



# PÉCSI MŰHELY 1970 - 1980

# PÉCSI MŰHELY

1970 - 1980

## THE WORKSHOP OF PÉCS

SELEJTEZÉSI  
HATÁRIDŐ  
10 ÉV

SZÉKESFEHÉRVÁR, CSÓK ISTVÁN KÉPTÁR  
1980. MÁJUS 11 - AUGUSZTUS 24

MISKOLCI GALÉRIA, 1980. SZEPTEMBER 19 - OKTÓBER 19.  
PAKS, MUNKÁS MŰVELŐDÉSI KÖZPONT, 1980. NOVEMBER  
PÉCSI GALÉRIA, 1981. JANUÁR

Egy-egy csoport létrejötte mindig a belső és külső körülmények bizonyos egybeesésének következménye. A Pécsi Műhely esetében is így volt.

Megalakulásában a belső okok legfontosabbika az a személyes szimpátia és a korhoz kötődő szemléleti és alkotói igény volt, ami már középiskolás korokban kialakult köztük és köztem.

A döntő külső okot pedig a képzőművészeti „közélet” sajátságai, a profizmus arisztokratizmusa jelentette. Ez a pécsi állapotokat is jellemezte. — Azok a fiatalok, akik nem a megszokott módon közeledtek a képzőművészeti problémákhoz, ki voltak zárva a szakmai körökből. Ez az állapot szükségessé tette, hogy a „kivülrekedtek” valamilyen módon összetartsanak, próbáljanak olyan csoporthoz tartozni, vagy csoportot létrehozni, amely egyrészt biztosítani tudja a szakmai továbblépés lehetőségeit, másrészt védelmet is ad a külső fejcsóválások és támadások ellen.

Kezdetben volt tehát a szakkör, ahol rajtuk kívül még sokan részt vettek a munkában és sokan ki is maradtak; azután következett a stúdió, ahova ismét sokan jártak és sokan kimaradtak, majd megalakult a műhely, amit Pécsi Műhelynek neveztünk el — hosszas vita után. Ennek is többen voltak tagjai és ebből is többen kimaradtak.

De mindig megmaradt az az öt ember — Ficzek Ferenc, Halász Károly, Kismányoky Károly, Pinczehelyi Sándor és Szijártó Kálmán — akik végül is Pécsi Műhely néven váltak ismertté.

A műhelyt, mint formát, azt hiszem, az országban először mi hoztuk létre. Ennek a műhelynek a mi esetünkben tehát kettős szerepe volt: 1. belső szakmai együttműködés; 2. a külső „elnyomó” erők kollektív ellensúlyozása. Ha ez a tömörülés az 1960-as évek végén nem jött volna létre, ők öten — éppen a hivatásos vonal konzervatív nyomása miatt — egyénileg lehetetlenné lettek volna téve, szakmai fejlődésük nem lett volna biztosított, nem alakultak volna ki azok a közös alkotói szempontok, amelyek — sokféle megjelenésük ellenére — még ma is jellemzik munkájukat.

Az együtt eltöltött évek alatt igyekeztem biztosítani azt a megalapozott, nyitott szemléletet, amely az egyéni látás- és alakításmód kifejlődését segíti. — Sokat dolgoztunk, gondolkodtunk együtt és később vitatkoztunk is. Ez így természetes. Művészetpedagógiai munkám eredményét mindig abban láttam és látom ma is, ha valaki képes a kapottat sajátos irányban folytatni, fejleszteni vagy módosítani.

Úgy hiszem, Ficzek Ferenc téri meditációi, Halász Károly következetessége és érzékeny nyitottsága, Kismányoky konok célratörése, Pinczehelyi minden új iránti gyors reagálása és Szijártó Kálmán intellektuális töprengései bizonyítják, hogy ők ma azok közé a kevesek közé tartoznak, akik miatt érdemes Pécs képzőművészetére figyelni.

Pécs, 1980

LANTOS Ferenc

The institution of a group is always the consequence of a certain coincidence of internal and external circumstances. This applies to the case of the Pécs Workshop, too.

The most important of the intrinsic reasons leading to its foundation was the personal sympathy and the up-to-date intuitive and creative ambition developing already in their teen-age between them and myself.

The decisive external reason was the particularity of the artistic „public life”, the aristocratic character of professionalism, representative of the conditions prevailing in Pécs as well. Young people approaching artistic problems in a non-usual way were excluded from the professional circles. This state of affairs made it necessary that the „outsiders” should hold together in some way and should try to belong to a group or, in fact, to create a group which, on the one hand, could offer them the possibilities of professional advance and, on the other hand, could protect them against external disapproval and attacks.

Thus, at the beginning there was the professional circle where, in addition to them, many others took part in the work and many of them absented themselves; the following stage was the studio, again with many people coming and many others staying out; finally, the workshop was founded and — after a lengthy discussion — surnamed the Pécs Workshop. Here too, there were several members, some of whom came no more after a while. But five men remained at all time — Ferenc Ficzek, Károly Halász, Károly Kismányoky, Sándor Pinczehelyi and Kálmán Szijártó — and became at last famous under the name of Pécs Workshop.

I think, we were the first to establish the workshop as a form. In our case the workshop had a double function: 1. internal professional co-operation; 2. collective neutralization of external „oppressive” forces. If this group had not been founded at the end of the 1960's, these five men would have been made individually impossible — on account of the conservative pressure of the professional artists —, their own professional development would not have been secured nor could have been worked out those common creative aspects which — in spite of their multifarious appearance — are still characteristic of their work.

During the years spent together I always tried to secure that well-founded, frank attitude contributing to the development of the individual way of seeing and shaping. We have much worked, reasoned and, after a while, discussed together. That is quite natural so. I always saw and still see the result of my art pedagogics in the aptitude of somebody to continue, develop or modify in a specific sense all he had received.

I believe, that the spatial meditations of Ferenc Ficzek, the consistency and the sensible candour of Károly Halász, Pinczehelyi's quick reaction to all that is new and the intellectual meditations of Kálmán Szijártó demonstrate that they belong today to those few people for whom the fine arts of Pécs deserve attention.

Pécs, 1980

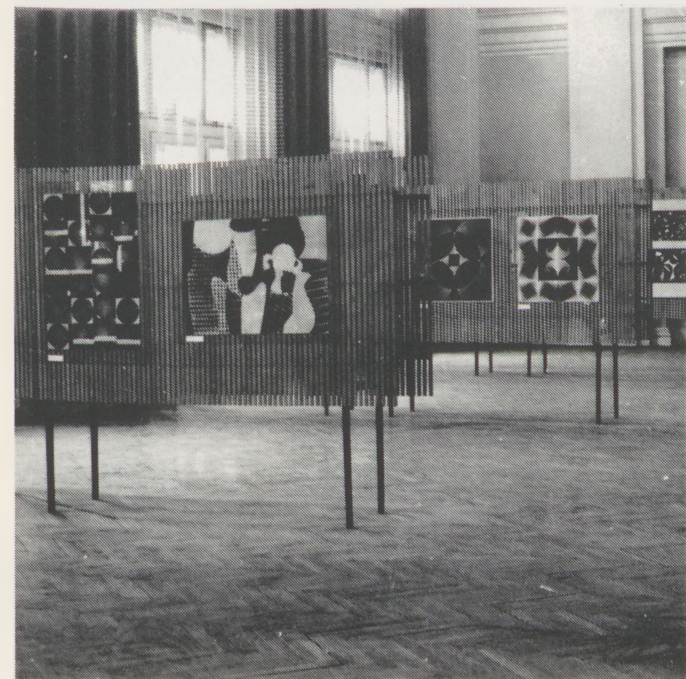
Ferenc LANTOS



1970. Műterembelső /Pécs, Janus Pannonius u. 11., alagsor/

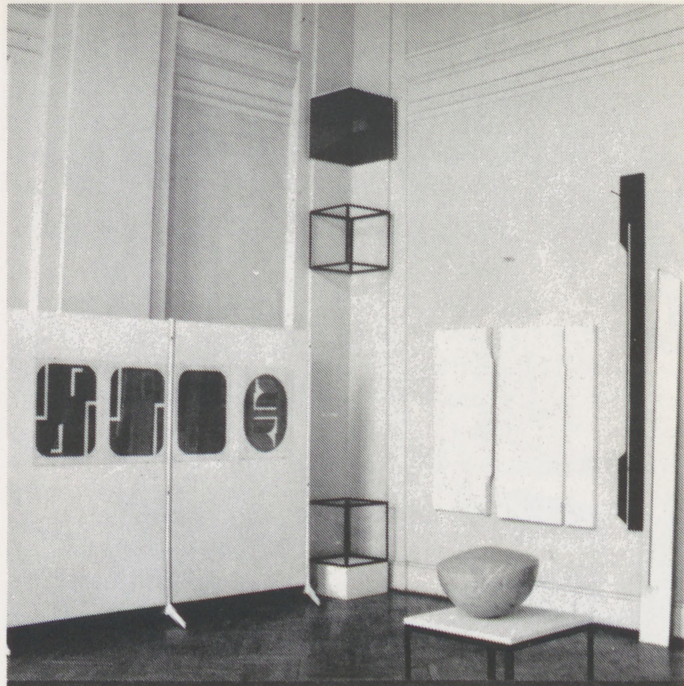


1970. Miskolci Galéria, PM kiállítás

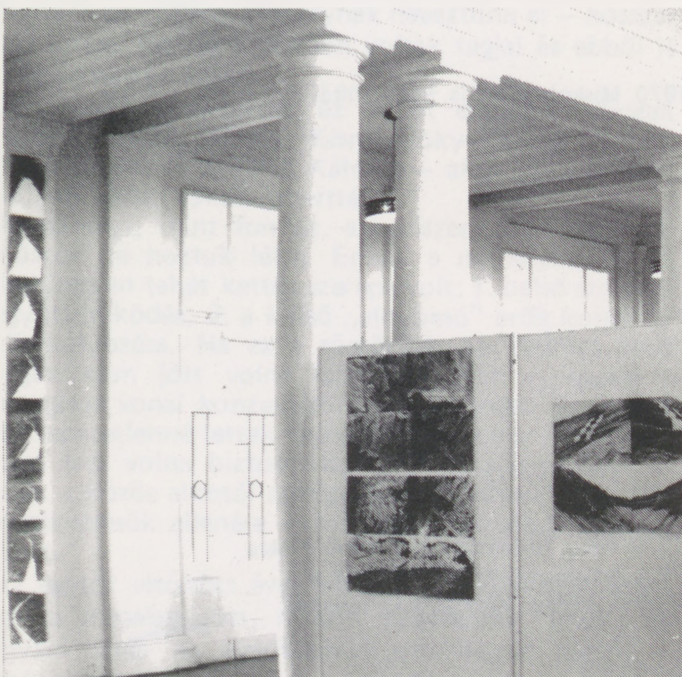


1970. Pécs, Tudomány és Technika Háza  
Pécsi Iparművészeti Stúdió kiállítás  
/Ficzek, Halász, Kismányoky munkái/

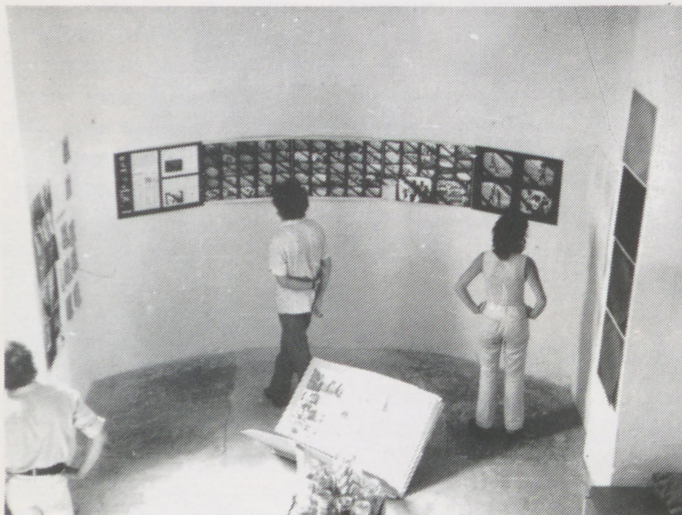




1972. Pécs, Tudomány és Technika Háza, PM kiállítás  
/Halász, Kismányoky, Ficzek, Szijártó munkái/

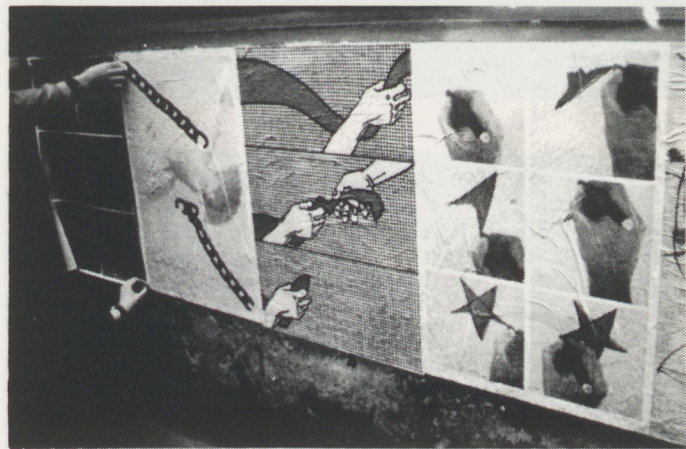


1973. Balatonboglár, Kápolnaműterem, PM kiállítás





1975. Pécs, Utcakiállítás, Politikai plakátok

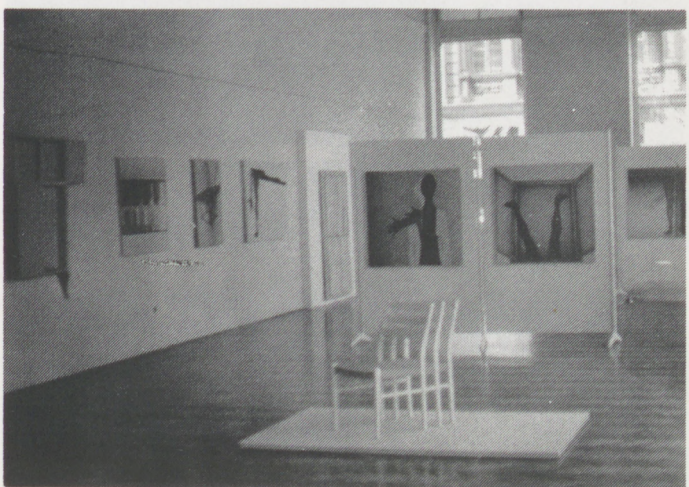
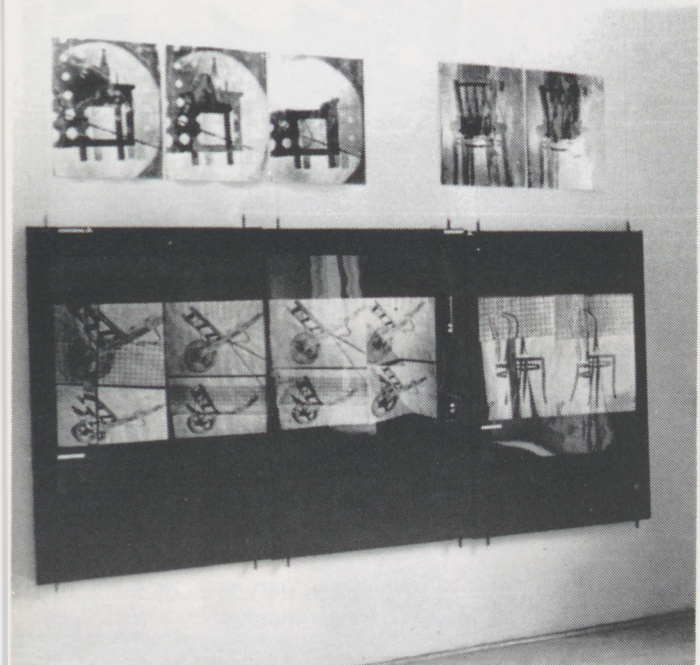


1975. Pécs, Városi Tanács kiállítóterme, Déryné u. 18.  
PM kiállítás /Kismányoky, Halász munkái/





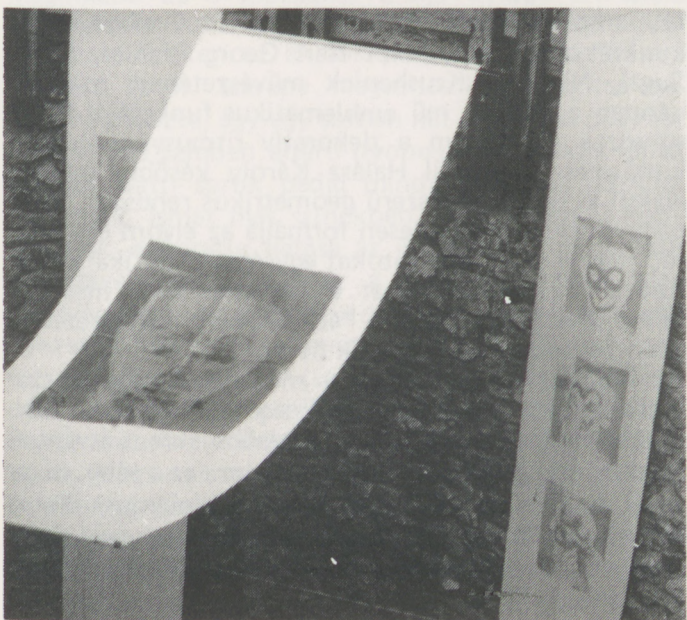
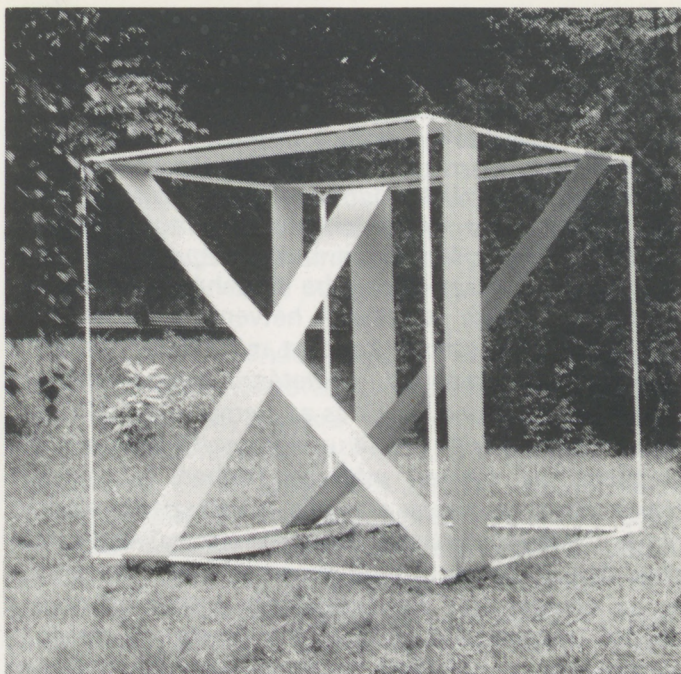
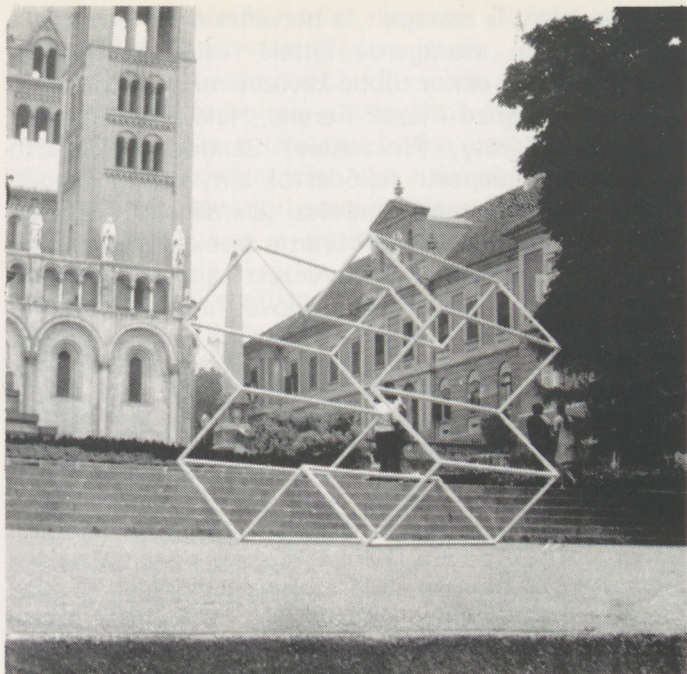
1976. Wrocław, galeria sztuki najnowszej, PM kiállítás  
/Kismányoky, Halász, Ficzek munkái/



1978. Pécsi Galéria, Ficzek önálló kiállítása



1978. Kőszeg, Táborkház, Pinczehelyi önálló kiállítása



1978. Pécsi Nyári Színház, Plasztikai bemutató

Pinczehelyi  
Kismányoky  
Szijártó

Halász  
Ficzek



Bármilyen szokatlanul hangzik még fülünknek, a nyolcvanas évek máris történelmi valóság, a tények felszínén és a mélyebb összefüggések, sőt, az életérzés rétegében is. A vonzó elevenségű, merész és provokatív hatvanas évek, — azaz a pop art és a hard edge, minimal art, post painterly abstraction évtizede — után a hetvenes évek hűvössége, frivolsággal párosuló arisztokratizmusa, szkepticizmusa, analitikus műhelymunkát és teátrális akcionizmust egyesítő eklektikussága a művészet önmagába visszahúzóódásának történelmi korszakát sejtette. A hetvenes évek első felének objektivizmusát, a koncept művészet metafizikai — pszeudó-tudományos — kutatásait, a hiperrealizmus ismeretelméleti paraboláit és az immár „klasszikussá” vált pop-művészek ironikus-elidegenítő-távolságtartó attitűdjét az évtized második felében fokozatosan felváltotta a személyes tragédia, a katasztrófa előérzetének, illetve az én belső történéseinek művészi kifejezése. Arnulf Rainer öntépő, önmarcangoló, önrónikus és az önmegváltás magasztosságát s egyszersmind a bukást megtestesítő drámai művészete egymagában meghaladta az 1978-as velencei Biennálé hatalmas nemzetközi anyagát: valóságlátásának kiméletlenül és tompítatlanul lényegkereső mélységével és esztétikai szubjektivitásának morális erejével. Joseph Beuys, Christian Boltanski, Charles Simonds, Alice Aycock, Rosemary Mayer individuális mitológiája és a szemantikai kutatások helyett az én fikatív-képzelt tereinek felépítése felé, a kreatív lét kísérletei felé forduló neoromantikája egy új művészeti korszak bevezetőjét jelentette. A performance és a video art belső maghasznoltsága ugyancsak ezt az „átmeneti állapotot” mutatta: a vizuális-plasztikai jelkutatás, a mechanikus dokumentarizmus és az újszobjektivizmus párhuzamosságát.

