

Zománcművek a Vasarely Múzeumban

KIÁLLÍTÁS
A BONYHÁDI KÍSÉRLETI ZOMÁNCTELEP
ÉS A PÉCSI MŰHELY
1968–1972 KÖZÖTTI EGYÜTTMŰKÖDÉSÉRŐL

Kismányoky Károly emlékének

Ilyen kiállítás még nem volt.

Furcsa művek körülöttünk. Képek és plasztikus képek, de zománcozott vaslemezek, az 1968-tól 1972-ig terjedő néhány évből,

éreződik rajtuk az ipari előállítás, de nem lehet csak az, ránézésre emlékeztetnek Victor Vasarely „csempézett” (vagy más technikájú) falaira, műveire, melyek a „planetáris folklór” jegyében készültek, holott itt nemcsak az optikáról, hanem a gondolkodás és látás összefüggéséről szólnak, melyből nem születhetett új népművészet,

az alkotók javarészt „vidékiek” (mint Vasarely is – pécsiek), a művek Pécs körzetében készültek, s máshoz nem hasonlíthatók, de nálunk a „vidéki” szó csak Budapest viszonylatában használatos, történelmi okok folytán is, s annyit is jelent, hogy nincs szem előtt. (Hogy miért, az külön téma lehet.) Miközben a művészetben, egyetemlegesen, számlálhatatlan érték született vidéken, szenvedélyesen kötődve a legkülönbözőbb adottságokhoz.

Ráadásul a pécsiekkel e kiállításon együtt vannak a magyar neoavantgárd ismert alkotói-kezdeményezői (Bak Imre, Fajó János, Pauer Gyula), az avantgárdra

mindig hajlamos Gyarmathy Tihamér, s rajtuk, valamint az akkor legifjabb pécsi mesteren, Lantos Ferencen keresztül – gondolatban – Kassák Lajos is,

s noha ők mind képzőművészként ismeretesek, itt most a művészettörténeti terminológia is feldúltnak tűnik: ipari design, iparművészet, épületdíszítés, képzőművészet-e ez az anyag, vagy egy új művészeti ág, amit Lantos Ferenc előszeretettel nevezett környezetművészetnek, amely szóba minden belefér.

S noha az utóbbi évek neoavantgárdal kapcsolatos kiállításai reprezentatív (*Párhuzamos avantgárd – Pécsi Műhely 1968–1980 / Parallel Avant-garde: Pécs Workshop 1968–1980*, Ludwig Múzeum, 2017; *Különutak. Karl-Heinz Adler és a magyar absztrakció*, Kassák Múzeum – Kiscelli Múzeum, 2017) és nemzetközi színtereken is előtérbe hozták a Pécsi Műhelyként alkotó csoport tevékenységét, e kiállítás szélesebb és egy speciális, nyitott műhelyt körülíró anyaga javarészt ma mégis ismeretlen. Köszönet az acb Galéria és a gyűjtő, Pados Gábor immár hatéves munkájáért, valamint a Vasarely Múzeum érzékenységének, elsősorban azonban az alkotóknak, hogy most és még ennyien (művek, alkotók és közönség) együtt lehetünk.



FICZEK Ferenc: Cím nélkül | Ferenc FICZEK: Untitled | 1970 körül, zománczott acéllemez, 8 / 45x45 cm (acb Galéria)
Fotó: Meszleny Anna / acb Galéria

Egy kis műhelytörténet

A műhely nagyszerű valami. Kutatóhely, egyéni intuíciókkal, közös lehetőségekkel és inspirációkkal, kísérletekkel. Lantos Ferenc képzőművész és akkor a pécsi művészeti gimnázium tanára a (volt) növendékeivel egy további közös munka lehetőségét teremtette meg, nemcsak a fiatalok egyéni kibontakozását segítő, de a vizuális gondolkodás megújítása érdekében is. E műhely programjába belefért egy újfajta köztéri művészet megteremtésének gondolata is.

A történetet két, külföldön, s ott is vidéken élő egykori Lantos-tanítvány emlékeivel – közénk idézésével pontosítom:

Az állandó közös műhely Pécsen volt. A ma Svédországban élő Szelényi Lajos egy 2014-es interjúja szerint Lantos korábbi növendékeiként gondoltak arra, hogy a mesterrel együtt dolgozzanak továbbra is: „Amikor a Pécsi Műhely nevű csoportot létrehoztuk, az volt a szándékunk Kismányoky Károly barátommal, hogy magyar–európai utat járjunk, mindenki a maga személyiségén átszűrve”.¹ Alapozták ezt a gondolatot a pécsi székesegyház középkori – nemzetközi, vándor – kőfaragóira, akiket Pécsi Műhelyként ismer a művészettörténet, és akikről írt szakdolgozatát Kismányoky 1969-ben „védte meg” mint rajz szakos tanárjelölt. Doboviczki Attila írja a (pécsi) doktori disszertációjában, hogy miután Szelényi, végzett

