

L. KOVÁSZNAI VIKTÓRIA

ifj. **SZLÁVICS** LÁSZLÓ  
LÁSZLÓ **SZLÁVICS** Jr.



„Egyetlen műalkotást sem szabad  
más törvények szerint megítélni,  
mint amelyek belőle, magából folynak.”

OSCAR WILDE

“I hold that no work of art can be tried otherwise  
than by laws deduced from itself.”

OSCAR WILDE

L. KOVÁSZNAI VIKTÓRIA

ifj. **SZLÁVICS** LÁSZLÓ  
LÁSZLÓ **SZLÁVICS** Jr.

ARGUMENTUM KIADÓ



A kötet megjelenését a Magyar Kincstár Kft.,  
a norvég Samlerhuset Group tagja  
támogatta / This publication was supported by  
Magyar Kincstár Kft., a member of  
the Norwegian Samlerhuset Group

A fényképeket készítette / Photographs by  
ifj. SZLÁVICS László

Fordítás / Translated by  
POKOLY Judit

Szerkesztés / Edited by  
KAJETÁN Endre

Kiadványterv / Design by  
MURÁNYI Zsuzsa

© L. Kovásznai Viktória, 2012  
© ifj. Szlávics László, 2012  
© Murányi Zsuzsa

A kiadásért felel az Argumentum Kiadó igazgatója  
Készült a Grafit Pencil Nyomdában, Budapesten,  
2012-ben / Printed in Hungary, 2012  
ISBN 978-963-446-655-0

## TARTALOM

## CONTENTS

|                                                               |     |                                                         |
|---------------------------------------------------------------|-----|---------------------------------------------------------|
| Előszók                                                       | 7   | Preface and Foreword                                    |
| A műfajok kutatása<br>– régi és modern módszerek              | 15  | Researching the art genres –<br>old and new methods     |
| A kifejezés újabb formái<br>– a határesetek kora              | 65  | New forms of expression –<br>the period of border-cases |
| Az alapkérdések továbbgondolása<br>– eredendően új megoldások | 107 | Improving on the basic issues –<br>brand-new solutions  |
| ifj. Szlávics László szakmai életrajza                        | 158 | Curriculum vitae of László Szlávics, Jr.                |
| Képek jegyzéke                                                | 161 | List of pictures                                        |



## ELŐSZÓ AZ ELŐSZÓHOZ

## PREFACE TO THE FOREWORD

Mestert és tanítványt a keleti bölcsélet szerint mindössze annyi különbözteti meg egymástól, hogy a mester előbbre jár azon az úton, ahol a tanítvány is halad.

Első mesterem, tanítóm, nevelőm, apám, akitől megtanultam az anyag tiszteletét, alakításának lehetőségeit. Őseimtől kaptam hozzá a készséget. Anyám nevelése nélkül sem lennék az, aki vagyok. Kivételes szerencsének tartom, hogy Birkás Ákos osztályfőnököm volt a középiskolában, így megtapasztaltam, hogy akár iskolában is lehet művészetről tanulni... Életem fontos része, hogy Makrisz Agamemnon tanítványává fogadott, és együtt dolgozhattam vele műtermében. Tőle tanultam meg, hogy a gondolat szabadsága erősebb, mint a technológiák szentsége. És ott vannak a kevésbé ismert mesterek, akiktől megkaptam a lehetőséget, hogy az legyek, akivé váltam. Tizenévesen, inasként láttam a kőszobrászokat, köztük Király Lőrincet és Vadász Jánost, amint az egeri székesegyház szentjeinek hatalmas szobrait faragták. Tőlük megtudtam, hogy „a kő nem kemény, a bor nem savanyú”. És persze sok más is... mint ahogy Dina Károly műszerézmester megerősítette bennem a kétkezi

According to Oriental philosophy, what alone differentiates the master from his pupil is that the former has already journeyed further ahead on the road they are both travelling.

My first master, teacher and educator was my father, who inculcated me with a respect for the raw materials and the potentialities of their malleability. Talent was inherited from my ancestors. Without my mother's solicitude I wouldn't be what I am. I deem it an extraordinary good luck that the headmaster of my class at the secondary school was Ákos Birkás, so I was fortunate enough to experience that even at school one could learn about art... An important event in my life was that Agamemnon (Memos) Makris accepted me as his pupil and I had the chance to work with him in his studio. I learnt from him that the freedom of thought was more powerful than the sanctity of technologies. And there are the less known masters... who made it possible for me to develop into what I am now. I was a 14-year-old apprentice when I watched the stone carvers, among them Lőrinc Király and János Vadász, working on the enormous saint figures of Eger cathedral. I learnt from them that “the stone isn't hard, the wine isn't sour”, and lots of other things... just as master mechanic Károly

munka szakmai ismeretének fontossága iránti elkötelezettséget, és tudatosította az alkotással szemben támasztott igényesség elkerülhetetlenségét. Ezt a titkot próbálom ellesni most is, amikor Kosaras Gyuri barátomat látom az asztalosműhelyben számkészítőket megszégyenítő precizitással dolgozni. Lattmann Jánosnál tapasztalom, hogy a króm-acél forgácsolását is lehet művészi szinten művelni. Nekem persze itt is van még lemaradásom...

Művészi eredményeimhez ugyanúgy hozzájárult az egyiptomi piramisépítő tevékenysége, a mocsika indián díszítőművészete, mint a kínai bronzedények ismeretlen készítője, vagy az anarcsi hajfonatkorongon látható életfa alkotója. Bennem jól megfér mindez Man Ray vasalójával, és Kassák, Mondrian, Malevics képein vagy Csepregi Sándor érmein megmutatkozó szigorú, feszes renddel és Michelangelo hatalmas rabszolgaszobraival. Nem lenne művészetem az ami, ha nem olvastam volna majd' huszonöt évvel ezelőtt: „Igazolom, hogy várt a stemplire”. Akkor a csodás masina méltóságteljes mozgása nyugózott le, ma a gondolat és mű egy-sége... Már betöltöttem az ötvenedik életévetem, amikor személyesen is megismerkedtem a híres mobil alkotójával, aki kitüntetett barátságával.

Megtiszteltetés számomra Harasztý István hajlandósága, aki vállalkozott arra, hogy a tevékenységemet bemutató könyv előszavában megossa velünk néhány gondolatát rólam.

IFJ. SZLÁVICS LÁSZLÓ

Dina strengthened my commitment to the perfect mastery of manual work and convinced me that it was indispensable to set high demands on quality in creative work. This is the secret I am trying to explore now, too, by watching my friend Gyuri Kosaras working in his joinery with a precision that throws toolmakers into the shade. János Lattman teaches me that you can cut chromium steel with artistic perfection, too. I have still a lot to learn here, too...

My artistic achievements owe equally to the Egyptian pyramid builders, the ornamental art of the Mochica Indians, and the anonymous makers of Chinese bronze vessels or the creator of the tree of life on the braid-disk from Anarcs. There is ample room inside me for them to be shared with Man Ray's iron, the strict and taut order in Kassák's, Mondrian's, Moholy-Nagy's paintings or Sándor Csepregi's medals, and also with Michelangelo's monumental slaves. My art wouldn't be what it is if I hadn't read some 25 years ago "I herewith certify that he had waited for the stamp"... At that time it was the dignified movement of the machine that captivated me, today it is the unity of thought and art work... I was over fifty when I made the personal acquaintance of the creator of this famous mobile, who rewarded me with his friendship.

It is a great honour to me that István Harasztý was ready to share some of his ideas about me by way of a preface to the monograph introducing my work.

LÁSZLÓ SZLÁVICS, JR.

## ELŐSZÓ

Örömmel teszek eleget kedves barátom, Lacuska felkérésének, hogy a munkáit méltató könyv elé írjak pár szót. Természetesen én, mint barát és pályatárs akaratlanul is szubjektív – ha úgy tetszik – elfogult vagyok.

Ott kezdeném a dolgot, hogy annak idején, az ezerkilencszázhatvanas években, csodálatos meglepetés volt, amikor egyszer a Dorottya utcai bemutató teremben egy érdekes kiállításra figyeltem fel; életem első szakmailag meghatározó élménye lett a látvány: egy kalapácsra Krisztus van felfeszítve! Ezt a munkát Lacuska édesapja készítette. A szobrot körülbelül ötven évvel később láthattam ismét eredetiben, a fia műtermében, és ez eleve eldöntötte, hogy a fiút a szívembe zárjam.

Egy olyan személyről, akit az ember szeret, könnyű írni, mert csak kedves gondolatok jutnak az eszünkbe. Ráadásul, ha az illető nemcsak barát, hanem kortárs, sorstárs, és ugyanazt a képzőművészeti ágat műveli, akkor még egyszerűbbé válik a dolog. Mégis, éppen ez az egyszerűség magával hoz egy bizonyos bonyolultságot, felelősségteljes gondolkodást, ugyanis nem mindegy, hogy az ember hogyan nyilatkozik egy kollégáról. Lacuskáról

## FOREWORD

It is a pleasure to comply with my dear friend Lacuska's request to write a few words at the head of the monograph about his art. Naturally, as a friend and fellow artist, I cannot help being subjective or partial, if you like, even when I try hard not to be.

Let me start by going way back in time. Sometime in the 1960s, it was a miraculous surprise to come across an intriguing exhibition in the gallery in Dorottya Street: I caught sight of an exhibit that proved to be my earliest formative professional experience: Christ crucified on a hammer! It was a work by Lacuska's father. I saw the sculpture again some fifty years later, in his son's studio – and that immediately determined my affection for the son.

It is easy to write about someone you love because everything that comes to mind is pleasing. Moreover, when the person is not only a friend but also a contemporary, a fellow artist and the practitioner of the same branch of art, the thing appears plain sailing. However, this easy matter entails certain complexity and responsible thinking: it is not immaterial how you speak about a colleague. It is easy to write about Lacuska because his world view and efforts are similar to mine; he notices the same things as I, he sees them similarly and has similar

azért is könnyű írni, mert világlátása és törekvései hasonlóak az enyémhez, ugyanazokat a dolgokat veszi észre, amiket én magam is, és hasonlóképpen látja azokat, valamint hasonlóképpen vélekedik róluk. Ugyanazokat tartja fontosnak elmondani e sokrétű és nagyon összetett világról, amiket én, és ugyanúgy fogalmaz, ugyanazokat az eszközöket és technológiai megoldásokat használja.

Munkássága olyan szobrászi tevékenység, egy olyan átfogó jelenség, amiben a hagyománytisztelő, a szerszámok, a kollégák és a világ iránti szeretet, vagyis a szakma szeretete és hozzáértése egyaránt megtalálható. Munkáiban érzéklni lehet korunk jeleit, és az alkotó üzenetét a világ számára. Ez azért fontos, mert az, akit én barátoknak választok, annak gondolatai és felfogása, a világ iránti érdeklődése az enyémmel közel azonos kell legyen. Nemigen lényeges, hogy kiváló szakember-e, az elsődleges az, hogy ő mit tart fontosnak a maga számára ebből a világból, és hogyan tud különbséget tenni jó és rossz között, és milyen koncepciók alapján és milyen eszközökkel, valamint milyen technológiákkal jeleníti meg a számára fontos gondolatokat. Az, hogy valaki milyen ügyesen, és milyen kezűgyességgel és ismeretanyaggal készíti műveit – fontos, de a kéz csak végrehajtó, csupán arra alkalmas, hogy valóra váltsa az ember gondolatait. Ez az igazán sarkalatos elem, mert maga a gondolat, a jelenségekről alkotott vélemény, illetve annak időszerűsége, korszerűsége az, ami egy embert meghatároz.

Munkái – számomra – inspiráló módon hatnak, új meglátásokat és ötleteket tudnak ébreszteni bennem. Amennyiben egy művész úgy érzi, hogy egy kolléga és barát olyasmint tud létrehozni, ami az ő számára is gazdagító, hasznosítható, azaz saját munkáit is előbbre viszi, bőven elég ahhoz, hogy



1. Önarckép • *Self-Portrait*  
1999

ideas about them. He regards the same things of this complex and highly intricate world as worthy of telling, and he formulates his message similarly, using the same tools and technologies.

His sculpture is a complex phenomenon that includes respect for tradition, love for the tools, the colleagues, and the world – in other words, love for, and mastery of, the craft. In his works one can discern the symptoms of our age and the message of the artist for the world. This point must be emphasized, for anyone I choose to be my friend must have very similar concepts of the world, similar attitude to, and interest in, the world. It is secondary whether the person is an outstanding specialist or not; of

barátságuk hosszantartó legyen. Ámha mindez egy önmagáéhoz hasonló emberséggel párosul, és úgy érzi, mintha egy olyas valakivel találkozna és lenne kapcsolatban, aki, bár más egyéniség, de mégis mintha saját magát látná benne – ez elmélyíti a kapcsolatukat.

Ha érdekes és gondolatébresztő műveit a kezembe veszem, és meglátom bennük a fizika törvényszerűségeit, az érem megváltozik a kezemben. Lezajlanak azok a világban fontos apró történések, amelyek értelmet adnak az embernek, és képessé teszik arra, hogy észre vegye bennük az egész köröttünk zajló, bonyolult és összetett világot. Így az ő érmeiben lévő kis gyöngyszemek gurulása, a mágneses erők tereknek a láthatatlansága a világ állandó változását szemléltetik. Felhívják a figyelmet arra az összetettségre, ami körülvesz bennünket, hogy meglássuk benne a fontosat, és megkülönböztessük a kevésbé fontostól, hogy el tudjuk választani a lényegeset a lényegtelenről. Így válik nyilvánvalóvá, hogy a XXI. század technológiája mennyi sok élményt és újdonságot jelent a számunkra.

Lacuska jól választja ki az emberekre hatni tudó témákat, mert a jó művek, hatnak az emberre, és nem csak a szépségükből adódóan, hanem a mondanivalójukból eredően is. Ezek az érmek, az egész világot felölelve, egyszerre mutatják a múltat és a jövőt, a fizika bonyolultságát, a világ összetettségét. Az egész folyamat, ami körbevesz bennünket, egy érmen belül zajlik le. A szemlélő érzi, hogy egy olyan történet van benne megfogalmazva, ami megtörténhet veled, megtörténhet velem, mindenkivel...

Alkotásai csodálatos módon ötvözik a klaszszikus felfogást a legmodernebbekkel. Legújabb szoborműveiben óraszerkezetek vannak, amelyek

paramount importance is what he/she deems significant in this world, how he/she differentiates good from evil, on the basis of what conceptions, and with what tools and techniques he/she tries to formulate the ideas that are important to him/her. The dexterity, the manual skills and craftsmanship he/she uses in creating the works is also significant, but the hand is only the executor, it can only help in bringing to life the ideas of the person. That is the cardinal point, for it is the idea, the opinion about the phenomena and its topicality and timeliness that defines a person.

His works are inspiring for me; they generate new insights and ideas. When an artist feels that a colleague and friend can create something that is enriching and useful for him and promotes his/her own work, there is enough ground for a lasting friendship. But when it is coupled with a similar humanism to his own, when the artist feels he has met someone who – despite his different personality – appears to be his alter-ego, this feeling certainly deepens this relationship.

When I take one of his intriguing and thought-provoking works in my hand and I discern the laws of physics in it, the medal metamorphoses in my hand. I experience the tiny but important happenings taking place that are meaningful and enable me to perceive in these happenings the whole complex and intricate world at large. The rolling of the tiny beads, the invisibility of magnetic fields in his medals illustrates the constant changing of the world. They call attention to the enormous complexity surrounding us and warn us to notice what is important and separate it from the less important, to differentiate the essential from the superficial. This is how we come to realize how much novelty and experience we can get from the technology of the 21st century.

Lacuska picks with a keen sense the topics that have a potential to influence people – for good works do



félóránként, óránként megszólalnak, és jelzik az idő múlását, az idő fontosságát, tudniillik azt, hogy tenni kell valamit, mert a világ az én számomra azért van, hogy szebbé és jobbá tudjam tenni. Felhívják a figyelmet arra, hogy a világ azért haladt előbbre és azért alakult ilyenné, mert a múlt emberei sokat tettek érte, és akkor fog olyanná válni, amilyenné mi szeretnénk, ha mi is teszünk érte valamit. Hiszem, hogy e tárgyak – a gondolatot magukban hordozva – képesek arra, hogy embereket jobbá tegyék. Lacuska műveiben a múlt és jövő egyszerre jelentkezik, s ez abban is megmutatkozik, hogy sok munkáját, amely talán a ma emberét nem is tudja annyira megmozgatni, mint ahogy lehetne – csak a későbbiek – a mi gyerekeink, unokáink fogják igazán érteni és értékelni, mivelhogy az már az ő világuk lesz, az ő gondolkodásuk, az ő szellemiségük.

E művek bármelyikét vállalnám, és mondván, hogy ezeket akár én is készíthettem volna, mert a korszerű szellemiség az, ami a döntő. Bennük az én gondolataim, technológiám és felfogásom a világról is megtalálható – miközben egészen más jellegűek. Örömmel játszva velük megállapítom, hogy ezek több esetben sokkal jobb darabok, mint amit én eddig elképzeltem és elkészítettem. Bizonyára azért, mert ő – egy fiatalabb nemzedék tagjaként – részese egy sokkal frissebb gondolkodásnak, amellyel olyan dolgokat is meg tud fogalmazni, ami nekem eszembe se jut. Fiatalabbként sokkal többet, sokkal jobban és sokkal gyorsabban vesz észre a jelenségekből, és gondolatait jobban is tudja megvalósítani. Precízebb, közlékenyebb és bátrabb. Munkáihoz a kemény krómacéltól kezdve a puhelykönnyű madártollig olyan anyagokat használ fel, amelyekre én soha sem gondoltam, valamint kész

influence people, not only through their beauty but also with their message. Embracing the whole world, these medals show past and future, the complexity of physics and the world at the same time. The whole process that surrounds us takes place within a medal. The viewer feels that the story it visualizes might happen to him, to you, to me, to anyone...

His works are a miraculous alloy of the classical approach and the most modern trends. His latest sculptural pieces include clockworks that sound every half hour or hour, marking the passing of time, the significance of time – that is, they admonish that you have to do something, for the world is here for you to make it nicer and better. They warn that the world has evolved into what it is because the people of the past did much for it and it will only become as we'd like to see it if we are willing to do something for it. I do believe that these objects, through the incorporated thought, are capable of making people better. In Lacuska's work past and future appear in one; this also implies that there are some works by him that cannot perhaps influence today's people as much as they will be understood and appreciated fully by our children and grandchildren, since they will constitute their world, their mentality, their spiritual constitution.

I would claim any of these works as mine saying that I could have made them, for the decisive point is an up-to-date spirit. They also imply my ideas, technologies and approach to the world – while they are quite different in their appearance. Playing with them with delight I must declare that they are often better works than what I have envisaged or created so far. Probably because as a member of a younger generation, Lacuska has a fresher mind that enables him to formulate things that do not occur to me at all. Being younger, he notices more phenomena, has a faster and deeper grasp, and is able to realize his ideas more fully. He is more precise, more communicative



Fotó: Berta Sándor

Harasztj István és ifj. Szlávics László • István Harasztj and László Szlávics Jr.

2011

tárgyakkal és újszerű eszközökkel olyan gondolatokat fejez ki, amelyekkel én életemben soha meg sem próbálkoztam, eszembe se jutott, hogy ezekből műtárgyat lehet létrehozni. Tárgyi felkészültsége – az enyémhez képest – sokkal szélesebb, átfogóbb, egyszersmind jobban megmutatkozik bennük a körülöttünk lévő bonyolult és sokrétű világ.

Hát ezért zártam Lacuskát a szívembe...

HARASZTJ ISTVÁN

and braver. He works with materials ranging from hard chromium to light bird feather, materials that I would never dream of using; he can express novel thoughts with found objects and special new tools that never even crossed my mind to be useful for making art works. His competence in terms of materials is far broader and more comprehensive than mine and reflects far more fully the intricate and complex world we live in.

That's why I have locked Lacuska in my heart...

ISTVÁN HARASZTJ



2. Gyermekkori álmom ▪ *Childhood Dream*  
1977

## A MŰFAJOK KUTATÁSA – RÉGI ÉS ÚJ MÓDSZEREK

A múlt század utolsó évtizedeiben a magyar éremművészet nagy változáson ment keresztül, a kiállításokon sokféle új anyag és kivitelezési mód jelent meg, s mindezek nyomán megerősödött a nemzetközi élvonalban elfoglalt pozíciója. Ifjabb Szlávics László művészi pályája ez időben bontakozott ki, szakmai indulását azonban mégsem a korára jellemző témák és megoldások határozták meg, hanem az meglehetősen egyéni módon alakult. Munkái később is, amikor már mind a hazai, mind a nemzetközi éremművészetben figyelemre méltó elismerést vívtak ki, problémafelvetésük, kivitelezésük tekintetében legtöbbször egyéni utat képviseltek. Valószínűleg neveltetése, családi környezete is ebbe az irányba hatott, szinte predesztinálta erre.

Apja, id. Szlávics László szobrász és ötvösművész mellett természetes volt, hogy gyermekkorától kezdve állandóan rajzolt, és – magától értetődően – elsajátította az ötvösség és plasztika alapvető technikai fogásait. Az apa, bár többnyire minden csoportosulástól, tendenciától távol maradt, a Vajda Lajos Stúdió néhány tagjával, többek között Agócs Attilával, mégis kivételt téve, szorosabb baráti kapcsolatban állt. A művészek még az 1970-es években

## RESEARCHING THE ART GENRES – OLD AND NEW METHODS

In the last decades of the previous century, Hungarian medal art underwent great changes; lots of new materials and working techniques appeared which contributed to the reinforcement of its position in the international echelon. That was the period in which László Szlávics Jnr.'s artistic career unfolded. However, his start, which was not determined by the themes and solutions typical of his age, unfurled in a unique and individual manner. And even when he was already widely recognized and acknowledged both at home and in international medal art, his works continued to represent a singular path both in terms of the problems they raised and the manner in which they were executed. His upbringing and family background probably also urged and predestined him to follow such a path.

Growing up under the tutelage of his father, the sculptor and goldsmith László Szlávics Sr., it was natural that he was constantly drawing from his early childhood, just as it was self-evident that he had learnt all the basic technical tricks of metalworking and sculpture. Though keeping aloof of artists' groups and trends, the father cherished friendships with a few members of the Lajos Vajda Studio including Attila Agócs. These artists continued visiting them throughout the 1970s, and the



is megfordultak nála, s a fiú, aki akkoriban a Képző- és Iparművészeti Szakközépiskolában tanult, részese volt beszélgetéseiknek, vitáiknak. A középiskolából a rajzot tanító Birkás Ákos világlátását, a művészeti kérdésekben tanúsított nyitottságát hozta magával. Mestereként – apja mellett – Makrisz Agamemnon nevét szokta emlegetni. A Magyarországon élő görög szobrász az 1980-as évek elején korrigálta, és hívta fel a figyelmét az érem műfajára. Míg apjától az ötvös szellemiséget szívta magába, Makrisz mellett a szobrász szemlélet tárult fel előtte, ami idővel meghatározóvá vált. A lemezzel való bánásmódot hamar megtanulta, fiatalkori zsenéi lemezdomborítások voltak. Apja, illetve Makrisz szellemiségének különbözőségét leginkább e domborítások módszereiben lehet felismerni. Az ifjú Szlávics mindkét eljárást ismerte, sőt később a tanítómesterei által kidolgozott harmadikkal is barátságot kötött. Otthon mindenekelőtt a szakszerűség fontosságáról hallott, Makrisz pedig a gondolatosság fontosságára hívta fel a figyelmét – bár e kettő gyakorta ellentétes egymással. Korai lemezdomborításain még az apjától örökölt szakmai igényesség dominált, ami az anyagkezelésben és a technikák alapos ismeretében nyilvánult meg.

Mindezekkel párhuzamosan, ugyancsak az 1970-es évek közepén – apja eszközeivel – lenyomatos plasztikákat is készített, amelyek csak később, 1977-ben kerültek kiöntésre. Műfaji hovatartozásukat nehéz lenne meghatározni, mert méretük túllépi az érmek megszokott méretét, domborműként viszont kicsinek érezzük őket. Az egyik korai darabja a *Gyermekkori álmom* (1977), melyen – a pufók gyermekarcban és az óraalkatrészekben – id. Szlávics 1966-os Részletek az önéletrajzomból című sorozatának motívumaira ismerhetünk. A pár évvel



3. Charles Lindbergh ▪ *In Memoriam*  
emlékére Charles Lindbergh  
1985



4. Idegen bolygón ▪ *On a Strange Planet*  
1978

boy, then a pupil at the Secondary School of Art and Design, took part in their disputes and conversations. From the secondary school he brought with him the world view and artistic openness of his drawing teacher Ákos Birkás. When asked about his masters, he usually names Agamemnon Makris beside his father. The Greek sculptor living in Hungary supervised his efforts in the 1980s and called his attention to the medal. While his father bequeathed to him the spiritual approach of the goldsmith, Makris inculcated him with the sculptor's outlook, which was to become decisive later. He was quick to learn the handling of sheet metal: his youthful works are embossed sheets. The differences in outlook between Makris and his father can be discerned most obviously in the methods applied to these embossed pieces. Young Szlávics knew both procedures and came to terms later with a third technique developed by his masters. At home he was admonished to respect professional competence, while Makris pointed out the importance of the idea to him – though the two approaches are often contradictory. His early embossed metals are predominated by the professional accuracy inherited from his father and manifest in the treatment of the material and the thorough knowledge of the techniques.

Parallel with that, also in the mid-1970s, he used his father's tools to make impressed sculptures, which would be cast only later, in 1977. Their genre is hard to determine, as they usually come in sizes too large to be customary medals, but still too small to be reliefs. One of his early pieces is *Childhood dream* (1977), which has some motifs – a chubby child's face and some clockwork parts – echoing elements of the elder Szlávics's series Excerpts from My Autobiography of 1966. *At the End of the Village*, a work of a few years later (1979) has the print of a Christ figure that can be traced to another piece of the father's





5. Falu végén ▪ At the End of the Village  
1979

későbbi *Falu végén* (1979) című plasztikában pedig a korpusz lenyomatát az apa említett sorozatának egy másik darabján fedezhetjük fel – de azon a test még nem billent le a keresztről.

Ekkortájt készült egy nyolc-tíz darabból álló sorozat, amely idővel a *Valahol a világűrben* címet kapta – így a sorozathoz tartoznak az *Expedíció* (1977), az *Idegen bolygón* (1978), stb. című munkák is. Meglepő a plasztikák kiérletlensége, ami például a lenyomatok gazdagságában és rendszerében mutatkozik meg, az alapsík meggyűrődött formái is kiforrott, szuverén alkotóra utalnak. A munkák, jellegüket tekintve, alapvetően mások, mint az apáé, míg ott a tiszta, világos lenyomatok egyenes alapsíkon állnak össze formai egységgé, itt egy megmozgatott alapon részletgazdagabb, szervezettebb kompozícióba rendeződnek. Technológiailag is különböznek egymástól – ifjabb Szlávics az alaphoz plasztilin helyett puha agyagot használ, hogy a kialakult felület festőibb legyen. A nagyobb méretben való gondolkodás később is megmutatkozik, mint az 1985-ben készült *Charles Lindbergh emlékére* című érme esetében is, amelynek jelenetében a művész munkáiban gyakorta megjelenő napkorong sugaraiban fürdő kis repülőgép a végtelen távlatot, a felszabadultságot, és egyben a pilóta magányát hatásosan érzékelteti. Közben a méret, az amorf alakzat, továbbá a megfogalmazás – a feszülő monumentalitás ellenére – éremre vall. Később még az előbbieknél is kisebb méretű és kevesebb kompozíciós elemből álló darabokat készített, amelyeket már valódi érmeknek tekinthetünk. Az amorf és kissé megemelkedett szélű *Folyóparton* (1978) mindössze egy csiga lenyomata idézi fel a tájat, a hasonló jellegű *Folyópart* (1983) című kompozícióban egy, a part homokjába süppedt – Ferenc Józsefet ábrázoló – katonai érdemérem és

mentioned series – but there the body had not tilted off the cross yet.

Around that time he made a cycle of some 8-10 pieces later entitled *Somewhere in Space*, which includes *Expedition* (1977), *On a Strange Planet* (1978), etc. It is astonishing how mature these works are, as evidenced by the wealth and structured character of prints; the creased forms of the background plane also suggest a sovereign artist. As regards overall character, these works are essentially different from the father's: the latter's clear and lucid prints are combined with a flat background into a formal entity, while the son's more organic compositions abounding in detail are set on agitated bases. The technologies are also different: The younger Szlávics uses soft clay for the base instead of plastilina to acquire a more painterly surface effect. His ability to compose on a larger scale became also apparent later, e.g. in the case of the medal *In memoriam Charles Lindbergh* (1985): the tiny airplane basking in the rays of the sun disk, a frequent motif in the artist's works, symbolizes boundless perspective and freedom, while at the same time also expressing the solitude of the pilot. Yet the size, the amorphous shape and the rendering – despite the latent monumental dimension – point to the medal as the closest genre. Later he made even smaller-sized pieces of fewer compositional elements which can be regarded as medals proper. In the amorphous *On the River-Bank* (1978) that has a slightly raised rim, the impression of a snail is all that evokes the landscape. In a similar composition (*River Bank*, 1983) a military medal featuring Francis Joseph and a tiny crown generate the desired feelings in the viewer. The *Miraculous Stag* (1981) is the herald of a later period with its singular tone and mode of expression, based on the use of a grid impression. The mentioned phenomena – the appearance of some features that are to become prevalent later, or the re-appearance of long-ignored



6. Folyópart ▪ River Bank  
1983



7. Csodaszarvas ▪ Miraculous Stag  
1981

egy kis korona váltja ki a nézőből a kívánt hangulatot. A *Csodaszarvas* 1981-ből származik, és egyéni hangvételével, a kivitelezés módjával – nevezetesen egy hálólennyomat alkalmazásával – már egy későbbi időszak előfutárát képviseli. Az említett jelenségek – hogy bizonyos jellemzők megjelennek, de csak később válnak általánossá, vagy egy régóta nem alkalmazott megoldás ismét feltűnik, illetve, hogy teljesen eltérő jellegű feladatok párhuzamosan jelentkeznek – szinte mindenkor megmutatkozik Szlávics tevékenységében.

Persze kivétel is akad, ilyen például az öntött érmek másik típusa, melyek gipsz negatívba véséssel készültek – de csak egy rövid ideig. Már a lemezdomborítás gyakorlata kifejlesztette benne azt a képességet, hogy a formákat negatívban lássa, ugyanis amikor különböző tárgyak lenyomatainak felhasználásával alakította ki a formákat, már ez is egyfajta negatívban való gondolkodást igényelt. E korai, 1982-ig készült gipszbe véssett darabjai

solutions, as well as the parallelism of wholly different endeavours – are generally characteristic of Szlávics's whole artistic activity.

One can always find exceptions, of course: for a brief period, the artist was producing cast medals by carving into the plaster mould. The practice of sheet embossing already strengthened his skill to see forms in the negative; when he created forms by using the prints of various objects, it also needed the ability to envision the negative form. These early pieces engraved in plaster made until 1982 merely feature a few simplified, sharp and emphatic forms – a limitation imposed by the technology. Having few devices to achieve likeness in his portraits of *Ferenc Liszt*, *Lev Tolstoy*, *Auguste Renoir* (1982), he used them to depict the main character traits. That explains the formal concentration and inner tension of these medals.

The beginning of the younger László Szlávics's career was peculiar not only because of the manner and contents of his special training. He regards himself as a medallist in the first place, which may owe to his unusual



8. Pierre Auguste Renoir ▪ Pierre Auguste Renoir  
1982



9. Kecske ▪ Goat  
1982



10. Benczúr Gyula ▪ Gyula Benczúr  
1984

– a technológia által is meghatározóan – mindössze néhány leegyszerűsített, éles, ezáltal hangsúlyos formákból építkező kompozíciók. *Liszt Ferenc*, *Lev Tolstoj*, *Auguste Renoir* arcásain (1982) a hasonlóság elérésére kevés eszköz állt rendelkezésére, így ezeket a művész az ábrázoltak főbb karakterjegyeire használta. Innen ered az érmek koncentrált formavilága, belső feszültsége.

Ifjabb Szlávics László pályájának indulása nemcsak tanulmányainak alakulása, képzésének útja és módja miatt volt sajátos. A művész elsősorban érmésznek tarja magát, s ez a műfajhoz való szokatlan viszonyából is származhat. Az éremművészet felfogása az utolsó száz évben nagy változáson ment keresztül. A hagyományos vert érmeket először a plasztikai értékkel is rendelkező öntött érmek váltották fel, majd a XX. század utolsó harmadában már az egyre változatosabb anyagokat felhasználó és vegyes technikájú vagy szerelt darabok jelentik az érmet. Érmészünk munkássága alig több mint

attitude to this genre. The philosophy of the medal art has undergone great changes over the past one hundred years. The traditional struck medals first gave way to the cast medals of greater plasticity; then in the last third of the 20th century one could witness the appearance of a growing assortment of diverse materials and techniques, including assembling. Szlávics the medal artist covered this century-long road of development within hardly a decade, creating lasting values at each of its stations.

The idea of struck medals was suggested by the cast medals engraved in the negative – the elder Szlávics directed his son's attention to engraving in the steel die. Engraving in the negative has a tradition in Hungarian medal art, but this technique – which requires a sharp eye and a sure hand – has always been used by few medal artists, while there is hardly anyone who engraved the idea into steel. The style of struck medals featuring few but adequate forms is determined by the technique and the small size; these medals – just like the ancient coins



egy évtized alatt végigjárta a fejlődésnek a fent vázolt útját, és minden állomáson maradandó értéket hozott létre.

A vert érmek gondolata a negatívba véssett, öntött érmek kapcsán született meg, amikor id. Szlávics fiának felvetette az acél negatívba vésést. A magyar érmészetben a negatívba vésésnek hagyománya van, de a jó szemet és biztos kezet követelő technikát – művészi szinten – mindig kevesen alkalmazták, ám a plasztikai gondolatoknak acél negatívban való kivitelezéséről alig van tudomásunk.

– are struck by hand, at first (until 1984) with a diameter of about 30 mm, and later 40 mm.

The artist's earliest struck medals exhibit a wide range of themes: birds, other animals, portraits, etc. One of the early medals is the *Goat* (1982) struck by the artist into an unusually shaped, amorphous piece of brass. This form and the amiably grotesque animal figure create a peculiar atmosphere. Outstanding among the portraits are the concise rendering of the *Male Head* (1982), and those of *Gyula Benczur* and *Jenő Barcsay* (1984). Another one of his favourite themes is Hungarian history whose



11. Tornászlány I–V. • *Gymnast Girl I–V*  
1987



12. Madarak • *Birds –*  
– Skarlátibisz • *Scarlet Ibis*  
1988

13. Paradicsom- • *Birds of*  
madarak • *Paradise*  
1988

14. Gepárd • *Cheetah*  
1988

A veretek kevés, de jól megválasztott formát alkalmazó stílusát a technológia és a kis méret határozta meg, ezeknek az alkotásoknak a verése ugyanis – az ókori pénzek mintájára – kézzel történt, eleinte, 1984-ig, nagyjából 30 mm-es, majd 40 mm-es átmérővel.

A művész legkorábbi vert érmeinek témaköre igen változatos: madarak, egyéb állatok, portrék. Az érmek közül az egyik korai a *Kecske* (1982), melyet a művész egy szokatlan, amorf alakú sárgarézbe vert. E forma, és a kedvesen groteszk állatfigura együttese különös hangulatot teremt. A portrék közül egy ismeretlen *Férfifej* (1982), majd *Benczur Gyula*, valamint *Barcsay Jenő* (1984) jól megragadott és kevés eszközzel megoldott arcmásai emelkednek ki. A másik általa gyakorta megjelenített témakör a magyar történelem kiemelkedő alakjainak, így *Mátyás királynak*, *Széchenyi Istvánnak* és *Deák Ferencnek* ábrázolásai. 1985-ben sajátos hangvételű szentek és bibliai jelenetek tűntek fel érmein. A *Szent Kristóf*,

outstanding figures including *King Matthias Covinus*, *István Széchenyi* and *Ferenc Deák* he portrayed on medals. In 1985 saints and Biblical scenes of a peculiar atmosphere appeared on his medals. The artist, again, used only a few motifs to create *Saint Christopher*, *Saint George*, *The Three Magi* and *Golgotha*, with thin graphic lines merely suggesting the forms. This lucid, transparent, almost ethereal style is in harmony with the theme. The next highly productive year witnessed the series of *Hungarian Painters* and *Martyrs of Arad* presented at the National Medal Biennial of Sopron. These, as well as some medal portraits of Hungarian poets and writers including *Imre Madách*, *Ferenc Kölcsey*, *Dániel Berzsenyi*, are sensitive, balanced yet dynamic compositions.

• • •

As a result of his systematic training, the onset of László Szlávics Jr.'s career was explosive, though not spectacular. The period of his most outstanding struck and cast medals lasted from around 1987 to about 1993, when a



a *Szent György*, illetve a *Háromkirályok* és a *Golgota* című munkákat szintén kevés motívum alkotja és a formákat vékony, rajzos vonalak érzékeltetik. E tiszta, áttekinthető, szinte légies stílus összhangban van a tematikával. A következő, igen termékeny évben készült a Soproni Országos Érembiennálén bemutatott *Magyar festőművészek*, továbbá az *Aradi vértanúk* sorozata. Ezek, valamint több magyar író, költő, például *Madách Imrét*, *Kölcsey Ferencet*, *Berzsenyi Dánielt* ábrázoló érmek érzékeny, kiegyensúlyozott, egyben dinamikus kompozíciók.

▪ ▪ ▪

Ifjabb Szlávics László szisztematikus képzésének eredményeként pályája indulása – bár nem látványosan – robbanásszerű volt, 1987 körül a legkiválóbb vert és öntött érmeinek a periódusa kezdődött, amely hozzávetőlegesen 1993-ig tartott, amikor is gyökeres fordulat következett be, és bár később is készített hagyományos technológiákkal érmekeket, de ezek száma elenyésző.

A vert érmek készítése során szerzett tapasztalatainak összegezése 1987–88-ra esik. Az immár nagyobb darabok egy részét ezüstből, és továbbra is acél negatívba véséssel, valamint kézi veréssel állította elő. Innen e művek sajátos megjelenési formája, az érmek szélének repedezett volta. Korábbi munkáitól a gazdag és változatos témakörök szinte csapongó feldolgozása, valamint a letisztult kompozíciós és formavilág különbözteti meg. A művészt leginkább az emberi test, pontosabban a mozgás, a mozdulatok kimeríthetetlen gazdagságának lehetőségei foglalkoztatták. 1987-ben a sport, a karate mozgásvilágát járta körül, a rodeó viadalok jellegzetes mozdulatait elemezte, a flamenco táncelemeit tanulmányozta, a cél legtöbbször

radical change took place in his art. Although he continued to make medals with the traditional techniques later, their number is negligible.

He synthesized his experience of striking medals around 1987-88. The pieces, now somewhat larger in size, were partly made of silver, the die engraved in steel and the medal struck by hand. That accounts for the cracked rim of the medals, which lends them a peculiar character. What differentiates these pieces from the earlier works is the almost rhapsodic rendering of a rich and varied set of themes in classical compositions and a distilled formal idiom. The artist was preoccupied with the human body, or more precisely, with motion, the inexhaustible richness of body movements. In 1987 he studied some sports, the set of karate movements, the rodeo races, and flamenco dance, always aiming to find and perpetuate the dramatic climax. In the series of the *Gymnast Girl* he depicted movement with various apparatuses during which exercises the climax arrives at a momentary pause, in a typical position. In addition to the ball and the club, the beautiful, perfect figures most often use the ribbon, for its arches – echoing the circular shape of the medal – give an artistic frame to the female figure. The series, their size and sequence are thoroughly premeditated, thus – e.g. with *Rodeo* – the consecutive pieces present phases of the movement and the whole demonstrate the process. The next year the theme of birds was continued, with one cycle devoted to the American continent, and the other to a selection of the birds of our globe. Some of the most spectacular species were enjoying the greatest prominence, but in addition to the pelican, toucan, scarlet ibis and bird of paradise a wild duck in flight was also depicted. Beside birds, we ought to mention the medals of exotic animals subsumed under the cycle label *Africa*. One of them, *Cheetah* (1988) deserved particular attention. The movement of the beast lurking on a tree branch



15. Széchenyi István ▪ István Széchenyi  
1991

a drámai csúcspont megtalálása és ábrázolása volt. A *Tornászlány* című darabokon többnyire a művészi szertorna ágait dolgozta fel, amelyeknél a csúcspont a mozgásnak egy pillanatnyi szünetében, valamely tipikus pózban testesül meg. A szép, hibátlan alakú figurák a labdán, buzogányon és karikán kívül leggyakrabban szalagot használnak, amelyek ívei – az érem köralakjával összhangban – artisztikusan keretezik a nőalakokat. A sorozatok igen átgondoltak, darabszámuk, az érmek lerakásának a sorrendje meghatározott, ezáltal – mint például a *Rodeónál* – az egymást követő darabok a mozgás fázisait mutatják, összességükben pedig folyamatát érzékeltetik. A következő évben a madarak témaköre folytatódott, az egyik sorozat az amerikai földrész, a másik a világ madarai közül válogatott. Ennek során a különleges fajok kerültek túlsúlyba, de a pelikán,

and the elements of the surrounding landscape perfectly conjures up the distant continent. The mature and clarified formal realm of these works also rooted in the technique of engraving in the steel die, the colour of silver, the subtle forms, the balanced composition and special way of striking produced very attractive and artistic works.

