



MENASÁGI



MENASÁGI PÉTER
ÁTJÁRÓ | PASSAGEWAY

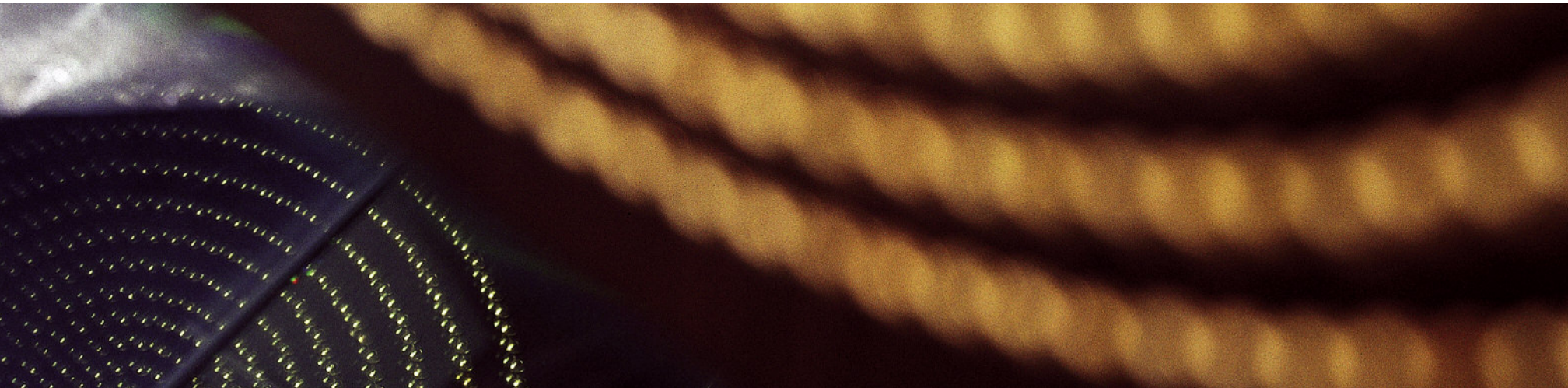
STURCZ JÁNOS ÁTJÁRÓ MENASÁGI PÉTER SZOBRAIRÓL

Menasági Pétert pályája kezdetétől a geometrikus szimbólumok használata foglalkoztatja. Ennek azonban már semmi köze a 20. századi geometrikus absztrakcióhoz, sem a klasszikus modernizmus utópisztikus, technokrata, sem a késő-modernizmus dekoratív, formalista felfogásához, sem a minimalizmus Joseph Stella-i „What you see is what you see” formulával megfogalmazott üresen kongó, cinikusan tautologikus és sivár materializmusához. Szó sincs már az avantgárd nagyképű „lényegre redukójáról”, Menasági nem gondolja, hogy a világ megváltható egy kockával vagy rácscsal, vagy hogy feltalálta volna a bölcsek követét. Tudja, hogy azt már réges-régen megtalálták az őstudáshoz közelebb álló, a világgal szerves egységben élő ősi civilizációkban. Menasági ugyanis a teremtés titkait, a látható és láthatatlan világ lényegi összefüggéseit hordozó szakrális geometriához nyúl vissza, Platónig, a piramisépítő egyiptomiakig és Stonehenge-ig.

Menasági feltehetőleg hisz az ősi geometriai szimbólumok külső és belső világot átalakító erejében.

Valószínűleg ezért törekszik az ősi jelek, archetipusok egyéni újraértelmezésére, személyessé tételére, aktualizálására, a jelen szemléletéből következő, de nem feltétlenül ahhoz igazodó szellemi és vizuális újrafogalmazására. Műveiben legtöbbször az örök, ősi geometriai szimbólum és a kortárs, például komputeres jel, piktogram, asszimmetrikus mintázat egyesül. Szobrainak művészetben túlmutató szerepe van, a szent toposzok egyéni átélésén keresztül önmaga és nézői spirituális átalakítására törekszik. Ez nem jelent feltétlenül valamilyen konkrét vallásban vagy ezoterikus tanban való hitet, hiszen nem kell ahhoz Ámonban, Buddhában vagy Jézusban hinni, hogy például az arany-metszés szabályai szerint épített egyiptomi piramisok konzerváló ereje működjön, a Nagy Piramis akár papírból elkészített kicsinyített másának fókuszába helyezett borotvapenge kiélesedjen, a hús és gyümölcs friss maradjon, s a víz még mínusz negyven fokon se fagyjon meg. Azt persze nem állítanám, hogy Menasági ne akamá műveivel arra sarkallni nézőjét, hogy a szent geometria, az arany-metszés vagy éppen a Fibonacci számok mögött meghúzódó spirituális erőknél elgondolkodjon.

Az utóbbi hat év munkásságát felölelő sorozataiban is szinte kizárólag a legegyszerűbb geometriai testeket és síkidomokat, hasábot, kockát, kúpot, kört, spirált, valamint néhány szimbolikus tárgyat és építészeti motívumot, függőönt, iránytűt, tükröt, kaput, kutat és boltozatot használ. A minimalizmus steril, személytelen, ipari formálás módjával és anyaghasználatával szemben ragaszkodik a nemes materiálhoz, a kemény kő- és fafajtákhoz – andezit, gránit, mahagóni, wenge – a hosszadalmas, aprólékos, de kifinomult és bravúros művészi alkotói módszerekhez, a kőfaragáshoz, csiszoláshoz és újabban a kézműves technikákhoz, asztalos- és kárpitosmunkához, aranyozáshoz. Az általa űzött plasztika ugyanakkor már azon a konceptuálisan, szellemileg kiterjesztett területen mozog, melyen a művész a szokatlan anyagokon – például vízen, tükrön, levegőn – túl, láthatatlan energiákat, fizikai jelenségeket, például a centrifugális erőt vagy a gravitációt is bevonja műveibe. A szakrális geometria és a vizuális utalások révén a hangsúly gyakran már nem a szobor



anyag részén, hanem azon kívül és túl van. Korábbi alkotásaiban szinte kizárólag geometrikus forgástesteket alkalmazott, melyekhez olyan szimbolikus tartalmakat kapcsolt, mint út, változás, örök visszatérés, mérték, kezdet és vég, tengely. Most bemutatásra kerülő szobrai az átjáró fogalmát járják körül, legtöbbször két világ, anyagi és szellemi, földi és égi szféra, evilág és túlvilág közötti átjárás lehetőségeit, szellemi-lelki eszközeit vizsgálják.

AZ Édeni Geometria cím alatt összefoglalt legújabb hármassorozatának első darabja, *A jó és rossz tudásnak fája* (2012) korántsem hagyományos módon értelmezi az emberiség sorsát alapvetően meghatározó paradicsomi fát. Menasági nem a bűnöst keresi, elhagyja Évát és Ádámot, csak a fát és a kígyót jeleníti meg, de áttételesen, a geometria eszközeivel. A fát, mint egy végtelen függőleges oszlop mindkét irányban folytatható szegmensét, ami inkább emlékeztet világtengelyre vagy világfára, amely a kereszténység előtti ókori és archaikus képzetek szerint három birodalmat, az alvilágot, a földi ember „közép birodalmát” és az égi szférát kapcsolja össze. A keresztény értelemben vett paradicsomi fa, az eredendő bűn szimbólumaként elzárja az embert a mennytől. A feloldást, a Mennyei Jeruzsálem felé vezető átjárót majd csak Krisztus keresztfája teremti meg újra. Ezzel szemben a kereszténység előtti axis mundi a menhirhez és az obeliszkhez hasonlóan azt sugallja, hogy az ember egy statikus tengely köré szerveződik, szilárd világegyetemben él. A 210 cm magas, közel ember nagyságú, négyzet alapú, az első emberpárt talán még primordiális egységében, a nemek szétválása előtti, tökéletes állapotában megidéz, a rendezett univerzum mértékéül szolgáló embert jelképező mahagóni sapelli fahasáb, a kaotikus viszonyok között élő, jelenkori ember vágyképét fogalmazza meg. Amit azonnal keresztbe is húz az az 1800 db belevert kárpítszeggel megjelenített spirál, ami már részben értelmezhető a kereszténység kígyójaként, s amely a Jó és Rossz tudásából részesült ember kettős természetének megfelelően egyszerre vezet le- és felfelé, teremt kapcsolatot a pokol és a menny között. Ebből a szempontból a világos és sötét szögfejekből felépülő kígyóbőr a jó és rossz tudás keresztény ábrázolási hagyománynak is megfelelő megjelenítését nyújtja. Ugyanakkor van egy tökéletesen jelenre hangolt, aktualizált szimbolikája is. Menasági Sátánkígyója ugyanis a globális fogyasztói társadalom központi kategóriájának becézett „információ” megtestesítője is, a négyesoros mintázat kódolt jelrendszert, szöveget idéz. Valójában a mai késő-kapitalista világ bálványa a pénz, a körülötte folyó manipulációt éppen a figyelmet elterelő tömegkommunikáció, a hamis információözön leplezi. Az arany és fekete pöttyök tehát nemcsak a Pokol és Menny sötét és világos erőire utalnak, nemcsak kígyómintázatra, de lyukkártyára, fényújságra, Braille írásra is emlékeztetnek, mi több, logikájukban a számítógép működési elvét követik és jelenítik meg. A fekete-fehér pontokban megtestesülő igen-nem szisztéma ugyanakkor az emberi léthez a Bűnbeesés óta hozzátartozó folyamatos morális döntéskényszeret is felidézi. A spirál a hegelianus és marxista történelemképben a fejlődés jelképe volt. A 20. század máig húzóórá háborúi, a nacionalista és internacionalista szocialista diktatúrák azonban hiteltelenné tették a haladás elvet, s nem véletlen, hogy az erőszakot legitimáló, elleplező fejlődés-elv szimbóluma Menaságinál a kígyó szerepét vette fel. Még akkor is, ha a spirál két irányba vezet és a sötét-világos harca kiszámítottan eldöntetlen, mivel a réz és az antikolt sötétszürke szögek száma minden oldalon egyenlő. Csak mintázatuk véletlenszerű, egy számunkra ismeretlennek és érthetetlennek tűnő, ugyanakkor tiltott tudás jelképeként. A véletlennek Arp és Duchamp is kvázi-szakrális jelentést tulajdonítottak, olyan törvényszerűségek

halmozását értve alatta, amit az ember nem képes átlátni. Szimbolikus jelentése lehet annak, hogy miközben az örök rendet, a világtengelyt jelképező fahasáb három dimenzióban, súlyosan és rendíthetetlenül, addig az „Ördög” álcája többé-kevésbé kétdimenziós „cirádaként” jelenik meg. Menasági Jó és Rossz tudás fája interpretációja a hagyományos keresztény felfogást egy aktuális, személyes értelmezéssel egészíti ki. Menasági egész művészetére, szimbólumnyelvére, szemléletmódjára jellemző, hogy bár nem veti el a keresztény jelentéstartalmakat és jelképeket, eredendően a vallások Frithjof Schuon, René Guénon és Hamvas Béla által is keresett közös gyökereiben, egy ősvallásban hisz. Így a keresztény mellett egy művön belül brahmanista, iszlám vagy buddhista képzetek és szimbólumok is gyakran megjelennek. Mégis vonzó, de talán túlzó feltételezés azt gondolni, hogy a Jó és Rossz tudásnak fájában a szögek a kígyó csábítása nyomán bekövetkezett bűn feloldását, az Érc kígyó felszögezését vagy Krisztus keresztre feszítését is jelképezik. Valószínűbb, hogy Menaságinál a kígyó bőrében hordozott információ olvashatatlanságának motívuma kerül előtérbe, s a szobor inkább szimbóluma az ősi tudás elvesztésének, mint a Bűnbeesésnek. Saját életművén belül előzménye az *Üzenetek* (1997), egy szintén mértékszerű, 107 cm-es andezithasáb, amelyen ugyanúgy spirál alakban futnak felfelé a jelek, ugyanúgy olvashatatlanok, s az üzenet is ugyanolyan aktuális, illetve háborúra [is] utaló, mint a Jó és Rossz tudás fáján. Felfelé szálló ima helyett itt chip, integrált áramkör hálózata jelenik meg, mely profán előképet, a Trajánusz-oszlop felfelé csavarodó hadi jeleneteit idézi. A filmszerűen pergő dáciai háborús tudósítás helyén megjelenő

A JÓ ÉS ROSSZ TUDÁSNAK FÁJA | THE TREE OF THE KNOWLEDGE OF GOOD AND EVIL | 2012

MAHAGÓNI SAPELLI, SÁRGARÉZ ÉS ANTIKOLT KÁRPITSZEG | MAHOGANY, BRASS AND OXIDIZED GREY TACKS | 211,5x21x21 CM





számítógépes jel utalhat a komputer technológia hadiipari eredetére. Menasági oszlopa ráadásul felül törött, ami nem csak háborús sérüléseket, a felfelé vezető átjáró veszélyeztetettségét, hanem végtelenségét is jelezheti, Constantin Brancusi Végtelen oszlopát megidézve. Menasági mindkét oszlopának van bizonyos fejfa vagy síremlék jellege is. Ugyanakkor, ha a fahasábot az emberi alak legabsztraktabb, ideaszzerű szobraként, az elsőember képmásaként fogjuk fel, akkor ugyanúgy fonja körül a kígyó, mint William Blake Ádám teremtése című lapján Ádámot. Blake szerint a Bűnbeesés nem is az ember, hanem a hamis őszövségi teremtő isten, Elohim hibájából következett be.

