



GYŰJTÉMÉNY

THE COLLECTION

(1900-2022)

A Gyűjtemény (1900-2022)

The Collection (1900-2022)

A Ferenczy Múzeumi Centrum gyűjteménye sajátos képet ad a hazai képzőművészet elmúlt bő száz évéről, a naturalizmustól kezdve egészen a public artig. A kollekció első darabjai 1951-ben kerültek be az akkor frissen alapított Ferenczy Károly Múzeum induló gyűjteményi anyagába. A máig tartó gyűjtés több hullámban folytatódott, míg kialakult a mai koncepció, amely dinamikusabb, szélesebb látókörű, mint korábban, ugyanakkor elsőbbséget élveznek benne a városban és annak vonzáskörzetében dolgozó művészek munkái. Az így létrejött, közel 10 000 darabos kollekció főbb fókuszai, irányvonalai, abban a mai struktúrában rajzolódnak ki, amelyben a szentendrei művésztelep egykori alapítójától a mai művésztelepi művészekig és a városban élő, dolgozó kortárs alkotókig jut el.

A hazai viszonylatban tekintélyes gyűjteményben hangsúlyosan jelennek meg az olyan ismert iskolák, mint kezdetben a nagybányai, az abból kiváló Neósok, a Nyolcak, az Európai Iskola, az École de Paris magyar szekciója, a hatvanas évek modern absztrakciója, a konstruktív törekvések, a szürrealizmus, a dada és ezek neoavantgárd, valamint mai friss változatai, amelyek már „szentendrei művészet” címszó alatt vonultak be a köztudatba.

A Gyűjtemény című tárlat egyik célja, hogy bemutassa e jelentős gyűjtemény kiemelkedő alkotásait és új szerzeményeit szekciókra bontva. A kiállítást évenként újrendezve igyekszünk tükrözni a múzeum gyűjteményének mélységét és gazdagságát, valamint azt a szemléletet, hogy a képzőművészet, a helytörténet, az irodalom, a néprajz és a régészet történetét számtalan módon fel lehet fedezni és össze lehet kapcsolni egymással.

Az elmúlt években a múzeum kiállításainak témáit a közéleti és kulturális események, a város történelmi emlékei, a helyi közösségek, a természet és az ember viszonya, a művészet szerepe és a művészek életkörülményei határozták meg. A múzeum kiállításainak témáit a közéleti és kulturális események, a város történelmi emlékei, a helyi közösségek, a természet és az ember viszonya, a művészet szerepe és a művészek életkörülményei határozták meg.

Az idei évben kiállításunk fókuszpontjai tematikus termekre bontva látható:

- Ladik Katalin
- Ismerős mitológiája
- Kaszás Tamás: Transzparens montázs
- Szentendrei misztériumok
- Új perspektívák
- Határok és átjárások

Az elmúlt években a múzeum kiállításainak témáit a közéleti és kulturális események, a város történelmi emlékei, a helyi közösségek, a természet és az ember viszonya, a művészet szerepe és a művészek életkörülményei határozták meg. A múzeum kiállításainak témáit a közéleti és kulturális események, a város történelmi emlékei, a helyi közösségek, a természet és az ember viszonya, a művészet szerepe és a művészek életkörülményei határozták meg.

The collection of the Ferenczy Museum Center gives a unique insight into Hungarian fine art in the past century, from naturalism to public art. The first pieces of the collection were acquired in 1951 by the then newly founded Károly Ferenczy Museum. The collecting of artworks – that is still actively happening – continued in many ways, until the current concept was shaped. It is a dynamic collection policy with a broader vision where artists working in and around Szentendre are prioritized. The focus of the collection – counting ca. 10000 pieces – is outlined in the present structure, including works by the founders of the Szentendre artists’ colony and contemporary artists currently living and working in the city.

The collection – that is one of the most significant in Hungary – emphasizes the well known schools such as the Nagybánya Artists’ Colony, the Neos, The Eight, The European School, the Hungarian section of the École de Paris, the modern abstraction of the 1960s, constructive tendencies, surrealism, dada and its current, neo-avant-garde directions that are also known as art from Szentendre.

One of the aims of the exhibition entitled The Collection is to showcase the highlights and new acquisitions of this significant art collection divided into various sections. By rearranging the exhibition every year, we reflect the depths and richness of the museum’s collection as well as demonstrate that art, local history, literature, ethnography and archeology can be explored and connected in many ways.

The collection of the Ferenczy Museum Center gives a unique insight into Hungarian fine art in the past century, from naturalism to public art. The first pieces of the collection were acquired in 1951 by the then newly founded Károly Ferenczy Museum. The collecting of artworks – that is still actively happening – continued in many ways, until the current concept was shaped. It is a dynamic collection policy with a broader vision where artists working in and around Szentendre are prioritized. The focus of the collection – counting ca. 10000 pieces – is outlined in the present structure, including works by the founders of the Szentendre artists’ colony and contemporary artists currently living and working in the city.

The collection – that is one of the most significant in Hungary – emphasizes the well known schools such as the Nagybánya Artists’ Colony, the Neos, The Eight, The European School, the Hungarian section of the École de Paris, the modern abstraction of the 1960s, constructive tendencies, surrealism, dada and its current, neo-avant-garde directions that are also known as art from Szentendre.

This year, the focal points of our exhibition are divided into thematic rooms:

- Katalin Ladik
- The mythology of the familiar
- Tamás Kaszás — Transparent Montage
- Szentendre Mysteries
- New Perspectives
- Borders and Passages

The collection of the Ferenczy Museum Center gives a unique insight into Hungarian fine art in the past century, from naturalism to public art. The first pieces of the collection were acquired in 1951 by the then newly founded Károly Ferenczy Museum. The collecting of artworks – that is still actively happening – continued in many ways, until the current concept was shaped. It is a dynamic collection policy with a broader vision where artists working in and around Szentendre are prioritized. The focus of the collection – counting ca. 10000 pieces – is outlined in the present structure, including works by the founders of the Szentendre artists’ colony and contemporary artists currently living and working in the city.

Ladik Katalin (Újvidék, 1942) a közép- és kelet-európai művészet egyik meghatározó alakja. Szülővárosa, a volt jugoszláviai Újvidék többnyelvűsége alakította Ladik vizuális megközelítését a nyelv és a költészet dimenziójában. Költőként indult, költeményeinek publikálása révén került kapcsolatba a hatvanas évek második felében az egyetlen magyar nyelvű avantgárd folyóiratként működő vajdasági *Új Symposion* körével. Az 1960-as évek folyamán tagja lett a konceptuális szellemiségű Bosch+Bosch csoportnak, az újvidéki irodalmi és művészeti avantgárd meghatározó szereplőjévé vált. 1978-ban vizuális költeményeivel és kollázsaival szerepelt a Velencei Biennálén. 1977 és 1992 között az Újvidéki Színház színésze, a nyolcvanas években énekesnőként a Boris Kovač zenekar tagja volt. 1991-ben Kassák Lajos-díjjal, 2001-ben József Attila-díjjal tüntették ki, 2016-ban Yoko Ono neki ítélte a Lennon-Ono-békedíjat. 2012-ben Magyarország Babérkoszorúja díjat nyert, 2017-ben meghívták a kasseli documentára. A hetvenes évek közepétől számos egyéni és csoportos kiállításon vett részt. Legutóbbi, 2023-as megjelenése az *O00000000-pus* című egyéni kiállítása a müncheni Haus der Kunstban és az aacheni Ludwig Forumban volt. Budapesten és a horvátországi Hvar szigetén él és alkot. Ladik olyan változatos médiumokban tevékenykedik, mint a konkrét és vizuális



LADIK Katalin: *Poemim*, 1978/2016
zselatinos ezüst nagyítás | gelatin silver print
24 x 18 cm
Az acb Galéria jóvoltából | Courtesy of the acb Gallery
fotó | photo: PÓTH Imre

költészet, a performansz, a hangművészet és a szobrászat. Verseinek a kezdetektől fogva lényegi aspektusuk volt az énekelhetőség, a hatvanas évek végétől pedig már egyértelműen a fónikus költészet és a performansz vált legfontosabb műfajává. A happeningek, rituálék és fotóperformanszok mellett film- és színpadi színésznőként is sikeres volt. Vizuális költeményei – kollázsok, amelyek varrómintákat, partitúrarészleteket és talált tárgyakat, például rádiók és konyhai készülékek áramköri lapjait tartalmazzák – kottaként is funkcionálnak. Ladik Katalin munkásságának szellemi és konceptuális gyökerei a feminista avantgárdban gyökereznek. Performanszainak központi eleme a női szerepre való reflexió. A sokrétű művész számára a test is költészetet szül. Megkérdőjelezi a nemi szerepeket és a női archetipusokat, testét és hangját eszközként és médiumként használja. A kiállítás elsősorban fotografiai alapú, illetve videómunkákon keresztül mutatja be Ladik body art műveit és emblemikus korai, szürrealisztikus performanszait.