S a hetvenes és nyolcvanas évek fordulóján előttünk lévő művészet-kép telve van feloldhatatlannak tűnő ellentmondásokkal, nosztalgiával és extremitással, technicista neoromantikus mozzanatokkal — miközben a mélyben a modern művészet minden eddiginél mélyebb válsága érlelődik: a totális önmegsemmisítés, önfelszámolás, az etikai és esztétikai öncsonkítás, a „hatékonyság” illúziója mögött a tehetetlenség teljes kudarca, a modern euroamerikai technikai civilizáció kulturális csődje.

A magyar avantgarde művészet sajátos fejlődése ellentmondásosan kapcsolódik a hatvanas és hetvenes évek egyetemes művészetéhez. Ugyanakkor néhány zseniális rátalálás által ennek a fejlődésnek legkényesebb és legjellegzetesebb pontjait volt képes megfogalmazni. Pauer Gyula, Jovánovics György, Hajas Tibor művészete ezeknek a zseniális rátalálásoknak a jegyében értelmezhető igazán. Pinczehelyi Sándor 1973–74-es sarló-kalapácsos önarcképei, különösen a vörös-fekete, teljes szembőlínzetben mutatott változat, ezek közé a rátalálások közé tartozik. Ha az előzményeket vizsgáljuk, tehát a Pécsi Műhely valóban közös műhelymunkán alapuló művészi tevékenységét, bár sok fontos mozzanatra bukkanunk, mégsem vezethetjük le ezt a művet pusztán az előzményekből. A Pécsi Műhely művészi-szemléleti fejlődésében fordulópontra jelent ez a mű.

A hatvanas évek második felének két nagy budapesti avantgarde művészcsoporthoz, az IPARTERV-csoport és a SZÜRENON mellett néhány évig háttérbe szorult a Pécsi Műhely tevékenysége. A budapesti Műszaki Egyetemen rendezett nagyszabású „R” kiállítás, melyen a két művészcsoporthoz tagjain kívül néhány „független” és néhány idősebb művész, mint Korniss

és Veszelszky is szerepelt, a hetvenes évek legelején a magyarországi avantgarde felfelé ívelő pályáját demonstrálta. Az ekkor többé-kevésbé még Lantos-tanítványként dolgozó Ficzek Ferenc, Halász Károly, Kismányoky Károly, Pinczehelyi Sándor és Szijártó Kálmán a budapesti fejlődéstől lényegében függetlenül, és az egyetemes művészi jelenségekről is véletlenszerűen informálódva folytatta tevékenységét. Csak a Galántai György által szervezett balatonboglári kápolnatárlatokon vált nyilvánvalóvá, hogy a Pécsi Műhely a viszonylagos elzártság éveiben önálló, a budapesti csoportosulások programjaitól eltérő művészi területet alakított ki magának. Ennek a területnek a sajátosságait kíséreljük meg kifejtetni a továbbiakban. Kiindulás: a geometrikus absztrakció. Kivételt jelent némiképp Halász Károly pop art-os emblemikus próbálkozása és Szijártó Kálmán előszeretettel folytatott portrérajzolása. Természetesen a geometrizmus a hatvanas évek vége felé számos jelenséget magába foglalt, a Stella-féle, Noland-féle hard edge művészettől Richard Paul Lohse konkrétista kutatásáig. A Pécsi Műhely korai éveinek geometrizmusa is több mozzanatot egyesített: az op art sajátos illuzionizmusát, az egyszerű geometrikus formák ismétléséből, illetve ismétlődő változtatásaiból kialakított ritmusrendszert, valamint egyfajta „geometrikus monumentalizmust” Ez utóbbi mozzanat vezette őket az építészeti környezetben való alkalmazás felé, melyet zomántechnikával realizáltak. A nagy mennyiségben, esetleg sorozatban is gyártható, standardizálható geometrikus kompozíciók bizonyos szemléleti problémákat is felszínre hoztak. Nevezetesen azt a veszélyt, hogy a meglehetősen gyorsan kialakított geometrikus formarend egyfajta merev, statikus, bármikor megismételhető, színeiben és részleteiben végtelenül variálható rutinyakorlattá válhat. Ez pedig azt jelentette volna, hogy a nyitott, kereső, analitikus művészi tevékenységet felváltja egy „modern-akadémizmus”, mely legjobb esetben is környezetdísztűtő funkciót tölthetett volna be. Ez az utólagos dekoráló hajlam pedig szemben állt a Pécsi Műhely analitikus szemléletével.

Mélyebben vizsgálva ezt a problémát azt látjuk, hogy a Pécsi Műhely geometrikus korszakában nem a jeltelemző funkció állt érdeklődésük középpontjában, — mely akár egy transzcendens értékvalóságot manifesztál, mint Barnett Newman kései műveiben, akár konkrét-tárgyszerű, mint Karl Georg Pfahler, Kumi Sugai, Nicholas Krushenick művészetében, mindenképpen a vizuális mű emblematis funkcióját hangsúlyozza —, hanem a „dekoratív ritmusviszonylatok kiművelése. Egyedül Halász Károly későbbi művein alakul ki egy szignálszerű geometrikus rendszer, mely nagyvonalúan és hitelesen formálja az elvont és konkrét (tárgyszerű) alakzatokat egységes plasztikai struktúrává. Ez azonban már a hetvenes évek második felére jellemző, amikor a Pécsi Műhely művészetében jelentős fordulat következik be.

Az indulás körvonalazásakor még egy fontos mozzanatra kell kitérni. A Pécsi Műhely művészeinek műalkotásszemléletét, úgy vélem a későbbiekre is érvényes módon, nagymértékben meghatározza az a tény, hogy egyikük sem az absztrakt expresszionizmus, illetve informel művészetéből indult. Egyiküket sem érintette meg a végletekre koncentráló, a szélső értékeket és szélsőséges feszültségeket magába foglaló gesztusfestészet. Ennek jelentősége akkor nyilvánvaló, ha olyan művészek tevékenységével vetjük össze a Pécsi

Műhely művészetét, mint Hencze Tamás, Keserű Ilona, Molnár Sándor, Nádler István, Tót Endre – azaz olyan művészekével, akik – bár később teljesen más irányban fordultak –, indulásuk éveiben az informel, a kalligráfia, a tasizmus hatása alatt álltak. Művészetükben mindvégig jelen van a drámaiság – még ha rejtetten is, egyfajta személytelen drámává transzponálva; jelen van a végletes kiélezettség – talán éppen akkor, amikor a hívős kiegyensúlyozottság átfordul feszítő erejű merész gesztusba; s jelen van az akció – még ha a személytelen mozdulatlanság feszültségében van is elrejtve. A Pécsi Műhely munkásságában nem találjuk nyomát ennek a végletes kiélezettségnek, sem a szélső értékek ütköztetésének. Inkább az újra és újra ismétlődő analitikus műhelymunka jellemzi munkásságukat – 1975-ig.

1969–70-től kezdik meg land art kutatásaikat. Ez jelentős szemléleti tágulást jelez; a kétdimenziós geometrikus kompozíciók, illetve háromdimenziós plasztikai kompozíciók után – és részben ezekkel párhuzamosan – kimennek a természetbe, hogy a véletlenszerű, nem formalizálható „külső” környezetbe helyezték el jeleiket és a mozgás új dimenzióját is bevonják a műbe. Ezek a jelek pontos tervek alapján különböző összefüggésekbe kerülnek egymással, valamint a természeti környezettel. Fotóval, filmmel, rajzzal dokumentált „események”, melyek az analitikus műhelymunka további szakaszait nyitották meg a Pécsi Műhely tagjai előtt. A land art kísérleteket főként Kismányoky Károly és Sziujártó Kálmán kezdeményezik, illetve viszik tovább; a műhely többi tagjai csak alkalmanként vesznek részt az akciókon. A Pécs környéki homokbánya csupasz domboldalain legurított színes papírcsíkok, a levegőben lebegő, mozgó hosszú szalagok mind a téri környezet és a geometrikus forma viszonylatainak feltérképezéséhez járultak hozzá. Ugyanez a gondolat az alapja Halász Károly 1972-től folytatott tv-s kísérleteinek, melyekben a tv képernyő állandóan változó, előre kiszámíthatatlan képei elé geometrikus szerkezetet illeszt, s a képek véletlenszerű árama mindig másképp viszonyul a stabil geometrikus rendszerhez. Ugyanakkor nem lehet nem észrevenni mind a land art, mind pedig a tv-s munkáknál egyfajta dekoratív hajlamot, amely azt mutatja, hogy a gondolati problematika mellett, ezzel összekapcsolva, a primér dekoratív értékeknek is szerep jut. Méginkább ez a mozzanat uralja a land art akció fekete-fehér fotói alapján készített színes szitanyomatokat. Ezek az akciók pusztá dokumentálására szolgáló fotók szerepe megváltozik: vízszintes csíkokba rendezve, egy-egy sorban hat egyforma pozíciót mutató, de színben eltérő nyomat helyezkedik el, az egymás alatti sorok pedig mindig más-más pozíciót mutatnak, ismét más színekben. A nagyméretű kompozíciók dekoratív hatása az ismétlődés mechanikus ritmusával egészül ki; ez a pop art személytelen ismétlés-mechanizmusával rokon. A természeti környezetbe helyezett geometrikus formák, illetve a természeti változásoknak (szél, víz, napsütés, rozsdásodás) kitett jelek roncsolódása ugyancsak az analitikus-dokumentarista módszer kiterjesztése további területekre. Viszonylatok modelljei és viszonylatok dokumentálásai ezek a fotók és rövidfilmek. Nem így a szitanyomatok, mivel a szitákon együtt jelentkezik egy új minőségű vizuális tárgy teremtésének az igénye és a dokumentálás igénye. Itt a Pécsi Műhely tagjaitól eltérő véleményen vagyok. Számomra ugyanis nem pusztán „kitérő” a szitanyomat technikájának alkal-

mazása, s nem felesleges időpocsékolásnak tekintem a technikai tökéletesítésre szánt éveket, hanem egy továbblépési lehetőség technikai feltételének. Nem véletlen, hogy éppen 1974–75 táján ragadható meg a szemléletváltás, akkor, amikor a Pécsi Műhely szitanyomatai technikailag is, s a közvetített jelentések szempontjából is önálló problematikát hordoznak. Ez pedig a jelteremtés, illetve embléma-teremtés, mely feltételez egy olyan technikai szintet, amely nemcsak dokumentál, hanem új minőségű – jelszerű – tárgyat, emblémát teremt.

S itt Pinczehelyi Sándor 1973–74-es sarló-kalapácsos munkáihoz kell visszatérni. Pinczehelyi itt „tabula rasa”-t csinál: egycsapásra szakít az analitikus-dokumentarista szemlélettel és merészen a jelképteremtés felé fordul. Olyan jelképeket teremt, melyek bár a konvencionális jel és a figura viszonylatainak szempontjából erednek, a tárgy-jel-ember kutatásokból indulnak ki, messze túllépnek ezen a kereten és a személyes művész-lét problematika, a „magyar avantgarde” problémája, a szimbólumok értékének, a konvenció, történelem, frázis, manipuláció problémájának egyetlen összetett jelbe sűrített megfogalmazását nyújtják. Nem bontható le elemeire ez a jelkép: csak körüljárni tudják, újabb és újabb szempontokkal gazdagítani az értelmezés lehetőségeit, de a jelkép mélyebb üzeneteit csak a művel egyenértékű metaforaszerű szöveg adhatná vissza. Míg Andy Warhol sarló-kalapácsos kompozíciói a szimbólummá vált tárgy visszakonkretizálását, majd e tárgy újra-transzcendentálását kísérik meg, és némi provokatív, kihívó, pop art-os gesztust is tartalmaznak, s ugyanakkor monumentálisak és dekoratívek is, addig Pinczehelyi önarcképpel egyesíti és így személyessé teszi az intellektuális problematikát. Számára, a Magyarországon élő művész számára a történeti realitással való szembenézést éppúgy jelenti ez a gesztus, mint az egyéni lét rávetítését az egyetemes és „történeti” létre; a szimbólumok eredeti jelentésének szenvedélyes kutatását, a hétköznapok által elkoptatott eredeti tartalmak egyéni feltárását, kontrollt és vállalást, következetességet és bizalmatlanságot, az autentikus megragadásának igényét és az én szüntelen önmegvalósítási, önrealizálási igényének kielégítését; egyben monumentalitástól mentes komolyságot, a felelősség kérdését, a művészet és a történelem, a szimbólum és a művészet, az én és a művészet összetett viszonylatainak egy gesztusban való megtestesítését. Merészség és aszkézis, elkötelezettség és igazságkeresés, felelősség és önmegvalósítás Pinczehelyi művének jelentése.

Pinczehelyi ugyanakkor természetesen nem állt egyedül ebben a folyamatban. A Pécsi Műhely tagjai közül Ficzek 1973-tól kezdi meg vetítéses munkáit, melyeken a fotó, a tárgy, a tárgy árnyéka – vagy árnyékai – és az egyre bonyolultabbá váló áttűnések és vetített képek egy komplex képi jelentést hordoznak. Kismányoky 1974-es és 1975-ös tárgy-fotó-manipulációi, melyeken az eredeti tárgy, e tárgy fotója, e tárgy fotójának és az eredeti tárgynak egy újabb közös fotója, valamint ennek újabb variációi bonyolult viszonylatrendszereket demonstrálnak, melyek a valóság-látvány, illetve az illúzió és az illúzió ellenőrizhetősége problematikáját vetik fel. Sziujártó 1973-as és 1974-es munkái pedig a konceptuális művészet és a body art problémakörébe sorolhatók, illetve eszközhasználatuk kiterjed – 1975-től – a performance-re. 1976-ban Ficzek Ferenc, Halász Károly, Pinczehelyi Sándor, Kismányoky Károly performance-sorozatokat

dolgoz ki, melyek közül néhányat a pécsi körzeti tv-studióban mutattak be. Ezek a munkák, akár tervek formájában maradtak fenn, akár megvalósultak, egyfajta expanziót jeleznek: nemcsak technikai értelemben, nemcsak a műalkotás médium-választása szempontjából, hanem mélyebb szemléleti értelemben is. A Pécsi Műhely művészei olyan művészi aktivitás irányába törekednek, mely képes a szellemi valóság tágabb összefüggéseibe helyezni a vizuális-plasztikai folyamatokat, sőt, a művész és a történelem, az individuális problematika és a történelmi szituáció, a jelkép és a konvenció összetett jelentéseit kísérli meg a maga számára újrafogalmazni.

Halász Károly tevékenységében a performance iránti fokozott érdeklődés nem szorította ki a tradicionális festészet médiumát. Tradicionális alatt természetesen nem naív természetelvűséget, sem esztétizáló festőiséget értek, hanem a post painterly abstraction személytelen, tárgyyszerűen egzakt, hűvös festői gyakorlatát. Halásznál a geometrikus absztrakt formációk különös tárgyyszerűsége és súlyossága távolról Allan d'Arcangelo szignálművészetét idézi. Azonban Halász egy „rejtett” redukciós folyamat végeredményeként jut el jellegzetes formáihoz, nagy üres terekbe hasító absztrakt „tárgyaihoz”, melyek nélkülözik az ipari civilizáció és a nagyvárosi környezet jellegzetes tárgyaira való konkrét utalást – ennyiben elvontabbak d'Arcangelo képeinél. Halász mindvégig megtartja kapcsolatát az újabsztrakt festészet struktúraelvűségével, s ezt egyesíti az emblematikus mozzanattal. Halász festészete sajátos formaalkotásával jelentősen kitérít a magyar konstruktív és strukturális művészet problémavilágát; ezt az 1978-as hollandiai „Magyar konstruktivista tendenciák 1920–1978” című kiállításon bemutatott kompozíciói külföldön is bizonyították. Mit mutathat fel tehát a Pécsi Műhely – régen esedékes – retrospektív kiállítása 1980 májusában? Hozhat-e újat egy ilyen kiállítás akkor, amikor az új is elkopott szavá vált? Jelenthet-e fontos művészeti eseményt a hetvenes évek egyik reprezentatív és kitarítóan együtt dolgozó művészi csoportosulásának nagyszabású bemutatója akkor, amikor végletesen az egyéni gesztusok, az egyéni akció, az egyéni felelősség került ismét az autentikus művészet középpontjába? Ezekre a kérdésekre egyértelmű igennel felelek. Művészettörténeti szempontból éppoly fontos ez a kiállítás, mint az 1979-es budapesti SZÜRENON-bemutató és az 1980-as IPARTERV-kiállítás. Természetesen a valóságos művészi folyamatokat nem, vagy csak nagyon kevésbé befolyásolják a művészettörténet belső eseményei. Mert bár történeti szempontból fontos, érdekes és hasznos ez a bemutató, a Pécsi Műhely további fejlődésére, azt hiszem, nem sok hatást fog gyakorolni: a Pécsi Műhely is eljutott abba a stádiumba, amibe a SZÜRENON és az IPARTERV, azaz tagjai lényegében egymástól függetlenül, egymástól eltérő irányba haladnak. Így a Pécsi Műhely, mint eleven alkotói közösség, úgy tűnik, már csak fikció – tagjainak önálló útját nehéz, és talán már nem is érdemes, közös nevezőre hozni. Mint történeti anyag azonban nagy jelentőségű, hiszen a hetvenes évek hazai és egyetemes fejlődésének szinte minden mozzanata – kicsiben és módosult alakban – megtalálható a Pécsi Műhely több mint egy évtizedes tevékenységében. A Pécsi Műhely, mint közös alkotói együttes azonban menthetetlenül a hetvenes évekkal együtt tűnik a múltba, hogy átadja helyét az individuális felismerések és gesztusok új korszakának.

HEGYI Lóránd

A PM közös kiállításai:

- 1970 Pécs, Iparművészeti Stúdió  
Miskolc, Miskolci Galéria  
Pécs, Pécsi Ipari Vásár  
Budapest, Műegyetem Vársárhelyi Kollégiuma
- 1971 Pécsvárad, Épületzománc
- 1972 Komló, Bányászklub  
Balatonboglár, Kápolnaműterem  
Pécs, Tudomány és Technika Háza
- 1973 Balatonboglár, Kápolnaműterem
- 1974 Budapest, Fiatal Művészek Klubja
- 1975 Pécs, Utcakiállítás  
Pécs, Városi Tanács kiállítóterme  
Budapest, ELTE Művészettörténeti Intézet
- 1976 Wrocław, galeria sztuki najnowszej  
Pécs, Baranyaker klub
- 1977 Pécs, Mecseki Fotóklub  
Budapest, Józsefvárosi kiállítóterem  
Pécs, Ifjúsági Ház
- 1978 Komló, Május 1. Művelődési Ház  
Hajdúszoboszló, Szoboszlói Galéria  
Szeged, Tanárképző Főiskola

Although it sounds strange, the eighties are already a historical reality, both superficially and in the deeper context of facts, that is, in the very attitude toward life as well. After the attractive vivacity and the provocative hardness of the sixties — the decade of pop-art, hard edge, minimal art and post-painterly abstraction — the coolness of the seventies, with its aristocratness combined with frivolity, its scepticism and its eclecticism which united analytical shop work with theatrical actionism suggested the coming historical period of art's self-recession. The objectivism of the first half of the seventies, the metaphysical — pseudo-scientific — researches of concept art, the epistemological parables of hyperrealism and the ironically alienating attitude of popartists — „classics” by now — were gradually replaced in the second half of the decade by the artistic expression of personal tragedy, the presentiment of catastrophe and the internal happenings of ego. Arnulf Rainer's personally-tormented and ironic, dramatic art incarnated at the same time, the sublimity of self-redemption and downfall, by itself surpassed the vast international material of the Venice Biennale 1978, through the relentless and sharp fact-finding profundity of its realism and by the moral force of its aesthetical subjectivity. Turned towards the construction of fictive-imaginative spaces of ego, towards experiments of creative existence instead of semantic investigations, the neo-romanticism and the individual mythology of Joseph Beuys, Christian Boltanski, Charles Simonds, Alice Aycock and Rosemary Mayer represented an introduction to a new artistic period. The intrinsic discord of performance and video art presented equally this „state of transition”: the parallelism of visual-plastic signal research, of mechanical documentarism and of neo-subjectivism.