A milestone in the history of his struck medals was the summer of 1990 when he acquired a large-capacity minting machine which could produce larger pieces of 50 mm as well. The medals struck with this tool attract the eye with their rustic edges, for at that time Szlávics did not strike medals in a collar – in fact, only occasionally did he resort to this technique even in his later career – for it is his conviction that a hand-made struck medal should not look any different from a machine-made one. On the larger surface of renderings with sharp and clear forms – e.g. on the portraits of *John Lennon* or *István Széchenyi*



16. Szent László • Saint Ladislav  
1991

a tukán, a skarlátibisz, a kolibri és a paradicsommadar ábrázolása mellett a repülő vadkacsának is jutott érem. A madarakon kívül az *Afrika* címszó alá sorolt egzotikus állatokról is érdemes szólni, melyek közül a *Gepárd* (1988) különös figyelmet érdemel. A faágon lapuló állat mozdulatában, az őt körülvevő táji elemekben érzékletesen jelenik meg a távoli vidék. Az acél negatívba véséssel is összefüggésben lévő letisztult formavilág ezekre az alkotásokra szintén jellemző, az ezüst színe, a finom formák, a kiegyenlített kompozíciós rend és a sajátos verésmód hangulatos és artisztikus darabokat eredményezett.

Vert érmeinek történetében 1990 nyarán fordulat állt be, miután egy olyan nagy teljesítményű verőgép került a művész műtermébe, mellyel már nagyobb, 50 mm-es nagyságú darabokat is készíthetett. Az ezen a gépen készült érmek elsősorban rusztikus szélükkel hívják fel magukra a figyelmet, ugyanis Szilávis ekkor még nem alkalmazta a szabályos formát eredményező gyűrűbe való verést – később is csak esetenként –, mert véleménye szerint a kézi és gépi verésnek nem szabad másképpen mutatnia. Az éles és tiszta formákra törekvő érmek megnövekedett felületein, például *John Lennon* vagy *Széchenyi István* portréján (1991), a kompozíció továbbra is feszes, az arc formái összefogottak, ugyanis a hasonlatosság, a személyiség érzékeltetése változatlanul követelmény. A Széchenyi érem mindkét oldalán, a köralakon belül egy-egy hagyományos gyöngykör az ábrázolt korát, annak hangulatát, szellemiségét hivatott felidézni – jelen esetben a reformkort. E megoldás más munkákon is tapasztalható.

Mindazonáltal a művész a kisebb méretekhez sem lett hűtlen, sőt azt is kipróbálta, hogy mely legkisebb méretig lehet lemenni ahhoz, hogy az érem

(1991) – the composition is still strict, the facial features are coherent – likeness and the presentation of the personality being the important aspects. On the Széchenyi medal a traditional beading on both sides is meant to allude to the atmosphere, the spirit of the age the portrayed person lived in – the 19th century Age of Reforms. This approach characterizes some of his other works as well.

These endeavours notwithstanding, the artist did not abandon smaller sizes and even tried out which could be the smallest size that still allowed clear, recognizable forms to be seen and enjoyed. (This is a recurrent interest of the artist, as attested by some of his latest works.) *Saint George, Saint Florian*, the seven chieftains of the *Conquest* as well as several portraits are smaller than 20 mm; the secret to success lied in the selection of the most emphatic motifs of the composition. A similar tendency is represented by the struck gold medals of *János Hunyadi* and *Saint Ladislav* made in 1991, which aptly exemplify the application of a traditional technique from an up-to-date point of view. The marked portrait and mounted figure, both composed inside a circle of beading, the amorphous shape, the artistic forms and subtle finishing all produce a fresh and modern impression.

It is partly a sign of his predilection for experimentation and partly a proof of his determination to explore the whole breadth of the genre's development that in 1992 he tried striking medals from wood, i.e. stamping, using earlier dies. This technology had been known for centuries, with greatest popularity in the 17th century, though it was not very frequently used. The portrait of *Saint Florian*, and the figure of the saint on another medal – both of 1990 – feature the familiar stylistic signs and the beading also appears as an atmospheric element. The two pieces are so coherent – they complement one another and are executed in identical size – that they might



még tiszta, felismerhető formákat nyújtson, azaz élvezhető maradjon. (A feladat időnként jelentkezik, például napjainkban is.) A *Szent György*, a *Szent Flórián*, a *Honfoglalás* hét vezérének figurái, valamint több portré 20 mm alatti nagyságban jelennek meg, a megoldás titka a kompozíciók hangsúlyos részeinek kiválasztása volt. Hasonló tendenciát mutatnak az 1991-ben készült, *Hunyadi János* és *Szent László*, aranyból vert érmek is, ezek jó példák a hagyományos technika modern szellemben való alkalmazására. A gyöngyörbe komponált markáns portré, illetve a lovas figura a nemes anyag, az amorf alakzat, az artistikus formák, a finom megmunkálás következtében frissnek, modernnek hat.

Részben a kísérletező kedv megnyilatkozása, részben a műfaj fejlődésének következetes bejárása eredményezte, amikor Szilágyi 1992-ben – a régebbi verőkövek felhasználásával – fába való veréssel, azaz sajtolással próbálkozott. E technológia évszázadok óta ismert, különösen a XVII. században voltak népszerűek az úgynevezett fapionok, ám bár ritkán alkalmazták. *Szent Flórián* portréja, egy másik darabon figurája – mindkettő 1990-ből – az ismert stílusjegyekkel rendelkezik, s hangulati elemként itt is megjelenik a gyöngyör. E két darab oly összhangban áll egymással, kiegészítik egymást és méretük is azonos, hogy akár egy kétoldalas érem elő- és hátlapjának is tekinthetnénk őket. *II. János Pál* arcma (1991) a pontos veréssel készült tiszta formák következtében hasonló megjelenésű, és a faplasztikák minden szépsége és jellegzetessége megtalálható rajta.

A vert érmekkel párhuzamosan, 1987-ben ismét felmerült benne egy korábban már alkalmazott eljárás, nevezetesen a puha agyagba nyomott formákból kialakított, lenyomatós érmek módszere. Az év



17. Szent Flórián ▪ Saint Florian  
1990

as well be seen as the obverse and reverse of a two-sided medal. The portrait of Pope John Paul II (1991) has a similar appearance owing to the clear forms caused by accurate stamping; it displays all the beauty and characteristics of carved wood.

Parallel with struck medals, in 1987 he revived a procedure used earlier: printed medals using forms pressed into soft clay. The medals he cast that year were all 70–80 mm in diameter and made with this technique. The themes are mostly lyrical: he rendered the summer sunshine through its impact upon our senses, and captured the mood of a river-bank or seaside – a frequently chosen subject-matter – through situations devoid of human figures. The same lyricism pervades the inspired surfaces of *Sonnet* and *In Memory of the Poet* (1987), too. An exception is the somewhat acerb, grotesque world



18. Szonett ▪ Sonnet  
1987

folyamán az öntött érmei kizárólag e technológiával és 70-80 mm közötti nagyságban készültek. Témái meglehetősen líraiak: a nyári napsugarat érzékeinkre gyakorolt megjelenítésével, a többször feldolgozott folyóparti, tengerparti hangulatokat pedig emberektől mentes szituációkkal fejezi ki. A líraiság dominál a *Szonett* és a *Költő emlékére* (1987) ihletett felületein is, kivételt talán a *Zipp...* (1987) kissé fanyar, groteszk világa képvisel. A művek megoldásukban a korábbiakét követik, amennyiben a kör alakzatot alig átlépve, de amorfak, aminek érzetét a perem egy-egy részének felhajlása tovább fokozza. Az alapsík időnként megmozdul, de még a sima alapoknak is gazdag faktúrája van. A motívumok, azaz a lenyomatok most is visszafogottak, hol csak egy csiga (*Folyóparton – változat*, 1987), hol egy kavics



19. „Zipp”... ▪ “Zipp”...  
1987



20. Nyár ▪ Summer  
1987





21. Karinthy Frigyes: Kötéltánc ▪ *Frigyes Karinthy: Tightrope*  
1988



22. Karinthy Frigyes: Levél Jóska öcsémről ▪ *Frigyes Karinthy: Letter About My Little Brother Joe*  
1988





23. Karinthy Frigyes: Utazás a koponyám körül ▪ Frigyes Karinthy: A Journey Round My Skull  
1988

(*Folyóparton – változat 3.*, 1987) fejezi ki az alkotó egyedüllétét, magányát az ember nélküli tájban. Néhány érem motívumkincse gazdagabbnak tűnik, pedig csak az alapsík felülete változatosabb. Így a *Nyár* (1987) című kompozícióban a fény intenzitásának érzetét mindössze egy borostyánlevél fonáklenyomatának erőteljes erezte váltja ki. A már említett irodalmi vonatkozású daraboknál, a *Szonetten* és a *Költő emlékére* címűn, az érzékeny és gazdag faktúrájú alapokba valóban több lenyomat került: a költészetre utaló író tollak mellett golyók, illetve egy kereszt utal a téma emberi vonatkozásaira.

E termékeny évet követően a vert érmek is gazdag és kiemelkedő kollekciót képviselnek, a lenyomatos darabok pedig a kezdetekhez nyúltak vissza, mivelhogy ismét nagy méretben készültek. A nagyobb méret összetettebb gondolatok kifejtésére, bonyolultabb szerkezetű kompozíciókra ad lehetőséget. Ami a témát illeti, az leginkább Karinthy Frigyes munkáinak ihletésére született. Szlávics egyik kedvenc írójának, Karinthynek személyiségét, nyitottságát kora eszméire, érdeklődését minden új szellemi irányzat és tudományos eredmény iránt, valamint az írásaiból kibomló filozófiát igen közel érzi magához. Az 1988-ban készített három darabos sorozat egy-egy művére koncentrálna mutatja be Karinthy világát. A sor első tagját egyik a szürrealisztikus regénye, a *Kötéltánc* inspirálta, amelyben az író kora pszichológiai iskoláit fricskázza. A nagyságára nézve érem és dombormű közötti darab kompozíciója – bár a részletekben gazdag, finom felületen szép, tiszta, és többnyire azonosítható lenyomatokat találunk – szürrealisztikus álomként a regény idősíkjainak eltolódását érzékelteti. A másik darab egy novellára – a *Levél Jóska öcsémről* – utal, az örségben álló figura az írásmű végének felidézése. Erre a műre

of Zipp... (1987). Just like earlier, the shape is more or less circular but amorphous, and this impression is enhanced by the upturning sections of the rims. The background is sometimes animated, but even a flat base has a rich texture. The motifs – the prints – are reserved; now a single snail (*On the River-Bank – variation*, 1987), now a pebble (*On the River-Bank – variation 3*, 1987) expresses the solitude, the loneliness of man in a landscape without people. Some medals may appear to be richer in motifs, whereas only the background is more varied. The feeling of the intensity of light in *Summer* (1987) is elicited by the print of the powerful nervure of the back side of an ivy leaf. In the pieces of literary implications – *Sonnet* and *In Memory of the Poet* – there are more prints applied to the sensitive and richly textured ground: in addition to the writing pens as direct references to poetry, there are further allusions to the human aspects in the form of small balls and a cross.

Following this productive year, a rich and outstanding collection of struck medals was also produced, while the pieces with impressed motifs reached back to the very beginnings as regards size. Larger sizes allow for the explication of more elaborate thoughts and the presentation of more complex and intricate compositions. The themes were mainly inspired by the works of Frigyes Karinthy, who is one of Szlávics's favourite writers. Karinthy is close to him on account of his personality, his openness to all major thoughts of his age, his keen interest in new intellectual trends and scientific results, as well as the philosophy underlying his writings. The first piece was inspired by the surrealist novel *Tightrope*, in which the writer poked fun at the psychological schools of his age. The composition of the resultant work – a transition between medal and relief – suggests the shifts of the time levels like in a surrealist dream, despite the fine, clear and mostly identifiable prints on the subtle and richly



is jellemző a részletek gazdagsága, először a falevél, a kavics és a már korábbi érmeiken többször szereplő ólomkatona lenyomata bontakozik ki a néző előtt, majd ezt követi a többi részlet. Ezen utóbbi alkotás egyértelműen jelzi, hogy a művészt az íróhoz annak érzékenysége, az elvontság iránti fogékonysága vonzza. Az *Utazás a koponyám körül* című regény nyomán született harmadik darabon a háttér némileg letisztultabb, de még mindig gazdag. A két alkotót összekapcsoló gondolat – az értelem hatalma, a tudomány hite – itt nyilatkozik meg legtisztábban. Ezzel összefüggésben a lenyomatok közül egy kis mozdony és egy profilban ábrázolt portré uralja a kompozíciót. Az arc más az író hiteles ábrázolása, Szlávics egy korábban készített kisplasztikájának – egy kis fejnek – a felhasználása. Azt, hogy e sorozatból kibontakozó világlátás őszinte és következetes, a következő évben – hasonló megoldású alkotás – az *Antoine de Saint-Exupéry* tiszteletére ajánlott plasztika szürrealisztikus szellemisége és filozofikus hangvétele erősíti meg.

A fenti alkotásokkal párhuzamosan más jellegű öntött darabok is kerültek ki a művész keze alól, amelyek karakterét egy másfajta technológia, ismét a gipsz negatívba vésés határozta meg. A *Házi muzsika* című plakett 1983-ban, a *Család* című 1985-ben készült, s bár e módszer redukált, éles formákat eredményezett, e művek mégsem kapcsolhatók a kubisztikus megoldásokhoz. Különösen a *Házi muzsika* képszerű megoldása és narratív hangvétele érdemel figyelmet. A középkori szobabelsőt felidéző mély perspektívát a padozat rajzolt kockái eredményezik, amit a tér tagolása, a megmozgatótt falsíkok, a drapéria és a nyitott ablak tovább erősítenek. A széles mesélőkedvvel előadott jelenet

worked surface. Another piece alludes to a short story – *Letter about My Little Brother, Joe* – with the figure on sentry-duty referring to the end of the story. This work is also rich in detail; the viewer first notices the impressions of the leaf, the pebble and the tin soldier appearing in several earlier medals before the eye can comprehend the rest of the details. This piece clearly reveals that it is the writer's sensitivity, his penchant for abstraction that attracts the artist. In the third piece inspired by the novel *A Journey Round My Skull* the background is somewhat more clarified, though still rich in detail. This is where the rationale that joins the two artists – the belief in the power of the intellect, the credibility of science – is most explicit. The composition is predominated by the impression of a small railway engine and a portrait in profile. The profile is the authentic image of the writer with the use of Szlávics's earlier small sculpture – a head. That the world view deducible from this series is sincere and consistent is confirmed by the surrealistic language and philosophical tone of a similarly executed piece in honour of *Antoine de Saint-Exupéry* made in the next year.

Parallel with the discussed works, pieces of another character were also created. Their style was determined by another technology, engraving into plaster. The plaques *Salon Music* and *Family* were made in 1983 and 1985, respectively. Although the method yields extremely reduced and sharply outlined forms, these resulting works cannot be classified as cubistic compositions. Particularly noteworthy is the pictorial quality and narrative tone of *Salon Music*. The deep perspective evocative of medieval interiors is suggested by the squares of the flooring, further reinforced by the articulation of space, the animated wall planes, the drapery and the open window. Narrated with gusto, the scene is harmonious and enveloped in a pleasing atmosphere because of the balanced structure and concentrated forms.



24. Antoine de Saint-Exupéry ▪ *Antoine de Saint-Exupéry*  
1989





25. Házi muzsika • *Salon Music*  
1983

a kiegyenlített szerkezet és az összefogott formák következtében harmonikus és hangulatos.

Pár évvel később, 1991-ben új szémszögből merült fel a vésett plakettek kérdésköre, tehát az ekkoriban készült darabok nem az előzők folytatásai. Szlávics a kompozíciók felületét némileg megnövelte, miáltal azok az általánosan elfogadott méretet túllépték és ellenmondásba kerültek a műfaj jellegével, azaz a plaketteket akár kisméretű domborműveknek is



26. Sétágalopp • *Pleasure Ride*  
1991

A few years later, in 1991, the question of engraved plaques was raised from a new angle – hence these pieces start something new instead of continuing the previous course. Szlávics somewhat increased the size of the surface, which brought them conflict with the genre of plaque as delimited within the generally accepted dimension. These plaques are thus closer to small reliefs. This trend can be traced to an earlier medal of *István Türr* (1988) engraved by the artist twice in two very

tekinthetnénk. Az indíttatás egy korábbi, 1988-as *Türr István* éremhez kapcsolódik, amelyet a művész kétszer és igen különböző módon vésett meg – a másodikban, a tanulságokat levonva, szabadabb felfogást alkalmazott. E munkában, a korábbiakhoz képest, élesebben metszett vonalak, gazdagabb formák keletkeztek, ami viszont már kubisztikus gondolkodásmódra, erőteljesebb elvonatkoztatásra utal. A *Képtárban* és a *Sétágalopp* jeleneteiben (1991) merész elvágások és több mélységi sík keletkezett, a kompozíciókat lendületes, de kiegyensúlyozott formák alkotják.

Ebben a modorban portrék is készültek, többek között a német romantika nagy alakjainak, *J. W. Goethének* és *F. Schillernek* az arcásai (1991). A plaketteken – a témából adódóan – kisebb mértékű elvonatkoztatás található, viszont a modern francia líra előfutára, *Arthur Rimbaud* költészetét megjelenítő kompozíció (1991) – bár a jobb szélén feltűnik a költő portréja – lényegében A részeg hajó című vers felidézése. A plakett hűen tolmácsolja Rimbaud darabokra hullott világát, a tradicionális formák tudatos lebontásának fontosságát. A portré, a víz, a hajó és a hold megjelenítésének módja következtében, azaz az éles szélű, sima és redukált formák nyomán pedig egy elvont, kubisztikus jelleg alakult ki. A portrék a következő években a tűzoltás történetének emlékeztető alakjaival folytatódtak. A ma már az Országos Tűzoltó Múzeumban lévő arcások az előbbieken tárgyalt korszerű modorban állítanak emléket *Rösch Frigyesnek* (1991), *Széchenyi Ödönnek* (1992) és társaiknak.

Szlávics munkásságában az 1993-as év fordulatot hozott, s ezt leginkább a jelzett évből származó *Vincent van Gogh* tiszteletére készült sorozat jelzi. A sorozat húsz éremből áll, és a korszak munkáihoz

different modes, with a freer approach in the second version, after having drawn the conclusions. Compared to earlier endeavours, this work displays more sharply engraved lines producing richer forms dictated by a cubistic conception of a greater degree of abstraction. In the scenes of *In the Art Gallery* and *Pleasure Ride* (1991) daring



27. Arthur Rimbaud • *Arthur Rimbaud*  
1991

ing cuts produce a multi-planar perspective; the compositions are predominated by animated but balanced forms.

Portraits were also conceived in this style – among others, of the great figures of German romanticism *J. W. Goethe* and *F. Schiller* (1991). In these plaques the theme also desires that abstraction be moderate, while the composition honouring the herald of modern French poetry *Arthur Rimbaud's* work (1991) is actually an evocation





28. *Hommage à Vincent van Gogh* ▪ *Hommage à Vincent van Gogh* –  
– Szakállas önarckép *Self-Portrait with Beard*  
1993
29. *Hommage à Vincent van Gogh* ▪ *Hommage à Vincent van Gogh* –  
– Kalapos önarckép *Self-Portrait with Hat*  
1993
30. *Hommage à Vincent van Gogh* ▪ *Hommage à Vincent van Gogh* –  
– Önarckép *Self-Portrait*  
1993

hasonlóan véséssel készült. Van Gogh a művész egyik kedvenc festője, alkotásait mindig szívesen tanulmányozza. A művek többségükben portrék, valamint a festő tájképeinek és csendéleteinek éremre transzponálásai. Az arcmasok többnyire önarcképek feldolgozásai, de az egyik fiatalkori portré fotó, egy másik pedig Toulouse-Lautrec pasztellje nyomán született. A különböző átíratok a célból, hogy az éremjelleg biztosított legyen, az eredeti festményeknek leglényegesebb elemeit veszik csak át, így

of the poem *The Drunken Ship*, though at the right edge the poet's portrait also appears. The plaque faithfully expresses Rimbaud's world broken to smithereens, the importance of the conscious decomposition of traditional forms. The rendering of the portrait, the water, the ship and the moon with their sharp edges and flat reduced forms lends an abstract, cubistic character to the plaque. The portraits of the next years commemorated the great figures in the history of fire fighting. The works now in the National Museum of Fire Fighting pay tribute



31. *Hommage à Vincent van Gogh* ▪ *Hommage à Vincent van Gogh* –  
– A Langlois híd Arlesnél *The Langlois Bridge at Arles*  
1993
32. *Hommage à Vincent van Gogh* ▪ *Hommage à Vincent van Gogh* –  
– Tájkép *Landscape*  
1993
33. *Hommage à Vincent van Gogh* ▪ *Hommage à Vincent van Gogh* –  
– Kalapos önarckép – változat *Self-Portrait with Hat – variation*  
1993

legtöbbször visszakövetkeztethetők. Ezen érem-arc képek tanúsítják, hogy a festő érzékeny, fogékony személyiség, jó megfigyelő volt, ám tapasztalható a portrékon bizonyos visszafogottság is, mint minden olyan embernél, aki a környezeti benyomásokra, hatásokra indulataival reagál. Némelyiken gyöt-rő feszültség válik uralkodóvá.

Van Gogh csendéletei közül a művész éremre fogalmazta a híres bakancsokat, a napraforgók több változatát is – köztük a müncheni Tizenkét

to *Frigyes Rösch* (1991), *Ödön Széchenyi* (1992) and their comrades in the modern manner discussed above.

The year 1993 marks a turn in Szlávics's career, most spectacularly manifested in the series in honour of *Vincent van Gogh*. The series consists of twenty medals made by engraving, similarly to the rest of the contemporaneous works. Van Gogh is one of the artist's favourite painters, whose works he is always ready to study. Most medals are portraits, with some of the painter's landscapes and still-lives also transferred to medals. The



napraforgó vázában címűt. A tájképek közül a Kölnben lévő *A Langlois híd Arlesnél*, a londoni National Galleryben található *Gabonaföld ciprusokkal* című vásznakat. Az említett érmek, bár önálló kompozíciók – az önarcképekhez hasonlóan – a legkisebb részleteket tekintve is követik az eredeti műveket. Az éremművész érdeme, hogy átmenti a francia festő képeinek legfőbb sajátosságait és megőrzi szemléletét, ahogyan Van Gogh a tárgyakat a lelki állapotok kifejező eszközeivé teszi, és – az objektív ábrázolás ellenére – az ember belső drámáját fejezik ki általuk. A kompozíciók formavilága a korábbiak stílusából ered: a leegyszerűsített, éles formák kubisztikusak, főleg a portrékon, de még a festmények ismert, sajátosan lendületes, örvénylő formái is hasonló jellegzetességgel rendelkeznek. Másik ismervük a kiszámítottság, a gondos mérlegelés, hogy érmei az ismert alkotások fő jellemzőit magukon viselhessék. Így például, hogy az Arlesben lévő felvonóhíd törékenységet, ami a festményen oly meggyőző, az érem is visszaadja: a légies szerkezetet vékony vonalakból kialakított formák alkotják, valamint az eredeti jelenet éles, szögben megtörő egyenesei szintén megtalálhatók.

Bár idővel Szlávicsot az éremművészet aktuális kérdései kezdték érdekelni, a verés gyakorlati problémái továbbra is foglalkoztatták, mint például a síkpantográf vagy az általa sokáig mellőzött gyűrűs verés. Figyelembe véve, hogy a technológia a témát, a formakezelést nagyban befolyásolja, kísérletező hajlamából eredően a későbbiekben is született néhány említésre méltó darab vert és öntött eljárással. Először, 1993-ban a veréssel történő sokszorosítást egy modern technikával, a pantográf módszerrel ötvözte, amihez többfajta fémeket használt fel. Ezúttal azt kutatta, hogy mi az a formai minimum, ami még

portraits usually echo the painter's self-portraits, but one of the youthful portraits is after a photo and another one is from Toulouse-Lautrec's pastel picture. As the artist produced the medal paraphrases by picking out the most essential elements of the paintings, most often they can be traced back to the originals. These medal portraits confirm that the painter was a sensitive, perceptive personality with a keen eye for observation, but there is also a certain reservation in the portraits typical of people who respond to the stimuli of their environment with passions. Some medals are predominated by an anguished tension.

Out of Van Gogh's still-lives the medallist reformulated the famous boots, several variants of the sunflowers, including the Twelve Sunflowers in a Vase in Munich. From among the landscapes, Szlávics picked *The Langlois Bridge at Arles* in Cologne and the *Cornfield with Cypresses* in the National Gallery in London for his medals. Though autonomous compositions, these medals – just like the portraits – comply with the original works down to the most minute details. It is to the credit of the medallist that he was able to preserve the major characteristic of the Dutch painter's canvases together with his outlook, as Van Gogh used the objects as tools to express states of mind and – despite the objective representation – he communicated the inner drama of the human soul through them. The formal idiom of the compositions evolved from the style of the earlier works: the simplified, sharp forms are cubistic, especially in the portraits, with the idiosyncratic sweeping and whirling forms of the paintings also assuming this character. Equally important is the calculation and careful deliberation, with which the artist transferred the main features of the well-known paintings to the medals. For instance, the fragility of the drawbridge at Arles in the painting is preserved in the medal by the forms of the airy structure being suggested



34. Indiánpénz I–V. • Amerindian coins I–V

1993



35. Id. Szlávics László ▪ László Szlávics Sr.  
1994

esztétikailag hat. Ez volt a kétoldalas érmekből álló *Indiánpénz* című sorozata. A téma kiválasztásában szerepe volt a családi érdeklődésnek a Kolumbusz előtti Amerikával kapcsolatos művészeti kérdések iránt. Az öt méretben megvalósuló darabok különböző fémekből – sárgarézből és vasból – készültek, pontosabban e két fém darabjaiból lettek összesajtolva. Bár a színek alkalmazásával a műfaj lehetőségei kiszélesedtek, a pantográf eljárás azonban gépi módszer, s az így készült alkotásoknak nincs plasztikai értéke – ezért nem lett folytatásuk, ám egy későbbi sikeres ötletnek, a *Kultikus őspénz* sorozatnak elindítójává váltak. Ugyanígy kivételnek számított, amikor 1994-ben édesapja emlékére készített érmet, ugyanis amíg a korábbi darabjait szabadon verte, itt az úgynevezett gyűrűs verést alkalmazta. A rendkívül finom, érzékenyen megfogalmazott táj – id. Szlávics egyik festményének átvétele – érzelmi telítettséget árul el, a másik oldalon az ábrázolt személy autográf aláírása és évszámok szerepelnek. E szűkszavú, visszafogott hangvételhez

by thin lines, and the sharp angles of the straight lines in the original also reappearing.

Though with the passing of time Szlávics was more and more preoccupied with the topical issues of medal art, the practical problems of striking kept intriguing him, such as the pantograph and coining medals in a collar. Since technology deeply influences the theme and its formal rendering, his experimental mind also produced some remarkable struck and cast pieces later as well. First, in 1993, he combined minting with a modern technique, the pantograph, using a variety of metals. He tried to find out what was the formal minimum that still had an aesthetic quality. The outcome was the series of two-sided *Amerindian coins*. A contributory factor to the selection of the theme was the family's interest in pre-Columbian American art. The pieces realized in five sizes were made of different metals – brass and iron – or more precisely, the separate pieces made of these two metals were stamped into one. Though the use of colours extended the possibilities of the genre, the pantographic method being mechanical, the resultant works have no plastic value, that is why they were not continued, but they generated the idea for a later highly successful series, entitled *Cultic Proto-Money*. Another exception was the medal he made in memory of his father in 1994, because in contrast to his earlier struck medals, now he minted the medal in the collar. The extremely subtly and sensitively formulated landscape – an adaptation of a landscape by the elder Szlávics – suggests an emotional surcharge, while the reverse features the autographic signature of the portrayed person along with various dates. This laconic, reserved tone and vocabulary of form is best complemented by the severe, regular rim created during striking.

Another terrain was introduced with the medal made in 1995 for the 25th congress of FIDEM, the international

és formavilághoz a verésnél keletkezett, szigorú, szabályos perem illik.

Más világba vezet a FIDEM-nek, az éremművészettel foglalkozó szakemberek nemzetközi szervezetének 25. kongresszusára készült érem 1995-ből. A hagyományos technológiához a művész ezúttal új szemlélettel közelített, miszerint a vert érem is lehet korszerű. Magyarországon mind a mai napig újdonságnak számít, hogy a lehetőségek a vert érmek esetében is szélesíthetők. Az igen egyszerű elemekből álló mű kellemes összhatását a kissé amorf alakzat, az érzékletes plasztika, valamint az artisztikus kivitel eredményezi. *A honfoglalás 1100. évfordulójára* vert ezüstérem 1996-ból a középkori emlékérmek jellegét követi – Szlávics értelmezésében. A zászlót tartó lovas ősmagyar figura finom lapos formáival az említett régi darabok pénzre emlékeztető modorrát veszi alapul, de a ló lendületes mozgása, valamint a szabálytalan perem friss, modern hangvételű.

1993 után a vert érmek mellett néhány öntött darab is született a műhelyében. Ezek egy része a lenyomatosságot követi, így *Az utolsó ugrás* című, három darabos sorozat is 1999-ből. A nagyobb méretű, szabálytalan alakú érmek egy rosszul sikerült ejtőernyős ugrás szomorú történetét mesélik el. A néhány konkrét forma ellenére kissé szürreális a hangvétel, olyasmit sugall, mint amikor valamit nem akarunk elhinni. Az első kompozíción a repülőgép ajtajának sarka látszik, és a végtelen űr a Nap golyóbisával, a második darab a legelvontabb, itt a felhők, az ejtőernyők felületei – a lebegést érzékeltetve – valami megfoghatatlant próbálnak ábrázolni. Az utolsó darab jelenete a földön játszódik, s a tragikus véget mutatja be. Míg felül ismét a Nap és a repülőgép, alattuk egy kusza, áttekinthetetlen szövevényben az ejtőernyő köteleinek lenyomatai



36. A FIDEM For the 25th  
25. kongresszusára ▪ FIDEM Congress  
1995

organization of specialists involved in the art of the medal. The artist combined a novel approach with traditional technology to produce an up-to-date struck medal. The idea of broadening the creative scope of the genre of struck medals still amounts to something of a novelty in Hungary. The work of simple elements owes its pleasant overall impression to the slightly amorphous shape, the sensuous modelling and the artistic execution. The silver medal struck to commemorate the *1100th Anniversary of the Conquest* in 1996 is Szlávics's reinterpretation of medieval memorial medals. The low relief forms of an ancient Magyar flag-bearer on horseback evoke the manner of the old coins, but the animated movement of the horse and the irregular rim lend it a fresh and modern appearance.





37. Utolsó ugrás I–III. • *Last Parachute Jump I–III*,  
1999



zárják a történetet. A pár évvel később készült *Dante örök* című mű (2003) pályázatra készült. E nagyobb méretű érem mellett létezik egy kisebb, 70 mm-es változat is, talán ez összefogottabb. Az alap formailag gazdag felületén koponya, csontocskák és különböző gömböcskék lenyomatai próbálják elénk tárni az Isteni színjáték több rétegű mondanivalóját. A nagyobbban az alapot egy darab zsákvászon lenyomata teszi változatossá, és itt is csontocskák és koponyalenyomatok találhatók. A kompozíció szerkezete igen összefogott, hangulatilag egységes, a felület harmonikus. E mű kapcsán is elmondható, hogy Szlávics irodalmi vonatkozású feldolgozásai – a témák iránti affinitása következtében – különleges helyet foglalnak el munkásságában.

Az öntött érmek másik csoportja 2002-ben indult, amikor is létrejött egy lassan épülő sorozat első tagja. A 110 mm-es átmérőjű, kétoldalas, áttört vagy nyitott érmek a tudomány és művészet nagy alakjainak állítanak emléket. Közös bennük az is, hogy tulajdonképpen szabályos kör alakúak, a kompozíciókat sík alapon lapos formák alkotják, és negatív véséssel készültek. Ez az apró, finom részletek titka. Az alapjában klasszikus formaképzésű, mégis modern szellemiségű sorozat jelenleg négy darabból áll: *Masaccio* 2002-ben, *Dante Alighieri* és *H. C. Andersen* 2005-ben és a *Kálvin János* érem 2008-ban keletkezett. Az érmek fő jellegzetessége, hogy az előlapi portré a hátlapon is megjelenik, pontosabban az előlap portréja megfordul, és a másik oldalról is látható. *Masaccionál* a washingtoni Nemzeti Galériában található, 1425 körül készült fiatal férfit ábrázoló képe alapján, egy képkeretbe illesztett profil szerepel mindkét oldalon, *Andersennél* a hátlapon az akkor divatos árnyképek módjára jelenik meg az arc másik oldala. *Dante* háromnegyedes



38. Dante örök • *Dante Is Eternal*  
2003

After 1993 some cast medals also paralleled the struck ones. Some of them are in the line of the medals with prints, e.g. the three-piece series of *The Last Parachute Jump* (1999). The large-size irregular medals narrate the sad story of the failure of a parachute jump. Despite a few concrete forms the tone is surrealistic, suggesting a feeling we experience when we refuse to believe something. The first composition features a corner of the plane door, with the infinite space and the Sun's disc in the background. The second piece is the most abstract: the clouds and the parachute surface suggesting hovering try to convey something impalpable. The last piece is on the ground, depicting the tragic end. Above are again the Sun and the airplane, with the tangled, inextricable mesh of the parachute ropes below. *Dante Is Eternal* was





39. Masaccio ▪ Masaccio  
2002

portréja pedig a hátapon szinte hátulról látszik, ami némileg összetettebb feladatot jelentett. A megnyitott felületbe helyezett figura mellett – mindkét oldalon – a költő kéziratának valóságos/imitált részletei láthatók, a meglehetősen hosszú szöveg gépi véséssel került az éremre. A sorozat nem lezárt.

Ifjabb Szlávics László pályájának ebben az első, másfél évtizedes szakaszában más plasztikai műfajjal is foglalkozott: szobrok, kisplasztikák, köztéri alkotások szintén kikerültek a kezei közül. Legkorábban lemezdomborítással próbálkozott, bár ezek még érem méretű alkotások voltak. Az 1977-ben, *Ady*

made for a competition call a few years later (2003). This large-sized medal is paired with a small one of 70 mm in diameter, which appears to be more coherent. On the ground of a rich texture the prints of a skull, tiny bones and various balls try to symbolize the complex layers of the Divine Comedy. The larger version has the impression of sack cloth for the background, which also features prints of little bones and skulls. The composition is taut, the tone is unified, the surface harmonious. This piece also confirms that Szlávics's adaptations of literary works have won a prominent place in the oeuvre owing to the artist's affinity to the themes.



40. Dante Alighieri ▪ Dante Alighieri  
2005

*Endre születésének 100. évfordulójára* készült sorozatban a költőn kívül Csinszkat és Lédát is ábrázolta, az arcmások letisztult formavilága a későbbi alkotások koncentráltságát és kiforrottságát vetíti előre. Már ekkor jelentkezik a művész munkásságának egyik alapvető jellemzője, az éremnél említett kísérletező kedv, a folytonos újításra való késztetés ereje. Szintén 1977-ben született a *Michelangelót* ábrázoló domborítás – ezúttal vaslemezből. Ez már nagyobb méretű, így egyértelműen dombormű, de miután másfajta anyagból készült, a ridegebb matéria új problémákat vetett fel. A Daniela da

The other set of cast medals began in 2002 with the initial piece of a slowly evolving cycle. The two-sided pierced or open medals of 110 mm in diameter pay tribute to the great personages of science and art. Their common features are the regular circular shape, the flat forms on a plane ground, and engraving in the negative, which explains the subtlety of detail. The series, which combines a classical treatment of forms with a modern outlook, has four pieces at the moment: *Masaccio* (2002), *Dante Alighieri* and *H. C. Andersen* (2005), and *John Calvin* (2008). The main lineament of the medals is that the effigy on the obverse also appears on the reverse, or





41. Michelangelo ▪ *Michelangelo*  
1977

Volterrea Michelangelo portréjának nyomán született arcképen nemcsak az ismert megbillent fej látszik, hanem a megnyerő arc kisugárzása is érvényesül. Az együttes többi darabján – vörösrézből domborítva – a Sixtusi-kápolna freskórészletei láthatók. Szólni kell még az 1979-ben készült *Dürer* sorozatról, amelynek anyaga szintén vörösréz. Itt

more precisely, the portrayed person can be seen from the other side as well. On the Masaccio medal a profile in a picture frame can be seen on both sides based on the painter's work of a young man in the National Gallery in Washington. On the reverse of the Andersen medal the other side of the face appears in the manner of silhouette so fashionable in the age of the story-teller. Dante's



42. Albrecht Dürer: Férfifej ▪ *Albrecht Dürer: Male Head*  
1979

a megoldandó feladatokat – mint például a német festő 1508-ban készült Férfifej című grafikája nyomán született munkán – az ábrázolt személy megtört, öreg arcvonásai átírásának formaproblémái jelentették.

Az említett munkákkal párhuzamosan, 1975 körül kezdődően körplasztikai műhelytanulmányok

three-quarter portrait has the back of the head on the reverse, a more difficult task to execute. Next to the figure set in the opened surface lengthy passages from the poet's manuscript were machine-engraved into the medal on both sides. The series is not completed yet.

In this first phase of his career, the younger Szlávics also tried his hand at other genres: sculptures, small

is létrejöttek – e kifejezést maga Szlávics használja korai szobraira, melyek modell után és mintázással készült arcmások. A legkorábbi munkák egyike *Galambos Lászlót* (1976) ábrázolja, a plasztikát a Stúdió '76 kiállításon Barátom portréja címen állították ki. Az első darabokat néhány év alatt több is követte, hogy majd egy nagy megszakítás után, az 1980-as évek végétől ismét jó pár született. A koraiak közül, technológiai szempontból elkülönül egy kisebb csoport, amelynek kivitelezése hagyományos bronzöntéssel történt. A jellegzetes arcvonásokat viselő kolléga, *Rostás Zoltán* iparművész portréja (1978), majd két ismert író: *Örkény István* (1978) és *Karinthy Frigyes* arcmása (1980) masszív, tömörszerű formákból építkezik, az összefogott felületek kizárólag az említett kivitelezéssel valósulhattak meg. Az Örkény portrénál a személyiség megjelenítésén túl a jellegzetes formák hangsúlyozását, Karinthy-nál a karakter legismertebb elemeinek felerősítését, amit a bronzon végigfutó fény eredményez, leginkább ezzel az anyaggal lehetett elérni. Az utóbbi mű 2006-os felállítása óta a budapesti Karinthy Színház belső terét díszíti.

A művész legtöbb szobra mégsem bronzban, hanem vörösrézlemez domborításával készült, ugyanis e technológia problémái érdekelték leginkább, és e módszert érezte magához leginkább közelállónak. Az ide kapcsolódó alkotások elemzése előtt egy véletlenszerűen létrejött kisplasztikáról, a *Leletről* (1982) kell említést tenni. Szlávics akkoriban néhány díszfegyvert készített, ez a munka is egy tőr markolatának indult, de a viaszvesztéses öntés nem sikerült. Ahogy a lenyomatos érmeknél nagy a szerepe a véletlennek, illetve az asszociációnak, azonképpen ez az esztétikummal bíró darab is – egy roncsolt pengedarabbal kiegészítve – kisplasztikaként



43. Karinthy Frigyes • Frigyes Karinthy  
1980



44. Örkény István • István Örkény  
1978

sculptures, and public works. The earliest pieces are embossed metal sheet works, which are not yet in the dimension of medals. In 1977 he commemorated *The centenary of the poet Endre Ady* with a series, which featured the poet and two of his greatest loves, Léda and Csinszka. The clear forms of the portraits already anticipate the concentration and maturity of later works. One of the basic drives of the artist's personality – his attraction to experimentation, the lure of constant innovation mentioned with the medals – already manifested itself in this phase. The embossed portrait of *Michelangelo* was also made in 1977 – but this time of sheet iron. It is larger in size, a relief proper, but the new, more brittle material posed new problems. The tilted head modelled after Daniela da Volterra's Michelangelo portrait can also convey the radiance of the face beside the familiar tilted head. The rest of the ensemble – made of copper sheet – echo details of the Sistine Chapel. Mention must also be made of the *Dürer* series of 1979, also made of copper. The task to be solved was, for example, the rendering of the old broken facial features of the person in the German painter's graphic sheet of 1508.