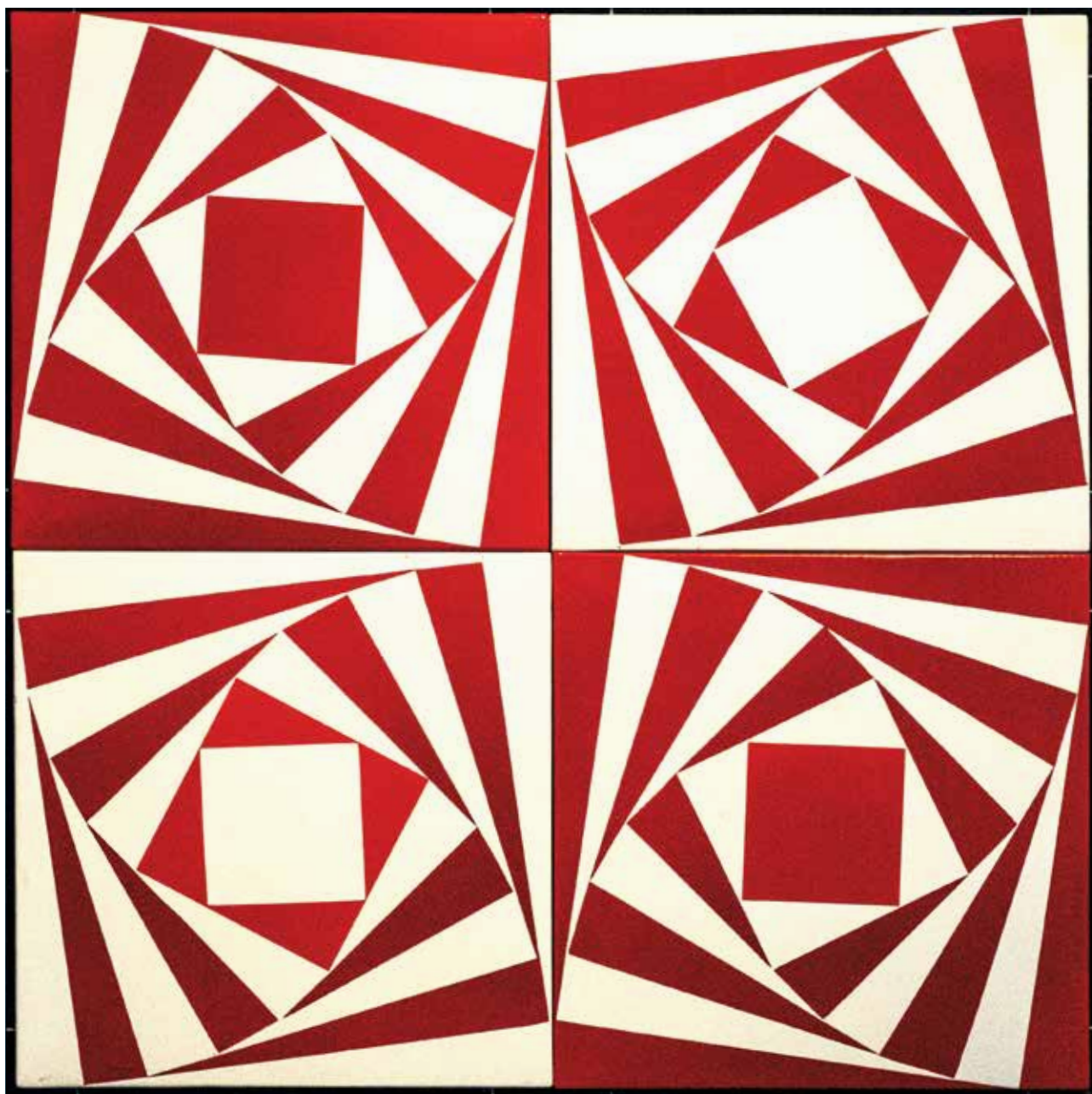


BAK Imre: Cím nélkül | Imre BAK: Untitled | 1968–1971, zománczott acéllemez, 12 / 45x45 cm (acb Galéria)
Fotó: Meszleny Anna / acb Galéria

népművelőként ('66) a pécsi művelődési házhoz került, kieszközölte, hogy a csoport tevékenysége is odatartozzon, helyet pedig a Tudomány és Technika Háza (a mai Csontváry Múzeum) alagsorában kaphasson. Szelényi '68-ra teszi az alakulást egy '94-es írásában,² amikor már kiállításuk is nyílt ugyanott: a „pincében” (április 5-én), s azon a két világháború közt neves pécsi mester, Gábor Jenő is részt vett, demonstrálva szellemi támogatását.

Major Kamill (Franciaország), bonyhádi kötődéseiből kifolyólag és mert az apja a bonyhádi zománccgyárban dolgozott, s ő maga is jól ismerte az ott folyó munkát, felhívta rá Lantos Ferenc figyelmét, aki 1967-ben ment

oda először, tanulmányozni a művészet lehetőségeit egy gyárban, ám nem a majd' két évtizeddel korábban meghirdetett művészetpolitikai irányelvek (szocreál) szerint, hanem az ipar anyagi és technikai lehetőségeit keresve, amit meg is talált a zománccfesték ragyogó, a kiégetéssel mindenkorra biztosított színeiben, a különböző technológiákban (előbb a kézzel, majd géppel fújással, a sablonok többszöri kitarásával történő festés, sokszorozás és variálás), és felmerülhetett a hordozófelületek: az acéllemezek összekapcsolásának lehetősége is. Több helyen beszámolt tapasztalatairól és eredményeiről (akkoriban, vidéken, folyton megkérdezték az alkotókat a nyilvánosság előtt arról,



HOPP-HALÁSZ Károly: Cím nélkül | Károly HOPP-HALÁSZ: Untitled | 1969, zománcozott acéllemez, 4 / 45x45 cm (acb Galéria)

Fotó: Meszlény Anna / acb Galéria

hogy mit csinálnak): az az évi egyik zománccfalát elhelyezték a bonyhádi járási könyvtárban, egy másikat ('68 elején) a pécsi Városi Könyvtár ifjúsági részlegének falára, s interjút adott ugyanakkor a *Dunántúli Napló* című napilapnak.

