

P A I Z S   L Á S Z L Ó

Tárgykollázsok • Subject Collages

Tárgy: Asszociációk • Subject: Associations

Képek • Pictures

Szobrok • Sculptures

## ÍRÓNIKUS ÉS FENSÉGES

Paizs László művészetéről hirtelen

Sorozatosan és folyamatosan, újra meg újra nehéz helyzet elé állította az elmúlt évtizedekben Paizs László festőművész a szellemi-művészeti mozgásokat kísérni és megfigyelni hivatott kultúr munkásokat, művészeti ügyintézőket, belügyi és agitprop munkatársakat, és nehéz helyzet elé állítja napjainkban is a kritikusokat, az esztétákat és művészettörténészeket: állandóan új fogalmakat kellett, kell megtanulniuk – vagy ami még nehezebb: kitalálniuk –, mert addig ismeretlen jelenségekkel, megnevezhetetlen formákkal kellett, kell szembesülniük. És alighogy megismertek, megszoktak, begyakoroltak valamit, kezdhették, kezdhetik a tanulást előlről: a művész mindig a messze távolban, előttük járt és jár. Paizs László életműve, a hagyományos kategóriákkal jelölt festészet, grafika, szobrászat ágazatában kifejtett minden törekvése mindenkor a kép, a plasztikai tárgy, a mű hagyományos anyagságának lehetőségeit, kereteit, formai konvencióinak és dimenzióinak határait feszegette és tágitotta, miközben szenvedélyesen a történelemre hivatkozott. Paizs László síkok és terek között szabadon csapongó, hol a plasztikai tárgyteremtés, hol a festészeti képalkotás szférájában, hol a kettő összemosódó határterületén kalandozó alkotói világában újra meg újra felbukkannak a magyar történelem sorsfordító, XX. századi mozzanatai: *A trónörökös párt meggyilkolták (Újságbíró, 1914. június 28.)* című, 1970-es újságpapír, bogár, plexitömb-objektje immár a modern magyar művészet emblematikus főműve, de hivatkozhatunk számos, a kommunista rend abszurdításaira reflektáló, megrendítő, az 1980-as és 1990-es években, vagy az ezredfordulón és napjainkban keletkezett kompozícióra is. Minden Paizs-mű merész és kíméletlen történelem-faggatás, makacs história-analízis, kemény szembesítés a múlttal és a jelenel. A hivatkozás, az emlékezés, a kapcsolódás, az interpretáció módja sokágú és bonyolult rétegzettségű: áttételes vagy közvetlen, szimbolikus vagy direkt, tárgyyszerű vagy elvonatkoztatott, világos vagy sejtelmekbe burkolózó, ironikus felhangokkal kísért vagy fenséges megilletődöttségű. A művészpálya nyitó periódusát jellemezvén már azt állapította meg Frank János művészettörténész (Képzőművészeti Alap Kiadó, 1979.), hogy „... festőszakot végzett a főiskolán, öt évig azt festette, amit az állami műkereskedelem kért, posztimpreszionista képeket, némi fáradt konstruktív mázzal. Megunta, 1967-ben új módszerekkel kísérletezett – füstölt bőr képekkel –, 1969 óta érdeklődik a műanyagok iránt. Szenvedélyesen.” A művészt a műanyagok iránti érdeklődése a hetvenes években a pop-artos és a geometrikus-konstruktív plasztikák közegebe vezérelte, s erről az alkotószakaszról azt jegyezte, jegyzi fel az egyik legújabb átfogó XX. századi művészettörténeti feldolgozás (Andrási-Pataki-Szücs-Zwíckl, Corvina Kiadó, 1999.), hogy „a geometrikus reduktív formavilág jegyében olyan életművek bontakoztak ki az évtized folyamán, mint a műanyag térplasztikái az elemi testek (gömb, hasáb, henger) és a belőlük kimetszett negatív formák ellentétére építő Paizs Lászlóé...”. De a kibontakozásnak magának, a valóságos és illuzionisztikus tereknek, a tömegeknek, a formáknak és (mű)anyagoknak aztán búcsút intett, hogy visszatérjen, visszatérhessen a festészetéhez: a megérkezést az 1987-es, a Múcsarnokban rendezett kiállítással ünnepelte meg, amelyen már felbukkantak, előszüremlettek az európai kultúra ókori fénykorának művészeti hagyományával rimelő alak-fragmentumok, és mind-emellett szervesen folytatódtak az anyaghasználat, a formateremtés terén tetten érhető nóvumokat, különleges hatásokat kibontakoztató célirányos törekvések. A kilencvenes évek második felében, az ezredfordulón rendezett tárlatain hatalmas, terepjáróval nyomtatott, vegyes technikájúvá érlelt, de alapvetően grafikai hatású figuraszorozatokat tárt közönség elé: ezek az új kollekciók motívumviláguk, formarendjük, technikai, megmunkálásbeli metódusaik révén szervesen és törvényszerűen a megelőző periódusok munkáira épültek, amelyek így számos elszakadási, elrugaszkodási, lezárni és megtagadni vágyó szándékot is magukba foglalnak: e művek előtt biztos, illetve biztosnak tűnő és a feltételezések szintjén megrekedő következtetéseink, interpretációs kísérletezéseink lehetnek. Nemcsak az arany- és ezüstporral kevert poliészter fémes, dekadens mélységű csillogása, hanem a monumentális hatású művek különös izzása, intenzív sugárzása erősíti meg feltételezésünket, hogy általuk egy hajdani, az elfelejtett múlt hullámaiba merülő aranykor megtépett, méltóságát oly szánalmasan őrző hőse lép elénk, válik jelenléte sokrétű jelentésű jelenéssé.

Paizs László festőművész (szobrászművész, grafikusművész, sat.) öt évtizedes munkásságának műegyüttese, a hatvanas évektől a napjainkig ívelő időszakban született munkák változatos kollekciója a műalkotás XX. század második felében, az új ezredfordulón lehetséges létrejöttének, megjelenésének, létezőmódjának, kommunikációs esélyeinek szenvedélyes érzelmekkel átitatott tanúja, reprezentánusa. A képek – amelyek nem hagyományos képek –, a szobrok – amelyek nem hagyományos plasztikák –, és a grafikák – amelyek nem hagyományos grafikák és tobzódnak a festőiségekben – egy olyan történet epizódjainak megtestesítői, egy olyan magatartást, olyan gondolkodásmódot – fellengzősen: szellemet – karakterizálnak, amelynek alapvető meghatározója a függetlenség, a szabad műteremtés és kifejezés feltételeinek és közegeinek megteremtése, illetve

mindezen megteremtés- és létrejövés-illúzióinak az átélése, átélésre-késztetése. A sikokkal és a terekkel, az anyagokkal és az eszközökkel, a műnemekkel, az autonómítással és a funkcionalitással öntörvényű kapcsolatokat és viszonyokat teremtő Paizs-művészet talán legjellemzőbb vonása az újító szellemiség, a monumentalításra törés, a látgy lírával ellenpontozott expresszivitás, a művészi és a valóságos tárgyszerűségek higgadt ütköztetése, vagy a látszatszerűségekbe bonyolódó átmenetek kreációja. A hideg fejfel szemlélt, a szisztematikusan konkretizált illuzionizmus. Egy ezredfordulós beszélgetésben (Wehner Tibor-Paizs László: Ritkított járat, Új Forrás 2001.) az újítás fontosságát firtató kérdésre a művész így reflektált: „... régen hagyományos anyagokból készültek a művek. A múlt század végétől a technikai felfedezéseket, a szerves kémia új anyagait szinte azonnal felhasználták a képzőművészek. Ez az egyik legjellemzőbb vonása a XX. század képzőművészetének. Vattából, gézből, gyufából, gombostűből, homokból csináltam műveket, de az egy vagy két komponens műanyagokat is használok. A legtöbbet nem az előírásnak megfelelően. Új eljárásokat kísérleteztem ki, felhasználok az anyag új szépségét, eddig nem ismert tulajdonságát. Úgy érzem, szabad vagyok, bármiből tudok művet alkotni, mert már régóta nem érdekel az elmélet által megszabott út, nem érdekel a trend, a szabály, a lexikon-definíció. Mindig ki akartam próbálni mindazt, ami izgatott, ami anyagban, technikában, műformában megmozgatta a fantáziámat. De mégsem az inspiráló anyag a fontos, akár esetemben a poliészter, vagy másnál a digitális technika, és még ami ezután jön. Ember kell hozzá, vagy legalább egy állat, aki a „művet” megalkotja. Példa rá az orosz pavilon tháiföldi elefántja, aki a 48. Velencei Biennálé egyik legjobb olajképét festette. Jobb volt, mint Laktyionov vagy a Kukrinyikszieék voltak annak idején. Zavaros dolog a képzőművészet is. Nemi élet, készpénz, hovatarozás és egyéb ilyen kis butaságok, és ahogy Dali mondta, 90 % szerencse, 10 % tehetség. Az elefántnak, ennek az egynek mindez megvolt. Jobb, ha nem értesz hozzá, reggeli, ebéd, vacsora és közte semmi, ahogy milliók élnek. Attól még lehetsz valaki.”