Katalin Ladik (Novi Sad, 1942) is one of the most significant artists of Central-and Eastern-European art. Her visual approach towards language and poetry was deeply influenced by the multilingualism of her hometown in former Yugoslavia, Novi Sad. Her career started as a poet. In the latter part of the 1960s, she established contact with the circle of the only Hungarian-language avant-garde periodical, *New Symposion* in Vojvodina, by publishing her poetry. During the 1960s she became a member of the conceptual art group, Bosch+Bosch and played an important role in the literary scene and avant-garde art in Vojvodina. She participated in the Venice Biennial in 1978 with her poems and collages. Between 1977 and 1992 she was an actress of the Vojvodina Theatre. In the 1980s she was part of the Boris Kovač band as a singer. She received the Lajos Kassák Prize in 1991 and the Attila József Prize in 2001. In 2016 Yoko Ono awarded her the LennonOno Grant for Peace. In 2012 she won the Laurel Wreath of Hungary Award and in 2017 she was invited to participate in the documenta in Kassel. From the second half of the 1970s she exhibited in several solo and group exhibitions.

Her recent exhibition, the solo show titled *O00000000-pus* was on display at the Haus der Kunst in Munich and the Ludwig Forum in Aachen. She lives and works in Budapest and the island of Hvar in Croatia.

Ladik works across various forms of media, such as concrete and visual poetry, performance, sound art and sculpture. Performativity was an important feature of her poems from the beginning, and from the late 1960s onward sound poetry and performance became her main genre. Beyond her happenings, rituals, photographic performances she was also successful as a film and theater actress. Her visual poems – collages that include sewing patterns, found objects such as circuit boards of radios and kitchen appliances – also function as musical scores. The intellectual and conceptual roots of her work can be found in feminist avant-garde. A central element of her performances is the reflection on female roles. For the artist working with various media, even the body is poetry. She questions gender roles and female archetypes while using her body and voice as a tool and medium.

Through photographic and video works, this exhibition showcases Ladik's body art and emblematic, early surreal performances.



ILOSVAI VARGA István: Műterem a régi művésztelepen | Atelier in the Old Artists' Colony, 1934
olaj, vászon | oil on canvas
52 x 52 cm

A magyar képzőművészet rohamos fejlődésében értékes szerep jutott a Nagybányai Művésztelepnek. Ahogy a franciáknál Barbizon, a németeknél Worpswede friss levegőt és szabad természetimádat vitt a festészetbe, úgy a századforduló legnagyobb hatású művészeti mozgalma Nagybányához köthető. A Máramarosi-hegység lábánál elterülő középkori bányászváros adott otthont közel ötven éven keresztül a modern magyar és egyben közép-európai festészetnek. A művésztelepet 1896-ban hozta létre Hollósy Simon tanítványaival, hogy „magyar ég alatt, magyar talajon, a magyar néppel való megújuló érintkezésben” dolgozzanak. Esztétikai programjuk a természetelvű festészet, azaz a plein air festészet és a naturalizmus megteremtése volt. Többek között kiemelkedik a nagybányai iskola alkotói közül Bornemisza Géza, Perlrott Csaba Vilmos és a Ferenczy család. A több nemzedéket is felölelő Nagybányai Iskolának a második világháború vetett véget, ugyanakkor hatása érezhető volt a MIÉNK (Magyar Impresszionisták és Naturalisták Köre), a Nyolcak, a Szinyei Merse Pál Társaság, a KUT, az alföldi festők és a szentendrei iskola festőinél is.

Ugyanakkor 1906 körül a korábban a művésztelepen tanuló fiatalok önálló stílus (egy fajta neoimpreszionizmus) igényével jelentkezve megkérdőjelezték a nagybányai természetfelfogás általános érvényűségét. A nagybányai művésztelepen belül már akkor elkezdődött a bomlás, amikor még a neósok úttörő, forrongó kis társasága nem alakult ki. A neósok csoportja Nagybányán, a nagybányai környezetben, a nagybányai szemlélet bázisán – és Nagybányával való ellentmondásban – született meg. Ez azonban inkább csak kiindulópont mind Nagybánya, mind a csoport szempontjából. Jelentősége túlnő a nagybányai tradíció megtörésén, a telepen belüli nemzedéki küzdelmen. Ez a néhány fiatal művész, úgy, mint többek között Czóbel Béla, Perlrott Csaba Vilmos, Bornemisza Géza, Boromisza Tibor – a magyar festészet további fejlődésére hatással volt. 1906-ban bemutatott műveikkel nemcsak a művésztelepen belül okoztak felfordulást: mellettük vagy ellenük állást foglalni az alapvető művészeti kérdések megítélését jelentette. A látszólag helyi és kis körre korlátozódott ellentét valójában az egész további, sajátosan magyar fejlődés kiindulópontja lett. A neósok kis, rövid életű csoportjával új szemlélet született meg festésztünkben. A neósok kezdeményezése így egy modernebb szemléletű festészet kibontakozását tette lehetővé, mivel megtették az első lépést a természetelvű festésztől való eltávolodásra, majd elszakadásra, amely aztán több lépcsőben a geometrikus, illetve a lírai absztrakt festészet kibontakozásához vezetett.

Az 1920-as trianoni békeszerződést követően, Nagybánya után Szentendre adta a legtöbbet a XX. századi magyar művészetnek. Szentendre, a fővároshoz való közelsége, táji, természeti adottságai, épített öröksége révén vált fontos művészeti központtá. A városba látogató művészek számára

The Nagybánya Artists' Colony played an important role in the rapid development of Hungarian fine art. As in France the Barbizon school of painters or the Worpswede artist colony in Germany brought a breath of fresh air and the worship of nature to painting, the most influential art movement at the turn of the century was from Nagybánya. The medieval mining town by the Maramureş Mountains was the home of Hungarian and Central European painting for ca. 50 years. The artists' colony was founded by Simon Hollósy and his students, in the spirit of "working under Hungarian sky, on Hungarian ground in a new way of connecting with Hungarian people." Their aesthetic program was to lay the foundation of a painting style that focuses on nature, such as plein air and naturalism. Among others, Géza Bornemisza, Csaba Vilmos Perlrott and the Ferenczy family were the most prominent artists of the Nagybánya School. The Nagybánya School – that educated several generations of artists – was closed during the Second World War. At the same time it influenced the painters of MIÉNK (Circle of Hungarian Impressionist and Naturalist Painters), The Eight, the Pál Merse Szinyei Association, the New Alliance of Artists (KUT), the painters of the great Hungarian Plain and the Szentendre School as well.

Around 1906 the young artists formerly studying at the artists' colony questioned the general principles of the concept of nature of the Nagybánya School. Their demand was to create a new style, similar to Neo-Impressionism. The dissolution of the unity of the artists started already before the small but fervent circle of the so-called Neos was founded. The group of the Neos was established in Nagybánya, in the specific environment of Nagybánya, on the basis of the local ars poetica but contrary to the principles of the Nagybánya Artists' Colony. However this was more a starting point for



CZÓBEL Béla: Párizsi utca | Street in Paris
olaj, vászon | oil on canvas, 1925
74 x 90 cm

the Nagybánya art and the group as well. Its significance goes beyond the break of the Nagybánya tradition and the generational conflicts. These young artists such as – among others – Béla Czóbel, Vilmos Csaba Perlrott, Géza Bornemisza, Tibor Boromisza were influencing the further development of Hungarian painting. With their works presented in 1906 they not only disrupted the life of the artists' colony, but to take stand for or against them meant an opinion on fundamental artistic questions. The seemingly local and small-scale conflict became the starting point of the further development of Hungarian art specifically. With the short life of the group of the Neos a new approach towards painting was born in Hungary. The initiative of the Neos encouraged modern painting to evolve, as they took the first step to move away from naturalistic painting and then finally leave it behind. This led to the birth of geometric and lyrical abstract painting in several stages.

mindez jelentős vonzerő volt, de nem szabad megfeledkeznünk arról sem, amit az egy ideig szintén itt alkotó Boromisza Tibor olyan hitelesen fogalmazott meg, és ez a Nagybányai Művésztelep örökségének folytatása volt. A táj, a környezet hasonlósága mellett itt nyílt lehetőség a nagybányai hagyományok folytatására, miután az erdélyi város 1920 után már nem volt több Magyarország része. Itt is, akár egykor Nagybányán, hamarosan létrejött a művésztelep. Ezt 1926-ban alapította meg a ma már „alapító nyolcakként is emlegetett Réti István és Ferenczy Károly növendékeként végzett nyolc fiatal festőművész: Bánáti Sverák József, Bánovszky Miklós, Heintz Henrik, Jeges Ernő, Onódi Béla, Paizs Goebel Jenő, Pándy Lajos és Rozgonyi László. Két évvel később, 1928-ban létrehozták a Szentendrei Festők Társaságát, és birtokba vették a Bogdányi út végén, akkor még a Munkásbiztosító üdülőjének fenntartott telepet. A művésztelep első kiállításait 1926 és 1929 között igen nagy figyelem kísérte mind a sajtó, mind a kultúrpolitika részéről. Nemcsak az alapítók, de a folyamatosan ide érkező, velük együtt kiállító művészek is tettek hozzá, hogy végül Szentendre a festők városává vált, s valamilyen módon a művészek számára inspiráció forrása volt a város, a környezet. Az alkotók különféle stílári tendenciák és csoportosulások képviselőivé váltak.

