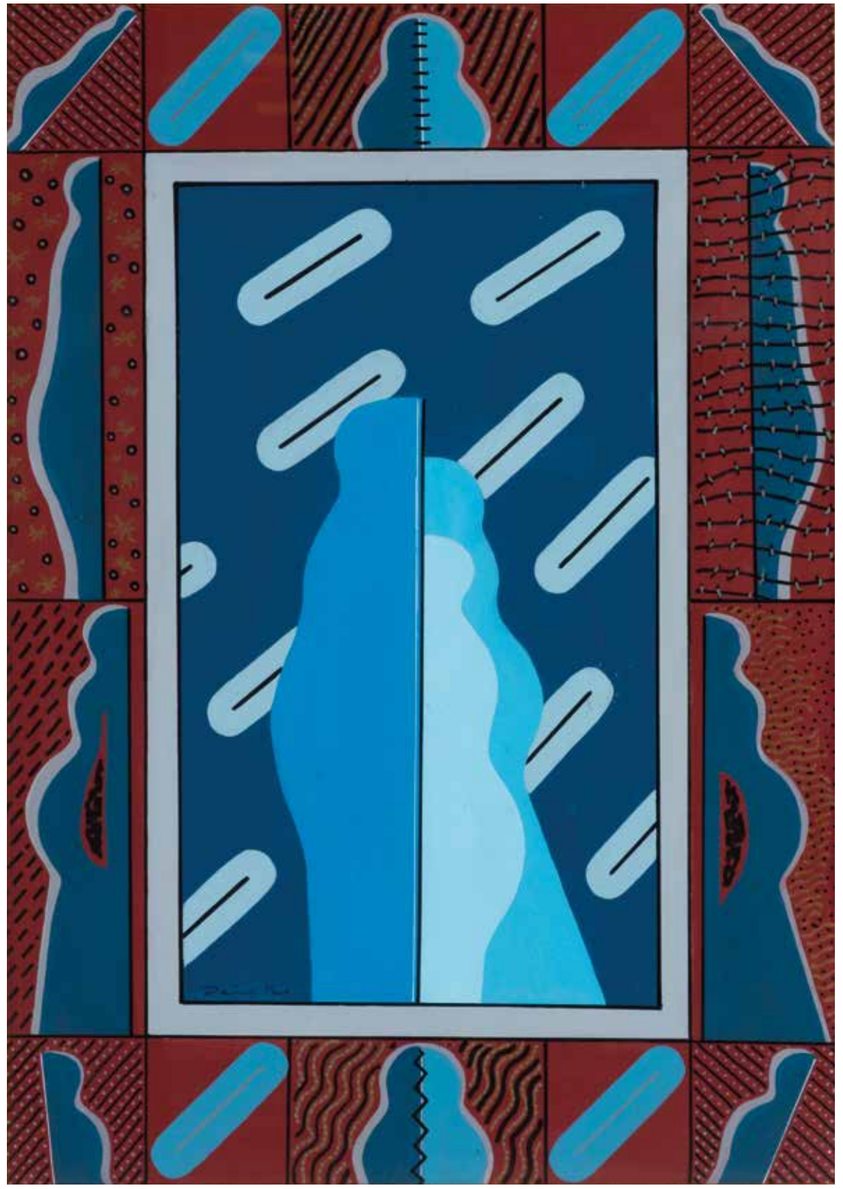


KÁROLY ELEKES
1951

Korekcija | Korrekció | Correction
2012
olje, platno | olaj, vászon | oil, canvas
42 × 30 cm

PÁL
DEIM
1932

Ikona I. | **Ikon I.** | Icon I
2012
plošča s platnom, akril, lakfilc | **vásznazott lemez, akril, lakkfilc**
canvas covered sheet, acrylic, paint marker | **70 × 50 cm**



PÁL
DEIM
1932

Ikona II. | **Ikon II.** | Icon II
2012
plošča s platnom, akril, lakfilc | **vásznazott lemez, akril, lakkfilc**
canvas covered sheet, acrylic, paint marker | **70 × 50 cm**

ÁDÁM
FARKAS
1944

Entropia – Odvit črn steber
Entrópia – kibontott fekete oszlop
Enthropy – Unfolded Column
2015
črni granit | **fekete gránit**
black granite | **64 × 14 × 14 cm**