Paizs László alkimista festő eszközei napjainkban – az életmű korábbi periódusaihoz szervesen kapcsolódva – a poliészter, a föld, a téglapor, a rétegelt lemez, az akril, amelyekből és amelyeken visszafogott, fehér és szürke, néhol fekete foltokkal szabdalts kép-terepeken arany stigmák derengenek fel: a személyesség hitelességével és bensőséges lírájával átítatott, magával ragadó monumentális történelmi freskók gyanánt. A nagyméretű, plasztikai hatásvilágot kibontakoztató képtáblák is – amelyeken becsapódások, áttörések sebhelyei és krátere nyílnak meg, s amelyeken a dombormű-alkotó, egymástól elválaszthatatlan texturális és fakturális anyagi sajátosságok tökéletes egységbe olvadnak a festői-művi beavatkozásnyomokkal – történelmi meghatározottságú, de áttételes, metaforikus megfogalmazású alkotások. E művek legfontosabb motívumai az agresszív és brutális képtábla-roncsolások, amelyeken mintegy csak mellékszólal gyanánt jelennek meg az árnyékszerű, sejtelmesen megrajzolódó, egy-egy alakra utaló motívumok. Paizs László így egy nonfigurativitást és figurativitást leleményesen ötvöző, a romboló gesztusokból építkező, drámai feszültségben izzó, tragikus árnyaltságú képi nyelvezetet munkált ki.

Az első világháborús korszak stancivá sodort újságpapírjából előmászó szarvasbogarak már sohasem fognak légi útra kelni, a plexitömbbe rekesztett-kimerevített füstgomolygásnak parányi esélye sincs már a szállódásra és a szertefoszlásra, s a képtestbe mart kráterek mélységei aligha mélyíthetők tovább. Ennyi lehetne egy-egy Paizs-mű tényszerű leírása, a felszíni rétegek megközelítése, de a (modern, kortárs, jelenkori) magyar művészetbe egyszerre szervesen és nehezen illeszkedő Paizs-munkásság alkotásainak mélyrétegeiben a látszólagosan egyszerű képletek ellenére (vagy épp ebből eredően) nagyon súlyos tartalmak és jelentések, a mögöttünk hagyott fél évszázad történetét, jelenségeit megvilágító kifejezések koncentrálnak: szükségszerűen a félelmek, a tragikus előérzetek váltak, válnak Paizs László művészetében dominánssá. Alkotásait az abszurdításokba burkolózó kor hitelesíti.

Wehner Tibor

## IRONIC AND SUBLIME

On the art of László Paizs suddenly

Time and again, incessantly, painter László Paizs has put into a difficult position the cultural workers, art managers and internal and agitprop colleagues qualified to accompany and observe intellectual-art movements over the past couple of decades, and he continues today to place in a difficult position critics, aesthetes and art historians: they have had constantly to learn new concepts – or even more difficult: to discover them – because they were confronted with phenomena that were unknown until then, and with unnameable forms. And when they had scarcely become acquainted, became accustomed, practiced, they could begin learning all over again from the beginning: the artist always ran far ahead of them. László Paizs's life oeuvre, all his endeavours expressed by the traditional categories of painting, graphics and sculpture, always probed and broadened the limits of the formal conventions and dimensions of the image, the sculptural object, and the framework and potentialities of the traditional materiality of the artwork, while he passionately alluded to history. Freely wandering among the planes and spaces of László Paizs, here within the creation of plastic objects, there in the sphere of painting, and elsewhere in the creative universe roaming the borderland combining the two, the motifs of the 20th century, turning points in Hungarian history, emerge again and again: his 1970 plexiglas object with newspaper and stagbeetle, entitled *The Crown Prince and Princess have been Murdered (newspaper headline, 28 June 1914)*, was already an emblematic chef-d'oeuvre of modern Hungarian art, but we might also refer to de numerous compositions that were created in the 1980s and 90s, or at the turn of the millennium or more recently, reflecting on the absurdities of the Communist order, and shocking. Every Paizs-work is an audacious and unrelenting interrogation of history, an obstinate analysis of history, a harsh confrontation with the past and the present. The allusion, the memory, the association, the method of interpretation has widespread ramifications and complex stratification: transposed or direct, symbolically or deliberately, objectively or abstractly, clearly or enveloped in surmisals, accompanied by ironic overtones or majestically awe-striking. Already characterising the opening period of his artistic career, art historian János Frank established (*Képzőművészeti Alap Kiadó / Visual Art Foundation Publishers, 1979*) that: "... he graduated from the Painting Faculty at the Academy, where for five years, he painted what was demanded of him by the state art market: post-Impressionist pictures, with a hint of tired Constructivist glaze. He got fed up with these and in 1967 he began to experiment with new methods – with smoked leather pictures – and since 1969 he has engaged in plastics. Passionately." The artist's interest in plastics led him in the seventies into the milieu of Pop Art and geometric-Constructivist plastics. One of the most recent comprehensive 20th century art historical treatments (Andrási-Pataki-Szücs-Zwickl, Corvina Publishers, 1999) noted of this creative period that "in the spirit of the geometric reductive realm of forms, such life oeuvres unfolded during the course of the decade as that of László Paizs, whose plastic spatial sculptures were constructed from elementary bodies (sphere, prism, cylinder) and their antithesis of negative forms carved out from them..." But then he waved farewell to this unfolding itself, to the real and illusionary spaces, masses, forms and (plastic)materials, in order to return to painting: the arrival was celebrated with his exhibition organised at the Múcsarnok/Kunsthalle Budapest in 1987, in which figural fragments rhyming with the artistic traditions of the golden age of Classical European culture already surfaced, and moreover organically continued the use of materials, the novelties attained in the sphere of form creation, and the purposeful endeavours putting forth unusual effects. At his shows of the second half of the nineties and the turn of the millennium, he printed with an enormous jeep, enhanced with a combination of techniques, but presenting the audience with figurative series fundamentally of graphic effect: through the realm of motifs of these new collections, their formal order, and their technical and moulding methods, they built organically and integrally into the works of the preceding periods, also comprising the intention for secession, pushing away, conclusion and denial: our attempts at interpretation, conclusions stuck at the level of postulation, can appear to be certain before these works. It is not only the metallic glitter of decadent depth of the polyester with mixed gold and silver powder, but also the unusual incandescence and intensive radiance of the works of monumental effect that reinforces our presumption that through them, a hero who pathetically preserves his dignity, plucked from the golden age of forgotten waves of past oblivion, of yore, leaps before us, becoming the apparition of the manifold meaning of his presence.