The image of arts we now see at the turn of the seventies and eighties is full of apparently irresolvable contradictions, of nostalgia and extremity, of technological and neo-romantic moments, while deep down the as yet deepest crisis of modern arts was ripening: total selfdestruction and self-liquidation, ethical and aesthetical self-mutilation, behind the illusion of „efficaciousness” the complete failure of disability, the cultural bankruptcy of modern Euro-American technical civilization.

The specific development of Hungarian avantgarde art is contradictorily attached to the universal art of the sixties and seventies, while the most delicate and characteristic points of this development were formulated by means of some congenial *trouvailles*. The art of Gyula Pauer, György Jovánovics and Tibor Hajas can be truly interpreted in the spirit of these inspired *trouvailles*. Sándor Pinczehelyi's self-portraits with sickle and hammer (1973–74) — especially the red-and-black en-face variant — belong to these *trouvailles*. When examining the antecedents, i.e. the artistic activity of the Pécs Workshop based on common shop work, we discover many important elements, but will be still unable to understand this work merely from the antecedents. This work represents a turning-point in the artistic development and in the attitudes of the Workshop of Pécs.

Eclipsed by two great Budapest groups of avantgarde artists in the second half of the sixties, the IPARTERV group and the SZÜRENON, the activity of the Pécs Workshop was pushed into the background for some years. The largescale „R” exhibition arranged in

Budapest Technical University demonstrated at the beginning of the seventies, the upward trend of Hungarian avantgarde; it was attended by the members of the two artists groups, by some „independent” and some older artists, such as Korniss and Veszelszky. Ferenc Ficzek, working in those times still more or less as a disciple of Lantos, as well as Károly Halász, Károly Kismányoky, Sándor Pinczehelyi and Kálmán Szíjártó all displayed work that was essentially independent from the Budapest development, while being only incidentally influenced by more universal artistic phenomena. Only the exhibitions arranged by György Galántai in the chapel of Balatonboglár made it obvious, that the Workshop of Pécs had developed in the years of relative isolation, a self-contained artistic area differing from the programs of the Budapest groups. We shall now try to outline the specific features of this conceptual territory.

The starting-point is geometric abstraction. Exceptions are in a way, the pop-art-type of emblematic attempts by Károly Halász and the portrait drawing preferred by Kálmán Szíjártó. Of course, by the end of the sixties geometrism included numerous phenomena ranging from the hard edge art of Stella and Noland to the concretistic research of Richard Paul Lohse. In its early years the Pécs Workshop also combined several elements in its geometrism: the peculiar illusions of op art, and the rhythmic system developed by the repetition or recurrent alteration of plain geometrical forms, which produced a kind „geometric monumentalism”. The latter directed the artists towards architectural applications which were, subsequently realized by means of enamel technique. To be mass-produced or even serialized series and thus to standardized, the geometric compositions also brought some attitudinal problems to the surface. In fact, it was to be feared that the rather rapidly developed geometric form arrangement could become a kind of stiff and static routine to be repeated at any time and with infinitely variable colours and details. This last would have meant that the ingenuous, inquisitive and analytical artistic activity would be replaced by a „modern academism” which at best would have fulfilled a decorative function. However, this decorative trend was at variance with the analytic attitude of the Pécs Workshop.

Examining this problem more thoroughly, we shall see that the main emphasis of the Pécs Workshop's geometric period was not the creation of signs — which in any case emphasize the emblematic function of the visual work, whether it is manifested in the transcendental reality of values as in the late works of Barnett Newman, or whether it is concrete and objective as in the art of Karl Georg Pfahler, Kumi Sugai, Nicholas Krushenick —, but the perfection of decorative rhythmical relations. It is only in later works of Károly Halász that we may find a sing-like geometric system which forms in a large-scale and authentic way abstract and concrete (objective) forms into a unified plastic structure. This formation, however, is already characteristic of the second half of the seventies when a significant change ensues in the art of the Pécs Workshop.

While outlining the beginning, we must still mention an important element. The artistic attitude of the artists of the Pécs Workshop is largely determined (I believe, in a lasting way) by the fact that none of

them have departed from abstract expressionism, that is to say informal art. None of them were inspired by gesture painting which concentrated on extremes, of values and tensions. The importance of this fact becomes evident if we compare the art of the Pécs Workshop with the activity of artists such as Tamás Hencze, Ilona Keserü, Sándor Molnár, István Nádler and Endre Tót, who initially worked under the influence of informal art, calligraphy and tachism, although they fully changed course later. The dramatic character is always present in their art, even if it is concealed and transposed into a personal drama; extreme strain is present, too, perhaps just at the moment when cool equilibrium switches to a bold gesture of straining force; and action is present, even if concealed in the tension of impersonal immobility. There is no trace of this extreme strain in the activity of the Pécs Workshop nor of the confrontation of extreme values. It rather is much more characterized by repeated analytical shop work as late as 1975.

Started in 1969–70, land art researches indicated a considerable widening of the horizon. Following, and partly with, two-dimensional geometrical and three-dimensional plastic compositions the artists go out into free nature in order to place their „marks” on a random, non-formalizable „external” environment and eventually to introduce the new dimension of movement into their works. According to exact plans these marks co-relate variously with one another and with the natural environment. As shown by photography, film, and drawing, these „happenings” opened up further stages of analytical shop work to the members of the Pécs Workshop. Land art experiments were primarily initiated and pursued by Károly Kismányoky and Kálmán Szijártó, while the other members of the Workshop only occasionally took part in the activities. Coloured paper stripes were rolled down the slopes of a sand-pit near Pécs, long ribbons floating in the air — all this contributed to a survey over the relation between the spatial environment and geometric form. The same idea was the basis of television experiments made since 1972 by Károly Halász, who placed a geometric structure before the constantly variable and unpredictable characters of the TV screen: the random flow of figures continuously relates in a different way to the stable geometric system. At the same time a certain decorative aspect to both land art and television should not pass unnoticed, showing as it does that aside from the conceptual problem the primary decorative values definitely play a role as well. This element even more strongly dominates the coloured screen prints which followed the black-and-white photos of land art works. Serving as mere documentation of the work, the photos have here another function: arranged in horizontal stripes, there are six prints of different colours which represent the same perspective within each single stripe; the stripes placed one under the other always display another perspective in other colours. The decorative effect of the large-scale compositions is completed by the mechanical rhythm of repetition; this is comparable with the impersonal repetition mechanism of pop art the corrosion of the geometric forms placed in a natural environment and of the symbols exposed to the vagaries of nature (wind, water, sunshine, rust) is equally the extension to other areas, of the analytical-documentary method. These photos and short-films are models and proof of

relationships, unlike the screen prints, because the demand on documentation appears on the meshes together with the demand to create a visual object of new quality. At this point I differ in opinion from the members of the Pécs Workshop. As a matter of fact, I do not regard the application of screen print technique as a mere „by-pass” nor the years intended for technical perfection as waste of time, but as the technical requirement of a possible advance. It is not by chance that the change of attitude can be perceived precisely around 1974-75 when the screen prints of the Pécs Workshop act as carriers of self-contained problems, both in a technical sense and with a view to the transmission of significant ideas. And this is the creation of symbols or rather emblems, which presupposes a technical level not limited to documentation but creating also qualitatively new — signal-like — objects and emblems.

Here we must return to the hammer-and-sickle works of Sándor Pinczehelyi (1973–74). Pinczehelyi made a „tabula rasa”. Breaking with the analytic-documentary attitude, he at once turned boldly toward the creation of symbols. Although resulting from the semiotics of the relations between conventional signs and figures and starting from the object-sign-man researches, his symbols surpass by far this sphere and concentrated in a single complex sign the problems of the artist’s personal existence, of „Hungarian avant-garde”, of the value of symbols, of convention, history, phrase and manipulation. This symbol cannot be broken down into its various elements; we can only walk around it, always adding new aspects to the interpretation. The profound messages of the symbol however, could be reproduced only by a metaphoric text equivalent to the work of art. While Andy Warhol’s hammer-and-sickle compositions attempt to reconcretize the object that has become a symbol, and then to retranscend this object, with a provocative, pop-art gesture which is at the same time monumental and decorative, Pinczehelyi unites the intellectual problem with his self-portrait and thus confers upon it a personal aspect. To him, as an artist living in Hungary, this gesture means a confrontation with historic reality as well as the projection of individual life on universal and „historic” existence; it means the passionate search for the original meaning of the symbols, the individual discovery of original substances worn down by everyday use. It means control and acceptance, consistency and distrust, the claim to grasp the authentic, the satisfaction of ego’s incessant claim to self-realization; it also means seriousness free of monumentality, the question of responsibility, the complex relations of history, symbol and art, of ego and art incorporated in a single gesture. The meaning of Pinczehelyi’s work is audacity and asceticism, engagement and the seeking of truth, responsibility and self-realization.

Of course, Pinczehelyi was not a lonely figure in this process. Among the members of the Pécs Workshop it was Ficsek who started his projection works in 1973, where the photo, the object, the object’s shadow (or shadows), the more and more intricate break-throughs and projected figures carry a complex visual meaning. Kismányoky’s object-photo manipulations (1974, 1975), where the original object, the photograph of that object a further photograph of the photograph and of the original object, as well as yet further

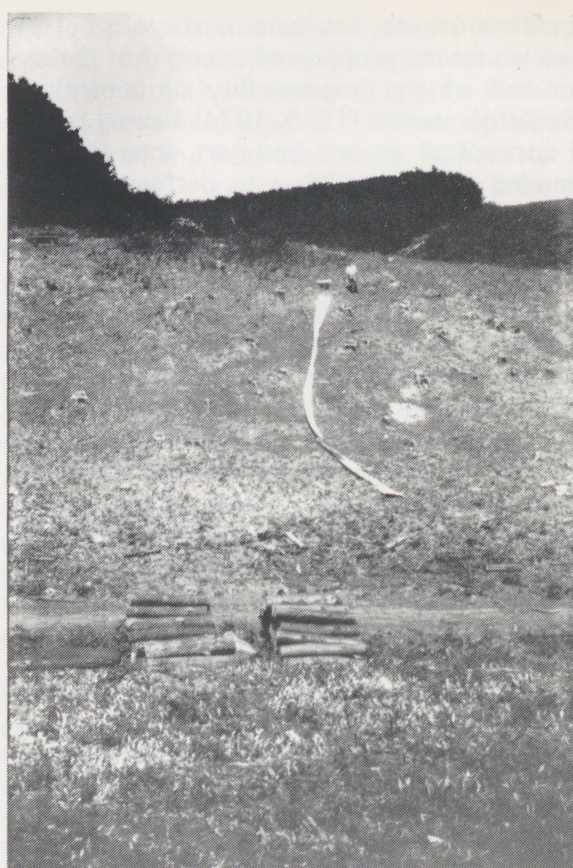
variations, demonstrate intricate systems of relationships which set the problem of the sight of reality, of illusion and of the impossibility of controlling illusion. Szijártó's works (1973, 1974) belong to the sphere of conceptual art and body art, their vehicles being extended — since 1975 — to performance. In 1975 Ferenc Ficzek, Károly Halász, Sándor Pinczehelyi and Károly Kismányoky developed a series of performances, some of which were exhibited in the television studio of Pécs. Whether they remained as schemes or were realized, these works indicate a kind of expansion, not only in the technical sense or with a view to the medium used for the work, but also indicating a more profound outlook. The artists of the Pécs Workshop aim at an artistic activity places the visual-plastic processes in wider contexts of intellectual reality, that attempt to redraft for itself the complex meanings of artist and history, of individual problems and historic situation, of symbol and convention.

In the activity of Károly Halász the intensified interest in performance did not supersede traditional medium of painting. Of course, the word „traditional” is not used here as naive naturalism or of aesthetic picturesqueness, but rather as the impersonal, objectively exact and cool pictorial practices of post-painter abstraction. In the case of Halász the unusual techniques of the geometric abstract formations, their compactness and massiveness reminiscent of huge steel constructions and concrete pillars recalls from afar the sign art of Allan d’Arcangelo. In the final outcome however, Halász arrives at a „concealed” reduction process within his characteristic forms. His abstract „objects” cut into large vacant spaces, without any reference to the typical objects of industrial civilization and metropolitan environment in that they are more abstract than the pictures of d’Arcangelo. Halász maintains to the very last his contact with the structuralism of neo-abstract painting and combines it with the emblematic element. By means of his specific design his painting enlarges considerably the scope of problems in Hungarian constructive and structural arts, as proved abroad by his compositions presented in the Netherlands in the exhibition „Hungarian constructivistic tendencies 1920–1978” in 1978.

What will the long overdue retrospective exhibition of the Pécs Workshop be able to demonstrate in May 1980? Is it possible for such an exhibition develop something new, when even the word „new” has become worn-out? Is it possible for a large-scale exhibition of a representative and consistently co-operating group of artists of the seventies to mark an important artistic event at a time, when authentic art is intensely concentrated again on individual gestures, individual action and individual responsibility? All these questions I would answer unequivocally in the affirmative. From the viewpoint of art history this exhibition is as important as the Budapest SZÜRENON exhibition in 1979 and the IPARTERV exhibition in 1980. Of course, the real artistic processes are but slightly or not at all effected by the internal events of art history although this exhibition may be important, interesting and even useful from the historic point of view. I do not think it will have however a major impact on the further development

of the Pécs Workshop: the Pécs Workshop has reached the same stage as SZÜRENON and IPARTERV, that is to say its members are proceeding essentially independently from one another, each in a different senses. So it seems, that the Pécs Workshop as a creative community of artists is by now only a fiction — it would be rather difficult and perhaps not even worth while to reduce the separate routes of its members to a common denominator. As historic material, however, the exhibits are of major importance, since almost every moment of Hungarian and universal development of the seventies can be found — on a small scale and somewhat changed — in the activities of the Pécs Workshop, the harvest of more than a decade of labor. But as a collective group of artists the Pécs Workshop is irrevocably doomed to vanish together with the seventies and will give up its place to a new period of individual perceptions and gestures.

Lóránd HEGYI  
(February 1980)



A bemutatott fotók rákérdező tevékenységünket követik nyomon.

Mi tartható meg az időről?

Tudunk-e kérdéseket feltenni a természetnek?

Ez a tevékenység, adott időszak által behatárolt – és felhalmozódó, változó ismereteink jellemző megnyilvánulása.

Kísérleteinket úgy alkalmaztuk, mint a jelenidő számunkra egyetlen lehetséges, folytatható tanulmányozási formáját.

Szándékunk a megértés.

Az erős „jelenlét” érzés, egyben sajátmagunk tudomásulvétele a történet rögzítésében realizálódik. (Terv, leírás, fotó, film...)

Az elkészült kép (?) nem egyszeri a sokszorosítás lehetősége miatt, de jellemző és megismételhetetlen, mint egy mindenkor egyedülálló folyamat része.

Pillanatnyi állapotának rögzítése pe-

dig, mint attitűd érdekel bennünket.

Nem törekedtünk arra, hogy kizárólagossá tegyünk bizonyos megoldásokat, de azt, mennyire képesek mondanivalónkat hordozni, milyen mértékben bízhatunk benne, fontosnak tartottuk.

Kénytelenek voltunk ezért magunk és a természet közé felsorakoztatni kísérleti elemeink sorozatát. Egymásbkapcsolódó formáit.

Ezek mindegyike egy „erősítő berendezés” szerepét is játszotta, ahol minden elem sokkal hatékonyabbá válik az előzőhöz mérten.

Az általunk „memberránnak” nevezett kísérleti eszközök segítségével valósult meg az intenzív jelenlét.

Ebben az állapotban megváltozott a jelenségek addigi szokványos értékelési formája is.

Ugyanakkor a jelek tudatos használata segítette a szubjek-

tum és a mű egy történetesen belüli közvetlen létezését.

Így a kölcsönös egymáshatásban meghatározódó folyamat – (mint mű?) – alakulása egyben válasz is volt kérdéseinkre.

Ugyanakkor megfigyelhetőkké váltak addig rejtett összefüggések is, melyek a membránsor használata előtt, közvetlen formában felismerhetetlenek voltak.

Időnként létrejött egy viszonylag megfogható, körülírható *helyzet*, melyben a tervezettől eltérően kellett viselkednünk. Rögzítésének legfőbb, számunkra a legfontosabb mozzanata – e helyzet, állapot *megváltoztatására* irányuló szándékunk dokumentálása. /„Ellenalakítás”/

1971–73

Kismányoky Károly  
Szijártó Kálmán



*Guruló sárga csík.*  
1971. május 26.  
Kantavár mögötti  
irtáserdő.



A hegyoldal ékalakban áll ki, vörösesbarna talaj, levágott fatörzscsonkok.

Élénk sárgán világító papírcsík — elfordulva (a fehér része is látszik) erősen csavarodott, plasztikus hatású (drapéria).

Az előző sorozatokon is szerepelt már a mozgás, de nem meghatározó tényezőként.

Itt felgyorsulva — át-helyeződött egy tárgyra, azaz jelenségként, konkrét, pillanatnyi, fizikai mozgásként jelent meg.

Ily módon hatása és meghatározó jellege is megváltozott.

A folyamat kb. 20 perc alatt futott le, a környezet provokáló hatását a lezajlott folyamat is igazolta.

*Személyes benyomások:*

Nagyon éles metsződések, erős eilentétek, világítóan sárga vonal, éles konturral.

A sárga csík félúton, lefelé folyás, gyors felületnövekedés.

A lefele futó csík eléri a figurát, futása megáll, egységes sárga sáv a talajra tapad — az erős sokkhatás gyengül, konturok lazulnak, reflexek, változik az egységes felület — szél

Eddigi ereje csökken a szél változtatja hajlítja — szakad

*Gyors fotósorozatok*

— az eredeti látvány színes élménye és a fotózott képek gépen át látott látványa (fekete-fehér átírásban) gyorsan váltják egymást — így maradt meg bennem — — szabálytalan kiszámíthatatlan bizonytalan mozgások

Az esemény rögzítése teljesen improvizatív volt az induláskor, ellentétben a többi, ezt megelőző akcióktól még nem tudtuk mit tesszünk.... a később megállapított és felhasznált eseményrészletek — lezártak voltak — egymásra épülésüket a szél+papír+terep pillanatai szabták meg....





*Erdő*  
(Vékony fehér csíkok mértékei)  
1970. szeptember 11.

Ha az egész vizsgált és önkényesen kijelölt terület együttesét nézzük a jelek nem adnak az egységes megjelenéshez jelentős többletet, de ha most figyeljük az egymáshoz kapcsolódó, egymást kijelölő viszonyok kis egységeit – a létrejövő mikromozgások a szemlélő bármilyen jellegű viselkedése következtében fontosakká válnak – mintha kihangsúlyoznák, felnagyítanák az adott szituációban – saját labilis létezésünket....



*Homokbánya*  
1970. október 18.  
Pécsvárad.