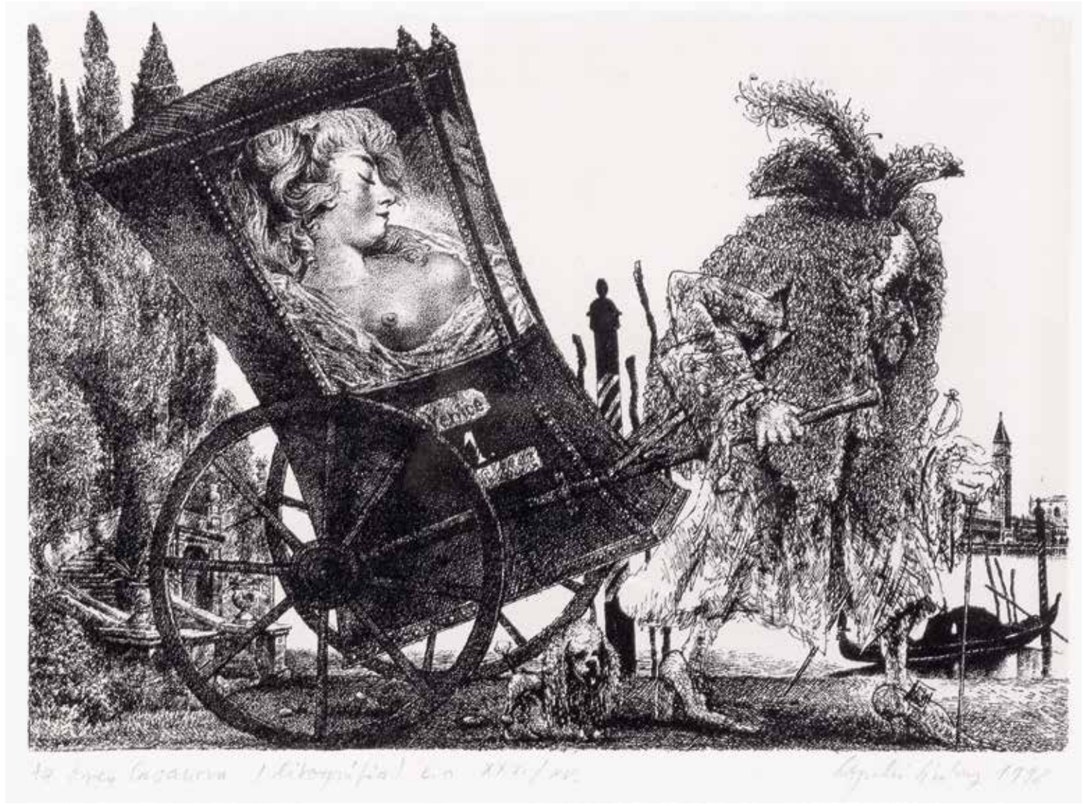
SÁNDOR
FILEP
1954

Diptih Tolnay–Baudelaire | **Tolnay–Baudelaire diptichon** | Tolnay–Baudelaire diptych
1996
svinčnik, srebrna palica, gouache | **ceruza, ezüstvessző, gouache**
pencil, silverpoint, gouache | **180 × 260 cm**

PÉTER
FÖLDI
1949

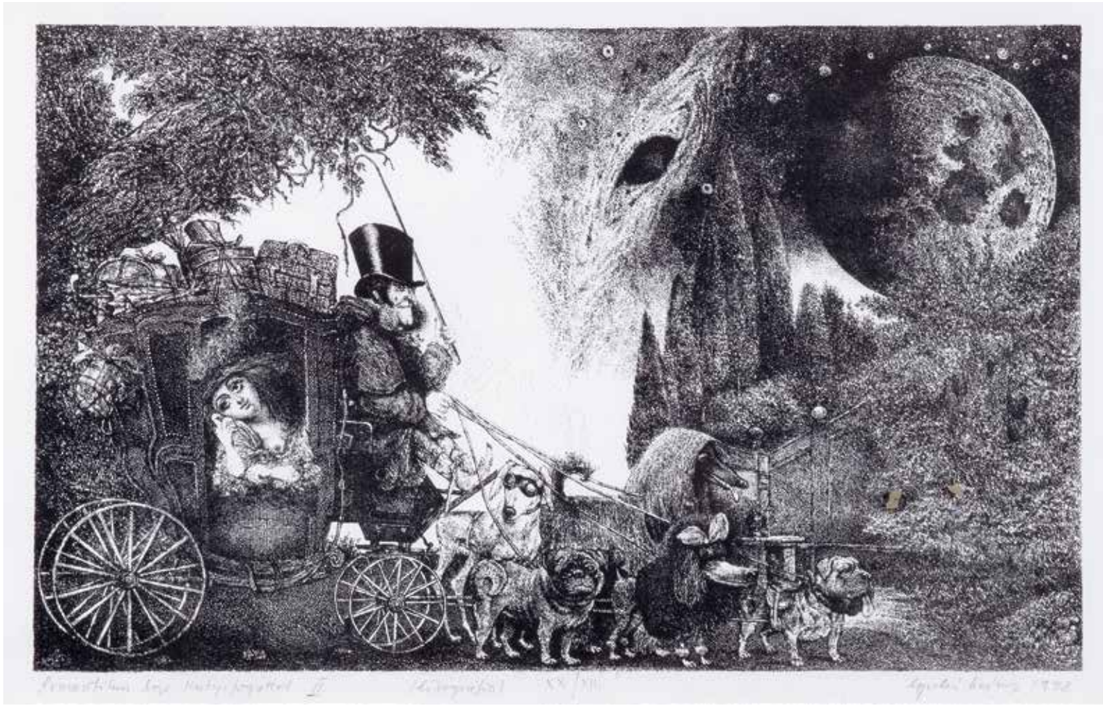
Hči kočijaža | **Kocsis lánya**
Coachman's Daughter
2003
bron | **bronz** | bronze
101 × 26 × 29 cm

Gnezdo stopajoč | **Fészket lépő**
Stepping the Nest
2007
olje, platno | **olaj, vászon** | oil, canvas
147 × 107 cm



LÍVIUSZ GYULAI
1937

Stari Casanova | **Az öreg Casanova** | The old Casanova
1990
litografija | **litográfia** | litography
36 × 26 cm



LÍVIUSZ GYULAI
1937

Romantični list s pasjo vprego | **Romantikus lap kutyafogattal** | Romantic Picture with Dog-cart | 1992
litografija | **litográfia** | litography
46 × 28 cm

LÁSZLÓ HARIS
1943

Blagoslov pšenice v Csíkszentdomokosu (Transilvanija) | **Búzaszentelés Csíkszentdomokoson**
Consecration of Wheat in Csíkszentdomokos | **2005**
giclée print | **giclée print** | giclée print
58 × 290 cm

GYÖRGY
JOVIÁN
1951

Rušenje IV. | Bontás IV. | Demolition IV
2010
olje, platno | olaj, vászon | oil, canvas
150 × 200 cm

GYÖRGY
JOVIÁN
1951

Rušenje VI. | Bontás VI. | Demolition VI
2010
olje, platno | olaj, vászon | oil, canvas
150 × 200 cm

TAMÁS KÁRPÁTI
1949

Jesenska molitev | **Őszi Ima** | Autumn Prayer
2010
olje, platno | **olaj, vászon** | oil, canvas
80 × 110 cm

TAMÁS KÁRPÁTI
1949

Spremenitev | **Színeváltozás** | Transfiguration
2010
olje, platno | **olaj, vászon** | oil, canvas
90 × 100 cm

PÉTER
KOVÁCS
1943

Greben I. | Zátony I. | Fluvial bar I
2012
mešana tehnika | vegyes technika, vászon
mixed technique, canvas | 330 × 154 cm

Lebdeči | Lebegők | Floating
2012
mešana tehnika | vegyes technika, vászon
mixed technique, canvas | 340 × 153 cm