Az Édeni Geometria két másik darabja mintha éppen a Teremtés kibillenését, elhibázottságát akarná helyrehozni a szakrális geometria segítségével, a spirál és a kör komplexen értelmezett motívumaival megidézett misztikus közép-ponthoz való visszatéréssel. A Paradicsom középpontjában a halált hozó Tudás fája mellett ott állt *Az Élet fája* (2012) is, melyet Menasági szintén geometrikus formában jelenít meg. Az alapforma egy újfent nemes és ősi, de szerves, emberi testhez hasonló anyagból, afrikai wenge fából készült, finoman csiszolt deszkákból illesztett, belül üreges, dobszerű kocka, melynek felületén sehol sem jelenik meg az idő múlását jelző évgűrűket hordozó bütü metszet. Mind a hat oldalon egy-egy hatalmas, 600-600 részből kiveret, Napot idéző fénylő aranyspirál látható, melyek közül kettő-kettő – az oldalakon átfordulva és dimenzióváltást sejtetve párt alkot. A kettős spirál a lélek és az élet ősi szimbóluma. De általánosabb értelemben a spirál az Isten ujjlenyomataként értelmezett szent geometria egyik legfontosabb, az aranymetszés szabályain alapuló alakzata, amely a DNS-től a Nautilus kagylón keresztül a galaxisokig mindenütt jelen van a teremtett világban. A spirálban a mozdulatlan középpont és a szinte illuzórikus, gyűrűző-hullámzó vízfelületet idéző mozgás egyesül, így tökéletes szimbóluma Istennek és a nyomában fakadó életnek. Menasági korábbi munkásságában visszatérő motívumként szerepelt a kerék, amely egyetemesen a világ egy mozdulatlan középpont körüli örvénylését jelképezi. A kerék-agy és a világtengely ugyanúgy mozdulatlan, mint Isten, de minden körülötte forog. A kerékhez hasonló jelentésű omphalos és az örvény is gyakran feltűnik Menasági korábbi szobrain. Az arany szín a testetlen fény megidézőjeként szintén a szakralitás jelképe. A Tudás fája a megkülönböztetés, a kettősség, a polaritás és a halál szimbóluma volt. Az Élet fájában az egység az elsődleges. A látszólag ellentétes tartalmú, a földi szférát jelképező kocka és az égi kör, vagy spirál a szoborban eggyé válik. A kocka lapjait összekapcsoló és felülíró spirálok hatására a kocka átfordul körbe vagy visszafelé mozogva, a kör „négyzetesül”. A kockának és a kömek azonban további jelentései is vannak. A kör vagy a gömb a földi Paradicsom, míg a négyzet, illetve kocka a Mennyei Jeruzsálem szimbóluma. Itt is jelképes értelme lehet annak, hogy a mozgást, változást jelentő spirál kétdimenziós, míg a Mennyei Jeruzsálem emblémája háromdimenziós és szilárd. Ám ennek az olajjal beeresztett, sötét, testi megjelenésű kockának van egy már-már testetlen, spirituális, ideaszzerű üveg párja, melyen a fakocka áll. Ezzel a szobrok szokásos statikája is megfordul, s ami súlyos, felülre kerül. Mi több, az Élet fája látomászerűen el is szakad a földtől, nincs gyökere, ami azt jelzi, hogy az igazi, az örök élet nem a földből, hanem az égből, az isteni létből ered, az öröklét nem a fizikai, anyagi síkon, hanem a spirituális dimenzióban keresendő. [Csak az ember Istennel egylényegű része, a lélek nyeri el. „Az Isten Lélek.” Jn 4,24] Ezt a jelentést erősíti fel az üvegekocka aljára helyezett tükör, amely a lélekvilág gyakori jelképe még a modern irodalomban is [Lewis Carroll:

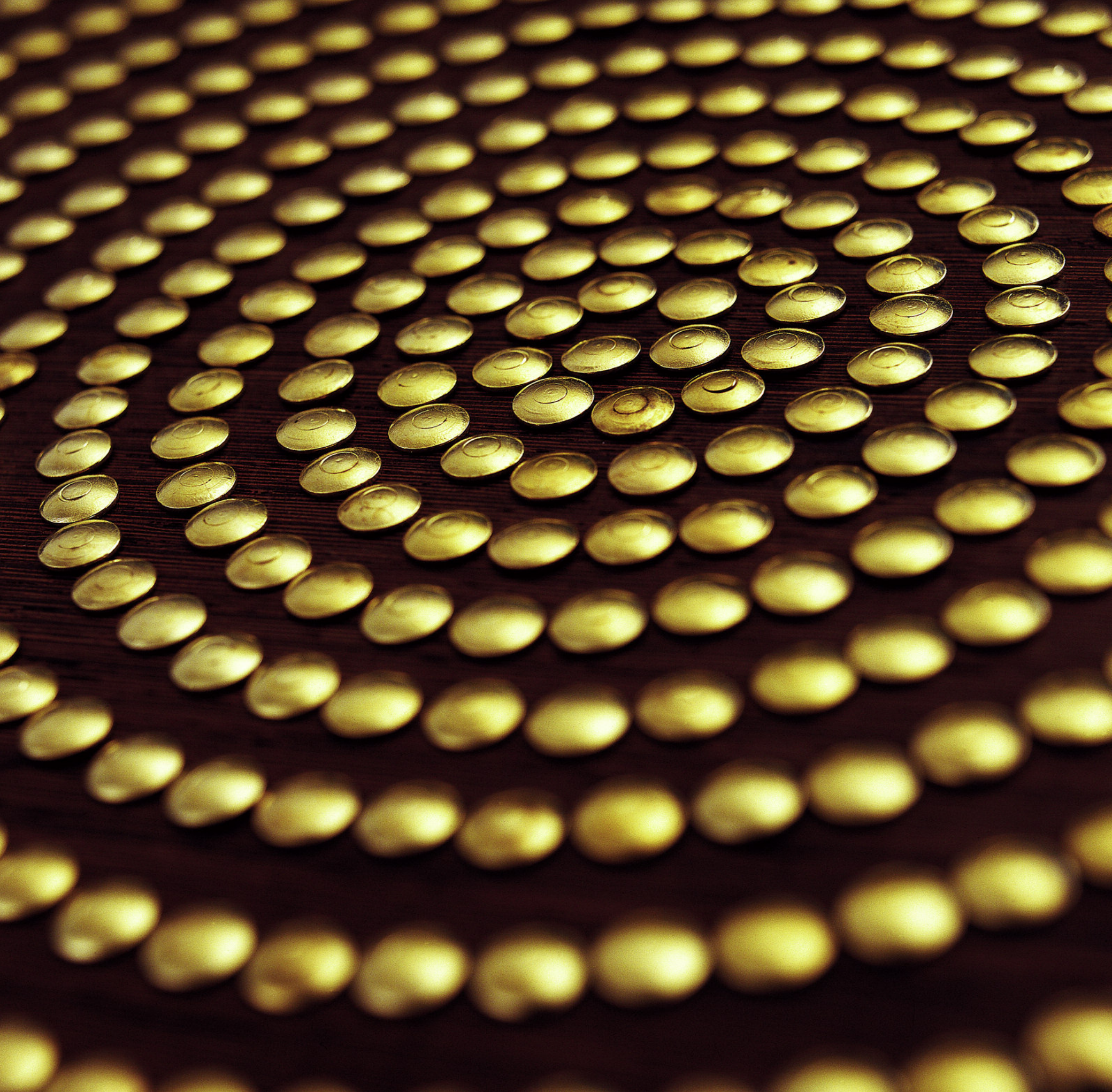
Alice Tükörorszáiban, Jean Cocteau: Orpheusz). A tükör a fény révén az Istenit, a szellemit, az anyagtalant idézi meg, segítségével Menasági a szobor legmélyebb földi síkjára varázsolja az égít, a spirális Napkorongot. [Hermész Triszmegisztosz gondolata testesül itt meg: Amint fönt, úgy alant.] A tükör áttöri a föld síkját, egy függőleges tengely mentén átjárót, kaput nyit a lelkek égi világába. Ugyanakkor virtuálisan elzárja az alvilágot, míg a kocka oldalain felragyogó Napspirálok a szélrózsa minden irányában kitérítik az égi szférát. Ezzel annak az egyensúlynak a helyreállítására törekszik, ami az égi és a földi, az anyagi és szellemi szféra között a hagyományos társadalmakban megvolt, de a jelen egyoldalúan anyagi szemléletű fogyasztói civilizációjában felbomlott. Az üvegekocka és a tükör, a benne örvénylő spirállal együtt a víz közegét is megidézi, s az öröklét vizeként értelmezhető, amiből az Élet fája nő ki. Az életfa szimbólum egyénivé tétele, elsajátítása szempontjából – ahogy Menasági szinte mindegyik szobra esetében – fontos a művel való hosszas együttlét, a körök, spirálok kézzel történő megrajzolása, a sok apró kis kör alakú szög beverése. A hosszadalmas alkotói folyamat során nemcsak a mű részese a művész aurájából, életenergiájából, de feltehetőleg a geometrikus jel életadó energiája is hatással van az alkotóra, később pedig a befogadóra. Annál is inkább, mivel a szakrális geometria alakzatait – például a Földet körülvevő u.n. Krisztus hálót – az energia és a tudat megnyilvánulásaiként értelmezik.

Az Édeni Geometria harmadik darabja, *Az Élet forrása* (2012) mintha éppen azt az öröklétet jelképező vizet jelenítené meg, amiből az Élet fája nő ki. A fekete diófából készült, 1,5 m átmérőjű, földre helyezett kör kútra emlékeztet, de mint tárgy az átjárók közül inkább idéz körablakot, mint kaput vagy oszlopot. Csak Menasági ablaka a világtengely függőleges irányába állítva az ég felé fordul. A Bibliában sok helyen szerepel kút vagy forrás, Menasági négy részre osztott köre felidézheti a négy paradicsomi folyót, amely a négy evangéliumot jelképezi, jelezve, hogy spirituális, lelki értelemben vett, a lélek paradicsomi felüdülését és a keresztség örök életet adó erejét szimbolizáló vízről van szó. [„Ahogy a szarvasűnő a forrás vizére kívánczik, úgy vágyakozik a lelkem utánad, Uram” Zsolt 42, 2.] A motívum azonban az Élet fájához hasonlóan nem a földi Paradicsomból, hanem a Jelenések könyve által leírt Mennyei Jeruzsálemből való. Ebben szerepel „az élet vizének folyója” (Jel 22,1 sk), amely „az Isten és a Bárány trónjától” indul ki. Menasági a Teremtőt és Jézust csak áttételesen, a geometria segítségével, a teljességet, tökéletességet, végtelenséget, örökkévalóságot, abszolútumot megjelenítő kör és a kereszt révén idézi meg. A lét szakrális eredetének ősi szimbólumát, a forrást és a legősibb, mandalára emlékeztető világmodellt egyesíti. Ilyen értelemben a kereszt nemcsak Krisztusra, hanem a négy égtájra, a földi világ négyességeire is utal. Ahogy az Élet fájában, Menasági itt is tökéletesen, zökkenőmentesen, de talán még rafináltabban, szó szerint folyékonyan kapcsolja össze a két különböző hitrendszerből fakadó geometrikus szimbólumot. A kerék és a küllök középvonalában ugyanis egy négy cm széles vájatot készített, amely a kerékagy 30 cm átmérőjű korongjában kialakított tálban fut össze. Ebbe a mederbe öntött azután paraffinolajban oldott arany porfestéket, a nem földi természetű, szakrális életvizet szinte alkímista módon megtestesítve. A középponttal ellátott kör a tradicionális csillagászatban a Nap, az alkímiában a neki megfelelő fém, az arany jele. Menasági négy részre osztott, hangsúlyos középkörrel rendelkező aranyköre egyszerre Nap szimbólum, misztikus középpont és világmodellként értelmezhető kerék. Ez azonban nem mond ellent eredeti, a címben is megfogalmazott keresztény jelentésének, hiszen a Biblia gyakran