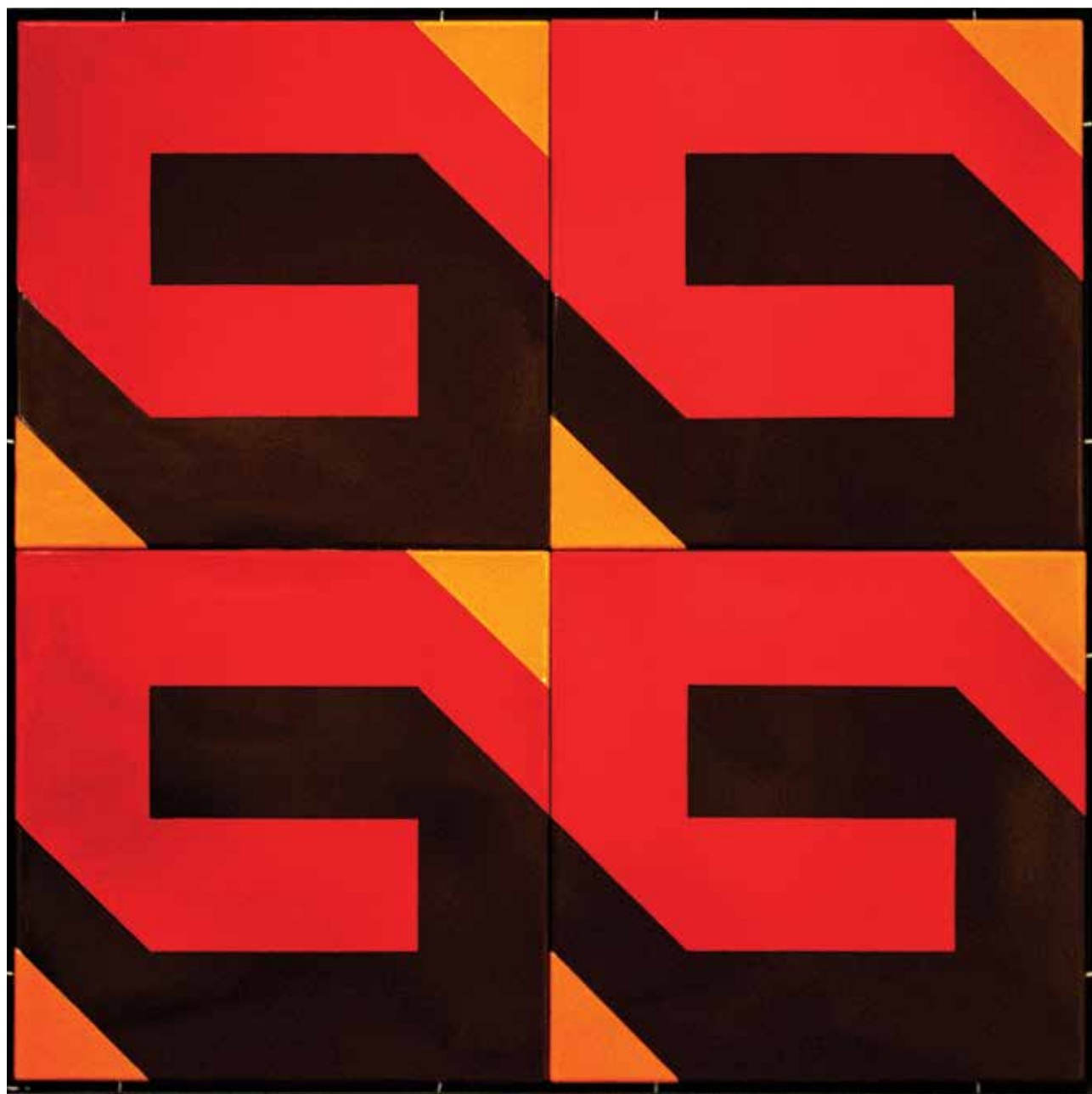
1968-ra szervezett először közös nyári műhelymunkát Bonyhádra.

De milyen műhelyek ezek? Hiszen kettőről van szó, még ha a tagokat-résztevőket tekintve összefonódtak is, s ha a bonyhádi (egyébként edény-) gyárat is műhelynek nevezzük.

A '68-as bonyhádi műhelymunka tág körű volt (emlék-zománc-tábláját láthatjuk a kiállításon, az

alkotók közül Gyarmathy, Lantos, Major, Papp Oszkár, Pauer aláírásával).³ Akkor a festett vagy a helyben talált elemekből összerakott kép (assemblage) ipari előállításának kísérleteit záró kiállítás címe *Architektúrában alkalmazható zománckísérletek* volt Bonyhádon. Ugyanez Pécsen *Zománc díszítőművészeti kiállításként* hangzott.⁴ (Vajon miért? Mert Pécsre mégiscsak jobban figyeltek a hatóságok, s a „díszítőművészet” látatlanban is elfogadhatóbb volt a bizonytalan – nyitott – értelmű „kísérletek”-nél? Vagy mert már felmerült az ornamentika elvont, geometrikus struktúrái megújításának és elterjesztésének gondolata?)