PÁL KŐ
1941

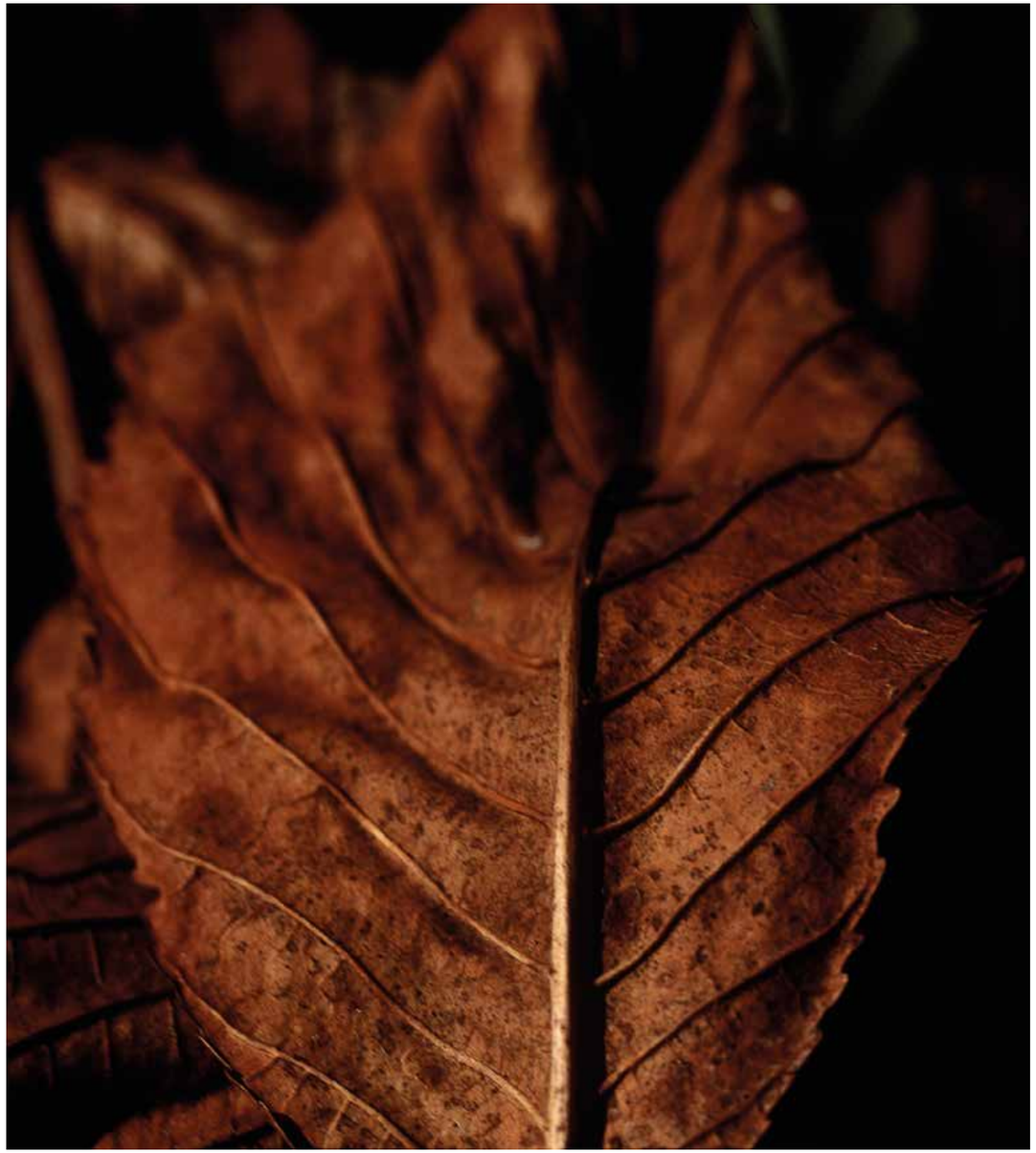
Bartók | **Bartók** | Bartók
1985
bron | **bronz** | bronze
32 × 30 cm

ANDRÁS
M. NOVÁK
1944

Zamenjava čipa | **Chip csere** | Change of Chip
2014
laminiran papir, akril | **kasírozott papír, akril** | acrylic, paper
164 × 70 cm