Parallel with the works mentioned, he also produced sculptural studies in the round from around 1975 – Szlávics himself calls them 'shop studies modelled after a sitter'. One of the earliest ones portrays *László Galambos* (1976); at the Studio '76 exhibition it was on display with the title *My Friend's Portrait*. Several works followed the initial pieces within a few years before a long break, and then from the late 1980s new pieces have been created. Among the early works there is a group separated by a common technique: traditional bronze casting. The portraits of a designer colleague with strong features, *Zoltán Rostás* (1978), and the two well-known writers, *István Örkény* (1978) and *Frigyes Karinthy* (1980), are built of massive compact block-like forms; the mentioned



értelmezhető. Bár a formák alig azonosíthatók, a madárfejre rá lehet ismerni, s az egykori vékony markolati elemek pedig tollakat és szárnyat érzékeltetnek. A penge barna és a madár szép zöld patinája a földben talált régészeti leletek hangulatát idézi.

Az első vörösrézlemezből készült szobrai abból a kihívást jelentő felismerésből születtek, hogy ebből az anyagból is lehet portrét készíteni, s valóban plasztikai jellegük nem igen különbözik a bronzba öntöttékétől. A formák összefogottak, lekerekítettek, tömegüket csak az érzékenyen kialakított felszín lazítja. A művész ekkor még apja szellemében dolgozott, követte a lemez megmunkálására vonatkozó klasszikus szemléletét, amely szerint a legfontosabb követelmény, hogy teljesen birtokolni kell a mű kivitelezéséhez szükséges technológiai tudást. Rövid időn belül arra a módszerre váltott, amelyet apja és Makrisz közösen dolgozott ki: az első fázis az agyagban végzett formálás, az érdemi munka, a finomítás a gipszben történt, a végső fázis a lemez megmunkálása. Mindazonáltal a korai *Piroska* (1978) és a *Kassai Sándor* (1979) című portrék igazolják Szlávicz azon nézetét és munkamódszerét, miszerint az arcmasok készítésénél az alapformák felrakása után szükséges az egyéniség tökéletes feltérképezése, ami többnyire meghozza a fizikai hasonlatosságot is.

Az 1980-as évek elején a lemezsobrok sora megszakadt és több év telt el a folytatásig. Az 1987 és 1989 között készült darabok – melyek többsége idővel közterületre került – a korábbiak folytatásai. A Vásárhelyre került *Tornyai János*, a Szegeden felállított *Damjanich János* (1987) és a ma már Székesfehérváron található *Zrínyi Miklós* (1988) mellszobrok eszköztelenek, formailag visszafogottak, miközben az anyagszerűségnek maximálisan

technique is the only one that can produce such tightly coherent surfaces. In the Örkény portrait the stress on characteristic features beside the conveyance of the personality, while in the Karinthy portrait the enlargement of the best-known features of the character emphasized by light spreading over the bronze could be best achieved by using this material. The latter has been on display inside the Karinthy Theatre in Budapest since 2006.

Yet most of the artist's sculptures are not in bronze but embossed copper sheets, since that was the technology whose problems interested him most and he was most familiar with that method. Before analyzing the works of this group, let us digress on a small sculpture entitled *Find* (1982), whose genesis owed to chance. Szlávicz was engaged in making some ornamental weapons. This piece was started as the grip of a dagger, but the lost-wax casting was not successful. Just as blind chance and associations play a great role in medals with prints, this aesthetically attractive work, extended with a piece of corroded blade, can be understood as a small sculpture. Though the forms can hardly be identified, the bird head can, and the thin elements of the original grip suggest feathers and wings. The brown blade and the fine green patina of the bird give the impression of unearthed archaeological finds.

His first copper sheet sculptures were inspired by the challenging recognition that this material was also suited for portraiture. Indeed, the plasticity of portraits made from this material does not differ from that of the cast bronze sculptures. The forms are compact and rounded; the mass is only loosened by the sensitively worked surface. At that time he was still adhering to his father's method, adopting the classical tenet with regard to the working of metal sheets: perfect mastery of the technological knowledge required by the production of a work. Within a short time, however, he changed over to

megfelelnek. Egészen más hangulatú a *Széchenyi Ödön* portré (1987), amelynél a korabeli tűzoltóparancsnoki egyenruha megjelenítése sok játékoságra adott lehetőséget. Bár az 1989-ben készült, és Budapesten 2007-ben felállított *Széchenyi István* mellszobor még az előbbiekhöz kapcsolható, a nálánál korábban készült *Arany János* büszt (1988) mégis szokatlan hangvételével tűnik ki. A költő, a művész említett ábrázolásaihoz képest, sokkal élettelibb, s ezt a jelleget a kidolgozott részletmótvumok tovább erősítik. A munka tulajdonképpen a következő évek stílusváltásának előfutára, miként a szabadabb felfogású *Görgey Artúr* és a *Liszt Ferenc* mellszobrok (1989) is – az egyik Budapesten, a Honvédelmi Minisztériumban, a másik Sopronban, a Zeneiskolában látható. Az említett művek egy új szemlélethez vezető út kettős jegyét viselik magukon. Szlávicz akkoriban szoros kapcsolatban állt Makrisz Agamemnonnal, és annak plasztikai látásmódját, valamint gondolatait a mondanivaló elsőbbségéről a technikai tudással szemben – apja hagyományos nézeteihez viszonyítva – korszerűbbnek, és a kihívásokat és új megoldásokat kereső alkathoz megfelelőbbnek találta.

1990 körül nagyméretű domborműveket is készített ebből az anyagból. *Petőfi Sándor* derékig ábrázolt figurája (1990) egy ovális alakú és bemélyített mezőben foglal helyet, de úgy, hogy a jobb válla és karja, körplasztikába átmenve, kifordul a síkból. A mozdulat, a dacos tekintet a harcos költőt állítja elénk. A két évvel később született *Szent Flórián* – jelenleg a Csepeli Tűzoltóparancsnokság épületében – szelídebb és megjelenítése hagyományosabb. A félköríves záródású mezőbe helyezett alak csak annyiban lép ki a háttérből, hogy baljában a kompozíciót felül keretező zászlót tarthassa. A lábánál



45. Lelet • Find  
1982



46. Arany János • János Arany  
1988

lévő kis égő ház és a többi részletmotívum a téma korábbi feldolgozásainak szellemiségét követi.

Az 1987 és 1990 között, majd 1992-ben született lemezszobrok létrejöttét az a törekvés motiválta, hogy a tökéletes technológia tudás révén újfajta megjelenési formákat hordozó plasztikák jöjjenek létre. Ehhez a legmegfelelőbb téma a nemzetközi pop-rock zene legismertebb alakjainak, ikonjainak

the method worked out by his father and Makris jointly: the first phase was modelling in clay, the essential work of refining was done in plaster and the last phase was the working of the sheet. Yet his early portraits – *Piroska* (1978) and *Sándor Kassai* (1979) – verify Szlávics's view and working method, notably that after the modelling of the basic forms the personality has to be explored thoroughly, which most often also brings about physical likeness.

In the early 1980s the series of sheet metal sculptures was interrupted and only continued several years later. The works made between 1987 and 1989 – most of them erected in public spaces later – continue the earlier trend. The busts of *János Tornyai* in Vásárhely, *János Damjanich* (1987) in Szeged and *Miklós Zrínyi* (1988) now in Székesfehérvár are simple, reserved in form yet perfectly suited to the material used. Different is the atmosphere of the *Ödön Széchenyi* portrait (1987), as the depiction of the period outfit of fire-fighters allowed much room for playfulness. Though the *István Széchenyi* bust made in 1989 and erected in Budapest in 2007 belongs to the former range of works, the still earlier bust of *János Arany* (1988) stands out by its unusual tone. Compared to the above-mentioned portraits, this bust of the poet is more exuberant and lively, reinforced by the elaboration of minute motifs. This work is actually the herald of a stylistic change to come in the next years, as are the more liberal busts of *Artúr Görgey* and *Ferenc Liszt* (1989) – the former set up in the Ministry of Defence in Budapest, the latter in the Music School of Sopron. The mentioned works display the duality of the road leading to the new approach. Around that time Szlávics was in close connection with Agamemnon Makris, finding the latter's sculptural attitude and belief in the primacy of the idea over technical expertise more up-to-date as compared to his father's traditional views, and also more adequate

ábrázolása kínálkozott, bár a művészhez nem állt olyan közel mindegyik figura. Az új plasztikai szemléletmódba az is beletartozott, hogy az anyag megmunkálása során fellépő véletleneket, az anyag visszahatásait kezelni, irányítani, sőt ha lehet, felhasználni kell. Legelőször *John Lennon* arcma készült el (1988), akinek filozófiájával, gondolkodásmódjával az alkotó meglehetősen azonosult. A The Beatles énekese és gitárosa nagy hatást gyakorolt a rockzene fejlődésére, és a dalaiban megszólaló érzelmek és vágyak egy milliók által vallott gondolkodásmód megnyilatkozásai voltak, és sokak számára a kor társadalmi problémáira választ adó ideológiát is megfogalmazott. Ezen a portrén már megtalálható mindaz a jellegzetesség, amit a korszak többi alkotásai is magukon viselnek. Míg az összefogott felületekkel felrakott, de jól felismerhető arcvonásokat jellegzetes részletek és sokszor valódi tárgyak támasztják alá – mint például Lennon szemüvege – addig az egyéb motívumok leegyszerűsítettek, sőt hiányosak.

*Bob Marley* (1988) a művész kevésbé kedvelte, de miután a jamaikai származású énekessel, a reggae, a sajátos ritmusú jamaikai zene legismertebb előadójának hajzatát leginkább lemezből lehetett elkészíteni, a portré inspiráló feladat volt számára. Marley haján, valamint a további, egyre kevésbé tömör, lazuló formákkal építkező plasztikai elemek színek és különböző árnyalatok jelentek meg. Az arc külön készült, a végső színhatást a tűzzománc fogak és szemek eredményezték. Hasonló jellegű a rock gitáros és énekes *Jimi Hendrix* arcma (1989), akinek fellépésével zárult a woodstocki fesztivál 1969-ben. A fej hátsó része teljesen hiányzik, és a lehunytt szemű, hátravetett fejű éneklő figura hangsúlyos karakterjegyei teljesen elfelejtetik



47. Széchenyi Ödön • Ödön Széchenyi  
1987

to his mental constitution constantly in search of challenges and novel solutions.

Around 1990 he made a large-sized relief from this sheet material. The half-length figure of *Sándor Petőfi* (1990) is set in an oval and concave field so that his right shoulder and arm rendered in three dimensions protrude from the surface. This gesture, together with the defiant glance, faithfully evokes the familiar image of the fiery





48. Bob Marley • Bob Marley  
1988

az anyag megmunkálásának elkerülhetetlen nyomait. *Janis Joplin* (1990) amerikai rock és soul énekesnő – Marleyhez és Hendrixhez hasonlóan, rokon életmódjuk következtében – fiatalon halt meg. Mindezek ellenére szobraik egy adott kort és életérzést testesítenek meg, s mi több, Szilávcics szándéka szerint azt is kifejezik, hogy művészetük az egyetemes kultúra része. Joplin valódi szemüvege, tűzzománc szeme és nyaklánc önmagukban is felhívhatnák a figyelmet, de az átütő erejű plasztikai formák,



49. Janis Joplin • Janis Joplin  
1990

poet. *Saint Florian* – now in the Fire Station of Csepel – made two years later is more gentle and traditional. The figure set in a field of semicircular heading moves out of the background only to hold in his right hand the flag framing the composition on top. The small burning house at his feet and the rest of the details are in line with the spirit of the earlier renderings of the theme.

The metal sheet sculptures created between 1987 and 1990, and also in 1992, were motivated by the drive to produce works of novel appearance via the perfect

illetve, hogy a szobor előlről is kezd átláthatóvá válni, hatásukat háttérbe szorítja.

*Freddie Mercury* feje 1993-ban készült, de ezt megelőzte – halála alkalmából, emlékére – egy, az elmúlásról szóló négy darabos kisplasztikai sorozat (*Freddie Mercury / Emlék / I–IV.*, 1992). A zenész a Queen rockegyüttes kivételes tehetségű, indiai – parszi származású – tagja és énekes volt, aki az 1980-as évek közepétől szédületes szóló karriert futott be tragikus haláláig. A sorozatban az érzéketlenül közvetített mondanivalót eredeti megoldások hozzák a felszínre. Az egyes darabokon a plasztika egyre visszafogottabb, a művész ugyanis azt kutatta, hogy mi az a legkevesebb forma, ami még érzékelhető, illetve amellyel az ábrázolt személy még felismerhető. Az első az arc a tűzzománc szemekkel még teljes, a másodikon már több részlet eltűnik, a harmadikon Mercury arca töredezett, de még rá lehet ismerni. Az utolsó darab, egy aranyozott, maszkszerű arc, a teljes elmúlást követő szellemi átlényegülés ábrázolása. Bár a sorozat konkrét személyhez kapcsolódik, de bárkiről szólhatna, általánosítva is értelmezhető. A két középső plasztikán az arc egyre töredezettségű formáit megjelenítő lemezdarabok egy áttetsző plasztik íven vannak elhelyezve, és egyre könnyedebbek, egyre légiesebbek – az elmúlás folyamatát vetítve élénk. A később készült fej tulajdonképpen csak egy maszk, amelyen az arc nikkellel galvanizált. A felhasznált motívumok az énekes betegségének végső szakaszában készült videoklipjén látható rekvizitumok: a ruha, a festett arc, a paróka ezt a felvételt idézi. A részletek drámai erővel hatnak, az alkotó a lemezdomborítás lehetőségeit maximálisan kihasználta, hogy az esemény minden tragikumát kifejezhesse.

mastery of the technology. Apparently, the most adequate themes were offered by international pop-rock music, although not all of the best-known figures and icons of this musical genre were equally close to the artist. The new sculptural theory implies that the accidents occurring during the work, the responses of the matter should be handled, controlled, and utilised if possible. The first to be completed was the portrait of *John Lennon* (1988), with whose philosophy and mentality the artist could largely identify. A vocalist and guitarist of The Beatles, Lennon exerted enormous influence on the development of rock music. The emotions and desires expressed by his music were the manifestation of the mentality of millions. Many felt that he had formulated an ideology that gave answers to the social problems of the age, too. This portrait already displays the peculiarities that the rest of the sculptures in this period were to demonstrate as well. While the typical features of the face are achieved with compact surfaces, and are enhanced by characteristic details and occasionally even by real objects such as Lennon's spectacles, other motifs are simplified or even incomplete.

Though the artist had less liking for *Bob Marley* (1988), the hair style of the best-known performer of reggae, this Jamaican music of a specific rhythm, could best be rendered using sheet metal, so the portrait was an inspiring job. On Marley's hair and the rest of the plastic elements that are less and less compact, colours and various hues appear. The face was made separately, the final impression being gained when the enamel eyes and teeth were completed. Of a similar kind is the rock guitarist and singer *Jimi Hendrix's* portrait (1998), whose performance ended the Woodstock festival in 1969. The back of the head is missing altogether, but the emphatic character traits of the singing figure, his head turned back and his eyes closed, completely overshadow the unavoidable





50. Freddie Mercury ▪ *Freddie Mercury*  
1993

marks of the working of the material. The American rock and soul singer *Janis Joplin* (1990) – just like Marley and Hendrix – died young, burning the candle at both ends. In spite of that, their sculptures embody a certain age and mentality, and more important still, they also imply – in line with Sziláncs's intention – that their art was also part of universal culture. Joplin's real glasses, enamel eyes and necklace alone might attract attention, but the plastic forms of penetrating force and the "transparency" of the sculpture from the front overshadows their effect.

The head of *Freddie Mercury* was completed in 1993, but it was preceded by a four-piece series of small sculpture on the occasion of his death (*Freddie Mercury / Memory/ I–IV*, 1992), a memento of the transitoriness of life. The musician was an exceptionally talented member and singer of the Queen rock band. Born an Indian, a Parsi, Mercury had a meteoric solo career from the mid-1980s until his tragic death. The plausible message of the series is put through by ingenious solutions. Each subsequent piece has less plasticity, for the artist's aim was to find the least detailed form that was still effective, in the sense that it still allowed the recognition of the portrayed person. In the first piece the face is complete with enamel eyes; in the second several details are left out; in the third, Mercury's face is already shattered but still recognizable. The last piece – a gilded mask-like face – indicates perfect spiritual transfiguration after death. Although the cycle is centred round a certain person, it could be about anyone in a general sense. The more and more fragmentary metal sheet parts of the second and third heads are fixed on a transparent plastic band, the overall form being more and more light and airy, presenting the viewers with the reality of transience. The head made later is actually a mask the face of which was coated with nickel. The motifs applied were taken from the







51. Freddie Mercury (Emlék) I–III. ▪ *Freddie Mercury (Memory) I–III*  
1992



52. Freddie Mercury ▪ *Freddie Mercury*  
(Emlék) IV. (Memory) IV  
1992

A művész 1993-ig terjedő tevékenységének bemutatása kapcsán említést érdemel még néhány munkája, így fotókollázsai is, amelyek 1980-81-ben készültek. Ezek az alkotások a műfaj első – a múlt század elején született – darabjainak módszerét követik, amikor különböző, eredetileg egymással semmiféle kapcsolatban nem lévő fotók kivágott részleteit ragasztják össze. Így képtelen helyzetek,

singer's video clip shot in the last phase of his illness: the dress, the made-up face, the wig all alluding to that recording. The details have an effective dramatic force, as the artist exploited the potential of metal sheet embossing to the full in order to convey the tragedy of the scene.

Speaking of the artist's activity before 1993, one must make mention of his endeavours in other areas of art, such as his photo collages made in 1980-81. These pieces adopt the method of the very first specimens of the genre created at the outset of the 20th century by assembling clippings from different unrelated photos into new compositions. The resultant new bizarre context conveys the actual message: a ballet-dancer in a tutu dancing in a red-hot lava flow (*Swan Lake*, 1980), or Lajos Kassák sitting in front of the main square of a medieval German town (*Hommage à Lajos Kassák*, 1980). Most of the collages pieced together from pictures by noted photographers display a characteristic feature of inter-collages – a picture in the picture from a changed vantage point, in spiral construction narrowing inwardly.

The work entitled *In Honour of Lajos Kassák*, also of 1980, is most accurately called an assemblage. The term more or less tallies with a three-dimensional panel picture or a combined painting, in which various common materials and/or found objects are pieced together to form a picture of plasticity. Szlávics always had an affinity to built constructions, and constructivists also often applied the method of rotating elements by 45 degrees. In this work Kassák's photo portrait and objects referring to his activity: the poem *Craftsmen* written in 1915 and a brush, are among the elements of the picture architecture mostly painted green. All these eloquently prove the artist's interest in, and receptivity to, the artistic innovations of his age, while at the same time there is always a measure of criticism in the reserved tone and the manifestation of some link with the past.



53. Hattyúk tava ▪ *Swan Lake*

1980



54. Hommage à Kassák Lajos ▪ *Hommage à Lajos Kassák*

1980



jelenetek jönnek létre, ez az új, bizarr kontextus közvetíti a mű mondanivalóját. Ilyen például a vörösen izzó lávafolyamban táncoló tűtűs táncosnő (*Hattyúk tava*, 1980), vagy egy középkori német város főtere előtt ülő Kassák Lajos (*Hommage à Kassák Lajos*, 1980). A neves fotósok anyagából összeállított alkotások legtöbbszörében megtalálható az interkollázsok jellemzője is – a megváltozott látószögű kép a képben – azaz a befelé szűkülő spirálszerkesztés.

Ugyanebben az időben, 1980-ban készült a *Kassák Lajos tiszteletére* című mű, melynek műfaját assamblage-ként jelölhetnénk meg. A kifejezés hozzávetőlegesen a háromdimenziós táblaképet, vagy a kombinált festmény fogalmát jelöli, amikor a különféle, átlagos anyagokból és/vagy használati tárgyakkal áll össze a plasztikus kép. Szlávicshoz az épített konstrukciók mindig közel álltak, és a konstruktivistáknak is gyakori módszere volt a 45 fokos szögben való elfordítás. E munkán Kassák fotója és munkásságát felelevenítő motívumok: az 1915-ben írt Mesteremberek című verse, valamint egy ecset szerepel az elfordított, és többnyire zöldre festett, applikált képparchitektúra elemek között. Mindezek jól érzékeltetik a művész érdeklődését és nyitottságát kora képzőművészetének újításai iránt, egyben kritikáját is jelzik, ami visszafogottságában és a múlthoz való kapcsolódás valamilyen megnyilvánulásában mindig jelen van.



55. Kassák Lajos tiszteletére • In Honour of Lajos Kassák  
1980

## A KIFEJEZÉS ÚJABB FORMÁI – A HATÁRESETEK KORA

Az 1990-es évek közepe táján Szlávic úgy érezte, hogy mind a vert, mind az öntött érmekkel kapcsolatban több problémát megoldott, és őt is elérte a korszerű érem létrehozásának vágya. Figyelme az éremművészet legfrissebb problémái, kihívásai felé fordult, ám pályájának szokatlan indulása a megújulást szintén egyedivé tette. Azon kevesek közé tartozott, akik az érmészet szemléleti átalakulását egy kevésbé konzervatív alapról képzelte el. A változást meghatározó másik tényezőt pedig sajátos szemléletében, egy, az iparművészetre jellemző gondolkodásmódban határozhatjuk meg, számára ugyanis különösen fontos volt a „tárgykészítés öröme”. A fordulat az 1994-ben, a Budapesten megrendezett nemzetközi éremkiállítással esett egybe. Az ott látottakat egyfajta visszajelzésként értelmezte az akkoriban készült munkáira, tudniillik, hogy az érem műfaja az eredendően új kérdések felvetését és módszerek bevezetését igényli. Szerinte is „1994-ben az érem már másról szól”.

Többféle módon próbálkozott megújulni – néha eredménytelenül. Kísérlete kudarcot vallott, amikor a puha agyagba nyomott negatív formák módszerét a verés technikájával szeretne volna ötvözni, de

## NEW FORMS OF EXPRESSION – THE PERIOD OF BORDER-CASES

Around the mid-1990s Szlávic apparently felt that he had solved several problems of both the struck and the cast medals and he could yield now to his ambition to create an up-to-date, modern medal. He turned with keen attention to the latest problems and challenges of medallion art, but the unusual start of his career also resulted in an unusual and unique renewal. He was among the few who envisioned the revival of the philosophy of the medal on a less conservative basis. The other decisive factor of the change must be sought in his peculiar attitude, his mentality that characterizes those involved in the applied or decorative arts in the first place – the “joy of creating an object”. The turn coincided with the international medal exhibition held in Budapest in 1994. What he saw there was a sort of feedback to his own work, through which he declared that the genre of the medal required essentially new questions to be raised and methods to be introduced. He also agreed that “in 1994 the medal was already another matter.”

He tried to renew medallion art in different ways – and not always successfully. His experiment failed when he tried to combine the method of negative forms pressed into soft clay with the technique of striking, for he did not manage to produce the necessary impressions in

az acélba nem sikerült megfelelő lenyomatott készíteni. Más alkalommal az éremművészet új lehetőségeinek kibontakozását a kispasztika felé nyitással képzelte el, ekkor – a sikertelen kísérletek során használt acélalkatrészek segítségével – születtek meg az első szerelt érmei, melyeket immár eredményként könyvelhetett el.

Az acélból készült *Holdfény* és *Töréspont*, vagy a *Macskaszem Erikának* című érmei (1994) még igyekeztek a műfaj hagyományos megjelenéséhez igazodni, így laposak és artisztikusak. Ez utóbbi jellemző az anyag mesteri megmunkálásával jött létre: a *Töréspont* a fűrészelt és részben – hevítéssel – kékre futtatott felületével, pontosabban a kétféle szín megjelenésével, a *Holdfény* pedig az ugyancsak fűrészelt, de visszaesztergált és csiszolt, összességében dekoratív felszínével. A *Találkozás*, az *Agresszió*, valamint a *Forog a Föld* (1994) című munkák megjelenésében már semmi hagyományos nincs, a művész mégis igazi éremnek tartja őket, jóllehet bennük érvényesül leginkább a térnek, s a geometria számos kérdésének a felvetése, illetve a kispasztikai jelleg megerősödése. Általában egyfajta konstruktív törekvést viselnek magukon, de az organikus szellemiséget sem tagadják – erre utal a sok kör és gömb, a gyakori legömbölyített forma.

A következő években még fel-feltűnnek hasonló darabok. Így a *Szorult helyzetben* (1996) című még a hagyományos éremművészethez szorosan kapcsolódó típust képviseli, de már a fém megmunkálásának összetett feladatát igényelte. A kettéhasított acélseleket egy gyűrű rögzíti egybe, és a darabok között egy golyó helyezkedik el. A mű artisztikus hatását ebben az esetben is a csiszolt felület biztosítja. A *Meggyűrűzve* című éremben (1995) organikus anyag, egy agancs darab járul hozzá a kispasztikai



56. Holdfény ▪ *Moonlight*  
1994

steel. On other occasions, he tried to increase the creative scope of medall art by extending it towards small sculpture and, with the help of steel parts remaining from earlier unsuccessful attempts he made his first assembled medals, which earned him considerable success.

*Moonlight* and *Breaking Point*, or *Cat's Eye for Erika* (1994) made of steel tried to adapt to the traditional appearance of the genre by being flat and artistic. Their artfulness owes to the outstanding workmanship, with which the pieces are executed: *Breaking Point* with the sawed surfaces tinted partly blue (by heating), or rather, with the appearance of the two hues, and *Moonlight* with the equally sawed but then turned and polished, highly decorative surface. *Encounter*, *Aggression* and *The Earth Moves* (1994) have nothing traditional in their appearance, yet the artist regards them as medals despite the clear implication of several questions of space and



57. Töréspont ▪ *Breaking Point*  
1994

jelleg kialakulásához. Az 1998-ban készült *Kagyló* pedig különös ötletével hat: két lapos, kör alakú és egybeilleszthető részből áll, amelyek összecusukva mindössze a megmunkált acél szépségét mutatják, és – hasonlóan a gyöngykagylóhoz – csak szét nyitva tárul fel maga az érem, melyben egy hegyi-kristály idézi fel a „kagylóban” megbúvó gyöngyszemet.

Az eddigiekben említett munkák a konstruktivitás tanulságainak szellemében térproblémákat vetettek fel. Az akkori éremművészetben a tér újszerű felfogása általános volt, de Szlávicsot – talán pontosan ezért – ez nem elégítette ki. Egy pályázat során – melyet az elektromosság és a művészet kapcsolatának témakörében írtak ki – fogalmazódott meg benne az a nézet, miszerint a néző személyes kapcsolatának a művel a modern érem esetében



58. Szorult helyzetben ▪ *In a Tight Corner*  
1996

geometry, as well as the shift towards small-sculpture. They bear the mark of some constructive tendency in general, yet they do not deny the organic principle either – as the many circles and spheres, the frequent rounded forms suggest.

Similar pieces appeared in the next year as well, e.g. *In a Tight Corner* (1996), which represents a type closely tied to traditional medal art, but the working of the metal was highly complex. The split steel segments are held together by a ring, with a ball between the pieces. The artistic effect of the work owes to the polished surface. In the medal entitled *To Be Ringed* (1995) an organic substance, a fragment of an antler, pushes the boundaries towards small sculpture. *Shell* made in 1998 implies an effective idea: it consists of two flat circular matching parts, which impress with the beauty of polished steel when they are close but when – like a pearl shell – it opens up,



is meg kell maradnia, sőt kíváncsú, amennyiben kézbe veszi, legyen valamilyen – eddig még nem tapasztalt – reakciója. Az alkotó és a befogadó között újfajta kapcsolat keletkezzék, a mű újszerűen viszonyuljon a nézőhöz, mindazonáltal a műfaj hagyományos jegyei: az intimitás, a taktilis kapcsolat, továbbá a finom kidolgozás és az artisztikus hatás maradjon meg. „Tárgykészítési” hajlama szintén arra készítette, hogy a fizikai törvények által behatárolt, de saját, önálló életet élő érmekeket készítsen. Így születtek meg a kisméretű, kézbe fogható, érintésre világító, sípoló vagy zenélő érmek. Ezzel a gondolat-tal a művész az interaktivitás problémakörét vetette fel, a néző bevonását a műalkotás terébe és gondolatvilágába, mikor a képzőművészeti tárgy egyfajta játékra invitál, és a néző szubjektumának függvénye az érem működtetése.

Az interaktivitásnak több válfaja létezik, a *Nap-fogyatkozás* (1994) fénnel operáló interaktív érem. A kör alakú céltestben fényes gömb foglal helyet, mely az érem érintésére – ekkor zárjuk az áramkört – világítani kezd. A fénnel reagáló darabokkal egyidőben hanggal válaszoló érmek is születtek, ilyen a *Túlérzékenység* című három darabos sorozat (1994), melynek mindegyike a nézőt arra készíti, hogy kézbe vegye őket, és miután ez megtörténik – személyi riasztók elektronikája segítségével – más-más hangot adnak. Az ugyanebben az évben készült *Karácsony* című munkában, egy acélfészekben négy acélgömb található, melyek közül az egyik kiemelkedik. A néző készletet érez, hogy hozzányúljon és lenyomja, de ekkor a szerkezet – zenélő képeslap elektronikája – egy ismert karácsonyi dallamot játszik.

A fénnel és hanggal operáló érmek készítésének élménye idővel arra készítette Szlávicst, hogy

it exposes the medal proper with a rock crystal “pearl” hiding in the “shell”.

In concert with the conclusions of constructivism, the works mentioned so far addressed themselves to problems of space. In medal art at large the new concept of space was prevalent, but – maybe precisely for this reason – it did not satisfy Szlávic. While taking part in a competition addressed to the interrelation between electricity and art, he put forth the idea that modern medals should preserve personal contact with the viewer, and moreover, it is desirable that holding the medal should produce a reaction never experienced before. A new relationship should evolve between creator and recipient; the work should affect the viewer in a novel way, yet the traditional marks of the genre – intimacy, the tactile contact, the subtle elaboration and artistic effect – should remain the same. His penchant for “making objects” also urged him to make medals delimited by the laws of physics but living their own autonomous lives. That was how the idea for small medals fitting into the palm and lighting up, whistling or playing music when touched were born. With them the artist raised the problem of interactivity, involving the viewer into the sphere of artistic creation and thought by producing art objects that invited the viewer for a kind of play, in which the working of the medal depends on the personality of the viewer.

There are various kinds of interactivity. *Solar Eclipse* (1994) involves a play with light. In the circular steel body there is a bright sphere, which is lit when the medal is touched – the circuit is closed, that is. Parallel with the light-emitting, the artist also created some that emitted sound. For example, each one of the three-piece series entitled *Oversensitivity* (1994) prompted the viewer to take it in hand, but each gave out a different alarm tone on the principle of personal alarms. In *Christmas* of the same year, there are four steel balls in a steel nest, with

a tanulságokból, tapasztalatokból valamit átment-sen egyes statikus, nem interaktív érmekbe. Ilyenek a *Moholy-Nagy László emlékére* (1998) és az *Önarckép* (1999) című munkák, melyek kézbe véve nem reagálnak, de a közvetlen fény szükséges és elengedhetetlen részük. Mindkét darab lényegében egy krómacél gyűrűbe foglalt plexilemez, amelyben egy pauszra nyomtatott Moholy-Nagy Lászlót ábrázoló fotó, illetve diakocka a művész arcképével jelenik

one of them placed higher than the rest, compelling the viewer to push it down. Then the contraption – with the help of the electronics of singing cards – plays a well-known Christmas tune.

The experience of making medals with light and sound urged Szlávic to export some of the conclusions and findings to some other static, non-interactive medals. These include *In Memoriam László Moholy-Nagy* (1998) and *Self-portrait* (1999), which do not respond when



59. Meggyűrűzve ▪ To Be Ringed  
1995



60. Bújócska ▪ *Hide-and-Seek*  
1995

meg – ezek megjelenítésére van szükség a fényre. Az újszerűség ellenére mindkét érem a műfaj leg-hagyományosabb képviselője, az emlékezés szolgál-  
latába állnak, és az *Önarckép* ötletét is az egykor oly  
gyakori önarcképek adták.

Az interaktivitás harmadik formája a mozgás, mely szándék már a művész korábbi elképzeléseiben is látens ott volt, és lényegében a kinetikus mű-  
vészet érmekben való megjelenését jelezte. A moz-  
gást, mint kifejezőeszközt, a magyar művészetben – többek között – Harasztý István alkalmazta, nála  
találkozunk először olyan éremmel, amely érintésre  
mozgásba lendül. Motorral működő mobiljaihoz –  
munkái ugyanis a kinetikus művészet ezen csoport-  
jába sorolhatók – sokszor elektromos vezeték is tar-  
tozik, tehát művei az érem egykori jellemzőitől már

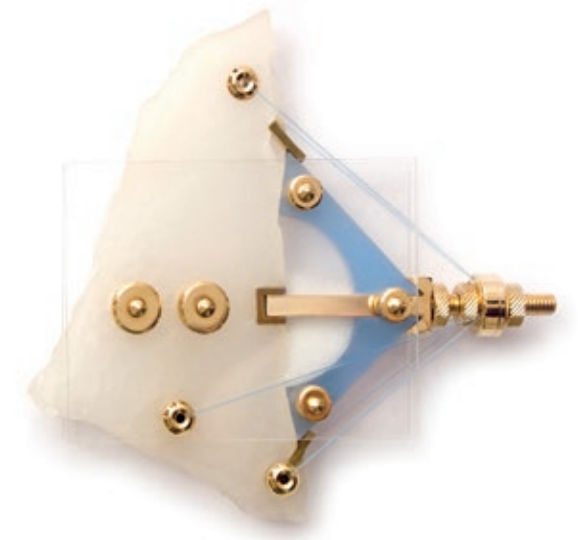
taken into hand but direct light is indispensable for their  
effect to be exerted. Both consist of practically a Plexiglas  
plate in chromium steel ring, in which there is a photo of  
Moholy-Nagy printed on tracing paper and a slide with  
the artist's portrait, respectively – both needing light to  
be seen. Despite the innovation, both medals are per-  
fectly traditional representatives of the genre, serving re-  
membrance, *Self-portrait* being inspired by the great past  
of the genre.

The third kind of interactivity is movement, which was  
already latent in the artist's earlier ideas as the combina-  
tion of kinetic art with the medal. Motion as a tool of  
expression was first used in Hungarian art by István  
Harasztý, among others. He was the first to make a med-  
al that began to move when touched. His motor-driven  
mobiles – his works belong to this group of kinetic art  
– are often attached to electric wires, and thereby his  
works have broken all ties with the earlier concept of the  
medal. Although in some sense Szlavics's work is close to  
Harasztý's, the former achieves his goals without the use  
of motors, and therefore interactivity more accurately  
describes the character of his works. His first pieces in  
this range approach the question with varying complex-  
ity. In *Hide-and-Seek* (1995) a ball moves in a circular steel  
body, bulging out when reaching the edge. When you  
give it a push, it runs back to its original place at the op-  
posite side. In *Navigare necesse est* (1995) – a forerunner  
of the later cunning contraptions – various materials and  
tiny structural elements are assembled including a taut  
and perpetual fishing line the tension of which holds the  
entire construction together. Just like in the case of the  
first chronometric medals, movement is ensured by the  
glass sand flowing up and down inside.

The next step was inspired again by a competition con-  
nected to the measurement of time. Representing time is  
an age-old idea, and at this instance the artist also solved

teljesen elszakadtak. Szlavics bizonyos értelemben  
Harasztýhoz kapcsolható, de nem használ motoro-  
kat, céljaihoz más úton jutott el, s ezért az interaktív  
kifejezés pontosabban fedi műveinek irányultságát.  
Első ilyen jellegű darabjai hol egyszerűbben, hol bo-  
nyolultabban közelítik meg a kérdést. A *Bújócskában*  
(1995) egy kör alakú acéltestben lévő vajatban golyó  
mozog, és az érem oldalához érkezőre kidudorodik.  
Azt meglökve, visszazalad a túloldalon lévő eredeti  
helyére. A *Navigare necesse est* (1995) – a későbbi  
ravasz szerkezetek előfutáraként – többféle anyag-  
ból és sok apró szerkezeti elemből áll, többek között  
egy megfeszített, végtelenített damil szálból, ami-  
nek feszültsége tartja össze az egész konstrukciót.  
A mozgást ennél – az első időmérő érmek módjára  
– a belül le-felfolyó üveghomok biztosítja.

A továbblépést ugyancsak egy időméréssel kap-  
csolatos pályázat ihlette. Az idő ábrázolása régi  
gondolat, ezúttal a művész a mérését is megoldotta.  
A mérés mindig valamilyen periodikus mozgáson  
alapszik, 1995-ben a homokóra elvén születtek meg  
az időmérő érmek, amelyek segítségével az idő múl-  
lásának tolmácsolásaként magát a ténylegesen múltó  
időt érzékeljük. Az újszerű mondanivalót az érem  
belsejében jelentkező mozgás fejezi ki. *Az idő* (1995)  
lényegében egy egyszerű homokóra, kézbe véve  
mozgásba lendül, a zárt térben lévő üveghomok  
megindul, szóródni kezd, és a pergő homok idézi fel  
az idő múlását. Az *Akadályfutásban* (1995) a plexi  
által közrefogott zárt térben, a hengeres testek kö-  
zött az üveghomok felülről lefelé futva – véletlen-  
szerűen – a zárt teret egyszer kitölti, máskor nem,  
a *Versenységben* (1995) pedig kétoldalt fut le, miköz-  
ben a nézőben felvetődik, hogy melyik oldal lehet  
gyorsabb. A sok apró szerkezethez felhasznált anyag  
igen sokféle: krómacél, parafa, plexi, üveg, sárgaréz



61. Navigare necesse est ▪ *Navigare necesse est*  
1995

its measuring. Measuring always depends on some peri-  
odic movement. In 1995 the chronometric medals were  
created on the principle of the sand-glass, allowing us to  
directly experience the passing of time. The novel mes-  
sage is expressed by movement inside the medal. *Time*  
(1995) is practically a simple hour-glass: to activate it, you  
take it into your hand. Then the glass sand starts flow-  
ing in the closed space and the running sand evokes the  
passing of time. In *Steeplechase* (1995) the glass sand runs  
among cylindrical bodies in a space enclosed by Plexiglas,  
and it is entirely up to chance whether or not the sand  
fills the closed space. In *Competition* (1995) the sand run-  
ning down on either side prompts the viewer to wonder  
which side will win. The materials used for the multitude  
of tiny structures are widely varied: chromium steel, cork-  
wood, Plexiglas, glass, brass and many other, and the



és más, megmunkálásuk módja is távol esik a hagyományos éremkészítési technológiáktól. E három érem – sorozattá összeállva és *Idős érem I–III.* címmel – az Iparművészeti Múzeum gyűjteményébe került.

Az idő mérésére a Szlávicz később némileg még összetettebb megoldást alkalmazott, ami éppen az előbbi elv ellentéte volt: ha az érmet megmozdítjuk, az olajban úszó légbuborék, alulra kerülve, adott idő alatt jön fel ismét a felszínre. A folyamatot az *Időmérőben* (1995) egy átlátszó, üreges golyó biztosítja, amelynek a terelését egy szerkezet végzi, hogy az többé-kevésbé megadott útvonalon haladjon. A *Szenzibilitás*ban (1995) a buborék lassításának különösen fontos szerepe van, az érem pereménél váratlanul megjelenve egyfajta érzékenységet is kell érzékeltetnie – ezt egy takarásban lévő furatkoszorú biztosítja. A *Jin-jang* (1995) az élet folyamatos körforgását ellentétes mozgással idézi fel. A buborékkal ellentétes irányban, a kompozíció két szintje között egy acélgolyó is mozog azt tolmácsolván a szemlélőnek, hogy bizonyos dolgok, jelenségek kibontakozása az idő síkjában ellentétes irányú, ellentétes értelmű is lehet. Más nézőpontból az ember és az őt körülvevő tárgyak, illetve az ember és a technika megváltozott kapcsolatrendszeréről szól, ugyanis néző és érem között másfajta kontaktus keletkezett, mint korábban. Miközben e munkák számtalan szállal kötődnek a hagyományos érmészethez – a kivitelezés új módszerei sem állnak ellentétben a gondos kidolgozással, a finom megmunkálással – a felhasznált anyagok és alkalmazott technikák sokfélesége következtében egyedileg gyártott éremnek is nevezhetnénk őket.

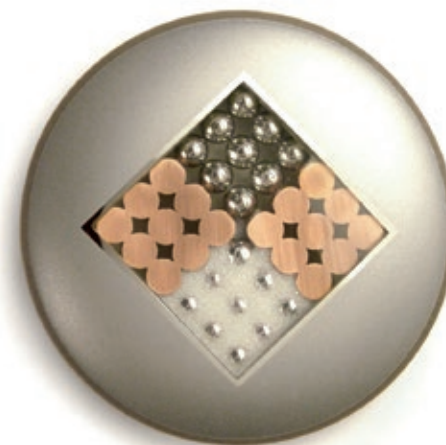
A mozgással, illetve az időméréssel foglalkozó munkáinak összegezése és egy következő probléma-



62. Idős érem I. ▪ *Time-medal I* –  
– Az idő *The Time*  
1995

technique of production is also far from the traditional medal-making technologies. These three medals constituting a series entitled *Time-Medals I–III* are in the collection of the Museum of Applied Arts.