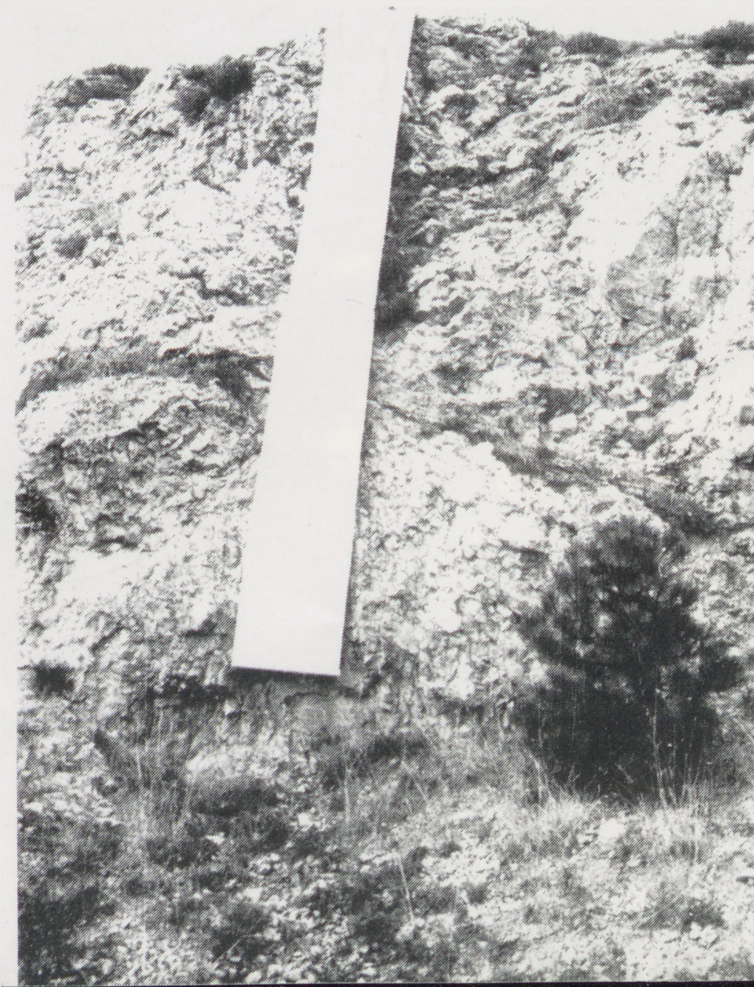
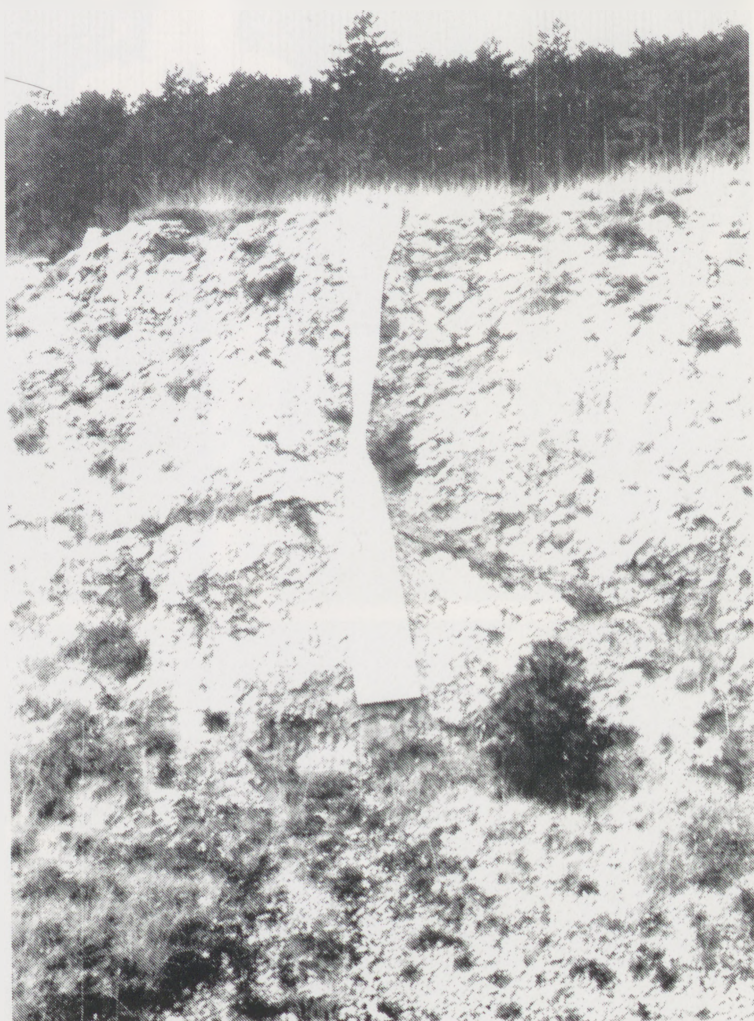
Szemből:  
intenzív hatású, de csak a meghatározó szerkezetet emeli ki, az elemek közé, zárt (záródott) részeket viszont megváltoztatja— ezek mintha más jelentőséggel bírnának.... ezen kívül minden tökéletesen stabil.

Oldalról:  
az előző stabil hatás megváltozik, az alap-  
elemek kis önálló egységei most is csak az alapot hangsúlyozzák, de a közrezárt részek fokozottabban vesznek részt a mozgásban mint a közvetlen környezet-jelentőségük mintegy (zárójelbe) kerül.





*Földre fektetett  
fehér T alakzat*  
1970. november 15.  
Egyelőre ezen a vo-  
nalon nem tudtunk  
tovább menni.



*Kék sáv*  
1970. november 15.  
A kéken benyúló pa-  
pírcsík tehetetlenül,  
idegenül lóg le, szí-  
nével felfelé utal,  
erős kontaktus az  
éggel...  
a szél által megmoz-  
gatott megcsavart fe-  
lület jobban kihang-  
súlyozza ellentétét a  
megmerevedett egy-  
kori erők lenyoma-  
tát rögzítő környe-  
zettel. Most bele-  
nyúlik egy másik tér.

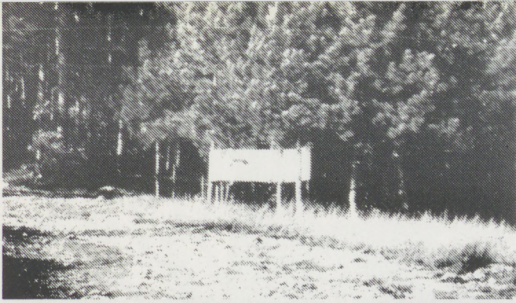
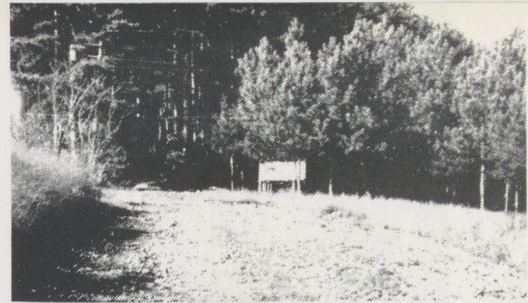
*Fák közé kifeszített  
kék sáv*

1970. november 15.  
A sáv 40 cm-re van a  
földtől. A kék felüle-  
ten mozgó árnyékok  
más teret jelölnek  
ki...

Távolról nem annyira  
idegen, mint vár-  
tuk...

Az aláhelyezett fe-  
hér sáv erős világító-  
erejével megerősíti a  
fák függőlegesét —  
ugyanakkor szét is  
roncsolja egyes ré-  
szeit.

A szabálytalan alsó  
sáv most kontrasztos  
ellentéte a felső sáv  
áttetsző csíkjának...







Fa elkülönítése  
(Forgatókönyv rész-  
let)

1971. szeptember 16.  
Kismányoky Károly  
Pécsi Műhely film,  
color super 8 mm

A fehérre festett fa-  
természetellenes szí-  
nével, hogyan válik  
ki a környezetéből –  
(előtte?) és milyen  
viszonyba kerülnek a  
folyamat után?  
(A ráható tényezők  
módosító hatása;  
nap-fény viszonyok-  
eső– ... (idő)...

A természeti környe-  
zet egységes módó-  
sulásaira – mennyire  
hat (ill. visszahat) a  
„mesterségessé” tett  
– a befestés által  
idegenné tett objek-  
tum. A 4. fázisban  
hogyan alakítható  
építhető tovább?  
Hasonló probléma –  
ha egy követ festünk  
be fehérre? milyen  
mozgást követel? –  
hogyan változik és  
változtatja a viszony-  
latait?

Lehetőleg központi,  
kiemelkedő helyen  
legyen, kissé elkülö-  
nülve (szárazlevél  
nélküli fa).

Nagysága; kb 2 m

Munka menete;

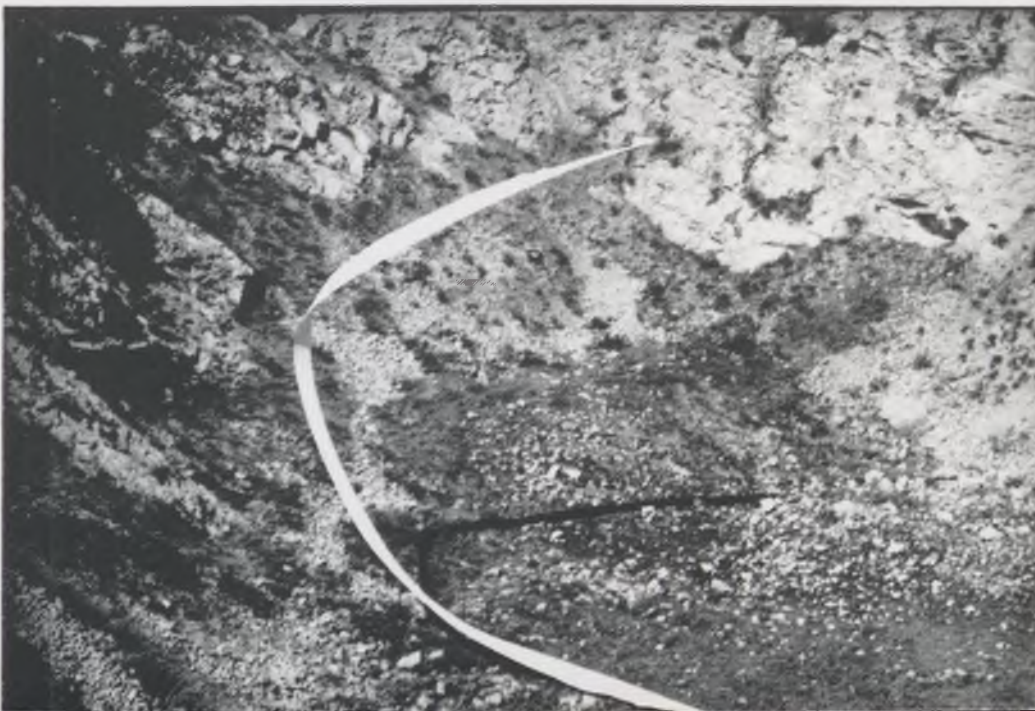
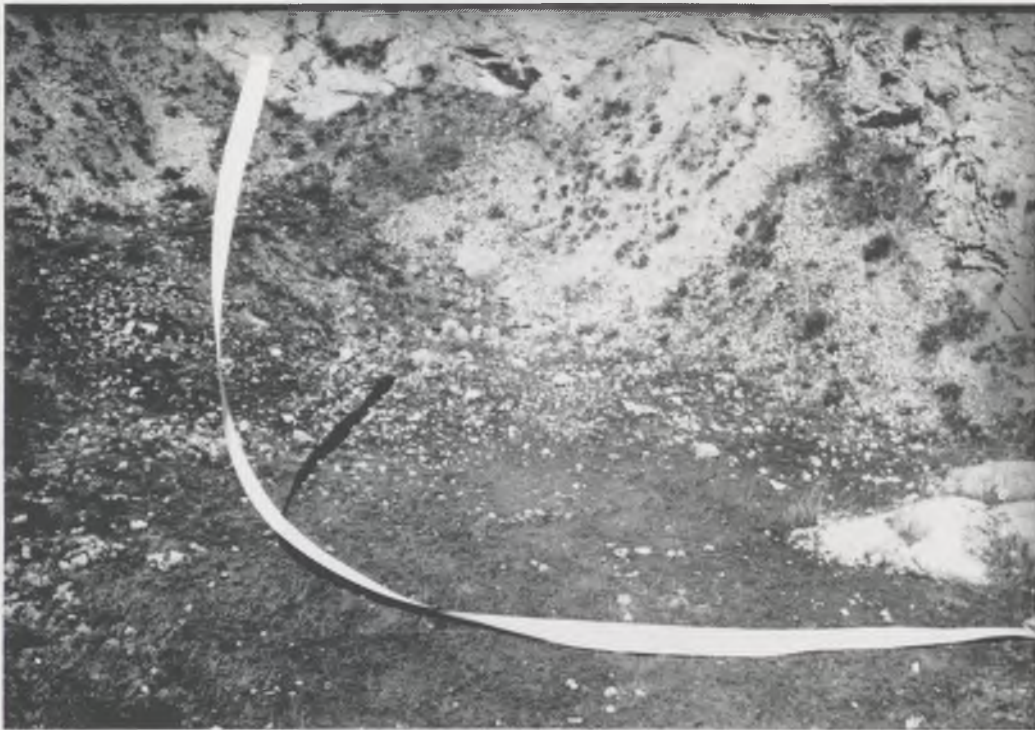
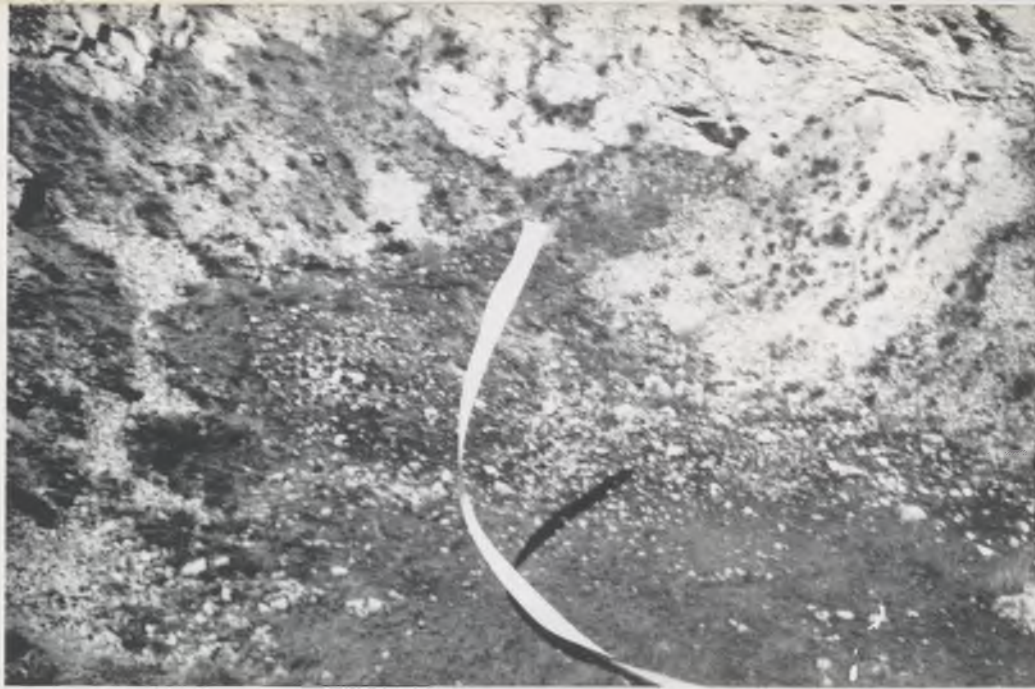
1. Festés
2. Film, fotó; közel-  
ről–távolodni
3. Közelítteni
4. Piros csíkok elhe-  
lyezése –

1. Hogyan illesz-  
kedik a kiválasztott  
tárgy a természeti  
törvények alapján a  
többihez?

Átalakulás

Hogyan lesz idegen  
– MÁS

Sárga sáv mozgatósa  
1971. május 1.





## FICZEK Ferenc

1947. június 20-án Pécsen született. A Pécsi Művészeti Gimnáziumban érettségizett 1965-ben. A Pécsi Tanárképző Főiskola földrajz-rajz szakán végzett 1971-ben. Népművelőként, majd kollégiumi nevelőtanárként dolgozott, jelenleg a Pannonia Film Rajz és Animációs Stúdió pécsi műtermében tervező.

Címe: Pécs, Fülep Lajos u. 14., H-7635

Was born in Pécs on June 20 1947. Passed his final examination at the Secondary School for Arts of Pécs in 1965. Graduated at the geography and drawing branch of the Teacher's Training College of Pécs in 1971. Worked as people's educator then as preceptor in a student's hotel. Now designer at the Drawing and Animation Studio of Pannonia Film in Pécs.

Address: Pécs, Fülep Lajos u. 14., H-7635

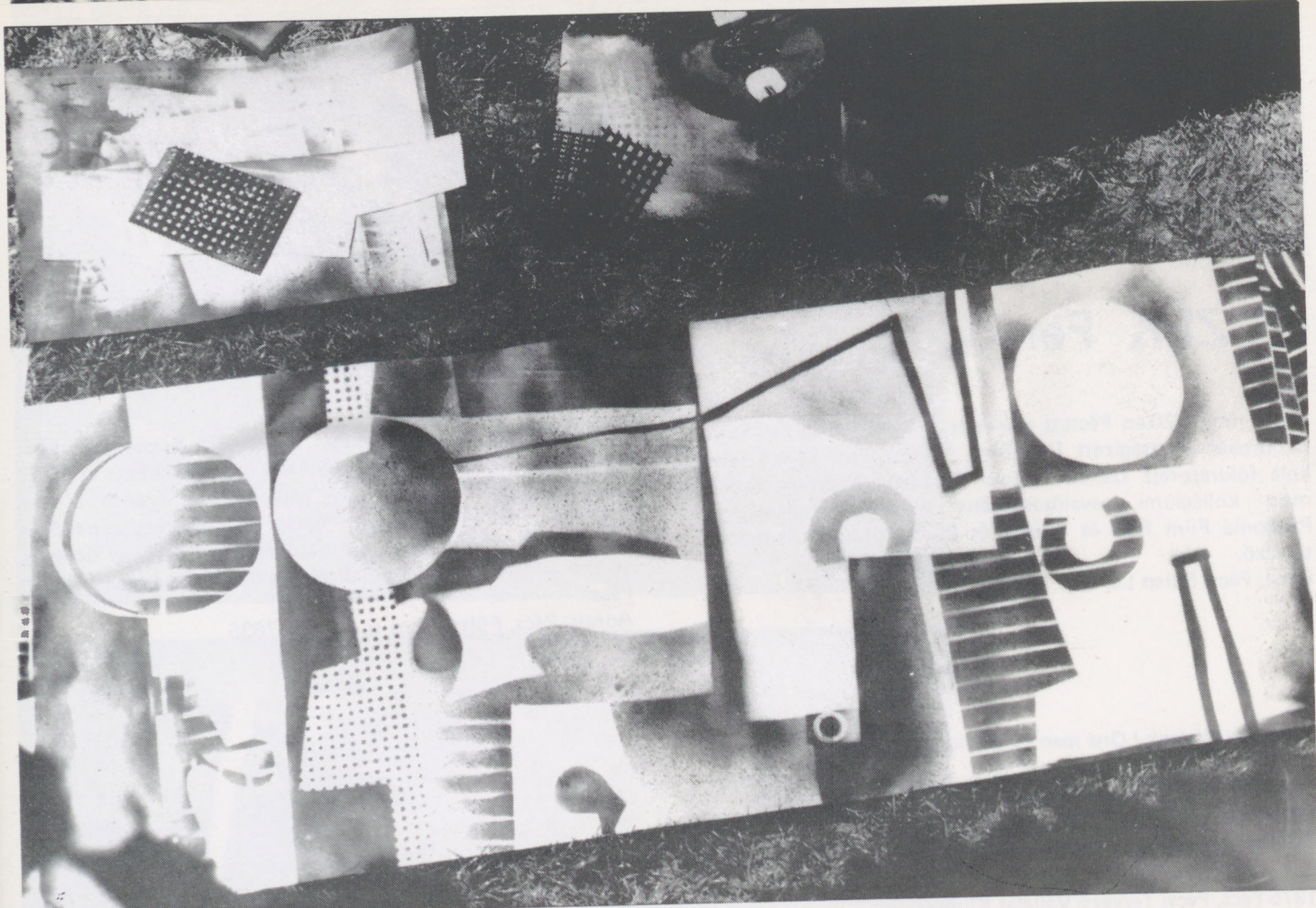
### Önálló kiállítások / One man exhibitions

- 1969 Pécsvárad, Művelődési Ház
- 1970 Budapest, Fiala Művészek Klubja
- 1971 Budapest, Fiala Művészek Klubja  
Mosonmagyaróvár, Művelődési Központ
- 1975 Pécs, Pécsi Tervező Vállalat Klubja
- 1977 Pécs, Ifjúsági Ház Galéria
- 1978 Pécsi Galéria  
Pécs, Pollack Mihály Műszaki Főiskola  
Budapest, Fiala Művészek Klubja