AZ ÉLET FÁJA | THE TREE OF LIFE | 2012

WENGE, ÜVEG, TÜKÖR, SÁRGARÉZ KÁRPITSZEG | WENGE, GLASS, MIRROR, BRASS TACKS | 78x39x39 CM





von párhuzamot Isten, illetve Krisztus és a Nap között, a kora-keresztény időkben Jézust a legyőzhetetlen Nappal, a Sol Invictus-szal azonosították, és olykor Napként is ábrázolták. A kör és a kereszt együtteséből létrejött „osztott kör” – a magyar kereszt szó etimológiai eredete a „ker [kör] oszt” – tulajdonképpen Krisztus monogram. Napkeresztnek vagy kelta keresztnek is nevezik. A gótikus katedrálisok rózsaaablakait Napként és Krisztusként is értelmezték. A Menasági „ablakában” ragyogó Napnak rokona az Élet fáján megjelenő Napspirál, amely központi motívuma egy korábbi szobrának, a *Napkapunak* (2010–2011), ahol az égbe vezető átjáró nem ablak, hanem kapu, bizonyos keleties ízzel és formavilággal. Itt is ugyanazt a „kárpitszögeléses relieftechnikát” alkalmazta, mint az *Életfa* esetében, a középponttól minden kömél 1-1 milliméterrel távolodó spirálvonalat 2200 szöggel rajzolta ki a mahagóni kör alapra. Mind a kör, mind a spirál egyszerre Nap és Isten szimbólum, az arany is az isteni fényt jelzi, melyet a rézszög dombormű finoman sugárzó belső fénye idéz meg. A kapu egy másik világba, jelen esetben az égi, spirituális világba, a lelkek túlvilágába vezető átjáró. A föld és a menny közötti átjárást számos mitikus világképben a Nap kapuja biztosítja. A kupolák és sátrak tetején látható kör alakú nyílás – a makrokozmosz és a mikrokozmosz közti megfelelést hangsúlyozva – a Nap kapuját jelképezi, amelyen a világ tengelye hatol át. Keresztény értelemben ez a kapu az örökléthez vezető Krisztussal azonos, ahogy ő maga mondja: „Én vagyok a kapu. Aki rajtam keresztül megy be, üdvözülni” [Jn 10,9]. A templom kapuját a Paradicsom kapujával azonosították, míg a napfordulókat égbukuknak nevezik. Az Élet forrásaként értelmezett isteni fénynek Menaságinál tehát egyszerre van keresztény és az ősi Napkultuszhoz kapcsolódó jelentése. A kapuba függesztett Napkorong gongra is emlékeztet, ugyanúgy a kozmikus rezgésekre rezonáló „hangszer” vagy még inkább membrán, mint az üreges testű, dobszerű *Életfa*. De ugyanígy hangszer az *Imamalom* (2008–2009), melynek belsejében kavicsok mormolnak. Menasági „kiterjesztett” szobrainak lényege részben a mű szilárd testén kívül, például a Napútban „kerengő” aranyfolyamban, a Napspirál szögei által keltett fényben, vagy az energia hullámait sejtető hangokban van.

Bár a geometrizálás folyamatosan jelen volt Menasági szobraiban, a szakrális geometria nem mindig kapott ennyire kizárólagos szerepet. Szinte mindegyik korábbi munkájának középpontjában egy hétköznapi, de szimbolikus jelentéssel bíró tárgy állt. Három összetartozó függesztett szobraban ez a tárgy a függő ón, mely a korábban említett, mérték vagy etalonszerű művekhez hasonlóan az isteni rendre utaló szimbólum, égbe vezető átjáró, az Istenhez vivő helyes irány mutatója, jelképe. Az *Elfordulás* (2006) a jelen emberiségének

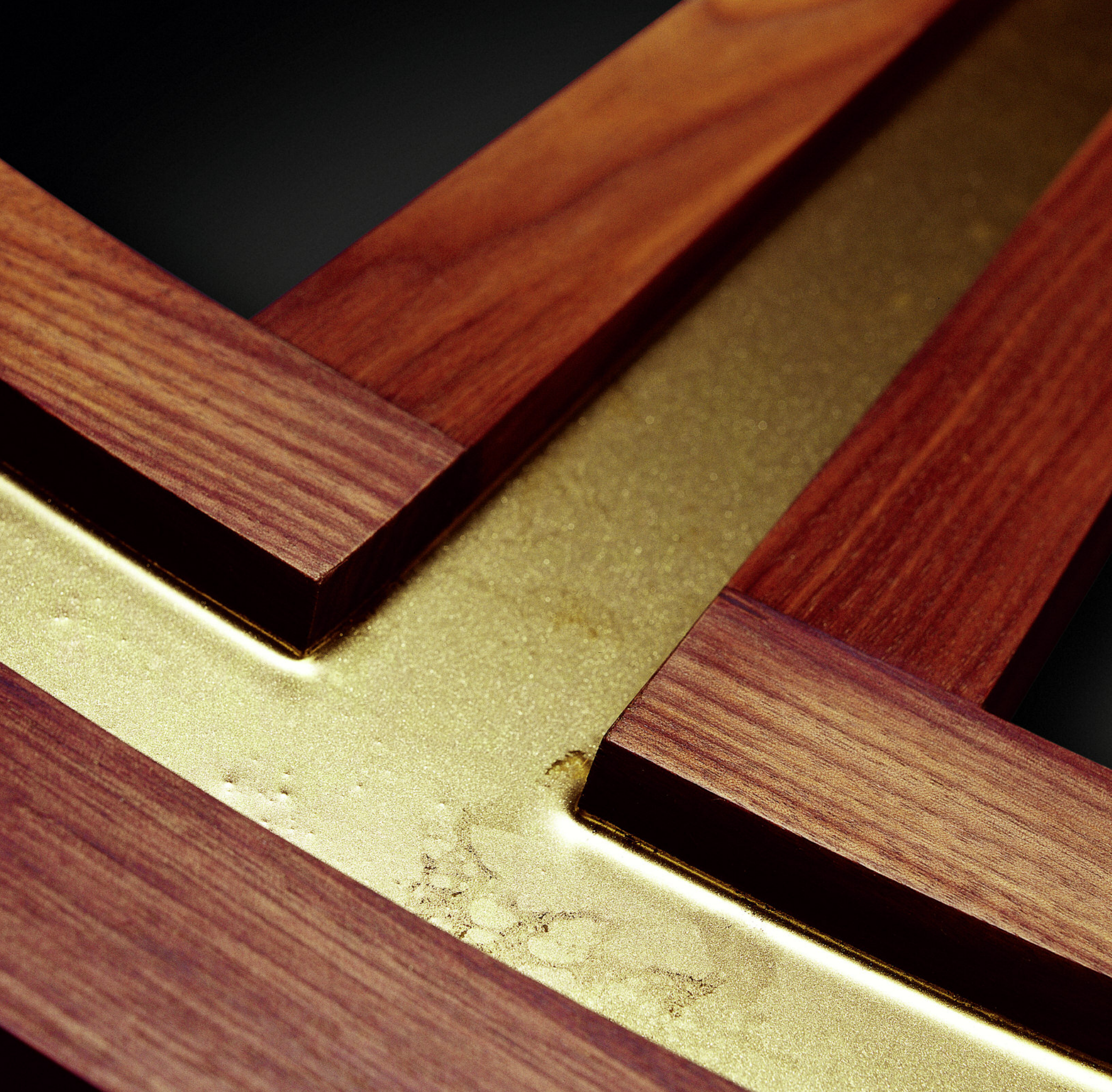
spirituális állapotát jelzi, éppen a helyes iránytól való eltérést, kibillenést mutatja, egy geodéziai inga egzaktságával. A szobor két részből, egy földi és egy égi iránytűszerű műszerből áll. Mindkettő szimmetrikus, már-már tökéletes, túszerű hegyben végződő kúpos forma, csak a földi tömzsibb, szétterülőbb, súlyosabb, mivel gránitból és rozsdamentes acélból, a kortárs felhőkarcoló építészet reprezentatív anyagaiból készült, s formájában pörgettyűjátékra és kicsit a modern designra emlékeztet. Az égi elem karcsúbb, fénytel teli, könnyű, aranyfüsttel borított égerfa tárgy, szinte súlytalan, mégis pontosan mutatja a függőleges, az Istenhez vezető irányt, nem föld felé irányuló hegyével, hanem elvben végtelen, valójában a kiállítótér mennyezetéhez rögzített, fényszálszerű acélhuzalával. Az égi és földi súly csúcsa azonban nem találkozik, mivel a földi kúp tengelye kibillent az „egyenesből”, s mivel alul egy fémtüskén áll, minden irányban elmozdítható, ingatag. Az ember eltávolodott az Istentől, Isten és az Ádám ujjhegyei nem közelítenek egymás felé. (Talán túlzó feltételezés, hogy a pörgettyűforma a globális konzumentársadalom manipulált fogyasztójának infantilizmusára utalna.)

A sorozat két másik darabja – ugyanazzal a logikával, mint az Édeni geometria sorozatban – mintha csak a szent geometria segítségével tenne kísérletet a felborult szellemi rend helyreállítására. A *Függő-kő* (2006) is két elemből áll, egy szilárd, cseresznyefából készült, nyújtott félgömb vagy tojás formájú kupolaszerkezetből és a ráfüggesztett, az Elfordulás földi eleméhez hasonló, acélhegyű andezit kúpból. A műszer a Föld forgását megjelenítő Foucault ingához hasonlít, ami már önmagában relativizálja a „fenn” és a függőleges fogalmát. Még akkor is, ha a mennyboltot a csillagoknak az égi sarkpont körül leírt pályája miatt félgömb alakú kupolaként képzeltek el. A gótikus kupolára emlékeztető armatúra talán arra utal, hogy a katedrálisokban még egy szakrális irányultságú, az anyagi és a szellemi egyensúlyán alapuló világ testesült meg. Természetesen a Platón által vizionált ősi tudásra épülő kultúrákhoz képest már ez a középkori rend is földi jellegű volt. Ezt jelzi, hogy a függő ón már nem aranszínű, könnyed és fénytel teli, mi több, nincs is közvetlen kapcsolata az éggel, csak egy ember által alkotott architektúrához kötődik, melynek négy bordája a négy földi égtájat is jelképezheti. A függő ón az ember kezében van. A szobor lényege azonban mégis a szerkezet anyagi összetevőin kívül, abban az egy pontba összesűrített térben van, ami a talajt éppen csak nem érintő inga hegye és a föld között van. Ez a képzeletbeli pont az omphalosra, a világ középpontjára, a kozmosz születésének helyére utal, melyet az alvilág, a Föld és a Menny összekapcsolódásának szimbólumaként értelmeztek, s amiből a világtengely is kiindult. A világtengely helyreállításának, a teremtő erőhöz való visszatérésnek talán még tökéletesebb lehetőségét modellezi a *Kozmogónia* (2007). A függő ón itt újra könnyed égerfa és fénytel teli arany, nagyobb méretű, és virtuálisan újra az éghez kapcsolódik. Részben figurára, részben buddhista sztúpák aranyhegyére emlékeztet, az anyagtalan, szakrális energia megjelenítője. A függő ón csúcsának hegye az Isten mutatóujjához hasonlóan az éppen keletkező világegyetemet jelképező, gránitlapra homokfújt körbe írt keresztre, mint a legősibb világmodellre mutat, amellyel kozmikus kerék is, körforgásával azt a folytonos változást jeleníti meg, amelynek minden teremtett dolog alá van vetve. Az enyhén ívelt küllők még a forgás irányát is meghatározzák, míg a kereszt a négy égtájat és a világ közepét jelzi. A gránitlap középpontjában felbukkanó, harmadik dimenzióba kilépő gránit kúp mintha csak a világegyetem semmiből való kiemelkedését, megtestesülését jelképezné. A tökéletességet és végtelenséget jelképező kör tükörként az égi rendet, mértéket szim-