Trianon után felnőtt egy művészgeneráció, akik művészi látásmódjukban a „tegnap” stílusát elutasították éppen úgy, mint a piktúra festészetet vagy, mint a Habsburgokhoz kapcsolódó neobarokk művek létrehozását. Hagyományos értékeket kerestek Európa-szerte. A művészettörténet egyetemes jelenségként kezeli a húszas években megerősödött, neoklasszicizmusnak elnevezett stílusáramlatot, amely egyfelől a képzőművészet hagyományos értékeinek kontinuitására támaszkodott, másfelől azokra az új avantgarde áramlatokra, amelyek még nem számolták fel radikálisan a képzőművészet évszázados konvencióit. Neoklasszicizmus jelentkezett Franciaországban részben a szintetikus kubizmusból kifejllesztve, részben a lényegesen hagyománytisztelőbb art deco áramlat hatására. Új klasszicizmus jelentkezett Németországban a Bauhaus figurális teljesítményeit leszűrve és a Neue Sachlichkeit eredményeképpen, de a klasszicisztikus tendenciák a kor szinte valamennyi nemzeti művészetében fellelhetők voltak.

Hazánkban a Római Magyar Akadémia által megítélt ösztöndíj célja, hogy a fiatal magyar művészek a francia és német hatások helyett inkább a Gerevich Tibor által megfogalmazott stílusjegyeket kövessék, aki egyben az ösztöndíj szellemi atyjának is számított. 1931-ben íródott cikkében körvonalazta az iskola



SCHUBERT Ernő: Színes kert | Colorful Garden
vízfesték, tus, papír | watercolor, ink, paper
24,5 x 27 cm

stílusjegyeit és törekvéseit, ezek közé tartozott, hogy a fiatal magyar művészek a francia és német hatások helyett inkább az aktuális olasz törekvéseket megismerve teremtsenek új stílust. Gerevich azt akarta, hogy „az alapvetés minden téren, építészetben, szobrászatban, festészetben, iparművészetben egyszerre, párhuzamosan, egymásba fonódva induljon meg, hogy szervesen, a művészi ágak egységes kölcsönhatásával alakuljon ki a keresett és remélt új stílus, új szellem”. Ez a neoklasszicizmuson alapuló stílus olaszosságával, modernségével és katolicizmusával kiválóan alkalmas volt mind egyházi, mind történelmi témájú művészeti munkák kivitelezésére.

After the Treaty of Trianon in 1920, Szentendre contributed the most to 20th century Hungarian art after Nagybánya. Szentendre – due to its proximity to the capital city of Hungary, and its natural assets and architectural heritage – became a significant artistic center. This was a major appeal for the artists visiting Szentendre, but it also needs to be considered what Tibor Boromisza, who also worked here for a while, expressed so authentically, and that was the continuation of the legacy of the Nagybánya Artists' Colony. In addition to the similar landscape and environment of Szentendre there was an opportunity to continue the artistic traditions of Nagybánya, after the Transylvanian town no longer belonged to Hungary from 1920. Here, like in Nagybánya, an artist colony was soon established. It was founded by eight young painters, former students of Károly Ferenczy and István Réti, also known as "the founding eight":



FERENCZY Károly: Gesztenyefák | Chestnut trees, 1900
olaj, vászon | oil on canvas
141 x 111 cm

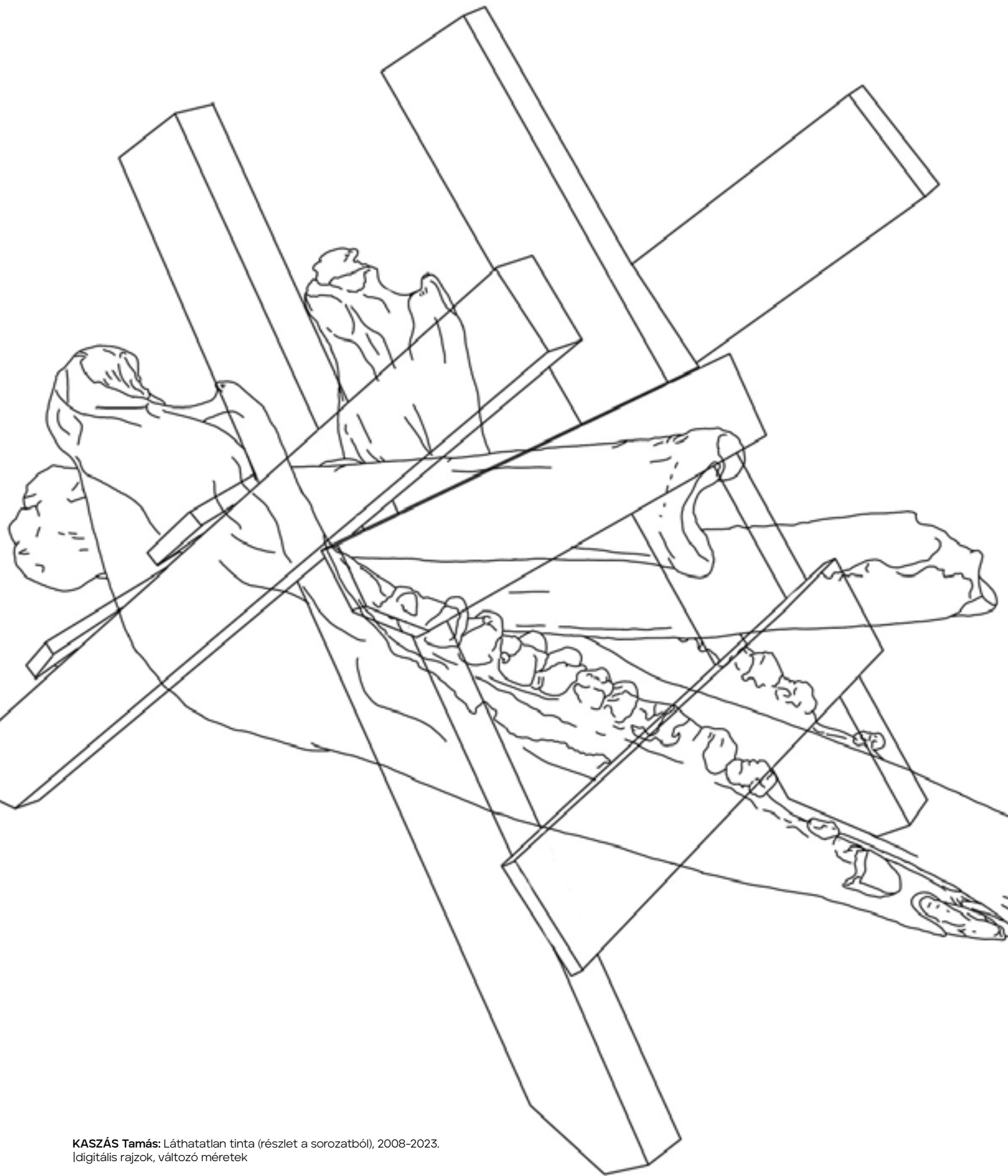
József Sverák Bánáti, Miklós Bánovszky, Henrik Heintz, Ernő Jeges, Béla Onódi, Jenő Goebel Paizs, Lajos Pándy and László Rozgonyi. Two years later, in 1928 they established the Szentendre Artists' Association, and settled down in the estate on Bogdányi Road, formerly reserved for the Insurance Company of Laborers. The first exhibitions of the artist colony gained the attention of the press as well as the cultural policy. It was not only the founders, but also the artists who came and exhibited with them, who contributed to Szentendre becoming a town of painters. In many ways the town and its surroundings were a source of inspiration for the artists. The artists became representatives of different stylistic tendencies and artist groups.

After the Treaty of Trianon a new generation of artists emerged, who rejected the artistic style of the past, pictorial style painting and the creation of Neo-Baroque artworks associated with the Habsburgs. They were seeking traditional values throughout Europe. Neoclassicism, the style that became prominent in the 1920s, was considered a universal phenomena by art history. This style partly relied on the continuity of traditional values of art but also on the new avant-garde tendencies that had not yet denied the centuries-old conventions of fine art. Neoclassicism emerged in France partly developed from synthetic cubism but was also influenced by more traditional art deco tendencies. The new classicism in Germany included the figural results of Bauhaus and elements of the Neue Sachlichkeit. However classicist tendencies were present in all national art of the time.

