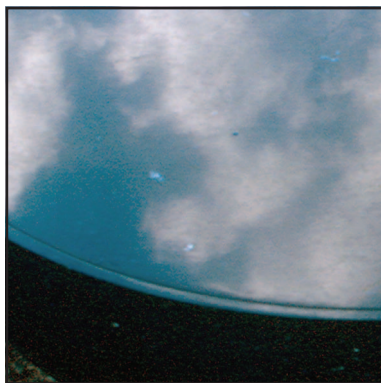
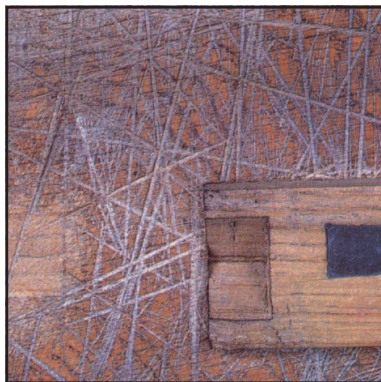
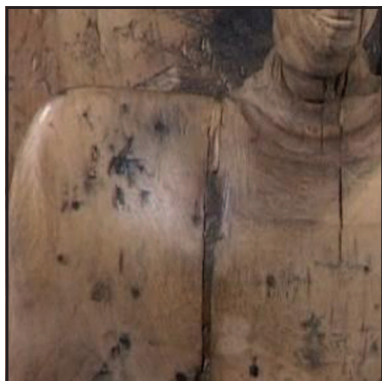




kilenc szobrász

előszó

A melléklet létrejötté több véletlen összejátszásának köszönhető. A korábbi terv szerint más téma bemutatására került volna sor, de az ehhez kapcsolódó anyagokat nem kaptam meg időben. Ugyanakkor a melléklettől függetlenül készültem szobrászok bemutatására, amit nagy izgalommal és a rövid felkészülési idő miatt némi rossz érzéssel egészítettem ki egy teljes melléklet anyagává. Így a művészek és műveik kiválasztásában is több az esetlegesség, mint az ilyen kiadvány esetében megnyugtató volna, bár talán nem indokolatlanul gondolom, hogy alaposabb előkészület sem eredményezett volna olyan megoldást, ami a magyar szobrászat egészéről, törekvéseiről, tendenciáiról többet tudna elárulni. Az adott keretek között nem vállalkozhattam többre, mint hogy igyekezzem néhány olyan alkotót egymás mellé állítani, akiknek az alkotásaiban egy bizonyos érdeklődést, szemléletet, törekvést nyomon lehet követni. Bizonyára ezzel a fajta megközelítéssel további művészeket is lehetett volna választani a mellékletbe. A kiválasztás során szembesültem azzal a megdöbbentő ténnyel, amelyet ugyan ismertem, de súlya nem hatott rám korábban ilyen erővel, hogy milyen nagyszámú szobrász dolgozik az országban, s hogy tevékenységük nyoma a köztudatból mennyire hiányzik. Talán valamennyi művészeti ág közül a szobrászat az, ahol a nagyközönség és a művészek között mélyülő szakadék a legszélesebbre nyílt, a szobrászat számára adódik a legkevesebb mindennapi lehetőség, hogy mai közösségi funkcióját megtalálja. Nem vagyok hivatott ezt a helyzetet értékelni, még kellő áttekintésem sincs róla, de az nyilvánvaló, hogy a szobrászet 19. századi, utolsó dicsőséges korszaka óta a közönségével való kommunikációs lehetőségének minden fomája éppúgy elenyészett, mint a szobrászat műveléséből való megélhetés esélye – természetesen a kisszámú kivételtől eltekintve. A szobrok még a lakást díszítő szerepből is kiszorultak – nem mintha ez a szobrászat igazi közösségi feladatai közé tartozna, de legalább túlélést biztosíthatna a művelői számára. Ezért joggal vetődik fel a szobrászokban a kérdés, hogy mit kezdjenek a mesterségükkel és a elhivatottságukkal, ha a legjobb esetben egy-egy, visszhangot alig kiváltó kiállítás, nagyon nagyon ritkán egy-egy, többnyire ismeretségek, összeköttetések közvetítésével érkező, hasonlóképpen visszhangtalan köztéri megbízás a legtöbb, ami felé törekedni lehet. A kérdés sokkal súlyosabb, hogy megválaszolására kísérletet tehetnék, csupán a mostani összeállítás alapjául szolgáló szempont magyarázatát szeretném ezzel a problémával összekötni. A szobrászatot művészi ambícióval művelők előtt csak a legszabadabb kísérletezés felé áll nyitva út, mert a magának a szobrászatnak a korszellemhez igazodó célját, funkcióját kell keresniük. Az nyilvánvalónak tűnik, hogy a szobrászat, mint direkt ábrázoló művészet számára csak egy szűk ösvény maradt járható, az igazi szerephez új utakat kell találni. A mostani válogatásnál – minden szélsőséges különbség és sokféleség ellenére – a szempont az volt, hogy új területeket megnyitó utak felé mutató jelzéseket tartalmaznak, ezen belül is a formálásnak olyan jegyeit, amelyek a formák ősi, archetipikus világát nem különítik el az új keresésétől, sőt, az új anyagok, formálásmódok, megközelítések mögött érezhetően jelen van a formákra vonatkozó, az általános tudatalattiban rejtőző ősi tudás, ami a művek közérthetőségének vagy inkább megközelíthetőségének feltétele. Az alkotók kiválasztásánál azt tartottam szem előtt, hogy műveikben a néző számára – művészeti műveltségüktől függetlenül – felismerhető legyen valami belülről ismerős forma, ami nem valamire vagy valakire emlékeztet, hanem eleve hozzánk, a természettel, az anyagokkal és embertársainkkal való kapcsolataink elementáris világához tartozik. A másik gondolat, ami a melléklet összeállítása közben erősödött meg bennem, az, hogy a gyermekek egészséges fejlődéséhez, belső megerősödéséhez, kommunikációs képességeik kialakulásához, érzelmi életük gazdagításához általam nagyon szükségesnek vélt két sokoldalú, összetett művészeti foglalatosság – a drámajátszás és a tánc – mellett hasonló fontossága és szerepe van az anyagokkal való birkózásnak, azaz a faragásnak és plasztikának. Nem véletlen, hogy a gyermekek milyen elemi erővel ragaszkodnak homokvár építéshez, gyurmázáshoz – ha még hozzájutnak –, ennek a területnek az intenzív megnyitása az oktatásban a szobrászok számára is sok új lehetőséget hozhatna és a jövőendő műértő közönségét is olyan belső képességekhez segítené, ami az említett tragikus szakadék áthidalásához járulhatna hozzá. Végül köszönöm valamennyi felkért művész segítőkészségét, baráti nyitottságát, amellyel kezdeményezésemet fogadták.