Later Szlávicz worked out an even more complex solution to measure time, which was based on a very different principle in comparison to the previous medals: when these medals are moved, the air bubble swimming in oil rises from bottom to top again during a given period of time. In *Time-Keeper* (1995) the process is ensured by a transparent hollow ball, which is ushered by a contraption along a more-or-less prescribed route. In *Sensibility* (1995) the slowing of the bubble has a particularly important role: appearing unexpectedly at the rim of the medal it must suggest a sort of sensitivity, which is ensured by concealed circular bore-hole. *Yin-Yang* (1995) demonstrates



63. Idős érem III. ▪ *Time-medal III* –  
– Akadályfutás *Steeplechase*,  
1995

kör nyitása első négydarabos sorozatában, a *Négy őselem* címűben (1995) történt meg. A művész egy folyamat végéhez ért, melynek során egyre kisebb és éremszerűbb darabokra törekedett, ezért tapasztalhatjuk az egyes érmekben a technikai megoldások egyszerűsödését, ami által a belső tér is egyre kisebbé vált. A négyes szám iránti érdeklődése sem véletlen, ugyanis a későbbiekben készült csaknem minden sorozata négy tagból áll. A világot alkotó négy alapelem Szlávicz plexi háromszögekben, illetve kör alakú parafagyűrűkben, empirikusan jelenítette meg, miközben a különböző ősi kultúrákban, mitológiákban található jelképeket összegezte. A sokféle jelentésű szimbólumok a legáltalánosabb értelmezésükben szerepelnek, a négy őselemet mozgás fejezi ki, így a *Tűzet* a lencsében fókuszáló



64. Idős érem II. ▪ *Time-medal II* –  
– Verseny *Competition*  
1995

the incessant cycle of life with contrary motion. Between the two levels of the composition there is a steel ball moving in the opposite direction to the bubble suggesting to the viewer that the unfolding of certain things or phenomena may be opposite to the progress of time. From another angle, the piece is about Man and the objects surrounding him, about the changed system of relations between Man and technology; here a new kind of connection emerges between viewer and medal. While these medals are tied to traditional medal art with innumerable threads – the new methods of execution are not contradictory to meticulous workmanship and subtle finishing – these pieces could be tagged uniquely created medals in view of the used materials and techniques.

The synthesis of the works tackling the questions of movement and time measurement and the introduction



65. Szenzibilitás ▪ Sensibility  
1995

napfény idézi fel, a Vízet folyadék jelzi. A Levegőt – egy forgó rész segítségével – a szél érzékelteti, végül a Földet az érem szélén lefutó üveghomok jelképezi. Míg a Víz és a Föld már anyagukban is megjelenítik az ábrázolandót, a Tűz és a Levegő csak interaktív formában.

A témakör később, 1998-ban ismét felmerült a *Csillagpénz – Négy őselem 2.* című sorozatban, de ezek – az indiánpénzek mintájára – krómacélból és hagyományosabb módon készültek. Az egyes érmek egyrészt az akkori krómacél munkák sajátosságát és artistikumát követik, másrészt a jelképek modern átíratával és letisztult megfogalmazásával a következő évek alkotásainak jellegét vetítik előre. Az egyes darabok ismét – felfelé, illetve lefelé mutató csúccsal – az elemekre utaló, és az egész kompozícióban

of a new set of problems can be found in a four-part series, the *Four Elements* (1995). The artist arrived at the end of a process accompanied by pieces of ever smaller size and greater resemblance to medals, which implies the simplification of the technical solutions and the concomitant reduction of the inner space. The appeal of the number four cannot be accidental, as nearly all of his subsequent cycles consist of four pieces. Szilágyi visualized the four basic elements of the world empirically in Plexiglas triangles and cork-wood rings, summarizing different symbols of various ancient cultures and mythologies. The symbols of diverse meanings are used with their most universal implication; the four elements are expressed by movement: *Fire* is evoked by the sun focused in a lens, while *Water* is indicated by some liquid. *Air* is made perceptible by wind turning a rotating element, and *Earth* is symbolized by glass sand running down the edge of the medal. *Water* and *Earth* demonstrate the theme through their material, while *Fire* and *Air* do so in an interactive way.

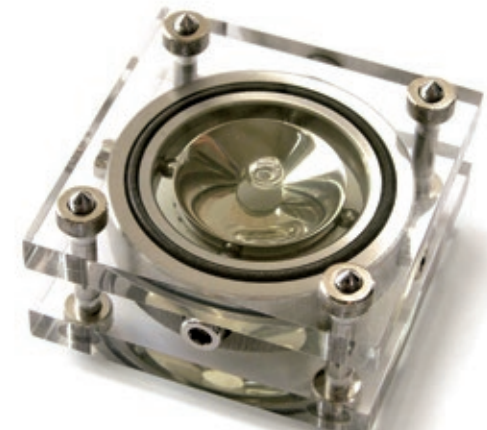
The theme was to reappear later in the *Star Money – Four Elements 2* series (1998), but these – similarly to the Amerindian coins – are made of chromium steel in a more traditional manner. The medals share the characteristic features and artistry of the other chromium steel works of this period, and through the modern reinterpretation and crystallized formulation of the symbols they anticipate the works of the next years. Each of the elements is symbolized by an equilateral triangle with a vertex either pointing upward or downward. They have bore-holes designed in a triangle and in the holes there are some balls, with the empty holes also constituting triangles. On the other side the generally prevalent astrological signs of the zodiac are indicated with pantograph engraving, grouped according to the four elements, and thus they refer to the ancient interpretation of the constellations.



66. Jin-jang ▪ Yin-yang  
1995

végigvonuló egyenlő szárú háromszögek. Bennük furatokkal ellátott háromszögek vannak, és a furatokban – szintén háromszög alakban – golyók helyezkednek el. A rendszer egységének kifejezése-ként az üres furatok is háromszög alakúak. A másik oldalon, pantográf véséssel, az állatövi jegyek általánosan elfogadott asztrológiai jelei láthatók a négy őselem beosztása szerint, utalva a csillagképek ősi értelmezésére.

A mozgás, az interaktivitás 1998-ban a *Három grácia* című éremben még egyszer visszatért. A kör alakú diófatestben, egy acélfészekben három kőgolyó várja, hogy megmozdítsák. Amikor kézbe veszik az érmet, a golyók megmozdulnak, és egymást mozgatják, és mindhárman együtt a fészekben is mozognak. Szilágyi érmeiről Tóth Antal „Egy



67. Időmérő ▪ Time Keeper  
1995

Motion and interactivity returned once more in 1998 in the *Three Graces* medal. In the circular walnut-wood body three balls are awaiting in a steel nest to be moved. When the medal is taken in hand, the balls begin to move individually and together. Antal Tóth wrote an introductory study about Szilágyi's medals in a catalogue with the title “A wizard in Hungarian medal art”. The title itself suggests that he identified one of the artist's main characteristics, which is most obvious in the interactive works. “One of the centrally characteristic features of the younger Szilágyi's art is perfect technical execution, for he is a technical genius – even if he wastes his technical skills on useless things. He constructs aesthetic, thus practically useless or senseless contrivances, fine mechanisms that are perfect mechanically and electro-mechanically such as the Time Keeper or the Four Elements, etc.





68. Négy őselem I–IV. – Tűz, Víz, Levegő, Föld ▪ *Four Elements I–IV – Fire, Water, Air, Earth*  
1995

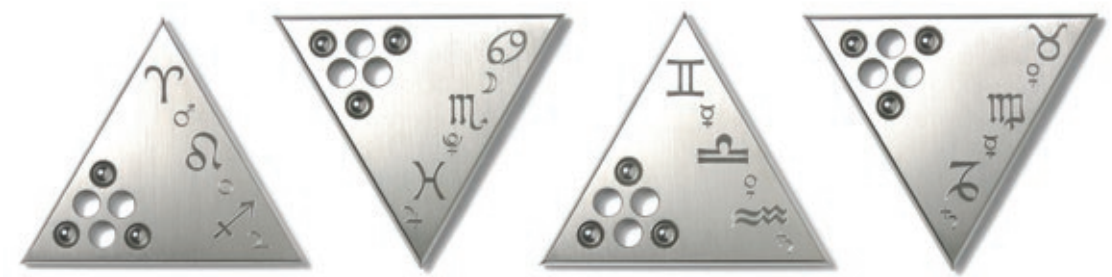
garabonciás a magyar éremművészetben” címmel írt egy katalógus bevezetőt. Már címadása is jelzi, hogy helyesen látta meg a művész tevékenységének egyik fő jellemzőjét, és amely meglátást az interaktív munkákkal kapcsolatban lehet leginkább tapasztalni. „A tökéletes technikai kivitel egyik legfőbb jellemzője ifjabb Sziláncs művészetének, mert benne egy technikai zseni rejlik. Igaz használatosságokra pazarolja műszaki készségeit. Ő esztétikai célú, tehát gyakorlati szempontból céltalan, értelmetlen, (ámde) kifogástalan mechanikájú és elektromechanikájú, műszerfinomságú szerkezeteket, mint az Időmérő, vagy a Négy őselem, stb. konstruál érem gyanánt. Rajta kívül csak az ezermester Édeske (Harasztý István) képes hasonlóra.”– írta.<sup>1</sup> Valóban, e három golyó mozgása lenyűgözi a nézőt.

1 Tóth Antal: Egy garabonciás a magyar éremművészetben. In: XVII. Országos Érembiennálé Sopron. Sopron 2009. (kat. bev.) 9. l.

and calls them medals. The only other person capable of some similar achievement is the jack-of-all-trades Édeske (István Harasztý)<sup>1</sup>. The movement of these three balls does indeed enchant the viewer.

The mid-1990s witnessed a turn in the artist’s activity, verified not only by the assembled medals pieced together of metals and other materials but also by the appearance of a new group of works, the rusty medals, which required a novel treatment of the matter. The assembled medals were mostly made of steel, and though the metal remained the basic material, the approach changed. The primary aim was now to use rusty iron or bring about rusting on the medals, which is actually the appearance of an organic surface on the artificially produced objects. The technology itself implies contradiction, for the working of the metal with the cutting torch is a brutal method to offset which more subtle surfaces

1 Antal Tóth: A wizard in the Hungarian medal art. In: 17<sup>th</sup> National Medal Biennial in Sopron. Sopron 2009. (Cat. Introduction) p. 12.



69. Csillagpénz – Négy őselem (2. sorozat) I–IV. ▪ *Star Money – Four Elements (2nd series) I–IV –*  
– Tűz, Víz, Levegő, Föld ▪ *Fire, Water, Air, Earth*  
1998

Az 1990-es évek közepe táján a művész munkásságában fordulat figyelhető meg, amit nemcsak a fémből és más anyagokból összeszerelt érmei mutatnak, hanem munkáinak egy újfajta anyagkezelést mutató csoportja, nevezetesen a rozsdás érmek megjelenése is jelez. Szerelt darabjai többnyire acélból készültek, s a fémmel való munkálkodás, bár továbbra is szempont, de más megközelítésben. Az elsődleges cél a rozsdás vas felhasználása volt, illetve a rozsdás megjelenésének kiváltása az érmenken, ami nem más, mint egy organikus felület megjelenése a művileg előállított tárgyakon. Magában a technológiában is ellentmondás feszül, mert a fém megmunkálása lángvágóval brutális módszer, ezt ellensúlyozandó, az érmek artisztikus jellegéhez igazodó finomabb felület létrehozásának volt a feladata, miközben a felhasznált anyagok, mint a vas és acél, vagy az acél és krómácell már önmagukban is eltérő hatásúak. Így, tehát ezen alkotások lényegében az anyagról, illetve a különböző technológiák által kiváltott színekről és felületekről szólnak.

had to be created which better suited the artistic character of the medals, while the used materials – iron and steel, steel and chromium steel – themselves exert opposite effects. These works are thus basically about matter, about different hues and surfaces brought about by different technologies.

The cycles *Genesis* and *Four Seasons* were produced in 1995. These, too, consisted of four members each, just like the discussed *Four Elements* highlighting movement. The number four is not merely the index of an amount, but also a cosmic sign and as such, it is an abstract iconographic mark. In ancient cults and also according to classical Greek philosophy, the four elements constituting the world mean that the macrocosm – the universe – is reflected in microcosm, hence in Man. In the Middle Ages the idea also acquired theological aspects, for the number four is also a cosmic symbol in the Bible. The stability and harmony of the perceptible world is expressed, apart from the basic elements, by the four cardinal points, four seasons and four ages of Man. In the Bible there are four archangels, evangelists, rivers in Paradise, all



70. Három grácia ▪ *Three Graces*  
1998

1995-ben további két sorozata készült el, a *Genezis* és az *Évszakok*, mindkettő négy-négy tagból áll, mint ahogy a már tárgyalt, mozgással operáló *Négy őselem* is. A négyes szám nem egyszerűen mennyiséget jelöl, hanem kozmikus jel, és mint ilyen, elvont, ikonográfiai jegy. Az ősi kultuszokban – de a görög filozófia felfogása szerint is – a világot alkotó négy elem azt jelképezi, hogy a mikrokozmoszban, így az emberben is, a makrokozmosz, azaz a világegyetem tükröződik. A gondolat a középkorban teológiai szempontokkal egészült ki, hiszen a négyes számot a Biblia is kozmikus jelként kezeli. Az érzékelhető világ szilárdságát és harmóniáját fejezik ki – az elemeken kívül – a négyes szám jegyében az égtájak, évszakok és életkorok is. A Bibliában az arkangyalok, az evangélisták, a paradicsomi folyók száma is effajta tökéletességre utal, s a későbbi keresztény felfogás ugyancsak négy sarkalatos erényt vall. Ily módon jeleníti meg a művész a négyes sorozataiban a különböző ősi kultúrák, mitológiák jelképeinek közös jegyeit.

expressing a form of perfection. Later Christian theology also differentiated four cardinal virtues. The artist thus unites in his series of four pieces the common features of the symbols of ancient cultures and mythologies.

Genesis means birth, or in a broader sense beginning, primeval history, the Creation. The myths of genesis are very similar, each formulating the mystery of birth. The four parts of the Genesis series refer to the number four appearing at the moment of creation. From the rusty ground of a sombre atmosphere, geometric forms of smooth surfaces arise or sink into the ground. The contrast between the rusty surface symbolizing transience, time, and the lustrous nickel-plated surfaces indicate birth, or perpetual revival. The forms – triangle, circle, spiral and cross with slanting limbs – are ancient universal symbols and forms. Fundamentally, they are related to movement, to time, while ultimately they refer to birth, suggesting the rhythm of life. This series well exemplifies the correlation between surface and medal size, for the size of the medal is largely influenced by the optimal size of the rust grains. (The series won the meritorious "Civitas Fidelissima" prize at the 1997 Biennial of Sopron.)

A similar problem had to be tackled in *Four Seasons*, another four-piece series. As a result, the selection of the materials to be used was of central importance, particularly since the main question was the possibility of combining rust with other materials. The artist used old iron pieces eroded to a scaly surface and partly gilded. He had to reconcile technologies that had previously been thought irreconcilable: he worked the rusted iron with the flame torch and had to wear down the gilded surface. Added to that was the brass with green mould in *Summer* and the use of the iron wire rusted to a black colour in *Winter*, since, apart from form and the combination of materials and textures of different effects, colour also had an important role. The spirituality of the



71. Genezis I–IV. ▪ *Genesis I–IV*  
1995

A genezis, az eredet a születést, tágabb értelemben a kezdetet, az őstörténetet, a teremtés fogalmát fedi, és az erről szóló mítoszok meglehetősen hasonlóak, mindegyikben a születés misztériuma fogalmazódik meg. Az, hogy a Genezis című sorozatnak négy tagja van, a teremtés pillanatában megjelenő négyes számra utal. Az érmeiken a komor atmoszférát teremtő rozsdás alaptól sima felületű, geometrikus formák emelkednek ki, illetve süllyednek be a felületbe. Az időt, az elmúlást idéző felszín és az említett formák fényesre nikkelezett felületének ellentéte a születést, a megújulást jelenti. A formák: a háromszög, a kör, a csigavonal és az azonos hosszúságú ferde szárú kereszt egyetemes, ősi jelképek, alakzatok. Alapértelmezésben a mozgáshoz, az időhöz, végső soron a születéshez kapcsolódnak, az élet ritmusát érzékeltetik. E sorozat jó példa a felület és az érem nagyságának összefüggésére, a művek nagyságát ugyanis nagyban befolyásolja, hogy a rozsdaszemcsék milyen méretben érvényesülnek a legjobban. (A sorozat az 1997-es Soproni Országos

four medals clearly illustrates the artist's attraction to ancient cultures and religions, their mystic symbols and symbolic systems.

This was the philosophical background to the first pieces of a new series, too. Originally consisting of four medals, today it has three pieces and is called, deprived of the cosmic dimension, *Memory Medals* (1997). The first three pieces compare well with three members of the second *Genesis* series (1997) now in the Kecskemét Gallery. In each *Memory Medal* there is a cut of a geometric shape – circle, square or triangle – in the disk of a rusty surface, while in the *Genesis* series the same forms appear in chromium steel on the coarse surface. With the replacement of one of its members, the renewed *Memory Medal* series is somewhat more harmonious in appearance, although the rusty iron and feather still have a contrasting effect. The feather and bone connects these pieces to the third large group of the period, the softer feathered medals.

On account of the theme, the use of feather and bone and their characteristic structure, the *Shaman Money*



Érembiennálén a „Civitas Fidelissimá”-t, város rangos díját nyerte el.)

Hasonló probléma merült fel az *Évszakok* című együttes négy tagjánál is, ezért a felhasználandó anyagok kiválasztása fontos lett, különösen, hogy a fő kérdéssé az vált, miként lehet a rozsdát más anyagokkal kombinálni. A művész alapvetően pikkelyesre mart öreg vasakat használt fel, amelyeket részben aranyozta. Szinte össze nem békíthető technológiákat kellett egyeztetnie: a rozsdás vasat lángvágóval megmunkálni és az aranyozott felületet visszakoptatni. Ezekhez járult még a *Nyárnál* a zöldre patinázott sárgaréz-, illetve a *Télnél* a feketére rozsdásodott vasdrót használata, mivel az évszakok különbözőségének megjelenítésében – a formaképzésen és az eltérő hatású anyagok és felületek kombinálásán túlmenően – a színeknek is fontos szerep jutott. A négy érem szellemisége jól tükrözi az alkotó vonzódását az ősi kultúrákhoz és vallásokhoz, azok misztikus jelképeihez és jelkép-rendszereihez.

E gondolkör keretében születtek meg egy újabb sorozat első darabjai is. Az eredetileg négy tagból álló együttes ma már három tagból áll, és – elvesztve kozmikus jellegét – az *Emlék-érem* címet viseli (1997). Az elsőként elkészült három darab párhuzamba állítható az időközben a Kecskeméti Képtárba került második *Genezis* sorozat (1997) három tagjával. Az *Emlék-érme*ken a rozsdás felszínű körökben geometrikus formájú kivágások – kör, négyzet és háromszög – találhatók, a *Genezis*ben pedig ugyanezek az alakzatok a rücskös felületen finomra csiszolt krómacélból jelennek meg. A sorozat egyik tagjának lecserélésével megújult *Emlék-érem* sorozat megjelenése némileg finomodott, bár a toll és a rozsdás vas együtt továbbra is ellentétet

(1998) pieces could also be ranged among the feathered medals, while the rusty iron and hemp as a new element link them with earlier discussed works. Although the series originally consisted of seven pieces – note the cultic significance of the number seven! – the artist later converted it into a series of four so as to deepen the expression. The base is again a circle of rusty iron, into which grooves are cut in triangular and square as well as helical shapes. To the objects thus created, he tied bone pieces and feathers with long hemp fibres. While the rusty iron and hemp create a perfect harmony, the artistic character of the plumes is not asserted. Before coming to the last group of Szlavics's output between 1994 and 1998, we must mention another rusty series, *My 20th Century* of 2000. While the artist tried to probe into quite different problems in these pieces, he took again this forbidding material suggestive of aggression to explicate his message. Despite its organic surface, the rusty iron has a shocking brutal impact, which is enhanced by the tiny animal bones placed in the deep square holes cut into the round iron bodies.

While so-far his works had been determined basically by the materials and the possibilities of the applied technologies, the creation of the first pieces of the *Cultic Proto-Money* in 1996-97 was governed by questions of content with equal weight to the material aspect. The other basic difference concerns the disputed categorization of these works as medals. The earliest pieces of this loosely connected series were inspired by cultic objects that also functioned as currency. Among primitive peoples objects like these functioned as primitive money representing the universal equivalent while they also had considerable practical value. The cultic character can almost always be demonstrated: these objects belong to the paraphernalia of magic rituals and sacrifices based on a primitive view of nature. Magic rituals for the success of



72. Emlék-érem I–III. ▪ *Memory-medal I–III*  
1995

képvisel. A toll és a csont egyben a korszak harmadik nagy csoportjához, a lágyabb jellegű, úgynevezett tollas érmekhez kapcsolja e műveket.

A téma, valamint a toll és a csont alkalmazása, és a jellegzetes szerkezet miatt a *Sámán-pénzeket* (1998) szintén a tollas érmekhez lehetne sorolni, de a rozsdás vas, és új elemként a kender a korábbiakban tárgyalt művekhez kapcsolja őket. A sorozat eredetileg hét tagból állt – a hetes szám is kultikus jel! – de a művész, később a kifejezés elmélyítése érdekében, négy darabos sorozattá alakította. A kompozíciók alapgondolatát itt is a kör alakú rozsdás vasak képviselik, amelyekbe rovátkákkal díszített három- illetve négyszög és csigavonal motívumokat vágott bele, és az így kialakított testekhez

a hunt, for the appeasement of the spirits of the dead, for fertility were among the important functions in days of yore, for which some of the objects were used. The rites rooted in the soil of myth gave way to a struggle with nature, which explains the attraction to magic, to the supernatural, so certain objects became valuable by virtue of their magic force. That is how in addition to the valuable stone pieces polished to geometric shapes, the strings of red and white shells ground to round shapes, the rows of animal teeth, tiny bones and strange snail shells, the limestone disks with a hole in the middle, their diameter ranging from a few centimetres to several metres were also used as money.

Whether intentionally or accidentally, the series is also addressing one of the most liquid concepts of our age:

hosszú kenderszállakkal csontdarabokat és tollakat kötözött. Míg a rozsdás vas és a kender összhangja tökéletes, a tollak artisztikus jellege nem érvényesül. Mielőtt Szlávics 1994 és 1998 közötti munkásságának utolsó csoportjáról szólnánk, még egy rozsdás sorozatról, a 2000-ben készített *Az én XX. századom* címűről kell említést tenni. Miközben e munkák már egészen más problémákat feszegetnek, a művész – mondanivalója kifejtése érdekében – ismét e rideg, erőszakot sugalló materiához nyúlt. A rozsdás vas – organikus felülete ellenére – meghökkentő, brutális hatású, sőt ezt még fokozza azáltal, hogy a kerek vastestek belső terébe, a mély négyzetes üregbe apró állati csontokat helyezett.

Míg eddigi alkotásait leginkább a felhasznált anyagok és a technológiai kérdések határozták meg, a *Kultikus őspénz* című együttes első, 1996–97-ben született darabjainál a tartalmi kérdéseknek is fontos szerep jutott. A másik alapvető különbség, hogy ezeknek a munkáknak az érem műfajához való kapcsolódása nem egyértelmű. E laza sorozatot a legrégibbi, pénzként is funkcionáló, kultikus tárgyak ihlették. A természeti népeknél többnyire az ilyen tárgyak töltötték be az általános egyenértéket képviselő primitív pénz szerepét, miközben önmagukban szintén jelentős gyakorlati értéket képviseltek. A kultikus jelleg szinte minden esetben kimutatható, e tárgyak ugyanis a kezdetleges természetszemlélet nyomán kialakult varázsszertartások és áldozatbemutatók kellékei. A vadászat sikerét előidéző varázslatok, a halottak szellemének kiengesztelése, a termékenységkultusz csak néhány példa bizonyos tárgyaknak az akkori életben betöltött fontos funkcióira. A misztika talajából kinövő szertartásokat a természet erőivel való küzdelem váltotta fel, ami megmagyarázza a vonzódást a mágiához,

it is all about value, the widely different definitions and evaluations of which make the theme highly topical. The concepts of value and money have been confused and reinterpreted. Some of the artist's proto-money – seen through the lenses of our age – appears like paraphrases, because some of the constituents, e.g. a chicken leg, elicits in the viewer contemporary associations. Today the chicken leg is not a requisite of a sacrifice but a piece of "value". Szlávics tries to convince the viewer to regard certain objects, e.g. hen feather, as they used to be seen: something with magic power, valuable objects.

A look at these objects immediately confirms that their classification in the genre of medal is problematic. Though the boundaries of the medal have been constantly stretched in the past decades, these works do not fit into the category by their material, technology, structure, size or generally prevalent concept of medal. There is, however, a thread – that of content – that eventually may validate their acceptance as medal, although it must be stressed that they require a particular approach. The first pieces were put on display in medal exhibitions, proving that their creator had the intention to bring them close to this medium. Indeed, these works appear to programmatically expand and even break the frontiers of the genre to get as far away from the traditional order as possible. To define them in another way, they are border-cases of medal art claiming that any organic element of nature, or any found object, can be considered as medal materials. Although on the basis of contents these pieces are now ranked as medals, their genre is disputable, because nothing apart from their ancient use as currencies associates them with the medals, which evolved from the metal coin of similar function.

Categorization by genre is not the only problem that these works raise. Their outward appearance also refuses confinement to any art categories of our day. They are



73. *Az én XX. századom I–IV.* • *My 20th Century I–IV*  
2000



a természetfelettihez, ezért egyes tárgyak mágikus erejüknel fogva váltak értékessé. Így történhetett, hogy az értékes, geometrikus alakzatúra csiszolt kövekből, üveggyöngyökből, tollakból és más alkotórészekből összeállított együttesek, a piros és fehér kagylóhéjból kerekre csiszolt füzérek, a felfűzött állatfogak, a csontocskák és a különleges csigaházak mellett a pár centistől több méteres átmérőjű lyukas mészkökorongok pénzként szolgáltak.

A sorozat – akár programszerűen, akár véletlenül – korunk egyik legképlekenyebb fogalmáról, az értékről is szólnak, melynek sokfélesége, változatos megítélése teszi aktuálissá e témát. Az érték és a pénz fogalma mára összekeveredett, átértelmeződött. A művész némelyik ős-pénze – napjaink szemüvegén keresztül – parafrázis jellegű lett, mert a műveket alkotó elemek némelyike, például a csirke láb, a nézőt időszerű mondanivalókkal kapcsolatos asszociációkra készíti. A csirke láb ma már nem áldozati kellék, hanem egyre inkább „értékké” váló dolog, és Szláviccs arra készíti a nézőt, hogy például a tyúktollat, amely egykor varázserővel bíró, értékes tárgy volt, ma is annak tartsa.

Az alkotásokat szemlélve nyilvánvaló, hogy műfaji hovatartozásuk problematikus, mert bár az érem műfaji határai az utolsó évtizedekben egyre tágultak, ám ezek a művek sem anyaguk, technológiájuk, sem felépítésük, méretük, sem az éremre általánosan elfogadott összkép alapján nem utalnak éremre. Egyfajta szál, a tartalmi oldal mégis lehetővé teszi, hogy végül ebbe a kategóriába soroljuk őket, de hangsúlyozva, hogy különleges megközelítést igényelnek. Az első darabok éremkiállításokon szerepeltek, tehát az alkotó is az érem műfajához közelíti őket. Valóban, ezek az alkotások a műfaj határait programszerűen tágító, illetve megbontó



74. Kultikus ős-pénz ▪ *Cultic Proto-Money* –  
– Zöld pávatollal With green peacock feather  
1997



75. Kultikus ős-pénz ▪ *Cultic Proto-Money* –  
– Fehér strucc tollal With white ostrich feather  
1997

perhaps closest to the now overt, now covert but always present current of the neo-avantgarde; this trend assumes decisive importance in Szláviccs's work from time to time. The precedents to these works that are like pseudo phenomena are the earlier mentioned struck Amerindian coins produced with the use of the pantograph as they are pieces that can be associated with real coins in today's sense. While the motifs they feature had never existed in this form, every element could be traced to original Indian motifs. Although each medal emanates the spirit of Indian art, they are not attached to any specific culture. A reviewer of Szláviccs's work<sup>2</sup> is inclined to find their closest ties with Mexican Indian art. The cultic proto-money pieces were generated by a similar idea, so they are also seemingly authentic, like genuine ancient money; after all, each of their components did function at some point in the past as money.

Taking stock of the materials, we find feathers in every composition. Feather money was known among primitive peoples. The splendid colourful plumes of special birds were sacrificed to deities and spirits. Their outstanding role in Indian culture is well known. Rare extraordinary feathers are seen as symbols of celestial power, of transience and revival, by many peoples. The colour is often assigned a special meaning that may be the opposite in one culture to another culture. In colour symbolism red, black, yellow and white usually have outstanding roles. In Szláviccs's works it is often these noble feathers of important connotations that predominate and determine the composition like the green peacock feather (1997) and the white ostrich feather (1997). Another frequently used element is the coloured ceramic ring, a successor of stone coins. They were mainly used in ancient

.....  
2 Nieuwendam, Arnold: Penningen van ifj. Szláviccs László. Munt Koerier 2003, no. 11, p. 38.

törekvéseket mutatnak a hagyományos formarend-  
től minél messzebbre kerülés szándékával. Egy  
újabb meghatározással élve éremművészeti határ-  
esetek, amely felfogás szerint a természet bármely  
organikus eleme, vagy akár talált tárgy is lehet  
éremalkotó anyag. Bár a sorozat darabjait – tartalmi  
oldaluk alapján – immár az érmészethez soroljuk,  
műfajuk mégis vitatható, mert a műveket alkotó,  
egykor csereértékkel bíró tárgyaknak csak a funk-  
ciója idézi fel a fém pénzekből lett érmek képzetét.

Nehézséget nemcsak műfaji meghatározásuk  
okoz, hanem megjelenési formájukat sem lehet nap-  
jaink egyik képzőművészeti vonulatába egyértelmű-  
en besorolni. Leginkább az időnként felszínre kerü-  
lő, de lappangva mindig meglévő neoavantgard tö-  
rekvésekhez kapcsolhatók, amely tendencia Szlávics  
munkásságát időnként meghatározza. A mostani,  
a pszeudo jelenségekkel rokonítható darabok előz-  
ményének a – korábban már említett – veréssel és  
pantográf eljárással készült indiánpénzeket tekint-  
hetjük, amelyek – a mai felfogás szerint – valóságos,  
váltópénzeket felidéző tárgyak. A rajtuk szereplő  
ábrázolások ebben a formában soha nem léteztek,  
de minden elemük eredeti indián motívumokból  
származik, jóllehet minden érmekép az indián mű-  
vészet szellemiségét sugározza, nem kötődnek sem-  
miféle konkrét kultúrához. A művész egyik méltá-  
tója leginkább a mexikói indián művészettel hozza  
kapcsolatba őket.<sup>2</sup> A kultikus ős-pénzek hasonló  
gondolatból szerveződtek, így ezen összeállítások is  
hitelesnek, eredeti ősi pénznek tűnnek, hiszen min-  
den alkotóelemük egykor pénzként funkcionáló  
tárgy volt.

.....

<sup>2</sup> Nieuwendam, Arnold: Penningen van ifj. Szlávics László.  
Munt Koerier 2003. 11. sz. 38. l.



76. Kultikus ős-pénz ▪ *Cultic Proto-Money* –  
– Ónix négyszöggel With onyx square  
1996



77. Kultikus ős-pénz ▪ *Cultic Proto-Money* –  
– Ónix háromszöggel With onyx triangle  
1996



78. Kultikus ős-pénz ▪ *Cultic Proto-Money* –  
– Ónix karikával With onyx ring  
1996





Áttekintve e művek anyagkészletét, a toll minden alkotásban megtalálható. A tollpénz a természeti népeknél ismeretes volt, a különleges madarak színpompás tollait isteneknek, szellemeknek áldozták. Az indián kultúrákban betöltött kiemelkedő szerepük közzismert. A ritka, különleges madártoll sok népnél az égi hatalom szimbóluma, s az elmúlás és megújulás jelképe. Színüknek további jelentéseket



Chinese and Indian cultures. Their scratched and painted ornaments are rhythmically repeated geometric patterns, the triangles, zigzags and twisted lines once belonging to animal ornaments, but today their symbolic meaning is no longer extricable. The ring itself usually expresses permanence amidst constant change, as well as strength and power. The plumes, rings and other objects are tied together by coloured strings. In old times the strings



<< 79. Kultikus ős-pénz ▪ Cultic Proto-Money –  
– Fekete tollal, ónix háromszöggel With black feather, onyx triangle  
1996

<< 80. Kultikus ős-pénz ▪ Cultic Proto-Money –  
– Nagy kauricsigával With a large cowry shell  
1996

81. Kultikus ős-pénz ▪ Cultic Proto-Money –  
– Mésző karikával With limestone ring  
1996

tulajdonítottak, ami kultúránként gyakran ellentétes. A színszimbolikában általában a vörösnek, feketének, sárgának és a fehérnek van kiemelkedő szerepe. Szlávics munkáiban sokszor maguk e fontos tartalmat hordozó, nemes tollak uralják és határozzák meg a kompozíciót, mint a zöld pávatoll (1997), illetve a fehér strucctoll (1997) esetében. A másik gyakorta használt elem a színezett kerámia karika, a kőpénzek utóda. Ezeket leginkább az ősi kínai és indiai kultúrákban használták. Karcolt, festett díszítésük ritmikusan ismétlődő geometrikus mintázatból áll, a háromszögek, a cikkcakkok és a csavart vonalak egykor egy állatornamentika részei voltak, ma már megfejthetetlen szimbolikus jelentéssel rendelkeznek. Maguk a karikák általában a mozgás és a változás közepette megtestesülő állandóságot, valamint az erőt és a hatalmat fejezték ki. A tollakat, karikákat és egyéb tárgyakat színes madzagok rögzítik egymáshoz. Az egykori fonalak, zsinórok szintén rendelkeztek jelentéssel, például az indián hitvilágban az égitegek pályáját, az ég és a föld közti utat szimbolizálták. Végso soron mozgással kapcsolatos képzet, mint ahogy az európai kultúrában is gyakran az életút jelképeként az időt, annak véges voltát jelezte. A színek a madzagok esetében is fontosak, mert kapcsolódva a kozmikus rendhez, dinamikájuk, jelentésük van. A művész csak a legfőbb, kevésbé változó jelentésű színeket használta: a vörös az életet jelentő vér színe, a fekete a túlvilágé.

Az elsőként készített őspénzek közül harmonikus szépségével és szuggesztív hatásával három darab emelkedik ki, melyeknek fő alkotóeleme egy ónixból csiszolt négyzet, háromszög illetve karika (1996). A mértani alakzatokat különböző tollak és felfűzött üveggyöngyök egészítik ki. Mindegyikben van egy uralkodó szín: a négyzetet többnyire kék,



82. Kultikus őspénz ▪ *Cultic Proto-Money* –  
– Kacsakoponyával With duck skull  
1997



83. Kultikus őspénz ▪ *Cultic Proto-Money* –  
– Görénykoponyával – változat With ferret-skull – variation  
1997

and threads also had their meanings, e.g. in Indian mythology they symbolized the paths of planets, the road between heaven and earth. The yarn is ultimately connected to the concept of motion, as in European culture, where it often stands for time symbolizing the life path and its finiteness. The colour of the strings is also important, as being connected to the cosmic order each has its dynamism and meaning. The artist attaches permanent meaning only to a few colours: to red, the colour of blood, standing for life, and to black symbolizing afterlife.

Among the initial proto-money pieces three stand out with their harmonious beauty and evocative power. Their main components are an onyx square, triangle and ring, respectively (1996). Each geometric figure is complemented with different feathers and strung-up beads. Each has a predominant colour: the square is mainly added blue accessories, the ring red, the triangle yellow. These colours also symbolize the basic elements constituting the universe as recorded by the ancient Greek: blue stands for earth, red for fire, and yellow for air. The stringing of the beads is not random, either, but complies with a sort of ancient numeric system. There is another piece with an onyx triangle with strung-up glass beads and tiny bones, which is predominated by black plumes (1996). The triangle of the mentioned geometric figures has a salient role: one of the oldest cosmic and religious symbols, it is also a token of luck and has a secret magic power. Also, it is among the oldest representations of the four constantly changing elements constituting the universe. It is noteworthy that in the symbolic interpretation of the main constituents of the proto-moneys some form of movement is always implied, since motion or change fundamentally determined the existence of the primitive peoples in their way of living as well as their frame of mind.

An outstanding piece of the cycle features a large cowry shell in the company of smaller snails and shells (1996),





84. Kultikus ős-pénz ▪ *Cultic Proto-Money –  
– Vaddisznóaggyarral With wild-boar tusks*  
1997

a karikát vörös és a háromszöget sárga színű kiegészítő elemek díszítik. E színek a világmindenséget alkotó őselemeket is szimbolizálják, amely társítást az ókori görögök jegyezték le: a földet a kék, a tüzet a vörös, a levegőt a sárga érzékelteti. Megemlítendő, hogy a gyöngyök felfűzése sem esetleges, hanem egyfajta ősi számrendszert követ. Az ónix háromszög egy másik darabon is feltűnik, melyen felfűzött üveggyöngyök és kis csontocskák társaságában dekoratív fekete tollak uralják az együttest (1996). Az említett mértani alakzatok közül a háromszögnek kiemelt szerepe van, mert a legrégebbi kozmikus és vallási jelképeket testesíti meg, egyúttal szerencsét hoz, továbbá titokzatos varázserővel is rendelkezik. A jel egyben a világot alkotó, mindig mozgásban lévő négy őselem legrégebbi ábrázolásainak egyik eszköze. Megfigyelhető, hogy az őspénzek fő alkotóelemeinek szimbolikus értelmezésében a mozgás valamilyen formában mindig megtalálható, mert a természeti népek életformáját és lelkiségét figyelembe véve, a mozgás, a változás létüket alapjaiban határozta meg.

A sorozat egyik kiemelkedő darabján, kisebb csigák és kagylók társaságában, egy nagy kauricsiga (1996) található, ugyanis a ritka csigaházak és kagylóhéjak használata minden természeti népnél előfordul. Varázserejük következtében a csigaházak spirálvonala, azaz egyik legrégebbi pozitív mozgásjel, szintén értékképző volt. A csillogó üveggyöngy már eddig is többször szerepelt a művész munkáiban, de a legdekoratívabb alkalmazása a sok apróbb kagylókkal, ritka madártollakkal és ezüst szálakkal összeállított együttesben történt (1996). A gyöngyök, szépségükön kívül, mint a teremtmény nőiség, a halhatatlanság szimbóluma jelentettek értéket, miként a kozmikus rendet megtestesítő gyöngysorok is,

for the use of rare snail and mussel shells was characteristic of all primitive peoples. The helical line of the snail shells, one of the oldest positive signs of movement, was a source of value through its magic power. The artist had often used glittering glass beads earlier, too, but their most decorative application with the shells, rare feathers and silver threads was in this composition (1996). Apart from their inherent beauty, the beads were valuable as symbols of fertile femininity and immortality, just as strings of beads stand for cosmic order, to which the concepts of changing time, movement was associated. This piece is also noteworthy, because it was among the first ones to include a carefully wrought limestone ring.

The use of coloured ceramic rings became customary from 1997. Technically, they are significant, because they allow for the use of various bones and heavier objects. The bone has been the basis of necromancy since time immemorial. Having been identified with the soul in many cultures and endowed with power, it was revered as a sacrificial object. Among human bones, the skull was most often identified with the vital force; having someone's skull meant owning his vital energy. For proportion's sake the artist applied various animal skulls – chicken, ferret, duck and cat skulls (1997) – among the feathers and other elements. The latter often include little twigs endowed with magic skills, referring to the tree of life and to immortality thereby. The duck and cat skull compositions have a luxuriance of feathers and textile ribbons, with their size shifting towards small sculpture. In other pieces of the series strength is indicated by an antler or wild boar tusk (1997). Both are symbols of power, which their possessor shares. The antler also elicits associations with revival, rebirth. The constituents also include chicken legs and orange slices. They can only indirectly be connected to the concept of cultic value, as they are paraphrases, the value and cultic character not tallying in their case.



85. Kultikus ős-pénz ▪ *Cultic Proto-Money –  
– Kagylóval With shell*  
2004

melyekhez az idő változásának, mozgásának képzetét társították. Mindezeken túlmenően e darab azért is figyelemre méltó, mert az elsők között itt szerepel – mészkből gondosan megmunkálva – karika.

A színezett kerámia karikák alkalmazása 1997-től vált általánossá, jelentőségük, hogy technológiailag lehetővé tették a különböző csontok és nehezebb tárgyak alkalmazását. A csont ősidőktől fogva a halottkultuszok alapja, melyet több kultúra a lélekkel azonosít, illetve erővel ruház fel, így gyakori áldozati tárgy. Az emberi csontok közül leginkább a koponyát azonosították az életerővel, akinek a birtokában volt az rendelkezett az eredeti tulajdonos erejével. A művész, az arányok miatt, kisebb-nagyobb állatkoponyákat – csirke-, görény-, kacs- és macskakoponyát (1997) – applikált a karikára a toll és egyéb elemek közé. Az utóbbiak között gyakran feltűnnek a mágikus képességekkel felruházott ágacskák, amelyek az életfára utalva a halhatatlanságot jelképezik. A kacs- és macskakoponyás kompozíciók rendkívül dús toll és textilszalag díszítéssel rendelkeznek, méretük kisplasztikai arányokat idéz. A sorozat más tagjainál az erőt szarvasagancs vagy vaddisznóagyar (1997) szimbolizálja. Mindkettő hatalmi jelkép, tulajdonosa az erő és hatalom részese. Az agancs egyidejűleg a megújulást, az újjászületést is idézi. Az alkotóelemek között csirkelábakat és narancskarikákat is találunk. Ezek csak áttételesen kapcsolhatók a kultikus érték fogalomkörébe, inkább parafrázis jellegük van, mivelhogy esetükben az érték és a kultikus jelleg nem esik egybe.