The collective works of the oeuvre spanning five decades of painter (sculptor, graphic artist, etc.) László Paizs, the diversified collection of works born during the period arching from the sixties through to the present day comprises the representative, the witness saturated with passionate emotions of the communicational prospects, the potential creation, appearance and mode of existence of artistic creation in the second half of the

century and at the turn of the millennium. The pictures – which are not traditional pictures; the sculptures – which are not traditional sculptures; and the graphic works – which are not traditional graphic works, and wallow in their painterliness – are the embodiments of the episodes of a history characterising an attitude, a school of thought – or on a loftier plane: a spirit, whose fundamental determinant is independence, the creation of the conditions and milieu for free art creation and expression, as well as the experience and the compelling of insight into the illusion of creation and realisation of all this. Perhaps the most symptomatic attribute of Paizs's artwork, engendering self-determining associations and relations with planes and spaces, materials and tools, art forms, autonomism and functionalism, is their innovative intellectuality, their endeavour for monumentality, their expressivity counterpointed with a soft lyricism, the cool collision of artistic and realistic objectivity, or the creation of transitions getting entangled into semblances. Viewed with a cool head, systematically concretised illusionism. During a conversation at the turn of the millennium (Tibor Wehner – László Paizs: Ritkított járat [Rarified Route], Új Forrás [New Source] 2001), the artist reflected thus to the question of the importance of innovation: “. . . long ago, artworks were composed from traditional materials. From the end of the last century, visual artists began employing almost immediately the new materials of organic chemistry and then technical discoveries. This is one of the most symptomatic traits of 20th century visual art. I have made artworks from cotton wool, gauze, matches, pins and sand, but I also use plastics of one or two components. And most of them, not according to instructions. I have experimented with new procedures; I make use of the new beauty of the material, its yet unknown properties. I feel that I am free: I can create artwork from anything at all, because I have not been interested in the path determined by theory for quite some time: I am not interested in trends, rules, or encyclopaedic definitions. I have always wanted to try everything that excited me, that set my imagination in motion – in terms of materials, technique, or art forms. But finally it is not the inspiring material that is important, whether it is in my case, polyester, or in the case of others, digital technology, and what follows. It is the man that counts, or at least an animal, who creates the “artwork”. An example of this was the Thai elephant at the Russian Pavilion, who painted one of the best oil paintings at the 48th Venice Biennial. The elephant was better than Laktyionov or the Kukrinyiksis were at the time. Art can be a confusing thing. A bit of life, some cash, affiliation and other such bits of nonsense, and as Dali said: 90% luck, 10% talent. This elephant had it all. It's better if you don't understand it: breakfast, lunch, dinner and nothing in-between, just as millions of others live. With this, you can still be someone.”

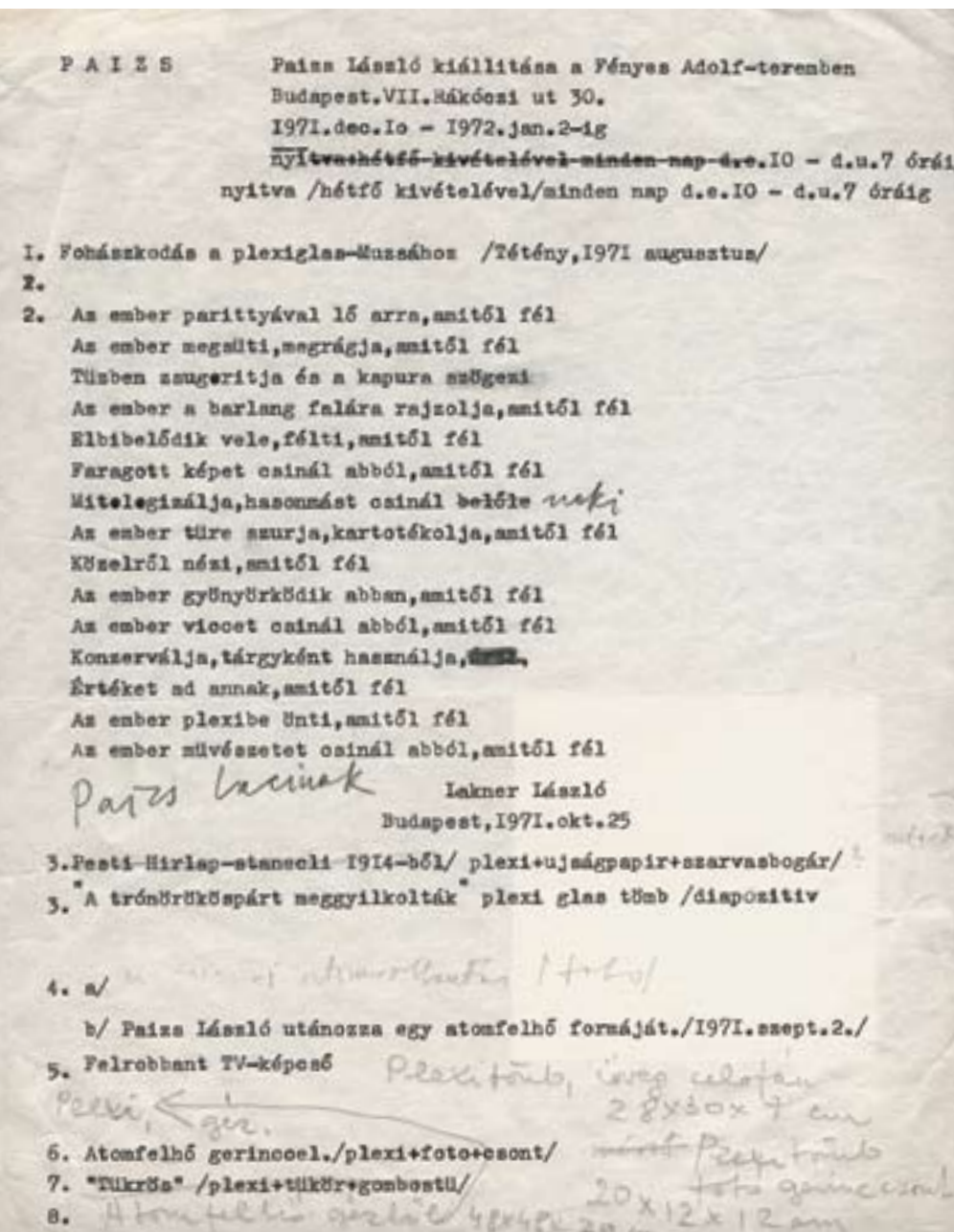
The vehicles of alchemist painter László Paizs in our time – integrally connected with the earlier periods of his life oeuvre – polyester, earth, brick powder, plywood, acrylic, from which and in which golden stigmas dawn on the image fields of restrained white and grey, occasionally slashed with black stains: the personality imbued with authenticity and profound lyricism, seizing upon itself in lieu of monumental historical frescoes. The large-scale panel pictures that evolve into a sculptural realm – in which the sites of wounds and craters of impact and breakthroughs open up, and in which the textural and factual material specificities, inseparable from one another, creating bas reliefs, fuse perfectly into a unit with traces of painterly-artificial interventions – are also compositions of historical definition, but of transpositional, metaphoric formulation. The most important motifs of these works are the aggressive and brutal panel picture fragments, in which to all intents and purposes, the shadow-like, enigmatically drawn motifs, each referring to a figure, appear only in lieu of a complementary phrase. László Paizs thus has elaborated a visual vocabulary that ingeniously alloys non-figurativity and figurativity, built up from destructive gestures, fervent in dramatic tension, and of tragic nuances.

The stagbeetles climbing out of their newspaper twisted into a WWI era paper bag will never again be airborne; the whirling column of smoke obstructed and frozen into the plexi-block has not even a microscopic chance of fluttering and dissipating; and the depths of the craters immersed into the image-body could hardly be further deepened. This much might be a factual description of each Paizs-work, an approach to the outward layers, but in spite of (or precisely proceeding from) the apparently simple formulas, in the deepest layers of the compositions of Paizs's oeuvre that is simultaneously difficult to engage and organically a part of (modern, contemporary, recent) Hungarian art, the extremely heavy content and meanings, the half-century of history left behind us, concentrate on the expressions that illuminate their phenomena: inevitably, the fears and the tragic premonitions became, and become dominant in the artwork of László Paizs. The era that envelops his compositions in absurdities authenticates them.