AZ ÉLET FORRÁSA | THE SOURCE OF LIFE | 2012

FEKETE DIÓ, PARAFFINOLAJ, ARANY PORFESTÉK | BLACK WALNUT, PARAFFIN OIL, GOLDEN POWDER | 7x150x150 CM

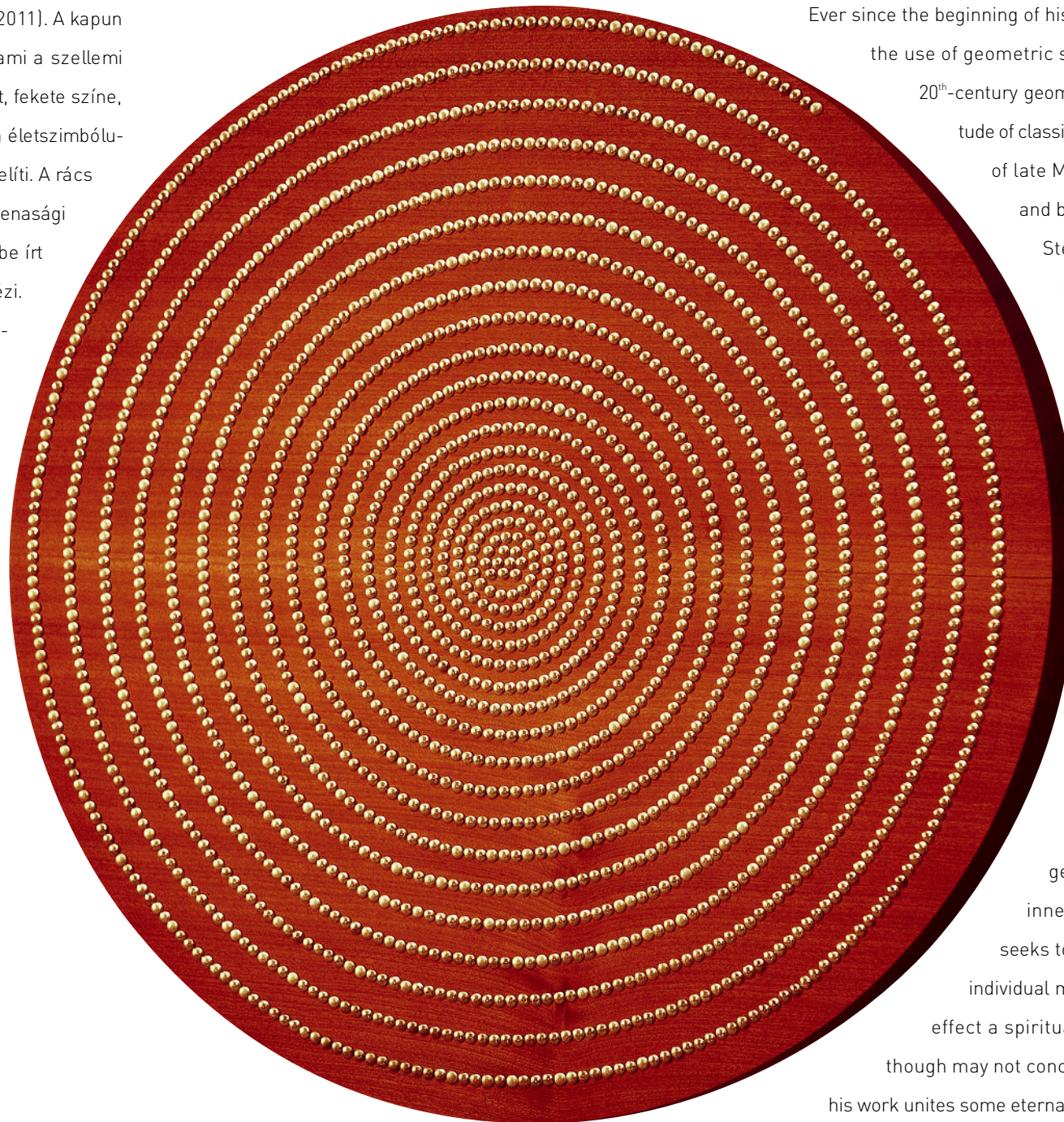




bolizáló ingát reprodukálja. Ilyen módon az isteni energia legnagyobb kiadásának, a kozmosz teremtésének megidézésével virtuálisan újraépül a Föld és a Menny közötti átjáró, a világtengely, helyreáll földi és égi világ kapcsolata, anyag és szellem, profán és szent egyensúlya, ami végletesen elanyagiasodott világunkban megbomlott. Mindhárom, konceptuálisan kiterjesztett szobor lényege részben az anyagi összetevőkön túl, a függőleges képzetében, mint virtuális világtengelyben van, ami megint csak a szent geometria energiavonalakon alapuló, tudati jellegét húzza alá.

Az *Imamalom* bár első látásra egy vízszintes, földi tengelyt képez, de láthatatlan „zsinórja” függőleges irányt mutat, s ugyanúgy a kút és az öröklét vizének asszociációit kelti, mint az Élet forrása. A „víz” szellemi természetére utal láthatatlansága, de a „kút” mintha valami földalatti, khtonikus energiát is felszínre hozna a mélyből. A cím ugyan a tibeti buddhizmust idézi, a fogantyúval ellátott, magyar paraszti tárgyakra emlékeztető ácsolt faszerkezet inkább természetközelséget, panteizmust áraszt. Pedig az alapforma itt is geometrikus, jelszerű, ablakra, kapura is emlékeztet, ám repedezett, girbegurba elemei organikusak, technikája hangsúlyosan kézműves. A Napkapuhoz hasonlóan tölgyből készült, tengelye körterőnk, lezárása dió, nádja vörösfenyő, s a belül recés kiképzésű tengelyben, forgatáskor kavicsok mormolnak. De valószínűleg nem tibeti imákat, inkább sámánéneket, ahogy a szobor is a spiritualitás egy újabb, nem annyira a világvallásokhoz, a buddhizmushoz, a kereszténységhez, hanem a természethez, illetve természeti vallásokhoz, például a panteizmushoz kötődő lehetőségei felé nyit átjárót. A mű technikájában rejtett személyes utalást hordoz. Menasági ugyanis a Gerecse hegység lábánál elterülő, erdőkkkel körülvett Héreg faluba költözése után, a hely szellemének hatására kezdte el alkalmazni a fa kézműves technikákat. Ácsolt faszerkezeten függ a *Tükör által, homályosan* (2006), amely az átjárók két típusát, a kaput és a tükröt kapcsolja össze, s még az Imamalomnál is erősebben profán és személyes vonásokat hordoz. A szerves fát és a jéghideg követ párosítja, ám paradox módon éppen a mindössze 1 cm vastag, mindkét oldalán tükrőfényesre polírozott andezit lemez hordozza az emberi testre utaló jelet. Merthogy a mű főmotívuma megint csak a szobortesten kívül van, maga a néző, pontosabban annak tükröképe. A szekrény- vagy ruhaállványszerű keretre felakasztott tükrő önmagunkkal szembesít, kapuban megjelenő sötét árnyékunk azt sugallja, hogy nem jutottunk át tökéletesen a lélekvilágba. Homályba vesző, tökéletlen tükröképünk azzal a kérdéssel szembesít, hogy miért veszítettük el a tükrőben megtestesülő spirituális világgal való kapcsolatunkat. A tükrő az emberi hiúság, individualizmus, elbizakodottság

válaszlehetőségeit sugallja, míg tükörképünk a testnek, mint akadálnak a kérdését veti fel. Annál is inkább, mivel a kötőkör alakja önmagában is húsra, illetve hentes kötényre emlékeztet. Ám mindennél fontosabb az a Szent Pál Korinthusiakhoz írt első leveléből származó címben jelzett, a teljes szöveg kontextusából érthető akadály, az önzés, a szeretet hiánya. (1Kor 13,2) Profán, s még hangsúlyosabban a földi világhoz kötődő tárgyat alakít átjáró szimbólummá a *Küszöbkő* (2011). A kapun való átlépéskor kikerülhetetlen motívum mindannak a bennünk lévő akadálnak a megtestesülése, ami a szellemi világba való belépésünket veszélyezteti. Nem véletlen, hogy az andezitből készült küszöb súlyos ballaszt, fekete színe, formája koporsót idéz, a túlvilági öröklét elvesztésének lehetőségét sugallva. Ám a küszöböt egy olyan életszimbólumokkal teli háló borítja, ami a követ átszellemíti, felszabadítja anyagi súlya alól, s mozgással, étellel telíti. A rács ugyanúgy a DNS-hez hasonlóan, spirálisan felfelé fut, mint az Üzeneteken vagy a Jó és Rossz tudás fáján. Menasági a rácsra az Élet forrásában is felhasznált világmodell ábrázolásból kialakított mintát fűzött, ami keresztbe írt körként az éltető Napot, az örök változásban, mozgásban lévő világot jelképező forgó kereket is megidézi. Ám a kereszt szárainak és a körvonalnak a találkozási lekerekített, így a forma az osztódó sejtek miridját megjelenítve, az élet legyőzhetetlenségének gondolatát sugallja. A rács elvben minden irányban továbbfolytatható, végtelen, így a Földet körülvevő, u.n. Krisztus hálót juttatja eszünkbe. A kiállító tér bejáratába helyezett Küszöbkő azt tudatosítja a nézőben, hogy a profán térből a szakrálisba lépett. Írásomban az értelmezés kedvéért gyakorlatilag az időben rákmódjára visszafelé araszolva jutottam el a szakrális geometria, a világtengely, a függő ón, a tükör, a kút, a kapu, az ablak motívumain keresztül megidézett szellem és lélek birodalmából a földi világba. Menasági pont fordított utat járt be. Először szembenézett önmagával, tükörképével, függőönal felmérte az ember spirituális állapotát, átlépett félelmeinek és szubjektumának küszöbén, majd a szent geometria és az ősi szimbólumok segítségével, a maga szobrászi eszközeivel újraépítette azokat a szellemi világba vezető átjárókat, melyeken átlépve helyrebillenthető az anyag és a szellem világa közötti egyensúly.



JÁNOS STURCZ PASSAGEWAY ON PÉTER MENASÁGI'S SCULPTURES

Ever since the beginning of his career, Péter Menasági has been interested in the use of geometric symbols. This, however, has nothing to do with 20th-century geometric abstraction, the utopian, technocratic attitude of classic Modernism, the decorative, formalistic approach of late Modernism, or the hollow, cynically tautological and bleak materialism of minimalism, which Joseph Stella grasped with the formula of "What you see is what you see." There isn't even a hint of the avant-garde's pompous "reduction to essence": Menasági does not think the world can be redeemed with a cube or a grid, nor does he assume to have invented the philosophers' stone. He knows it was found long ago in ancient civilizations that were closer to the primordial knowledge, and lived in harmony with the world. What Menasági reaches back to is sacred geometry, the repository of the secrets of creation, of the essential connections between the visible and the invisible world – back to Plato, the pyramid building Egyptians and Stonehenge. Menasági probably believes in the power of ancient geometric symbols, their ability to transform the inner and the external world. This must be why he seeks to reinterpret ancient signs and archetypes in an individual manner, to make them personal and current – to effect a spiritual and visual reformulation that follows from, though may not concur with, the outlook of the present. Most often, his work unites some eternal, ancient geometric symbol with a contemporary sign, such as one taken from the world of computers, a pictogram or an asymmetrical



pattern. His sculptures have a function beyond art, as they perform an individual experience of sacred topoi and thereby attain a spiritual transformation of the artist and the viewer. This does not necessarily involve faith in a particular religion or an esoteric teaching, because one need not believe in Amun, Buddha or Jesus for the conserving power of Egyptian pyramids, designed according to the golden ratio, to work, for a razorblade placed in the focal point of a model – even a paper model – of the Great Pyramid to become sharp again, for meat and fruit to remain fresh, and for water to stay liquid even at minus forty degrees. Which is not to say Menasági does not want to encourage his viewers to ponder on the spiritual forces that lie behind sacred geometry, the golden ratio or the Fibonacci sequence.

The various series of the past six years also employ, almost exclusively, the simplest geometric bodies and figures, prisms, cubes, cones, circles, spirals, and a few symbolic objects and architectural motifs, such as the plumb, the compass, the mirror, the gate, the well and the vault. In contrast to the sterile, impersonal, industrial modelling and materials of minimalism, Menasági insists on choice materials – hard stones, such as andesite and granite, and hard woods like mahogany and wenge –, on lengthy and meticulous, as well as sophisticated and bravura, creative methods, on carving and polishing the stone, and more recently, on artisan techniques, the methods of the cabinetmaker and the upholsterer, gold plating. At the same time, his plastic art inhabits a conceptually or spiritually extended realm, in which the works involve not only unconventional materials – such as water, mirrors or air – but invisible energies as well, such physical phenomena as centrifugal force or gravitation. Thanks to the sacred geometry and the visual references, the emphasis now often shifts beyond and over the material part of the sculpture. Almost all of his earlier works used solids of revolution, in connection with such symbolic contents as the road, change, eternal recurrence, measure, beginning and end, axis. The sculptures now presented explore the concept of the passageway, usually examining the possibilities, the intellectual and spiritual means, of passage or communication between two worlds, the material and the spiritual, the terrestrial and the celestial, sphere; between this world and the world beyond.