Gerle János

kilenc szobrász

KATONA ZSUZSA • 1951-ben Budapesten született. 1974-ben a Magyar Képzőművészeti Főiskolán diplomázott. Budapesten él.

HADIK GYULA • 1925. Nagyikikindán született. 1944-től több főiskolai és egyetemi szakon tanult, 1949-ben eltávolították a Képzőművészeti Főiskoláról. Restaurátorként és más szobrászok (Vigh Tamás, Martsa István) műtermében dolgozott, a hatvanas évektől önállóan kiállító művész. Törökbálinton él.

VANYÚR ISTVÁN • 1961-ben Siklóson született. 1986-ban tanári diplomát szerzett, 1988-ban végzett a Magyar Képzőművészeti Főiskolán. Szigetváron él.

DECHANDT ANTAL • 1959-ben született Pécsett. Képzőművészeti tanulmányait a Pécsi Vizuális Műhelyben kezdte, majd önállóan képezte magát. Mecseknádasdon él.

TORNAY ENDRE ANDRÁS • 1949. Zetelakán született. 1973-ban diplomázott a kolozsvári Ion Andreescu Képzőművészeti Főiskolán. 1976-tól Magyarországon, 1982-től Kőszegen él.

CSURGAI FERENC • 1956. Cegléden született. 1984-ben diplomázott a Magyar Képzőművészeti Főiskolán. A beton szobrászatban való alkalmazásával azóta foglalkozik, 2002 óta kurzusvezető a Pécsi Tudományegyetem Művészeti Karán. Cegléden él.

GELLÉR B. ISTVÁN • 1946-ban Pécsett született. A Pécsi Tanárképző Főiskolán diplomázott, a Pécsi Művészeti Szakközépiskola tanára. 1979 óta foglalkozik a *Növekvő város* elnevezésű ciklussal. Pécsett él.

VARGA FERENC • 1967-ben Hódmezővásárhelyen született. 1991-ben biológia-kémia szakos tanári diplomát szerzett, tanárként kezdett dolgozni. 1999-ben kapott diplomát a Pécsi Tudományegyetem Képzőművészeti Mesteriskoláján. 2005-ben a Kiotói Városi Művészeti Egyetemen doktori fokozatot nyert. Budapesten él.

VARGA ÉVA • 1949-ben Hajdúböszörményben született. 1974-ben a Magyar Képzőművészeti Főiskolán diplomázott. 1975-től Miskolcon, a Miskolci Művésztelepen él.

Katona Zsuzsa

A modern szobrászat nem egységes. A saját hitrendszerükre épül, a szélsőséges képet mutató művészetben. A hit vezérel bennünket, vagy a keresése, vagy a már meglévő beteljesítése.

Eredetileg olyan figurákat ábrázoltam, amelyek az álom, a képzelet, a víziók belső világát sejtetik (*Álompépek atlasza*, 1982) Egy idő után a titkos belső világ kinyitott, kivájt szemű szobrokon keresztül jelent meg. A kivájt szemüreg és kivájt test erőteljesebben kifejezi azt a dimenziót, amely a láthatóval összefügg. Az anyag mögöttes tartományait lelki szemeinkkel láthatjuk (*Űr*, 1992) Aztán a szobraim feje helyett elégnek találtam, ha csak maszkot faragok, jelzésként az arc mögötti szellemre. A régi maszkokhoz hasonlóan a maszkfejek nem portrészertűek, mert általános érzésekről, lelkiségről szólnak, az alakok domborműszerűsége pedig lehetővé tette, hogy képfeletként kezeljem a faanyagot, és kisebb üzenetek, képecskék, szavak, jelek is szerepeljenek. *A valóság integet a képzeletnek* c. szobron (2002) pl. a halvány geometriai jelek égi alakzatokat, kis fekete lyukakat juttathatnak eszünkbe.

A szobrokra való ráfestés, a grafikai motívumok, gyakran utalnak azokra a gondolatokra, álmotörödékekre is, amelyek a szobor létrejöttét előmozdították. Betűk, titkosírás, kitalált írás, alkímiai szimbólumok, geometriai jelek, rovások, színfoltok bárhol megjelenhetnek, különböző részein a testnek.

Faragás közben, ami hosszadalmas munka, sok idő van arra, hogy elgondolkodjon az ember. Mivel maga a faragás mestersége tradicionális tevékenység, kialakul a tisztelet az elmúlt évezredek hagyományai iránt. Kialakul a lelki összeköttetés, a pillanat, a jelen és a múlt, sőt a láthatatlan, a természet világába tartozó titkok között.

A szívjáékron, mellkason, vagy arcon a jelek szorosan kapcsolódnak az érzelmekhez, illetve gondolatokhoz. A posztamensen, vagy egyebütt, a figura jelentését sokszorozza, illetve viszi a képzeletet más-más irányokba. Az a gondolati sík, amelyen az ötlet születik, anyagtalan. De a nehézkes anyag át tud lényegülni. A szobor kifejezheti az anyagtalant is, ezt a plasztikán a grafikai vagy festészeti utalások tovább fokozzák.

A szobor mögött az emberi világ, az emberi érzelmek lüktet. A figuralitás, amely sokszor megkérdőjeleződik manapság, ragaszkodás az emberihez. Nem beszélhetünk lélekről és érzelmekről, ezáltal művészetéről sem, ha az embert kizárjuk a látókörünkől. Önmagunkat szeretjük a művészetben. A figuralításban érzek valamit abból az ősi hitből, mely szerint a megformált idea élő, szelleme van.

Régebben a művészetet széptudománynak nevezték, tudományjellege nem az anyag viselkedésére célzott, hanem arra a szépségre, amelyet a művészet tudott nyújtani. A szépség ugyanolyan megfoghatatlan, mint a lélek, jelen van minden harmonikus tételben. Nem csupán a művészet szép, viszont a művészeti alkotások vannak hivatva ezt kifejezni.