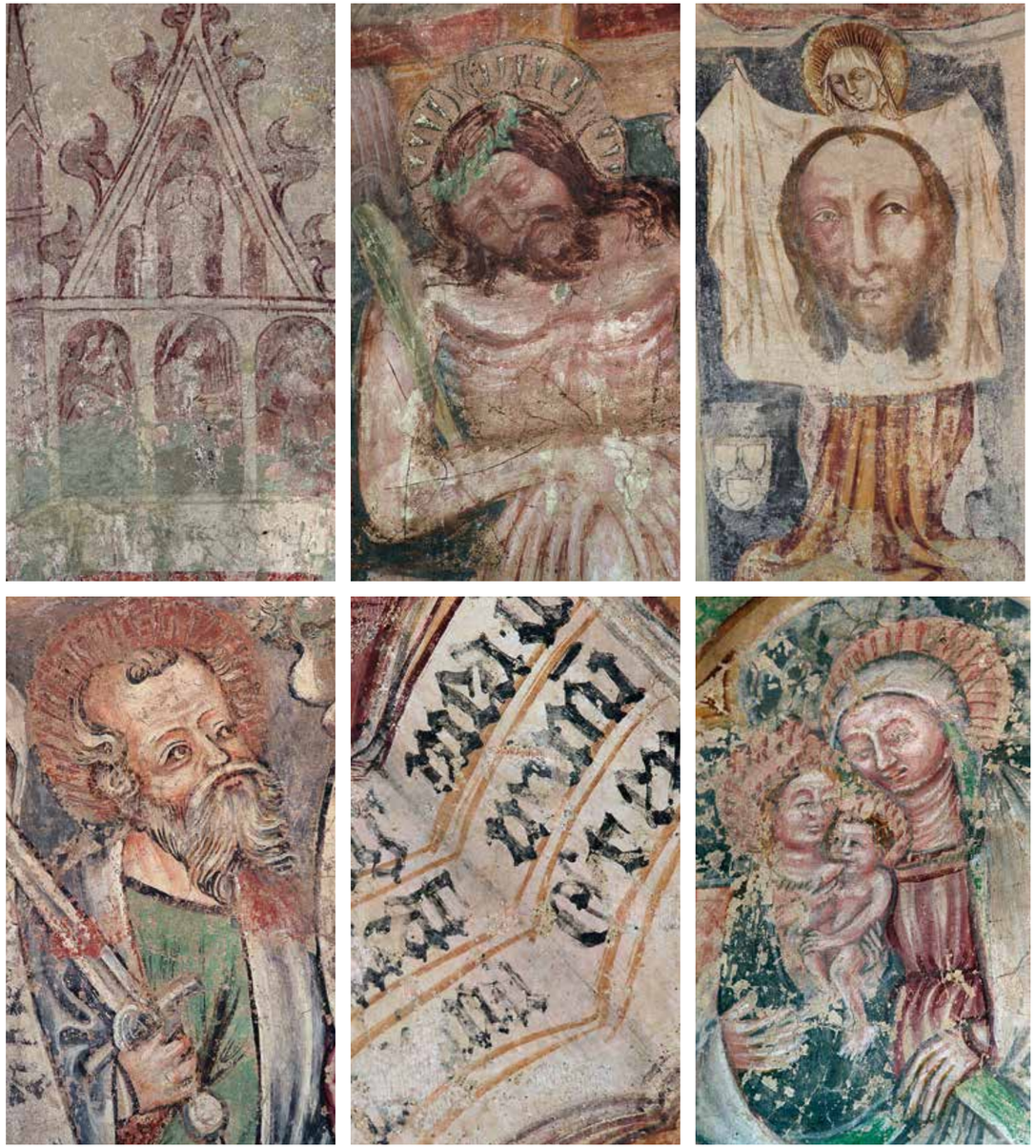
ANDRÁS
M. NOVÁK
1944

Alkimisitična škatla N. Fanni | **N. Fanni alkimista doboza** | The Alchemist Box of Fanny
2003
mešana tehnika | **vegyes technika** | mixed technique
39 × 49 × 5 cm



ZOLTÁN MÓSER
1946

Pismo I. | Levél I. | Letter I
2014
fotografija | fotó | photo
50 × 50 cm

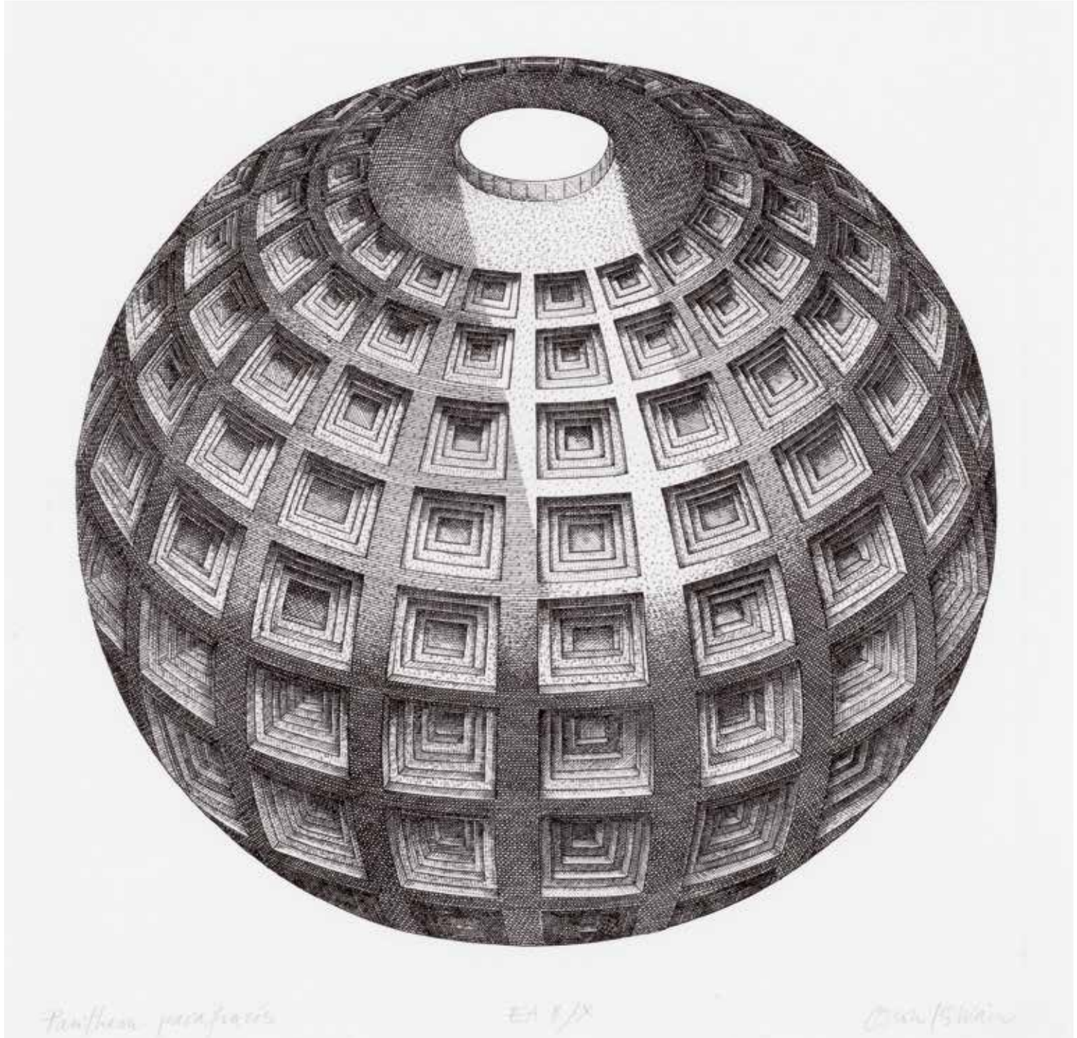


ZOLTÁN MÓSER
1946

Slike Aquila | Aquila képek | Aquila Pictures
2014
fotografija | fotó | photo
30 × 40 cm

ISTVÁN OROSZ
1951

Kupola, anamorfoza | **Kupola, anamorfózis** | Dome, Anamorphosis
2015
jedkanje na papirju | **rézkarc, papír** | etching, paper
40 × 45 cm