The Tree of the Knowledge of Good and Evil (2012), the first of the three pieces that form the series called *Edenic Geometry*, offers a far from conventional interpretation of the heavenly tree that came to have such a key role in the fate of mankind. Menasági is not in search of the sinner, and omits Eve and Adam; only the tree and the serpent are represented, although indirectly, with the means of geometry. The tree appears as a segment of an endless column which could be continued in both directions, and thus resembles more of an axis mundi or world tree, which in pre-Christian, antique and archaic beliefs connected three realms: the underworld, man's "middle world" of this earth, and the celestial sphere. The Christian tree of Eden, a symbol of original sin, bars man from heaven. The resolution, the passageway to the New Jerusalem, will only be provided by Christ's crucifix. By contrast, the pre-Christian axis mundi, like the menhir or the obelisk, suggests that man lives in a stable universe that is organized around a static axis. Almost human in size, the 210 cm tall, square-based prism of sapele (mahogany), which may represent the first couple while still in a primordial unity, before the division of the sexes, in a perfect state, and which stands for man as the measure of an orderly universe,

is an expression of the desire of contemporary man whose condition is marked by chaos. A desire which is immediately negated by a spiral, formed by 1800 tacks driven into the wood, which already may in part be understood as the serpent of Christianity, and which, in accordance with the nature of man who has partaken of the knowledge of Good and Evil, simultaneously leads upwards and downwards, connecting heaven and hell. In this respect, the skin of the serpent, which is composed of the light and dark heads of the nails, offers a representation of the knowledge of good and evil that also conforms to the Christian representational tradi-

tion. On the other hand, it has a symbolism that is perfectly in tune with the present. Menasági's Satan-serpent is also an embodiment of what is touted as the central category of global consumerist society, "information": the four-line pattern is reminiscent of a coded message, a text. The real idol of today's late-capitalist world is money, while mass communication, the torrent of false information only serves to avert the attention from the manipulation that surrounds it. The gold and black dots thus refer to not only the dark and luminous powers of Hell and Heaven, not only to the pattern of a snakeskin, but also to punch cards, electronic billboards and Braille writing, and their very logic follows and represents the operation principle of the computer. Also, the binary (true-false) system that finds an embodiment in the black and white dots brings to mind the obligation to make moral decisions, a part of human existence since the Fall. In the Hegelian and Marxist understanding of history, the spiral is a symbol of progress. With wars that have lasted into the present, and nationalist and internationalist socialist dictatorships, the 20th century discredited the idea of advancement, and it is not by chance that the symbol of progress, the emblem of something that has legitimized or obscured violence, takes the role of the serpent in Menasági. And this is true even if the spiral leads into two directions, and the struggle of dark and lightness

is a calculated draw, because the number of brass and oxidized grey tacks is equal on all sides. It is only the pattern that is random, symbolizing a knowledge that is unfamiliar, apparently incomprehensible, and at the same time forbidden. Both Arp and Duchamp attributed a quasi-sacral significance to chance, understanding it as a set of necessities which man cannot comprehend. It may have a symbolic importance that while the wooden prism that represents the eternal order, the axis mundi, is three-dimensional, weighty and unshakable, the simulacrum of the "Devil" appears as a more or less two-dimensional "flourish." Menasági's take on the tree of the knowledge of good and evil adds a current, personal interpretation to the traditional Christian understanding.



ELFORDULÁS | DEVIATION | 2006

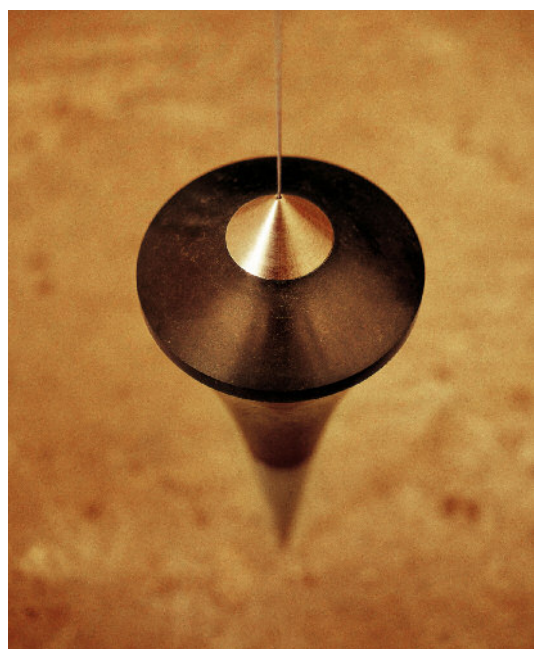
GRÁNIT, ROZSDAMENTES ACÉL, ARANYOZOTT ÉGERFA, SÁRGARÉZ, HORGANYZOTT ACÉLSODRONY
GRANITE, STAINLESS STEEL, GILDED ALDER WOOD, BRASS, GALVANIZED STEEL CABLE | 120x46x46 CM



While he does not dismiss Christian meanings and symbols, Menasági believes in the common root of religions that Frithjof Schuon, René Guénon or Béla Hamvas was in search of, an *Urreligion*, and this informs his whole art, his set of symbols, and outlook. Consequently, the same work may simultaneously contain Christian, Brahmanic, Islamic or Buddhist notions and symbols. Nonetheless, it is an attractive, if perhaps exaggerated, possibility that the nails in *The Tree of the Knowledge of Good and Evil* also represent release from the sin that followed in the wake of the serpent's temptation: the nailing of the brass serpent on the pole, or the crucifixion of Christ. However, Menasági probably appreciates more the motif of the illegibility of the information encoded in the serpent's skin, and the sculpture is more a symbol of the loss of ancient knowledge than of the Fall.

One precedent in his own oeuvre is *Messages* (1997), another measure-like prism, 107 cm of andesite, on which the similarly illegible signs run up in a like spiral, the message having the same topicality and reference to war (as well), as in the tree of the knowledge of good and evil. What appears here, instead of a rising hymn, is the grid of an integrated circuit, a chip, which is reminiscent of a profane precedent, the winding military scenes on Trajan's Column. The electronic sign that takes the place of the film-like sequence of a war report from Dacia may refer to the fact that computer technology originates in the war industry. What is more, Menasági's column is broken at the top, which may as much stand for war damages, the endangerment of the passageway up, as for its infinity, in an allusion to Constantin Brancusi's *Endless Column*. Both of Menasági's columns have something of the character of a headstone or a tomb. However, if we take the wooden prism as the most abstract, most ideal sculpture of the human figure, as a representation of the first couple, then it is entwined by the serpent

in the same way as Adam is in William Blake's print, *Elohim Creating Adam*. Blake thought the Fall was the result of not an error on man's part, but a mistake by the creator, Elohim, the false god of the Old Testament. The other two works of the *Edenic Geometry* series in fact seem to attempt to correct a Creation that is out of kilter, by using sacred geometry and by returning to the mystic centre that is evoked by the motifs of the spiral and the circle, as well as complex interpretations thereof. In the centre of Paradise, next to that bringer of mortality, the Tree of Knowledge, stood *The Tree of Life* (2012), which Menasági again represents in a geometric form. The base form is again made of a choice and ancient material, which is organic and resembles the human body: African wenge wood. The hollow-bodied, drum-like cube is fitted from finely polished boards, none of which were cut across the grain, so nowhere is a growth ring, a sign of time, to be seen. Each side bears a vast



FÜGGŐ KŐ | HANGING STONE | 2006

ANDEZIT, ROZSDAMENTES ACÉL, FENYŐFA, CSERESZNYEFA, HORGANYZOTT ACÉLSODRONY
ANDESITE, STAINLESS STEEL, PINEWOOD, CHERRY WOOD, GALVANIZED STEEL CABLE | 230x270x270 CM





KOZMOGÓNIA | COSMOGONY | 2007
GRÁNIT, ARANYOZOTT ÉGERFA, SÁRGARÉZ, HORGANYOZOTT ACÉLSODRONY | GRANITE, GILDED ALDER WOOD, BRASS, GALVANIZED STEEL CABLE | 150x60x60 CM

golden spiral of 600 brass tacks. The six Sun-like figures form three pairs across adjoining sides, suggestive of a change in dimensions. The double spiral is an ancient symbol of the spirit and life. More generally, the spiral is the most important form in sacred geometry – itself understood as the fingerprint of God –, which follows the rules of the golden ratio, present in creation from DNA through the nautilus shell to galaxies. The spiral combines a still centre with an almost illusory movement that recalls rippling water, and is thus a perfect symbol of God and the life the springs up in his wake. The wheel, a universal image of the world spinning around a motionless centre, was a recurring motif in Menasági's earlier work. The hub of a wheel and the axis mundi are as motionless as God, while everything moves around them. The omphalos and the whirlpool, both similar in meaning to the wheel, also often appeared in Menasági's earlier sculptures. The colour gold, which conjures up light without a material source, is another symbol of sacrality. The tree of Knowledge represented differentiation, duality, polarity and mortality. In *The Tree of Life*, harmony receives the priority. The sculpture unites apparently contradictory meanings when the earth of the cube becomes one with the heavens of the circle or the spiral. Thanks to the spirals that connect and overwrite the faces of the cube, the latter turns into a circle, or in a reverse perspective, the circle is "squared." However, the cube and the circle have further meanings. The circle or the sphere is the symbol of Paradise on earth, while the square or cube stands for the New Jerusalem. In this case, it may again have a symbolic significance that the spiral, which means motion or change, is two-dimensional, while the emblem of New Jerusalem is three-dimensional and solid. Yet this dark, oil-polished, very corporeal cube has an almost immaterial, spiritual, idea-like pair. The former stands on the latter, reverting thereby the common statics of sculptures, with what is heavy occupying the upper part. Also, the tree of Life is disconnected from the earth, as in a vision; it has no roots, as if to indicate that true, eternal life derives not from the earth, but from heaven, divine existence, and eternal life is to be sought not on a physical, material level, but in the spiritual dimension. (It can be the fate of only that part of man that is consubstantial with God, the spirit. "God is a Spirit." John 4:24.) This meaning is reinforced by the mirror that is placed at the bottom of the glass cube, frequently a symbol of the spiritual world even in modern literature (Lewis Carroll: *Through the Looking Glass*; Jean Cocteau: *Orpheus*). Through light, the mirror refers to the Divine, the spiritual, the immaterial, and enables Menasági to transport the heavenly, the spiral sun disk to the lowest terrestrial plane. (This is an embodiment of the Hermetic idea: "As above, so below.") The mirror pierces the plane of the earth, and opens a gate, a passageway along a vertical



axis, which leads to the heavenly world of the spirits. At the same time, it virtually blocks the underworld, while the Sun Spirals shining on the faces of the cube extend the celestial sphere in all directions. All this is an attempt to restore the harmony that existed in traditional societies between earthly and heavenly, between material and spiritual – a harmony that is already absent from today's overly materialistic consumer civilization. The glass cube and the mirror, together with the spiral whirling inside, also evoke the medium of water, and can be read as the water of eternal life, from which the tree of Life grows. To appropriate the symbol of the tree of life, to make it individual, it was important – as is the case with almost all of Menasági's sculptures – to spend a lot of time with the work, to draw the circles and spirals, to drive in the myriad small, round-headed tacks, by hand. During the



lengthy creative period, it is not only the work that receives some of the artist's aura or life energy, but the animating energy of the geometric sign may also influence the creator, and later the viewer. All the more so as the forms of sacred geometry – e.g. the so-called Christ grid around the planet – are understood to be manifestations of energy and consciousness.