Az ősi kultuszok világa Szlávicst továbbra is foglalkoztatta, úgy érezte e témában rejlik még lehetőség, ám nem állt több nyersanyag a rendelkezésére. Ugyanakkor egy új matéria, a fémektől igen eltérő



86. Négy őselem (3. sorozat) ▪ *Four Elements (3rd series)*  
I. – Tűz I – Fire  
2003

Szlávics did not cease to be preoccupied with ancient cults sensing their unexplored potential, but there were no more raw materials at his disposal. At the same time, wood – so different from metals – also began to attract him. Some years earlier he had already worked with this organic material, when during a trip to the countryside he found shells, snails and fine feathers, from which he made new cultic proto-moneys and a new series of the four elements around 2003. Though reminiscent of earlier feathered works, these works differ from the earlier pieces by virtue of their changed character. Concreteness gave way to a more abstract and generalizing view, the



87. Négy őselem (3. sorozat) II–IV. ▪ *Four Elements (3rd series) II–IV* –  
– Víz, Levegő, Föld Water, Air, Earth  
2003

fa is felkeltette az érdeklődését. Már néhány éve ezzel az organikus anyaggal dolgozott, amikor – egy vidéki útja során – kagylókhoz, csigákhoz és szép tollakhoz jutott, amelyekből, 2003 körül, újabb kultikus ős-pénzeket, valamint a négy őselemről újabb sorozatokat készített. E munkák, bár a korábbi tollas darabokra emlékeztetnek, jellegük megváltozása következtében, eltérnek azoktól. A konkrét megfogalmazást elvontabb, általánosítóbb szemlélet váltotta fel, a szimbólumok is modern átiratban szerepelnek, de a műfaji besorolás körüli bizonytalanság továbbra is fennáll.

symbols are also modern transcriptions, but the uncertainty concerning the genre remains.

The third series of the *Four Elements* (2003) is novel in terms of composition, although the constituents – the bone, feather and textile, or more precisely, red threads and strings – were already there earlier. The fundamental innovation concerns the structure of the works. After arranging the lightly arched goose bones in upward or downward pointing triangles, he tied them together with red yarn and wove small net bags inside the triangles from endless red threads and cords woven in a variety of ways. In these bags he placed the objects representing



A *Négy őselem* immár harmadik sorozata (2003) is új módon építkezik, bár a fő alkotóelemei, a csont, a toll és a textil, pontosabban a piros fonalak és zsinórok korábbról már ismertek. Alapvetően a művek szerkezete új. A felhasznált szépen ívelő, egyenes libacsontokat piros fonalakkal hol felfelé, hol lefelé álló háromszögekké kötözte össze a művész, majd a végtelenített és különböző módon átfűzött fonalakból és zsinórokból – a háromszögek belsejében – kis tasakokat alakított ki. E tasakok az őselemeket megtestesítő tárgyak befogadására szolgálnak: a *Tűzet* elszenesedett fa, a *Vízet* egy kagylóhéj, a *Levegőt* a zsinórok találkozási pontjánál lévő kis tollak, végül a *Földet* egy kődarab jelképezi. E sorozatból is kiviláglik, hogy e témában a háromszögnek kiemelt jelképi szerepe van, a legrégebbi kozmikus, illetve vallási tartalmakat testesít meg, és a négy őselem leghagyományosabb ábrázolásainak eszköze. Ezért jelentkezett már alapformaként a korábbi őspénzeknél is. A téma negyedik sorozata (2004) hasonló szellemiségben fogant. A felhasznált anyagok többnyire az előzőekét követik, új elemként és alpmotívumként a kör alakú kókuszdiószelet jelenik meg. A körökben piros vagy fekete fonalak – meghatározott rendszer szerint fűzve, fonva – táskákat kialakító háromszög alakzatokba szerveződnek. A táskákból az elszenesedett fán és a kövön kívül a *Levegőt* e sorozatban semmi, a *Vízet* egy hegyikristály jeleníti meg. A lelógó zsinórok mellett – az ősi kultuszok tárgyainak mintájára – a *Levegő*nél gazdag tolldíszítés, a *Víznél* kagylók, a *Föld*nél csontok találhatók.

A Kultikus őspénzek újabb darabjainak (*Kagylóval – változat 3.*, 2003) formai letisztultsága és egyfajta általánosításra való törekvése a pseudo jelleg gyengülését eredményezte, és már nem is az értékről



88. Kultikus őspénz ▪ Cultic Proto-Money –  
– Kókuszdióval – változat With coconut – variation  
2004



89. Kultikus őspénz – Kagylóval – változat 2. ▪ Cultic Proto-Money – With shell – variation 2  
2004

szólnak. A természeti népek kultikus tárgyainak felidézése inkább a múltba fordulás eszköze lett, ami akkoriban Szlávics egész tevékenységét áthatotta. Munkái közül néhány a libacsontból kialakított háromszögek megoldását követi – ezek térnek el leginkább a korábbiaktól – például a már említett kagylós változat. Többségükben valamilyen fő motívum köré szerveződik a kompozíció, így az új alkotóelemet képviselő, kör alakú kókuszdiószeleteknél is. Esetenként a kókuszdióban – az ismert módon befoglalva – egy kő van, máshol csak egy kisebb kókuszdió kör. Mindezekhez különböző toll- és

the elements: charred wood for *Fire*, a shell for *Water*, tiny feathers at the intersection of the threads for *Air*, and a piece of stone for *Earth*. This series also underlines the salient role of the triangle as one of the oldest symbols of cosmic and religious contents and the most traditional tool for representing the four elements. That is why it was already included in the earlier proto-money series. The fourth series of the theme (2004) was conceived in a similar spirit. The materials are mostly the same, the new element being the basic motif of a coconut-shell slice. Within the rings red or black threads woven in definite orders create triangular bags. In this series of the elements



90. Szentföld ▪ Holy Land  
2000

zsinórdíszítések járulnak. Összefogottsága és letisztultsága ellenére az egyik legdekoratívabb darabban, a *Kókuszdióval – változatban* (2004) piros fonalak háromszög alakzataival befonva egy jáspiskő foglal helyet, amelyet impozáns fécántoll koszorú övez, s a lelógó zsinórok közül hosszúkás csontok villannak ki. Másutt a kiinduló elem egy nagy kagylóhéj, amelyhez kisebb csigaházak és kagylóhéjak, esetenként gyöngyfűzések vannak illesztve, amelyek piros zsinórokkal dinamikus rendszertelenségben az egykori kultuszok szellemét és értékképző tulajdonságát közvetítik a ma emberének.

Az egyik darabban hajtincs található (*Kagylóval – változat*, 2004), ami szintén új elem a művész őspénzeinek anyagkészletében. A hajnak ősidők óta

the charred wood for *Fire* and stone for *Earth* is coupled with nothing for *Air* and a rock crystal for *Water*. Beside the hanging cords, there is rich plume ornamentation for *Air*, shells for *Water* and bones for *Earth*, reminiscent of the objects of ancient cults.

The formal clarity and tendency for generalization of the new pieces of Cultic proto-money (*With Shells – Variation 3*, 2003) resulted in the weakening of the pseudo character and the content was no longer focused on value. The conjuring up of the cultic objects of primitive peoples was now a tool of turning to the past, an interest predominating Szilágyi's whole attitude at that time. Some of the pieces still have the goose-bone triangles – these are furthest removed from the previous pieces – e.g. the mentioned variant with shell. In most pieces the composition is arranged around a central motif including a new constituent, the coconut shell ring. In the coconut ring there is now a stone fixed in the familiar manners, or a smaller coconut ring, and these are adorned with the feathers and threads as in other pieces. In one of the most concise and crystallized yet highly decorative pieces – *With Coconut – variation* (2004) – there is a jasper stone interwoven with the triangular forms of red threads and surrounded by an imposing wreath of pheasant feathers, while among the hanging cords long bones can be seen. There are pieces in which the central element is a large shell, to which the smaller snail and mussel shells and sometimes strings of beads are attached, and the tangle of red threads convey to today's viewers the spirit and value-creating potential of ancient cults.

One of the series also includes human hair (*With Shell – Variation*, 2004), as a new constituent in the artist's stock for proto-money. Magic power has been ascribed to hair since the dawn of human history, while as a representative of wisdom it also had a cultic role. This duality alludes to the close interrelation between magic and

mágikus erőt tulajdonítottak, ugyanakkor a bölcsességet jelképezve, kultikus szerepe is van, és e kettősség a varázslás és az őspénzek szoros kapcsolatára utal. A *Kagylóval – változat 2.* (2004) címűnél a nagy kagylóhéjhoz egy barna hajfürt kapcsolódik, és miután a mű mérete jóval meghaladja a korábbiakét, ez a műfaji hovatartozását tovább bonyolítja. A méretnövekedés azt az ellentétes hatást is erősíti, hogy miközben a kultikus őspénzek egyik archetípusát látjuk, egy feltételezett tárgy van előttünk, amely – bár egyszerre nagyon valóságos – a valósághoz való kapcsolata gyenge.

Szilágyi munkásságában a fa 2000-ben került előtérbe, és nem véletlenül, mert – a jelképi mondanivalók tekintetében – a felhasznált anyagok jellegének, hatásának fontos szerepe van. A fém mindig tiszta, hideg érzetet kelt, a fa organikus anyag, önmagában is az életet jelképezi, a csontokhoz pedig – amelyeknek alkalmazása a művész egész tevékenységén végigvonul – az elmúlást társítjuk. Az akkoriban készített, egymástól független, de formailag rokon négy fa érmet közös szellemiségük szinte sorozattá fogja össze. Fő jellemzőjük, hogy az idő, többnyire a múlt kérdéseivel foglalkoznak. A kerek fa alapokban, az üveggel fedett fémkazettákban valamilyen témához kapcsolódó tárgy foglal helyet. A *Szentföld* (2000) címűben Izraelből származó homok és kő mozog, ennél fogva a látvány mindig változik, és a vöröses homok és a fehér kő együtt különös hangulatot teremt. A múltba vesző időt a simára csiszolt és égetéssel feketített tölgyfa alap, valamint a felület repedéseit összefogó kapcsok érzékeltetik. Ugyanezt sugallja a hasonló felépítésű *Mi a nevem és fegyvernemem* című érem (2000), amely Cseh Tamás és Bereményi Géza szerzeményét, az egykor Karádi Katalin által énekelt dalt idézi fel, emlékeztetve



91. Mi a nevem ▪ What's my name  
és fegyvernemem... and branch of service...  
2000

proto-money. *With Shell – Variation 2* (2004) consists of a large shell and a lock of auburn hair; since the size is far larger than the previous pieces, the definition of genre is even more questionable. The increased size reinforces a contradictory effect: while it is an archetype of cultic proto-money, there is a hypothetical object before us, which – despite being blatantly real – has very weak connection with reality.

Wood came to acquire an important role in Szilágyi's art in 2000, which is no accident, as the nature and effect of the materials he uses has an important role in establishing symbolic connotations. Metal always causes a pure, cold sensation, while wood as an organic material symbolizes life by nature, while the bones that are used throughout the whole oeuvre are associated with mortality. The





92. Hommage à Márai Sándor ▪ *Hommage à Sándor Márai*  
2000

a II. világháborúra, a II. magyar hadsereg pusztulására. A kazettában lévő fehér üveghomok és az apró csontok a hó és az emberi maradványok asszociációját keltik a nézőben. Az érem mozgatásakor a kazettában lévő kép itt is állandóan változik, ami a Don kanyar térbeli és a múlt időbeli végtelenségét tolmácsolja.

A következő érmek formailag az előzőekhez hasonlóak, bár nem mindig tartalmaznak mozgó elemet – viszont kétoldalasak, a betű és a szöveg kompozícióba illesztésének kérdését, illetve új módon való felhasználását vetve fel. A *Márai Sándor tiszteletére* készült darab (2000) ezüst kazettájában az író Halotti beszéd című versének rekonstruált kézírata van. Minden részlete pontos és kiszámított: a papír

four wooden medals made around 2000 are united in a quasi series by the similar formal execution and common spirit. The underlying message is time, and first and foremost the past. In the round wooden grounds there are metal cassettes covered with glass, which hold some object relevant to the theme. In *Holy Land* (2000) there are sand and pebbles from Israel. Set in constant motion, they always present a different sight, with the reddish sand and white stone creating a peculiar atmosphere. Time lost in the past is suggested by the smoothly polished oak ground blackened by fire and the clamps holding the cracks of the surface together. The same is emanated by the medal entitled “What’s my name and branch of service...”, alluding to a song Tamás Cseh and Géza Bereményi wrote in commemoration of the perishing of the second



93. Szövetség ▪ *Covenant*  
2000

régi, a hajtogatás megtervezett, ahogyan a fenyőfa alap erezetei is mintegy drapériát képeznek. A betűk újszerű felhasználása a szintén kétoldalas *Szövetség* címűre (2000) is jellemző. A kazettában itt is Izraelből származó kődarabok mozognak – megidézve a hagyomány szerint a frigylárában őrzött törvénytáblákat. A szöveg – a tízparancsolat első, isteni változata – a kazetta üvegfelületébe, hagyományos zsidó írással van bevésve, ezáltal a betűk a kődarabok fölött szinte lebegnek. A héber nyelv régi írásmódja az egyes hangokat, pontosabban kizárólag mássalhangzókat jelölő – jobbra kvadrát alakú – szóírás. A mai napig használatos, magánhangzókat is jelölő módozatot csak később kezdték használni. A máig ható régmúlt e műben

Hungarian army during World War II, and also with a reference to the tune sung by Katalin Karádi during the war. The white glass sand in the cassette and the tiny bones elicit associations of snow and human remains. By moving the medal the image in the cassette constantly changes, symbolizing the spatial and temporal infinity of the past tragedy at the Don Bend.

The next medals are similar in form to the previous ones, though they do not always contain mobile elements. They are two-sided, raising the question of the letters and texts inserted into a composition, proposing novel solutions. *Hommage à Sándor Márai* (2000) has the writer’s reconstructed poem Funeral Speech in the silver cassette. Everything is accurate and calculated: the paper is old, the folding designed, just as the wood grain



94. Víz, víz, tiszta víz... I–III. • *Water, water, clean water... I–III*  
2000

egy kazettába zárt szent szöveg által idéződik fel, ugyanis a tárgyakba zárt, szimbolikus tartalmú vagy jelentésű zsidó szövegeket még ma is nagy tiszteletben tartják.

A távoli múlttal foglalkozó művek mellett a művészt a közelmúlt történései is foglalkoztatták, így az emlékezetes halpusztulást okozó tiszai ciánszennyeződés nyomán született meg a három részes *Víz, víz, tiszta víz...* című sorozat (2000). Az egyes érmek alapját – az akkoriban készült munkák mintájára – körformára esztergált nyerszínű fenyőfák képezik, amelyekbe négyzet alakú vaskeretek süllyednek. Az így keletkezett térben az események következményeire utaló halfej-csont, vadkacsa-láb, illetve egy darab szarvasagancs foglal helyet. A fa világos színe, az uszadék fák barázdáit

is chosen to suggest drapery. The novel use of letters is also typical of the two-sided *Covenant* (2000). There are again mobile pieces of stone in the cassette, alluding to the tablets of law preserved in the arc of covenant according to tradition. The text – the first, divine version of the Ten Commandments – is engraved in the glass top of the cassette in old Hebrew script, thus the letters all but hover above the stone pieces. Old Hebrew had mostly quadratic characters for its consonantal alphabet. The Hebrew script used today also indicating vowels came into use later. The ancient past with an effect to this day is evoked here by a holy text locked in a casket: Jewish texts of symbolic meaning locked up in cases are still held in great esteem today.

In addition to the remote past, the artist was also preoccupied by recent events. To commemorate the tragic

idéző rajzolat, amikor a víz kioldja a fa kemény gyűrűinek puha elemeit, mind az anyag organikus voltát hangsúlyozzák és a mű jelképi mondanivalóját erősítik. Míg az eddigi munkák legtöbbször a központi kérdés az idő volt, ebben a sorozatban a művész alkotói korszakának másik fő problémája, a belső tér is felvetődik. A belső tér egyértelmű megjelenése már a korábban említett *Az én XX. századom* című, a múltat boncolgató rozsdás sorozatban is megfigyelhető. A négyzet alakú, mély üregekben lévő apró kis csontok – háborúkra, népi-irtásokra utalva – tömegsírokat idéznek. Az alkotó számára e meghökkentő és kiábrándító kép zárta az ezredfordulót.

A történelmi és a közelmúlt eseményei által felvetődött gondolatait Szlávics – némi szünet után – tovább fejtegette. 2002-től évente két-két olyan sorozatot készített, amelyekben formailag több közös elem található: fából készültek, formátumuk négyzet és, hogy a sorozat mindig négy tagból áll. A négyes szám iránt megnyilvánuló figyeleméről már esett szó, a négyzet következetes alkalmazása sem véletlen, mert a művész teljességre, tökéletességre és harmóniára való törekvése továbbra is meghatározó. Ez táplálja munkáinak sajátos jellegét, amelyet érzékeny megfogalmazás, valamint egy ellentét eredményez, hogy egyszerre fegyelmezettek és feszültséggel teliek – különösen, amikor később szabályos négyzet alakúvá válnak.

Az átmenetet jelentő *V. D. születésnapjára* címet viselő két sorozat (2002) már magán viseli az elkövetkező évek alkotásainak ismérveit. Alcímeik: *Műterem* és *Régi zsidó temető*, Váli Dezső 1980-as évek során született jelentős festménysorozata címeinek átvételei. A két művész tulajdonképpen nem ismerte egymást, csak az interneten

fish extinction as a result of the cyanide contamination of the river Tisza he created the three-piece series *Water, Water, Clean Water...* (2000). The ground is a piece of machine-rounded natural pine wood with a square iron frame sunk into it. In the windows thus created we see a part of a fish head, wild duck leg and antler, as a reference to the grim consequences of the poisoning. The light hues of the wood, the pattern reminiscent of floated timber, of which water has dissolved the soft parts from between the hard rings, all reinforce the organic character of the material and the symbolic message of the work. While the central question of the majority of works so far was time, in this series the other central problem of this creative period – the problem of inner space – is also raised. Inner space was already present in the rusty series of the earlier mentioned *My 20th Century*. The tiny bones in the deep square hollows of the ground reminded us of the wars, genocides and mass graves. The artist ended the previous millennium with that shocking and disillusioning picture.

After a short break, Szlávics returned to his preoccupations with history and the recent past. In each year since 2002, he made two series, which showed several common formal elements: they are made of wood, of square shape, and each series has four pieces. His penchant for the number four has been discussed; the consistent use of the square is no accident and expresses the artist's main yearning after perfection, completeness and harmony. This underlies the peculiar character of his works fed by the sensitive design and a contrast between discipline and tension, particularly when the overall shape of the pieces becomes a regular square.

The two transitional series – *For D. V.'s Birthday* (2002) – already display the characteristic features of the works of the forthcoming period. The subtitles: *Studio* and *Ancient Jewish Cemetery* are borrowed from an important series



találkoztak, de Váli művei és a kort intenzíven élő, önmagát nyíltan vállaló, mindazonáltal a klasszikus értékrendet követő személyisége nagy hatást gyakorolt az érmészre. Egyértelműen a festményekre utal a *Műterem* sorozat tagjainak négyzetes formátuma, az ismétlődő asztal motívum és a fekete szín. A másik sorozatban is a festő képeinek egyes elemei jelennek meg, jóllehet Szlávics érmei nem az eredeti alkotások átvételei, hanem azok értelmezései, továbbgondolásai – ezt maga Váli is elismerte. Így a *Műterem* című érmekben nemcsak a már említett formai és tartalmi jegyek találhatók, hanem az a rendben és áttekinthetőségben megnyilvánuló aszketizmus is felbukkan, ami nemcsak a festő műtermére, hanem életére is jellemző. Váli arcúata, líraisága a *Régi zsidó temető* sorozatban még erőteljesebben jelenik meg, mint ahogy szinte kitapintható e temetők elhagyott világa, misztikus atmoszférája. A fadarabok összetűzése – a sajátos hatás kedvéért – szándékos, a száraz gyökér is a többrétegű jelentés eszköze. A mondanivalót leginkább a jelképek: a Dávid pajzsát szimbolizáló hatágú csillag, a menorah, azaz a hétágú, az élet fáját idéző gyertyatartó és a mágikus jelzésrendszert hordozó sírkövek fejezik ki. A színeknek már a művész korábbi alkotásaiban is nagy jelentősége volt, de most fokozódott a szerepük. A feketére égetett pálcikák és a patinázódott nyersfa ellentéte a kompozíciók letisztult formáinak ritmusát teremti meg. (Szlávics e sorozataival 2003-ban, a Soproni Országos Érembiennálén a „Civitas Fidelissima”-t, a város rangos díját másodszor nyerte el.)

of paintings Dezső Váli made in the 1980s. The two artists became acquainted over the Internet. Through his works and personality, Váli – an artist who intensely responds to the age without concealment yet has adopted a classical value system – exerted a deep impression on the medallist. The square shape, the repeated motif of the table and the black colour are overt allusions to the painter's *Studio* series. The painter's motifs reappear in Szlávics's other series, too, although not as imitations of the original but as their reinterpretations and elaborations – as Váli himself has acknowledged. By the same token, the *Studio* series reveal not only the physical and spiritual contents of Váli's earlier mentioned paintings, but also the asceticism manifest in the order and transparency of the compositions, an important aspect not only of the painter's studio but also of his life. Váli's profile and lyricism is even more powerfully present in the *Ancient Jewish Cemetery* series, in which the desolation and mystic atmosphere of these cemeteries are almost tangible. The clamping of the wooden pieces is intentional for the effect; the dry root also has several meanings. The message is most obvious in the symbols: the six-point star symbolizing David's shield, the menorah, the seven-branched candle-holder representing the tree of life and the gravestones of a magic system of signs. Colours had a great significance in the earlier works, too, but now their role became further enhanced. The contrast between the sticks blackened by fire and the discoloured raw wood creates the rhythm of the crystallized forms of the compositions. (In 2003 Szlávics won the noted "Civitas Fidelissima" prize for the second time at the National Medal Biennial in Sopron.)



95. Váli Dezső születésnapjára ▪ For Dezső Váli's Birthday –  
– Régi zsidó temető I–IV. Ancient Jewish Cemetery I–IV

2002





96. „Hol sírjaink domborulnak” I–IV. ▪ “Where our graves are...” I–IV  
2003

## AZ ALAPKÉRDÉSEK TOVÁBBGONDOLÁSA — EREDENDŐEN ÚJ MEGOLDÁSOK

A 2003-tól született sorozatok tagjainak, az egyenként négy, négyzet alakú és az alkotó szándéka szerint négyzet alakzatba rendezett érmeknek a formavilága egyre letisztultabbá, összefogottabbá válik, és anyaguk, a fa organikus jellege egyre inkább domináns. Mindez azzal függhet össze, hogy a művek létrejöttében a kiszámítottságnak legalább annyi szerep jutott, mint a véletlennek. Először a Petőfi pályázatra szánt „Hol sírjaink domborulnak...” című (2003) készült el, ebben fogalmazódott meg a korszakra jellemző nyelvezet, a kompozícióban szereplő tárgyak egy négyzet alakú fakeretben lévő öntőhomokba ágyazottak, és dinamikus hatást keltenek. A Petőfi Sándor idézetével megjelölt témában többretegű mondanivaló rejtőzik. Egyszerre szól a költőről és műveiről, illetve a kor eseményeiről, de általánosabb jelentéssel is rendelkezik. A nemzetiszínű kokárdával, a kardokkal és a kis csontdarabokkal, mint a csatamező attribútumaival, egyszerre illusztrál, és – e könnyen érthető jelképekkel – átvitt értelmezést is sugall. A dinamikus jelleget a kontrasztos színvilág és a négyzetből kilépő formák lendülete erősíti.

Hasonló megközelítésű és formavilágú – bár a téma következtében visszafogottabb hangvételű

## IMPROVING ON THE BASIC ISSUES — BRAND-NEW SOLUTIONS

The members of the series created after 2003 – four medals per series, each foursome arranged in a square design – display a more crystalline formal idiom, increasingly predominated by the organic quality of wood. This may be attributed to the fact that calculated effects now became every bit as important in the creative process as the arbitrary elements. The first to emerge was the series “Where our graves are...” (2003), created specifically for a competition commemorating the poet Sándor Petőfi. This was where the formal language characterizing the period first unfolded. The objects constituting the compositions are embedded in backing sand in a square wooden frame, producing a dynamic effect. There is a complex message in the theme indicated by a line from a Petőfi poem. It is about the poet and his work, about the events of his age, but it also has a more general message. With the national colours, small swords and tiny bones – all attributes of a battlefield – Szlávics both illustrates something and suggests an abstract message though the easily understood symbols. Dynamism is intensified by the contrasted colours and the forms jutting out of the square.

A similar approach and vocabulary of form – though with more reserve, as required by the theme



– az ugyanabban az évben készült *P. Howard – Menni, vagy meghalni* című együttes, mellyel Szlávis a Rejtő Jenő pályázat első díját nyerte el. Célja most is az volt, hogy ne csak illusztráljon, hanem asszociációkra késztesen, hogy az író élete és műveinek világa szintézisben jelenjen meg. A kompozícióban szereplő tárgyak – az összetűzött fekete fadarabok, az apró csontok, a kiszáradt gyökér és a zsebóra – most, kivételesen, vaskeretben lévő öntőhomokba süllyednek. Az organikus fa felváltása vasra a visszafogottabb, és az író sajátosan fantáziadús és szuggesztív stílusához jobban közelítő hangvételt szolgálja. A színvilág tiszta, kiegyenlített, a fehér és fekete, de többnyire rótbarna színek hozzájárulnak a harmonikus hatáshoz – ezáltal mintegy megvalósul Rejtő életútjának és az irodalmi ponyvaként számon tartott írásai fanyar humorának az összeegyeztetése.

A következő két évben az előbbiekhöz szerkezetileg hasonló (négy darabos sorozat, négyzet alakú tagokkal és négyzetbe rendezve), de más kisugárzású darabok új kérdéseket vetettek fel. A társadalom egészének gondolatait tükröző alkotásokat személyesebb hangvételű, és inkább formai problémákat érintő, nevezetesen belső terek kialakítására törekvő művek követték. A művészt akkoriban leginkább az foglalkoztatta, hogy egyes régi tárgyakat hogyan lehet új munkáihoz felhasználni – mintha számára ismét fontossá vált volna a „tárgykészítés”. Az *Egy kis éji zene* című sorozatban (2004) a négy cseresznyefa keretben egy régi mesterhegedű részei helyezkednek el. A feladat a tér kezelése volt, azaz miként lehet a belső térben megmozgatni, avagy a legkifejezőbbben belehelyezni a hangszer egyes darabjait. A tér kérdései nem ismeretlenek a magyar érmészetben, vizsgálatuk vissza-visszatérő jelenség. Egykor a tér új értelmezése szemléletváltást hozott,

– characterize the set “*P. Howard – To Go or to Die*” of the same year, which brought first prize for László Szlávis in the Jenő Rejtő competition. Once again, the aim was more than mere illustration; he wished to generate associations, presenting the life and work of the writer in a synthesis. The objects constituting the compositions – clamped pieces of wood, tiny bones, dried-out roots and a pocket watch – sink into the backing sand now exceptionally in iron frames. Replacing the more organic wood with iron supports a more reserved tone better suited to the writer’s idiosyncratic style of exceptional imagination and revelatory force. The colour scheme is well balanced, as the white, black and mainly reddish brown hues contribute to the harmonious effect, which in a way reconciles the novelist Rejtő’s life and the wry humour of his writings classified as light reading.

The ensembles created over the next years (again, four-piece series arranged in a square layout), of similar structure but of a different atmosphere, pose entirely new questions. The works echoing the thoughts of the entire society gave way to more personal pieces tackling questions of form in the first place, notably: the formation of inner spaces. What primarily intrigued the artist in this period was the re-use of old objects for new works, apparently the “creation of objects” assuming decisive importance for him again. The series “*Eine kleine Nachtmusik...*” (2004) features pieces of an old master violin set in cherry-wood frames. The task was to handle space, to learn how something could be mobilized in an inner space, how pieces of an instrument could be positioned most effectively. The questions of space are familiar and recurrent themes in Hungarian medal art. Earlier the new interpretation of space resulted in a new outlook; the principle of stretching the forms led to a nature symbolism proclaiming the unity of Man and Nature. Later, beside the actual representation of space,



97. P. Howard – Menni vagy meghalni I–IV. • P. Howard – To Go or To Die I–IV

2003



a formák feszítésének elve idővel az ember és természet egységét hirdető természetszimbolikába torkollott. Később, a tér valóságos ábrázolása mellett, a térélmény vált témává, legtöbbször a modern életérzés bemutatása céljából. Szlávics ez utóbbi vonulathoz kapcsolódva, régi tárgyak felhasználásával, a különböző belső terek kialakításával, egymáshoz való viszonyával korunk ellentétekkel teli világát tárja elénk. A keretek és a hegedű fájának tökéletes összhangja, a harmónia, az artisztikus megfogalmazás bizakodást sugall, amit a négy, négyzetes formából áradó nyugalom és rend megerősít. A hangszer sokat használt felülete idővel csodálatos színűvé vált, és miután a fa patinája is az idő függvénye, így az a műből áradó optimizmusnak is kifejezője lett. A 2004-ben készült másik együttes – a *Kvartett* – szorosan kapcsolódik az előzőhöz. Egyes darabjai látszólag nagyon emlékeztetnek a másik sorozat tagjaira, akár fel is lehetne cserélni őket, de a megjelenésbeli azonosságok és a hasonló szerveződés mellett jelentős különbségek is vannak közöttük. Az *Egy kis éji zene* tagjai gazdagabb, hangsúlyosabb kompozíciók, a *Kvartett* visszafogottabb motívumkinccsel rendelkezik, ami által elvontabb asszociációkat vált ki.

A jelenség – miközben a korábban felvetett kérdésekkel, formai megoldásokkal találkozunk – az *Úton* és a *Kékszakállú herceg vára* című, szintén négytagú sorozatok (2005) esetében is tapasztalható. Ezúttal a négyzet alakú, mély vaskeretben egy régi, elhasznált gyalupad szétszedett darabjai vannak befoglalva – tiltakozásul a múlt és a modern világ szembeállítására ellen. A gyalupadnak az idők során egyre többet használt, elkopott nyílásai a legváltozatosabb belső tereket nyújtják, pontosabban negatív formákat eredményeznek. Ez a térélmény

the theme was the experience of space, most frequently with the aim of conveying the modern attitude to life. Aligning with the latter current, Szlávics exposes our world beset with contradictions through the use of various old objects and creating different inner spaces and their interrelations. The perfect harmony of the frame and the wood of the violin, along with the artistic execution, suggest optimism, reinforced by the tranquillity and order emanating from the four square formats. The much-used surface of the instrument acquired a marvellous hue with time, and since the patina of the wood is a function of time, it has become the source of optimism radiating from the work. The other cycle made in 2004 – *Quartet* – is closely related to the former. Some pieces are seemingly very similar to some of the previous series, to the extent that they may even appear interchangeable, but there are significant differences in addition to similar appearance and organization. The components of the *Eine kleine Nachtmusik*...series are richer and more emphatic compositions, while the *Quartet* pieces have more reserved motifs, thus eliciting more abstract associations.

Together with earlier raised problems and formal solutions, the use of old objects is also the basis of two other four-piece cycles, *On the Road* and *Duke Bluebeard's Castle* (2005). In deep square-shaped iron frames pieces of a dissembled shooting board are now inserted – in resentment of the pitting of the past against the modern world. The different holes of the bench worn badly with use provide varied inner spaces or more precisely, negative forms. The spaces we experience are most diverse, with the inner surfaces giving the viewer the impression of windows and doors – essentially of houses. The colours of the patina of old wood and the remnants of the one-time textile cover of the bench, together with the subtle light-and-shade effects create a peculiar atmosphere.



98. Egy kis éji zene I–IV. • *Eine kleine Nachtmusik I–IV*

2004





99. Úton I–IV. • On the Road I–IV  
2005

igen változatos, az évek múlásával létrejött belső felületek, kapuk és ablakok – lényegében házak – képzetét keltik a nézőben. A színek, amelyeket a régi fa patinája és a gyalupad egykori textilbevonatának maradványai nyújtanak, a finom fény-árnyék hatásokkal kiegészülve, különleges hangulatot eredményez. A *Kékszakállú herceg vára* – más címen *Átjárók* – formailag visszafogottabb és kevésbé színes. A kompozíciók ismétlődő, így hangsúlyossá váló motívuma egy ablaknyílás. Az ablak nem ősi szimbólum, csak újabban használatos. Feltehetően az irodalomból, a lírából ered, manapság a megismerést, a megvilágosodást, a szellemi, gondolati nyitottságot fejezi ki. Mindezek nyomán ez a sorozat is a múlt és a jelen harmonikus egységének gondolatát hirdeti – a művész 2007-ben, a FIDEM Nemzetközi Éremművészeti Kiállítás egyik fődíját nyerte el vele.

Következő munkái hasonló ütemben születtek, de ez idő tájt nem jellemző a tematikai kapcsolat az egyazon időben készült alkotások között, bár a rendszer – a négy darab négyzet alakú érem – továbbra is megmaradt. Eleinte a fa még domináns anyag, később a plexi került előtérbe. A *Genesis* című sorozat (2006) több szempontból is átmenetet képvisel. A lényegében még fából készült, feketére égetett cseresznyefa dobozokban – ugyancsak égetett fából – helyet foglaló, szabálytalan négyszögű testek a korábbi munkákat idézik. Felületükre lefelé, illetve felfelé mutató háromszög, kör és négyzet van belemarva és rézoxiddal kezelve, és amelyekből – ellentétpárokat alkotva – hosszú fémtűk állnak ki. A fémtűk a körben négyzet, a négyzetben kör, a háromszögeknél fordított állásban vannak. Idővel a mértani testeken lévő alakzatok zöld színűvé váltak, és a zöld szín a faalap erezteiben is megjelent. Az ősi teremtménymítoszok ismételt felidézése,

*Duke Bluebeard's Castle*, also called *Passages*, is formally more reserved and less colourful. The window is not an ancient symbol; it has only been in use in modern times. Presumably originated in poetry, today it is the emblem of cognition, enlightenment, spiritual, intellectual openness. Thus, this series also declares the harmonious unity of past and present. (In 2007 the artist won one of the grand prizes of the FIDEM International Medal Exhibition with this cycle.)

The next works were “turned out” at the same pace, but in this period no thematic connection can be detected among the pieces made at the same time even though the system – the set of four square pieces – remained. At first the wood was still predominant, gradually giving way to Plexiglas. The *Genesis* series (2006) constitutes the transition in several regards. Inside the cherry-wood boxes blackened by fire the bodies of similarly burnt wood cut into different irregular rectangles are reminiscent of some earlier works. Etched into their surface are an upward and a downward pointing triangle, a circle and a square, treated with copper oxide. From these geometric shapes long metal needles project, creating pairs of opposites: in the circle the needles are arranged in a square, in the square in a circle, while in the triangles they are set up in triangles pointing in the opposite direction. As time passed, the geometric figures became green, with the green appearing in the graining of the wooden ground as well. This new reminder of the ancient myths of creation and the novel use of their symbols mark an effort to break with the genre of the medal. This is indicated not only by the extension of the third dimension, but also by the assembling of the pieces of the series in superposition, in keeping with the artist’s intention. This method was a formal characteristic of a current of new realism – the assemblage – emerging a few decades earlier. Since Sziláncs also tried his hand at this



jelrendszerük újszerű alkalmazása az érem műfajától való elszakadás jegyében történt. A jelenségre nemcsak a harmadik dimenzió megnövekedése, hanem a sorozat tagjainak – a művész szándéka szerinti – összerakása, egybefogása, azaz egymás fölé helyezése utal. Ez a módszer a pár évtizeddel korábban jelentkező újrealizmus egyik válfajának, az assemblage-nek formai jellemzője volt, amely műfajt Szlávicz pályája elején maga is művelte, most az akkori tanulságokat használta fel.

2006 és 2008 között született alkotásai szintén a kisplasztika felé való eltolódást mutatják, de a *Genesishez* képest visszalépés tapasztalható, ugyanis a harmadik dimenzió ismét mérsékeltebb. A művész ezekben a munkáiban megtalálta az érem műfaji tágításának azon pontjait, amelyek széles lehetőséget biztosítottak az új megoldásokhoz, miközben a műfaj alapelveivel sem került túlzott ellentétbe. Figyelme leginkább a talált tárgyak további felhasználására és a plexi alkalmazásának bővítésére irányult. Míg eddigi alkotásaiban a talált tárgyak leginkább alapanyagként szolgáltak, a következők – néhány kisplasztikájával egyetemben – egyértelműbben kapcsolódnak a modern szobrászat kész tárgyakat felhasználó vonulataihoz, például a plasztikus képre törekvő assemblage-hoz.

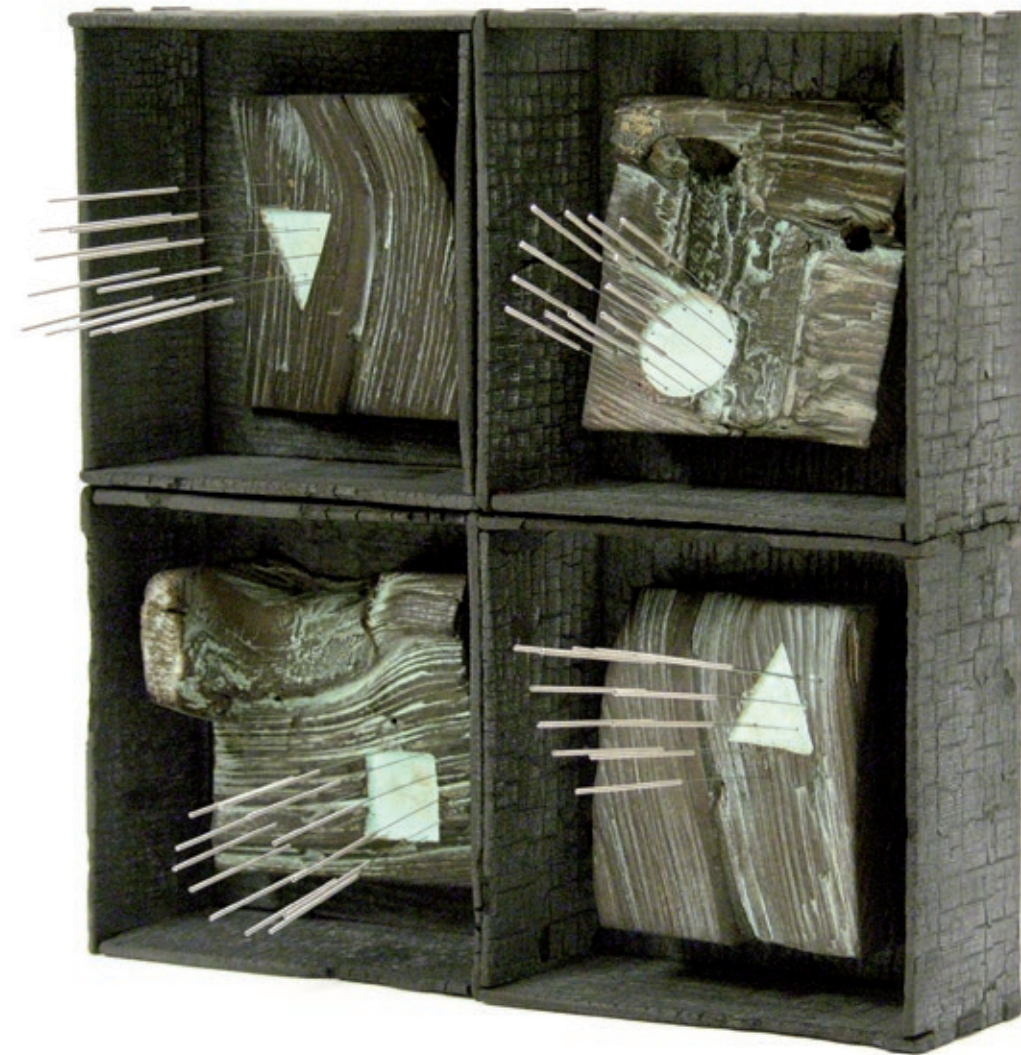
A *Csendes éj* című együttes (2006) indíttatása egy ismert zenemű, pontosabban e zeneszám groteszk, ellentmondásos szituációban való alkalmazása volt. A négyzet alakú vasdobozok alja öntött aszfalt, amelyen különböző tárgyak helyezkednek el, és részben e tárgyak mesélik el egy tragikus karácsonyeste történetét. Az elsőben egy családra utaló Barbi baba felső része, a másodikban egy papírtálcán maradt csirkecsont, a harmadikban a hajléktalanok által terjesztett Fedél nélkül című újság jellegzetes

genre at the beginning of his career, now he could rely on that experience.