ISTVÁN OROSZ
1951

Parafraza Panthein | **Pantheon parafrázis** | Pantheon Paraphrase
2013
jedkanje na papirju | **rézkarc, papír** | etching, paper
31 × 30 cm

PÉTER PRUTKAY
1947

Arad 1849 | **1849 Arad** | Arad 1849
2014
collage | **kollázs** | collage
76,5 × 52,5 × 5 cm

PÉTER PRUTKAY
1947

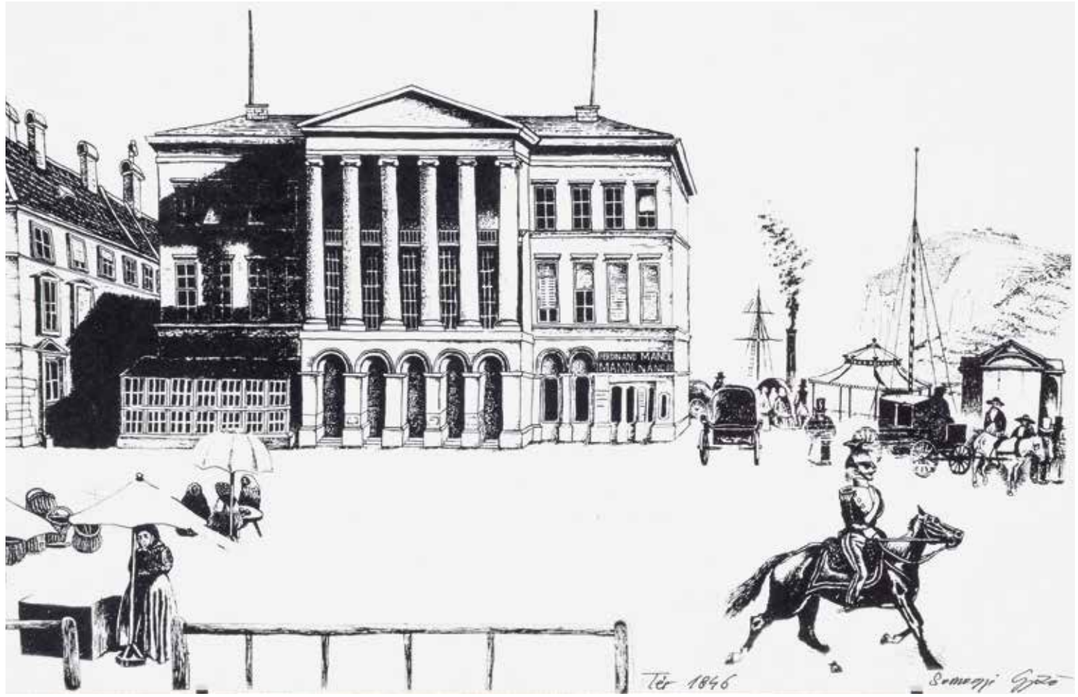
Mešana trgovina zgodovine | **Történelmi vegyesbolt** | Grocery Store of History
2013
mešana tehnika | **vegyes technika** | mixed technique
127 × 147 × 7 cm

PÉTER STEFANOVITS
1947

Videz I. | **Jelenés I.** | Appearance I
2011
elektrografija | **elektrográfia** | electrography
58 × 78 cm

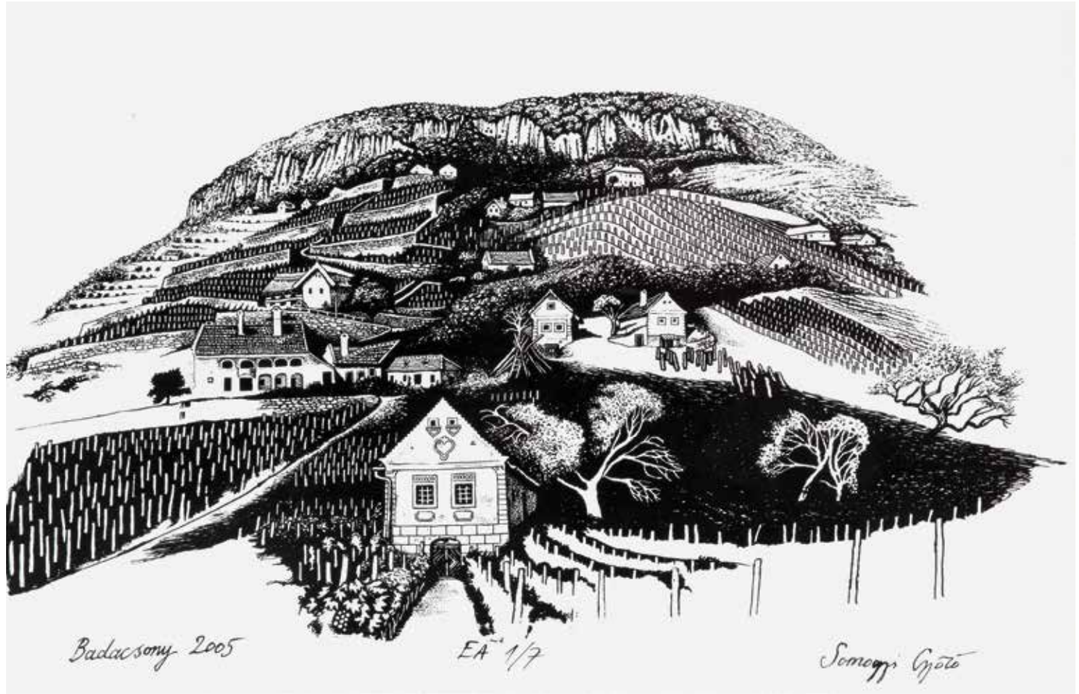
PÉTER STEFANOVITS
1947

Videz II. | **Jelenés II.** | Appearance II
2011
elektrografija | **elektrográfia** | electrography
58 × 78 cm



GYŐZŐ
SOMOGYI
1942

Trg 1846 | **Tér 1846** | S quare 1846
2005
litografija | **litográfia** | litography
30 × 46,8 cm