Tibor Wehner

## MŰVEK ÉS MŰÉRTELMEZÉSEK SELECTED WORKS AND THEIR INTERPRETATION

A könyvben szereplő műalkotások sorrendje, nem azonos keletkezésük időrendjével.  
The order of the artworks appearing in this volume is not chronological.



Az ember parittyával ló arra, amitől fél  
Az ember megsüti, megrágja, amitől fél  
Tűzben zsugorítja, és a kapura szögezi  
Az ember a barlang falára rajzolja, amitől fél  
Elbábelődik vele, félti, amitől fél  
Faragott képet csinál abból, amitől fél  
Mitologizálja, hasonmást csinál neki  
A ember türe szúrja, kartotékolja, amitől fél  
Közelről nézi, amitől fél  
Az ember gyönyörködik abban, amitől fél  
Az ember viccet csinál abból, amitől fél  
Konzerválja, tárgyként használja,  
Értéket ad annak, amitől fél  
Az ember plexibe önti, amitől fél  
Az ember művészetet csinál abból, amitől fél

Lakner László  
Katalógusbevezető, Paizs László kiállítása,  
Fényes Adolf Terem, 1971. december, Budapest

The things he fears, man shoots down with a catapult  
Man cooks and eats the things he fears  
Shrinks them with fire, nails them to his door  
Draws on the walls of his cave those things he fears  
Transfixed with a pin, he looks at them close up, preserves them  
Makes use of them as objects, the things he fears.

Man files away the things he fears  
Mythologises them, makes likenesses of them  
He trifles with the things he fears  
Man looks with wonder on the things he fears  
He makes jokes about the things he fears  
He values the things he fears  
He casts the things he fears in plexiglass  
He turns the things he fears into art.

László Lakner  
Introduction to the catalogue for an exhibition of works by László Paizs  
Adolf Fényes Salon, Budapest, 1971

Atomfelhő gézből • Gauze Mushroom Cloud • 1970 ►  
géz, plexitömb • gauze, plexiglass block • 53×50×21 cm





Páizs László: Fotokollázs • László Páizs: Photo collage • 1970

Atomfelbő gézből • Gauze Mushroom Cloud • 1970 ►  
géz, plexitömb • gauze, plexiglass block • 53×50×21 cm



## TRUMAN ÉS ATTLEE BEJELENTETTE: ELKÉSZÜLT AZ ATOMBOMBA, 1970

„Az ember plexibe önti amitől fél” – írja Lakner László Paizs László 1971-es kiállításának szuggesztív előszavában. Az atomtámadás fenyegetését a mindennapok szintjén is létező veszélyként tünteti fel a hidegháborús politikai propaganda. A két nagyhatalom által hatékonyan fokozott nemzetközi feszültség, a háborús hisztéria szítása révén a „levegőben volt” egy újabb atomtámadás lehetősége. „1500 kiló trotil jut mindenkire a világon” – a sajtó ilyen és hasonló hírek adagolásával gondoskodik a feszültség fenntartásáról. Paizs plexiszobrainak jól körülhatárolható csoportja tükrözi ezt a szorongásos közhangulatot. Az 1970-1971 körül készült *Atomfelbő gézből*, *Atomfelbő kutyagerinccel* vagy a piramisszerűen egymásra helyezett plexikockákból kialakított *Visszaszámlálás* a robbanás pillanatát idézi meg.

A Truman és Attlee az előbbieknél összetettebb módon közelíti meg a kérdést. A mű alapja Harry S. Truman és Clement Richard Attlee, az USA és Nagy-Britannia elnökeinek korszakalkotó bejelentése.

Az eseményt egy korabeli újság főcímének felhasználása teszi háttorzongatóan hitelessé. Párdarabjai a Magyar Nemzeti Galéria gyűjteményében lévő *A trónörökös párt meggyilkolták* és a *Hadat üzentünk Szerbiának* című plexiöntvények, egyaránt korabeli napilapok felhasználásával jelzik a sorsdöntő események elindulását, a tragikus következmények szimbólumai pedig az előbbin az újságból kiáramló bogarak, az utóbbin a katonai kitüntetések. A Truman és Attlee esetében egy emberi kezét borítja be a napilap. Rajta egy repülni készülő madár csontváz egyensúlyoz. Fölöttük az eseményt helyhez és időhöz kötő japán zászló napszimbóluma lebeg. Ily módon az időbeli ok és okozat egyetlen térsíkon épül egymásra. Az emberkéz, szegyenletes alkotását, egy élőlény élettelen vázát emeli segélykérően az életető nap felé. A mű letisztult szimbolikája klasszikusan kiegyensúlyozott kompozícióval egyesül. Az egyes elemek szépsége és harmónikája, a kecses kéz, a madár finom mozdulata, a nap narancsos korongja reménységgé formálják a félelmet. . .”

Révész Emese

## TRUMAN AND ATTLEE ANNOUNCE THE COMPLETION OF THE ATOM BOMB, 1970

“Man casts the things he fears in plexiglass” writes Laszlo Lakner in his foreword to the 1971 Laszlo Paizs exhibition. The politics of the Cold War made the threat of nuclear war seem a very real one. The increasing international pressure that existed between the two superpowers meant that a hysterical belief in the possibility of another nuclear bombing campaign was palpably in the air. “1500 kilos of TNT for every person in the world” and other similar headlines made sure that the tension remained high. This group of Paizs sculptures reflects the gloomy public mood. *Gauze Mushroom Cloud*, *Mushroom with Backbone* and the plexiglass blocks heaped pyramid-wise on top of one another and entitled *Countdown*, all dating between 1970-71, are all images of the moment of detonation.

*Truman and Attlee* approaches the same question in a more complex way. The basis for the work was the momentous announcement made by Harry S. Truman and Clement Attlee, the American and British heads of state. The event is brought spine-chillingly home by the use of a contemporary newspaper headline. The companion pieces to this work, *The Crown Prince and Princess Have Been Murdered* and *We Have Declared War on Serbia*, are part of the collection of the Hungarian National Gallery. These are likewise plexiglass casts, and they also make use of contemporary newspapers to announce the beginning of landmark events. To symbolise the tragic results of these events, the first piece has stagbeetles crawling out of the newspaper, while the second has a parade of military medals. In the case of *Truman and Attlee*, the newspaper covers a human hand. Across it is balanced a bird skeleton, trying to fly. Above them is the sun symbol of the Japanese flag, tying the event to a specific time and place. Cause and effect are thus brought together on a single spatial plane. The human hand, shameful creation that it is, beseechingly holds up the lifeless carcass of a living creature toward the life-giving sun. The simplified symbolism of this work goes well with the classical balance of its composition. The beauty and harmony of the individual elements, the delicate movement of the bird, the graceful hand, the orange disc of the sun transform fear into hope. . .