Képek: *Űr* (részlet), 1992; *Maszk*, 1998;
Érzelmű fiút és friss könny, 2004; *Negatív pozíció*, 2004





Hadik Gyula

Sötét, ismeretlen nagyvárosba, Budapestre érkeztem egy este tanulmányaimat folytatni... Szállásomat elhagyva róttam a sűrű, barnás tónusú ködben a szomszédos utcákat: Irányi, Cukor, Szerb utca... Egyszer csak, ahogy az Egyetem tér felé keveredtem, a sűrű reggeli ködből kibomlott előttem egy bronzkatona. Mintha nagybátyám halálának az illusztrációját láttam volna.

Kőtalapzaton áll és géppuskasorozattól találva esik össze. A fal felőli oldalon társai rohannak segítségére. Az egyetemisták hősi emlékműve volt az egyetem épületének oldalán, Zala György alkotása.

Nem szégyellem bevallani, hogy szíven ütött a látvány. Persze, most már tudom, hogy ennek több emocionális oka volt. Szakszerű szoborelemzésről, tiszta plasztikai értékről, a magyar szobrászat stílustörténetéről még nem igen volt fogalmam. Úgy voltam vele, ahogyan később egy alkalommal a főiskolán Mednyánszky „Verekezés után” című képével kapcsolatban. Barcsay mester azt mondta, hogy az ilyen képet nem kell elemezni. Hagyni kell, hogy a maga *nagy* szuggesztivitásával az érzelmeket megragadja.

Későbbi tanulmányaim során sikk volt a modern szemlélethez csatlakozni, és a maradi historizmust leszólítani. Szívem mélyén azért mégis éreztem valami szimpátiát Zala iránt.

Megismerve a világ- és európai szobrászatot az volt az érzésem, ahogyan az énekesnek van született alaphangja, amelyre felépíti az énekművészetét, a szobrásznak is van született szobrászalaphangja. Erre építi formavilágát. Zalánál ösztönösen megéreztem valami melegtónusú alaphangot, amely nekem szimpatikus volt.

Később hasonló hangot véltem felfedezni Medgyessynél, Ferenczy Béninél, Kerényinél és Vígh Tamásnál. Vígh Tamásnál ez a hang lírai színnel is gazdagodik.

Ravaszág vagy előzékenység volt-e a sorstól, hogy életem új színhelyén már korán reggel az első utamat a szoborhoz irányította, mintha figyelmeztetni akart volna a bennem szunnyadó hajlamra. A szobor útmutatóként kijelölte életutamat, amit nehéz kerülőkkel később végig is jártam. Életpályám privát jelképe is maradt ez a szobor.

Törökbálinti Községi Újság, 2003-04.



Képek: *Az utolsó magyar király emlékére; Rodin; Egyedül; Önarckép; Férfifej; Mózes*

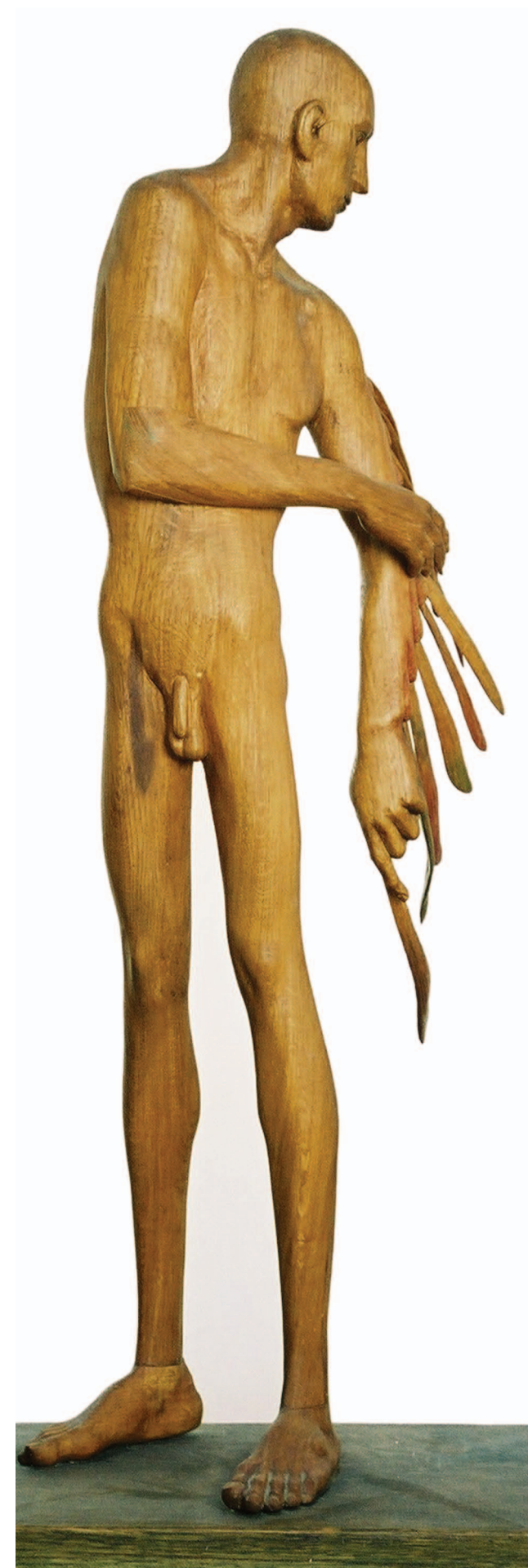
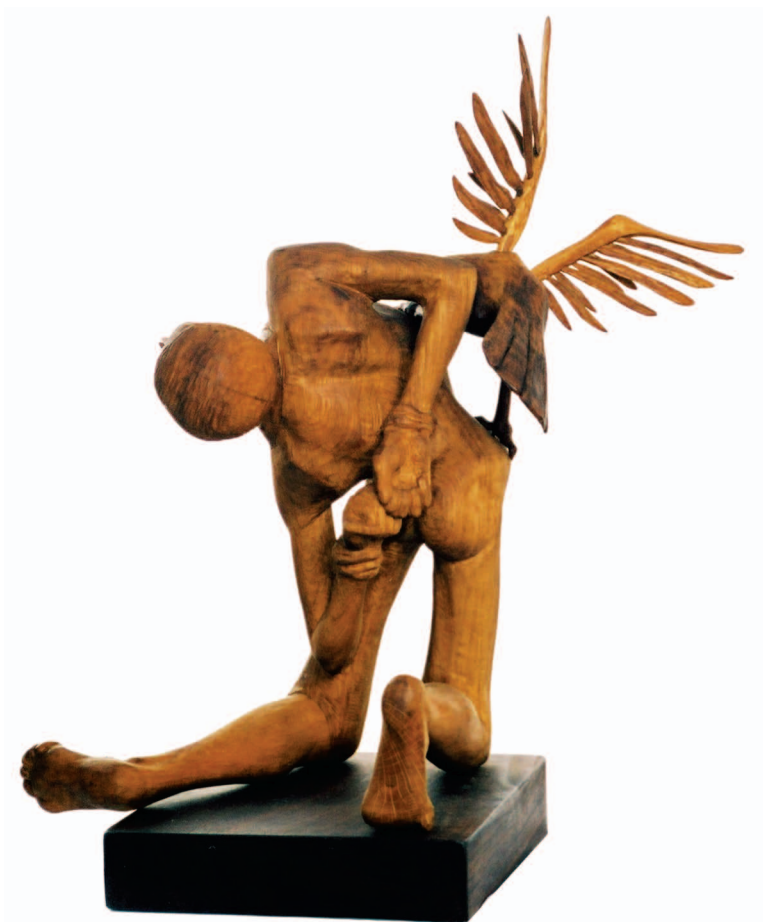