The aim of the scholarship of the Collegium Hungaricum in Rome was that young artists – instead of the influence of French or German art – would rather follow the stylistic principles of Tibor Gerevich, who was also the intellect behind the grant. In his article written in 1931 he outlined the goals and stylistic character of the institution. It included that young artists should become familiar with Italian artistic tendencies and based on them, they create a new style. As Gerevich put it "the foundations should start to build up simultaneously in architecture, sculpture, painting, so that the new style and new spirit could develop organically, through the interaction between the different branches of art." This new style, based on neoclassicism, with its Italian undertones, modernity and catholicism was perfectly appropriate for both religious and historical artworks.

KASZÁS Tamás: Transzparens montázs

Vajda Lajos 1935–36-ban Korniss Dezső festőművésszel együttműködve – Bartók és Kodály munkásságát példaként tekintve létrehozta az ún. szentendrei programot, melynek lényege a szintézis-teremtés múlt és jelen kultúrája, keleti és nyugati gondolkodás között. A városban és környékén végzett motívumgyűjtő körútjaikon Vajda a montázs elvére épülő konstruktív szürrealista módszerrel a jeleké egyszerűsített hétköznapi és szakrális tárgyakat népi motívumokkal szerkeszti egységbe. Kaszás Tamás *Transzparens montázs* című munkájában Vajda és Korniss közös vállalkozására reflektál. A művészt korábbi munkáiban is foglalkoztatta más művészek munkáinak beemelése saját alkotásába, a kisajátítás aktusa helyett egy új művet hoz létre az installáció szerepének új dimenziót adva. Munkája meghaladja az hommage letűnt műfaját, eredeti műveinek beépítésével Vajda gondolkodásmódját szeretné modellezni. Az installáción a rajzszövegekkel feltűzdelt fiktív művész képeit Vajda rajzaival együtt mutatja be. A Kaszás által kreált művész a világ zajától visszavonultan, önfenntartó életet él, és már csak az alkotás örömeért hoz létre műveket. Montázsszerűen egymásra rétegzett vonalrajzai közvetlen megfigyeléseken és a napi munka során szerzett hétköznapi élményeken alapszanak. A kitalált művész legfőbb módszere a transzparens montázs, mellyel a környezet organikus és konstruktív töredékeit illeszti össze és rétegzé egymásra különböző variációkban. Az épített installáció rácsozata és áttörtsége visszautal a vonalrajzok áttetsző, egymásba futó minőségére. Monumentális alakja finoman emlékeztet a népi építészetben és Vajda rajzain is sokszor feltűnő házak oromfalának sziluettjére. Az építmény merev, szabályos osztása és konstruktív jellege találkozik a finoman kivitelezett organikus rajzok érzékenységeivel. A művész és Vajda rajzai között a legfontosabb párhuzamot a szentendrei sziget helyszíne mellett a letisztult formanyelv, a motívumgyűjtés aktusa és ezek jelekké alakításának folyamata jelenti.



KASZÁS Tamás: Láthatatlan tinta (részlet a sorozatból), 2008-2023.
Idigitális rajzok, változó méretek

In 1935 and 1936, Lajos Vajda, together with painter Dezső Korniss established the so-called Szentendre program. Considering the work of Béla Bartók and Zoltán Kodály as an example, the aim of this program was to synthesize the culture of present and past, and the eastern and western way of thinking. The artists went on field trips in and around Szentendre to collect specific motifs. Using a constructive surrealist method based on the principle of montage, Vajda juxtaposed everyday and sacred objects – that he reduced to signs – with folk motifs. In his work entitled *Transparent Montage*, Tamás Kaszás reflects on the initiative by Vajda and Korniss. In his previous works, the artist was already interested in the incorporation of other artists' works into his own. Instead of the act of appropriation, he creates a new artwork giving a new dimension to the role of installation. His work goes beyond the late genre of the homage, and by incorporating the original works by Vajda, Kaszás aims to model Vajda's way of thinking. The artworks of the fictive artist are pinned to the installation, presented together with the drawings by Vajda. The artist created by Kaszás lives a self-sustaining life, far from the noise of the world, and makes artworks for the joy of creating. His line drawings – based on his observations and experiences from his daily work – are layered on each other, in a montage-like structure. The most important method of the fictive artist is the transparent montage, with which the organic and constructive fragments of the environment are layered and assembled in different variations. The grid and openwork structure of the built installation evoke the transparent and meandering quality of the line drawings. Its monumental form is subtly reminiscent of the silhouette of the walls of the houses that often appear in folk architecture and Vajda's drawings. The rigid, orderly structure and constructive nature of the building blends with the sensitivity of the organic, meticulously created drawings. The most significant parallels between the artist's and Vajda's drawings are the location of the island of Szentendre, the clean formal language, the act of collecting motifs and the process of transforming them into symbols.

Tamás Kaszás *Transparent Montage*

TEREM
EXHIBITION SPACE

4.

Németh Lajos művészettörténész szerint „Vajda életműve a magyar avantgarde művészig legmaradandóbb tette”.

Vajda Lajos művészete megkerülhetetlen origóként szolgál a magyar művészettörténetben. Avantgard szellemi hagyatéka művészek generációit inspirálja ma is. A 33 évesen elhunyt képzőművész egyedi és kiérett életműve és személyiségének megértése még jelenleg is diskurzus tárgya. Bálint Endre visszaemlékezésében: „Vajda azért nemesedhetett fogalomká a magyar művészet, a magyar művészek és a magyar közönség számára, mert nem tűrte szelleme a kettéválasztásokat, egységbe hozta szellemének tág terében a történéseket: legyenek azok akár félelmetesek, akár démoniak, akár angyaliak vagy esendően emberiek.”

Az elérhetetlen, magányos példaképpé szentelt fiatal művészzseni képét az utókor illesztette Vajdára. Ezzel a megközelítéssel kívánt szakítani Passuth Krisztina és Petőcz György által írt *Ki a katakombából - Vajda Lajos a festő másként* című könyve is. A következő teremben Vajda körének művészeti identitását, összefüggéseit vizsgáljuk, amely előre vetíti az Európai Iskola művészeti törekvéseit, valamint a szentendrei építészeti formakincs megjelenését.

A válogatásban a gyűjtemény legjelentősebb, hozzá szorosabban és lazábban köthető művészeinek munkái láthatóak. Kiindulópontként Vajda montázs munkái szolgálnak,



FEKETE NAGY Béla: Kanyon | Canyon, 1939
papír, pittkréta, papír kollázs fehér, saját anyagával megegyező papírral
paper, putty chalk, paper collage white, on paper identical to his own material
470 × 597 mm

As art historian Lajos Németh put it, “the oeuvre of Vajda is the most lasting achievement of Hungarian avant-garde art.” The art of Lajos Vajda serves as a crucial source in Hungarian art history. His avant-garde intellectual legacy inspires generations of artists until this day. Understanding the personality and the unique oeuvre of the artist, who died at age 33, is still the subject of art historical discourse. According to the memoir of Endre Bálint, “Vajda became a concept for Hungarian art, artists and the audience because he could not stand divisions, he merged everything in the vast space of his mind: whether they be frightening, demonic, angelic or humanly imperfect.”

The image of the unattainable, lonely young artist-genius, the role model, was created and associated with Vajda by posterity. This is the approach the book entitled *Out of the Catacomb: The Painter Lajos Vajda in a New Light*[1] – written by Krisztina Passuth and György Petőcz – intended to leave behind. The next room will explore the artistic identity of Vajda’s circle, its references and will also forecast the tendencies of the European School and the emergence of the Szentendre architectural style.

The selection includes works by the most significant artists in the collection, both closely and loosely linked with Vajda.

melyek párizsi tartózkodása alatt, az 1930-as évek elején készültek. A dinamikus megújuló művészet megfogalmazás módja ellenére a montázs, mint strukturális szerkesztési elv, végigkísérte Vajda pályáját. Mozgalmas drámai munkái találkoznak barátja, Bálint Endre 80-as években készült fotómontázsaival. Bálint életének utolsó alkotói periódusában készítette műveit, gyengülő fizikai állapota nem engedte festészetének folytatását. Erre az időszakra, mint a „lemondás műfajára” emlékezett vissza, ugyanakkor a motívumok és formák szervező erejének játékával élete végéig, rendíthetetlen kitarással foglalkozott. Montázsain az egyén szorongásait és gondolatait terjeszti ki univerzális, a társadalom egészére érvényes tanításokká. Bálint mellett Fekete Nagy Béla művészetére is elemi erővel hatottak a Szentendrén töltött nyarak 1938 és 1944 között. Fekete az Európai Iskola alapító tagjai között volt, korai távozása ellenére munkássága közel maradt a csoport szellemiségéhez. Vajdával és Bálinttal is közeli kapcsolatot ápolt, művészetére mégis Vajda gyakorolta a legnagyobb hatást. Pittkréta rajzai szürrealizmusba hajló természet-kép átiratok. Párizsból visszatérve, 1939-től művein nyomkövethető az absztrakció képi világának egyre markánsabb kiépítése.