In its turn, the third piece in the *Edenic Geometry* series, *The Source of Life* (2012) seems to represent the very water that symbolizes eternal life, out of which the tree of Life grows. Placed on the ground, the dark walnut circle with a 1.5 m diameter resembles a well. As an object, and one of the passageways, it is more reminiscent of a circular window than a gate or column, though this window turns in the vertical direction of the axis mundi, towards the sky. Wells and springs are frequently mentioned in the Bible, and Menasági's circle, divided into four sections, may reference the four rivers of paradise, the symbols of the four gospels, indicating that the water in question is spiritual,

providing the spirit with heavenly revival and symbolizing the power of baptism, which confers eternal life. ("As the hart panteth after the water brooks, so panteth my soul after thee, O God." Psalms 42:1.) The motif, however, like the tree of Life, belongs to not the terrestrial Paradise, but the New Jerusalem described in the Book of Revelation, where a "pure river of water of life [flows from] the throne of God and of the Lamb" (Rev. 22:1). Menasági renders the Creator and Jesus only indirectly, by means of geometry, with the use of the cross and the circle, the latter a symbol of completeness, perfection, infinity, eternity, absoluteness. He joins the ancient symbol of the sacred origin of life, the spring, and the oldest, mandala-like world model. In this sense, the cross refers to not only Christ, but to the four points of the compass as well, the quadrants of the terrestrial world. As in *The Tree of Life*, Menasági achieves a perfect, smooth synthesis of geometric symbols from different beliefs, though here the solution is

IRÁNYKŐ | DIRECTION STONE | 2007 GRÁNIT, ROZSDAMENTES ACÉL, VAS | GRANITE, STAINLESS STEEL, IRON | 80x34x34 CM



perhaps even more ingenious, literally fluid. He prepared four-centimetre wide channels in the rim and the spokes, which meet in a bowl sunk in the hub with a 30-centimetre diameter. He then filled this bed with paraffin oil in which gold powder paint was dissolved, creating, as it were, an alchemist's embodiment of the non-terrestrial, sacred water of life. In traditional astronomy, a circle with its centre marked stands for the Sun, while in alchemy it denotes the corresponding metal, gold. Menasági's golden circle, divided into four and having an emphatic central circle, is simultaneously a symbol of the Sun, a mystic centre, and a wheel of a model of the world. All this is not at odds with the Christian meaning, also declared in the title, because the Bible makes frequent com-

parisons between God, or Christ, and the Sun, and in early Christian times Jesus was often identified with the *Sol Invictus*, the invincible Sun, and was sometimes even represented as the Sun. The "divided circle" produced by the union of the circle and the cross is in fact an emblem of Christ. It is also called Sun cross or Celtic cross. The rose windows of Gothic cathedrals were understood to represent both the Sun and Christ. The Sun that shines in Menasági's "window" is related to the Sun Spiral that appears on *The Tree of Life*. The spiral was the central motif of an earlier work, *Sun Gate* (2010–2011), in which the passageway to heaven is not a window but a gate, somewhat oriental in flavour and formal idiom. In this too he used the "tack relief technique" that is employed in *The Tree of Life*, tracing the spiral on the circular mahogany base with 2200 tacks, the distance of the line from the centre growing by every turn with an additional millimetre. Both the circle and the spiral are simultaneously symbols of the Sun and God, as is gold an emblem of divine light, evoked here by the gently radiant inner

glow of the brass tack relief. The gate is a passageway to another world, in this case to a celestial, spiritual world, the other world of spirits. In several mythic worldviews, passage between earth and heaven is provided by the gate of the Sun. The circular opening at the top of domes and tents represents the gate of the Sun – emphasizing the correspondence between the macrocosm and the microcosm –, through which runs the axis mundi. In Christian terms, this gate is identical with Christ, who leads to eternal life. In his own words: "I am the door: by me if any man enter in, he shall be saved" (John 10:9). Church doors was identified with the gates of Paradise, while the solstices are called Heaven's Gates. Divine light, understood as the source of Life, thus has a meaning in Menasági's work that is simultaneously related to Christianity and ancient cults of the Sun. Hung in the gateway, the sun disk



IMAMALOM | PRAYER WHEEL | 2008–2009

KÖRTEFA, DIÓFA, TÖLGYFA, VÖRÖSFENYŐ, KAVICS | PEAR WOOD, WALNUT, OAK, LARCH, PEBBLES | 120x150x35 CM

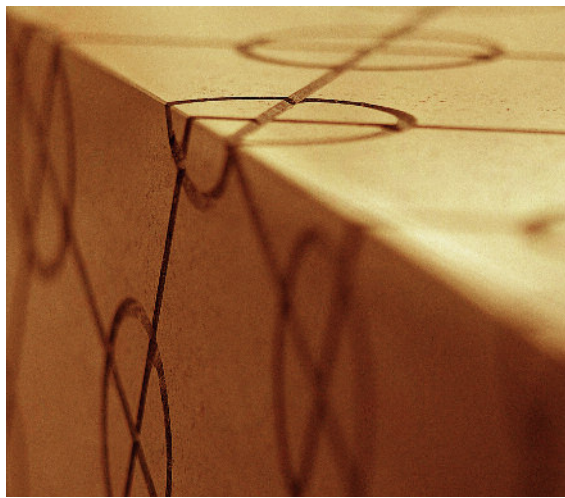


TÜKÖR ÁLTAL, HOMÁLYOSAN | THROUGH A GLASS, DARKLY | 2006
ANDEZIT, CSERESZNYEFA, KÖTÉL, HORGANYZOTT ACÉL | ANDESITE, CHERRY WOOD, ROPE, GALVANIZED STEEL | 200x77x80 CM

also resembles a gong, an instrument, or more likely, a membrane, that resonates with cosmic vibrations, as does the hollow drum of *The Tree of Life*. No less is *Prayer Wheel* (2008–2009) an instrument, with pebbles murmuring inside. The point or essence of Menasági's "extended" sculptures is, in part, outside the solid body of the work, as in the golden river "circulating" in the Sun Well, the light emanating from the tacks of the Sun Spiral, or the sounds that suggest energy waves. Though geometrization has always been present in Menasági's sculpture, sacred geometry has not at all times been so dominant. Almost all of his earlier works centre around some everyday object which has a symbolic meaning. In three, related hung sculptures this object is the plumb, which, similarly to the other works that resemble measures or standards, is a symbol of divine order, and marks the right direction for the passageway to heaven, the way to God. *Deviation* (2006) represents the spiritual condition of contemporary mankind, the departure from the right direction, the loss of balance, with the exactitude of a geodetic pendulum. The sculpture comprises two parts, each a compass-like instrument, one on the ground, the other in the sky. Both are symmetrical, almost perfect conic forms with needle-sharp points. The one on the ground is sturdier, broader and heavier, made as it is of granite and stainless steel, the materials of choice in contemporary skyscrapers. The shape reminds one of a spinning top, as well as of modern design. The celestial component is a slender object made of alder, covered with gold leaf and filled with light. Almost weightless, it nonetheless accurately indicates the perpendicular, the direction towards God, not with the top pointing towards the ground, but with a thread of light, a steel wire that is endless in theory (and is in fact fastened to the ceiling of the exhibition space). However, the respective tips of the terrestrial and celestial weights fail to meet, because the axis of the ground cone deviates from the perpendicular, and having a metal spike on the bottom, is unstable, movable in all directions. Man has become estranged from God, His finger no longer reaches towards Adam's. (In a possible, though perhaps extreme, reading, the form of the spinning top refers to the puerility of the manipulated individual in the global consumer society.)

The other two works in the series seem to attempt to restore the upset spiritual order with the help of sacred geometry – the logic being the same as in the *Edenic Geometry* series. The *Hanging Stone* (2006) also comprises two parts, a firm, elongated half-sphere or egg shaped dome structure made from cherry wood, and a steel-tipped andesite cone hung on it, which is not unlike the terrestrial part of *Deviation*. The instrument resembles Foucault's pendulum, which represents the revolution of Earth – in itself making the concepts of "up" and perpendicular relative, even if the firmament was once conceived of as a half-spherical dome, thanks to the stars that orbit around the celestial pole. The frame, which recalls Gothic cathedrals, may refer to the fact that cathedrals were the embodiments of a world with a sacral orientation, based on the balance of the material and the spiritual. Of course, by comparison with the cultures that were built on the primordial knowledge that Plato envisioned, this medieval order was already mundane. As much is indicated by the fact that the plumb is not golden, airy and filled with light, and it is not even directly connected to the sky; it is only in connection with a man-made structure whose four ribs may also represent the four points of the compass. The plumb is in the hand of man. Nevertheless, the essence, the *point* of the sculpture is outside the material components of the structure; it is in that space, condensed into a single point, that can be found between the tip of the pendulum and the ground. This imaginary point

refers to the omphalos, the centre of the world, the place where the cosmos was born, which was understood as a symbol of the connection between the underworld, Earth and Heaven, as well as the point where the axis mundi starts. A probably even more perfect possibility to restore the axis mundi, to return to the creative force, is modelled by *Cosmogony* (2007). Again, the plumb is made of light alder and light-filled gold, is large in size, and is again virtually connected to the sky. It resembles both a human figure and the golden top of a Buddhist stupa, and represents immaterial, sacred energy. The tip of the plumb, like God's index finger, points at the cross inscribed in the sandblasted circle on the slab of granite, the oldest model of the world now representing the emerging cosmos.



It is also a cosmic wheel, whose rotation represents the ceaseless change to which everything in creation is subject. The slightly arched spokes even define the direction of rotation, while the cross signals the four points of the compass and the centre of the world. The granite cone that erupts into the third dimension in the middle of the granite slab may represent the embodiment of the universe, its emergence from nothingness. As a mirror, the circle, which represents perfection and infinity, reproduces the celestial order, the pendulum that symbolizes measure. This way, by evoking the greatest outflow ever of divine energy, the creation of the cosmos, the passageway between Earth and Heaven, the axis mundi, is virtually rebuilt, the relationship of the two spheres is restored, as is the balance of matter and spirit, the profane and the sacred,

which is upset in our overly material world. The essence of each, conceptually extended sculpture is in part beyond the material components, in the notion of the perpendicular as a virtual axis mundi, which again underscores the nature of sacred geometry as something that is based on energy lines and consciousness.

Though at first sight the *Prayer Wheel* forms a horizontal, terrestrial axis, its invisible "rope" extends in the perpendicular direction, and encourages associations to wells and the water of eternal life the same way as *The Source of Life* does. The invisibility of the "water" suggests that it is spiritual, while the "well" also seems to bring some underground, chthonic energy to the surface. Though the title refers to Tibetan Buddhism, the roughly hewn wooden construction, which has a handle and recalls the objects of Hungarian peasant culture, is more suggestive of pantheism, a harmonic unity with nature. This is so even though the basic form is again geometric and symbolic, resembling a window or a gate; its cracked, uneven elements are nonetheless organic,





VERETES KOCKA | MOUNTED CUBE | 2012 MAHAGONI SAPELLI, SÁRGARÉZ KÁRPITSZEG | MAHOGANY, BRASS TACKS | 20x20x20 CM

the technique emphatically manual. Like the *Sun Gate*, the frame is made of oak, the drum from the trunk of a pear tree, with walnut ends, the axis from larch, and when the drum is turned, pebbles start murmuring inside its grooved interior. What they murmur are probably not Tibetan hymns but shamanic songs, just as the sculpture as a whole seems to open a passageway to possibilities that are related less to world religions, such as Buddhism or Christianity, than to nature and ethnic or natural religions, such as pantheism. The technique of the work makes a hidden, personal reference: Menasági started to use manual woodworking techniques after he moved to Héreg, a village embraced by the forests of the Gerecse Hills, in response to the genius loci. *Through a Glass, Darkly* (2006) also employs a timberwork frame, conjoining two types of the passageway, the gate and the mirror, and carries references even more profane and personal than those of the *Prayer Wheel*. It couples organic wood with ice cold stone, but paradoxically it is the andesite slab, a mere 1 cm in thickness and polished brilliant on both sides, that bears the sign that refers to the human body. Because the main motif of the sculpture is again outside its body: it is the viewer, or rather, their reflection. Hung on a frame that resembles a wardrobe or a coat rack, the mirror makes us confront ourselves, and our dark silhouette in the gate suggests we have not completely entered the world of spirits. The question our obscure, imperfect reflection poses is why we have lost our contact with what is embodied by the mirror, the spiritual world. The answers suggested by the mirror are human vanity, individualism and presumption, while our reflection posits the body as an obstacle. All the more so, as the very shape of the stone mirror is suggestive of meat, or a butcher's apron. Yet more important than anything else is the obstacle expounded in the original context of the title, St Paul's first letter to the Corinthians: selfishness, the lack of love (1 Corinthians 13:2).

Threshold Stone (2011) transforms a profane object, one even more emphatically related to worldly life, into a symbol of the passageway. The motif, unavoidable when crossing the gate, embodies all the obstacles in ourselves that jeopardize entry into the spiritual world. It is not by chance that the andesite threshold is a weighty ballast, its blackness and shape suggestive of a coffin, of losing the possibility of eternal life in the other world. Yet, this threshold is covered with a grid of life symbols, which spiritualizes it, releases it from under its material weight, and infuses it with motion and life. Like a DNA, the grid runs up in a spiral, as in *Messages* and *The Tree of the Knowledge of Good Evil*. Onto the grid, Menasági grafted a pattern he fashioned from the world model representation he also used in *The Source of Life*, which with a cross inscribed in a circle, also evokes the life-giving Sun, and the wheel that represent the world in unceasing motion, endless change. But since the junctions of the arms of the cross and the circle are rounded, the pattern suggests myriads of dividing cells, and hence the invincibility of life. In theory, the grid can be extended in any direction, is endless, and reminds one of the so-called Christ grid that surrounds the earth. Placed at the entrance of the exhibition space, the *Threshold Stone* makes the visitor aware of having left behind the profane space as they enter a sacred one.

For the sake of interpretation, I have travelled in this writing from realm of the spirit – evoked by sacred geometry, the axis mundi, the motifs of the plumb, the mirror, the well, the gate and the window – to the terrestrial world. Menasági has covered the way in the reverse direction. He first confronted himself, his reflection, gauged man's spiritual condition with the plumb, stepped over the threshold of his fears and his own subject, and then, with the help of sacred geometry and ancient symbols, using his own means of sculpture, he rebuilt those passageways to the spiritual realm that make it possible to re-establish the balance of the material and the spiritual world.