8



9

Vanyúr István





Képek: *Prométheusz; Ikarosz*, kisplasztikák



Dechandt Antal

Nem véletlen, hogy évtizedek óta vajódik a képzőművészet... Persze nem a felszínen, a felszín néha nagyon is magabiztosnak és rátartinak tűnik. Elméletek és magyarázatások tönkelege születik, melyek itt-ott lényeges kérdéseket is feszegetnek, de általában mondvacsináltak és olyan egyedien perifériusak és pesszimisták, hogy lényegében csak a rondaságot szaporítják. Ezért aztán valójában – a sznobokon kívül – senkit sem érdekelnek. És ami a legnagyobb baj, az elmélet és a gyakorlat nem ugyanarról szól. A művészettörténész-diktátorok által gyártott ideológiák is csak tetézik a zűrzavart és akik ezek uszályába kerülnek azokon hosszú távon az időleges megdicsőülés sem segít.

Dechandt Antal elkerülte ezt a veszélyt. Csendben – tülekedés nélkül – szinte észrevétlenül dolgozik. Természetesen, magától értetődően és folyamatosan születnek a művei, mint a jó magból kikelő növény és növekszenek, szaporodnak, módosulnak, variálódnak, ahogy a természet is csinálja. Ebben valószínűleg segítették a körülményei, már indulásakor a szakmai környezete, a vidék – Mecseknádasd – ahol lakik és nem utolsó sorban természetes gondolkodása, egészséges szemlélete és igényessége. Bartók mondja: Mi a természet nyomán alkotunk... Ez csak úgy lehetséges, ha megpróbáljuk megérteni a természetet, megérteni, megérezni, megsejteni a természet belső életét. A nagy élményt ebben a folyamatos közelítésben a fokozatosan feltáruló egyszerűség, az egyszerűség mélysége, a mélység sokféle megjelenése, az ugyanaz és a mindig más rádöbbenésének élménye jelenti...

Lantos Ferenc, 1995





Képek (az előző oldalon): *Horizont háromszöggel*, 2004; *Átmenet I. és II.*, 2003; *Ősmag I. és II.*, 2002;



(ezen az oldalpáron) *Hídterv*, 2003; *Természetes kapcsolat*, 2003; *Ősmag VII.*, 2003; *Természetes-mesterséges III.*, 2004



Tornay Endre András

Általánosságban is elmondhatjuk: Tornay Endre András művészetét a harmónia jellemzi, és mivel művészetének állandó kiindulópontja az ember (formázásának az emberi figura) így nyilvánvaló, hogy a harmónia világképének egészére vonatkozik, beleértve az ember és a természet, az ember és az ember, az ember önmagával való viszonyát is.

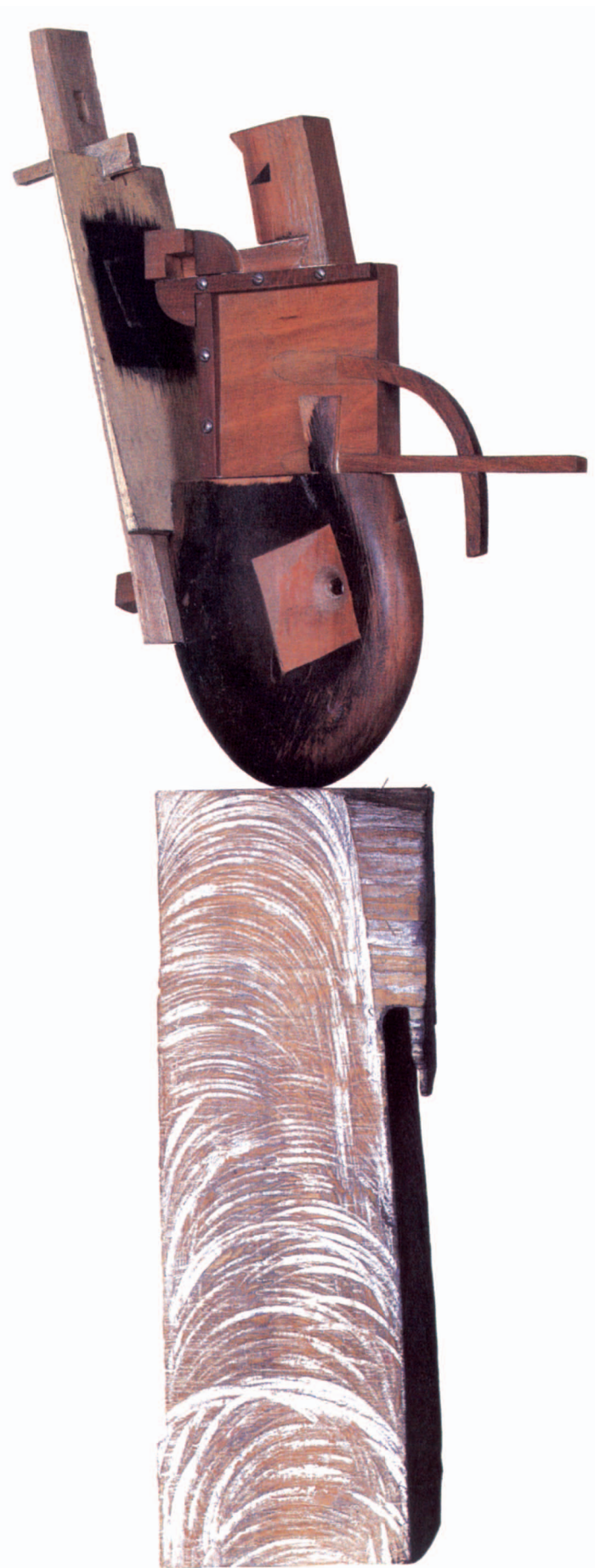
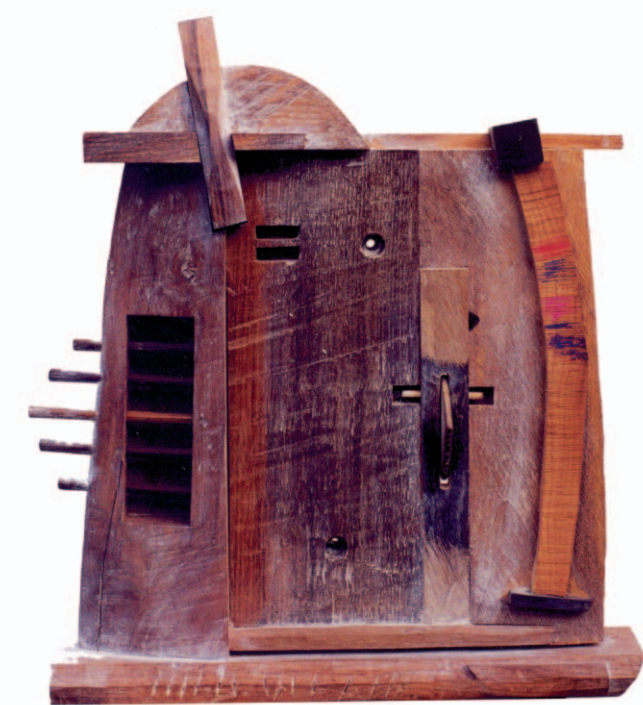
Chikán Bálint művészettörténész