Vajda körével és kifejezetten Bálint Endrével közeli kapcsolatban álló, tanítványként is gyakran említett Ország Lili transzcendens művészeti kozmosza is felvillan. A művész hatvanas évek elején festett kisméretű olajfestménye – a rá korábban jellemző metafizikus szürrealizmustól eltávolodva – végletekig absztrahált kifejezésmóddal a zsidó temetők sírköveit idézi. Mellette későbbi, úgynevezett ikonos korszakába illeszkedő festményén sematikus ikonképek és tükörképek, félköríves kapumotívum, alatta labirintus rajzolat, és héber írásjelek fedezhetők fel. A szintén Bálint szorosabb köréhez tartozó, a szürrealizmus hagyományait követő Kandó Gyula 1950-től Szentendrén telepedett le. Itt találta meg kiforrott ábrázolásmódját, oldva a rá nagy hatást gyakorló Bortnyik Sándor feszes komponálási módszerét. Fluid, organikus tárgyai már-már élőlényekké transzformálódnak a metafizikus tájakon. Szürrealista, sokszor lírai megközelítése a műfaj kiemelkedő alakjaival, Miróval és Arppal hozható párhuzamba. Vajda művészeti hagyatékának és életművének méltó helyre emelése nagyban köszönhető feleségének, Vajda Júliának. Művészetét a kísérletező kedv és sokszínűség jellemzi.

The starting point is Vajda's montage works made during his stay in Paris in the early 1930s. Despite his constant and dynamic artistic innovation, the montage, as a structural element, was present throughout his work. His dramatic and tumultuous works are paired with the 1980s photomontages of his friend, Endre Bálint. Bálint made these works in his last creative period, as he was unable to paint due to his weakening physical condition. He referred to this period as "the genre of resignation". However he was resiliently working with the playfulness of motifs and the structural power of forms until the end of his life. In his montages he expanded the anxieties and thoughts of the individual into universal lessons for society as a whole. Similarly to Bálint, the art of Béla Fekete Nagy was also heavily influenced by the summers he spent in Szentendre between 1938 and 1944. Fekete was one of the founding members of the European School, and despite his early leave, he remained close to the spirit of the group. He maintained a collegial relationship with Vajda and Bálint as well, but his art was most significantly influenced by Vajda. His chalk drawings are surrealistic reinterpretations of natural images[2]. On his return from Paris, from 1939, the building of the imagery of abstraction can be traced back.

The transcendent artistic cosmos of Lili Ország, who is closely associated with Vajda's circle and specifically with Endre Bálint, also shines through the selection. The artist's small-scale oil painting from the early 1960s, moving away from the metaphysical surrealism that had previously characterized her work, evokes the gravestones of Jewish cemeteries in an abstract manner. Next to it, her painting from the so-called icon period is exhibited. In this painting schematic icon images and their reflections, a semicircular arch, a drawing of a labyrinth and Hebrew characters can be discovered. Artist Gyula Kandó, who also belonged to Bálint's circle and followed the traditions of surrealism, settled in Szentendre from 1950. He discovered his elaborated imagery here, dissolving the strict composition of Sándor Bortnyik, who influenced his art. His fluid, organic objects are almost transforming into living creatures in his metaphysical landscapes. His surrealist, often lyrical approach can be compared to outstanding artists of the genre, such as Joan Miró and Hans Arp. Thanks to his wife, Júlia Vajda, Vajda's legacy and oeuvre was placed in a professional context[3]. His art is characterized by experimentation and versatility.



VAJDA Lajos: Fotómontázs cinóber alapon
Photomontage on Vermilion Base, 1930-33
fotómontázs | photomontage
70 x 54,5 cm

A fiatal szentendrei kör tagjaként vált ismertté, lágy pasztell színekkel komponált lírai absztrakt tájképei franciaországi útját követően készültek. Deim Pál, habár nem tartozott Vajda művészeti társaságába, Barcsay Jenő mellett mégis legfontosabb mesterének tartotta. Vajda konstruktív-szürrealista művészete – különösen szubjektív, de szisztematikus kutatásokon alapuló motívumhasználata egybecseng Deim jel és motívum rendszerének kialakításával. Az 1968-ban készült Feljegyzések egy kolostorból című sorozat Deim útkeresésének lezárulását, kiforrott stílusának kezdetét jelöli.

A szentendrei program, melynek alapjait Korniss és Vajda tették le, tovább bontakozik a fiatalabb művészgenerációk képalkotó módszereiben, mint Gy. Molnár István, Aknay János vagy Nagy Barabara. Ide köthető Bartl József, aki 1972-től Szentendrén él és alkot, motívumrendszerében a népművészeti elemeket, mint a bábu, szív, kereszt, sajátos szürrealis geometrikus rendszerbe illeszti. A város építészeti részletei, szimbólumai nagy hatást gyakoroltak művészetére. Plasztikus, egyéni jelrendszeréből építkező művei megújítják a szentendrei hagyományt. Szentendre épített és természeti formakincse és Vajda szellemiségének mélyen gyökerező hatása meghatározó jelentőségű Szentendre identitásában.



KORNISS Dezső: Mese 55-80 1/50 | Cartoon 55-80 1/50, 1955-80
papír, szita | paper, silkscreen print
50 × 64 cm

He became famous as a member of the circle of young artists in Szentendre. His lyrical abstract landscapes, painted with soft pastel colors, were created after his trip to France. Although Pál Deim was not part of the artistic circle of Vajda, he considered him as one of his most important masters, besides Jenő Barcsay. The motifs of the constructive-surrealist art of Vajda – based on a subjective, but systematic research – is similar to the structure of motifs and signs of Deim. The series from 1968, entitled Notes from a Cloister marks the end of Deim's journey of finding his artistic path, and the beginning of his mature style.

The foundations of the Szentendre program were built by Korniss and Vajda, and it emerged in the image making method of later generations of artists as well, such as István Gy. Molnár, János Aknay or Barbara Nagy. József Bartl, who lived and worked in Szentendre from 1972, combines the elements of folk art, such as the puppet, the heart and the cross with a surrealistic geometric system. The architectural details and symbols of the town made an impact on his art. His sculpturesque[4] works, built up from his unique signs, renewed the Szentendre traditions. The built and natural environment of Szentendre and the deep-rooted artistic legacy of Vajda are crucial to the identity of the town.



BÁLINT Endre: Madonna montázs | Madonna Montage, 1982
fotó, rétegelt lemez, ragasztás | photo, plywood, glued details



LUKOVICZKY Endre: Tér-forma | Space-form, 1984
Falikárpit | Tapestry
200 x 220 cm

tárgyalkotási technikák egymást kiegészítve teremtették újra a műtárgy fogalmát. A nyugat művészetével való együttes mozgás egyre nagyobb jelentőséget kap, a kiutazás és a kinti munkák reprodukciói és levelezések útján történő megismerése egyre gyakoribbá válik.

A konstruktivizmusból eredeztethető változatos tendenciák sora érhető tetten ebben az időszakban. A szentendrei architektúra jellegzetes elemeinek hol mértani, hol antropomorfizáló megközelítései, a neo-geohoz közelítő könnyed formaisága, a mitológikus mágikus rendszerek vagy a szikárabb megfogalmazás mód párhuzamosan is jelen vannak. A Vajdai művészeti hagyaték, a szürrealista konstruktivizmus letisztult, absztrahált módon kerül újra a középpontba, többek között Balogh László, Lukoviczky Endre vagy Anna Mark műveiben. A szerzteágazó stíluspluralizmus kutatásában, összefüggéseinek megismerésében jó támpontot ad egy új intézmény létrejötte. A gyengülő szocializmusban, lassanként közeledve a rendszerváltáshoz, 1980-ban alakult meg a Szentendrei Grafikai Műhely. A kezdeményezés kiváló lehetőséget adott a művészeknek, hogy munkáikat új technikákkal és szemlélettel átültesék a szerigrafia műfajába. Az itt létrejövő munkák új lendületet adtak a helyi kortárs művészetnek és megújították a grafika műfaját.