MENASÁGI PÉTER SZOBRA SZMŰVÉ SZ | 1973. JANUÁR 30. BUDAPEST
2832 Héreg, Rákóczi utca 2. | +36 30 454 4113 | menasagi@freemail.hu



ISKOLÁK

1987–1991	József Attila Gimnázium, Budapest
1994–2000	Magyar Képzőművészeti Egyetem, Budapest, Szobrász Szak, Mesterek: Bencsik István, Karmó Zoltán
1999	Kitüntetéses Diploma
2000–2003	Pécsi Tudományegyetem, Művészeti Kar, Képzőművészeti Mesteriskola, Doctor of Liberal Arts (DLA) képzés, Szobrászat I. program, Témavezető: Bencsik István, professor emeritus
2009	summa cum laude minősítésű DLA fokozat, Pécsi Tudományegyetem

TAGSÁG, SZAKMAI TEVÉKENYSÉG

1999	Tagja a Magyar Alkotóművészek Országos Egyesületének
2003	Tanár a Szimultán Képző- és Iparművészeti Tanodában
2004–2008	Tagja a Fialat Képzőművészek Stúdiójának
2010	Adjunktus a Magyar Képzőművészeti Egyetem Szobrász Tanszékén

EGYÉNI KIÁLLÍTÁSOK

2000	Kátvária, Epreskert, Budapest Fonó Budai Zeneház, Budapest
2002	Kátvária, Epreskert, Budapest
2003	Külön kerék. Műcsamok, Cipő Galéria, Budapest Parthenon-fríz-terem, Epreskert, Budapest [Baráz Tamással]
2006	Tengely. Budapest Galéria Kiállítóháza, Budapest
2009	DLA mestemunka kiállítás. PTE MK épülete, Pécs Írányok. Park Galéria, Budapest
2011	Ájtáró. Kolostor Galéria, Zlata Koruna, Csehország
2012	Zarándoklat. public art installáció, Héreg [Bondor Csillával] Édeni geometria. Parthenón-fríz Terem, Epreskert, Budapest Ájtáró. KOGART Galéria, Budapest

CSOPORTOS KIÁLLÍTÁSOK

1996	Barcsay Pályázat. Barcsay-terem, Budapest
1997	Média Kommunikáció és az Ember. Barcsay-terem, Budapest
1999	Ludwig Pályázat. Barcsay-terem, Budapest
2001	Szobrászaton innen és túl. Műcsamok, Budapest MAOE-ösztöndíjasok. Palme-ház, Budapest Átrium Galéria, Veresegyház DLA hallgatók éves bemutatója. Pécsi Galéria, Pécs

2002	DLA hallgatók éves bemutatója. Pécsi Galéria, Pécs
2003	XVIII. Országos Képzőművészeti Biennále. Pécsi Galéria, Pécs MAOE Művészeti Szemle. Palme-ház, Budapest Plastica Dreams–Szobrászat az installáció után. Műcsamok, Budapest DLA hallgatók éves bemutatója. Pécsi Galéria, Pécs II. Zalaszentgróti Szobrász Szimpózium. Kiskastély Galéria, Zalaszentgrót, Goldmark Károly Művelődési Központ, Keszthely DLA hallgatók mestermunkái. Múzeum Galéria, Pécs Tanárok kiállítása. Szimultán Képző- és Iparművészeti Tanoda, Budapest Ezüstgerely 2003. pályázat, Sportagora Galéria, Budapest

2004	Mansfeld Péterre emlékezünk. Hegyvidéki Kortárs Galéria, Budapest
2005	Derkovits Gyula ösztöndíjasok kiállítása. Ernst Múzeum, Budapest Szabad Művészetek Doktora. Ernst Múzeum, Budapest XIX. Országos Képzőművészeti Biennále. Pécsi Galéria, Pécs Alkotótábor a Székelyföldön, Tusnád 2004. Parthenon-fríz-terem, Budapest
2006	Derkovits Gyula ösztöndíjasok éves kiállítása. Ernst Múzeum, Budapest Derkovits Gyula ösztöndíjasok kiállítása. Magyar Kulturális Központ, Stuttgart, Németország Portfólió. Stúdió Galéria, Budapest 5. Zalaszentgróti Nemzetközi Szimpózium jubileumi kiállítása. Balaton Kongresszusi Központ és Színház, Keszthely

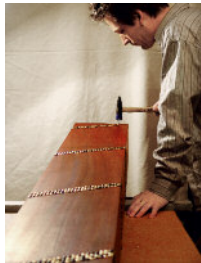
2007	A Magyar Kultúra Napja. Arany János utcai metrómegálló, Budapest SZABADműtárgyPIAC. Parti Galéria, Pécs Derkovits Gyula ösztöndíjasok éves kiállítása. Ernst Múzeum, Budapest
-------------	---

2008	Kortárs Magángyűjtemények XIII. Godot Galéria, Budapest Budapest Art Fair. Műcsamok, Budapest Bemutakozó kiállítás. Molnár Ani Galéria, Budapest
2009	A Molnár Ani Galéria művészei. Collegium Hungaricum, Berlin
2010	KOGART Kortárs Művészeti Gyűjtemény 2009. KOGART Galéria, Budapest Jubileumi DLA kiállítás. Nádor Galéria, Pécs Modern Magyar Szobrászat 2010. Vármúzeum, Szeged Bencsik István – Életmű, Kontextus, Kísugárzás. Hattyúház Kortárs Művészeti Galéria, Pécs

2011	Szobrok és objektok a KOGART Kortárs Művészeti Gyűjteményből Pozsonyi Művészetek Háza, Pozsony, Szlovákia A Pintér Galéria Balatoni Aukciója. Vaszary Villa, Balatonfüred
2012	Tér-pontok. II. Szobrász Biennále, Művészetmalom, Szentendre Zarándoklat. public art installáció [Bondor Csillával], ARTplacc, Tihany Újbuda-Mecénás ösztöndíjasok kiállítása. Újbuda Galéria, Budapest Víz – 7 művész. Pintér Sonja Galéria, Budapest

DÍJAK, ÖSZTÖNDÍJAK

1996	Barcsay-díj Köztársasági Ösztöndíj
1997	Székely Bertalan Ösztöndíj Deutsche Telekom Ag Díja (Média, Kommunikáció és az Ember című Pályázat) Köztársasági Ösztöndíj
1998	Aszú-díj
2001	XVIII. Országos Képzőművészeti Biennále, II. díj
2003	Mansfeld Péter Emlékműpályázat, I. díj
2004–2006	Derkovits Gyula Ösztöndíj
2005	Német Kisebbségi Kitelepítés Emlékműpályázat, Budaörs, I. díj
2010	KOGART Kortárs Művészeti Gyűjtemény külföldi tanulmányút ösztöndíja
2011	Trianon Emlékműpályázat, Hatvan, I. díj Újbuda-Mecénás alkotói ösztöndíj



SZIMPÓZIUMOK, MŰVÉSZTELEPEK

1998	Zeichensprachen. Piller-Pitztal, Tirol, Ausztria
2000	TAKT. Szőreg, Vajdaság, Jugoszlávia Szobrász művészeti vezetőként
2001	StandART Multiplex. Törökbecse, Vajdaság, Jugoszlávia Szobrász művészeti vezetőként I. Zalaszentgróti Szobrász Szimpózium. Zalaszentgrót
2003	II. Zalaszentgróti Szobrász Szimpózium. Zalaszentgrót Verőcei Szobrász Művésztelep. Verőce
2004	Fa Alkotótelep. Tusnád, Románia

KÖZTÉREN KIÁLLÍTOTT, ÉS GYŰJTEMÉNYBEN LÉVŐ MUNKÁK

Üzenetek, 1998. Deutsche Telekom Akadémia, Bonn
Jelzőkő, 1998. Piller-Pitztal, Ausztria
Határkő, 1998. Piller-Pitztal, Ausztria
Külön kerék II., 2001. Epres-kert, Budapest
Örvény, 2003. Hősök tere, Kisoroszi
Mansfeld Péter Emlékmű, 2004. Mansfeld Péter park, Budapest
Bezárt kapu, Magyarországi Németek Országos Emlékműve, 2006. Ó-temető, Budaörs
Omphalos I., 2006. Barabás Lajos gyűjteménye
Spirál-tál II., 2002–2003. KOGART Kortárs Művészeti Gyűjtemény
Csáfordi Omphalos II., 2003. Rátfai Attila gyűjteménye

BIBLIOGRÁFIA

Perenyei Mónika: Magyar Képzőművészeti Egyetem diplomakatalógusa 1999. 18–19. oldal
Beke Zsófia: Nyújtózkodás a térben. Új Művészet, 1999. szeptember, X. évfolyam, 9. szám, 21. oldal
Készman József: A maradandóság pörgettyűi. Külön Kerék című kiállítás katalógusa, Műcsamok, 2003
Lóska Lajos: Szoborsongás. Új Művészet, 2003. május, XIV. évfolyam, 5. szám, 19. oldal
Aknai Tamás: Egy fiatal szobrász. Echo Kritikai Szemle, 2003. május, 2. szám, 11–12. oldal
Dékei Krisztina: Csalóka látvány, Plastica Dreams. Új Művészet, 2003. szeptember, XIV. évfolyam, 9. szám, 21. oldal
Aknai Tamás: Egy szobor: Menasági Péter „Nagy tengelye”. Echo Kritikai Szemle, 2003. október, 3–4. szám, 42–43. oldal
Fejős Miklós: A múltba és jövőbe tekintés közös ünnepe. Echo Kritikai Szemle, 2003. december, 5–6. szám, 45–46. oldal
Barta Boglárka–Fehérvári Krisztina: Memento mori. Demokrata, 2004. május 6., VIII. évfolyam, 18. szám, 61. oldal
Orbán Éva: Menasági Péter szobrászművész, a Mansfeld Péter-emlékmű alkotója. Nemzetőr, 2004. május 12., 2. oldal
Ludwig Dóra: Időtlen, erőteljes, mégis emberléptékű. Budai Polgár, 2004. október 28., XIII. évfolyam, 22. szám, 5. oldal
P. Szabó Ernő: Kötömbök súlya, a lélek ereje. Magyar Nemzet, 2004. november 6., 15. oldal
Muladi Brigitta: Hatás: a formák és kifejezőeszközök dinamikája. Új Művészet, 2005. április, XVI. évfolyam, 4. szám, 26. oldal
Fehérvári Krisztina: Mansfeld Péter emléke. Demokrata, 2005. május 12., IX. évfolyam, 19. szám, 60. oldal
Nagy Edina: „A teljesség igénye nélkül.” Balkon, 2005/5. szám, 16. oldal
Lóska Lajos: Az újminimal körül. Új Művészet, 2005. június, XVI. évfolyam, 6. szám, 35. oldal
P. Szabó Ernő: Út a Szabadság tonya felé. Menasági Péter szobrászművész a forradalomról, az ’56-os emlékmű pályázatról. Magyar Nemzet, 2005. július 11., 14. oldal
P. Szabó Ernő: Történet a pont és a tengely körül. Magyar Nemzet, 2006. május 4., 15. oldal
Rózsa Gyula: Éllel és él nélkül. Népszabadság, 2006. május 17., 12. oldal
Zielinski Tibor: A tengely hatalma. Menasági Péter szobrászata. MAKtár, 2006. 5. szám, 4–5. oldal
Rieder Gábor: „Fiatall voltam, meg kellett élnem valamiből”, Derkovits-ösztöndíjasok. Új Művészet, 2006. május, XVII. évfolyam, 5. szám, 25. oldal
Joó: Az előzőtt hazai németekre emlékeztek. Magyar Nemzet, 2006. június 19., 1–2. oldal
P. Szabó Ernő: Terek, megkötések nélkül. Beszélgetés Menasági Péter szobrászművésszel. Új Művészet, 2006. szeptember, XVII. évfolyam, 9. szám, 50–53. oldal
Várkonyi György: A borotva éle. Mozgó Világ, 2008. 11. szám, 30–36. oldal
Hernik László: Az időtlenség szobrai. Park Magazin, 2009. tavasz-nyár, III. évfolyam, 1. szám, 23. oldal
Frazon Zsófia: Középpontban a víz. Menasági Péter: Vízszintes kocka. Tudatos Vásárló, 2009. 17. szám, 68–69. oldal
P. Szabó Ernő: Szoborszemle Pozsonyban. Új Művészet, 2011. szeptember, XXII. évfolyam, 9. szám, 15. oldal
Artz-Pintér Anna: Zarándokok ragyogó arccal. 24 óra, 2012. március 7., 1. oldal
Bence Brigitta: Rőzsehordó meshősöket formáztak a héregiekről Bors. 2012. március 19., 4. oldal
Artz-Pintér Anna: Művész házaspár az utolsó utcában. 24 óra, 2012. április 18., 1–2. oldal

PÉTER MENASÁGI SCULPTOR | JANUARY 30, 1973, BUDAPEST
Rákóczi utca 2., Héreg, H-2832, Hungary | +36 30 454 4113 | menasagi@freemail.hu