Emese Révész

*Truman és Attlee bejelentette: elkészült az atombomba* • *Truman and Attlee Announce the Completion of the Atom Bomb* • 1970 ►  
 papír, csontváz, plexitömb • paper, skeleton, plexiglass block • 57×32×10.9 cm  
 White Galéria tulajdona • Collection White Gallery



*Atomfelbő kutyagerinccel • Atomic Cloud with Dog Backbone • 1971*  
fotó, csont, plexitömb • photograph, bones, plexiglass block • 20×10×10 cm  
Művész tulajdona, ismeretlen helyen • Collection of the artist, location unknown





*Könyvégetők emlékére III. • To the Memory of the Book-Burners, No. 3 • 1986*  
papír, plexitömb • paper, plexiglass block • 42×42×12 cm



*Könyvégetők emlékére I. • To the Memory of the Book-Burners, No. 1 • 1986*  
papír, plexitömb • paper, plexiglass block • 65×36×20 cm





Fotó: Gallányi György • Photo: Gy. Gallányi • 1970

A trónörökös párt meggyilkolták (Újságír, 1914. június 28) • *The Crown Prince and Princess have been Murdered, (newspaper headline, 28 June 1914)* • 1970 ►  
 újságlap, bogár, plexitömb • newspaper, stagbeetles, plexiglass block • 62×37×17 cm  
 Magyar Nemzeti Galéria gyűjteménye • Collection Hungarian National Gallery



PAIZS LÁSZLÓ  
 A TRÓNÖRÖKÖS PÁRT MEGGYILKOLTÁK, 1914  
 MAGYAR NEMZETI GALÉRIA, BUDAPEST

*Unser Kaiser im Gebiet* • 1969

papír, békacsontváz, géz, üveg, plexitömb • paper, frog skeleton, gauze, glass, plexiglass block • 25×24×13 cm  
Művész tulajdona, ismeretlen helyen • Collection of the artist, location unknown



*A trónörökös pár politikai gyilkosság áldozata lett (Újságbír, „Az Est” különkiadása, Budapest, 1914. június 28.) • The Crown Prince and Princess are Victims of Political Assassination, (newspaper headline, special edition of “Az Est”, Budapest, 28 June 1914.) • 1970*  
papír, bogár, plexitömb • paper, beetle, plexiglass block • 65×37×19 cm  
Magángyűjtemény • Private collection

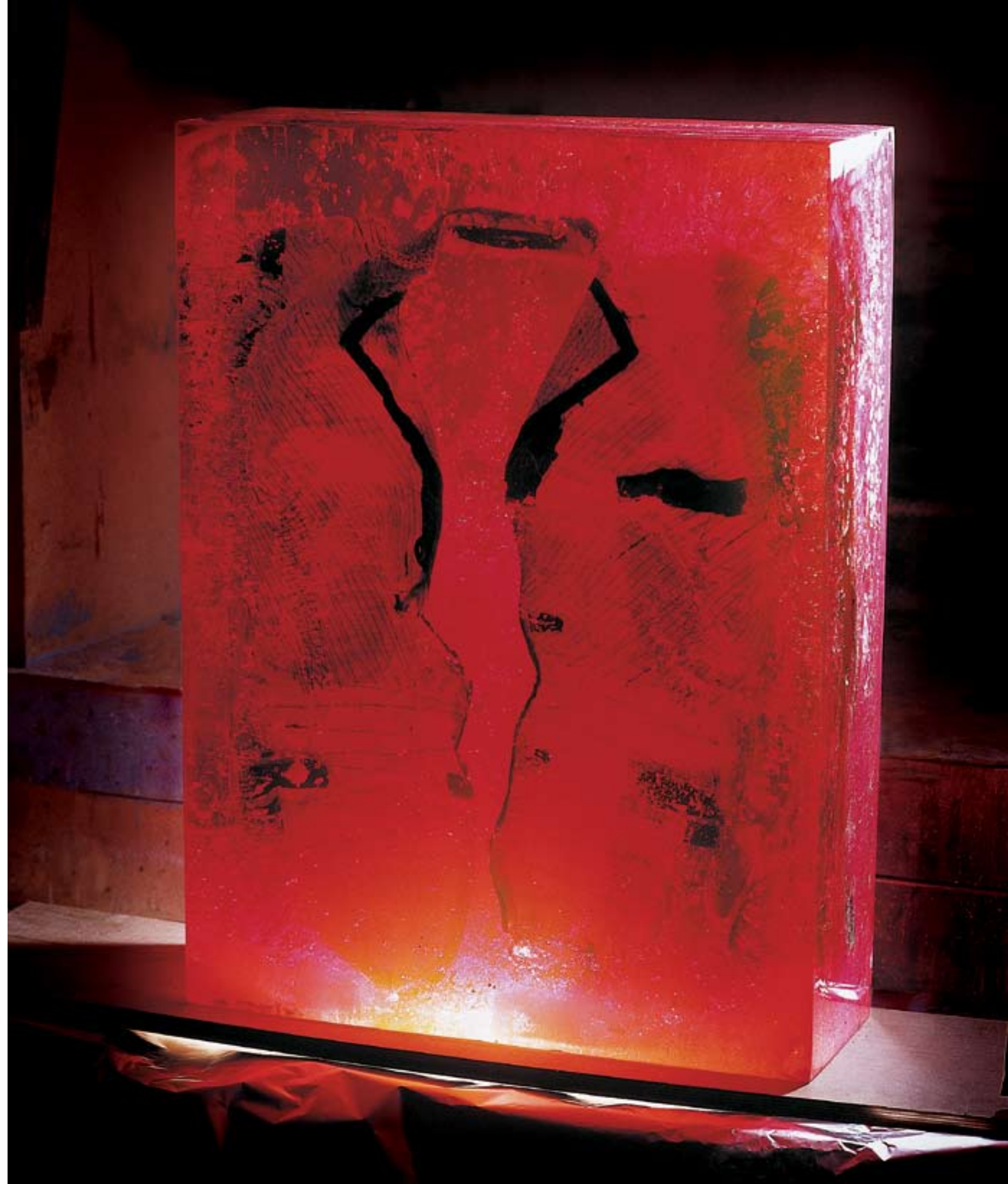




Fotó: Pius László 1969 • Photo: László Pius 1969

*Piros tömb • Red Block • 1969*

fekete-fehér fotó, plexitömb zugehözrel • plexiglass block with tailor's necessities • 74×55×18 cm ▶  
 White Galéria gyűjteménye • Collection White Gallery



*Zöld tömb, (Rózsabogár zugebörrel) • Green Block, (Rose-beetle with tailor's necessities) • 1969*  
textil, bogár, plexitömb • textile, beetle, plexiglass block • 75×55×14 cm  
White Galéria gyűjteménye • Collection White Gallery



*Felrobbant tv-képcső • Exploded TV-tube • 1669*  
celofán, üveg, plexitömb • cellophane, glass, plexiglass block • 43,5×38×5 cm  
Magángyűjtemény • Private collection





*Könyvégetők emlékére II. • To The Memory of Book-Burners, No. 2 • 1986*  
papír, plexitömb • paper, plexiglass block • 58×58×15 cm