A pécsiek '69-es zománccmunkái közül – Lantosé



PINCZEHÉLYI Sándor: Cím nélkül | Sándor PINCZEHÉLYI: Untitled | 1972, zománcozott acéllemez, 4 / 50x50 cm (acb Galéria)
Fotó: Meszleny Anna / acb Galéria



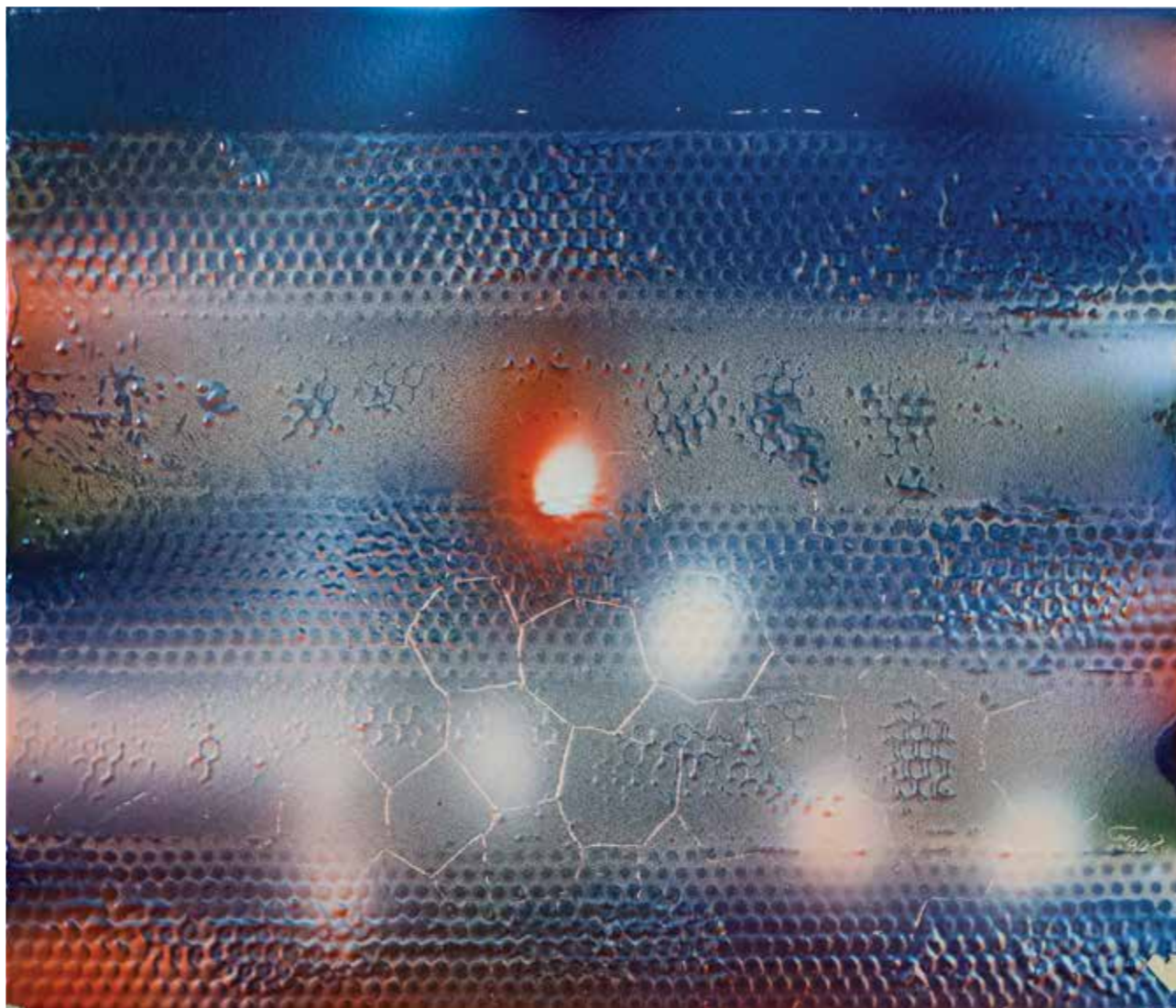
FAJÓ János: Cím nélkül | János FAJÓ: Untitled | 1968, zománczott acéllemez, 9 / 45x45 cm (acb Galéria)

Fotó: Meszleny Anna / acb Galéria

és Majoré mellett – Ficzek Ferencét, Halász Károlyét, Kismányokyét említi az újság mint a *képzőművészeti stúdió* munkáit.⁵ Majd (pl. az 1970 eleji kiállítás katalógusában) azt írják – s erre más nyomtatott dokumentumok is vannak –, hogy *Iparművészeti Stúdió*vá váltak.⁶ Nem véletlenül, hiszen a gimnáziumot is szakközépiskolává nyilvánították '67-ben az oktatással foglalkozó hatóságok, s a vizuális tagozatot tekintve csak iparművészeti képzésre szorították, talán kevésbé „veszélyesnek” és hasznosabbnak gondolva a tárgyformálást a korszak forrongó képzőművészeténél. Vagy a bonyhádi, új típusú, a vizuálisnak mondott

művészetek közti átjárást biztosító munka – s netán egy új lehetőség is – készítette Lantost (és a csoportot) e névváltoztatásra?