### Csoportkiállítások / Collective exhibitions

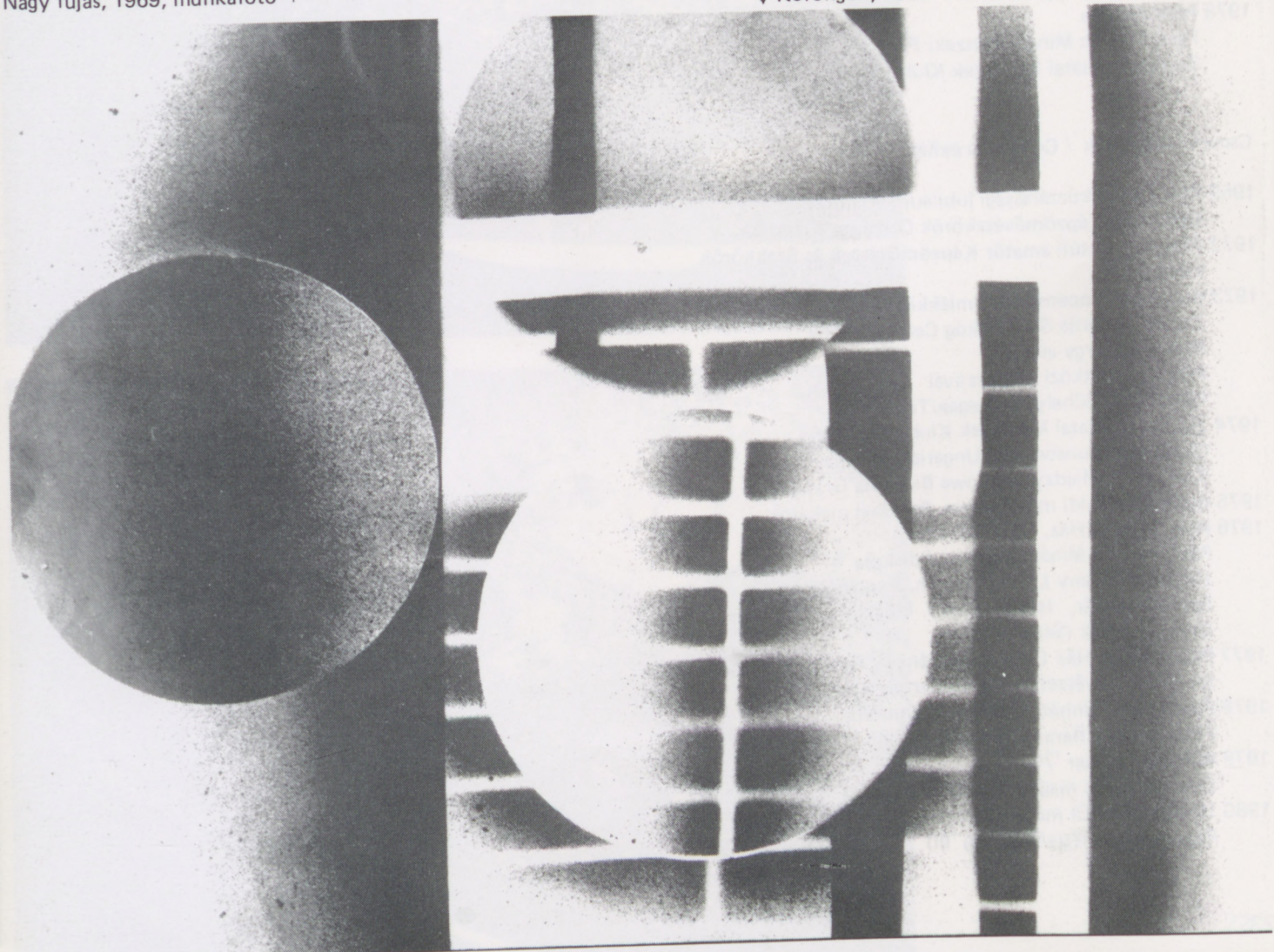
- 1969 Pécs, Tanácsköztársasági jubileumi kiállítás  
Debrecen, Képzőművészkörök Országos Kiállítása
- 1972 Pécs, Dunántúli amatőr Képzőművészek és Szakkörök  
kiállítása
- 1973 Budapest, Kopernikusz emlékkiállítás  
Zagreb, Galerija Studenskog Centra, Xerox  
Pécs, Kép-tárgy-akció  
Pécs, Nemzetközi bábfesztivál  
Pécs, Pécsi Műhely, Szövegek/Texts
- 1974 Budapest, Fiala Művészek Klubja, Kép/vers  
Oldenburg Kunstverein, Ungarische Kunst '74  
Kraków, 5. Miedzynarodowe Biennale Grafiki
- 1975 Budapest, Toldi mozi galéria, Politikai plakátok
- 1976 Pécs, Ifjúsági Ház, 100x100 cm-en  
Pécs, Pollack Mihály Műszaki Főiskola  
Hatvan, Hatvany Lajos Múzeum, Expozíció  
Székesfehérvár, István király Múzeum, Sorozatművek  
Sorozatművek (Serial works)
- 1977 Pécs, Ifjúsági Ház Galéria, Sárkányok földön és levegőben  
(A Képzőművészeti Világhét tiszteletére)
- 1978 Pécs, Nyári Színház, Plasztikai bemutató  
Pécsi Galéria, Baranya megyei Tárlat
- 1979 Wrocław, Plener '79  
Düsseldorf, Új magyar konstruktivizmus
- 1980 Hovikodden, Új magyar konstruktivizmus  
Pécsi Galéria, Rajz/Drawing '80





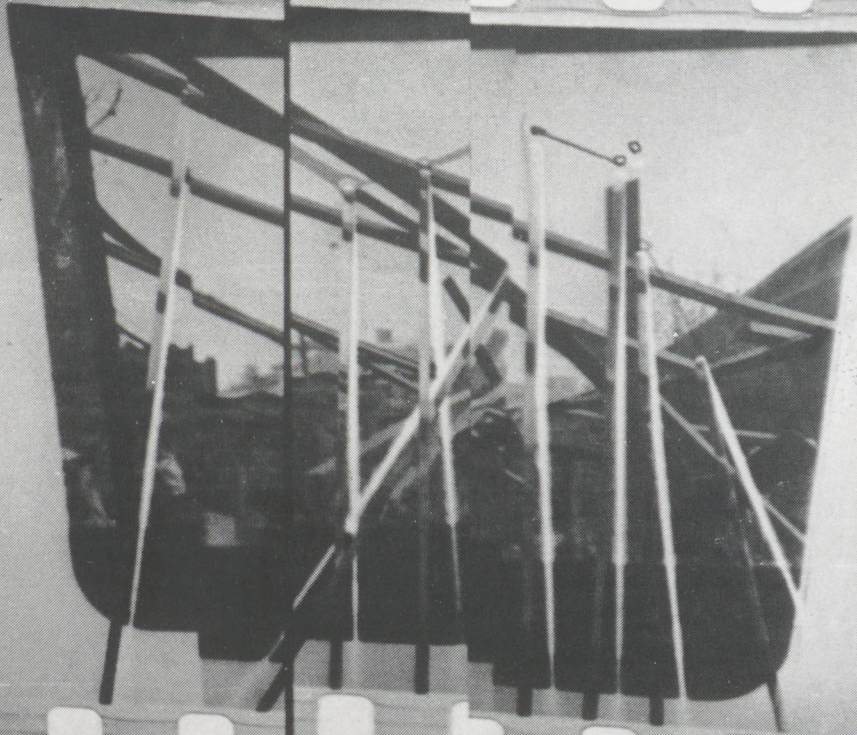
Nagy fújás, 1969, munkafotó ↑

↓ Korongok, 1969 70x100 cm, papír, nyomdafesték



①  
④(⑥/C.)

972



83

83

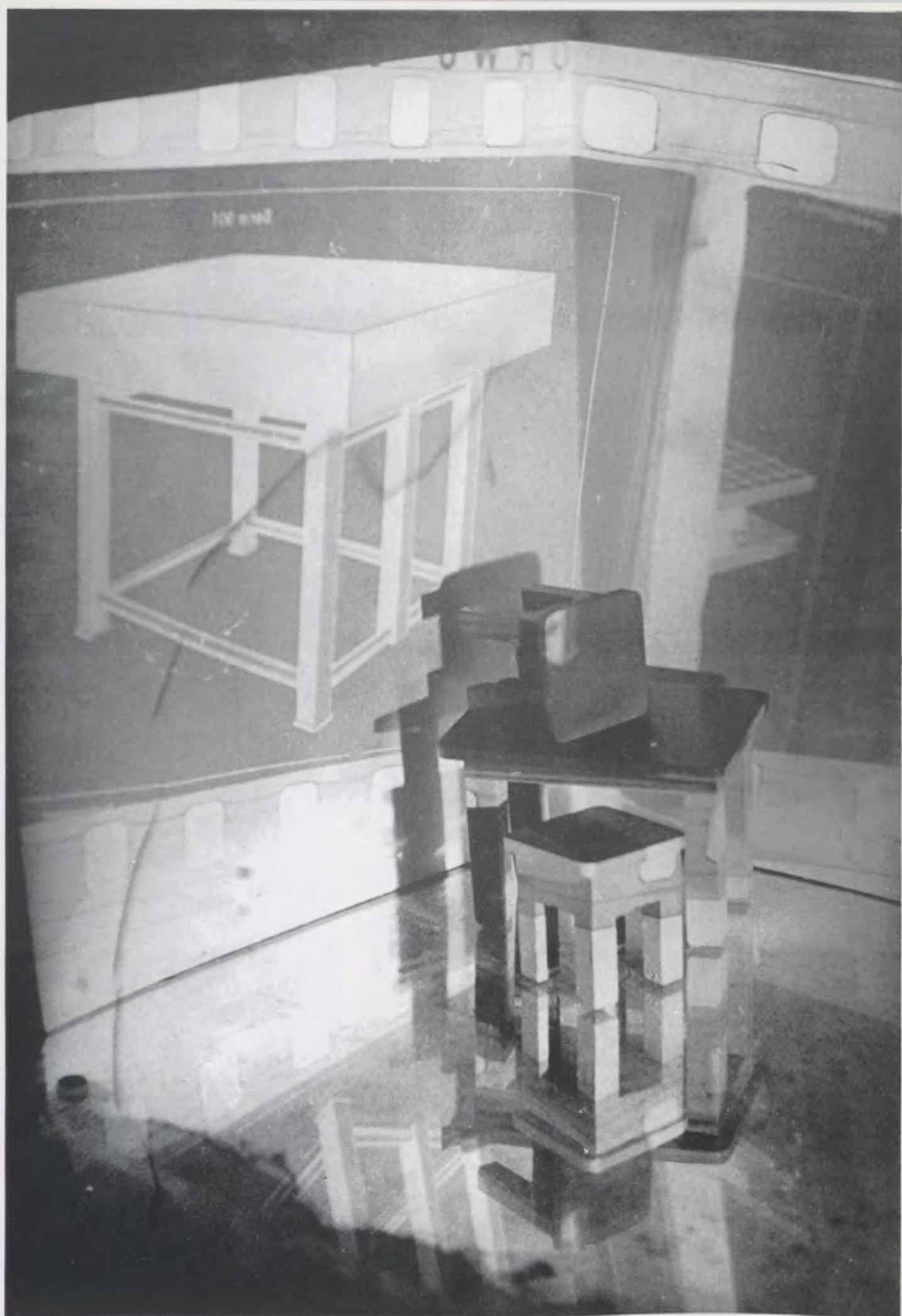
IIIV

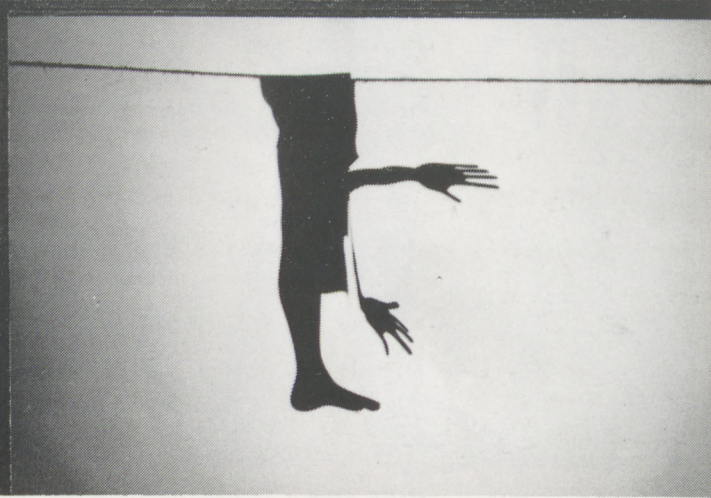
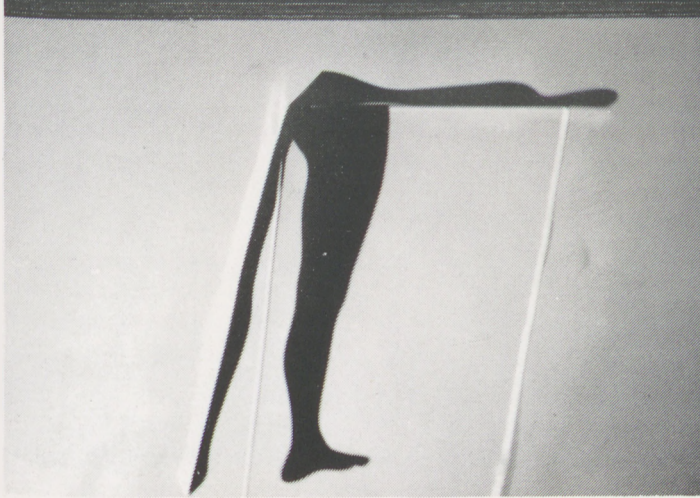
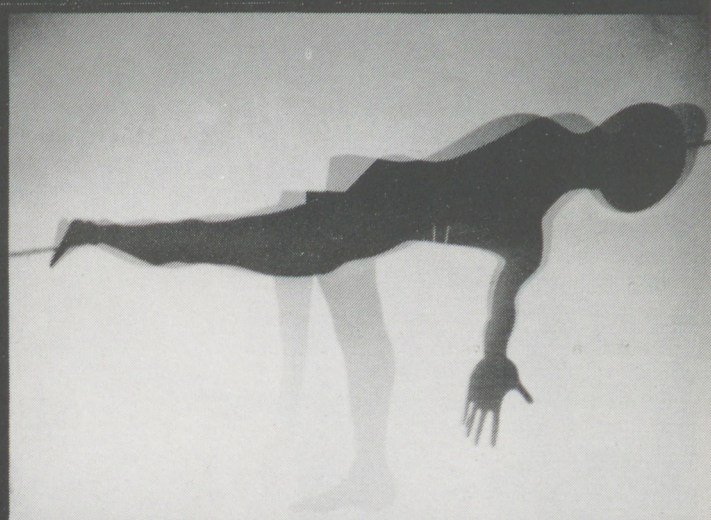
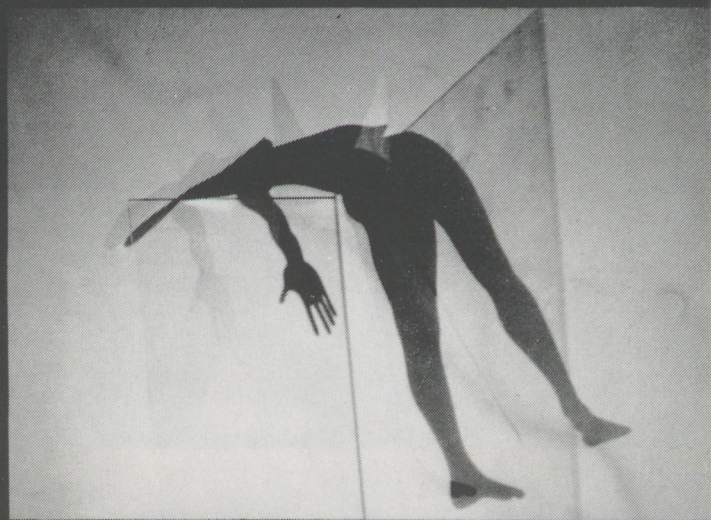
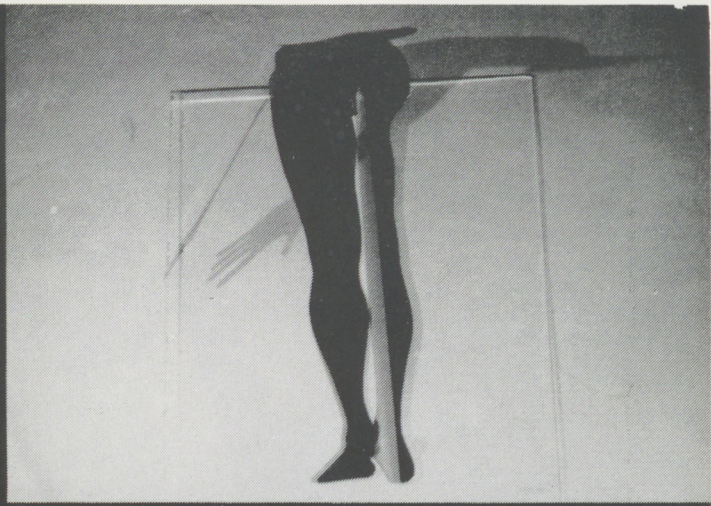
②

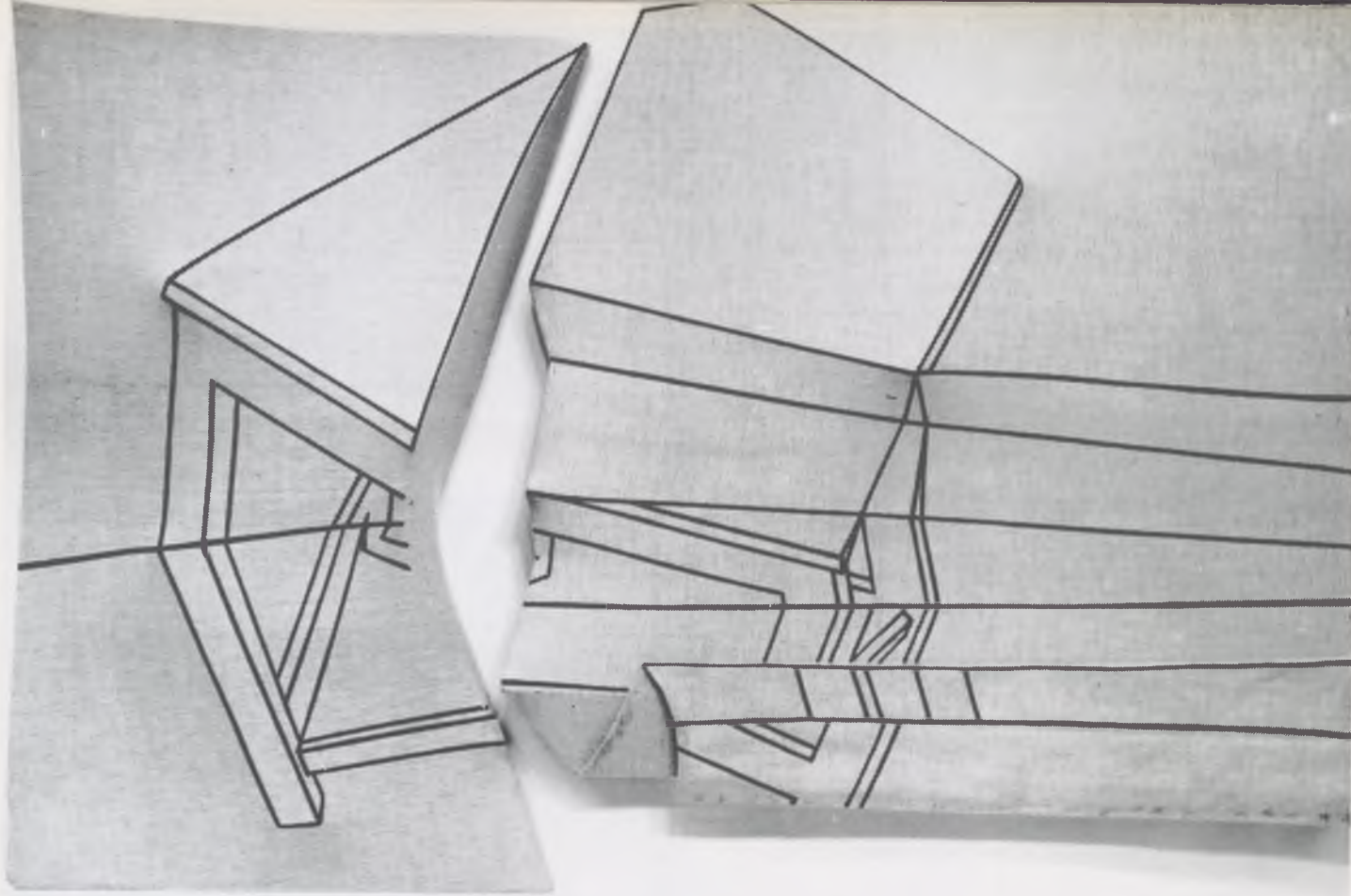


83

83



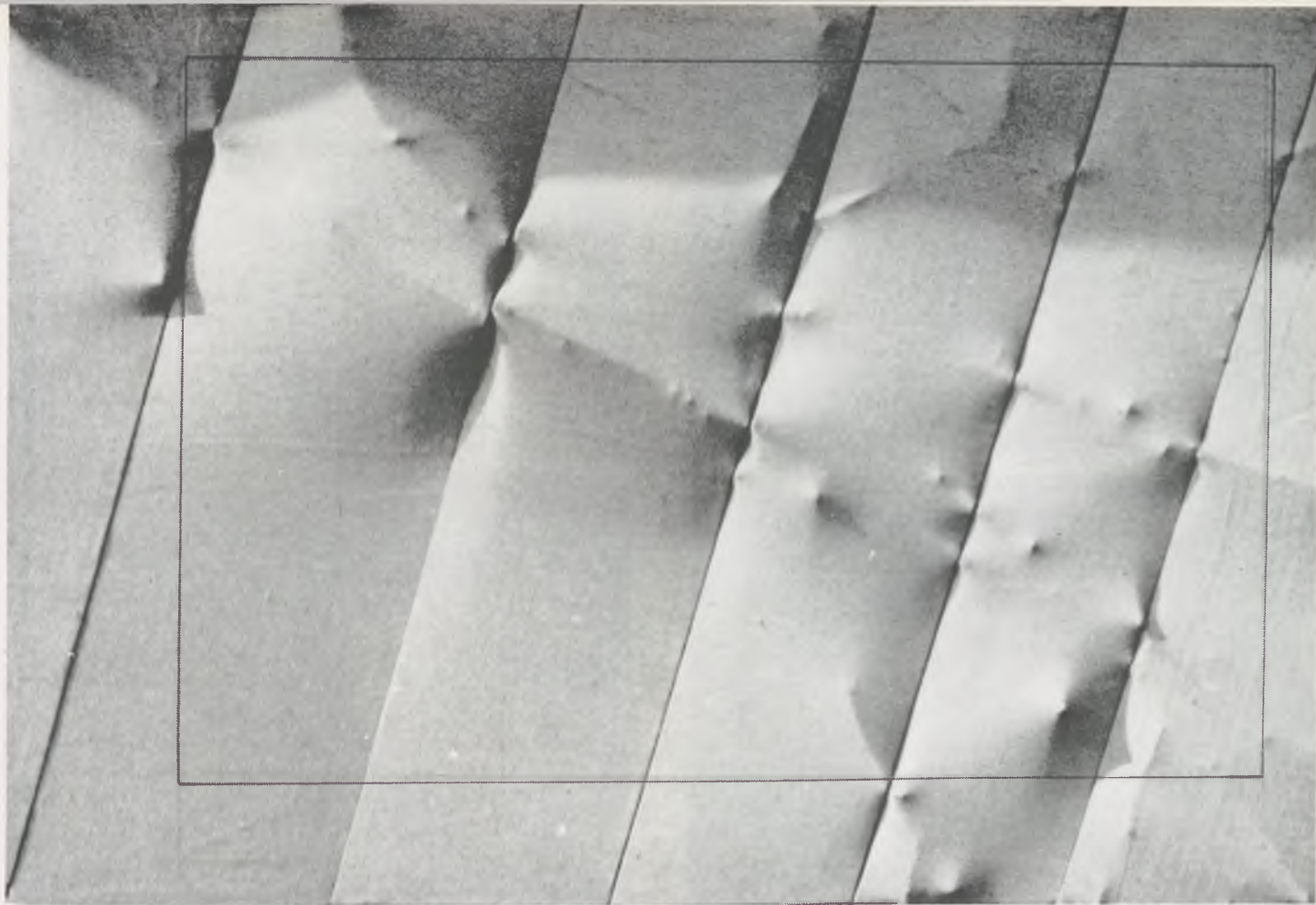




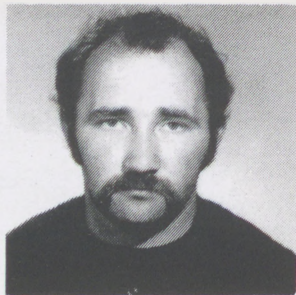
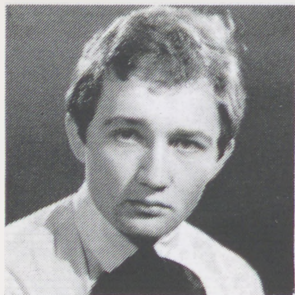
Konyhaszék, 1975 110x140 cm, fa, feszített vászon



Figura, 1978 100x120 cm, feszített, festett vászon



Faág, 1979  
130x195x19 cm, fa, feszített vászon



## HALÁSZ Károly

1946. január 28-án született. A Pécsi Művészeti Gimnáziumban érettségizett 1965-ben. Korábban grafikusként, jelenleg népművelőként dolgozik.