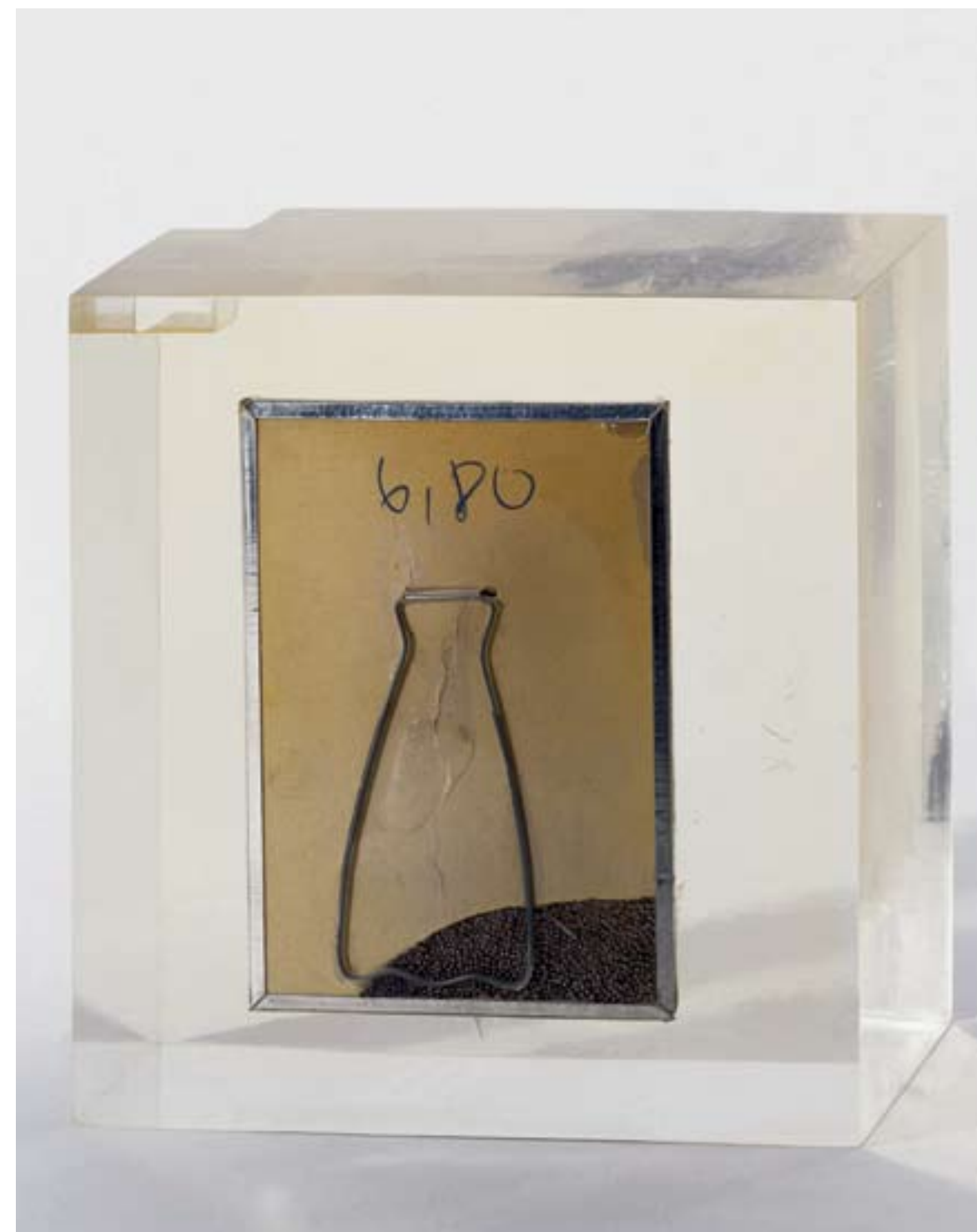
*A posztimpresszionista festő nyloninge • The Post-Impressionist Painter's Nylon Shirt • 1970*  
fa, textil, plexitömb • wood, textile, plexiglass block • 96×61.5×6.5 cm  
White Galéria gyűjteménye • Collection White Gallery



*Hadat üzentünk Szerbiának, (újságbír) 1914 • Declaration of War against Serbia (News headline) 1914 • 1970*  
papír, textil, vállfa, kitüntetések, plexitömb • paper, textile, coat-hanger, medals, plexiglass block • 54.5×36×11 cm  
Magángyűjtemény • Private collection



6.80-as borotválkozó tükör 1 (csehszlovák gombostűkkel) • Shaving Mirror for Ft 6.80, No. 1 (with Czechoslovak pins) • 1969  
tükör, plexitömb • mirror, plexiglass block • 26×24×12 cm  
White Galéria gyűjteménye • Collection White Gallery



6.80-as borotválkozó tükör II. (csehszlovák gombostűkkel) • Shaving Mirror for Ft 6.80, No. 2 (with Czechoslovak pins) • 1969  
tükör, plexitömb • mirror, plexiglass block • 26×24×12 cm



*6.80-as borotválkozó tükör III. • Shaving Mirror for Ft 6.80, No. 3 • 1969*  
tükör, plexitömb • mirror, plexiglass block • 26×24×12 cm  
White Galéria gyűjteménye • Collection White Gallery



*Hímzett farzseb II • Embroidered Back Pocket No. 2 • 1969*  
textil, plexitömb • textile, plexiglass block • 33×20×10 cm  
Magángyűjtemény • Private collection



*Drótozott tojásbél • Wired Eggshell • 1986*  
tojásbél, drót, plexitömb • eggshell, wire plexiglass block • 30×30×8 cm





*Két tojás feketéje 1. • The Black of Two Eggs, No. 1 • 1986*  
tojáshéj, fa, plexitömb • eggshell, wood, plexiglass block • 30×30×20 cm



*Fekete tojások ruhacsipesszel • Black Eggs with Clothespin • 1986*  
üveg pohár, tojáshéj, ruhacsipesz, plexitömb • drinking glass, eggshell, clothespin, plexiglass block • 35×35×15 cm  
Szombathelyi Képtár gyűjteménye • Collection Municipal Gallery, Szombathely



*Két tojás feketéje II. • The Black of Two Eggs, No. 2 • 2009*  
tojáshéj, fa, plexi-poliészter • eggshell, wood, plexiglass-polyester • 30×30×20 cm



*Fekete tojások • Black Eggs • 1986 - 99*  
celofán, tojás héj, plexitömb • cellophane, eggshell, plexiglass block • 38.5×35×9 cm



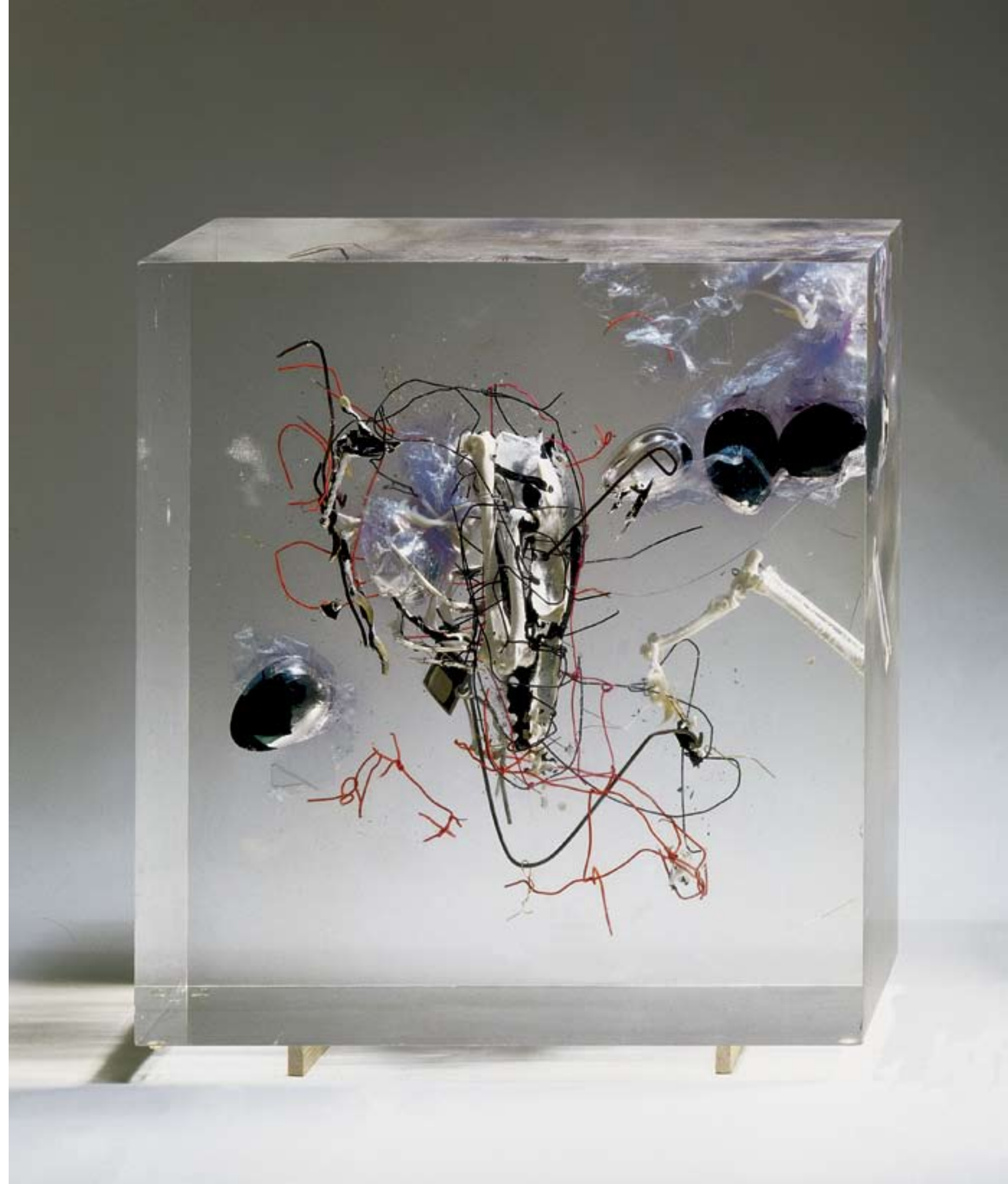
*Drótozott üvegtöjások I. • Wired-up Glass Eggs, No. 1 • 1986*  
üveg, drót, plexitömb • glass, wire, plexiglass block • 26×26×9 cm