Ez a lehetőség épp 1969-ben merülhetett fel, egy új művészteleppel, a mecseknádasdival (alapítói közt Kismányokyval és Halással) és új gondolkodással/ kísérletezéssel, új művészeti kapcsolatokkal összefüggésben. Az utóbbiakat eleve biztosította a stúdió már építész tagja, Bachman Zoltán,⁷ akivel egy új típusú murális művészet lényegéről beszélgethettek.⁸ „A nagy terv (és álom) az akkor terveződő kertvárosi lakótelep vizuális megvalósítása – lett volna... (épületekre,



GYARMATHY Tihám: *Sejtek* | Tihám GYARMATHY: *Cells* | 1968, zománczott acéllemez, 43x50 cm (Neon Galéria)

Fotó: Meszleny Anna / Neon Galéria

sétányokra alkalmazott zománcokkal)”, Kismányoky 2017. január 15-i magánlevele értelmében.⁹ „Erdélyi Zoltán¹⁰ indította a tervezést és a munkát velünk. Lantos Feri egy aktív csapatot próbált összehozni a feladatra. Meghívta még Bak Imrét, Fajó Jánost, Hézső Ferencet, ifj. Koffán Károlyt, Benes Józsefet” és másokat. Csupa képzőművészeket, eltérő szemléletűeket, és nem is csak Magyarországról.¹¹ Mind a bonyhádi, mind a mecseknádasdi nyári „zománc-alkotótelep” tehát élt az akkoriban országsszerte megindult alkotótelep- vagy szimpóziummozgalom meghívásos rendszerével. (Baranyában Villányban–Nagyharsányban, azaz a

szársomlyói kőbányában 1967-ben, Siklóson 1969-ben alapították meg a kőszobrász- illetve kerámia-szimpóziumokat).

A pécsiek – a művésztelepi közösségeknek is köszönhetően – bekerültek az országos, kezdeményezésekkel teli művészeti életbe (előbb Lantos Ferenc vett részt a híres, 1969-es *Szürenon* kiállításon¹² /majd egy 1970-es, inkább konstruktív szemléletű, csoportos salgótarjáni tárlaton, ’71-ben a balatonboglári Kápolnatárlatok egyikén/, de a fiatalok maguk is keresték a kapcsolatokat: 1969-ben a Fészek Klubban, 1970-ben a Budapesti Műszaki Egyetem Vásárhelyi Pál

Kollégiumában állítottak ki, majd Balatonbogláron '73-ban). A közös műtermet biztosító, közös beszélgetésekre és kiállításokra is lehetőséget adó stúdiójuk *Pécsi Műhely* elnevezése később lett nyilvános,¹³ tagjai közt – Lantos Ferencen és tanítványain (az eddig említettek mellett Pinczehelyi Sándoron, Szijártó Kálmánon) kívül – Aknai Tamás művészettörténésszel. A források szerint még Kígyós Sándor szobrászt, Erdélyi Zoltán építészt, Nádor Kata fotóst is közéjük számíthatjuk.

A „pécsi” zománc

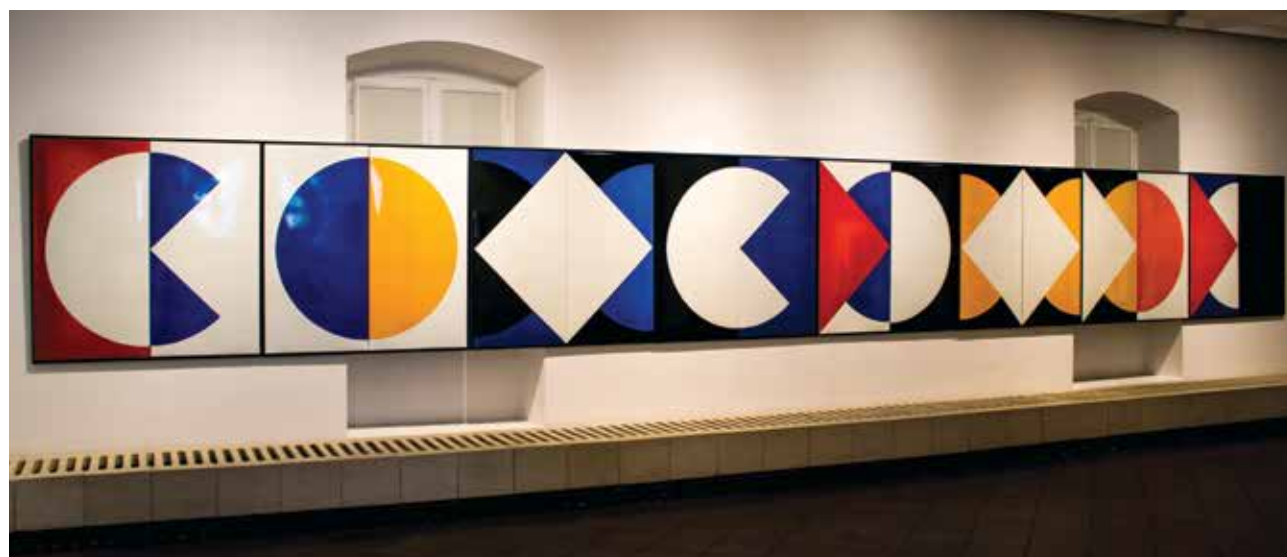
Lantos *környeztművészetnek* nevezte a műtermi képkalkotásból tervezésen alapuló ipari előállításá váló tevékenységet, melynek eredményei belső és külső közterekre, épületekre kerültek. A fogalmat Aknai a környezet *gyógyítása* értelmében is használta akkor.¹⁴ De hogy születik egy gyógyító környeztművész?