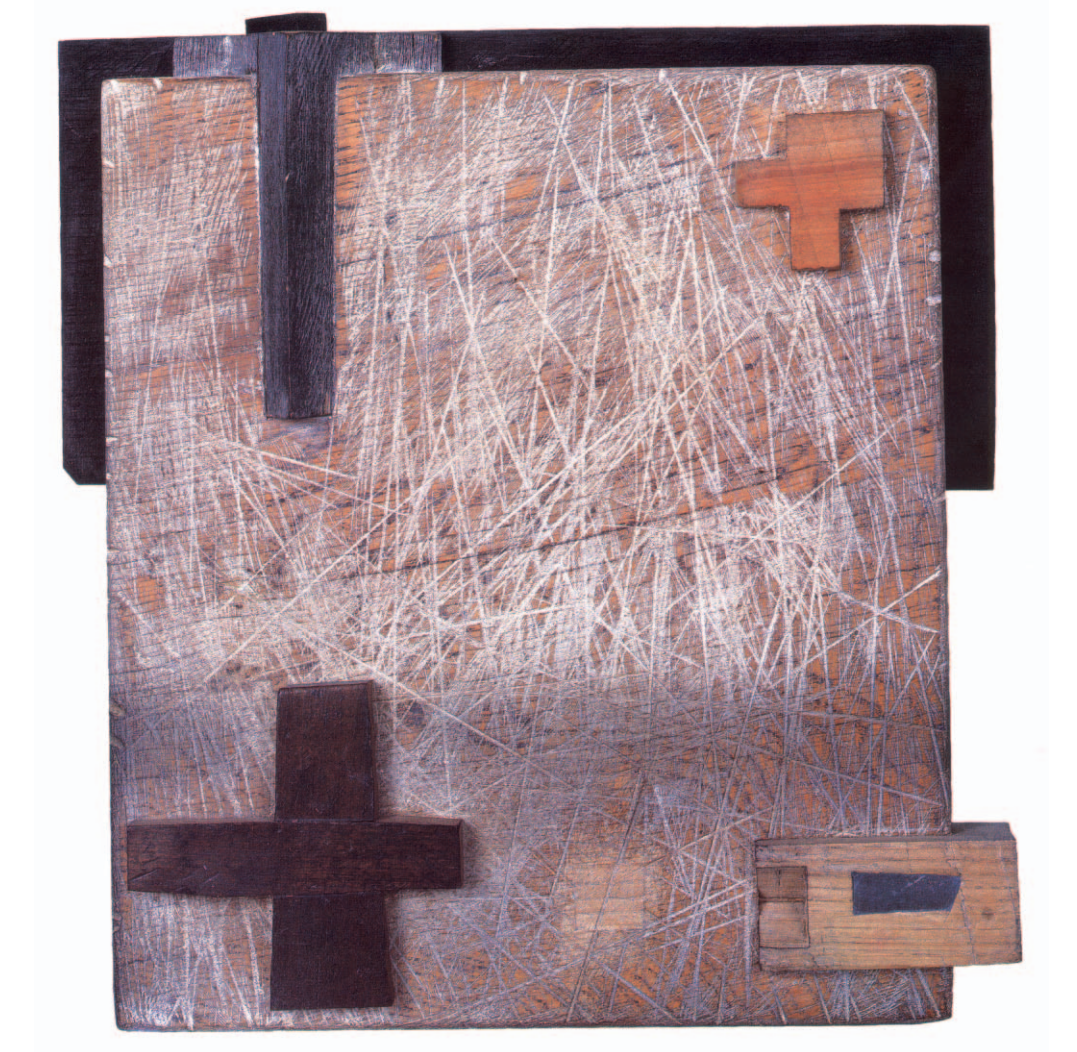
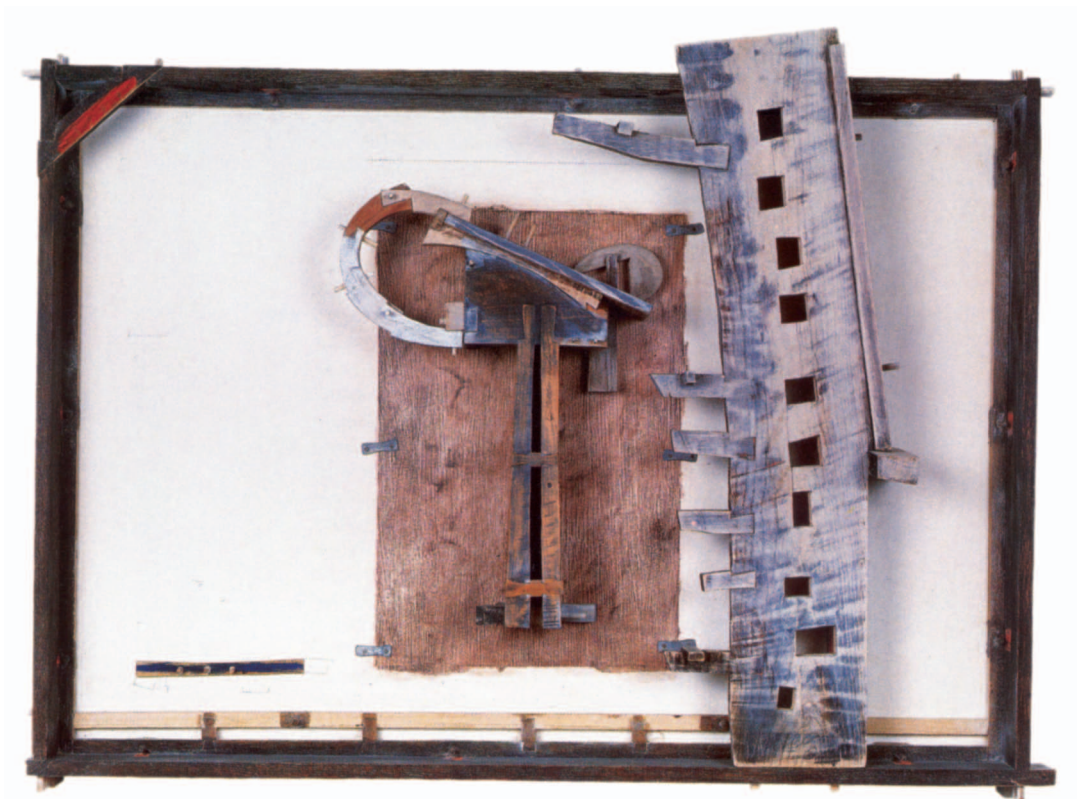
A pályakép futó megrajzolását, a művek vázlatos leírását, a hevenyészett analízist követően választ kellene adnunk arra a kérdésre, hogy mit mondanak, mit jelentenek Tornay Endre András plasztikái. Milyen tartalmakat összegeznek, milyen kifejezéseket foglalnak magukba. A pontos felelet megfogalmazása előtt akadályként maguk a művek állnak: rejtőzködésükkel, titokzatosságukkal, esetenként többértelműségükkel, összetettségükkel.