*Drótozott üvegtőjások II. • Wired-up Glass Eggs, No. 2 • 1986*  
üveg, drót, plexitömb • glass, wire, plexiglass block • 23×25×8 cm



*Génkezelt tápon bízlalt csont csirke • One-Legged Bone-Chicke, Fattened on Gene-Manipulated Feed • 1970*  
csont, üveg, drót, plexitömb • bone, glass, wire, plexiglass block • 39×39×12 cm



*Házilag klónozott brojler kacska • Home-Cloned Broiler Duck • 1986*  
plexitömb • plexiglass block • 38.5×38.5×12 cm





*Cím nélkül 1. • Untitled, No. 1 • 2006*  
plexi-poliészter • plexiglass-polyester • 30×30×7 cm



*Cím nélkül II. • Untitled, No. 2 • 2006*  
plexi-poliészter • plexiglass-polyester • 30×30×7 cm



*Szigorúan ellenőrzött rovarok I. • Strictly Controlled Insects, No. 1 • 1986*  
drót, rovar, plexitömb • wire, insects, plexiglass block • 39×39×9.5 cm



*Szigorúan ellenőrzött rovarok II. • Strictly Controlled Insects, No. 2 • 1986*  
drót, rovar, plexitömb • wire, insects, plexiglass block • 39×39×9.5 cm



*Védett madár* • *Protected Bird* • 1970-72  
csontváz, drót, fa, plexitömb • skeleton, wire, wood, plexiglass block • 29,5×29,7×13,5 cm



*Tartósan lekötött betét.* • *Permanent Deposit* • 1987  
összezúzott régi papírpénz, plexitömb • crushed old banknotes, plexiglass block • 17×17×15 cm  
Magángyűjtemény • Private collection



Átvilágított kézipoggyász I. • X-Rayed Hand-Luggage, No. 1 • 2006  
plexi-poliészter • plexiglass-polyester • 30×30×7 cm



*Átvilágított kézipoggyász II. • X-Rayed Hand-Luggage, No. 2 • 2006*  
plexi-poliészter • plexiglass-polyester • 30×30×7 cm

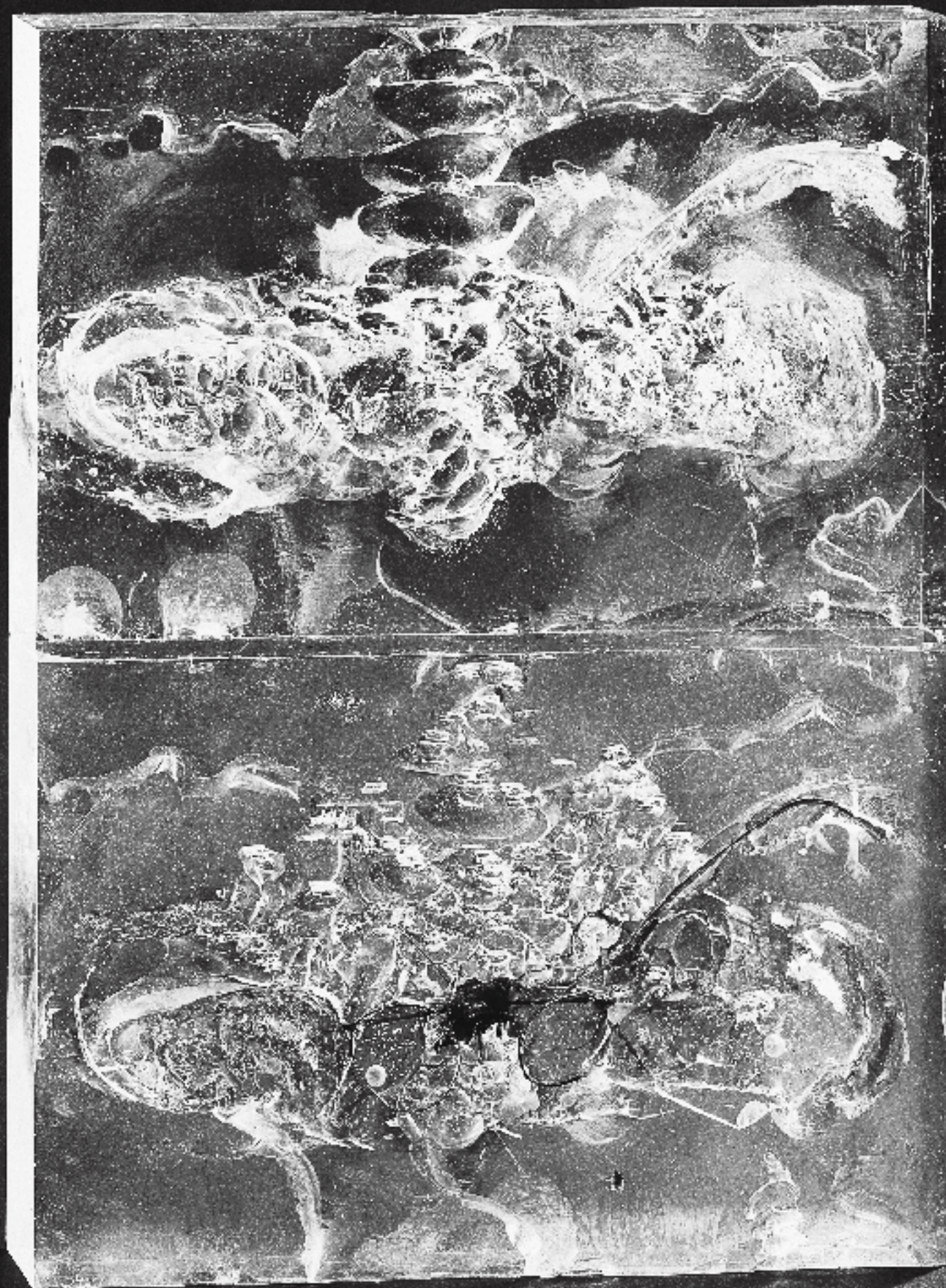




*Arccal lefelé elföldeltek emlékére • As a Memorial to Those Who were Buried Face Down • 1986*  
plexi-poliészter • plexiglass-polyester • 38×33×8.6 cm



*Nagy Imre emlékére • In memoriam Imre Nagy • 2006*  
szemüveg, plexitömb • eyeglasses, plexiglass block • 60×35×8 cm