A korabeli újságcikkek eleinte az egyéni teljesítményeket értékelték, amint az a képző- és iparművészet hagyományos műformáit illetően megszokott volt: az 1969. szeptemberi, beharangozó írás Halász Károly színvariációk szerint alakuló aktsorozatát, Ficzek geometrikus, Kismányoky grafikai jellegű zománcmunkáit jellemezte, de képet hozott Lantos *Zománc ornamentikájáról* és Major egy hegesztett *Zománcreliefjéről* is. A másik pécsi újságíró, pár hónappal később, a Pécsi Műhely képzőművészeti és zománcműveinek együttes kiállításáról szólva, már Halász elforgatott idomainak színes kaleidoszkópszerűségéről, Kismányoky drámaiságáról és Ficzek irreális tereiről beszélt, melyekben a formák egyszerre több síkban vannak jelen, valamint Major

ötletgazdagságáról.¹⁵ (A mostani kiállítás egyes műveire is pontosan illenek e szavak.) Az a kiállítás került el Budapestre, a Budapesti Műszaki Egyetem tiltott avantgárd kiállításairól elhíresült Vásárhelyi Pál Kollégiumába¹⁶ és a Miskolci Galériába is.¹⁷ Noha nem derül ki, hogy zománcok is voltak-e az utazó kiállításon, de – az utóbbiról írva – Aknai közös vonásokat fogalmazott meg, mint „a problémák pontos körülírása, a látáson keresztül [...] a képzőművészetek [...] alapformáival, ezek új szintézisével” való foglalkozás, „a tér eddig ismeretlen kiterjedéseinek, az idődimenzió új viszonyatainak, a térbeli mozgásoknak, színeltolódásoknak gondolkodási sémákat gyökeresen átformáló” megjelenítése. Konkrétan Tóth Zoltán építész fogalmazott a pécsi megnyitó szövegében: „határterületről van szó, amelynek számos érintkezési pontja és kapcsolata van az építészettel. [...] Ebben a szintetizáló jellegben látom a kiállításon bemutatott képek legfontosabb tartalmát.”¹⁸

Az 1970–71-es, ugyancsak utazó, de egyértelműen épületzománc-kiállítás fogalmilag is tiszta helyzetet teremtett. Az újságírónak azt mondták: „célunk: megkeresni, föl kutatni a [...] szín- és formarendszer(é) nek azokat a lehetőségeit, amelyek határozott funkciót hordoznak a mai ember számára. Anyagokat, formákat, gyártási lehetőségeket kutatni [...]: mi a komplex látásmód kialakítására törekszünk. [...]”

Azért kutatjuk a sokszorosítás lehetőségeit és az ipari gyárthatóság szempontjait, hogy olyan formákat szerkesszünk meg, amelyek demokratizálhatják az ember vizuális kultúráját [...] Az építészet talán a legérthetőbb kapcsolatunk, hiszen a mesterséges környezet legfrappánsabb tartozéka.”¹⁹ Másrészt



LANTOS Ferenc: DÉDÁSZ-fríz (részlet) | Ferenc LANTOS: DÉDÁSZ-frieze (detail) | 1969, zománcozott acéllemez, 8 / 120x60 cm (acb Galéria)

Fotó: Meszleny Anna / acb Galéria



KISMÁNYOKY Károly: Cím nélkül | Károly KISMÁNYOKY: Untitled | 1970, zománcozott acéllemez, 4 / 45x45 cm (acb Galéria)

Fotó: Meszleny Anna / acb Galéria



MAJOR Kamill: Cím nélkül | Kamill MAJOR: Untitled | 1968, zománcozott acéllemez, merőkanál-, fazékelemek, 75,5x176,5 cm (a művész tulajdona)

Fotó: Meszleny Anna



PAUER Gyula: Murális kompozíció | Gyula PAUER: Mural composition | 1968, zománcozott acéllemez és merőkanalak, 4 / 120x100 cm (acb Galéria)