The output of the years 2006-2008 also demonstrates a shift towards small sculpture, but compared to the *Genesis* series, there is some retreat with the third dimension being reduced. In these works the artist found the points at which the medal as a genre could be expanded into a variety of new solutions without sharply contradicting the basic principles of the medium. He concentrated on novel uses of found objects and the enhanced application of Plexiglas. While in his works so far he had chiefly used the found objects as raw materials, now – together with some small sculptures – he set his medals in line with the currents of modern sculpture using found objects, e.g. assemblages aiming to create pictures of plasticity.

The cycle of *Silent Night* (*Stille Nacht*, 2006) was inspired by a well-known musical piece, or its use in a grotesque, contradictory situation. Laid out on their cast asphalt bottom, the square boxes made of iron contain a variety of objects narrating the story of a tragic Christmas Eve. The first box features a Barbie doll's upper torso, the second has a chicken bone on a paper tray, the third contains the familiar title-page of the paper sold by homeless people, and the fourth displays a crushed can of cheap beer – requisites of a silent night, reminding society of the life of a family vegetating on the periphery of society. All this suffices to express Szlávicz's thoughts, but he does not rest content with that: to reinforce the effect, a small handle attached to the last box can be turned to play the well-known Christmas song.

The thematically identical pieces of the two series of the next years – the expression of an artist's respect for the great masters – partly retain the earlier structure and are partly wholly different in execution. *Tribute to the Masters* (2007) pays homage to Lajos Kassák, Tatlin,



100. Genesis I–IV. • *Genesis I–IV*  
2006





101. Csendes éj I–IV. • *Silent Night I–IV*  
2006

címlapja található, végül az utolsóban egy össze-  
gyűrt, olcsó sörös doboz, hogy – mint egy csendes  
éj rekvizitumai – együttesen emlékeztessenek a tár-  
sadalom legszélén tengődő család életére. Mindez  
már önmagában kifejezi Szlávics gondolatait, de ő  
nem érve be ennyivel, az utolsó darab oldalához egy  
kis kart rögzített, amely megmozdítva – fokozva  
a hatást – megszólaltatja az ismert karácsonyi dalt.

A következő évben készült két sorozat darabjai –  
amelyek tematikailag azonosak: az alkotó tisztelgése  
nagy mesterek előtt – egyrészt megtartják a koráb-  
biak szerkezetét, másrészt azonban, kivitelezésüket  
tekintve, igen eltérőek. A *Mesterek tiszteletére* című  
összeállítás (2007) Kassák Lajos, Tatlin, Moholy-  
Nagy László és Harasztj István előtt hajt fejet – ki-  
választásuk érzelmi alapon történt. Megjelenésük  
formabontó, mégis eleget tesznek a klasszikus  
emlékérem műfaji követelményeinek, amennyiben  
egy-egy kiemelkedő alkotó portréja és a munkás-  
ságára való utalás, valamint felirat és évszámok  
alkotják a kompozíciókat. A dadaisták és szürrea-  
listák máig ható művészdobozai nyomán született  
alkotások alapeleme egy plexi fedőlappal ellátott  
fadoboz, amely az előbb említett részelemeket tar-  
talmazza. Kassákot egy képparchitektúrája, Moholy-  
Nagyot egy, a konstrukcióit idéző perforált, illetve  
áttört mozgó szerkezet képviseli. Harasztj dobozán  
– lévén kortárs művész – nincs évszám, és alkotói  
tevékenységét a szintén mozgatható írógép-darabok  
érzékeltetik. Az orosz származású Vlagyimir Tatlin  
eredeti neve cirillbetűvel van feltüntetve, és műkö-  
dését strukturált szerkezetei, fali applikációi ihlette  
elemek idézik fel, sőt még a III. Internacionálé em-  
lékművének tervére is történik finom utalás. A ki-  
választott kompozíciós részletek a felidézett alkotók  
legjellemzőbb és legismertebb motívumai.

László Moholy-Nagy and István Harasztj, a completely  
emotional selection. Though revolutionary in appear-  
ance, they still satisfy the requirements of the classic  
commemorative medal as a genre: the portrait of the  
outstanding master, references to his work, inscriptions  
and dates constitute the compositions. Reminiscent of  
the artists' boxes of the Dadaists and surrealists effective  
to this day, these pieces consist of a wooden box with a  
Plexiglas lid as the base, and this includes the mentioned  
motifs. Kassák is represented by a "picture architec-  
ture" of his, Moholy-Nagy by a perforated and pierced  
moving structure reminiscent of his constructions. On  
Harasztj's box there is no date – as he is a contempo-  
rary; his activity is suggested by moving typewriter parts.  
The original name of Russian-born Vladimir Tatlin is  
written in Cyrillic script; his work is evoked by elements  
inspired by his structuralist works and mural applica-  
tions, and even his tower design for the monument to  
the 3rd International is subtly alluded to. The selected  
details are the most characteristic and best known mo-  
tifs of the masters.

In the series entitled *In memoriam Kassák / Malevich  
/ Moholy-Nagy / Mondrian* (2007) Plexiglas is the pre-  
dominant material, hence the greater solemnity and res-  
ervation of these pieces. The effect is greatly enhanced  
by the nickel-plated brass frames holding the sheets to-  
gether; they blend in well with the Plexiglas. This com-  
position reminds one of the *Sensibility* medals of 1995.  
The motifs are etched into the sheets mechanically in  
three-dimensional forms to give the figures corporeality.  
The technique is actually a type of negative-positive form  
creation. The motifs are borrowed from known works,  
e.g. from Kassák's "picture architecture", a linocut made  
in 1922 and Mondrian's oil painting from 1930 preserved  
in the Art Museum of Winterthur. The main lineament  
of these works is taut compositional order, which Szlávics



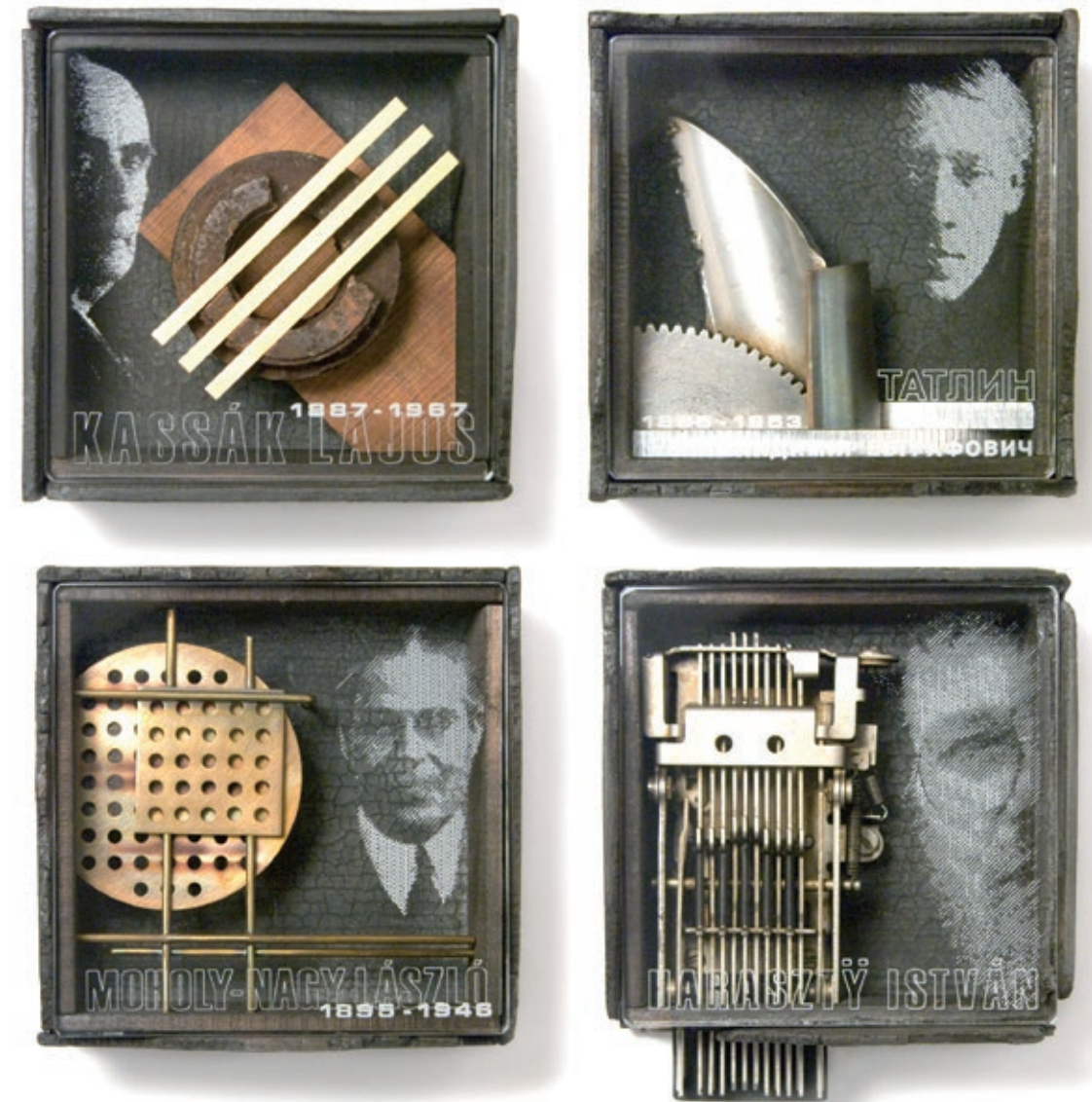
Az *In memoriam Kassák/ Malevics/ Moholy-Nagy/ Mondrian* című sorozatban (2007) a plexi anyaga dominál, ezáltal e darabok jellege, ünnepélyesebb, távolságtartóbb. A hatáshoz nagyban hozzájárulnak a plexivel harmonizáló nikkelezett sárgaréz keretek, melyek funkciója a lapok összetartása – a megoldás az 1995-ös *Szenzibilitást* idézi. A lapokon háromdimenziós, mechanikus marással jelennek meg az ábrázolandók, hogy a formáknak teste legyen. A módszer tulajdonképpen a negatív-pozitív formaképzés egyik válfaja. A felhasznált motívumok konkrét műveket követnek, így például Kassák 1922-es, linóleummetszéssel készített képarchitektúráját, vagy Mondriannak a winterthuri Művészeti Múzeumban őrzött, 1930-as olajképét. E művek legfőbb jellemzője a feszes kompozíciós rend, amelyeknek atmoszféráját Szlávics sikerrel mentette át. Innen ered sorozatának koncentrálttsága, mind tartalmi, mind formai letisztultsága, valamint a kivitelezés során a különböző technológiák könnyed használata. E munkáival és az *Úton* című sorozatával a Soproni Országos Érembiennálén, 2007-ben a fődíjat, a Ferenczy Béni díjat nyerte el. Az elismerés azért is figyelemre méltó, mert ezek az alkotások műfajilag egyfajta kettősséget viselnek magukon: miközben egyre távolabb kerülnek az érmészet hagyományaitól, és kispasztikai jelleget vesznek fel, egyúttal az érem alaptörvényeit szintén tiszteletben tartják.

E kettősség, illetve látszólagos ellentmondás jellemzi a *Család* című sorozatát (2008) is. A család a művész családja: a *Mama*, az *Önarckép piramissal*, a *Hugi* és a *Papa*. A formai rendszer – a négyzet alakba rendezett sorozat négytagú és az egyes darabok következetesen négyzet alakúak – most is meghatározó, a keretek ismét fából készültek, ám

managed to transfer to his pieces without fail. That accounts for the concentration of the series, its clarity both of form and content, and the easy use of various technologies in the course of the execution. Together with the series *On the Road*, this composition won him the grand prize – the Ferenczy Béni Prize – at the National Medal Biennial in Sopron in 2007. The acknowledgement is particularly remarkable, because these works imply a certain duality as regards genre: while they are more and more removed from the traditions of medal art and assume the character of small sculpture, they still respect the basic laws of the medal.

This duality or seeming contradiction also characterizes his series entitled *Family* (2008). The Family is the artist's family: *Mom*, *Self-portrait with Pyramid*, *Sister* and *Dad*. The familiar formal order – four square shaped pieces arranged in a square – is predominant, the frames are made of wood, but here the Plexiglas lid has a function. In the parents' boxes the base is red backing sand, for the children it is something else. Various objects are placed on the ground: a rose for Mom, a small charred wood pyramid with bird feathers for the Self-portrait. The objects have figurative meanings as well: the colour pencils with Sister indicate that she was good at drawing as a child and later she produced graphic works. The nails in the Dad composition signify the forerunners, and the rusty, broken, bent nails symbolize the tribulations of his life. Etched onto the Plexiglas are portraits and figures, just like in commemorative medals, and these images determine the atmosphere as they appear to be hovering in air. All this is not in contradiction with the solidity and harmony suggested by the number four and the square format.

Towards the end of this period, in 2008-2009, wood was again the predominant material, but compared to earlier periods, it appeared in a different context. He



102. Mesterek tiszteletére • Tribute to the Masters –  
– Kassák Lajos, Tatlin, Moholy-Nagy László, Harasztý István  
Lajos Kassák, Tatlin, László Moholy-Nagy, István Harasztý  
2007





103. Család I–IV. • *Family I–IV* –  
– Mama, Önarckép piramissal, Hugi, Papa Mom, Self-portrait with pyramid, Sister, Dad  
2008

ezúttal egy funkcióval rendelkező plexilap fedi őket. A szülők dobozában az alap vörös öntőhomok, a gyerekeknél más. Az alapokon különböző tárgyak találhatók, a Mamánál egy szál rózsza, az Önarcképnél egy égetett fából készült kis piramis madártollal. A tárgyaknak áttételes jelentésük is van, így a Huginál a színes ceruzák arra utalnak, hogy már gyermekkorában jól rajzolt és később grafikák is születtek tőle, a Papánál pedig a szögek a felmenőket idézik, illetve – rozsdás, törött, hajlított voltak – élete küzdelmeit szimbolizálják. A plexilapon, marással – a hagyományos emlékérmek módjára – portrék és figurák jelennek meg, és e megoldás egyfajta, a hangulatot is meghatározó lebegést eredményez. Mindez nem kerül ellentétbe a négyes szám és a négyzetforma által sugalmazott szilárdsággal és harmóniával.

Szlávics munkásságában, e korszak végén, 2008–2009-ben ismét a fa került előtérbe, sőt fő anyaggá vált, de – a korábbiakhoz viszonyítva – más kontextusban jelentkezett. Voltaképpen egyetlen témát járt körül, ami kisebb-nagyobb házaknak, tornyoknak és belső tereknek, azaz emberi építményeknek az ábrázolását és hangulati érzékeltetését eredményezte. E munkái, a megelőzőkhöz képest, líraiabbak lettek, a személyes emlékek, a történelmi múlt felidézése és a napi aktualitások nyomán keletkezett drámákat a művész a megbékélés felé vitte. Mondanivalója kibontásához szabadabb alkotói módszerhez nyúlt, ami új eljárások kialakulásához vezetett. Szakmai felkészültsége és találékonysága ekkor is lenyűgöző volt, amit a XVII. Érembiennálén megrendezett önálló tárlatának kritikusa is megállapított: „Ifj. Szlávics László a műfaj egyik legjobbjá, kollekciójában az érmészet úgy helyeződik új alapokra, hogy nem csak alkotói

probed deeply into a single theme, the representation of various houses, towers and inner spaces, human edifices and their atmosphere. Compared to earlier works, these are more lyrical; the dramatic moments of personal memory, the evocation of the historical past or contemporary events are shifted towards some reconciliation. To put forth his ideas, he resorted to a freer creative method, which has led to new procedures. His craftsmanship and invention were as fascinating as ever, as confirmed by the reviewer of his one-man show staged on the occasion of the 17th Medal Biennial: “László Szlávics Jr. is one of the most outstanding creators in the medium; his collection puts the medal on new foundations in such a way that at the same time he convinces the viewer of both his creative freedom and professional mastery.”<sup>3</sup>

The material of the pieces, the afore-mentioned old joinery bench, some other old patinated wood and the small apertures were found in earlier works, too. The surfaces created by sawing had to be eliminated, which was done by clamping, then burning and cooling. The method was rooted in the experiences gained when he was patinating the earlier boxes. Burning can produce various effects; the wood can be browned or blackened. A fresh surface is always light; depending on the degree of burning, various hues and fine, interesting surfaces can be achieved, while the completely charred surface becomes black. Cooling as a unique method has an important role: the resulting white-grey nuances have a peculiar effect. The variety of colours was affected by yet another factor. This procedure turned the original green textile cover of the bench – encountered in *On the Road* – into specific surfaces.

.....

3 Éva Ibo: Fej vagy írás [Head or tails]. <http://www.revizoronline.com/hu/cikk/1709/XVII-orszagos-erembienale-sopron>

szabadságáról, de szakmai biztonságáról is meggyőző.”<sup>3</sup>

Műveinek anyaga, a már említett régi satupad fája és más régi, patinázódott fák, a kis nyílások zöme eredetileg is megvolt. A darabolás nyomán keletkezett új felületeket, vágásokat viszont el kellett tüntetni, ami összekapcsolásukkal, továbbá égetéssel és hűtéssel történt. A módszer a korábbi dobozok patinázásakor tapasztaltak hasznosításából keletkezett. Az égetéssel különleges felületi hatásokat lehet elérni, tulajdonképpen a fa barnításáról, feketítéséről van szó. A friss felület mindig világos, az égetés mértékétől függően különböző színek és szép, érdekes felületek keletkeznek, s végül, a teljesen leégett felület feketévé válik. A hűtésnek, mint egyedi módszernek, fontos szerepe van, az ekkor kialakuló fehér-szürke átmenetek további különleges hatást nyújtanak. A színek változatos kialakulását még egy tényező módosította. Az eredeti gyalupad zöld textiljéből – amivel leginkább az *Úton* című sorozatban találkozhattunk – ez a technológia ismét másféle, különleges felületeket eredményezett.

A művek címadása – természetesen a tematikán belül – az asszociációk alapján történt, figyelembe véve, hogy az egyes kompozíciós elemeket hol valószínű kapcsolatok tartják össze, hol a nézők tudatában lezajló térkiegészítés hozza létre. A művész nyelvezetében a valószínű, a természeti és az absztrahált motívumok az asszociációs elemekkel kiegészülve teljes szintézisben vannak, egységes képi világot alkotnak. E harmonikus képi világot változatos formák, valamint gazdag és érzékeny színvilág alkotja.

.....  
3 Ibos Éva: Fej vagy írás. <http://www.revizoronline.com/hu/cikk/1709/XVII-orszag-os-crembienale-sopron>

Giving titles to the works was based on associations – within the boundaries of their theme, of course – with regard to the fact that some compositions are held together by real clamps, and some are accomplished by spatial extensions in the mind of the viewer. In the artist’s language the real, natural and abstract motifs complemented with associative elements are in perfect synthesis, creating a unified imagery. This visual world is constituted by varied forms and a rich and sensitive colour spectrum.

Within the fairly narrow circle of themes there are several groups of motifs that are held together by a number of shared features. The little houses and huts (*House, In the Forest*, 2008) owe their effect to the compactness and its loosening by the light surfaces. The tall towers and buildings (*The Castle, Where are you, Princess?* 2008) are reddish brown at the bottom and gradually end in lacerated black surfaces on top. The carefully placed window and door apertures – often the only ostentatious detail – confirm that they are buildings. The fertilizing effect of literature or music can be sensed in the above discussed works and becomes obvious in most works showing interiors. In the pieces entitled *On the Vineyard* (2008) the artist depicted the wine cellars of hilly regions in diverse ways. Some remind one of sunlit landscapes with their light hues; the robust forms and blackened surfaces of another has a more sombre atmosphere. The realm of the folksongs elaborated by Zoltán Kodály in *An Evening in Transylvania* inspired some works (2008) of sensitive, reserved tones. This sensitivity is apparent in the medal entitled *Bethlehem* (2008) emanating the atmosphere of the Biblical text.

A number of other series of the same theme were also created with similar compositional methods. The ensemble of *House of the Rising Sun* (2008) comprises four almost perfectly square pieces that are obviously

A meglehetősen szűk témakörben több motívumcsoport található, melyekben a rájuk jellemző, közös jegyek is kialakultak. A kis házak, kunyhók (*Ház, Erdő mélyén*, 2008) tömörszerűségükkel és az azt oldó sok világos felülettel hatnak. A sudár tornyok és magas épületek (*A kastély; Hol vagy kiráylány?*, 2008) alul rótbarnák, majd egy fokozatos színátmenet után, roncsolt fekete felületekben végződnek. Azt, hogy építményekről van szó az igen gondosan elhelyezett ajtó és ablaknyílások teszik egyértelművé – sokszor ez az egyetlen részlet rajtuk. Az eddigiekről is elmondható, de a belső tereket megfogalmazó munkák többségében egyértelmű az irodalommal vagy zenével való kapcsolat termékenyítő hatása. A *Szőlőhegyen* címűek változataiban (2008), a hegyeknél, domboldalaknál található borospincéket a legkülönbözőbb módon ábrázolta a művész. Némelyik világos színeivel a napsütötte tájat idézi, egy másik robusztus formáival, feketére égetett felületével komorabb hangulatot kelt. A Kodály Zoltán által *Este a székegyháznál* címmel feldolgozott népdalok világára – a hasonló címet viselő darabokon (2008) – érzékeny, visszafogott megoldásokként mutatkoznak. Az említett érzékenység jelenik meg a *Bethlehem* című érmen (2008) is maradéktalanul visszaadva a bibliai szöveg atmoszféráját.

Hasonló megoldással sorozatok is születtek e témában. *A Felkelő Nap Háza* című együttes (2008) négy, csaknem négyzet alakú tagból áll és – ajtó vagy ablaknyílásaik – egyértelműen házakat érzékeltetnek. Felszínüket az égetés repedezteté és helyenként szilánkkossá formálta, színük a tűz martalékvá vált üszkös falak feketéje. A teljesen leégetett anyag drámaisága egy közismert és sok változatban elterjedt amerikai népballadára utal, amelyet a The Animals zenei együttes feldolgozása tovább



104. A kastély • The Castle

2008





105. Szőlőhegyen ▪ *On a Vineyard*  
2008



106. Betlehem ▪ *Bethlehem*  
2008

népszerűsített. A Felkelő Nap kifejezés a XIX. század végi, a XX. század elejei amerikai szlengben a vöröslámpás házakat jelölte. A ballada hol nőről, hol férfiről meséli el a New Orleansban játszódó, a Felkelő Nap Házához kapcsolódó, romlásba, bűnbe torkolló tragikus történetet.

A következő évben készült munkái – megtartva a korábbiak anyagát és témáját – némileg módosultak. Ami legelőször szembetűnő, az a méretek növekedése, ámbár mindegyik darab csak az érmészeti kiállítások kiírásában szereplő legnagyobb, 150×150 mm-es befoglaló mérettel rendelkezik, és magasságuk (vastagságuk) sem lépi túl

houses with door or window apertures. The surface is burnt cracked and splintery, with the blackness of smouldering walls destroyed by fire. The dramatic effect of the perfectly charred material alludes to a well-known American folk ballad existing in numerous variants, best known in the arrangement by the pop group The Animals. The phrase “House of the Rising Sun” refers to brothels in late 19th-early 20th century American slang. The ballad taking place in New Orleans features now a woman, now a man in a story that ends in decline, crime and tragedy.

The works of the next year were slightly modified, though the materials and themes remained. What strikes



107. A Felkelő Nap Háza I–IV. ▪ *House of the Rising Sun I–IV*  
2008



108. Az én kis városom I–III. ▪ *My Little Town I–III*  
2009

a hagyományos érmek magasságát. Az adott méret, a belső erővonalak feszültsége következtében, a lapos felület ellenére, a valóságot követő harmadik dimenzió felhasználása miatt – egy újabb nemzetközi érmészeti tendenciához kapcsolódva – mégis szétfeszítik a műfaj kereteit. Jellemző rájuk, hogy többnyire három- vagy négytagú sorozatokat alkotnak, és a sorozatban elfoglalt helyük pontosan meghatározott. Az egyik ilyen együttes *Az én kis városom I–III.* (2009) címet viseli. (Napjainkban e cím, illetve téma igen gyakori, a legkülönbözőbb művészeti ágakban megtalálható.) Szlávics csaknem szabályos négyzetbe foglalható kompozícióival, a különböző mélységű síkokkal és a váratlan helyeken megjelenő nyílásokkal – különleges hatást keltve – hangulatilag érzékletesen mutatja be környezetét. Ehhez

the eye at first is the increased size, though none exceed the maximum format of 150x150 millimetres specified in medal exhibition calls, while their height (thickness) remains within the customary dimension of traditional medals. Owing to the tension of the inner lines of forces and despite their flatness, these pieces do burst the boundaries of the genre by their use of the third spatial dimension, in line with a more recent tendency in international medallic art. These works are arranged in three- or four-piece series and the place of each within a set is strictly determined. One series is *My Little Town I–III* (2009). (Nowadays this title, and the theme, is very popular with artists of a variety of genres.) In the compositions almost fitting into regular squares, through the planes of diverse depths, the apertures appearing at unexpected points, Szlávics presents his environment most palpably,



109. Patrasz  
– Hommage à  
Makrisz Agamemnon I–IV.  
2009



a felületek égetés-hűtés technikával elért változatos színei, árnyalatai – a fehértől a világos rőt barnán, sötétbarnán át a feketéig – szintén hozzájárulnak, és ritmikusan, finom átmenetekkel burkolják be mértani alakzatú formákat.

A lengyel Szolidaritás megalakulásának 30-ik évfordulójára készült a szintén három darabos *Gdansk – Hajógyár* című sorozat (2009). Az egyes darabok, alak és méret tekintetében, a korábbiakhoz hasonlóak, viszont a színeket és formákat tekintve, sokkal visszafogottabbak. A komor hangulatú kompozíciók igen egyszerű elvont formákkal és valós motívumokkal hol sztrájkokat, tüntetéseket, hol halottakat idéznek. A harmadik, immár négytagú sorozat atmoszférája sokkal kedélyesebb, valamint több újítást tartalmaz. A *Patrasz – Hommage à Makrisz Agamemnon I–IV.* cím (2009) mögött egy görög városnév húzódik, egy nagy múltú városé, Makrisz

creating peculiar strong atmospheres. Contributory to this effect are the varied colours and hues of the surfaces from white through light reddish brown and dark brown to black brought about by the burning-cooling technique, which rhythmically cover the geometric forms with subtle transitions.

Another three-piece set entitled *Gdansk – Shipyard* (2009) was created for the 30th anniversary of Polish Solidarity. In both form and size, the individual pieces resemble the earlier ones, but in regard to colour and constituting forms they are far more reserved. The compositions of a sombre atmosphere, with their very simple abstract forms and realistic motifs, evoke strikes, demonstrations, and the dead. The mood of the third four-piece series is far more convivial and contains a lot of innovations. Through its title, *Patras – Hommage à Agamemnon Makris I–IV* (2009), it refers to a Greek town of great history, Makris's birthplace. The formula



109. Patras –  
Hommage à  
Agamemnon Makris I–IV  
2009

szülőhelyéé. A művek alakzata és mérete az előbbieket követi, de azzal az újdonsággal, hogy e kvázi háznak valóságos, az alapból alig kiemelkedő tetőjük van. Hatásuk meglepő, mert az alacsony plasztika, a vékony formák ellenére a harmadik dimenzió optikailag megnövekedett. Bizonyára egy másik újdonság is erősíti e jelenséget, az, hogy az egyes motívumokon – háztetőkön, házfalakon – kék és fehér festés található, a szürkék az égetett felületek fehérből keletkeztek. Ahogy a fa összetűzött felületein az említett eljárás roncsolást, valamint színeket és színátmeneteket eredményezett, ugyanúgy a festett felületek is kopottak, hiányosak – a néző képzetében erőteljesen idézik a valóságot. Újszerű a sorozat tagjainak elrendezése is, mert a művész egybetolva, utcaképszerűen képzelte el.

E témában több egyedi mű is született. Közülük egy tonettbútor hajlított, íves darabjainak felhasz-

and size of the pieces are like the previous ones with the novelty that these quasi houses have roofs rising slightly out of the ground. The effect is surprising, for despite the thin forms and low plasticity the third dimension has increased optically. This phenomenon might also be intensified by another novelty: some motifs – roofs, walls – are painted blue or white, with the grey hues resulting from the white of the burnt surfaces. Just as the procedure of burning on the clamped wooden pieces produces an impression of deterioration and different hues, the painted surfaces appear worn and defective – prompting associations to reality in the viewer's mind. The arrangement of the pieces is also new: the artist envisioned it like a streetscape, set in a row.

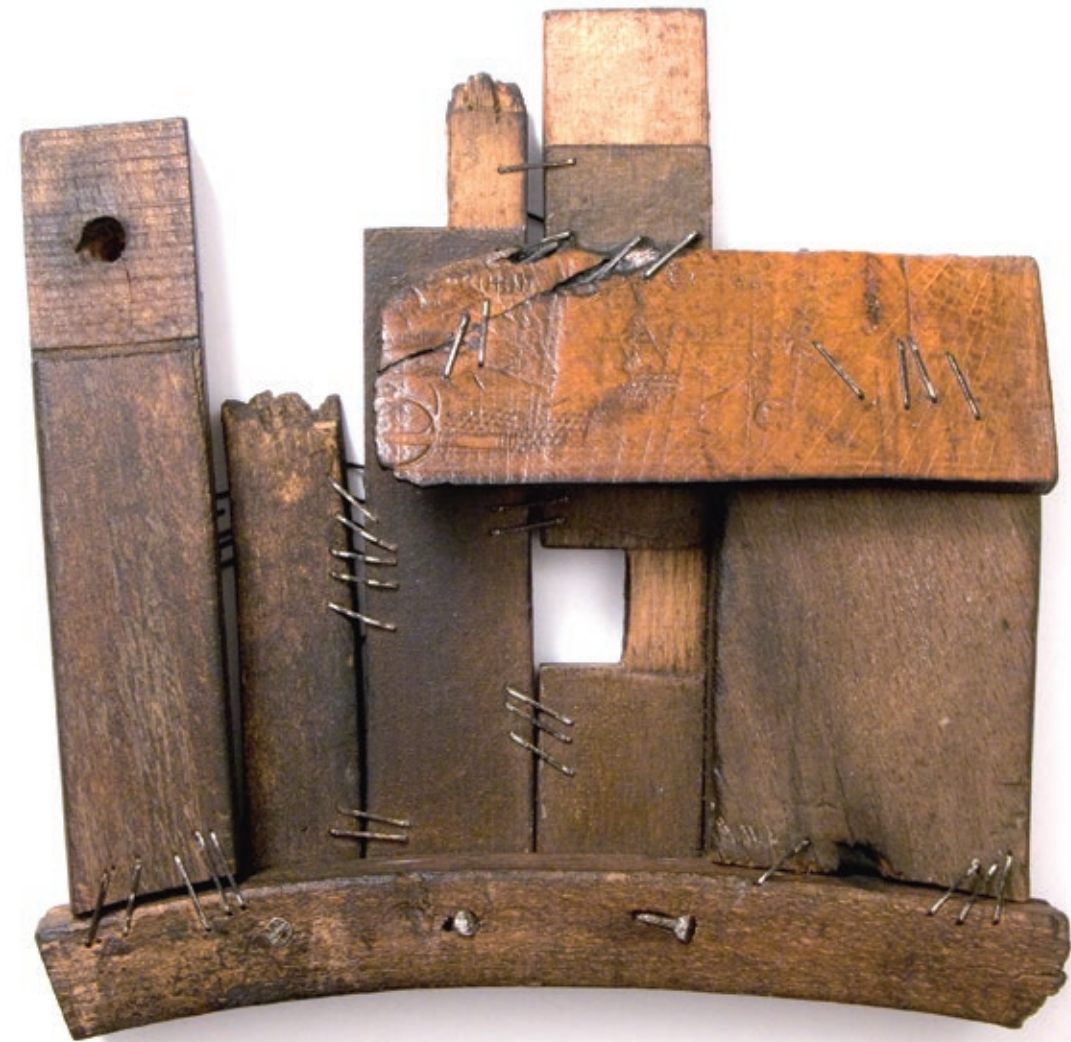
There are individual pieces in this thematic field, too. Ones that include bent segments of a Thonet chair demand special attention, as this novel form endowed the works with a new character. *Hilltop* (2009) shows a house

nálásával készültek érdemelnek figyelmet, amely forma új jellegzetességgel ruházta fel az alkotásokat. A *Dombtetőn* (2009) háza egy görbületen áll, és ez – az eddigi egyenesektől eltérő forma – meglágyítja, líraivá teszi a kompozíciót. E lírai atmoszféra jelenik meg a *Csíp, csíp, Csipkerózsika* című darabon is (2009), bár aki ismeri a Hobo Blues Band Csipkerózsika és a hét törpe című, nem teljesen szalonképes dalát, megérzi a mű szarkasztikus humorát is. Maga az alkotás egy ház részlete, fragmentuma, mindössze a bejáratot és annak környékét mutatja. A kaput vaskos pillérek és íves szemöldökfa keretezi, ezáltal válik a mű hangsúlyos részévé. Szlávics ezen érmei és éremszerű munkái igazolják alkotójuk mozgékony szellemét, ami mind gondolatiságában, mind bravúros anyagkezelésében megmutatkozik. Miközben tisztában van a műfaj törvényszerűségeivel és tiszteli azokat, bátran átlépve rajtuk ismét új irányba nyit.

Hasonló nyitottság és kísérletező kedv tapasztalható plastikájának egy másik ágában is. Közel tíz éves szünet után, 2003-tól ismét gyakrabban készített kisplasztikákat és egyéb szoborszerű műveket. Persze az átmeneti időben is létrejött egy-egy alkotás, de ezek esetlegesek voltak, néha csak a véletlen okán. Az 1996-97-es esztendőket, a kultikus ős-pénzek korát a korabeli anyaghasználat: a toll, a csont, a textil és a gyöngy, valamint az érmekéhez hasonló tematika jellemezte. A *Varázspálcát* (1996), a gyökérdarabból kialakított botot sárga tollak, csirkecsontok és fűzött üvegyöngyök díszítik, és a művész első ős-pénzeihez hasonlóan – a csiszolt kövek által – ékszer jellegűvé vált. A gyöngyfüzérék mintázata autentikus, az egykori sámán szertartások kellékeinek jellegzetességeit követik. A mű speciális installálást igényel. A következő évben készült

on curved ground, and the deviation from the use of level ground softens the composition, endowing it with a lyrical atmosphere. The same mood imbues the *Sleeping Beauty* piece (2009), but those who know the somewhat improper song “Sleeping Beauty and the Seven Dwarfs” by the Hobo Blues Band will sense the sarcastic humour. The piece itself is a detail, or fragment of a house, only showing the entrance and its surroundings. The gate is framed by stocky pillars and an arched lintel, these elements emphasizing this part of the house. These medals and medal-like works testify to the artist’s agile mind manifest both in the expressed thoughts and in the virtuosic handling of the materials. While he knows and respects the laws of the genre, he bravely steps beyond them to open up new paths.

Similar openness and experimenting zeal are obvious in another branch of his oeuvre. After a hiatus of nearly ten years, he resumed making small sculptures and other sculpted works in 2003, and has produced them with varying frequency ever since. In between he also produced a work or two, but they were occasional, sometimes just accidental. The years 1996-97, the period of the cultic proto-money, was characterized by the use of feathers, bones, textile and beads: the materials used in the ancient past. The themes were also similar. In the *Magic Wand* (1996) the stick made of a root is adorned with yellow feathers, chicken bones and strung beads, and like the first proto-money pieces of the artist, it also assumed the appearance of a jewel by virtue of the polished stone pieces. The pattern of the bead strings is authentic, reiterating the characteristics of the requisites of one-time shamanic rituals. The work needs special installing. *Shaman Stick* (1997) of the next year is also connected to the medals of the period through its materials and spirit. In shamanism, this stick is empowered with the right to regulate speech besides symbolizing power – the



110. Dombtetőn ▪ Hilltop  
2009



*Sámánbot* (1997) anyagával és szellemiségével szintén az akkori érmekhez kapcsolódik. Ez a bot egy úgynevezett beszélgető bot tulajdonságaival van felruházva, azaz nemcsak a hatalmat jelképezi, hanem a beszéd jogát is szabályozza, tehát a szólás joga azé, akinél van. A botot egy szarvasagancs képezi, melynek egyik vége a koponya csontozatának egy darabjával, a másik vége pedig hosszú tollakkal folytatódik. Az agancsra piros színű, lelógó végű textilcsíkokat csavart a művész.

Az a pogány hitvilág, amit a sámánbot felidéz, a *Beavatóban* (2003) folytatódik. E mű ugyancsak akkor képes igazán hatni a nézőre, ha kézbe veszik – ennek hiányában csak állványon érvényesül. A cím az egykori rítusra utal, a hajból, kagylóból, sólyom- és hattyútollakból álló gazdag díszítés jelképezi a beavatottak közvetítő szerepét a felsőbb hatalmak és a földi világ között, egyben érzékelteti az egykori szertartások légkörét. A *Sámánbottal* és a *Beavatóval* felidézett események, valamint a tollaknak és az agancsnak a kiemelt szerepe e művekben nemcsak a szibériai sámánokra, hanem az ősi magyar hitvilág táltosaira is utalhat.

E pszeudó tárgyakon kívül más jellegű, hagyományosabb alkotások is születtek ebben az átmeneti korszakában. Az 1999-ben és 2000-ben, két durva felületű, lángvágott vasból készült kisplasztika létrejöttében a véletlennek, pontosabban a sikertelenségnek volt szerepe. A *Hommage à Giacometti* és a *Hommage à Hamvas Béla* szobrok egyaránt éremnek indultak, ám a munkálatok folyamán keletkezett megoldások a kisplasztika felé vitték el azokat, Szilágyi ekkor átfogalmazta munkáit. Az olasz szobrász tiszteletére készített darabjában – annak 1940-es évekbeli figuráit felidézve – egy kiszámított, ám harmonikus térszerkezetet



111. Varázspálca ▪ *Magic Wand*  
1996



112. *Hommage à Giacometti* ▪ *Hommage à Giacometti*  
1999

person who holds the stick has the right to speak. The stick is made of an antler, one end continuing in a fragment of a skull, the other lengthened by long feathers. Red textile ribbons with loosely hanging ends are wound round the antler.

The realm of pagan beliefs evoked by the shaman stick is also present in *Initiator* (2003). This work exerts its full effect when you take it in hand; otherwise it must be placed on a stand. The title refers to the age-old ritual; the rich ornamentation made of hair, shells, hawk and swan feathers symbolizes the mediating role of the initiated between the supernatural powers and the earth, and gives us an inkling of the atmosphere of the ancient rituals. The events conjured up by the *Shaman Stick* and *Initiator*, together with the emphatic role of feathers and antlers, refer not only to Siberian shamans but also to the wizards of prehistoric Hungarian beliefs.