## ÚJRA MEG ÚJRA: PLEXIMUNKÁK, PAIZS LÁSZLÓ MŰVEI

A plexi a XX. század művészetének anyaga. És most már a XXI. század művészetének anyaga is. Története a magyar művészetben a Paizs-életmű kibontakozása és kiteljesedése által 1969-től napjainkig ível. A háttérben önjelölt követők, társutasok, rokonlelkek. Ahogy a középkorban nem volt mobiltelefon, ugyanúgy nem voltak plexiszobrok sem. Ezért is mondhatjuk, hogy a plexiszobor modern és korszerű. Ugyanakkor azt is tudjuk, hogy a dolgok tulajdonképpen egyáltalán nem, vagy csak alig változnak. De azért a higgadt geometria, a rideg konstruktív szellem által vezérelt pleximunkák - amelyeket összegyűjtve 1976-ban a budapesti Csók István Galériában mutatott be a Mester -, csak-csak átadták a helyüket a kaotikus kavargás - a zuhanásban megállított tárgy drámája, a kimerevített füst lírája - alkotásainak, amelyeket harminc évvel később, 2005-ben ugyancsak a budapesti Csók István Galériában tárt közönség elé. (Vannak tehát még helyek, élő legenda által övezett helyszínek.) A plexi-anyagnak magának azonban ne tulajdonítsunk túl nagy jelentőséget: az anyagtól, pusztán az anyagától még nem vált műalkotássá semmi - legfeljebb ritkává, drágává vagy különlegessé. A plexiszobor is - legyünk néha bátran (kissé) patetikusak - a benne megtestesült szellem, gondolat, felismerés, illetve különös látvány által válik műalkotássá. Ebben az esetben az átlátható látványban rejlik a különösség. A plexiszobor átláthatósága ugyanakkor nem feltételezi a benne testet öltő szellem átláthatóságát is. Inkább az átláthatóságban megjelenő átláthatatlanság esete forog fönn. Ez az átlátható felület alatt, az áttetsző tömegben megjelenő konfliktusok első, úgymond ütköző-szintje. A Paizs-plexi: a befoglalt, kimerevített, zárványszerű tárgy és tárgykollázs drámai szituációja. A tárgyak lebegnek és tisztán kivehetők. Aztán a tárgyak észrevétlenül nehezen felismerhető dolgokká, majd fogalmakká alakulnak. A fogalmak bonyolult, többértelmű jelentéseket hordoznak. A Paizs-plexi: a lebegő, tisztán kirajzolódó szimbólum-tárgy vagy szimbólum-organizáció áttételes, eredeti önmagától elemelt megtestesülése és felmutatása. A metaforává válás zárványa. A szilárd, kemény, tömör és a teret illuzionizmusaival öntörvényűen feloldó és átható, beszippantó és kisugárzó objektum. A plexi-munka a Mester meghatározása szerint "tudatos kövület". Befoglalója és felmutatója a torz, összeroncsolódott, szétszabdalt vagy szétesett, rommá váló, megperzselődött, megégett, maradványjellegű, emlékszerű, súlyos jelentésekkel terhelt rekvizitumnak, amely azt sugallja, hogy poszt vagyunk: a dolgok, a történések utáni résztvevők. Az 1971-es pleximunkák kapcsán írta a kortárs Lakner László: "Az ember plexibe önti, amitől fél. Művészetet csinál abból, amitől fél." Most, 2007-ben, már a megunt félelmek után, a dolgok, a jelenségek; a rozoga csirke-csontváz, a szétvert óra, a csipeszbe kapaszkodó csipesz, a mozgalmi újság-fejléc-töredék, a megörölt papírpénzmaradványtömb korszakában járunk. Az új abszurdítások és paradoxonok látványával és tudatával lenyűgözve. Elveszett eséllyel és lehetőséggel a felülemelkedésre, legalábbis amíg kitartanak - a régi jó "új gazdasági mechanizmus" farvizén begyűjtött -, a formatervezetnek nem nagyon ítéhető 6.80-as borotválkozótükör-készlet darabjai. (Hat forint nyolcvan filléres borotválkozótükört tartani, mintegy a természetnek.) A plexi-munkák ránk zúduló emlék-, és a prognosztizált jövőképeinek indíttatására szürreális álmok valószerűvé vált szereplőivé avathatjuk magunkat; egy lábú broiler-csirkékként rohanunk a privatizált forradalomba és közben valahogy mégiscsak elandalít önmagunk tragikus szépsége. Koloncként vonsozolja maga után az új idő a letűnt évtizedek nyomasztó hagyatékát. . .

Wehner Tibor

## AGAIN AND AGAIN: PLEXI-WORKS, THE WORKS OF LÁSZLÓ PAIZS

Plexiglass is the material of 20th century art. And now it is the material of 21st century art, too. Its history in Hungarian art, by way of the evolution and consummation of the life oeuvre of Paizs, follows a trajectory from 1969 until the present day. Self-appointed followers, travel companions and kindred souls stand in the background. Just as there were no cell phones in the Middle Ages, there were no plexiglass sculptures either. Thus, we can say that the plexiglass sculpture is modern and of the moment. At the same time, we also know that things, in fact, do not really change at all, or just barely. But then, the plexiglass works, driven by sedate geometry, the cold constructivist spirit - which the Master presented in 1976, collected together at the Csók István Gallery in Budapest. The compositions of the chaotic maelstrom slowly conveyed their place - the drama of the object interrupted in its fall, the lyric of frozen smoke - which, 30 years later, in 2005, are presented to the audience, likewise at the Csók István Gallery in Budapest. (There are, then, still places, locations encompassed in living legend.) Let us not attach too much importance to the plexiglass material itself, however; nothing ever became a work of art simply through its material, not from its material alone - at most, perhaps more rare, more valuable or more unusual. As to the plexiglass sculpture - allow us to be sometimes boldly (slightly) full of pathos - it, too, will become a work of art by way of the spirit, thinking, recognition and unusual vision embodied within it. In this case, the unusual dimension is inherent in the transparent vision. The transparency of the plexiglass sculpture, at the same time, does not presume transparency of the spirit embodied within it. Rather, this is only a case of non-transparency appearing within the transparency. Beneath the transparent surface, this is the initial so-called level of collision of the conflicts appearing within the translucent mass. The Paizs-plexi: the dramatic situation between the encased, stiffened, inclusion-like (fossil) object and object collage. The objects float and are easily removable. And then the objects imperceptibly evolve into things that are difficult to recognise, and progressively into mere concepts. These concepts are complex, and they bear ambiguous, simultaneous meanings. The Paizs-plexi: the floating symbol-object or symbol-organisation taking clear form is transposed, an embodiment and presentation lifted from its original self. An inclusion (relic) rendered metaphor. A solid, hard, dense object with spatial illusionism that autonomously dissolves and penetrates, inhales and radiates. According to the determination of the Master, this plexiglass work is "conscious fossilisation". Encased and exhibited inside is the deformed, mangled, shredded or disintegrated, singed, charred requisite - going to ruin, like a residue, relic-like, encumbered with weighty meanings, which suggest that we are post- : participants after the fact, following the events. In connection with his plexiglass works of 1971, his contemporary, László Lakner, wrote: "The man pours into plexiglass what he is afraid of. He makes his art from that which he fears." Today, in 2006(07), after the fears we have grown tired of, the acts, the phenomena; we find ourselves in the era of the dilapidated chicken-skeleton, the destroyed clock, the pincers clinging to pincers, the revolutionary-newspaper-letterhead-fragment, the block of remnants of ground-up paper currency. Captivated by the sight and knowledge of the new absurdities and paradoxes. The chance and the possibility for superiority lost, at least so long as - caught up in the current of the good, old "New Economy mechanism" - specimens of the HUF 6,80 shaving-mirror set, which cannot really be deemed to have been designed, survive. (Maintaining a shaving mirror for six forints and eighty fillers as something entirely natural.) We might initiate ourselves as the actors of surreal dreams come to life, as moved by the memories and prognosticated visions of the future rushing down upon us from the plexiglass works; we scurry into the privatised revolution like one-legged broiler-chickens, and meanwhile, somehow, we are still enchanted by our own tragic beauty. The new era drags along behind its oppressive legacy of bygone decades as a handicap. . .

Tibor Wehner

*Tungsraflex izzó • Tungsraflex electric Bulb • 1999*  
drót üveg, plexitömb • wire, glass, plexiglass block • 38×38×13 cm



*Házilag barkácsolt rakéta • Home-made Rocket • 2009*  
fém, plexipoliészter • metal, plexiglass-polyester • 30×30×9 cm



*Ólomkonzerv • Tin of Lead • 2009*  
ólom, plexi-poliészter • lead, plexiglass-polyester • 30×30×8 cm



*Egy kanál ólom • Spoonful of Lead • 2009*  
ólom, fém, plexi-poliészter • lead, metal, plexiglass-polyester • 30×30×7 cm