STUDIES

- 1987–1991** József Attila Secondary School, Budapest
1994–2000 Hungarian Academy of Fine Arts, Budapest, Sculpture Department
Masters: István Bencsik and Zoltán Karmó
1999 BA with honours, Sculpture Department
2000–2003 University of Pécs, Faculty of Visual Arts, Doctor of Liberal Arts (DLA) Programme Sculpture I, Fine Arts Master's School
Tutor: István Bencsik, professor emeritus
2009 DLA degree (summa cum laude), University of Pécs

MEMBERSHIPS, PROFESSIONAL ACTIVITIES

- 1996** Member of the Association of Hungarian Creative Artists
2003 Teacher at the Szimultán School of Fine and Applied Arts
2004–2008 Member of the Association of Young Artist
2010 Assistant professor at the Hungarian University of Fine Arts

SOLO EXHIBITIONS

- 2000** Kálvária, Epreskert, Budapest
Fonó Music House, Budapest
2002 Kálvária, Epreskert, Budapest
2003 Whirling Wheels. Múcsamok–Kunsthalle, Cipó Gallery, Budapest
Parthenon Frieze Gallery, Epreskert, Budapest (with Tamás Baráz)
2006 Axle. Exhibition Hall of Budapest Gallery, Budapest
2009 DLA degree exhibit. University of Pécs, Pécs, Hungary
Directions. Park Gallery, Budapest
2011 Passageway. Monastery Gallery, Zlata Koruna, Czech Republic
2012 Pilgrimage. Public art installation, Héreg [with Csilla Bondor]
Edenic Geometry, Parthenon Frieze Gallery, Epreskert, Budapest
Passageway. KOGART Gallery, Budapest

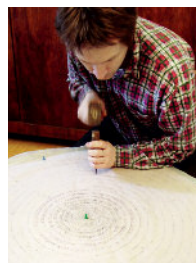
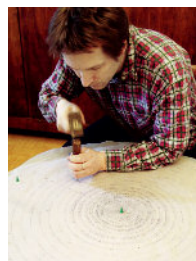
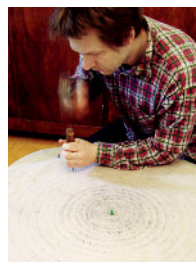
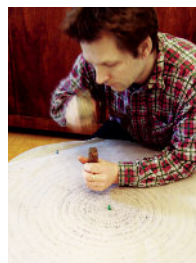
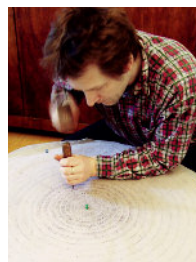
GROUP EXHIBITIONS

- 1996** Barcsay Competition. Barcsay Hall, Budapest
1997 Media, Communication and Man. Barcsay Hall, Budapest
1999 Ludwig Competition. Barcsay Hall, Budapest

- 2001** In and Out of Sculpture. Múcsamok–Kunsthalle, Budapest
Scholars of MAOE. Palme House, Budapest
Átrium Gallery, Veresegyház
DLA students' annual show. Gallery of Pécs, Pécs, Hungary
2002 DLA students' annual show. Gallery of Pécs, Pécs, Hungary
2003 18th Hungarian Small Sculpture Biennial. Gallery of Pécs, Pécs, Hungary
Review Exhibition of MAOE. Palme House, Budapest
Plastica Dreams – Sculpture after installation art. Múcsamok–Kunsthalle, Budapest
DLA students' annual show. Gallery of Pécs, Pécs, Hungary
2nd Sculpture Symposium of Zalaszentgrót
Gallery of Small Castle, Zalaszentgrót, Hungary
Goldmark Károly Community Centre, Keszthely, Hungary
DLA students' degree exhibition. Museum Gallery, Pécs, Hungary
Teachers' show. Szimultán School of Fine and Applied Arts, Budapest
Silver Javelin 2003 competition. Sportagora Gallery, Budapest
2004 In Memoriam Péter Mansfeld. Hegyvidék Contemporary Gallery, Budapest
2005 Derkovits Gyula scholars' annual show. Ernst Museum, Budapest
Doctor of Liberal Arts. Ernst Museum, Budapest
19th Hungarian Small Sculpture Biennial. Gallery of Pécs, Pécs, Hungary
Artist colony in Transylvania, 2004 Tusnád. Parthenon Frieze Gallery, Epreskert, Budapest
2006 Derkovits Gyula scholars' annual show. Ernst Museum, Budapest
Derkovits Gyula scholars' show. Hungarian Centre of Culture, Stuttgart, Germany
Portfolio. Stúdió Gallery, Budapest
Anniversary Exhibition of the 5th International Sculpture Symposium of Zalaszentgrót. Balaton Congress Centre and Theatre, Keszthely, Hungary
2007 The Day of Hungarian Culture. Arany János Street underground station, Budapest, SZABADműtárgyPIAC (FREEartworkMARKET). Parti Gallery, Pécs, Hungary
Derkovits Gyula scholars' annual show. Ernst Museum, Budapest
2008 Contemporary Private Collections, No. 13. Godot Gallery, Budapest
Budapest Art Fair. Múcsamok–Kunsthalle, Budapest
Introductory Exhibition. Molnár Ani Gallery, Budapest
2009 The artists of the Molnár Ani Gallery. Collegium Hungaricum, Berlin, Germany
2010 KOGART Contemporary Art Collection 2009. KOGART Gallery, Budapest
Anniversary DLA Exhibition. Nádor Gallery, Pécs, Hungary
Modern Hungarian Sculpture 2010. Castle Museum, Szeged, Hungary
István Bencsik – Lifework, Context, Reflection. Hattyúház (Swan House) Contemporary Art Gallery, Pécs, Hungary
2011 Sculptures and objects from the KOGART Contemporary Art Collection.
House of Arts, Bratislava, Slovakia
Auction of Pintér Gallery at Lake Balaton. Vaszary Villa, Balatonfüred, Hungary
2012 Space-points. 2nd Sculpture Biennial, Művészetmalom (Art Mill), Szentendre, Hungary
Pilgrimage. Public art installation, ARTplacc, Tihany, Hungary (with Csilla Bondor)
Újbuda–Mecénás scholars' show. Újbuda Gallery, Budapest
Water – 7 artists, Pintér Sonja Contemporary Gallery, Budapest

PRIZES AND SCHOLARSHIPS

- 1999** Barcsay Prize
Scholarship of the Republic of Hungary
1997 Székely Bertalan Prize
Deutsche Telekom AG Prize ("Media, Communication and People" competition)
1998 Scholarship of the Republic of Hungary
2001 Aszú Award
2003 18th Hungarian Small Sculpture Biennial, 2nd Prize
Mansfeld Péter Memorial competition, Budapest, 1st Prize
2004–2006 Derkovits Gyula Scholarship
2005 Competition for a Memorial to the Deportation of the German Minority, Budaörs, 1st Prize
2010 KOGART Contemporary Art Collection scholarship for studies abroad
2011 Trianon Memorial competition, Hatvan, Hungary, 1st Prize
Újbuda–Mecénás Creative Scholarship



SYMPOSIA, ARTIST COLONIES

- 1998** Zeichensprachen. Piller-Pitztal, Tirol, Austria
2000 TAKT. Szõreg, Voivodina, Yugoslavia, as artistic manager for sculpture
2001 standART Multiplex. Törökbecse, Yugoslavia, as artistic manager for sculpture
1st Sculpture Symposium of Zalaszentgrót. Zalaszentgrót, Hungary
2003 2nd Sculpture Symposium of Zalaszentgrót. Zalaszentgrót, Hungary
Sculptors' Colony of Verőce. Verőce, Hungary
2004 Wood Art Colony. Tusnád, Romania

WORKS IN PUBLIC SPACES AND COLLECTIONS

- Messages, 1998. Academy of Deutsche Telekom, Bonn, Germany
Sign Stone, 1998. Piller-Pitztal, Austria
Border Stone, 1998. Piller-Pitztal, Austria
Independent Wheel II, 2001. Epreskert, Budapest
Whirlpool, 2003. Hero Square, Kisorroszi, Hungary
Mansfeld Péter Memorial, 2004. Mansfeld Péter Park, Budapest
Locked Door. Memorial to the Deportation of the German Minority, 2006. Old Cemetery, Budaörs, Hungary
Omphalos I, 2006. Lajos Barabás's collection.
Spiral Bowl II, 2002–2003. KOGART Contemporary Art Collection
Csáford Omphalos II, 2003. Attila Rátfai's collection

BIBLIOGRAPHY

- Perenyei, Mónika: Catalogue of Diplomas Awarded by the Hungarian Academy of Fine Arts, 1999, pp. 18–19.
Beke, Zsófia: "Stretching in space." Új Művészet, September 1999 (X:9), p. 21.
Készman, József: "The Gyroscopes of Persistency." Exhibition catalogue. Whirling Wheels, Múcsarnok–Kunsthalle, 2003.
Lóska, Lajos: "Murmuring sculptures." Új Művészet, May 2003 (XIV:5), p. 19.
Aknai, Tamás: "A young sculptor." Echo Kritikai Szemle, May 2003 (No. 2), pp. 11–12.
Dékei, Krisztina: "Illusory view, Plastica Dreams." Új Művészet, September 2003, (XIV:9), p. 21.
Aknai, Tamás: "A sculpture: Péter Menasági's 'Grand Axis'." Echo Kritikai Szemle, October 2003 (No. 3–4), pp. 42–43.
Fejős, Miklós: "A joint celebration of a look into the past and the future." Echo Kritikai Szemle, December 2003 (No. 5–6), pp. 45–46.
Barta, Boglárka – Fehérvári, Krisztina: "Memento mori." Demokrata, 6 May 2004 (VIII:18), p. 61.
Orbán, Éva: "Sculptor Péter Menasági, creator of the Mansfeld Péter Memorial." Nemzetőr, 12 May 2004, p. 2.
Ludwig, Dóra: "Timeless, powerful, yet human in scale." Budai Polgár, 28 October 2004, (XIII:22), p. 5.
P. Szabó, Ernő: "The weight of stone blocks, the power of the soul." Magyar Nemzet, 6 November 2004, p. 15.
Muladi, Brigitta: "Influence: the dynamics of the forms and means of expression." Új Művészet, April 2005 (XVI:4), p. 26.
Fehérvári, Krisztina: "Péter Mansfeld's memory." Demokrata, 12 May 2005 (IX:19), p. 60.
Nagy, Edina: "Without making a claim to completeness." Balkon, 2005:5, p. 16.
Lóska, Lajos: "Around neo-minimal." Új Művészet, June 2005 (XVI:6), p. 35.
P. Szabó, Ernő: "The Way to the Tower of Liberty. Sculptor Péter Menasági on the revolution and the 1956 memorial competition." Magyar Nemzet, 11 July 2005, p. 14.
P. Szabó, Ernő: "Action around the point and the axis." Magyar Nemzet, 4 May 2006, p. 15.
Rózsa, Gyula: "With and without an edge." Népszabadság, 17 May 2006, p. 12.
Zielinski, Tibor: "The power of the axis. Péter Menasági's sculpture." MAKTár, 2006:5, pp. 4–5.
Rieder, Gábor: "'I was young, I had to live on something.' The Derkovits Gyula scholars, 2006." Új Művészet, May 2006 (XVII:5), p. 25.
Joó: "Deported Hungarian Germans remembered." Magyar Nemzet, 19 June 2006, p. 1–2.
P. Szabó, Ernő: "Spaces, without restrictions. In conversation with sculptor Péter Menasági." Új Művészet, September 2006 (XVII:9), pp. 50–53.
Várkonyi, György: "The razor's edge." Mozgó Világ, 2008:11, pp. 30–36.
Hemrik, László: "Sculptures of timelessness." Park Magazin, Spring–Summer 2009 (III:1), p. 23.
Frazon, Zsófia: "Water in the centre. Péter Menasági: Level Cube." Tudatos Vásárló, 2009:17, pp. 68–69.
P. Szabó, Ernő: "Sculpture Review in Bratislava." Új Művészet, September 2011 (XXII:9), p. 15.
Artz–Pintér, Anna: "Pilgrims with shining faces." 24 óra, 7 March 2012, p. 1.
Bencze, Brigitta: "Residents of Héreg turned into firewood gathering fairy-tale heroes." Bors, 19 March 2012, p. 4.
Artz–Pintér, Anna: "Artist couple on the edge of the village." 24 óra, 18 April 2012, pp. 1–2.

TÁMOGATÓK | SPONSORS



FELELŐS KIADÓ | PUBLISHER Menasági Péter, 2012

FORDÍTÁS | TRANSLATION Mihály Árpád

FOTÓK | PHOTOS Menasági Péter, Molnár Zoltán

TERV | DESIGN Bárd Johanna

NYOMDA | PRINT Mester Nyomda

ISBN 978-963-08-4702-5