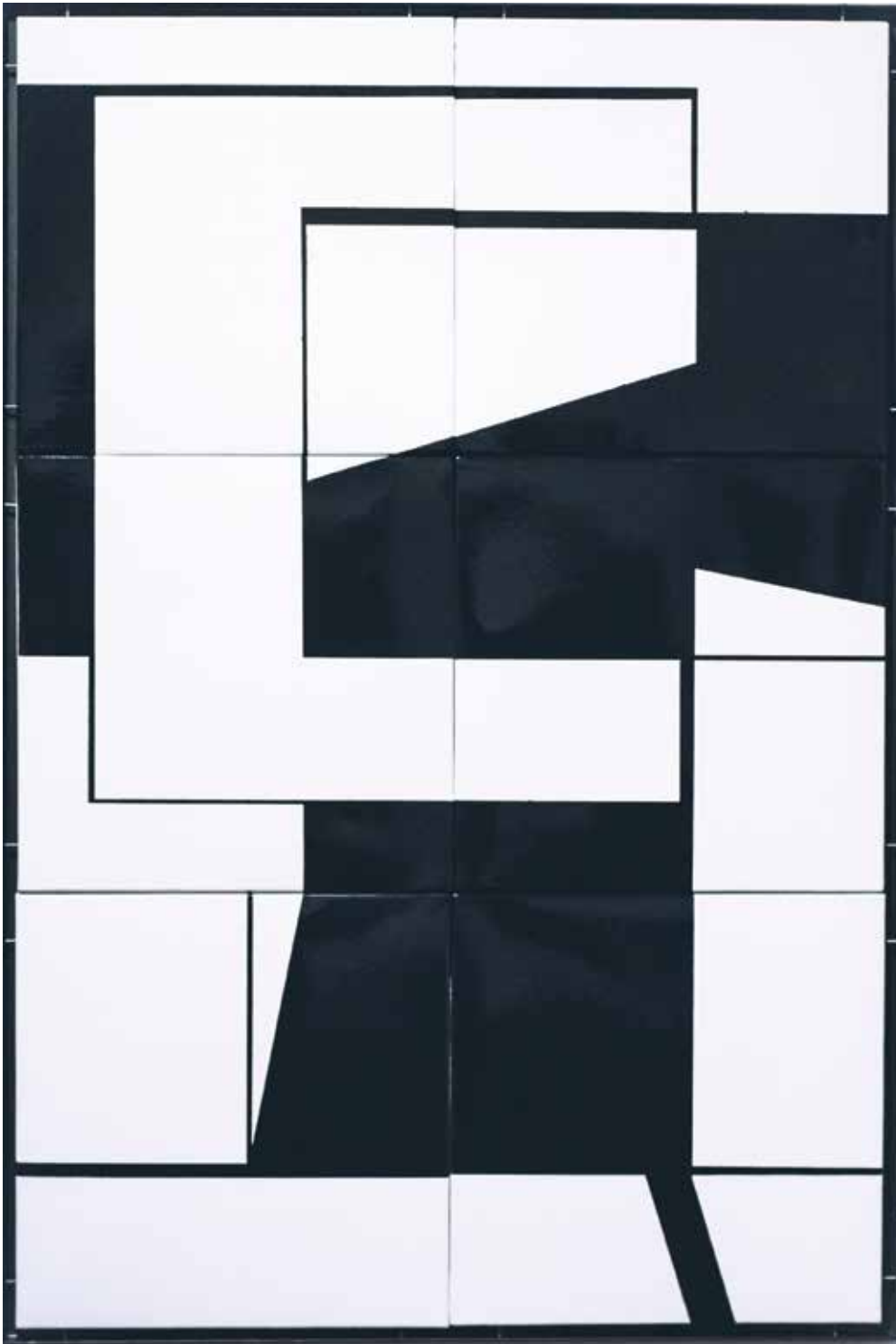
Fotó: Meszleny Anna / acb Galéria

„[s]zempontjaik a variálhatóság, olcsóság is. Úgy képzelik, hogy az emberek bizonyos értelemben tovább folytathatják az alkotást a hozzáférhető elemek alakításával, összerakásával, vagyis egyéniségük ebben az aktív közreműködésben is kibontakozhat.”

Összefoglalva: a kiindulópont ugyan a kép volt (Lantos, Gyarmathy, Papp munkái szerint), új anyagból, új technológiával, melyek magukkal hozták az egyszerű geometrikus alapformák előtérbe kerülését (Lantosnál a '60-as évek közepén még gesztusszerűen festett körök és négyzetek 1967-ben /talán épp Bonyhád hatására?/ szabályos mértani formákká váltak), ezek ugyancsak mértani felbontását, s így az egyes táblák variálhatóvá váltak, s köztük is újabb és újabb kapcsolódási lehetőségek születtek. Vizsgálat tárgyai lettek az új tér- és síkbeli viszonyok és arányok (mint lehetőségek), azaz az építészeti összefüggések. Mindehhez hozzájárultak a színvariációk és a rendszerek. A színformáknak a táblaképtől a korszak rendszerelméletével összefüggő, az alaphelyzetektől a végtelenül variálható sorozatokig terjedő, az élethelehetőségeit (és a nézőnek vizuális és szellemi élményt) biztosító történetét legtisztábban Lantosnál szemlélhetjük. Hamar geometrizálódtak a pop-artos formák például Halásznál is, de hogy a rendszerek milyen sokféleképp tériesültek, azt az egymást fedő színformák változatai (Bak, Fajó), a felbontott és elforgatott mértani formák, hálók és transzparens elemek eltérő térillúziói mutatják (Halásznál szinte pörög a világ, míg Ficzeknél egyre mélyül, Szijártónál pedig a formák méretváltozatainak komponálásából fakad). Szelényi a formák találkozásánál egymásra hatásukat: belső átrendeződéseiket idézi fel, vonalakkal és lebegéssel érzékítve meg a történeteket, míg Kismányoky tízelemes *Piros* című műve tíz különböző darabból áll össze, melyek mindegyikében mások a sablonok, a színek, a tengelyek és a tükröződések iránya és nagysága, azt sugallva, hogy a műalkotás egyedi és egyszeri, nem sokszorosítható.

SZIJÁRTÓ Kálmán: Ívek | Kálmán SZIJÁRTÓ: Arches
1972, zománcozott acéllemez,
2 / 50x50 cm, 2 / 30x30 cm, 2 / 20x20 cm (acb Galéria)
Fotó: Meszleny Anna / acb Galéria





SZELÉNYI Lajos: Cím nélkül | Lajos SZELÉNYI: Untitled
1970, zománcozott acéllemez, 6 / 45x45 cm (acb Galéria)
Fotó: Meszleny Anna / acb Galéria



Égetett geometria – Zománcművészeti kísérletek Bonyhádon 1968–1972 című kiállítás. FAJÓ János, SZELÉNYI Lajos és BAK Imre művei (balról jobbra) 'Burnt Geometry' – Experiments in enamel art at the Bonyhád factory. Works by János FAJÓ, Lajos SZELÉNYI, and Imre BAK (left to right) Vasarely Múzeum, Budapest, 2018–2019
Fotó: Meszleny Anna