Szentendrén a posztnagybányai hagyomány alkotásai mellett az avantgárd modernizmusában, az absztrakció időszakában is kiemelkedő jelentőségű művek születtek. A hatvanas-hetvenes évek hazai művészetében egyre nyitottabbá, szabadabbá válik a képalkotási mód, kötetlen eszközhasználat és új izmusok bontakoznak ki. A régi művészeti konvenciókat felváltják új művészeti és esztétikai látásmódok, amelyek már sokkal látványosabban reflektálnak az aktuális politikai és kulturális helyzetre. A kompozíció fogalmát felváltja a struktúra, a hangsúly a művészet és egyszerre a műtárgy konceptualizálódására helyeződik át. A konstruktivista művek a látvány esztétizmus helyett a gondolatiságot, a művészet szellemi értékének elsőbbségét fogalmazzák meg. Ide köthető Maurer Dóra 1971-ben készített *Ásás mesterséges mezőben* című munkája is. A korábbi médiumok helyett új, a műtárgypiacon klasszikus értelemben véve „értékesíthetetlen” művek jönnek létre, mint az előadások, szövegek, levelezések, akciók. A kortárs alkotók elutasították a korábbi éles különbségtéltet iparművészet és képzőművészet között, a különböző

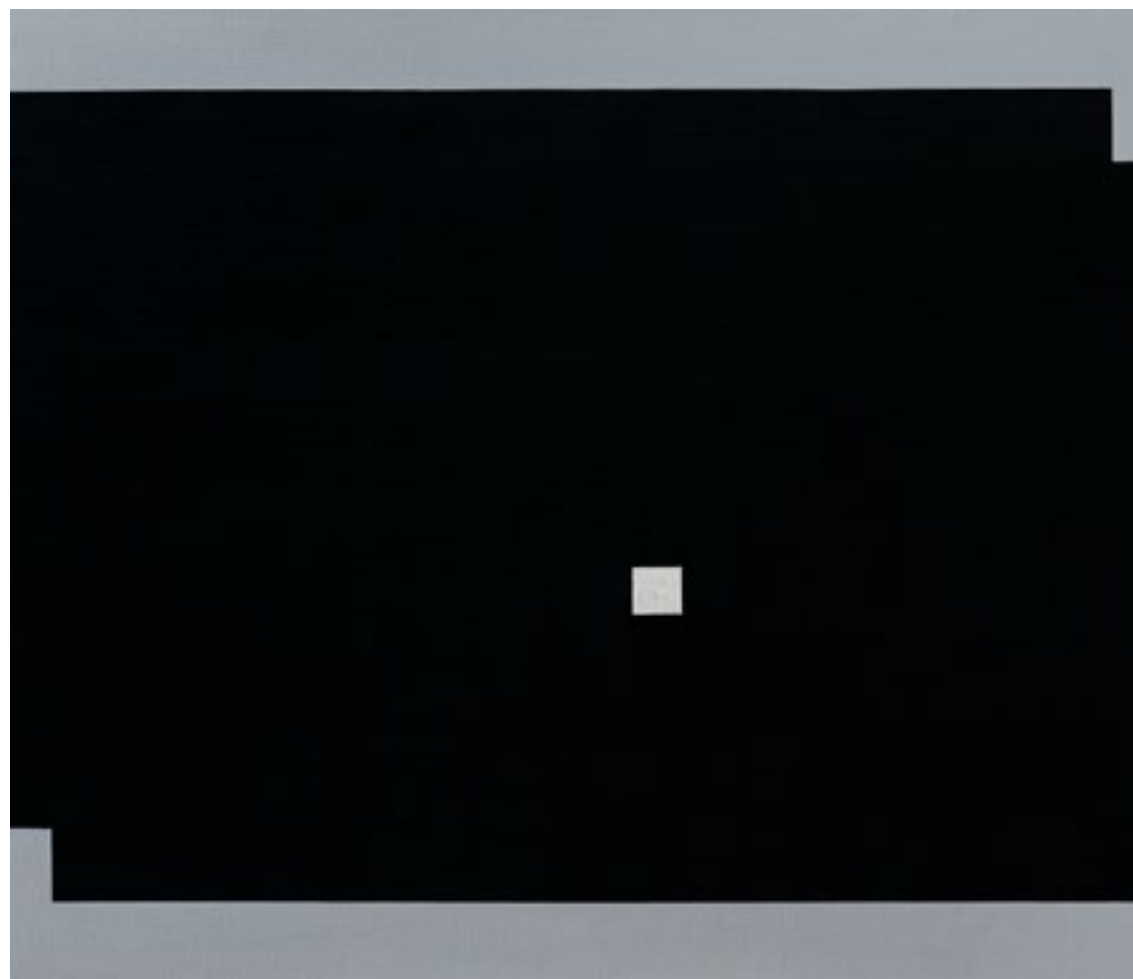
In addition to the works of the post-Nagybánya tradition, Szentendre also produced works of outstanding importance in the avant-garde modernism and abstraction period. In the Hungarian art of the 1960s and 1970s, the way of creating images became more and more open and free, with a loose use of tools and new forms of expression. The old artistic conventions were replaced by new artistic and aesthetic visions that reflected the current political and cultural situation in a more spectacular way. The notion of composition is replaced by structure, and the emphasis shifts to the conceptualisation of both art and the art object. Conceptualist artworks replace the aestheticism of the spectacle with a conceptualism of the primacy of the intellectual value of art. Dóra Maurer's work "Digging in an Artificial Field" from 1971 can be linked to this. The earlier media are replaced by new works of art, such as performances, texts, correspondence and actions, which are classically considered to be 'unsaleable' on the art market. Contemporary artists have rejected the earlier sharp distinction between applied and fine arts, and have recreated the notion of the art object as a complement to the different techniques of object-making. Movement with the art of the West is becoming more and more



BALOGH László: Architektúra | Architecture, 1980
vászon, akril | canvas, acrylic paint
130 x 100 cm

important, and travelling abroad and getting to know works through reproductions and correspondence is becoming more and more common.

A variety of tendencies stemming from Constructivism can be traced in this period. The characteristic elements of the architecture of Szentendre are juxtaposed with geometric and anthropomorphic approaches, a light formalism approaching neo-geo, mythological and magical systems, or a more austere formulation. The Vajda artistic legacy, Surrealist Constructivism, is brought back into focus in a clean, abstracted way in works by László Balogh, Endre Lukoviczky or Anna Mark, among others. The creation of a new institution will provide a good basis for research into this diverse stylistic pluralism and its interconnections. In the waning socialism, slowly approaching the change of regime, the Szentendre Graphic Workshop was founded in 1980. The initiative provided an excellent opportunity for artists to translate their work into the genre of serigraphy with new techniques and approaches. The works created here gave a new impetus to local contemporary art and renewed the genre of graphic design.



BARCSAY Jenő: Fekete-fehér
Black and White, 1980
olaj, vászon | oil on canvas
130 x 150 cm

Határok és átjárások

Az 1970-es években Szentendrén is megjelentek az új konstruktivista, geometrikus absztrakt törekvések, melyek még kapcsolódhattak a korábbi hagyományokhoz.

Az 1972-ben létrejövő Vajda Lajos Stúdió dadaista autodidaxisa azonban a vállalt tradíció ellenére sem volt képes beilleszkedni a korabeli intézményesült művészetbe.

A VLS, mint alternatív művészeti csoportosulás új dimenziókkal bővítette a szentendreiség fogalmát. Alapító tag volt feLugossy László, ef Zámbó István, Matyófalvi Gábor, Holdas György, Aknay János. A művészek jelenléte meghatározta a város művészeti atmoszféráját, és az egyre erősödő új irányzatok is teret kaptak, mivel a konstruktivizmus és minimál irányzatok veszítettek progresszivitásukból és a művészek beleuntak már a szűk határok között mozgó kifejezésmódokba, s ez nagyban hozzájárult az új festészet rohamos terjedéséhez.

Az alkotásokban így kerültek egyre inkább előtérbe a gesztusokat fókuszba állító és minden irányzatot és művészeti ideát felszabadító stílusok.

Klimó Károly ugyan nem volt a Vajda Lajos Stúdió tagja, de szerencsés lehetőségként tanára, Gráber Margit és Kmetty János ajánlására a hetvenes évek elején bevásztották

az újjáépült szentendrei művésztelep tagjai közé, ahol ezentúl nyaranta dolgozott. Az eleven szellemi környezet, úgy mint Korniss Dezső, Kondor Béla, Barcsay Jenő, Bálint Endre társasága és a városba érkező fiatalok - feLugossy László, Wahorn András, Bukta Imre - megismerése mind inspirációt jelentett.



feLUGOSSY László: „Nyers angyal”, EA I/VI. | Raw Angel EA I/VI., 1988
szita, papír | silkscreen print, paper
55,3 × 40 cm



KLIMÓ Károly: From Hungary 1982
vegyes technika | mixed technique
120 × 100 cm



BORSOS Lőrinc: biggie smalls, biggie smalls, 2016
szúnyogháló, papír, zománcfesték
mosquito net, paper, enamel paint
50 × 70 cm

The 1970s also saw the emergence of new constructivist, geometrical abstract tendencies in Szentendre, which could still be linked to the earlier traditions. However, the Dadaist autodidaxis of the Lajos Vajda Vajda Studio, which was founded in 1972, was not able to integrate into the institutionalised art of the time, despite the tradition it had adopted.

VLS, as an alternative art grouping, added new dimensions to the concept of the sacred. The founding members were László feLugossy, István ef Zámbó, Gábor Matyófalvi, György Holdas, János Aknay. The presence of these artists defined the artistic atmosphere of the city, and the growing new trends were given space, as Constructivism and Minimalism lost their progressiveness and artists grew tired of narrowly defined forms of expression, which contributed greatly to the rapid spread of new painting. This led to an increasing prevalence of styles that focused on gesture and liberated all trends and artistic ideas.