Az emberszimbólum megformálására, az ember és világa konfrontációjának szobrászi megjelenítésére való hivatkozással nem jutunk hiteles, meggyőző eredményre: egyszerűsítők és közhellyé csépeltek, kiürültek e fogalmak. S hogy az értelmezési lehetőségek tág körét ne szűkítsük le szubjektív megítéléssel, kérdéseinkre csupán kísérleti jelleggel jegyezzük fel a választ: a körülmények koloncaitól megfosztott, lecsupaszított lét művészi kutatásának faragott stációképei Tornay Endre András szobrai.

Wehner Tibor művészettörténész

Képek: *Festő a csúcson*, 1994; *Cím nélkül*, 2000; *Harcos*, 1996; *Madárház*, 1996; *Kereső gondolatok*, 1996





Csurgai Ferenc

A Pécsi Tudományegyetem Művészeti karának szobrász tanszékén hagyományosan tanított és alkalmazott szobrászati technológiák mellé 2002-ben vezettem be a beton alkalmazását a művészképzésbe.

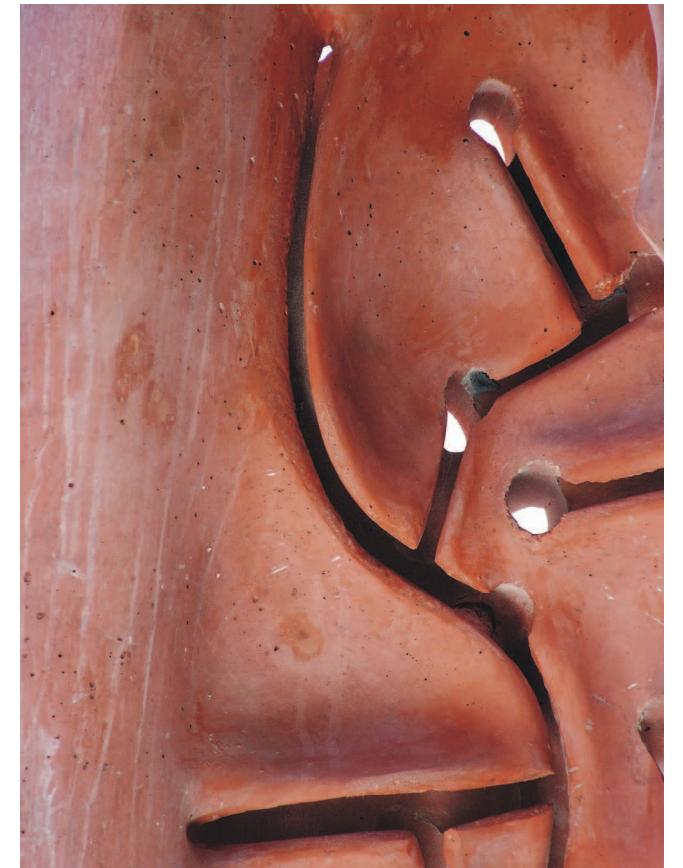
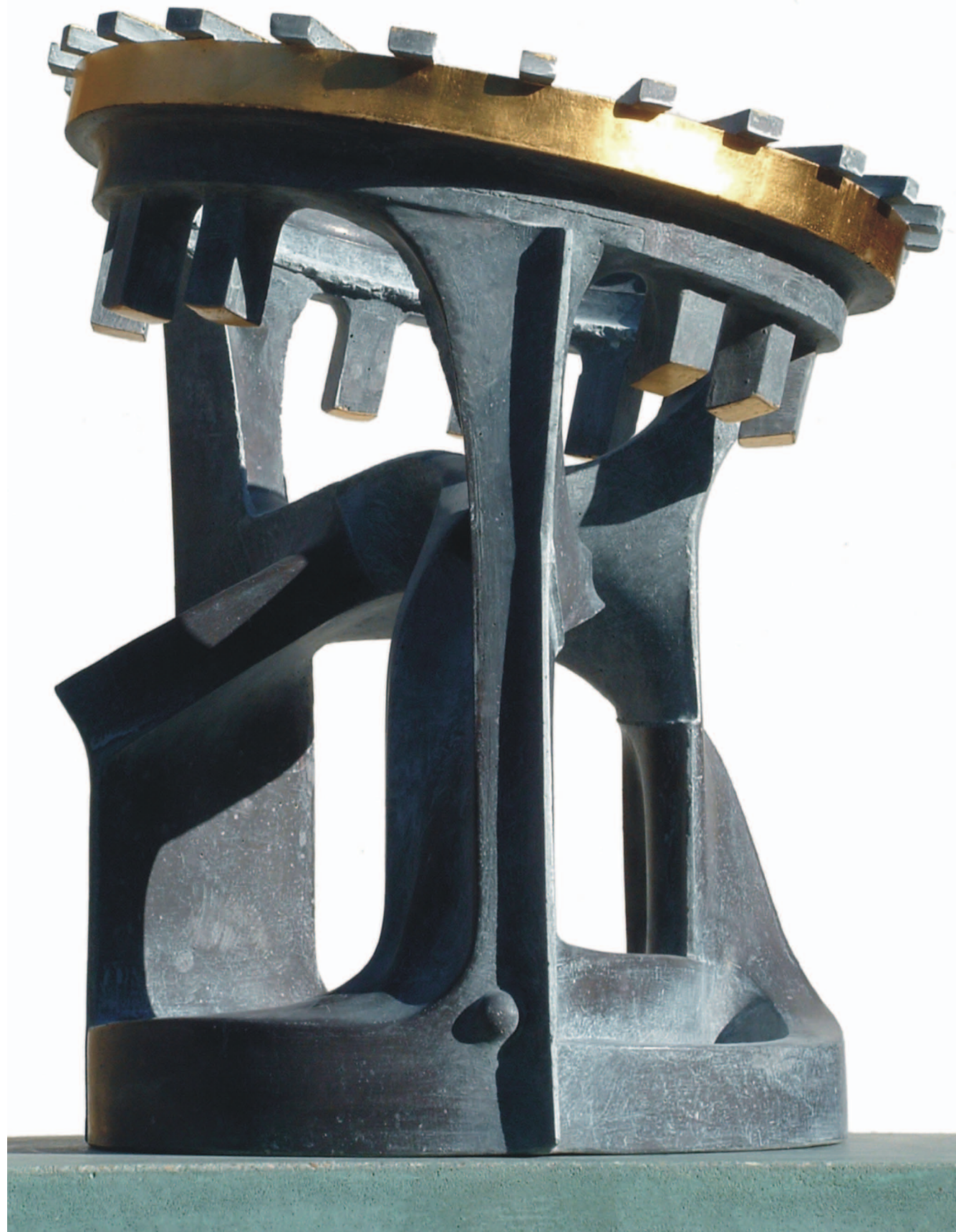
Az építőiparban 100 éve széles körben alkalmazott szerkezeti anyagot egyáltalán nem ismerték a hallgatók, ezért nagy érdeklődéssel fordultak az új lehetőség felé. Bevezető előadásom után sok érdeklődő jelentkezett a kurzusra. Úgy irányítottam a hallgatók tevékenységét, hogy a betontechnológia alkalmazásával a lehető legjobb eredmények születhessenek. A diákok mindegyike egyéniségének megfelelően közelített a technológia alkalmazásához. Ezért egyénre és műre szabottan kellett az új módszert bevezetni. Ennek érdekében sikeresen tudtam használni saját kutatási eredményeimet. Mindig az adott feladatnak megfelelően állítottam össze a bedolgozandó anyagot. Szinte minden esetben ún. öntömörödő nagyszilárdságú betont használtunk, mivel műalkotások létrehozására időtálló anyagra van szükség. Különleges feladatok megoldásakor nagy hatékonyságú folyósító szereket alkalmaztam és polipropilén vagy üvegszál adagolásával kompenzáltam a hidratációs folyamatban fellépő feszültséget. A szálerősítésű beton technológia alkalmas vékony héjazatok, filigrán öntvények elkészítésére.