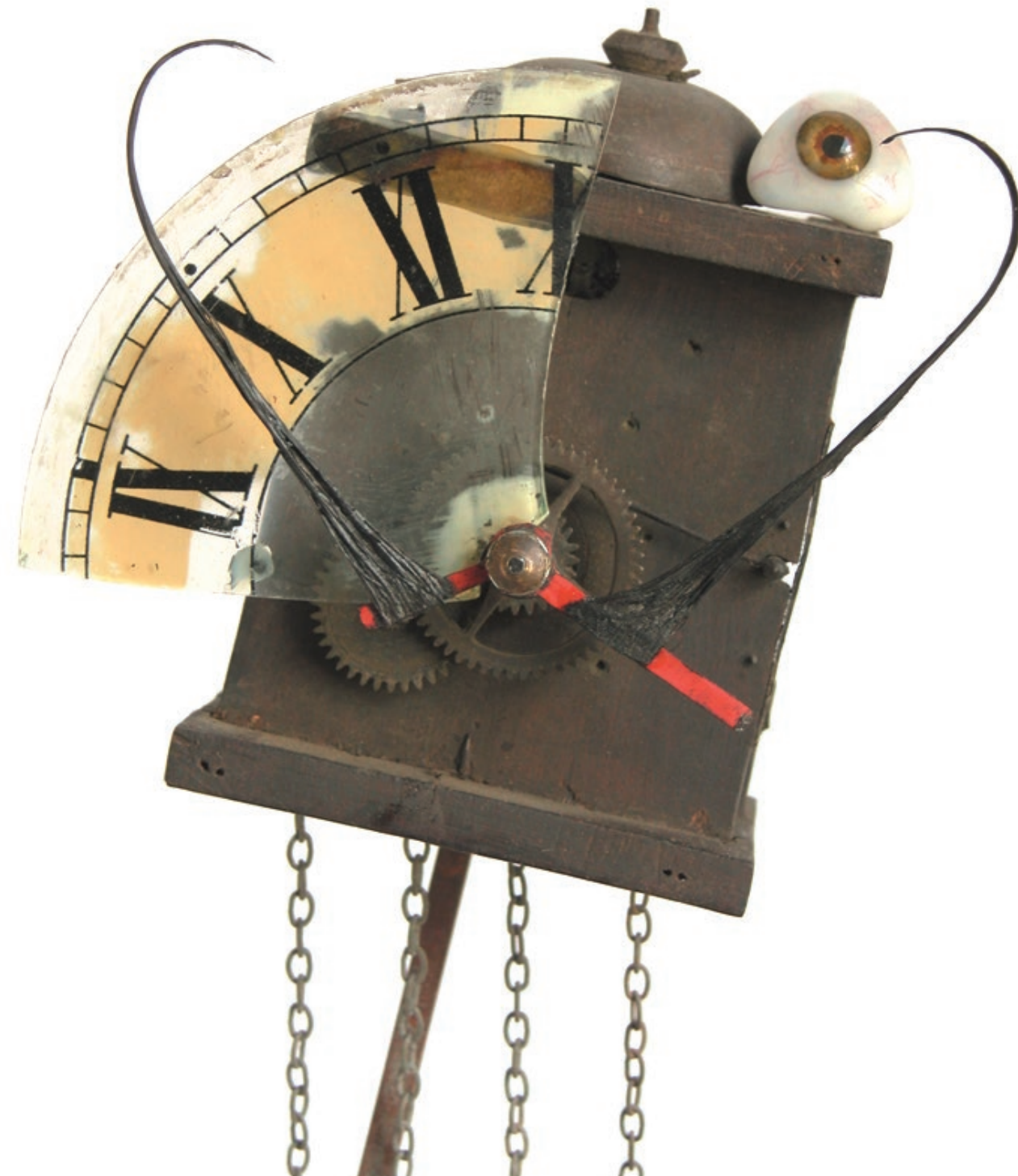
In this transitional period some more traditional pieces were also created beside these pseudo objects. In the genesis of two statuettes (1999 and 2000) made of flame-cut iron with a coarse surface, chance, or more precisely by failure, came to play a crucial role. The statuettes *Hommage à Giacometti* and *Hommage à Béla Hamvas* were begun as medals, but the compositional problems arising in the course of work pushed the pieces towards small sculpture. Then Szilágyi reformulated the idea. In the piece paying tribute to the Italian sculptor by reminiscences of his works made in the 1940s, he created a calculated but harmonious spatial structure that echoed his predecessor's outlook. Giacometti looked upon his figures as transparent constructions rather than solid masses. The manner of composition is similar in the work paying tribute to the writer Béla Hamvas; the activity of the thinker is characterized by the language of ancient cults: the square standing for the Earth, and the feather symbolizing the power of the celestial world. The square

alkotott, amellyel megvalósította elődje nézetét. Giacometti saját figuráit mindig áttetsző konstrukciónak, nem pedig tömör tömegnek tekintette. A Hamvas Bélának tisztelgő szobor kompozíciós modora hasonló, és a gondolkodó tevékenységét az ősi kultuszok nyelvezetével jellemezte: a Földet jelképező négyzettel, és az égi világ hatalmát szimbolizáló tollal. A négyzetet és a tollakat – egységük kifejezésekként – kenderkóc erősíti egymáshoz, a kóc viszont a sámánizmus szimbolikájára hívja fel a figyelmet, amely szerint a toll az égbe emelkedés képességének, a tisztánlátásnak a jelképe.

Már eddig is tapasztalható volt, hogy ifj. Szilágyi László vonzódik a talált, illetve kész tárgyakat felhasználó módszerekhez, azokat új funkciókkal ruházza fel. Ezen az úton haladva 2004-ben eljutott az interaktív ready-made alkotásokig. A közvetlen kiindulási pontot az *Egy óra Dalival* és az *Elektro-pénz* című interaktív munkái (2004) jelentették. Az előbbi alkotás magját egy egykori, úgynevezett paraszttóra néhány maradványa képezi, amit a művész ingával egészített ki, és a négyzet alakú talapzatot fedő öntőhomokba a régi óra számlapjának egy darabját ágyazta. Az inga láncának meghúzásával az ütőszerkezet mozgásba lendül. Dalira egyrészt a téma utal, a katalán festő Az emlékezet állandósága című képének motívumával hozva kapcsolatba, másrészt az órára applikált jellegzetes bajusz és a nagy szem. Az *Elektro-pénz* egy pályázatra, megadott méretben, és talált tárgyakból készült. A belső elektronika egy gombnyomásra indul: két led világítani, egy winchester olvasója pedig – információ hiányában – mozogni, pontosabban ugrálni kezd. A mű a valós világba egyre jobban betüremkedő szubkultúra látomásainak egyikét, egy atomháború utáni társadalom vegetációjának képét jeleníti meg.



113. Egy óra Dalival • An Hour with Dali  
2004





A *Man Ray emlékére* készült három darabos sorozat (2004) már kimeríti a ready-made ismérveit. Man Ray munkái szellemes, egymáshoz nem illő tárgyakból, különféle összeszerelt konstrukciókból állnak, mivelhogy a művész célja a meghökkentés volt. A ready-made-k is tulajdonképpen tömegtermékek felhasználásával, átalakításával műalkotássá nyilvánított tárgyak. Jelen esetben Man Ray munkáira három vasaló metamorfózisa emlékeztet, az első két darabban a vasaló talpából kinyúló lámpafűzér világít, a harmadikban a vasaló testében további izzók világítanak, miközben egy elektronika segítségével a fényeffektusok változnak.

Hasonló meghökkentést vált ki két telefon, amelyek az *Orwell telefonja* és a *Forró drót* (2004) címet viselik. Az 1960-70-es évek telefonja meggyőzően idézi fel George Orwell angol író szatirikus politikai regényét, az *Állatfarmot*, és érzékelteti a művet jellemző maró gúnyt. Amennyiben a néző közelít a telefon felé, az – egy mozgásérzékelő segítségével – ugatni kezd, ha felveszi a hallgatót, rőfög, és egy gomb megnyomásával kukorékolni kezd. A másik telefon régebbi, felhúzása után az Internacionálé oroszul hallható. E csoportba sorolható még az *Hommage à Kassák Lajos* (2007) című mű is. A sokféle tevékenységet folytató Kassák személyiségét a talapzat – egy kocka – fejezi ki, munkásságának egyik oldalát az arra ráapplikált írógépdarab betűkarjai idézik fel, amelyek megmozdítva a helyükre ugranak. Szlávis e finom iróniával tiszteleg az író, a teoretikus előtt. E ready-made munkák valóban megvalósítják a Marcel Duchamp által megfogalmazott „névtelen, látszatra érdektelen dolgok méltóságát,” és szarkasztikus hangvételük még inkább e tendenciához kapcsolják őket.

and the feathers are tied together by hemp fibres: this material evokes associations with the symbolism of shamanism, in which the feather is the symbol of the ability to rise into heaven, of perspicacity.

It will be obvious from the works presented so far that László Szlávis Jr. is greatly fascinated by the application of found and ready objects, with a view to endowing them with new functions. Progressing along this road, in 2004 he arrived at the genre of the interactive ready-made. The starting point is marked by two interactive works, *An Hour with Dali* and *Electric Money* (2004). The core of the former is the remnant of an old peasant clock, which the artist completed with a pendulum, embedding a part of the old clock face in the backing sand covering the square base. By pulling the chain of the pendulum, we can set the striking mechanism in motion. What refers to Dali is the theme, calling to mind the Catalan painter's motifs in his painting *The Persistence of Memory*, as well as the typical moustache and large eyes applied to the clock. *Electric Money* was made from found objects in the required size for a competition. Pushing a button activates the electronic system inside: two LEDs light up and the reading head of a hard disc begins the move and skip about for lack of information. The work reiterates one of the visions of subculture penetrating more and more deeply into the real world: the vegetation of a society after a nuclear war.

The three-piece series *In memoriam Man Ray* (2004) perfectly satisfies the criteria of the ready-made. Man Ray's witty works pieced together from incongruous elements, his assembled constructions were meant by the artist to shock people. A ready-made becomes an art object through the use and transformation of mass commodities. Now, the metamorphosis of three irons reminds the viewer of Man Ray's work: in the first two a row of bulbs projecting from the ironing plate are lit,

A művész munkásságának 2010-ig tartó periódusában az érmek és az éremszerű alkotások anyaga fa és témájuk a ház, azaz ember alkotta építmények. Ugyanez mondható el 2008-2009-ben készített kispasztikáiról is. Ezt megelőzően néhány említésre méltó, de más témájú fa kispasztika jött létre. A *Példabeszéd a mustármagról – Mt 13, 31-32.* című munka (2008) a Bibliában, pontosabban Máté evangéliumában található egyik példabeszéd átirata Isten országáról. A valós elemekkel létrehozott kompozíció egy 10x10 centiméteres fa dobozból áll, tele mustármaggal. A megoldásban a keresztény szimbólum rendszer is megmutatkozik, Istent ugyanis a számmisztika az egyes számmal jelöli. A másik témát, a *Genezist* (2008) két igen eltérő változatban készítette el a művész. Míg az egyik teljesen szabad felfogásban fogant, a másik a Szlávisnál oly gyakori ősi kultuszok legáltalánosabb jelképeit követi. Ezen a fahasábokból összetűzött és hegyével talapzatra állított markáns, egyenlő szárú háromszög alakú testben a belső háromszöget öntőhomok tölti ki, amelyben számtalan, hosszú acéltű fordított háromszög alakban rendeződött. A fa megmunkálása a már ismert égetés és hűtés technológiáját követi.

A házszerű alakzatokat ábrázoló faérmekkel párhuzamosan készült szobrok gyökere régebbre nyúlik vissza. Mindazok a gondolatok és módszerek, amelyek a *Kvartett*, az *Egy kis éji zene* és más egykorú munkákban megjelentek, majd a faérmekben folytatódtak, e körpasztikává kiteljesedő darabokban tovább erősödtek, ugyanis a különböző, teljességre törekvő terek már markánsan jelentkeztek. A tér összetettségének és bonyolultságának fokozottabb érzékeltetését a jól kiválasztott és megvalósított részletek, valamint a befogadónak a formák kiegészítésére irányuló készítése, és mindezek harmonikus



114. Man Ray emlékére III. • *In Memoriam Man Ray III*  
2004

while in the third further bulbs are also lit inside the iron body and the light effects change with the help of electronics.

Similarly perplexing are the two works employing telephone sets, entitled *Orwell's Telephone* and *Hotline* (2004). The phone set of the 1960s and '70s conjures up George Orwell's political satire, *Animal Farm*, aptly conveying the biting sarcasm of the novel. As the viewer approaches the set, it begins to bark; when the receiver is

összhangja eredményezte.<sup>4</sup> E jelenség mellett a fa-plasztikák sajátos tömeghatása is megnyilatkozott, ami összefügg az anyag szerkezetével. A fa rostjai mindig adott nagyságúak, s így – a mű méretétől függően – mindig másképpen hatnak, ezért az éremnél és a kisebb szobroknál a szerepük jelentősebb. Ehhez járul még a felszíni hatás, amelyet a fa típusa – keményfa, fenyőfa, stb. – határoz meg.

Érdekes összehatást nyújtanak a legkisebb, az érmeknél nem nagyobb darabok. Méretük, és lapos voltuk miatt az első pillanatban éremnek véljük őket, de tévedésünkre hamar rájövünk, mert a harmadik dimenzió érzékelése igen intenzív, akár valószínűsítően, akár a képzeletünk játékaaként. E hatás a vékony, pengeszzerű daraboknál is tapasztalható (*Templom; Kapu – változat*, 2008). A harmadik dimenzió érzékletes megjelenése következtében az ablaknyílások, kapuzatok és az átjárók is meggyőzőek (*Kápolna*, 2008), sőt a térrétegek érzékeltetése a mélység képzetét is kiváltja. Az utóbbi jelenséget a művész hol a különböző színek kontrasztjával (*Templom – változat*, 2008), hol a sajátos formákkal, pontosabban a térrétegekkel való játékkal éri el (*Áthallás*, 2008). Az egyéb jellemzők egybeesnek az érmeknél tapasztaltakkal: az egyes részelemeket többnyire kapcsok fogják egybe, a fehérék, szürkék és feketék gazdag színvilága, az égetés-hűtés technológiája.

A legtöbb darab nemcsak a kisplasztikák hagyományos méretét, hanem egyéb klasszikus meghatározóit is követi. A vékony fémalapzatra helyezett művek kimértséget sugalló épületeket, felfelé törekvő tornyokat, alakzatokat és – újdonságként

4 Csepregi Sándor: Ötven, Ráckeve. <http://www.szlavics.hu/iszl/hu/tanulmanyok>

lifted, it grunts and when a button is pushed, it crows. The other artwork uses an older set: when it is wound up, it plays the workers' anthem, "The Internationale", in Russian. Another piece that might be subsumed in this group is *Hommage à Lajos Kassák* (2007). The personality of Kassák, who pursued a lot of activities, is symbolized by a cube as the base with projecting type bars of a typewriter applied to it as indication of one aspect of Kassák's complex oeuvre; when the bars are touched, they jump back into place. This subtle irony is Szlavics's tribute to the writer and theoretician. These ready-mades truly realize what Marcel Duchamp meant about "the dignity of no-name, seemingly commonplace things", and their sarcastic tone also connects them to that trend.

In the period up to 2010 the medals and medal-like objects were made of wood on the theme of the house, this man-made edifice. The same applies to the small sculptures made in 2008-2009. The few wooden statuettes prior to these were made with different themes, which also merit some attention. *The Parable of the Mustard Seed – Mt 13, 31-32* (2008) is a paraphrase of the parable in Matthew's gospel about God's land. The composition consists of a wooden box, measuring 10 centimetres along the edges, and filled with mustard seeds. The execution also makes use of Christian numerology, in which God is indicated by the digit "1". The other theme – *Genesis* (2008) – was produced in two very different variants. One was conceived quite freely, the other adopted the most general symbols of ancient cults Szlavics has always been wont to use. In the latter there is a robust equilateral triangle clamped together of wooden prisms and standing on one of its vertices, the inner triangle filled with backing sand from which innumerable long steel needles protrude in a triangular shape pointing in the opposite direction. The technique of burning and cooling, already discussed earlier, was employed here, too.



115. *Hommage à Kassák Lajos* ▪ *Hommage à Lajos Kassák*  
2007

The roots of the statuettes featuring houses and similar constructions, echoing the theme of the wooden medals made parallel, reach back to earlier periods. All the thoughts and methods that appeared in *Quartet*, *Eine kleine Nachtmusik* and other pieces of that time and continued in the wooden medals, have been intensified in the sculptures in the round, as diverse spaces in search of perfection would assert themselves more markedly in them. A more sensuous presentation of the complexity and intricacy of space is the outcome of the well-chosen and realized details, the viewer's stimulation to extend the forms, and the balance of these aspects.<sup>4</sup> Besides, the peculiar mass effect of wooden sculpture inhering in the structure of the material is also a contributory factor. The grains of wood are of a given size, so depending on the size of the work, they exert different effects. In medals and small statuettes their role is obviously greater. Added to that is the impact of the surface, which is conditional upon the type of wood – hard wood, pine, etc.

An intriguing effect is achieved by the smallest statuettes not exceeding the size of medals. Their size and flatness would at first suggest medals, but this delusion is quickly shattered as the presence of the third dimension – either in reality or in our imagination – is very intense. This illusion is achieved by thin blade-like pieces as well (*Church; Gate – variation*, 2008). The sensuous presentation of the third dimension makes the window, gate and passage apertures convincing (*Chapel*, 2008) and even a sense of depth is brought about, thanks to the layers of space. The artist has achieved this either through the contrast of colours (*Church – variation*, 2008), or through peculiar shapes, or more exactly through a play with space layers (*Crosstalk*, 2008). The other characteristics

4 Csepregi, Sándor: Ötven, Ráckeve [Fifty, in Ráckeve]. <http://www.szlavics.hu/iszl/hu/tanulmanyok>





116. Templom ▪ Church  
2008

— tömbszerű épületmaradványokat ábrázolnak. Ezért többnyire ablakot és/vagy kaput érzékeltető áttört elemekkel rendelkeznek (*Tóri; A kastély – változat*, 2008), és az efféle nyílásokat teljesen elhagyó *Tóri II.* (2009) című munka pedig áttört lábazattal lazítja fel a tömör kompozíciót. Legfőbb jellemzőjük, hogy leegyszerűsített formavilágukban alig érzékelhető – teret teremtő – elfordulások figyelhetők meg, továbbá, hogy a negatív-pozitív formák szerveződése, játéka kiegyensúlyozottságot, harmóniát eredményez (*Hommage à Gaudi*, 2008).



117. Templom – változat ▪ Church-variation  
2008

are shared with the medals: clamps holding together some partial elements, the rich colour scheme of whites, greys and blacks, and the technology of burning and cooling.

Most pieces comply with the traditional aspects of small sculpture, not only in terms of size but also vis-à-vis the rest of the classical criteria of the genre. The works set on thin metal bases depict buildings of imposing character: rising towers, upward stretching forms and – as a novelty – solid blocks of architectural ruins. To offset this solidity, they usually feature pierced windows or doors



118. A kastély – változat ▪ The Castle-variation  
2008

(*Torii; The Castle – variation*, 2008), while *Torii II* (2009), which lacks such apertures, opens up the compact composition with a pierced base instead. Their main characteristic is that there are subtle, hardly perceptible shifts in their simplified vocabulary of forms, which create space, while the organization and play of negative and positive forms result in balance and harmony (*Hommage à Gaudi*, 2008).

The fine, calculated shapes are not incongruous with the animated space created in block-like compositions. Although several details and the related lines of forces are also missing here – with some of the spatial elements even left unfinished – the open outline activates the inner lines of forces and these dynamically constructed spaces are further animated by the holes suggesting windows and gates. Thus mobilized, space flows unhindered between the individual spatial elements (*Castle; House of the Rising Sun*, 2008). This method is not alien to the methods of space-construction occasionally seen in Hungarian sculpture and relies on its achievements, but the wood as an organic matter and the emotionally charged organic forms and surfaces are just as decisively important.

The works leaving behind the size and character of small sculpture also testify to the artist's sensitive response to the requirements of any given genre. These "real" sculptures have considerable mass as well as a monumental effect; the main novelty they provide is the reserved tone. Owing to the greater materiality and larger mass, the inner structure of wood is less obvious and the surface of the works is more homogeneous. The blade-like thin works are constructed usually of tall narrow fractured forms (*Couple; Abda 09.11.1944*, 2008), which emanate strength and tension through the increased formal simplicity. In addition to breaking up the massive blocs, the openings, most often gates, also create a balance



119. Hommage à Gaudi ▪ *Hommage à Gaudi*  
2008



120. A kastély ▪ *The Castle*  
2008

A kiszámított, finom alakzatok nem állnak ellenében a tömörszerű kompozícióknál megfigyelhető mozgalmas téralakítással. Bár ezeknél is több részletforma és a hozzájuk kapcsolódó erővonal hiányzik – sőt, egyes térelemek lezáratlanok – a nyitott körvonal a belső erővonalakat mozgásba hozza, és e dinamikus építkező tereket, az ablakokat és kapukat érzékeltető sok nyílás, tovább mozgatja.

(*Seven Towers; On the Road*, 2008). While the small statuettes of buildings emanate a lyrical mood, the tone of the larger sculptures – owing to some previously mentioned modifications – is drier and more sombre.

Szlávics continues to rely on the associative extension of the statues by the viewer, which the puritanical, crystallized compositions allow more room for. The raised themes of literature, history and politics particularly



121. A Felkelő Nap Háza ▪ *House of the Rising Sun*  
2008

Az így megmozgatott tér akadálytalanul áramlik az egyes térelemek között (*A kastély; A Felkelő Nap háza*, 2008). A módszer nem idegen a magyar szobrászatban időnként megjelenő térépítkező szemlélettől, annak eredményeire támaszkodik, bár a fa, mint organikus anyag, és az organikus formák és felületek érzelmmel teli világa legalább annyira meghatározó.



122. Hommage à Radnóti ▪ *Hommage à Miklós Radnóti – Miklós – Pozsonyi út 1. No. 1, Pozsonyi Str.*  
2009





123. Első óra ▪ First Hour  
2009

need this associative help. The tower with the crushed upper part symbolizing destruction in *Hommage à Miklós Radnóti – No. 1, Pozsonyi Road* (2009) alludes to the barbarity of the war and the tragic fate of the poet. Another shocking expression of perishing is *Tower – "Apocalypse, here and now"* (2008) inspired by one of the best-known songs of Péter Müller Sziámi from his album of 1992. Professing to be a poet in the first place, Sziámi is an influential figure in the Hungarian scene of alternative culture with his wide-ranging activities. The shocking text expresses the existential experience of many people, the cathartic experience of the accelerating changes of the world, conveyed by the forms of the charred wood emanating hopelessness, like an exclamation mark. An interesting fact about wooden works is that their captivating colour spectrum of greyish whites, ruddy browns and velvety blacks keeps changing with time.

In this group of sculpture a peculiar set of works was also created in 2009: clock sculptures closely resembling the earlier compositions both in terms of form and technique. After a short period when he used wood only, the artist decided to switch to iron. The two subtypes have very different characteristics, yet they have one feature in common: each comes complete with a traditional clock operated by weight, pendulum or spring, and strikes on every hour and half hour. The sound effect is an integral part of the works as they are about time and the passing of time. Questions concerning the genre arise again: on account of their functional use they might as well belong to applied arts, particularly because their appearance does satisfy artistic requirements. Still, on account of their spiritual contents they can be regarded as works of contemporary fine arts, thus saving us the trouble of having to define their specific genre.

Just as the wooden statuettes are related to traditional small sculpture, the wooden clock sculptures can be seen





A kisplasztika méretét meghaladó és jellegétől eltávolodó munkákban a művész műfaji érzékenysége szintén megmutatkozik. Ezen „igazi” szobroknak már számottevő tömegük és monumentális hatásuk van, újat leginkább visszafogottságukban hoztak. Az anyagszerűségekre való törekvés és a nagyobb tömeg következtében a fa szerkezete kevésbé érvényesül, így e művek felülete homogénebb. Az e körben megjelenő, pengeszerű, vékony műveket általában magas, vékony és roncsolt formák alkotják (*Páros; Abda 1944. 11. 9.*, 2008), amelyek további egyszerűsödést mutatva erőt és feszültséget árasztanak. A többnyire kapuzatot jelző nyílások nemcsak a tömeget bontják meg, hanem a statikát is megteremtik (*Hét Torony; Úton*, 2008). Míg az építményeket ábrázoló kisplasztikák lírai hangulatúak, a nagyobb szobrok hangvétele – az említett módosulások következtében – komorabb és jellege szárazabb.

Szlávic a néző kiegészítő képzettársítására most is épít, erre a letisztult, puritán kompozíciók tágabb teret engednek. A felvetett irodalmi, történeti és közéleti témák különösen igénylik ezt az asszociációs segítséget. A *Hommage à Radnóti Miklós – Pozsonyi út 1.* (2009) című munkának pusztulást idéző tornya, szétroncsolódott felső része a háború embertelenségét, valamint a költő tragikus sorsát idézi fel. Hasonlóan mehökkentő a szintén pusztulást kifejező *Torony – „Apokalipszis, itt és most”* (2008) című munka, melynek ihletője Müller Péter Sziámi egyik legismertebb, az 1992-es albumából való dal. Sziámi leginkább költőnek vallja magát, és sokoldalú tevékenységével a magyar alternatív kultúra meghatározó egyénisége. A mehökkentő dalszöveg sokak életérzését, a világ egyre jobban felgyorsuló változásának katartikus élményét



124. Végző óra • The Final Hour  
2009





fejezi ki, amit a felkiáltójelszerű, feketére égetett fa reménytelenséget árasztó formái jól tolmácsolnak. A fából készült művekkel kapcsolatban megemlítendő, hogy varázslatos színviláguk – a szürkés-fehérek, rőtbaránk, és bársonyos feketék – nem állandó, hanem az idők folyamán egyre változik, módosul.

E plasztikai körben, 2009-ben egy szokatlan csoport keletkezett, az óraszobrok, amelyeknek formai, technikai megoldása szorosan kapcsolódik az előbbiekéhez. A művész eleinte csak fát használt hozzájuk, de hamarosan a vas is a szobrok anyagává vált. A két típus jellemzői igen eltérőek, de közös bennük az, hogy mindegyikben egy-egy, az idő múlását minden fél és egész órában jelző, hagyományos súlymotoros, ingás, vagy rugós óraszerkezet található. A hanghatás szorosan hozzátartozik a művekhez, hiszen azok az időről, annak múlásáról szólnak. Műfaji kérdések most is felvetődnek, ugyanis ezeket – a használati funkciót ellátó tulajdonságuk miatt – akár az iparművészethez is kapcsolhatnánk, különös tekintettel arra, hogy külsejük a művészi igényeknek ugyancsak megfelelnek. Mégis, inkább a kortárs képzőművészet szellemiségét követő képzőművészeti alkotásoknak tekintjük őket, anélkül, hogy meghatároznánk, melyik műfajhoz állnak legközelebb.

Miként a fa kisplasztikák a hagyományos kisplasztikákhoz kapcsolódnak, úgy a fa óraszobrok a klasszikus álló- és asztali órák modern utódainak tekintendők, tudniillik a XVIII-XIX. században oly közkedvelt bútordarabokat is fából készítették. Különösen a nagyméretű, két méternél is nagyobb órák (*Első óra; Nehéz óra; Végő óra*, 2009) tartószerkezete olyan, mintha egy óriási darabból hasadtak volna ki, miközben időmérő funkcióikat tovább



125. Félóra ▪ Half-hour  
2009



126. Toronyóra ▪ Tower clock  
2010

as modern-day descendants of classic standing and table clocks, as these highly popular furniture pieces of the 18-19th centuries were also made of wood. The supporting structures of particularly large clocks over two metres (*First Hour; Difficult Hour; The Final Hour*<sup>5</sup>, 2009) appear as if they had been split off from a single enormous bloc, while they still function as time keepers.<sup>6</sup> Though artistic in appearance and similar to the medals and statuettes made parallel with them, these compositions are held together not by small clamps but by large nails and carpenter's irons, which obviously have changed their effect. The kinship with other sculptures of the same period is best demonstrated by works of similar size, e.g. *Mr. Clock* (2009) and *Tower Clock* (2010), whose supports – with apertures reminiscent of gates – remind the viewer of building remains. Another typical feature is the iron base, often created from found objects, which anticipate the clock sculptures pieced together from components of similar origin.

Iron clock sculptures represent a different world. Instead of an artistic effect, they mostly have a perplexing quality. On the faces of *Grandmother's Clock* and *Twenty Hours* (2010) there is some craftily created break, some sophisticated destruction, which indicates in the material itself the corroding effect of the passing of time. But the clocks go on working and keeping time. The supporting structures of clocks as large as long-case clocks

.....  
5 Since in Hungarian the same word, 'óra', is used to designate a watch, a clock, and an hour, the pun in the names of sculptures cannot be rendered adequately, e.g. Utolsó óra = lit. last clock, fig. final hour; Pásztoróra = lit. shepherd's clock, fig. lovers' tryst.

6 Pallag, Márta: Megörökített idő. Gondolatok ifj. Szlávis László két soproni kiállítása kapcsán [Perpetuated time. Thoughts on two Sopron exhibitions by László Szlávis Jr.] VÁRhely 2009, Nos.5-6, p.160.

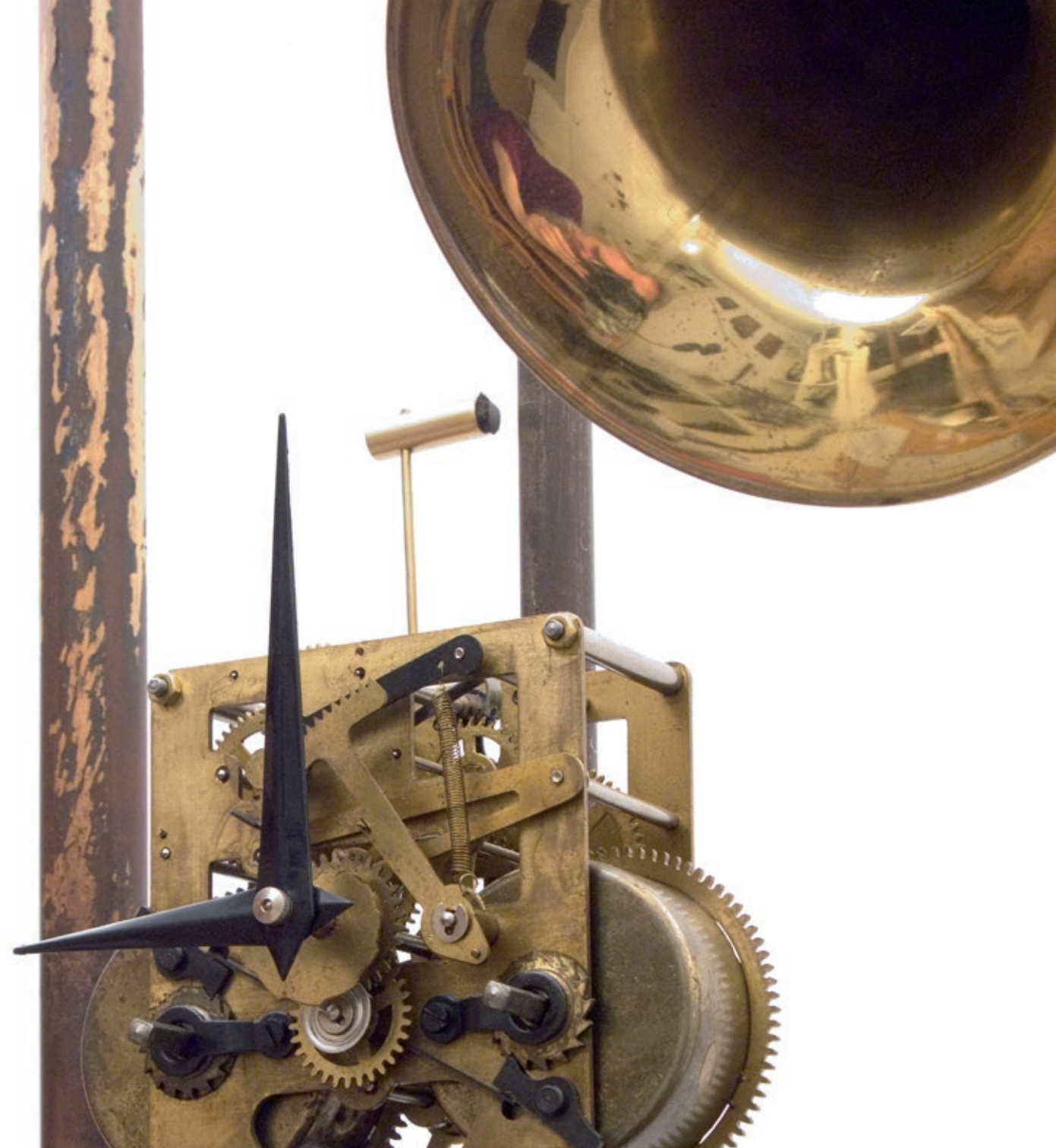
teljesítik.<sup>5</sup> Bár artistikusak és megjelenésük az akkortájt készült érmekhez és szobrokhoz hasonlatos, de alkotóelemeik összeillesztése nem finom tűzés-sel, hanem nagy szögek és ácskapcsok segítségével történt, ami természetesen megváltoztatta hatásukat. A művész egykorú szobraival való rokonságot leginkább az azonos méretű darabok mutatják, mint például a *Mr. Clock* (2009), vagy a *Toronyóra* (2010) című kompozíciók, amelyeknek tartóelemei – a házkapukat idéző nyílásokkal – épületmaradványokra emlékeztetnek. Jellegzetesek még a sokszor talált tárgyakból kialakított vastalapzatok is, amelyek előre vetítik a hasonló eredetű elemekből összeállított óraszobrokat.

A vas óraszobrok egy egészen más világot képviselnek, az artistikum helyett többnyire meg-hökkentőek. Az asztali órákat idéző *Nagymama órája* vagy a *Hús óra* (2010) című művek számlap-ján rafináltan kialakított folytonossági hiány, azaz roncsolás található, miáltal az idő múlását az anyag-ban bekövetkezett korrózió fejezi ki. Közben ezek az órák is működő szerkezetekkel rendelkeznek! Az állóóra nagyságú darabok tartóelemét legtöbbször a talált- vagy kész tárgyaknak minősíthető, sima vagy bordázott betonvas alkotja. Szlávics ezek-re a legkülönbözőbb módon hajlítgatott betonva-sakra szerelte a csupasz óraszerkezeteket (*Pásztoróra*, 2009; *Acél és üveg*, 2009-2010). A *Gázóra* (2009) és a *Rezes* (2010) című darabok még különösebb hangulatot teremtenek. Az előbbit különböző méretű gázcsövek alkotják, az óraütéseket pedig egy régi, rozsdás gramofontölcsér továbbítja, a *Rezes* esetében a hangot egy réz trombitába torkolló, sima

5 Pallag Márta: Megörökített idő, Gondolatok ifj. Szlávics László két soproni kiállítása kapcsán. VÁRhely 2009. 5-6. sz. 160. l.



127. Rezes ■ Brassy  
2010





csövekből álló tartószerkezet teste erősíti fel és közvetíti. E vas óraszobrok üzenetének és megjelenésének gyökerei a napjainkban ismét erősödni látszó szubkultúrából táplálkoznak, és amely új életforma hívei egy őszintébb ellenkultúra létrehozásának szükségességét hirdetik. A ready-made-knél már említett jelenség a képzőművészet keretében keletkezett tárgyakat egy eddig még nem egyértelműen körvonalazódott irányba viszi.

■ ■ ■

Ifjabb Szlávic László munkásságának rendszeres feldolgozása, azaz a nemcsak egy korszakra vagy kérdéskörre vonatkozó anyaggyűjtés 2009–2010-ben történt, miközben a művész tovább dolgozott. Ahogy addig is egymást váltották a legkülönbözőbb korszakai, úgy most is – kíváncsisága és nyitottsága következtében – új utakon jár. A következőkben nem ezekről, hanem a szintén akkoriban készült, ámde a korábbi munkáihoz kapcsolódó néhány alkotásáról számolnék még be.

Az 1990-es évek közepén született acél interaktív érmek folytatásának tekinthető az az eddig három darabos sorozat, melyek Harasztý István születésnapján köszöntésül jött létre. Mint az alcímekből is kiderül – *Társadalom, Helybenjáró és Élenjáró* – (2009) előzményük Harasztý egy-egy ismert alkotása volt, a művész az azokban felvetett problémáknak újszerű megoldását dolgozta ki. Az ünnepelt nem sok érmet készített, mindössze Az érem ismeretlen oldala című sorozat motorral működő darabjait 1978-ban. A *Társadalom* a Computer, a *Helybenjáró* a Reláció (Langyos víz) alcíműek parafrázisai, így például az utóbbi kör alakú acéltárcsákból és egy golyóból áll, a felső tárcsa forgatása ellenére a golyó látszólag a helyén marad. Az

are formed of smooth or ribbed reinforcing iron pieces, found or ready objects. Szlávic applies the different timepieces to these reinforcing iron segments bent in a variety of ways (*Shepherd's Clock*, 2009; *Steel and Glass*, 2009-2010). *Gas Clock* [lit. gas meter] (2009) and *Brassy* (2010) create an even more peculiar atmosphere. The former comprises gas pipes of various lengths and uses a rusty old gramophone horn for sounding the chime. In *Brassy* the sound is amplified by, and emanating from, a support of tubes ending in a brass trumpet. The message and appearance of these iron clock statues rely for effect on a subculture, which is on the rise again in our days: the advocates of this new lifestyle strongly believe in the need to create a more sincere counter-culture. This phenomenon, which was discussed already in connection with the ready-mades, affects the objects created within the framework of art in a manner that is not yet properly understood.

■ ■ ■

The systematic evaluation of László Szlávic Jnr.'s artistic output to this date (not restricted to some individual period or question) took place in 2009-2010, while the artist obviously did not stop working then. Just as earlier, when very different periods alternated in his work, now too his curiosity and openness has led him to venture into new directions. Leaving future researchers to worry about these, I am only going to touch on a few of the recent works that show similarity with his earlier pieces.

Continuing in the spirit of the interactive medals made of steel in the mid-1990s, Szlávic's birthday greeting to István Harasztý contains three pieces so far. As the subtitles – *Society, Marking Time, In the Vanguard* (2009) – reveal, they drew inspiration from Harasztý's well-known works, but the way, in which they address the problems raised by Harasztý, is quite novel. Not much of a medallist



himself, the latter only produced the motor-driven pieces of *The Unknown Side of the Medal* in this genre (1978). *Society* is the paraphrase of *Computer*, while *Marking Time* is inspired by *Relation* (Luke-warm water). For example, the latter consists of steel discs and a ball, and when the upper disc is turned, the ball still appears to remain in place. *In the Vanguard* is a medal variant of the fellow artist's sculpture of a similar title (*On the Edge*), realizing the same idea by having the ball run around the edge of the moving disc. This series prompted Harasztý's remark that he himself could have made it. *Game of Tag* (2010) is also an interactive medal connected to Harasztý, but in a different way: he was the one who gave the magnetic balls to Szlávic. The two basic elements are again two machine-powered steel disks with two smaller and a bigger ball attached to their side. When the bigger one is pushed, the other two start dancing and they chase one another for quite a while.

A similar approach characterizes the medal *For Sándor Csepregi's Birthday – Order* (2010). Here, too, a work by the artist celebrating his birthday – the series *Society* from 1987 – was the starting point. As well as displaying the same spiritual approach, the two artworks have much in common in terms of material, form creation and technology. This repeatedly confirms that Szlávic's work also draws on and adopts the achievements and outlook of the constructive current of Hungarian medal art. To facilitate audience interaction, the work has been designed to allow viewers to rearrange the displaced disks in the proper sequence in order to restore it to its original form.

<< 128. Acél és üveg ■ *Steel and Glass*  
2009–2010



129. Harasztj István születésnapjára I–III. – Helybenjáró, Társadalom, Élenjáró  
2009

*Élenjáró*ban a pályatárs 1998-ban, azonos címmel készített szobrának alapgondolata valósult meg éremben, amikor a golyó a mozgó tárcsa élén fut körbe. Harasztj e sorozat láttán kijelentette, hogy akár ő maga is készíthette volna. A *Fogócska* (2010) szintén interaktív érem, és – bár más vonatkozásban, mint előbb – szintén Harasztjhoz kapcsolódik, Szlávics ugyanis a mágnes golyókat tőle kapta. Ennél ugyancsak két forgácsolt acéltárcsa képezi az érem alapját, oldalukhoz két kisebb és egy nagyobb golyó simul. Amennyiben a nagyobbat meglökjük, és az megmozdul, a másik két golyó is táncba kezd, és hosszú ideig kergetik egymást.

Az előbbiekkal hasonló szellemiséget képvisel a *Csepregi Sándor születésnapjára – Rend* (2010) című érem. Ebben az esetben is az ünnepelt egyik alkotása, Csepregi Társadalom című sorozata 1987-ből, volt a kiindulópont. Az előképben és a születésnap éremben – a szellemiségen túlmenően – az anyag, a

These works were followed by pieces of a more traditional technology – namely striking – also connected to earlier works. The Magyar Kincstár Ltd., a member of the Samlerhuset Group with ties to over forty mints all over the world and active in several European countries, commissioned the artist to make a grand series in the summer of 2011. The commission was probably earned because Szlávics reliably keeps deadlines and has a wide international renown besides working at a high professional level. The collaboration was also promoted by the client's wish to get a puritan cycle in which the pieces harmoniously fit together while each has its individual features – a task that meets with the artist's autonomous intentions. Also, the conception of the commission set no limitations as to the realization of the medallist's creative ideas.

The title of the series is *Great Hungarians* (2011–12). The theme encompasses a large circle of personages from the outstanding figures of Hungarian history such



130. Csepregi Sándor születésnapjára – Rend  
2010

formaképzés és a technológia is azonos, ismét megerősítve azt a megállapítást, hogy Szlávics munkássága, többek között, a magyar érmészet konstruktív irányzatának eredményein alapszik, annak szemléletét követi. A mű interaktivitása abban nyilvánul meg, hogy ha az eltolt tárcsákat sorba rendezzük, az érem önmagától felveszi az alapformát.

Mindezeket a műveket – szintén a korábbi munkáihoz kapcsolódva – hagyományosabb technológiájú, nevezetesen vert érmek követték. A Magyar Kincstár Kft., a világ több mint negyven pénzverdével kapcsolatban lévő, és Európa több országában működő Samlerhuset Group tagja, a művész 2011 nyarán egy nagyszabású sorozat elkészítésére kérte fel. A felkérésben közrejátszott, hogy Szlávics megbízatásai során mindig tartja a határidőket, munkái magas szakmai színvonalat képviselnek, továbbá nemzetközi ismertséggel rendelkeznek. Egymásra találásukat elősegítette, hogy a megrendelő szikár

as rulers (*Saint Stephen, Matthias Corvinus*) and statesmen (*István Széchenyi, Lajos Kossuth*) through poets (*Sándor Petőfi, János Arany*) and composers (*Ferenc Liszt, Zoltán Kodály*) to scientists (*Loránd Eötvös, Albert Szent-Györgyi*). A medal is devoted to the painter *Mihály Munkácsy*, and another to the best-known Hungarian abroad, *Ferenc Puskás*. Each item of this thought-provoking culture historical panorama concentrates on the personality of the model, guided by the same principles of composition. They are characterized by identical format (bust), legend and lettering, but the postures of the individual figures are diverse. These features, similarly to the autograph signatures of artists, known emblems of rulers and the identical reverse, are constituents of a cycle and at the same time of a clear but richly detailed style adapted to the taste of Hungarian collectors.