GYŐZŐ
SOMOGYI
1942

Badacsony | **Badacsony** | Badacsony
2005
litografija | **litográfia** | litography
30 × 42 cm

ÁRPÁD
SZABADOS
1944

Sporočilo od „C.“ | „Üzenet C.-től” | Message from „C.“
2013
akril, platno | akril, vászon | acrylic, canvas
150 × 200 cm

ÁRPÁD
SZABADOS
1944

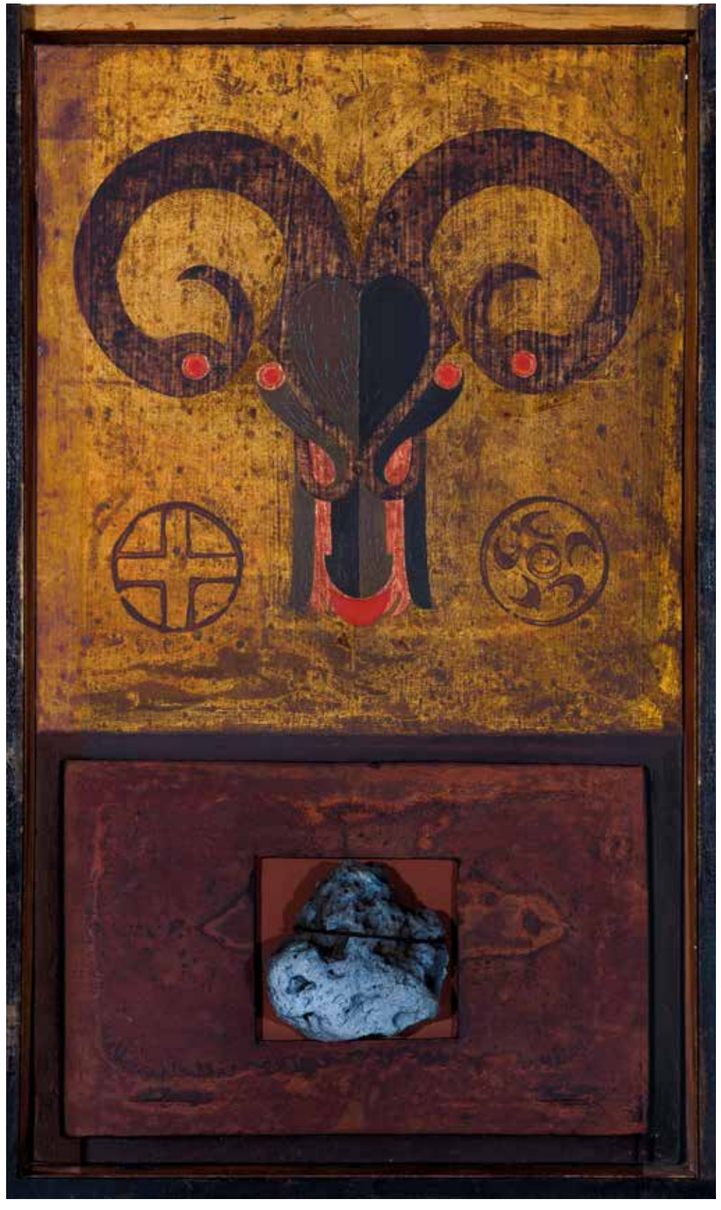
„Sporočilo C-ju s K-ja“ | „Üzenet C.-nek K.-ról” | Message to „C.“ from „K.“
2012
akril, platno | akril, vászon | acrylic, canvas
150 × 200 cm

TAMÁS SZABÓ
1952

Priča X. | **Tanú X.** | Witness X
2012
akril, oglje, platno | **akril, szén, vászon** | acrylic, carbon, canvas
120 × 80 cm

TAMÁS SZABÓ
1952

Rjasta glava | **Rozsdás fej** | Rusty head
2000
železo, vodi, nohtov, les | **vas, ólom, szeg, fa** | iron, lead, nail, wood
86 × 31 × 47 cm



GYÖRGY SZEMADÁM
1947

Dzvar | **Dzvar** | Dzvar
2013
olje, perilo, mineralni kamni | **olaj, farost, kőzet**
oil, wood fibre sheet, stone | **49,5 × 29 × 6 cm**