Címe: Paks, Rókus u. 9., H-7030

Was born at Paks on January 28 1946. Passed his final examination at the Secondary School for Arts of Pécs in 1965. Before worked as graphic designer, now he is people's educator.

Adress: Paks, Rókus u. 9., H-7030

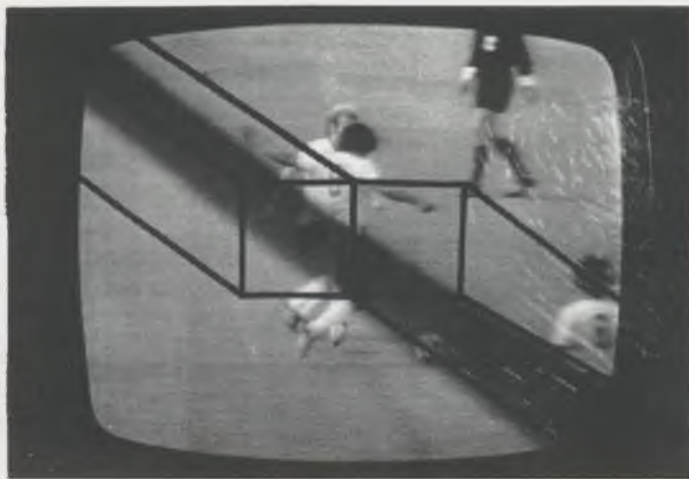
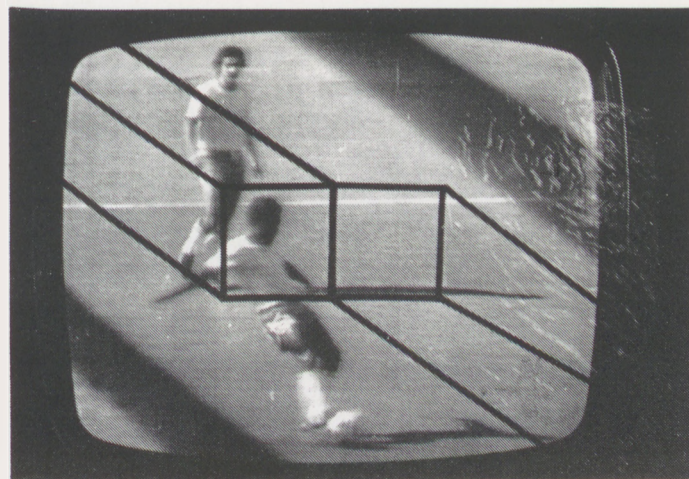
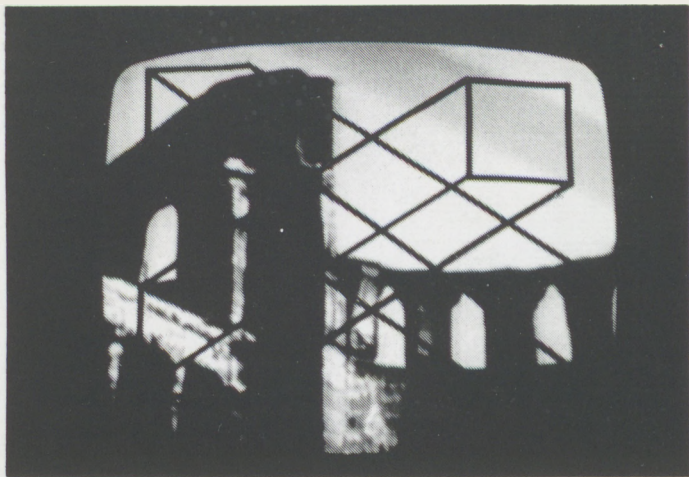
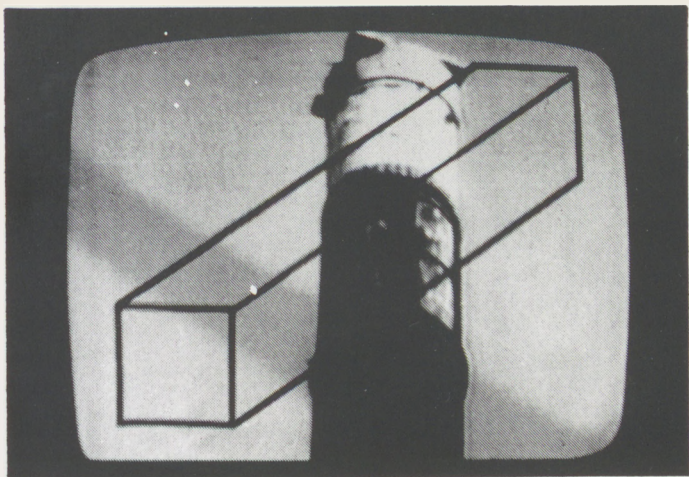
### Önálló kiállítások/One man exhibitions

- 1967 Pécs, Ércbányász Klub
- 1969 Budapest, Fiala Művészek Klubja  
Kövágószőlős, MÉV Szolgáltató Üzem
- 1971 Pécs, Kísgaléria
- 1974 Pécs, Ságvári Klub  
Pécs PTV-klub
- 1975 Pécs, PTV-klub
- 1977 Kaposvár, Csiky Gergely Színház
- 1979 Miskolc, MB Galéria  
Pécs, Ifjúsági Ház Galéria
- 1980 Pécs, Ifjúsági Ház Galéria  
Paks, Ifjúsági Ház

### Csoportkiállítások/Collective exhibitions

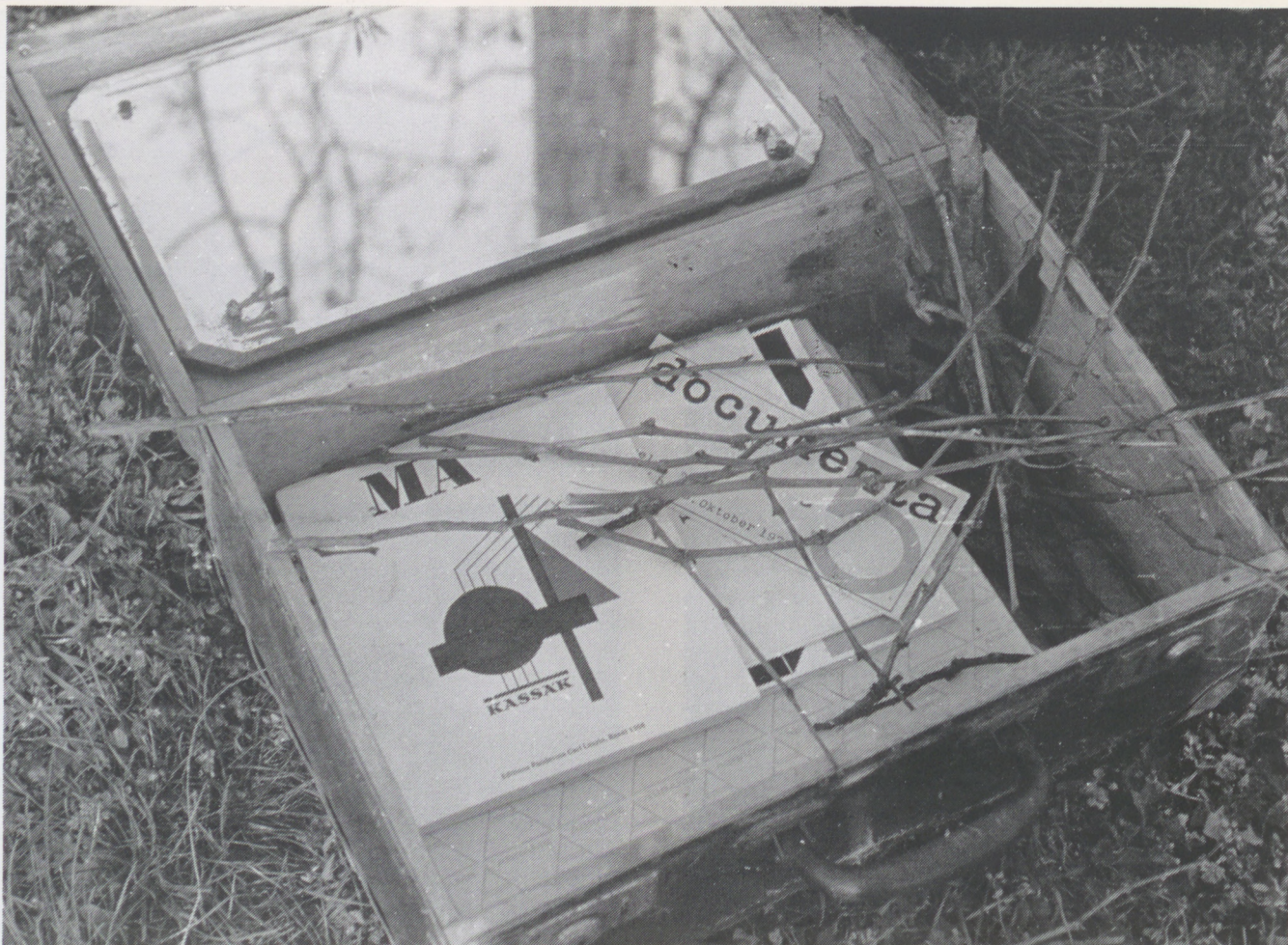
- 1967 Szeged Képzőművészkörök Országos Kiállítása
- 1969 Pécs, Pincegaléria
- 1970 Paks, Duna menti Fialaok Találkozója  
Pécs, Ipari Vásár  
Tokaj, Tokaji Múzeum  
Zwickau
- 1971 Paks, Duna menti Fialaok Találkozója
- 1972 Lahti, Pécsi Művészet  
Pécs, Janus Pannonius Múzeum, Modern Grafika 1972  
Kaposvár, a Janus Pannonius Múzeum legszebb grafikái  
Pécs, Dunántúli Képzőművészek és Szakkörök
- 1973 Budapest, Kopernikus emlékkiállítás  
Zagreb, Galerija Studenskoj Centra, Xerox  
Pécs, Kép-tárgy-akció  
Balatonboglár, Kápolnaműterem  
Pécs, Nemzetközi Bábfesztivál, Attitűdök
- 1974 Budapest, Fiala Művészek Klubja, Kép/vers  
Oldenburg, Kunstverein, Ungarische Kunst '74  
Szombathely, Savaria Múzeum, XX. századi magyar grafika  
Segovia, Exposicion de Arte Grafica

- 1975 Barcelona—Madrid, Exposicion de Arte Grafica  
Jyväskylä, Alvar Aalto Museum, Graphica creativa '75  
Ljubljana, Medunarodna Biennale Grafika  
Budapest, Fiala Művészek Klubja, Kollázs  
London, AIR Show
- 1976 Budapest, Toldi mozi galéria, Politikai plakátkiállítás  
Kaposvár, Modern grafika '76  
Békéscsaba, Modern grafika '76  
Kraków, 6. Miedzynarodowe Biennale Grafiki  
Fredrikstad, Norwegian International Print Biennale  
Chur, Ungarische Kunst seit 1914., Bündner Kunstmuseum  
Hatvan, Hatvany Lajos Múzeum, Expozicío  
London, AIR Gallery, Open Show  
Székesfehérvár, István király Múzeum, Sorozatművek/  
Serial Works
- 1977 Szekszárd, Modern Grafika '76  
Barcelona, International Video Festival, CAYC  
Szeged, Móra Ferenc Múzeum  
Kassel, Galerie Lometsch, Neue Ungarische Kunst  
Pécs, Modern grafika '76  
Pécs, Janus Pannonius Múzeum, Újkonstruktivisták
- 1978 Hertogenbosch, Utrecht, Schiedam, Hong  
Konstruktiviste Kunst 1920—1977  
Amsterdam, Multi Art Points, Drawings  
Pécs, Baranya megyei tárlat
- 1979 München, Kunsthalle, Konstruktív tendenciák Magyarországon  
Székesfehérvár, Csók István Képtár, Mai magyar művészet Firenzében  
Firenze, Arte ungherese contemporanea  
Milano, Arte ungherese contemporanea  
München, Kunstverein, Ungarische Konstruktivische Kunst  
Amsterdam, Galerie Appel-Fundatie Kunsthuis, Works and Word  
Wrocław, Plener '79
- 1980 Oslo, Henie—Oustad Kunstsenter Hovikodden, Ungarsk Konstruktivisme  
Kraków, 8<sup>th</sup> International Print Biennale  
San Francisco, Fort Mason Center, World Print Three  
Pécs, Pécsi Galéria, Rajz/Drawing '80



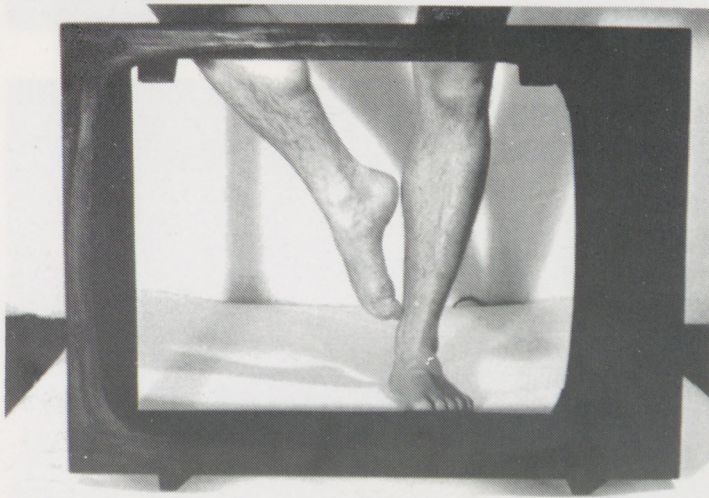
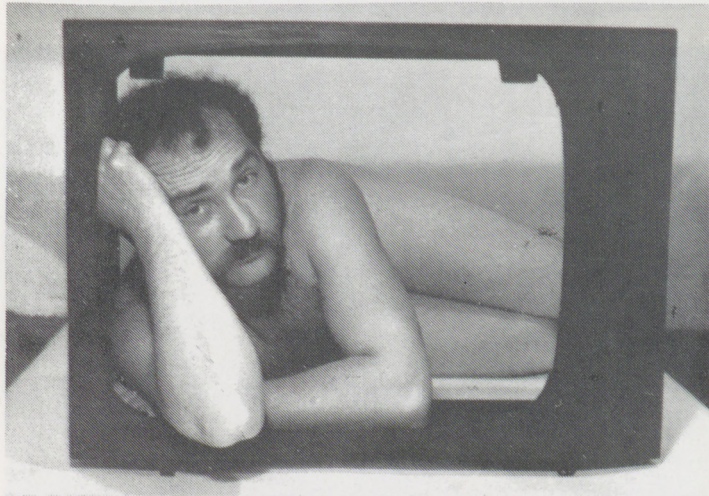
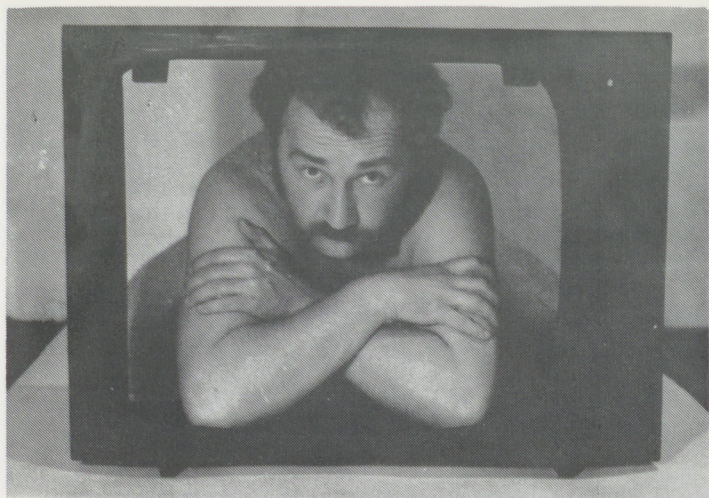
1. Modulált Televízió, 1972., (részlet)  
Geometrikus formák különböző variációja a plexiüvegen,  
három percenként fotózva a kijelölt műsoridőben.
2. The TV waches us. 1972–73. (részlet)  
Odisszea – Olasz TV-film  
Állandó formák különböző időközökben fotózva.
3. Brasilia – BRD – futballmérkőzés, 1973. (részlet)  
öt percenkénti fotózással + a gólok esetén.





M.A. — Magister Artium — Master of Arts,  
Egyetemi végzettségem, 1973

Félúton, 1973–74

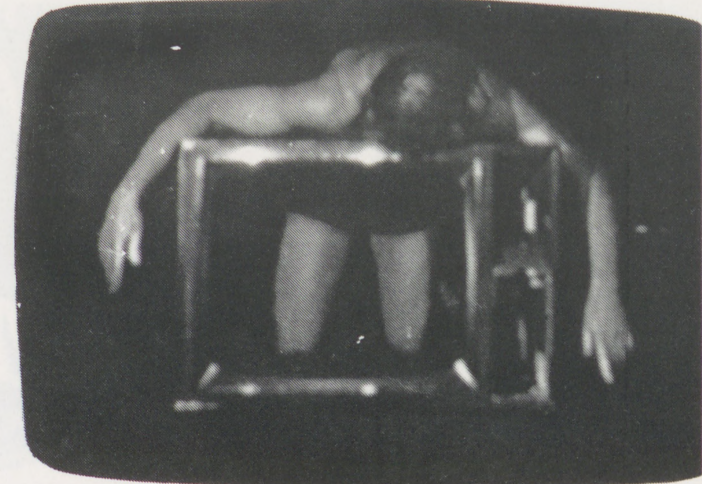
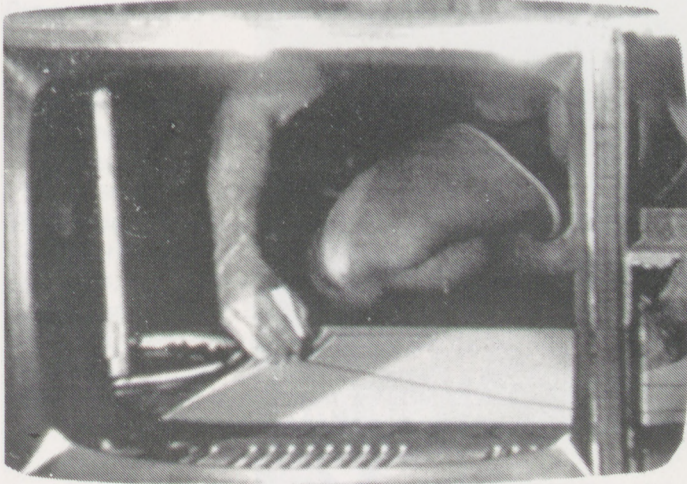




Privát adás, performance, 1975  
Magyar Televízió Pécsi Körzeti Stúdiója

Transition, 1978 →  
color, Sony video, 25 min  
(Amsterdam, Videoheads)

1. Első lépések a video felé, 1,5 min
2. Festmény, 5 min
3. Új grafikát készítek, 6 min
4. A legjobb helyzet megtalálása, 5 min
5. „Szeretlek”, 5 min





Menni, menni, menni ... (és maradni), 1979  
Performance, Miskolc, MB Galéria  
super 8 mm-es film



## KISMÁNYOKY Károly

1943. április 29-én született Pécsen. A Pécsi Művészeti Gimnáziumban érettségizett 1962-ben. A Pécsi Tanárképző Főiskola földrajz-rajz szakán végzett 1969-ben. Művészeti főelőadóként dolgozott a pécsi Ifjúsági Házban, jelenleg a Pannonia Film Rajz és Animációs Stúdió pécsi műtermében tervező.