A 2004-5-ös tanévben készült munkák jól bizonyítják, hogy ez az új betontechnológia képes teljesíteni az egyéni kívánságokat. Születtek olyan művek is, amelyek az épített környezetben is megvalósulhatnak. Ezzel a kisplasztikai mérettől eltávolodva a betontechnológiában benne lévő monumentalitás felé nyílnak utak. A kísérletsorozatban a művészi munkán túl az a lehetőség is kirajzolódott, hogy az építőipar számára hasznos, eddig nem használt, egyedi formaképzési technológia születik. Ez nemcsak a betontechnológia használatát, fejlesztését jelenti, hanem a forma megalkotása, a negatív megkonstruálása is egyéni plasztikai nyelv kialakítását teszi lehetővé.

Nemcsak tiszta, „kemény” szobor konstrukciókat, vagy az érzékenyen mintázott agyag rezdüléseit képes a jól összeállított keverék reprodukálni, de vissza tudja adni egy drapéria légységát, a szövött anyag textúráját is.



Képek: *Fekvő torony*, 2004;
Ré kereső, 2004;
Rejtekek, 2005, részletek



Gellér B. István

Jóllehet nem felfedezés, jóllehet nem kompiláció, jóllehet nem kiállítás, sőt könyvnek sem tekinthető. Mindössze dokumentuma e néhány lap, a kötelességnek érzett ésszerűtlen cselekvés-morzsáknak.

Bemutatása a kiállításnak nevezett hagyományfonat keretein belül történik, de valóságos színtere az a hozzávetőlegesen 100x100 cm területű tér, ahol rajzlap, fotó, könyv és más eszközök, tárgyak tudatos-öntudatlan kézbevétele történik. Az egymást gerjesztő lapok, dokumentumok füzére növekszik, majd egyes darabjai értéküket veszítve kihullnak, talán más színtereken visszatérnek nyugtalanító jelenlétükkel. Kérdéseik sorában az első talán az, hogy létezhet-e kultúrbűntudat? Ha igen, milyen vallomások oldhatják, és milyen magatartások-cselekvések okozhatják... Továbbá mérhető-e az előre-hátrapillantó tekintet okozta nyakgörbület, és ki mérje mindezt. Aggasztó továbbá a fenti csonttorzulást figyelni hivatott személyek attitűdje, a következő lapokon ismertetett jelenséggel szemben. Módosítja-e jelenlétük a spirált építők perceit. Talán nem tudjuk, hol a növekvő város... Talán holnap megtudjuk... talán tegnap tudtuk... Talán tegnap építették és holnap romba dől..., Talán egy k bennem, egy kicsit benned... Az emlékezetből való előhívás kényszere néha felépíti a falakat és lehetséges értelmet ad lehetséges jeleknek.