The twelve gilded brass medals were minted with the most up-to-date technology that can capture the tiniest stroke of the artist's hand. This renders the series one of





131. Nagy magyarok – Great Hungarians –  
– Hunyadi Mátyás, Széchenyi István, Liszt Ferenc  
Mátyás Hunyadi, István Széchenyi, Ferenc Liszt  
2011–2012

sorozatjellegre vonatkozó igénye, mint például a kollekció darabjainak összhangja, harmonikus egymáshoz való illeszkedése, és az érmek egyéni arculatának megteremtése a művészhez közel álló feladat volt. Az eredményhez az is hozzájárult, hogy a megrendelői koncepció nem akadályozta az érmész alkotói szabadságának érvényesülését.

A tizenkét érem közös címe: *Nagy magyarok* (2011–12). A téma igen széles keretek közt valósult meg, mert a magyar történelem kiemelkedő alakjai, úgymint uralkodók (*Szent István, Hunyadi Mátyás*) és meghatározó politikusok (*Széchenyi István, Kossuth Lajos*) mellett költők (*Petőfi Sándor, Arany János*), zeneszerzők (*Liszt Ferenc, Kodály Zoltán*), valamint tudósok (*Eötvös Loránd, Szent-Györgyi*

the highest quality collections of Hungarian medals produced for the market.

The writing of this book was already under way, when the artist displayed again his restless creative spirit by making adjustments to his earlier discussed sculpture of *John Lennon*, so as to allow for its installation in the courtyard of the Sopron Music School in the Autumn of 2010. The head was completed with a chest part and now the sculpture has become a bust. Somewhat unusually, the name of the portrayed person was inscribed on the slender white limestone base vertically. And in the meantime, there have been further new works lined up in the workshop of László Szlávics Jr., waiting eagerly for the next exhibition to announce to the public their creator's unprecedented, new ideas and solutions.

*Albert*) szerepelnek. Nem maradt ki *Munkácsy Mihály*, sőt a hazánk határain túl a legismertebb magyarnak tartott *Puskás Ferenc* sem. Ezen elmélkedésre ösztönző kultúrhistóriai panoráma kompozíciói alapvetően a személyiségek megjelenítésére koncentráltak és azonos elv szerint szerveződtek. Így azonos képkivágat (mellkép), felirat- és betűtípus jellemzi őket, ám az azonos kivágat nem áll ellentétben az alakok változatos beállításával. Mindezek – hasonlóan a költők autográf aláírásához, az uralkodók ismert jelvényeihez, valamint az érmek azonos hátlapjához – a sorozatjelleg megteremtésének eszközei, és egyidejűleg a hazai gyűjtői ízlést követő letisztult, ám részletgazdag stílus elemei. A részletek gazdagsága leginkább a figurák ruházatán látható, amelyek egyszerre érzékeltetik a kort, amelyben a szereplők éltek és személyiségüket.

A tizenkét aranyozott réz érmet a ma használatos legkorszerűbb technológiával verték, amely módszer a művész keze nyomának legkisebb rezdülését is visszaadja, miáltal az alkotások napjaink kereskedelmi célokra gyártott érmeinek egyik legszínvonalasabb kollekciójává váltak.

A könyv munkálatainak idejére esett, és Szávics nyughatatlan szellemének megnyilvánulását tükrözi, hogy a korábbiakban már tárgyalt *John Lennon* vörösrézlemez szobrát átalakította, és azt a Soproni Zeneiskola udvarán felállították. Az átalakítás során a fej egy mellrésszel bővült, így a szobor büszt-szerűvé vált, és a karcsú, fehér mészkőtalapzaton az ábrázolt neve – szokatlan módon – függőlegesen fut végig. Időközben ifj. Szlávics László műtermében egyre szaporodnak új munkái, és türelmetlenül várják, hogy a kiállításokon megmutathassák magukon alkotójuk új, eddig még nem látott ötleteit és megoldásait.



132. John Lennon mellszobor • John Lennon bust  
1988–2000

## ifj. SZLÁVICS LÁSZLÓ SZAKMAI ÉLETRAJZA

Szobrász, ötvös, éremművész  
1087 Budapest, Százados út 3-13.  
(36) 30 984 6123  
info@szlavics.hu  
www.szlavics.hu; www.art95.hu

\* Budapest, 1959. augusztus 11.  
1973–77 Képző- és Iparművészeti  
Szakközépiskola, Budapest  
Mesterei: id.Szlávics László és Makrisz Agamemnon  
1995-től működik cége, az igényes képző-  
és iparművészeti alkotásokat készítő Art '95 Bt  
2003-tól a Magyar Képzőművészek  
és Iparművészek Szövetsége Éremszakosztály  
vezetője

### FELÁLLÍTOTT KÖZTÉRI MUNKÁK

**1988** Damjanich János mellszobor, készült: 1987,  
vörösrézlemez, 60 cm, Damjanich János Honvéd  
Kollégium, Szeged  
**1989** Zrínyi Miklós mellszobor, 1988, vörösréz-  
lemez, 50 cm, Zrínyi Miklós Honvéd

## CURRICULUM VITAE OF LÁSZLÓ SZLÁVICS JR.

Sculptor, goldsmith, medallist  
1087 Budapest, Százados út 3-13.  
(36) 30 984 6123  
info@szlavics.hu  
www.szlavics.com; www.art95.hu

\* Budapest, 11 August 1959.  
1973–77 Secondary School of Art and Design, Budapest  
Masters: László Szlavics Sr. and Agamemnon Makris  
1995– owner of Art '95 Bt, a firm producing  
high-quality fine and applied art works  
2003– leader of the Medal Section of the Association of  
Hungarian Artists and Designers

### WORKS ERECTED IN PUBLIC PLACES

**1988** bust of János Damjanich, made in: 1987,  
copper sheet, 60 cm, Damjanich János Military  
College, Szeged  
**1989** bust of Miklós Zrínyi, 1988, copper sheet,  
50 cm, Zrínyi Miklós Military College, Pécs;  
from 1998 Hungarian Army Headquarters,  
Székesfehérvár

Kollégium, Pécs; 1998-tól Magyar Honvédség  
Parancsnokság, Székesfehérvár  
**1989** Széchenyi Ödön emléktábla, 1989, bronz-  
érem, 200×120 mm, Dologház utca, Budapest  
**1990** Görgey Artúr mellszobor, 1989, vörösréz-  
lemez, 65 cm, Honvédelmi Minisztérium,  
Budapest  
**1992** Szent Flórián dombormű, 1992,  
vörösrézlemez, 160×70 cm, Csepeli Tűzoltó-  
parancsnokság, Budapest  
**2006** Tornyai János mellszobor, 1987, vörösréz-  
lemez, 53 cm, Tornyai János Általános Iskola,  
Hódmezővásárhely  
**2006** Karinth Frigyes portré, 1980, bronz,  
42 cm, Karinth Színház, Budapest  
**2007** Széchenyi István mellszobor, 1989, vörösréz-  
lemez, 60 cm, Hajózási Szakközépiskola,  
Budapest  
**2009** Liszt Ferenc mellszobor, 1989, vörösréz-  
lemez, 65 cm, Zeneművészeti Iskola, Sopron  
**2010** John Lennon mellszobor, 1988, vörösréz-  
lemez, 77 cm, Zeneművészeti Iskola, Sopron  
**2011** A bajnok mellszobor, 1989, vörösrézlemez,  
52 cm, Kruj Iván Sportcsarnok, Budapest  
**2012** Örkény István portré, 1978, bronz, 39 cm,  
Városi Könyvtár, Tata

### EGYÉNI KIÁLLÍTÁSOK (VÁLOGATÁS)

1977 Képzőművészeti Kivitelező Vállalat Klubja,  
Budapest  
1985, 1987 Jókai Klub, Budapest  
1989 Duna Palota, Budapest  
1991 Galerie Simon, Altenahr (D)  
1995 Gárdonyi Géza Galéria, Dunakeszi  
2002 Collegium Hungaricum, Bécs

**1989** commemorative tablet of Ödön Széchenyi,  
1989, bronze medal, 200×120 mm, Dologház street,  
Budapest  
**1990** bust of Artúr Görgey, 1989, copper sheet,  
65 cm, Ministry of Defense, Budapest  
**1992** Saint Florian relief, 1992, copper sheet,  
160×70 cm, Csepel Fire Station, Budapest  
**2006** bust of János Tornyai, 1987, copper sheet,  
53 cm, Tornyai János Primary School,  
Hódmezővásárhely  
**2006** portrait of Frigyes Karinth, 1980, bronze,  
42 cm, Karinth Theatre, Budapest  
**2007** bust of István Széchenyi, 1989, copper sheet,  
60 cm, Secondary School of Navigation, Budapest  
**2009** bust of Ferenc Liszt, 1989, copper sheet,  
65 cm, Music School, Sopron  
**2010** bust of John Lennon, 1988, copper sheet,  
77 cm, Music School, Sopron  
**2011** The champion, bust, 1989, copper sheet,  
52 cm, Kruj Iván Sports Hall, Budapest  
**2012** portrait of István Örkény, 1978, bronze,  
39 cm, City Library, Tata

### INDIVIDUAL EXHIBITIONS (SELECTION)

1977 Club of the Art Manufacturing Co., Budapest  
1985, 1987 Jókai Club, Budapest  
1989 Duna Palace, Budapest  
1991 Galerie Simon, Altenahr (D)  
1995 Gárdonyi Géza Gallery, Dunakeszi  
2002 Collegium Hungaricum, Vienna  
2006 Árkád Gallery, Budapest  
2009 Keve Gallery, Ráckeve  
2009 Lábasház, Sopron  
2009 Körmen di Gallery, Sopron  
2012 Symbol Art Gallery, Budapest



2006 Árkád Galéria, Budapest  
2009 Keve Galéria, Ráckeve  
2009 Lábasház, Sopron  
2009 Körmendi Galéria, Sopron  
2012 Symbol Art Galéria, Budapest

DÍJAK (VÁLOGATÁS)

1993 Országos Portrébiennále, Hatvan, fődíj  
1996 9th Cloisonne Jewelry Contest, Tokió, különdíj  
1997, 2003 Országos Érembiennále, Sopron, Civitas Fidelissima-díj  
2007 Országos Faszobrászati Kiállítás, Nagyatád, a város díja  
2002 Masaccio 600. Nemzetközi Éremkiállítás, Ein Vered, különdíj  
2003 Rejtő Jenő emlékkiállítás és érem pályázat, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, I. díj  
2005 Országos Érembiennále, Sopron, a Magyar Éremművészetért Alapítvány díja  
2006 Ligeti Erika-díj  
2007 Országos Érembiennále, Sopron, Ferenczy Béni-díj  
2007 FIDEM Nemzetközi Éremművészeti Kiállítás, Colorado Springs, Honorable Mention

PRIZES (SELECTION)

1993 National Portrait Biennial, Hatvan, grand prize  
1996 9th Cloisonne Jewelry Contest, Tokyo, special prize  
1997, 2003 National Medal Biennial, Sopron, Civitas Fidelissima Prize  
2007 National Wood Sculpture Exhibition, Nagyatád, municipal prize  
2002 Masaccio 600. International Medal Exhibition, Ein Vered, special prize  
2003 Jenő Rejtő commemorative exhibition and medal competition, Petőfi Literary Museum, Budapest, 1st prize  
2005 National Medal Biennial, Sopron, Prize of the Foundation for Hungarian Medal Art  
2006 Ligeti Erika Prize  
2007 National Medal Biennial, Sopron, Ferenczy Béni Prize  
2007 FIDEM International Medal Exhibition, Colorado Springs, Honorable Mention

KÉPEK JEGYZÉKE\*

1. **Önarckép**, 1999, *krómacél, plexi, stb. szerelt, 59 mm*  
2. **Gyermekkori álom**, 1977, *bronz, öntött, 220 mm*  
3. **Charles Lindbergh emlékére**, 1985, *bronz, öntött, 125 mm*  
4. **Idegen bolygón**, 1978, *bronz, öntött, 130 mm*  
5. **Falu végén**, 1979, *bronz, öntött, 240 mm*  
6. **Folyópart**, 1983, *bronz, öntött, 73 mm*  
7. **Csodaszarvas**, 1981, *bronz, öntött, 75 mm*  
8. **Pierre Auguste Renoir**, 1982, *bronz, öntött, 80 mm*  
9. **Kecske**, 1982, *sárgaréz, vert, 30 mm*  
10. **Benczúr Gyula**, 1984, *vörösréz, vert, 30 mm*  
11. **Tornászlány I–V.**, 1987, *ezüst, vert, 39 mm/db*  
12. **Madarak – Skarlátíbisz**, 1988, *ezüst, vert, 44 mm*  
13. **Paradicsommadarak**, 1988, *ezüst, vert, 44 mm*  
14. **Gepárd**, 1988, *ezüst, vert, 44 mm*  
15. **Széchenyi István**, 1991, *bronz, vert, 55 mm*  
16. **Szent László**, 1991, *arany, vert, 21 mm*  
17. **Szent Flórián**, 1990, *diófa, sajtolt, 52 mm*  
18. **Szonett**, 1987, *bronz, öntött, 70 mm*  
19. **„Zipp”...**, 1987, *bronz, öntött, 76 mm*  
20. **Nyár**, 1987, *bronz, öntött, 70 mm*  
21. **Karinthy Frigyes: Kötéltánc**, 1988, *bronz, öntött, 185 mm*  
22. **Karinthy Frigyes: Levél Jóska öcsémről**, 1988, *bronz, öntött, 190×240 mm*  
23. **Karinthy Frigyes: Utazás a koponyám körül**, 1988, *bronz, öntött, 235 mm*

\* Ahol a tulajdonos nincs feltüntetve, ott a művész tulajdona értendő.

LIST OF ILLUSTRATIONS\*

1. **Self-Portrait**, 1999, *chromium steel, plexi, etc., assembled, 59 mm*  
2. **Childhood Dream**, 1977, *bronze, cast, 220 mm*  
3. **In Memoriam Charles Lindbergh**, 1985, *bronze, cast, 125 mm*  
4. **On a Strange Planet**, 1978, *bronze, cast, 130 mm*  
5. **At the End of the Village**, 1979, *bronze, cast, 240 mm*  
6. **River Bank**, 1983, *bronze, cast, 73 mm*  
7. **Miraculous Stag**, 1981, *bronze, cast, 75 mm*  
8. **Pierre Auguste Renoir**, 1982, *bronze, cast, 80 mm*  
9. **Goat**, 1982, *brass, struck, 30 mm*  
10. **Gyula Benczúr**, 1984, *copper, struck, 30 mm*  
11. **Gymnast Girl I–V**, 1987, *silver, struck, 39 mm/pc*  
12. **Birds – Scarlet Ibis**, 1988, *silver, struck, 44 mm*  
13. **Birds of Paradise**, 1988, *silver, struck, 44 mm*  
14. **Cheetah**, 1988, *silver, struck, 44 mm*  
15. **István Széchenyi**, 1991, *bronze, struck, 55 mm*  
16. **Saint Ladislás**, 1991, *gold, struck, 21 mm*  
17. **Saint Florian**, 1990, *walnut wood, pressed, 52 mm*  
18. **Sonnet**, 1987, *bronze, cast, 70 mm*  
19. **“Zipp”...**, 1987, *bronze, cast, 76 mm*  
20. **Summer**, 1987, *bronze, cast, 70 mm*  
21. **Frigyes Karinthy: Tightrope**, 1988, *bronze, cast, 185 mm*  
22. **Frigyes Karinthy: Letter About My Little Brother, Joe**, 1988, *bronze, cast, 190×240 mm*  
23. **Frigyes Karinthy: A Journey Round My Skull**, 1988, *bronze, cast, 235 mm*  
24. **Antoine de Saint-Exupery**, 1989, *bronze, cast, 200 mm*

\* Pieces of art without an indication of the owner’s name are possessed by the artist.

24. **Antoine de Saint-Exupery**, 1989, *bronz, öntött, 200 mm*
25. **Házi muzsika – plakett**, 1983, *bronz, öntött, 100×133 mm*
26. **Sétagalopp – plakett**, 1991, *bronz, öntött, 185×140 mm*
27. **Arthur Rimbaud – plakett**, 1991, *bronz, öntött, 140×185 mm*
28. **Hommage à Vincent van Gogh – Szakállas önarckép**, 1993, *bronz, öntött, 100 mm*
29. **Hommage à Vincent van Gogh – Kalapos önarckép**, 1993, *bronz, öntött, 100 mm*
30. **Hommage à Vincent van Gogh – Önarckép**, 1993, *bronz, öntött, 100 mm*
31. **Hommage à Vincent van Gogh – A Langlois híd Arlesnél**, 1993, *bronz, öntött, 100 mm*
32. **Hommage à Vincent van Gogh – Táj**, 1993, *bronz, öntött, 100 mm*
33. **Hommage à Vincent van Gogh – Kalapos önarckép – változat**, 1993, *bronz, öntött, 100 mm*
34. **Indiánpénz I–V.**, 1993, *sárgaréz, vas, vert, 11, 18, 21, 21, 43 mm*
35. **Id. Szlávics László**, 1994, *vörösréz, vert, 42 mm*
36. **A FIDEM 25. kongresszusára**, 1995, *vörösréz, vert, 70 mm*
37. **Utolsó ugrás I–III.**, 1999, *bronz, öntött, 135, 130, 145 mm*
38. **Dante örök**, 2003, *bronz, öntött, 135 mm*
39. **Masaccio**, 2002, *bronz, öntött, 110 mm*
40. **Dante Alighieri**, 2005, *bronz, öntött, 110 mm*
41. **Michelangelo**, 1977, *vaslemez, domborítás, 26×20 cm*
42. **Albrecht Dürer: Férfifej**, 1979, *vörösrézlemez, 18×12 cm*
43. **Karinthy Frigyes**, 1980, *bronz, 42 cm (Budapest)*

25. **Salon Music – plaque**, 1983, *bronze, cast, 100×133 mm*
26. **Pleasure Ride – plaque**, 1991, *bronze, cast, 185×140 mm*
27. **Arthur Rimbaud – plaque**, 1991, *bronze, cast, 140×185 mm*
28. **Hommage à Vincent van Gogh – Self-Portrait with Beard**, 1993, *bronze, cast, 100 mm*
29. **Hommage à Vincent van Gogh – Self-Portrait with Hat**, 1993, *bronze, cast, 100 mm*
30. **Hommage à Vincent van Gogh – Self-Portrait**, 1993, *bronze, cast, 100 mm*
31. **Hommage à Vincent van Gogh – The Langlois Bridge at Arles**, 1993, *bronze, cast, 100 mm*
32. **Hommage à Vincent van Gogh – Landscape**, 1993, *bronze, cast, 100 mm*
33. **Hommage à Vincent van Gogh – Self-Portrait with Hat – variation**, 1993, *bronze, cast, 100 mm*
34. **Amerindian coins I–V**, 1993, *brass, iron, struck, 11, 18, 21, 21, 43 mm*
35. **László Szlávics Sr.**, 1994, *copper, struck, 42 mm*
36. **For the 25th FIDEM Congress**, 1995, *copper, struck, 70 mm*
37. **Last Parachute Jump I–III**, 1999, *bronze, cast, 135, 130, 145 mm*
38. **Dante Is Eternal**, 2003, *bronze, cast, 135 mm*
39. **Masaccio**, 2002, *bronze, cast, 110 mm*
40. **Dante Alighieri**, 2005, *bronze, cast, 110 mm*
41. **Michelangelo**, 1977, *iron sheet, embossing, 26×20 cm*
42. **Albrecht Dürer: Male Head**, 1979, *copper sheet, 18×12 cm*
43. **Frigyes Karinthy**, 1980, *bronze, 42 cm (Budapest)*
44. **István Örkény**, 1978, *bronze, 39 cm*
45. **Find**, 1982, *iron, bronze, lost-wax casting, 36 cm*
46. **János Arany**, 1988, *copper sheet, 54 cm*

44. **Örkény István**, 1978, *bronz, 39 cm*
45. **Lelet**, 1982, *vas, bronz, viaszvesztéses öntés, 36 cm*
46. **Arany János**, 1988, *vörösrézlemez, 54 cm*
47. **Széchenyi Ödön**, 1987, *vörösrézlemez, 62 cm, Tüzoltó Múzeum tul.*
48. **Bob Marley**, 1988, *vörösrézlemez, 54 cm*
49. **Janis Joplin**, 1990, *vörösrézlemez, 54 cm*
50. **Freddie Mercury**, 1993, *vörösrézlemez, 44 cm*
51. **Freddie Mercury (Emlék) I–III.**, 1992, *vörösrézlemez, 40, 34, 34 cm*
52. **Freddie Mercury (Emlék) IV.**, 1992, *aranyozott vörösrézlemez, 32 cm*
53. **Hattyúk tava**, 1980, *papír, kollázs, 285×195 mm*
54. **Hommage à Kassák Lajos**, 1980, *papír, kollázs, 260×200 mm*
55. **Kassák Lajos tiszteletére**, 1980, *fű, assamblage, 74×55 cm*
56. **Holdfény**, 1994, *acél, szerelt, 50 mm*
57. **Töréspont**, 1994, *acél, szerelt, 50 mm*
58. **Szorult helyzetben**, 1996, *acél, szerelt, 54 mm*
59. **Meggyűrűzve**, 1995, *krómacél, sárgaréz, agancs, szerelt, 120×55 mm*
60. **Bújócska**, 1995, *acél, krómacél, szerelt, 50 mm*
61. **Navigare necesse est**, 1995, *ónix, plexi, aranyozott sárgaréz, üveg, stb. szerelt, 100×90 mm*
62. **Idős érem I. – Az idő**, 1995, *krómacél, üveg, sárgaréz, stb. szerelt, 64 mm, Iparművészeti Múzeum tul.*
63. **Idős érem III. – Akadályfutás**, 1995, *plexi, krómacél, sárgaréz, üveg stb. szerelt, 63 mm, Iparművészeti Múzeum tul.*

47. **Ödön Széchenyi**, 1987, *copper sheet, 62 cm, property of the Museum of Firefighting*
48. **Bob Marley**, 1988, *copper sheet, 54 cm*
49. **Janis Joplin**, 1990, *copper sheet, 54 cm*
50. **Freddie Mercury**, 1993, *copper sheet, 44 cm*
51. **Freddie Mercury (Memory) I–III**, 1992, *copper sheet, 40, 34, 34 cm*
52. **Freddie Mercury (Memory) IV**, 1992, *gilded copper sheet, 32 cm*
53. **Swan Lake**, 1980, *paper, collage, 285×195 mm*
54. **Hommage à Lajos Kassák**, 1980, *paper, collage, 260×200 mm*
55. **In Honour of Lajos Kassák**, 1980, *wood, assemblage, 74×55 cm*
56. **Moonlight**, 1994, *steel, assembled, 50 mm*
57. **Breaking Point**, 1994, *steel, assembled, 50 mm*
58. **In a Tight Corner**, 1996, *steel, assembled, 54 mm*
59. **To Be Ringed**, 1995, *chromium steel, brass, antler, assembled, 120×55 mm*
60. **Hide-and-Seek**, 1995, *steel, chromium steel, assembled, 50 mm*
61. **Navigare necesse est**, 1995, *onyx, plexi, gilded brass, glass, etc., assembled, 100×90 mm*
62. **Time-medal I. – The Time**, 1995, *chromium steel, glass, brass, etc., assembled, 64 mm, Property of the Museum of Applied Arts, Budapest*
63. **Time-medal III. – Steeplechase**, 1995, *plexi, chromium steel, brass, glass etc., assembled, 63 mm, property of the Museum of Applied Arts, Budapest*
64. **Time-medal II. – Competition**, 1995, *plexi, cork-wood, chromium steel, glass, etc., assembled, 68 mm, property of the Museum of Applied Arts, Budapest*
65. **Sensibility**, 1995, *plexi, chromium steel, etc., assembled, 82×82 mm*
66. **Yin-yang**, 1995, *walnut wood, plexi, chromium steel, etc., assembled, 75×75 mm*



64. **Idős érem II. – Verseny**, 1995, *plexi, parafa, krómacél, üveg, stb. szerelt*, 68 mm, *Iparművészeti Múzeum tul.*
65. **Szenzibilitás**, 1995, *plexi, krómacél, stb. szerelt*, 82×82 mm
66. **Jin-jang**, 1995, *diófa, plexi, krómacél, stb. szerelt*, 75×75 mm
67. **Időmérő**, 1995, *plexi, krómacél, stb. szerelt*, 71×71 mm
68. **Négy őselem I–IV. – Tűz, Víz, Levegő, Föld**, 1995, *plexi, parafa, aranyozott sárgaréz, stb. szerelt*, 83×83 mm/db
69. **Csillagpénz – Négy őselem (2. sorozat) I–IV. – Tűz, Víz, Levegő, Föld**, 1998, *krómacél, szerelt*, 54×47 mm/db
70. **Három grácia**, 1998, *acél, diófa, kő, szerelt*, 61 mm
71. **Genezis I–IV.**, 1995, *acél, nikkelezett sárgaréz, vegyes technika*, 75×80, 80×90, 80×80, 60×65 mm, *Magyar Nemzeti Galéria tul.*
72. **Emlék-érem I–III.**, 1997, *acél, csont, toll, vegyes technika*, 160×90, 140×90, 120×90 mm
73. **Az én XX. századom I–IV.**, 2000, *vas, csont, vegyes technika*, 95 mm/db
74. **Kultikus ős-pénz – Zöld pávatollal**, 1997, *kerámia, toll, textil, vegyes technika*, 350×220 mm
75. **Kultikus ős-pénz – Fehér strucctollal**, 1997, *kerámia, toll, textil, vegyes technika*, 230×145 mm
76. **Kultikus ős-pénz – Ónix négyszöggel**, 1996, *ónix, toll, üveggyöngy, stb. vegyes technika*, 240×60 mm
77. **Kultikus ős-pénz – Ónix háromszöggel**, 1996, *ónix, toll, üveggyöngy, stb. vegyes technika*, 180×120 mm

67. **Time Keeper**, 1995, *plexi, chromium steel, etc., assembled*, 71×71 mm
68. **Four Elements I–IV** – Fire, Water, Air, Earth, 1995, *plexi, cork-wood, gilded brass, etc., assembled*, 83×83 mm/pc
69. **Star Money – Four Elements (2nd series) I–IV – Fire, Water, Air, Earth**, 1998, *chromium steel, assembled*, 54×47 mm/pc
70. **Three Graces**, 1998, *steel, walnut wood, stone, assembled*, 61 mm
71. **Genesis I–IV**, 1995, *steel, nickel-plated brass, mixed technique*, 75×80, 80×90, 80×80, 60×65 mm, *property of the Hungarian National Gallery*
72. **Memory-medal I–III**, 1997, *steel, bone, feather, mixed technique*, 160×90, 140×90, 120×90 mm
73. **My 20th Century I–IV**, 2000, *iron, bone, mixed technique*, 95 mm/pc
74. **Cultic Proto-Money – With green peacock feather**, 1997, *ceramic, feather, textile, mixed technique*, 350×220 mm
75. **Cultic Proto-Money – With white ostrich feather**, 1997, *ceramic, feather, textile, mixed technique*, 230×145 mm
76. **Cultic Proto-Money – With onyx square**, 1996, *onyx, feather, glass beads, etc., mixed technique*, 240×60 mm
77. **Cultic Proto-Money – With onyx triangle**, 1996, *onyx, feather, glass beads, etc., mixed technique*, 180×120 mm
78. **Cultic Proto-Money – With onyx ring**, 1996, *onyx, feather, glass beads, etc., mixed technique*, 150×80 mm
79. **Cultic Proto-Money – With black feather, onyx triangle**, 1996, *onyx, feather, glass beads, bone, mixed technique*, 245×200 mm, *property of the Hungarian National Gallery*

78. **Kultikus ős-pénz – Ónix karikával**, 1996, *ónix, toll, üveggyöngy, stb. vegyes technika*, 150×80 mm
79. **Kultikus ős-pénz – Fekete tollal, ónix háromszöggel**, 1996, *ónix, toll, üveggyöngy, csont, vegyes technika*, 245×200 mm, *Magyar Nemzeti Galéria tul.*
80. **Kultikus ős-pénz – Nagy kauricsigával**, 1996, *kauricsiga, kagyló, toll, üveggyöngy, vegyes technika*, 310×85 mm, *Magyar Nemzeti Galéria tul.*
81. **Kultikus ős-pénz – Mészkő karikával**, 1996, *mészkő, toll, kagyló, üveggyöngy, stb. vegyes technika*, 400×250 mm
82. **Kultikus ős-pénz – Kacsakoponyával**, 1997, *kerámia, toll, kacsakoponya, textil, vegyes technika*, 450×280 mm, *Körmendi-Csák gyűjt.*
83. **Kultikus ős-pénz – Görénykoponyával – változat**, 1997, *kerámia, toll, görénykoponya, stb. vegyes technika*, 370×270 mm
84. **Kultikus ős-pénz – Vaddisznóaggyarral**, 1997, *kerámia, toll, vaddisznóaggyar, textil, vegyes technika*, 240×180 mm, *Magyar Nemzeti Galéria tul.*
85. **Kultikus ős-pénz – Kagylóval**, 2004, *kagyló, textil, vegyes technika*, 350×150 mm
86. **Négy őselem (3. sorozat) I. – Tűz**, 2003, *csont, toll, textil stb. vegyes technika*, 310×180 mm
87. **Négy őselem (3. sorozat) II–IV. – Víz, Levegő, Föld**, 2003, *csont, toll, textil stb. vegyes technika*, 310×180, 280×170, 270×180 mm
88. **Kultikus ős-pénz – Kókuszdióval – változat**, 2004, *kókuszdió, jaspis, csont, toll, textil, stb. vegyes technika*, 320×200 mm

80. **Cultic Proto-Money – With a large cowry shell**, 1996, *cowry shell, cockle-shell, feather, glass beads, mixed technique*, 310×85 mm, *property of the Hungarian National Gallery*
81. **Cultic Proto-Money – With limestone ring**, 1996, *limestone, feather, shell, glass beads, etc., mixed technique*, 400×250 mm
82. **Cultic Proto-Money – With duck skull**, 1997, *ceramic, feather, duck skull, textile, mixed technique*, 450×280 mm, *Körmendi-Csák collection*
83. **Cultic Proto-Money – With ferret skull – variation**, 1997, *ceramic, feather, ferret skull, etc., mixed technique*, 370×270 mm
84. **Cultic Proto-Money – With wild-boar tusks**, 1997, *ceramic, feather, wild-boar tusk, textile, mixed technique*, 240×180 mm, *property of the Hungarian National Gallery*
85. **Cultic Proto-Money – With shell**, 2004, *shell, textile, mixed technique*, 350×150 mm
86. **Four Elements (3rd series) I – Fire**, 2003, *bone, feather, textile, etc., mixed technique*, 310×180 mm
87. **Four Elements (3rd series) II–IV – Water, Air, Earth**, 2003, *bone, feather, textile, etc., mixed technique*, 310×180, 280×170, 270×180 mm
88. **Cultic Proto-Money – With coconut – variation**, 2004, *coconut, jasper, bone, feather, textile, etc., mixed technique*, 320×200 mm
89. **Cultic Proto-Money – With shell – variation 2**, 2004, *shell, textile, hair, mixed technique*, 540×170 mm
90. **Holy Land**, 2000, *wood, silver, etc., mixed technique*, 95 mm
91. **What's my name and branch of service...**, 2000, *wood, iron, bone, etc., mixed technique*, 95 mm

89. **Kultikus ős-pénz – Kagylóval – változat 2., 2004, kagyló, textil, haj, vegyes technika, 540×170 mm**
90. **Szentföld, 2000, fa ezüst, stb. vegyes technika, 95 mm**
91. **Mi a nevem és fegyvernemem..., 2000, fa, vas, csont, stb. vegyes technika, 95 mm**
92. **Hommage à Márai Sándor, 2000, fa, ezüst, papír, stb. vegyes technika, 95 mm**
93. **Szövetség, 2000, fa, ezüst, stb. vegyes technika, 95 mm**
94. **Víz, víz, tiszta víz...I–III., 2000, fa, vas, csont, kacsaláb, szarvasagancs, vegyes technika, 95 mm/db**
95. **Váli Dezső születésnapjára – Régi zsidó temető I–IV., 2002, fa, vas, vegyes technika, 100×100 mm/db, Soproni Múzeum tul.**
96. **„Hol sírjaink domborulnak” I–IV., 2003, fa, textil, csont, bronz, stb. vegyes technika, 110×110 mm/db, Petőfi Emlékmúzeum, Kiskőrös tul.**
97. **P. Howard – Menni vagy meghalni I–IV., 2003, vas, fa, csont, stb. vegyes technika, 100×100 mm/db**
98. **Egy kis éji zene I–IV., 2004, fa, stb. vegyes technika, 114×114 mm/db**
99. **Úton I–IV., 2005, fa, vas, textil, vegyes technika, 120×120 mm/db, Soproni Múzeum tul.**
100. **Genezis I–IV., 2006, fa, acél, vegyes technika, 105×105 mm/db**
101. **Csendes éj I–IV., 2006, vas, stb. vegyes technika, 120×120 mm/db**
92. **Hommage à Sándor Márai, 2000, wood, silver, paper, etc., mixed technique, 95 mm**
93. **Covenant, 2000, wood, silver, etc., mixed technique, 95 mm**
94. **Water, water, clean water...I–III, 2000, wood, iron, bone, duck foot, stag antler, mixed technique, 95 mm/pc**
95. **For Dezső Váli's Birthday – Ancient Jewish Cemetery I–IV, 2002, wood, iron, mixed technique, 100×100 mm/pc, property of Sopron Museum**
96. **“Where our graves are...” I–IV, 2003, wood, textile, bone, bronze, etc., mixed technique, 110×110 mm/pc, property of the Petőfi Memorial Museum, Kiskőrös**
97. **P. Howard – To Go or To Die I–IV, 2003, iron, wood, bone, etc., mixed technique, 100×100 mm/pc**
98. **Eine kleine Nachtmusik I–IV, 2004, wood, etc., mixed technique, 114×114 mm/pc**
99. **On the Road I–IV, 2005, wood, iron, textile, mixed technique, 120×120 mm/pc, property of Sopron Museum**
100. **Genesis I–IV, 2006, wood, steel, mixed technique, 105×105 mm/pc**
101. **Silent Night I–IV., 2006, iron, etc., mixed technique, 120×120 mm/pc**
102. **Tribute to the Masters – Lajos Kassák, Tatlin, László Moholy-Nagy, István Harasztý, 2007, wood, plexi, brass, chromium steel, steel, etc., mixed technique, 105×105 mm/pc**
103. **Family I–IV – Mom, Self-portrait with pyramid, Sister, Dad, 2008, wood, plexi, etc., mixed technique, 105×105 mm/pc**
104. **The Castle, 2008, wood, textile, mixed technique, 150×85 mm**
105. **On a Vineyard, 2008, wood, textile, mixed technique, 135×123 mm**
106. **Bethlehem, 2008, wood, mixed technique, 93×150 mm**
102. **Mesterek tiszteletére – Kassák Lajos, Tatlin, Moholy-Nagy László, Harasztý István, 20007, fa, plexi, sárgaréz, krómacél, acél, stb. vegyes technika, 105×105 mm/db**
103. **Család I–IV. – Mama, Önarckép piramissal, Hugi, Papa, 2008, fa, plexi, stb. vegyes technika, 105×105 mm/db**
104. **A kastély, 2008, fa, textil, vegyes technika, 150×85 mm**
105. **Szőlőhegyen, 2008, fa, textil, vegyes technika, 135×123 mm**
106. **Bethlehem, 2008, fa, vegyes technika, 93×150 mm**
107. **A Felkelő Nap Háza I–IV., 2008, fa, vegyes technika, 90×90 mm/db**
108. **Az én kis városom I–III., 2009, fa, vegyes technika, 150×150 mm/db**
109. **Patrasz – Hommage à Makrisz Agamemnon I–IV., 2009, festett fa, vegyes technika, 150×150 mm/db**
110. **Dombtetőn, 2009, fa, vegyes technika, 150×150 mm**
111. **Varázspálca, 1996, csont, toll, textil, stb. vegyes technika, 42 cm**
112. **Hommage à Giacometti, 1999, fa, vas, vegyes technika, 19 cm**
113. **Egy óra Dalival, 2004, fa, vas, vegyes technika, 57 cm**
114. **Man Ray emlékére III., 2004, ready-made, 27 cm**
115. **Hommage à Kassák Lajos, 2007, ready-made, 34 cm**
116. **Templom, 2008, fa, vegyes technika, 14 cm, Csorba Réka tul.**
117. **Templom – változat, 2008, fa, vegyes technika, 10 cm, Szlávics Anna tul.**
107. **House of the Rising Sun I–IV, 2008, wood, mixed technique, 90×90 mm/pc**
108. **My Little Town I–III, 2009, wood, mixed technique, 150×150 mm/pc**
109. **Patras – Hommage à Agamemnon Makris I–IV, 2009, painted wood, mixed technique, 150×150 mm/pc**
110. **Hilltop, 2009, wood, mixed technique, 150×150 mm**
111. **Magic Wand, 1996, bone, feather, textile, etc., mixed technique, 42 cm**
112. **Hommage à Giacometti, 1999, wood, iron, mixed technique, 19 cm**
113. **An Hour with Dali, 2004, wood, iron, mixed technique, 57 cm**
114. **In Memoriam Man Ray III, 2004, ready-made, 27 cm**
115. **Hommage à Lajos Kassák, 2007, ready-made, 34 cm**
116. **Church, 2008, wood, mixed technique, 14 cm, property of Réka Csorba**
117. **Church – variation, 2008, wood, mixed technique, 10 cm, property of Anna Szlávics**
118. **The Castle – variation, 2008, wood, mixed technique, 40 cm**
119. **Hommage à Gaudi, 2008, wood, mixed technique, 36 cm**
120. **The Castle, 2008, wood, mixed technique, 24 cm**
121. **House of the Rising Sun, 2008, wood, mixed technique, 29 cm**
122. **Hommage à Miklós Radnóti – No. 1, Pozsonyi Str, 2009, wood, mixed technique, 68 cm**
123. **First clock, 2009, wood, iron, etc., clock, mixed technique, 207 cm**
124. **The Final Hour, 2009, wood, iron, etc., clock, mixed technique, 235 cm**



118. **A kastély – változat**, 2008, *fa, vegyes technika, 40 cm*
119. **Hommage à Gaudi**, 2008, *fa, vegyes technika, 36 cm*
120. **A kastély**, 2008, *fa, vegyes technika, 24 cm*
121. **A Felkelő Nap Háza**, 2008, *fa, vegyes technika, 29 cm*
122. **Hommage à Radnóti Miklós – Pozsonyi út 1.**, 2009, *fa, vegyes technika, 68 cm*
123. **Első óra**, 2009, *fa, vas, stb. óraserkezet, vegyes technika, 207 cm*
124. **Végső óra**, 2009, *fa, vas, stb. óraserkezet, vegyes technika, 235 cm*
125. **Félóra**, 2009, *fa, vas, óraserkezet, vegyes technika, 73 cm*
126. **Toronyóra**, 2010, *fa, sárgaréz, stb. óraserkezet, vegyes technika, 77 cm*
127. **Rezes**, 2010, *vas, sárgaréz, óraserkezet, vegyes technika, 235 cm*
128. **Acél és üveg**, 2009–2010, *vas, óraserkezet, vegyes technika, 141 cm*
129. **Harasztj István születésnapjára I–III. – Helybenjáró, Társadalom, Élenjáró**, 2009, *krómacél, acél, stb. szerelt, 68 mm/db, Harasztj István tul.*
130. **Csepregi Sándor születésnapjára – Rend**, 2010, *krómacél, stb. szerelt, 78 mm, Csepregi Sándor tul.*
131. **Nagy magyarok – Hunyadi Mátyás, Széchenyi István, Liszt Ferenc**, 2011–2012, *aranyozott réz, vert, 40 mm/db*
132. **John Lennon mellszobor**, 1988–2010, *vörösrézlemez, 77 cm (Sopron)*
125. **Half an hour**, 2009, *wood, iron, clock, mixed technique, 73 cm*
126. **Tower clock**, 2010, *wood, brass, etc., clock, mixed technique, 77 cm*
127. **Brassy**, 2010, *iron, brass, clock, mixed technique, 235 cm*
128. **Steel and Glass**, 2009–2010, *iron, clock, mixed technique, 141 cm*
129. **For István Harasztj's Birthday I–III – Marking Time, Society, In the Vanguard** 2009, *chromium steel, steel, etc., assembled, 68 mm/pc, property of István Harasztj.*
130. **For Sándor Csepregi's Birthday – Order**, 2010, *chromium steel, etc. assembled, 78 mm, property of Sándor Csepregi*
131. **Great Hungarians – Mátyás Hunyadi, István Széchenyi, Ferenc Liszt**, 2011–2012, *gold-plated copper, struck, 40 mm/pc*
132. **John Lennon**, *bust, 1988–2010, copper sheet, 77 cm (Sopron)*





ISBN 978-963-446-655-0



9 789634 466550

3200 Ft