GYÖRGY SZEMADÁM
1947

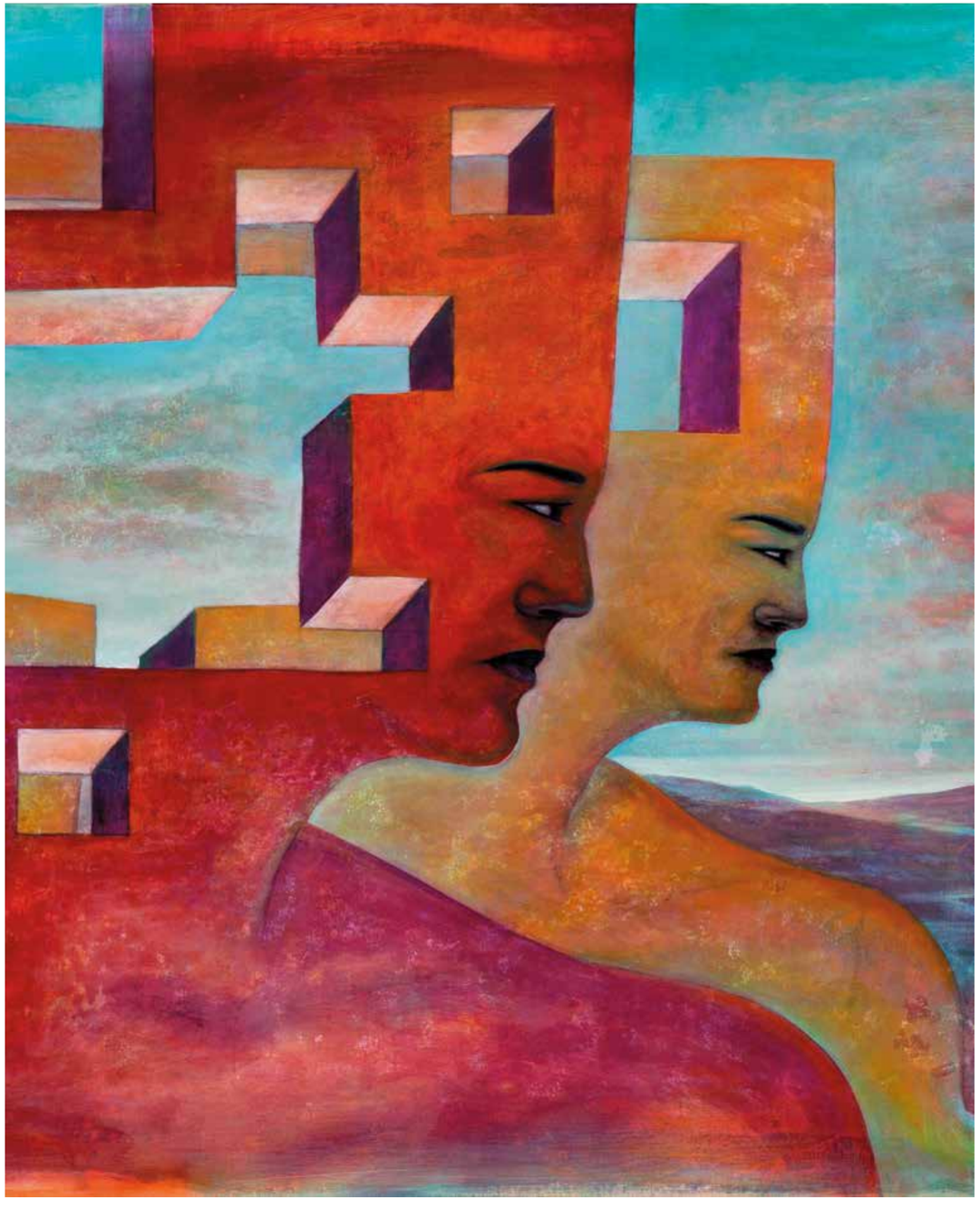
Maska z Bütyü | **Bütyüs maszk** | Mask with Bütyü
2013
olje, perilo, železo | **olaj, farost, vas**
oil, wood fibre sheet, metal | **49,5 × 29 × 6 cm**

MIKLÓS, TUI
SZŐCS
1953

Težnje, 6/1 | **Tendenciák, 6/1-es** | Tendencies 6/1
2013
les | **fa** | wood
36 × 38 cm

MIKLÓS, TUI
SZŐCS
1953

Ophelisk – pot v višino | **Ophelisk – út a magasba**
Ophelisk – Road to the Neight
2009
les | **fa** | wood
776 × 48 × 48 cm



JÓZSEF SZURCSIK
1959

Scena II. (detajl) | **Jelenet II. (részlet)** | Scene II (fragment)
2009
olje, platno | **olaj, vászon** | oil, canvas
110 × 200 cm

Scene IV. | **Jelenet IV.** | Scene IV
2009
olje, platno | **olaj, vászon** | oil, canvas
110 × 200 cm

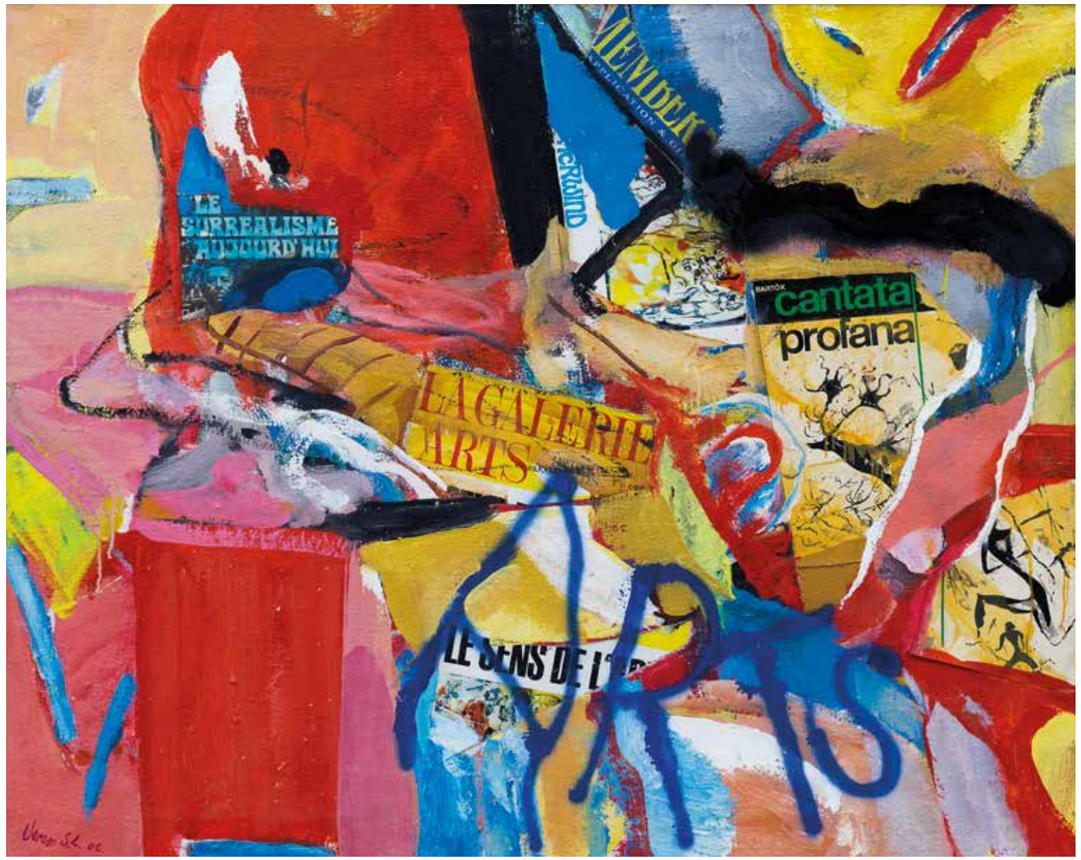
MIHÁLY BÉLA
VARGHA
1961

Nočne more I. | **Lidércek I.** | Nightmares I
2014
les | **fa** | wood
90 × 36 × 148 cm

Nočne more II. | **Lidércek II.** | Nightmares II
2015
les | **fa** | wood
90 × 43 × 137 cm