Képek: *Tartány I.*, 1997; *Az időmalom terve*, 2001; *Mennyei surrantó terve*, 2001; *Idol holdszertartáshoz*, 1997; *Idol a Föld-köldök-szertartáshoz*, 2001. A tárgyak anyaga kerámia





Varga Ferenc

A transzcendens szobrászatra való törekvést veszélyesnek tartom, rosszízűnek, és mindenképpen kerülendőnek. Ha szobraimban megjelenik valamiféle transzcendencia, azt nem én akartam, azért nem vállalom a felelősséget. Azt az anyag akarta, és a vonal akarta. A kő nem szokott beszélni, az ember az, aki beszél. Ha mégis beszél a kő, az nem természetes. Márpedig tapasztalatom szerint a kő képes szabályszerű kommunikációra. Azt a fajta szemléletet elutasítom, amely anyaghibának tekintene egy szép repedést, vagy egy kristályzárványt. Ezeket jelként értelmezem, amelyek az anyag kívánságát mondják el. Az anyag jelei nem véletlenül jelennek meg, hanem akkor, és ott, ahol szükség van rájuk. Szobraimon ők jelölték ki a fontos helyeket, a jeles helyeket, és a legjobb arányokat.

Szobrok: *Kődoboz*, 1999; *Égyűrtű-kert*, 1999; *Hólyagos kő*, 2000; *Tál*, ø 190 cm, 1998; *Kőtrükkör*, ø 104 cm, 1999; *Idol*, 1995





26



27

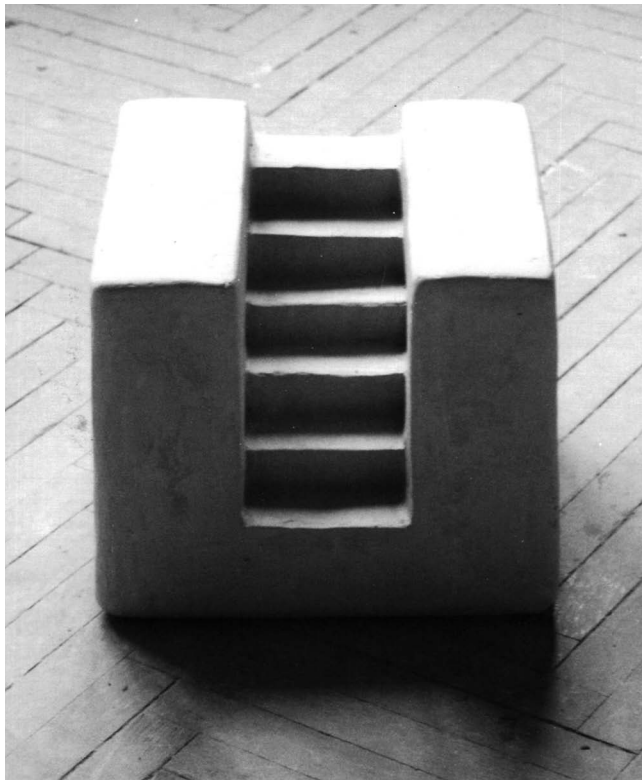
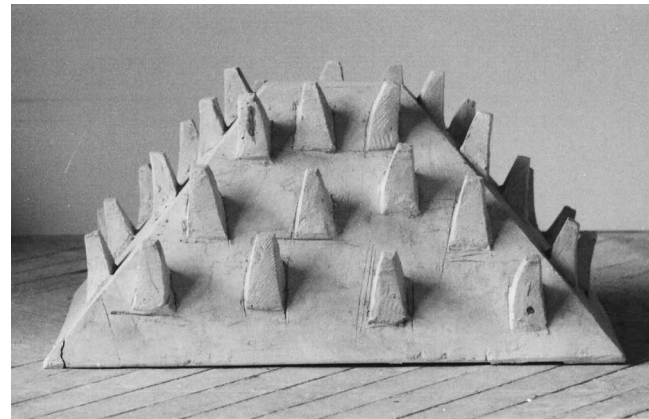
Varga Éva

Cézanne-nál – ahogy Werner Hofmann fogalmaz – egybeesik „a világ keletkezése és a kép keletkezése”. Almái, tájképei, vagy fürdő aktjai esetén szó sincs témáról, megtestesítésről, mimézisről, még csak a természet működésmódjának mimézisééről sem. Cézanne „modulál”, ami – Tolnay Károly magyarázatában – azt jelenti: „a tárgy még nincs meg, csak létesül a nézés által”. S még tovább megy – Heideggerrel egybehangzón –: amihez Cézanne valójában közel akar jutni, „az a puszta tárgyasulás maga”.

Varga Éva immár nem kisebb feladatot szab magának, mint meglelni mű és természet kapcsolatának ezen módját, a „modulálás” kínjai és örömei után kidolgozni a maga számára a „modulálást”. Nem a szobrászi anyag szerkezetéről van szó, nem a bennerejlő formáról, nem arról a struktúráról, amit a mű számára diktál, hanem sokkal általánosabban, vagy inkább sokkal egyszerűbben, azon szenvedélyről és alázatról, hogy a mű olyan biztosan (és múlandón) készüljön, ahogy nő a fű, ahogy épül a ház.

Bán András, 1997

Képek: *Görbület*, 2000; *Nő a fű*, 1995; *Lépcső*, 1997; *Csendélet*, 1995; *Millecentenáriumi emlékmű*, Miskolc, 1996.





AZ **ORSZÁGÉPÍTŐ** 2005 ŐSZI SZÁMÁNAK MELLÉKLETE

*katona
zsuzsa*

*hadik
gyula*

*vanyúr
istván*

*dechandt
antal*

*tornai e.
andrás*

*csurgai
ferenc*

*gellér b.
istván*

*varga
ferenc*

*varga
éva*

kilenc szobrász