Címe: Pécs, Vas Gereben u. 54., H-7623

Was born in Pécs on April 29 1943. Passed his final examination at the Secondary School for Arts of Pécs in 1962. Graduated at the geography and drawing branch of the Teacher's Training College of Pécs in 1969. Worked as art reporter at the House of Youth in Pécs. Now designer at the Drawing and Animation Studio of Pannonia Film in Pécs.

Address: Pécs, Vas Gereben u. 54. H-7623

### Önálló kiállításai / One man exhibitions

1969 Budapest, Fiatal Művészek Klubja

1971 Pécs, Liszt-terem

### Csoportkiállítások/Collective exhibitions

1965 Siklós, Pécs-Baranyai Képtár

1969 Pécs, Tanácsköztársasági Jubileumi Kiállítás

1972 Lahti, Pécsi Művészek

Pécs, Janus Pannonius Múzeum, Modern grafika '72

Kaposvár, A Janus Pannonius Múzeum legszebb grafikai

1973 Budapest, Kopernikusz emlékkiállítás

Zagreb, Galerija Studenskog Centra, Xerox

Pécs, Kép-tárgy-akció

Teesside, First British International Drawing Biennale

Pécs, Nemzetközi Bábifestivál, Attitűdök

Pécs, Pécsi Műhely, Szövegek/Texts

1974 Budapest Fiatal Művészek Klubja, Kép/vers

Oldenburg, Kunstverein, Ungarische Kunst '74

Segovia, Exposicion de Arte Grafica

Szombathely, Savaria Múzeum, XX. századi magyar grafika

1975 Pécs, Utcakiállítás

Budapest, FMK, Kollázs

Tihany, Szemiotika és kultúra

Budapest, Toldi mozi galéria, Politikai plakátok

1976 Kaposvár, Békéscsaba, Modern Grafika '76

Kraków, 6. Miedzynarodowe Biennale Grafiki

Amsterdam—Rotterdam, Visual Poetry

Rijeka, Medunarodna Izliza Originalnog Crteza 1976.

Amsterdam, Other Books and So. Stamp Art Show

Hatvan, Hatvany Lajos Múzeum, Expozíció

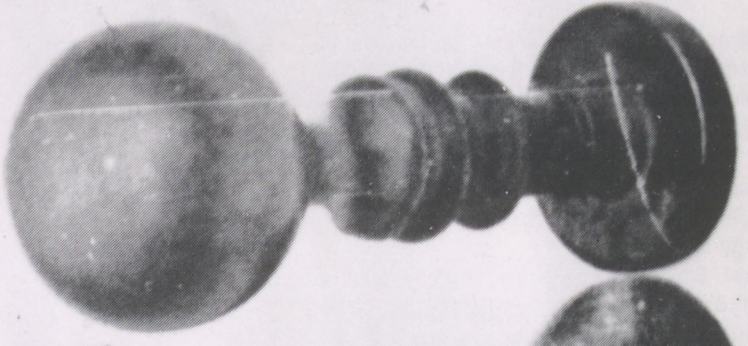
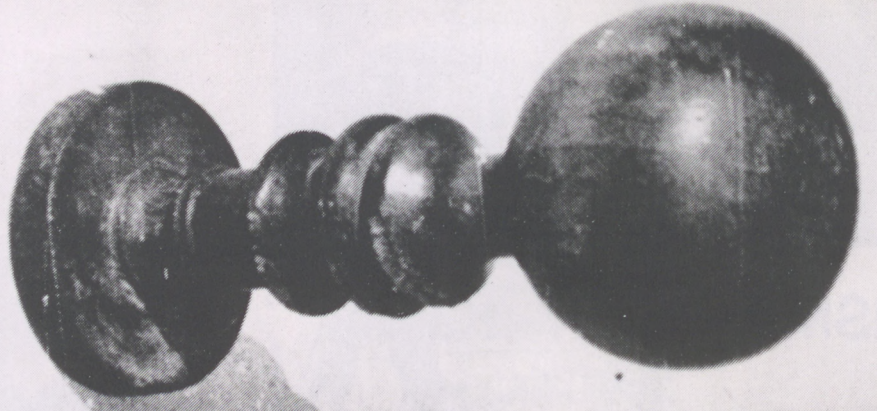
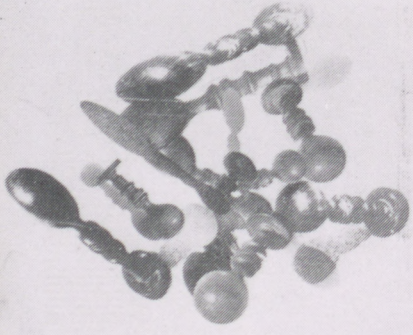
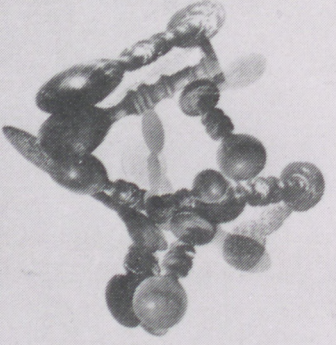
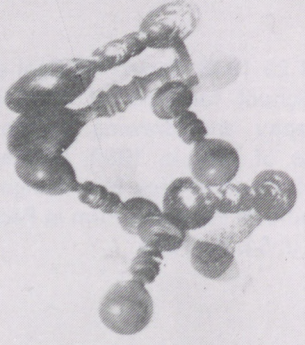
Pécs, Ifjúsági Ház, 100x100 cm-en

1978 Pécs, Nyári Színház, Plasztikai bemutató

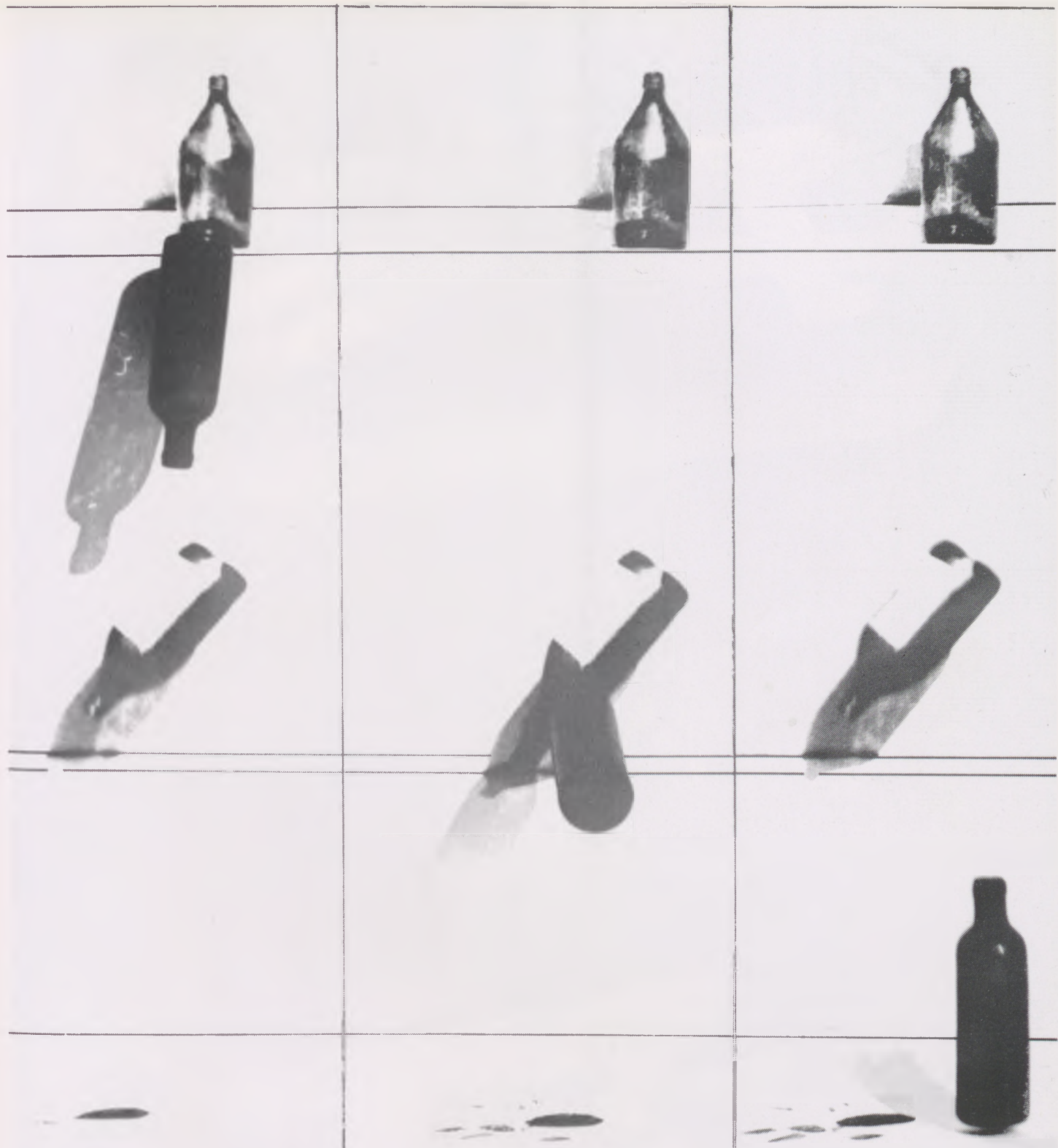
Pécsi Galéria, Baranya megyei Tárlat

1979 Pécsi Galéria, A Pécsi Művészetiből indultak...

Wrocław, Plener '79

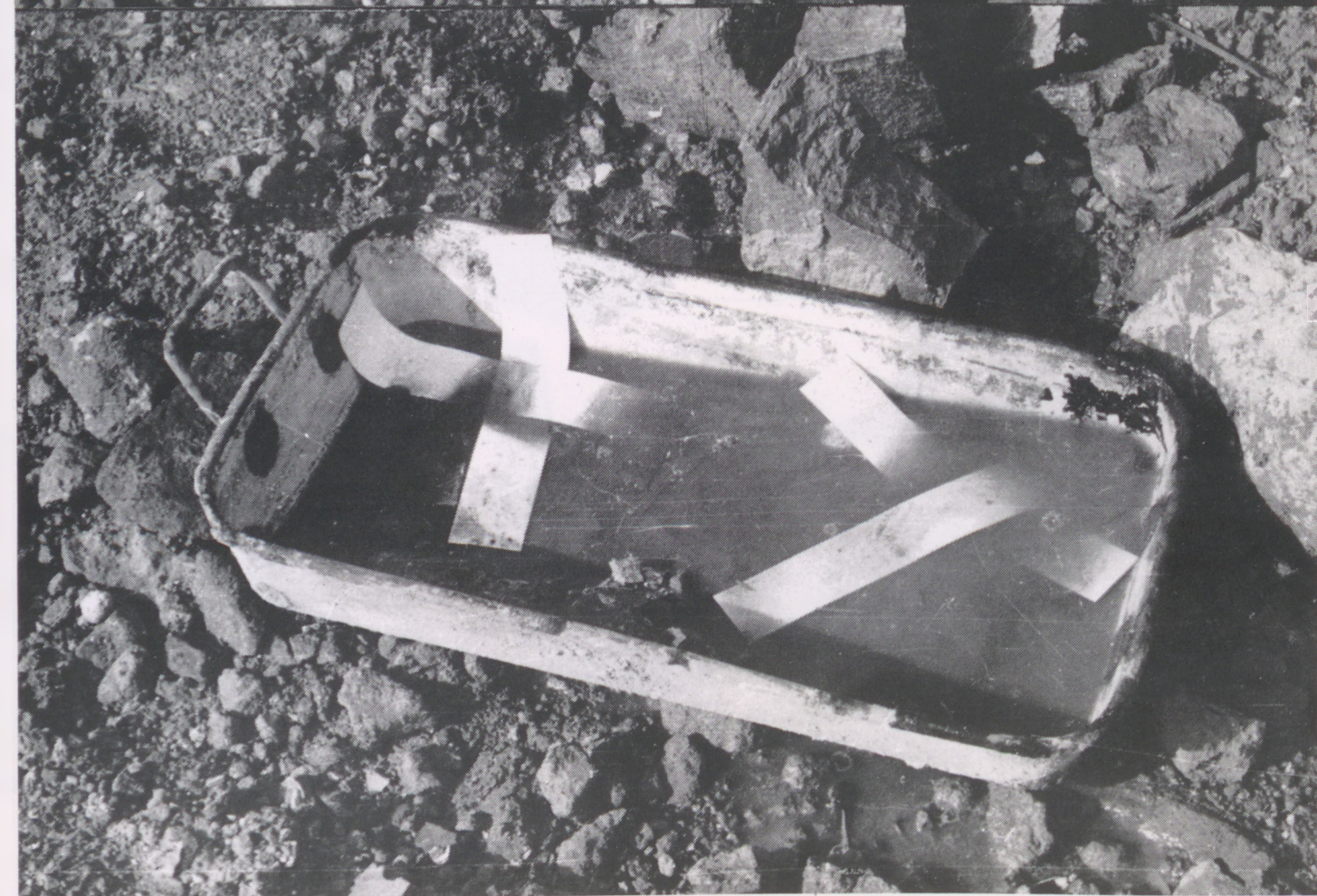


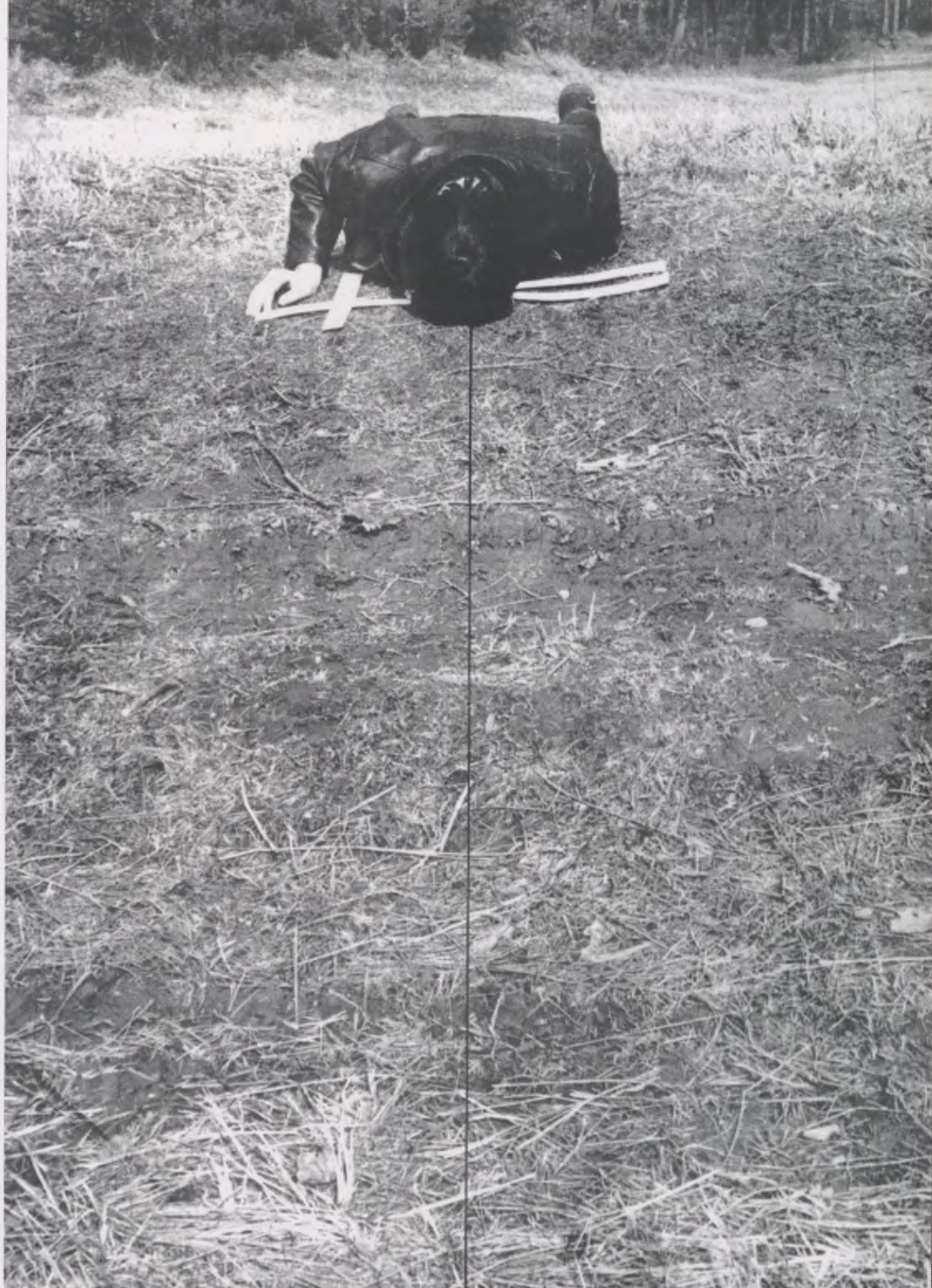
Pecsétek, 1972-73



Eső üveg, 1972-73



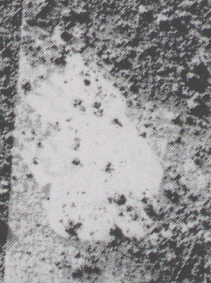
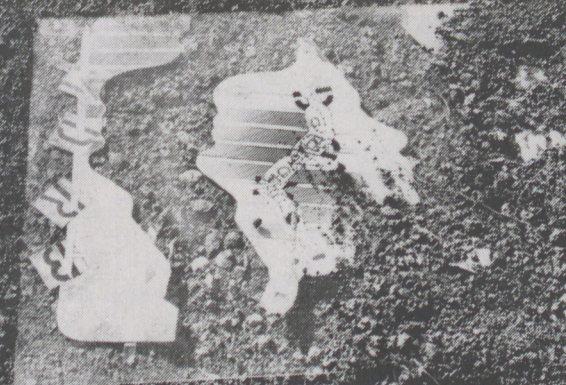
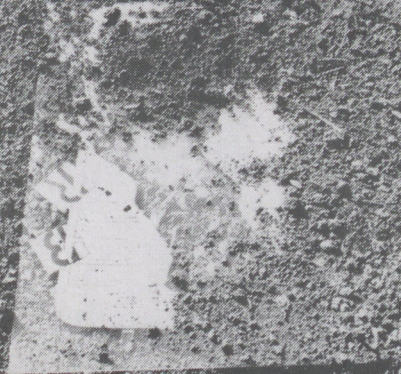
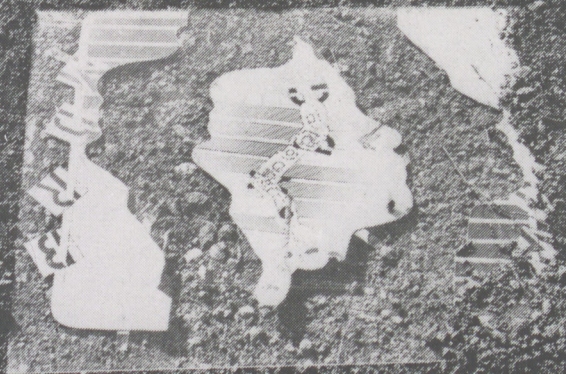




Eredmény, 1974



Behelyettesítés, 1975





## PINCZEHELYI Sándor

1946. július 8-án Szigetváron született. A Pécsi Művészeti Gimnáziumban érettségizett 1964-ben. A Pécsi Tanárképző Főiskolát 1970-ben fejezte be, magyar-rajz szakon. A Janus Pannonius Múzeumban grafikusként dolgozott, jelenleg a Pécsi Galéria vezetője.

Címe: Pécs, Kacsóh Pongrác u. 10/IV/13., H-7624

Was born at Szigetvár on July 8 1946. Passed his final examination at the Secondary School for Arts of Pécs in 1964. Graduated at the Hungarian and drawing branch of the Teacher's Training College of Pécs in 1970. Worked as graphic designer at the Janus Pannonius Museum. Now director of the Gallery of Pécs.