Although Károly Klimó was not a member of the Lajos Vajda Studio, he was fortunate enough to be invited by his teacher, Margit Gráber, and János Kmetty to join the newly rebuilt Szentendre Artists' Colony in the early 1970s, where he worked during the summer. The lively intellectual environment, such as the company of Dezső Korniss, Béla Kondor, Jenő Barcsay, Endre Bálint and the young people who came to the town - László feLugossy, András Wahorn, Imre Bukta - were all an inspiration.

Borders and Passages

A Ferenczy Múzeumi Centrum kollekciónak 1951 óta tartó gyarapítása módszeres gyűjtőmunka eredménye, amelynek folyamatáról a közönség többnyire az új szerzeményeket bemutató tárlatokból értesülhetett. Az alapítás óta a gyűjtés fókuszja többször módosult, míg kialakult a mai koncepció, amely dinamikusabb, szélesebb látókörű, mint korábban, ugyanakkor továbbra is elsőbbséget élveznek benne a városban és annak vonzáskörzetében dolgozó művészek munkái.

A szekció az intézmény kortárs művészeti gyűjteményének legújabb szerzeményeiből válogat. Bár a bemutatott művek évtizedes különbséggel készültek, és különböző háttérű művészek alkotásai, de a koncepcionális és formai szempontok mégis közösek. A bemutatott művészek a festésztől a szobrászatig, a fotótól a vegyes technikáig egyaránt narratívákat közvetítenek. Ugyanakkor az általuk közvetített történetek rejtélyesek maradnak, lehetővé téve a nézők számára, hogy a műveket saját tapasztalataik tükrében értelmezzék.

Az itt kiállított művek közül láthatunk alkotásokat, melyek a művészi médiumot vagy konceptuális keretet vizsgálják, mások az időt és a teret helyezik előtérbe, figyelembe véve annak képességeit és korlátait, valamint a történeteket, amelyeket felfed a mű. Akár a művészek személyes meggyőződésére és tapasztalataira, akár közös kulturális narratívákra, akár a figyelmen kívül hagyott dolgokra irányul a figyelem, a szekcióban szereplő művek megvilágítják azt a kort, amelyben készültek, ugyanakkor a jelenben is visszhangot keltenek.

A különböző generációkat és globális nézőpontokat képviselő műalkotások együttesen aláhúzzák a művészettörténet és a művészeti intézmények sokszínűségének fontosságát.



ÁSZTAI Csaba: „Piktó” 6/30 | „Picto” 6/30, 1980
27,3 × 32,5 cm



FRIDVALSZKI Márk:
Meeting of the spirit 9., 2022
szítanyomat, papír
silkscreen print, paper
70 × 50 cm

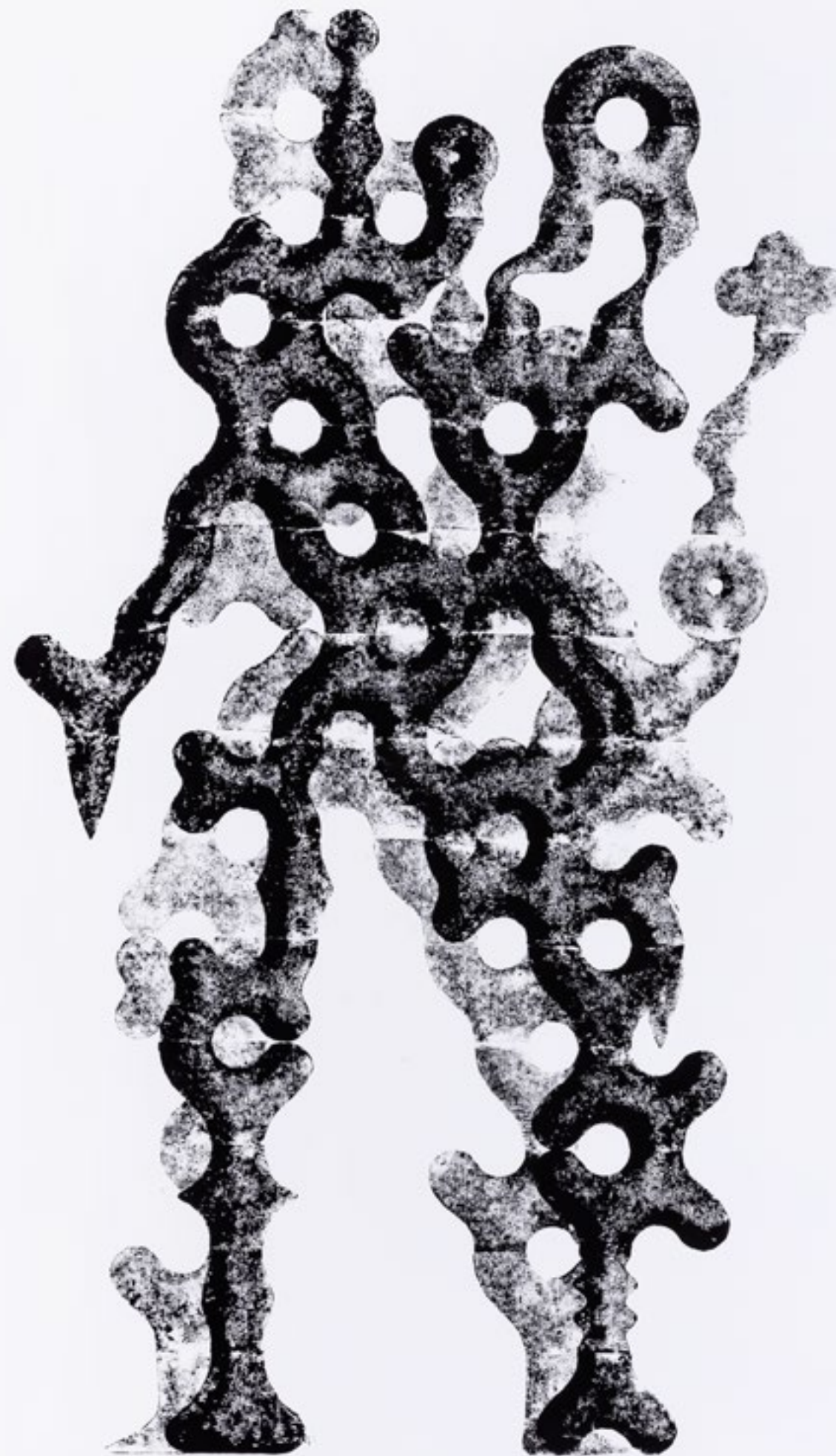
Since 1951, the Ferenczy Museum Centre's collection has been the result of a systematic collecting process; the public has been able to learn about the process mostly through exhibitions of new acquisitions. Since its foundation, the focus of the collection has changed several times, until the current concept was developed, which is more dynamic and broader than before, while still giving priority to the works of artists working in the city and its surroundings.

The section will feature a selection of recent acquisitions from the institution's contemporary art collection. Although the works on display were created decades apart and are by artists from different backgrounds, they share a common conceptual and formal approach. From painting to sculpture, from photography to mixed media, the artists presented convey narratives. At the same time, the stories they convey remain enigmatic, allowing viewers to interpret the works in the light of their own experiences.

Among the works on display here are some that explore the artistic medium or conceptual framework, others that focus on time and space, considering its capabilities and limitations, as well as the stories the work reveals. Whether the focus is on the artists' personal beliefs and experiences, shared cultural narratives or the overlooked, the works in this section shed light on the times in which they were made, while also resonating in the present.

Together, the works, representing different generations and global perspectives, underline the importance of diversity in art history and art institutions.

MELKOVICS Tamás: Fekete antropomorf variációk 2.
Black Antropomorphic Variations 2., 2021
monotípia, papír | monotype, paper
100 × 70 cm



„Minden munkám arra irányul, hogy a lehető legkevesebbet tegyek, és a lehető legkevesebb önkényes döntést hozzam meg.”

François Morellet

Wolsky András immár évek óta tartó következetes munkája a véletlennel arra csábít, hogy eljátszunk a gondolattal: hátha ezek a festmények, rajzok és tárgyak nem is véletlenszerűen jöttek létre, hanem esetlegesen, vagy éppen nagyon is tudatosan.

A látszólag „ártatlan” nonfiguratív képek többsége ugyanis bevallottan aleatorikus (kockadobásos) módszerrel készült. De készülhetett volna másképpen is – a képhez utólag mellékelte információ nélkül a néző nem tudja bizonyítani, coincidentia vagy akcidentia, kompozíció vagy dekompozíció, (konstrukció vagy destrukció vagy dekonstrukció?) eredményét látja-e. Ha egy papírlapon elengedjük a közkedvelt „marokkó”-játék marokra (!) fogott pálcikáit, ezek elhelyezkedése a síkon meglehetősen esetleges lesz. Ha előre megállapodunk a feltételekben, pl. 4 egymás utáni dobás eredményét rögzítjük, minden dobás önmagában esetleges lesz továbbra is, de a 4 eset között kialakul egy fajta (aleatorikus) összefüggés. Ez még mindig a véletlenszerűsége alapult stratégia. És végül (?) utánozhatjuk vagy szimulálhatjuk is, teljesen tudatosan, önkényesen, a várható – esetleges – helyzetet.