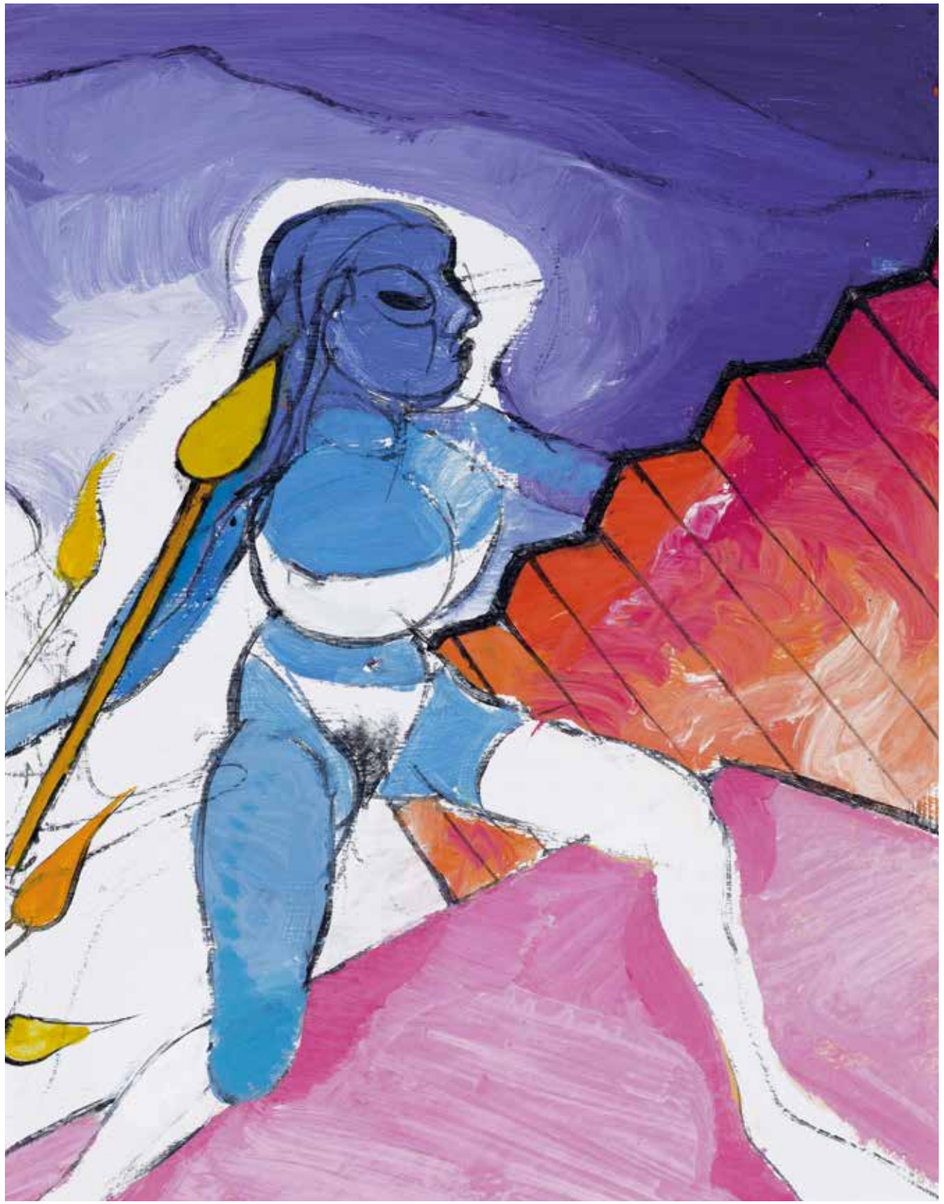
SÁNDOR LÁSZLÓ VERESS
1934

Mesar in jagnje | Hentes és bárány | Butcher and Lamb
2012
olje, perilo | olaj, farost | oil, wood fibre sheet
80 × 100 cm



SÁNDOR LÁSZLÓ VERESS
1934

Pariški požarni zid s plakatom Bartóka | Párizsi tűzfal Bartók plakáttal
Firewall in Paris with a Poster of Bartók | 2012
olje, platno, papier | olaj, vászon, papír | oil, canvas, paper
81 × 105 cm



GÁBOR VÉSSEY
1948

Stopnice noči | **Az éjszaka lépcsői** | Stairs of Night
2001
pastel, platno | **pasztel, vászon** | pastel, canvas
57 x 42 cm

GÁBOR VÉSSEY
1948

Japonski model | **Japán modell** | Japanese Model
2001
pastel, platno | **pasztel, vászon** | pastel, canvas
57 x 42 cm

Platnica: Ádám Farkas, Entropia – Odvit sivi steber in Entropija - kozmična krivulja
Borító: Farkas Ádám, Entrópia-kibontott szürke oszlop és Entrópia-kozmikus hajlat
Cover: Ádám Farkas, Enthropy – Unfolded grey Column and Enthropy – Cosmic curve
Stran 2: István Orosz, Stena
2. oldal: Orosz István, Fal
Page 2: István Orosz, Wal

MAGYAR MŰVÉSZETI AKADÉMIA

Izdala Madžarske akademije umetnosti, 2015
Kiadja a Magyar Művészeti Akadémia, 2015-ben
Published by the Hungarian Academy of Arts in 2015
www.mma.hu
Založnik / Felelős kiadó / publisher: **György Fekete,** predsednik **/** elnök / president
Odgovorni urednik / Felelős szerkesztő / managing editor: **Györgyi Pécsi**
Slovenski prevod / Szlovén fordítás / Slovenian translation: **Orsolya Gállos, Mária Magdolna Horváth**
Angleški prevod / Angol fordítás / English translation: **Attila Török**
Fotografije / Műtárgyfotó / photos: **László Alapfy**
Sándor Benkő 62, 63, **Zoltán Bohus** 16, 17, **László Haris** 34, 35, **Zoltán Móser** 46, 47
Tipografija / Tipográfia / design: **László Alapfy, Márton Barabás**
Tisk / Nyomás / printed by: **Mester Nyomda Kft.**

ISBN 978-615-5464-31-7