Address: Pécs, Kacsóh Pongrác u. 10/IV/13., H-7624

### Önálló kiállítások / One man exhibitions

- 1966 Pécs, FEK
- 1971 Pécs, Kisgaléria
- 1974 Pécs, Janus Pannonius Múzeum
- 1975 Pécs, Meszesi Galéria  
Pécs, PTV klub
- 1976 Pécs, PTV klub
- 1977 Pécs, Színház tér
- 1978 Kőszeg, Táborkház  
Kecskemét, Sajtóklub

### Csoportkiállítások / Collective exhibitions

- 1969 Pécs, Tanácsköztársasági jubileumi kiállítás
- 1972 Pécs, Janus Pannonius Múzeum, Modern Grafika '72
- 1973 Budapest, Kopernikusz emlékkiállítás  
Zagreb, Galerija Studenskog Centra, Xerox  
Pécs, Kép, tárgy, akció  
Teesside, First British International Drawing Biennale  
Buenos Aires, CAYC, Hungary '73  
Pécs, Pécsi Műhely, Szövegek/Texts
- 1974 Oldenburg, Kunstverein, Ungarische Kunst '74,  
Warszawa, 5. Miedzynarodowe Biennale Plakatu  
Kraków, 5. Miedzynarodowe Biennale Grafiki  
Bradford, Fourth British International Print Biennale
- 1975 Jyvaskyla, Alvar Aalto Museum, Graphica creativa '75  
Graz, Neue Galerie, X. Internationaler Melerwochen  
1975  
Budapest, Toldi mozi galéria, Politikai plakátkiállítás  
Stockholm, Moderna Museet, Vargen Exhibition
- 1976 Kaposvár – Békéscsaba, Modern Grafika '76  
Kraków, 6. Miedzynarodowe Biennale Grafiki  
Rijeka, medunarodna izlozba originalnog crteza 1976  
Fredrikstad, Norwegian International Print Biennale  
Amsterdam, Other Books and So. Stamp Art Show

Békéscsaba, Országos grafikai művésztelep (Kner Nyomda)

- Frechen, 4. Internationale Grafik Biennale '76
- Graz, Künstlerhaus, Zehn Jahre Internationale Malerwochen in der Steiermark
- Pécs, Ifjúsági Ház, 100x100 cm-en
- Hatvan, Hatvany Lajos Múzeum, Expozíció Fotó/művészet
- Kaposvár, Somogyi Képtár, II, Dunántúli Tárlat
- Székesfehérvár, István király Múzeum, Sorozatművek/Serial works

- 1977 Broadway, International Post card mail art extravaganza  
Kobenhavn, Galerie 38, „Twice” (Henrik Haveval)  
Montreal, Ottawa, The National Gallery of Canada,  
03 23 03  
Szeged, Móra Ferenc Múzeum, Pécsi művészek  
Seattle, Davidson Galleries, Footprint  
Pécs, Színház tér, Modern grafika '76  
Eindhoven, Technische Hogeschool, Oosteuropeese conceptuale fotografie  
Kassel, Galerie Lometsch, Neue Kunst aus Ungarn
- 1978 Warszawa, 7. Miedzynarodowe Biennale Plakatu  
Brno, Biennále uzité grafiky  
Kraków, 7. Miedzynarodowe Biennale Grafiki  
Katowice, Intergrafia '78  
Kraków, Galeria Pryzmat, Pécsi grafikusok  
Pécs, Nyári Színház, Plasztikai bemutató  
Pécs, Baranya megyei tárlat  
Rijeka, Westeast '78
- 1979 Lahti, III. Poster Biennale  
Bradford, Sixth British International Print Biennale  
Pécsi Galéria, A Pécsi Művészetből indultak...  
Amsterdam, De Appel. Works and Words  
Wrocław, Plener '79  
Leipzig, Graphikbörse
- 1980 Osijek, Pécsi grafikusok  
Pécs, Baranya megyei tárlat  
Budapest, NMG, Rajzkiállítás



Csillag (utcakő), 1972





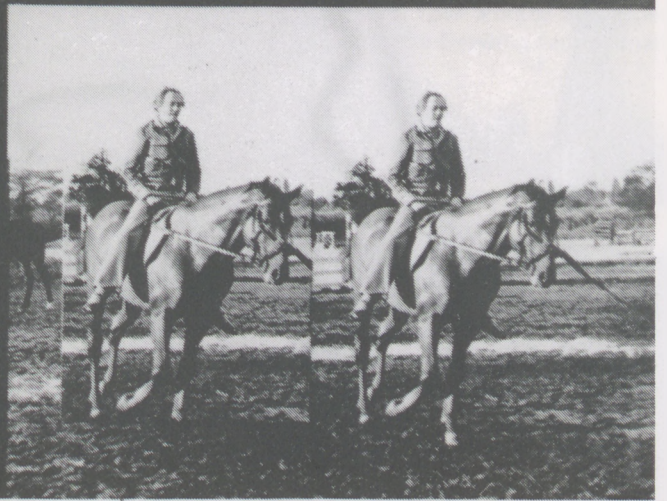


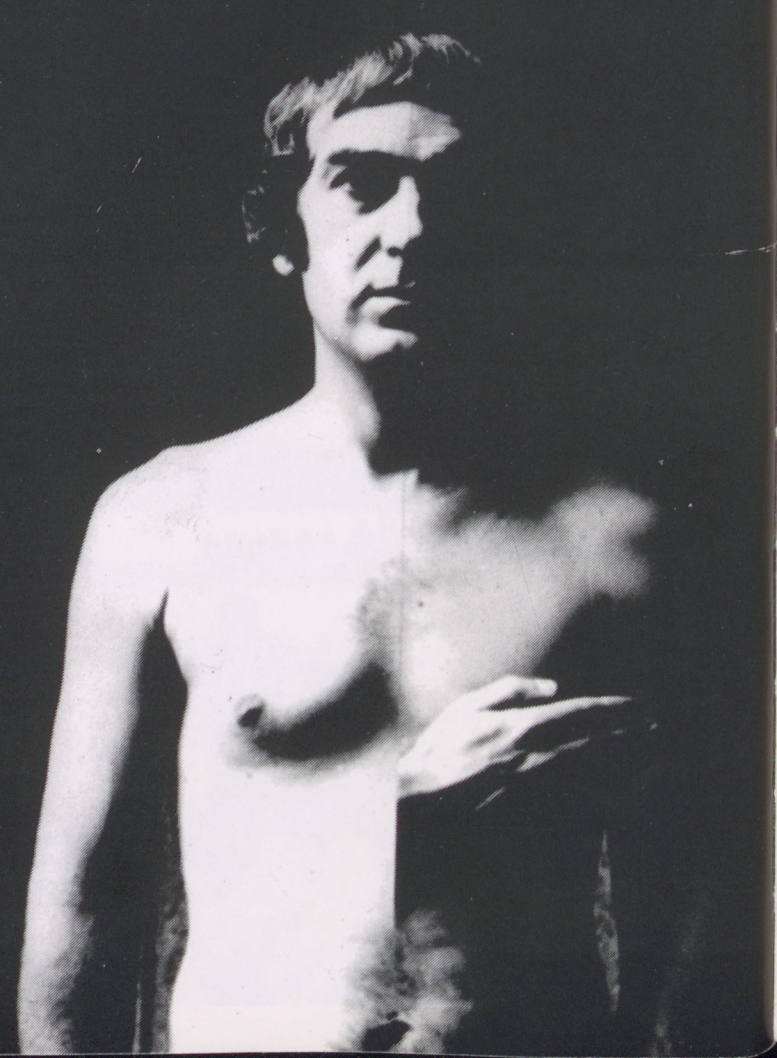
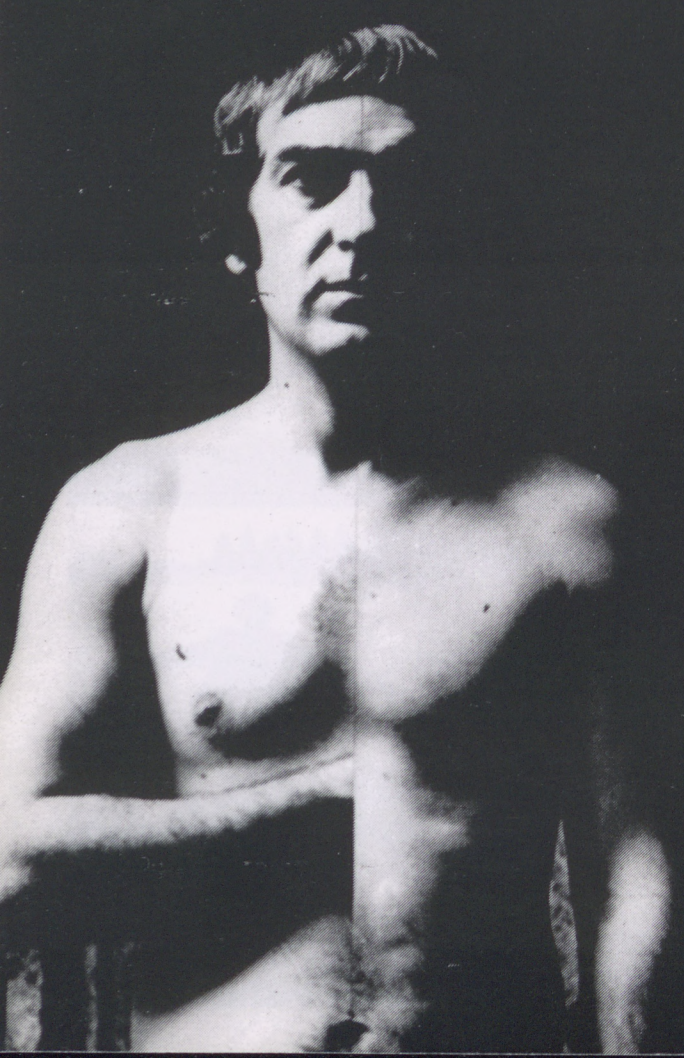


Hengerek (Rolls) II, 1975

In memoriam H. T.-II. 1976-77 →

XYZ, 1973-77 ⇌







## SZÍJÁRTÓ Kálmán

1946. január 9-én Szigetváron született. Ugyanitt a Zrínyi Miklós Gimnáziumban érettségizett 1964-ben. A Pécsi Tanárképző Főiskola magyar-rajz szakára járt, majd a Janus Pannonius Múzeumban dolgozott. Jelenleg a Pannonia Film Rajz és Animációs Stúdió pécsi műtermének munkatársa.

Was born at Szigetvár on January 9 1946. Passed his final examination just here at the Zrínyi Miklós Secondary School in 1964. Studied at the Hungarian and drawing branch of the Teacher's Training College of Pécs. Then worked at the Janus Pannonius Museum. Now works at the Drawing and Animation Studio of Pannonia Film in Pécs.

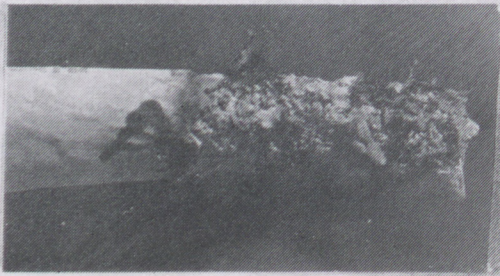
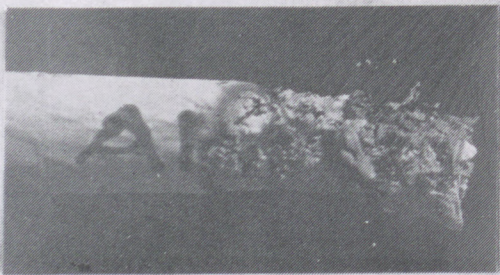
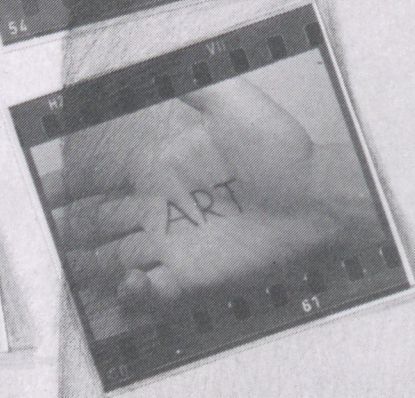
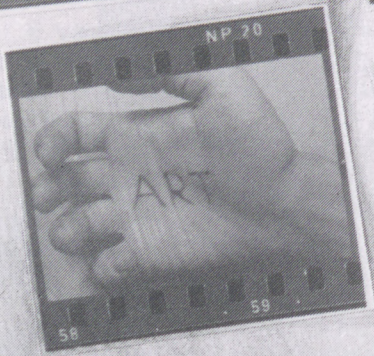
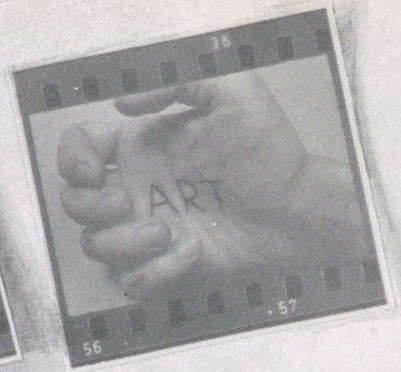
### Önálló kiállítása / One man exhibition

1978 Pécs, IH Galéria

### Csoportkiállítások / Collective exhibitions

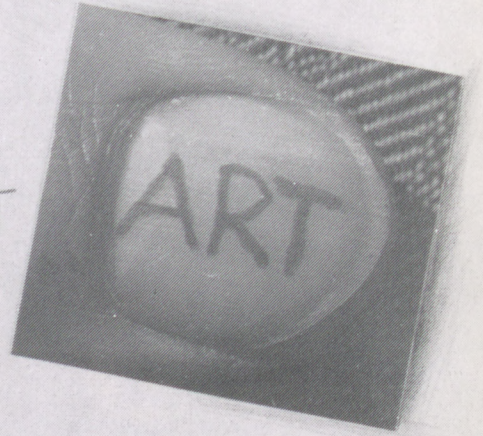
- 1967 Szeged, Képzőművészkörök Országos Kiállítása
- 1969 Debrecen, Képzőművészkörök Országos Kiállítása
- 1972 Lahti, Pécsi Művészek
  - Pécs, Janus Pannonius Múzeum, Modern grafika '72
  - Balatonboglár, Kápolnaműterem
  - Pécs, Dunántúli Amatőr Képzőművészek és Szakkörök
- 1973 Budapest, Kopernikusz emlékkiállítás
  - Zagreb, Galerija Studenskog Centra, Xerox
  - Pécs, Kép-tárgy-akció
  - Pécs, Nemzetközi Bábfesztivál, Attitűdök
  - Pécs, Szövegek/Texts
- 1974 Budapest FMK Kép/Vers
  - Oldenburg, Kunstverein Ungarische Kunst '74.
  - Segovia, Exposicion de Arte Grafica
- 1977 Pécs, Ifjúsági Ház Galéria, Sárkányok földön és levegőben
- 1978 Pécs, Nyári Színház, Plasztikai bemutató
  - Pécs, Baranya megyei Tárlat
- 1979 Wrocław, Plener '79

1973 →



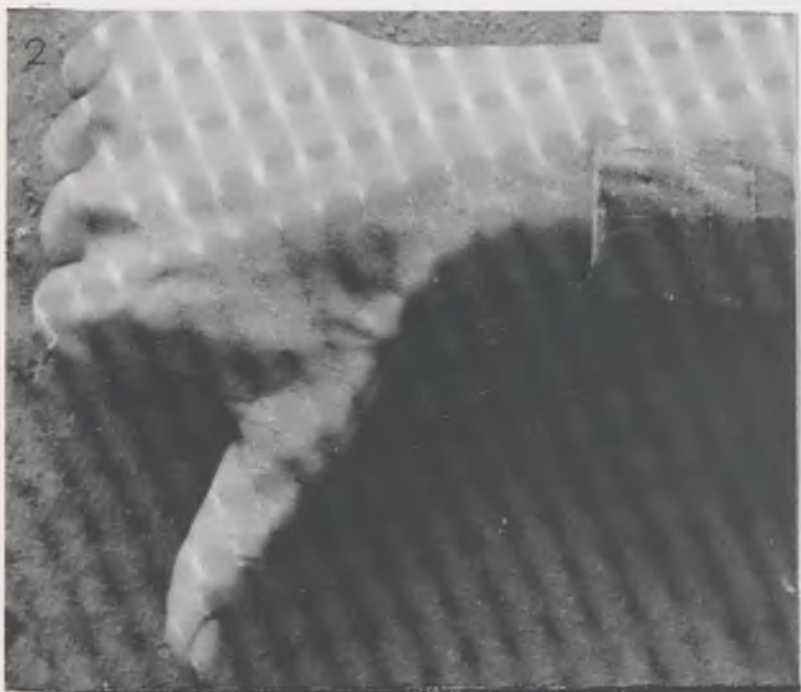
1974

1975

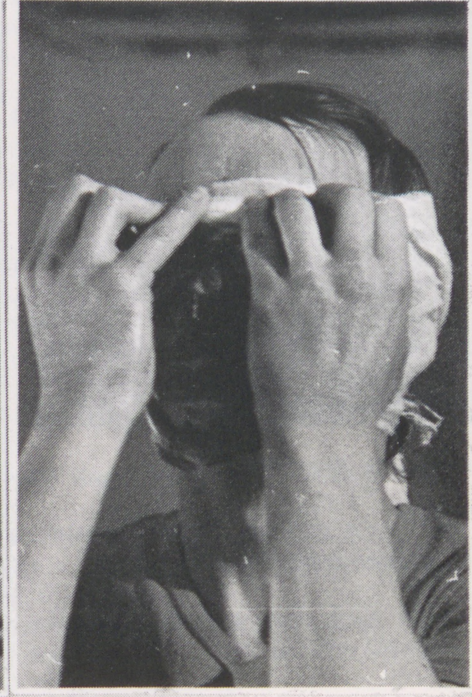


ART

1980









Átváltozások I–II., 1977  
szita, 60x50 cm

Maszk, 1970



Performance, Wrocław, 1979



Írások a Pécsi Műhelyről:

AKNAI Tamás: Fotók, plakátok. = Dunántúli Napló, 1977. április 17.

AKNAI Tamás: Kocka, zománccfal, sugarak — Képzőművészet a Pécsi Ipari Vásáron. = Dunántúli Napló, 1970. július 12.

AKNAI Tamás: Pécsi Műhely. (Album előszó.) Józsefvárosi Kiállítóterem, 1977.

AKNAI Tamás: A Pécsi Műhely fotói a Mecseki Fotóklub galériájában. = Dunántúli Napló, 1977. április 10.

BEKE László: Neue Kunst aus Ungarn. (Album előszó). Kassel, 1977.

BEKE László: Pécsi jegyzetek — fiatal művészekről. = Magyar Építőművészet, 1970. 5. sz.

FRANK János: Naive, avantgarde, pop. = The New Hungarian Quarterly, No. 50. 1975 Winter.

HALLAMA Erzsébet: Pécsi Műhely. = Dunántúli Napló, 1971. december 19.

HEGYI Loránd: A Pécsi Műhely plakátjairól. = Művészet, 1976. 11. sz.

HONISCH, Dieter: Neue Kunst aus Ungarn. = Kunstmagazin, 1977. 1. sz.

KESERŰ Katalin: Pécsi Műhely. = Művészet, 1973. 9. sz.

LÓSKA Lajos: Vázlat a hetvenes évek festőnemzedékéről. = Mozgó Világ, 1978. 2. sz.

PERJÉS Klára: A Pécsi Műhely. = Életünk, 1971. 6. sz.

PERNECZKY Géza: Symbole und emblemenhafte Motive in der osteuropäischen avantgarde. (Kézirat)

SKREINER, Wilfried: X. Internationale Malerwochen. (Katalógus előszó.) 1975.

FORTE

PM



55

56

# **PÉCSI MŰHELY**

## **1970 - 1980**

16. Átváltozások, harmadik sorozat, 1977  
21 db fotó, egyenként, 26,5x19 cm

KISMÁNYOKY Károly—SZÍJÁRTÓ Kálmán

1. Erdő, 1970 szeptember 11.  
6 db fotó, egyenként 30x42 cm
2. Erdő, 1970 szeptember—október  
7 db fotó, egyenként 30x42 cm
3. Erdő, 1970. szeptember—október  
(rendezett-rendezetlen jelek)  
9 db fotó, egyenként 30—42 cm
4. Homokbánya, 1970 október 18., Pécsvárad  
17 db fotó, egyenként 30x42 cm
5. Közelítés, 1970 október  
10 db fotó,  
egyenként 30x42 cm, + 1 db 100x70 cm
6. Lépcsők + „alapelemek”, 1970 október-november  
Pécs, Havihegy, malom  
7 db fotó, egyenként 30x42 cm
7. Alapelemek „romlott környezetben”  
1970 október-november  
Pécs, Havihegy, malom  
fotó, 30x42 cm, + forgatókönyv
8. Kőbánya 1970 november 7.  
13 db fotó, egyenként 30x42 cm
9. Kőbánya T-alakzat, lelógó kék sáv,  
1970 november 15.  
4 db fotó, egyenként 30x40 cm
10. Reflex (kék papírsávok), 1970 november 15.  
5 db fotó, egyenként 30x42 cm
11. Guruló sárga csík, 1971 május 26.  
4 db fotó, egyenként 30x42 cm
12. Guruló sárga csík, 1971  
szerigrafia, 158x316 cm
13. Fehérre festett fa, 1971 szeptember 16.  
4 db fotó, egyenként 30x42 cm
14. Film, 1972 május 1.  
Pécs, Kiskőbánya  
6 db fotó, 30x42 cm

Az István király Múzeum Közleményei  
Bulletin du Musée Roi Saint Etienne  
D. sorozat 138. szám — Série D. No. 138.

HU ISSN 0586 3759  
HU ISBN 963 7131 19 1

Szerkeszti — Rédacteur  
FITZ Jenő

Segédszerkesztő — Rédacteur adjointe  
G. LAKAT Erika

A katalógust tervezte — Maquette du catalogue —  
Lay out of the catalogue  
PINCZEHELYI Sándor

Címlap és plakát — Couverture et affiche —  
Cover and poster  
FICZEK Ferenc, PINCZEHELYI Sándor

Fotók — Photographies — Photographs

CSONKA Károly 34

DOBRIK István 36

DÖMÖLKY Lajos 3

GÉBER Sándor 31, 33

GELLÉR B. István 47

NÁDOR Katalin 3, 4, 5, 7, 46, 53

SZÉKELYHIDI Sándor 5

és a kiállító művészek — and the exhibitors

Fordítás — Traduction — Translation  
ESTERHÁZY Mátyás

A kiállítást rendezte — L'exposition a été réalisée par —  
Organisation

K. KOVALOVSKY Márta