Előfordulhat persze az is, hogy a pálcikák teljesen szabályos alakzatba rendeződnek, de ennek a valószínűsége igen csekély. Voltaképpen ugyanaz a probléma merül fel újra és újra Wolsky minden alkotásában, melyik az az állapot a teljes szabályosságtól a teljes káoszhoz, sőt azon túl a teljes kiüresedésig vezető skálán, amelyet a néző szubjektív pszichológiai alapon még képes képként (!) elfogadni.

Ezáltal a művész a hagyományos módszerhez képest fordított gondolatmenethez folyamodik. Nem az üres vászonra épít fel szisztematikusan egy mind bonyolultabb konstrukciót, hanem a bonyolultból indul el az egyszerűbb felé.



WOLSKY András: A rejtőzködő rend dinamikája II.
Dynamics of the Hidden Order II., 2014 - 2023
olaj, vászon | oil on canvas

"All my work is about doing as little as possible and making the fewest possible arbitrary decisions."

François Morellet

András Wolsky's consistent work for several years with chance tempts us to play with the thought: supposing these paintings, drawings and objects have in fact not been created by chance, but rather at random, or just extremely deliberately.

The majority of the seemingly "innocent" nonfigurative pictures have come into being in an admittedly aleatory (dice-throwing) mode. But they also might have been made otherwise – without the information annexed to the picture after the fact, the viewer is not able to verify whether s/he is witnessing the result of coincidence or accident, composition or decomposition, (construction or destruction or deconstruction?). If we release onto a sheet of paper the jack-straws of the much-loved "pick-up sticks" from the palm of the hand, their arrangement on the plane will be rather random. If we agree upon the conditions beforehand, e.g., that we will record the result of each fourth consecutive throw, every throw will continue to be random in itself, but between each fourth throw, a sort of (aleatory) dependence takes shape. This is still a strategy based upon the quality of being chancelike. And ultimately (?), we can also mimic or simulate, completely deliberately, arbitrarily, the anticipated – random – situation.

It can also happen, of course, that the jack-straws settle in a completely regular configuration, but the probability of this is extremely negligible. In point of fact, exactly the same problem emerges again and again in Wolsky's every single creation, which is the condition from absolute regularity to absolute chaos, furthermore, beyond that the scale leading to the absolute void, that the viewer, on the subjective

Wolsky már a diplomamunkájában, valamint az utána készült kusza vonalhálós műveiben is felvetette az alapkérdést. Véletlen és szándékolt volt a címe festménysorozatának. Egymást metsző színes vonalak sötét alapon, ahol lehetetlen volt különbséget tenni az esetlegesen kijelölt, a véletlenül „épp oda került”, a megtervezett véletlen segítségével irányított és a gondosan kiszámított vonalak között.

Ami máskülönben minden műalkotás „örök titka” is egyben. Leonardo vagy Cézanne kompozícióin sem dönthető el, hogyan (miért éppen így) jöttek létre az egyes vonalak vagy ecsetvonások, csak annyit tudunk és/vagy érzünk, hogy így kellett létrejönniük. Wolsky András művein hasonlóan alakult a vonalak helyzete, művészetével ez a helyzet (!). Műveit ilyen alapon szépnek vagy érdekesnek ítéljük.

U.i. A szövegben három, többé-kevésbé véletlenül létrejött szójáték található. Ezeket (!)-lel jelöltem.

Wolsky András: Munkák / Works 1995–2000 katalógusának bevezetőszövege, 2000, Budapest

psychological level, is still capable of receiving as a picture. By this means, the artist resorts to a mental process inverse to the traditional method. It is not that an increasingly complicated construction is systematically built up on the empty canvas, but rather that it sets out from the complicated toward the simpler.

Already in his diploma work, as well as in his subsequent works of entangled cross-hatchings, Wolsky raised the fundamental question. Chance and Intentional was the title for this series of paintings. Coloured lines intersecting on a dark base, where it was impossible to distinguish between the lines that were randomly designated, that “just ended up there” by chance, that were planned and directed with the aid of chance, and that were carefully calculated.

Which is otherwise the “eternal secret” of every artwork at the same time. Neither in the compositions of Leonardo or Cézanne can it be decided how (why exactly this way) the individual lines or brushstrokes came into being; all we know and/or feel is that this is the

way it had to come into being. In the artworks of András Wolsky the situation of the lines was formed in a similar way, as is the situation with his art. On such a basis, we find his artworks beautiful or interesting.

Wolsky András: Introduction to the catalog of works / works 1995–2000, 2000, Budapest



WOLSKY András: A rejtőzködő rend dinamikája II.
Dynamics of the Hidden Order II, 2023
helyspecifikus mű | site-specific work

A broszúra A Gyűjtemény című kiállítás alkalmából készült.

Ferenczy Múzeumi Centrum, Szentendre,
2023. március 26. – 2028. március 26.

This brochure was published on the occasion of the exhibition entitled *The Collection*.

Ferenczy Museum Center, Szentendre,
26 March 2023 – 26 March 2028

Kiadja | *Publisher*
Ferenczy Múzeumi Centrum

Felelős kiadó | *Publication overseen*
by PROSEK Zoltán

Kurátor | *Curator*
DANKA Zsófia, KIGYÓS Fruzsina, PROSEK Zoltán

1 terem kurátora | *Curator of 1 exhibition space*
IBERHALT Zsuzsanna

Grafikai terv | *Graphic design*
HERR Ágnes

Angol fordítás | *English translation*
RUDNAY Zsófia, SOÓS Andrea

Fotók | *Photos*
BÍRÓ Dávid, DEIM Balázs

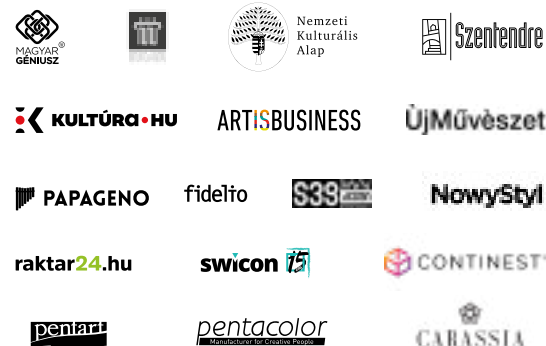
Nyomda | *Press*
Pannónia Nyomda Kft.

Ezúton mondunk köszönetet a kiállítás megvalósításáért nyújtott segítségéért | *Special thanks to who supported the exhibition:*

Dr. ASZTALOS-BERNÁT Andrea, BODONYI Emőke,
B. TIER Noémi, CSAMPA Veronika, ef ZÁMBÓ István,
EGED Dalma, ELN Frigyes, EKLER Dezső, GALAMBOS Péter,
GERGELY Gabriella, GYÖRGY Gabriella, HERCZEG Zoltán,
IBERHALT Zsuzsa, KEMÉNY István, JUHÁSZ Katalin,
KISS Krisztina Noémi, KOPIN Katalin, LAJTER Krisztina,
LAKATOS-ILLÉS Renáta, Dr. LAUTER Éva, LUKÁCS Katalin,
MAGYAR Erzsébet, MARGIT Szabolcs, MULADI Brigitta,
NOVOTNY Tihamér, PAMUK Lili, PETRIK Zsolt,
PINTEA Alíz Ráhel, POJÁK-GREGOR Judit,
SÁNTHA Zoltán, SÚTÓ Tünde, SZEKENI-TÓTH Anett,
SZÉLES Nóra, TÓTH Mátyás.

© szerzők | *The authors*
© fordítók | *The translators*
© Ferenczy Múzeumi Centrum, 2023-2024

A broszúra szerzői jogilag védett. A kiadó előzetes írásos hozzájárulása nélkül részleteiben sem reprodukálható. | *All rights reserved. No part of this brochure can be reproduced without express written permission from the publisher.*



**2023 november 19-ig
a kiállítás csütörtöktől vasárnapig
10 és 18 óra között látogatható.**

Until November 19, 2023

*The exhibition is on view from Thursday
to Sunday from 10 am to 6 pm.*

**2023 november 20-tól
a kiállítás keddtől vasárnapig
10 és 18 óra között látogatható.**

2023 from November 20

*The exhibition is on view from Tuesday
to Sunday from 10 am to 6 pm.*



FERENCZY MÚZEUMI
CENTRUM

Szentendre
2023 – 2024

Infó: +36 20 779 6657 | info@muzeumicentrum.hu
[f/ferenczymuzeumicentrum](#) | [@muzeumicentrum](#)
[ferenczymuzeumicentrum](#)

muzeumicentrum.hu