Pinczehelyi formái viszont a síkba terjednek ki, a „formázott vászonhoz” hasonlóan újjá alakítva az adott „keretformát”, amely vissza is hat az egyes alapformákra. Máskor végtelenné sokszorozható a „mintája”, mint a meander. Itt tűnik szembe leginkább az ornamentika rendszerelve és a kortárs elvont rendszerszemlélet összefüggése, melyhez Lantos a geometrikus alapelemeknek és a népművészet állandó motívumainak funkcionális azonosítását társította, hogy a megváltozott társadalomban egy egyszerű formakészlet felkínálásával bárki számára hozzáférhetővé tegye az alkotás lehetőségét és örömét, a kreatív vizuális gondolkodást. Ez az elvont optikai-szellemi (!) design mint vizuális nevelési program jelent meg a következő évek Lantos-kiállításain.²⁰

A Pécsi Műhely saját és tágabb közösségének pár éve az 1960-as és '70-es évek fordulóján páratlan sűrűségű volt, az egyedi műalkotástól a társadalom egészéig építve fel a képzőművészet jelentőségét és funkcióit. A műhelyekben és a munkákban megmutatkozó árnyalatok, egészen eltérő gondolkodások, valamint a „vidék” és a „főváros” együtt, mire mehettek volna! De

semmi nem történt. Nem lett vizuális nevelési program, kreatív társadalom, vagy legalábbis akkor nem.

Ez a veszteség ma, az általános kreativitás virágkorában talán fel se tűnik. De tudnunk kell, hogy ahelyett, hogy 1970 körül a magyar művészet kezdeményezései a vizuális kultúra egyik központjává tették volna Magyarországot, benne Pécsset is, és újabb és újabb kísérletekkel a pozícióját megerősítette, a magyar kultúrát a társadalom egészében megújította, felvirágoztatta volna, a néhány, azóta már lebontott, az utóbbi időkben védettséget kapott köztéri műalkotáson és az egykori alkotók hagyatékában vagy köztünk lévő társaik raktáraiban őrzött zománcműveken kívül kitörlődtek az emlékezetből.

KESERŰ Katalin
művészettörténész

(*Égetett geometria. Zománcművészeti kísérletek Bonyhádon 1968–1972. Vasarely Múzeum, Budapest, 2019. január 22. – március 17.*)

1. <http://www.csikostibor.eoldal.hu/cikkek/masokrol/visszatekintes.html>

2. A propos 60-as évek, 1994.

3. Érdekes, hogy a mostani kiállításon Halász Károly egyik, pop-artos műve is 1968-asként szerepel.

4. Aknai Tamás bevezetője az 1971-es katalógusban.

5. 1969 őszén például a *Dunántúli Napló*ban (a továbbiakban: *DN*) Hallama Erzsébet a Doktor S. Művelődési Ház képzőművészeti stúdiójaként nevezte meg az azon a nyáron készült zománckapcsán rendezett pécsi kiállítás helyét és alkotóit.

6. *Iparművészeti stúdió kiállítása pécs, 1970. január* (sic!); B. L. [Bükkösi László]: Az Iparművészeti Stúdió kiállítása. *DN*, 1970. január 18. 7.

7. Bachman Zoltán (1945–2015) építész, a nemzet művésze Lantos Ferenc növendéke volt a pécsi Művészeti Gimnáziumban (1959–1963).

8. Hallama Erzsébet: Zománcképek között. *DN*, 1969. szeptember 24.

9. Egy évvel később, januárban Kismányoky Károlyt elveszítettük, ennek mostani évfordulója a neki szóló dedikáció oka.

10. Erdélyi Zoltán (1931–2006) 1959-től Pécssett építész, 1968-ban Ybl-díjas. A kertvárosi lakótelep azonban nem az ő tervei szerint valósult meg.

11. Benes József (1930–2017) vajdasági képzőművész 1977-ben költözött át Magyarországra, Kecskemétre.

12. Köszönöm Pinczehelyi Sándornak, hogy erre a tényre felhívta a figyelmemet. A Szürenonról legújabban: Lóska Lajos: Az autonóm művészet felé – SZÜRENON. In: *„A remény éveit”*. Konferenciakötet. Szerk. Rózsa T. Endre. Eger, Kepes Intézet, 2018. 121–125.

13. A *DN*-ban először 1971. decemberben szerepel ez a név Hallama Erzsébet cikkében; az 1970-ben készült „épületzománckokat” 1970–71-ben Pécssett és Pécsváradon bemutató kiállítás katalógusa ismét pécsi Képzőművészeti Stúdióról beszél (Pécs, 1971), a kiállítóktól közt a meghívott művészek (Fajó, Bak) is szerepelnek.

14. Aknaihoz lásd i. m.

15. Lásd 6. jegyzet: B. L.

16. *DN*, 1970. április 14. 4.

17. Aknai Tamás: A pécsi képzőművészeti stúdió kiállítása a Miskolci Galériában. *DN*, 1970. június 17. 3.

18. Iparművészeti stúdió. *DN*, 1970. január 10. 5.

19. H. E. [Hallama Erzsébet]: Pécsi Műhely. *DN*, 1971. december 19. 7.

20. *Természet – Látás – Alkotás*. Öt kiállítás, négy katalógus (a Janus Pannonius Múzeum művészeti kiadványai 13, 14, 23, 31), 1972–1976.