

TÉZISEK

NAGY LAJOS IMRE

HAGYOMÁNY ÉS ÚJÍTÁS – MAGYAR ÉREMMŰVÉSZET
(értekezés)

TRADICIONÁLIS ÉS ÚJSZERŰ LEHETŐSÉGEK AZ ÉRMÉSZETBEN
(mestermunka – éremsorozatok)

témavezető:

PÉTER VLADIMIR DLA

egyetemi tanár

Munkácsy-díjas ötvösművész, Érdemes Művész

MAGYAR IPARMŰVÉSZETI EGYETEM

DOKTORI ISKOLA

BUDAPEST

2005

HAGYOMÁNY ÉS ÚJÍTÁS MAGYAR ÉREMMŰVÉSZET

(értekezés)

Érmészettel foglalkozni nem jelentett, de napjainkban sem jelent látványos sikert vagy bukást kiváltó tevékenységet. Az új forgalmi pénzérme tervezésére kiírt pályázat csaknem tizenöt évvel ezelőtt okozott ugyan némi felzúdulást, mivel ez végülis nem hozta meg a várt eredményt, a díjnyertes pénzerméink nem mondhatók sikerülteknek. De hamar megszoktuk, hogy olyanok, amilyenek. Tervezőik akkor sem voltak ismert művészek, azóta sem lettek azok. Az éremművészet valahogy nincs a „köztudatban”, még akkor sem, ha kézzelfogható közelségben van.

A hagyomány és az újítás egymáshoz való viszonya, kölcsönhatása végigkíséri az egész művészettörténetet. Az átfogó művészettörténeti munkák úgy mutatják be a képzőművészetet, mintha az szinte csak az újítások egymásutánja lenne, elsősorban az úgynevezett progresszív irányzatok, tendenciák ismertetését tartják fontosnak. Ugyanakkor a legnagyobbaknak tartott művészek a legtöbbször nem voltak igazán újítók, ők inkább kiteljesítették az új gondolatokat, szintézist teremtettek.

A hagyományok megítélésében talán a futuristák gondolkodtak a legradikálisabban: az újat, az újítást eszményként fogták fel, a mindaddig értékesnek tartott régit, tradicionálist kiiktatták értékrendjükből. Kiáltványukban Marinetti így fogalmaz: „Elkeseredetten akarunk küzdeni a múlt fanatikus, felelőtlen és sznobisztikus vallása ellen, melyet a múzeumok káros létezése táplál.”.

Az akadémiákon, az akadémikusan képzett művészek pedig úgy gondolkodtak, hogy az eredetiség a dilettánsokra jellemző. A 20. század elejének legnagyobb formabontói azonban sokszor akadémikusan képzettek voltak, mestereik gyakran a kor „hivatalos” művészei közül kerültek ki.

Szönyi István és Egry József, akik mindketten a Gresham asztaltársasághoz tartoztak, tehát nem csupán kortársak, hanem együtt kiállító, bizonyos szinten összetartozó festők voltak, teljesen ellentétesen viszonyultak a művészeti tradíciókhoz. Szönyi fontosnak tartotta, hogy a festők ismerjék, használják fel mindazt az ismeretet, amelyet elődeik összegyűjtöttek, folytatni kell az elődök által elkezdett munkát. Így nemzedékről nemzedékre hagyományozódik a megszerzett

tapasztalat, tudás. Egri ezzel szemben úgy gondolta, hogy a hagyományokra, a tradíciókra csak a tehetségteleneknek van szükségük.

De van-e a magyar képzőművészetnek sajátosan magyar tradíciója, amelyet folytatni lehet? Bartók és Kodály példája követhető-e a festészetben, szobrászatban? A népművészet hagyományainak közvetlen felhasználása a képzőművészetben a legtöbb esetben csupán kísérlet maradt.

Az érmészet a legkonzervatívabb szobrászati terület: az éremről több mint 2500 éves, máig élő és ható sztereotípiáink vannak. Az érem – többnyire – ma is kis fémkorong, amelynek mindkét (esetenként az egyik) oldalán kis dombormű van. Az érmészet szabályrendszere, szigorú formai követelményei nagy hatáskörrel hagyományozódnak tovább, élnek, hatnak napjainkban is.

Azonban az érmészetben is mindenféle korstílus nyomon követhető. A kis fémkorong domborművein az ókori görög és római, majd bizánci, román, gótikus, reneszánsz, barokk, klasszicista stílusjegyek, a 20. századi szecesszió és a különböző izmusokon keresztül az avantgard, a pop art, az op-art, a koncept, a posztmodern művészet jellegzetességei. Az újító irányzatok mind-mind a régi formarend fellazulását, folyamatosan újabb és újabb „originális” megoldások kidolgozását hajszolták, hajszolják. Ez természetesen az érmészetet sem hagyta, hagyja érintetlenül. Az érmészek is kipróbálnak mindent!

A magyar éremművészet kezdetei – még akkor is, ha a pénzverés története Szent István korától a magyar történelem része – Ferenczy István tevékenységéhez köthetők a 19. század elején. Az „első magyar szobrász” mint éremmetsző kezdte pályáját, a bécsi Képzőművészeti Akadémia növendékeként, majd Rómában iskolázta magát. A szobrászat ismereteit Bertel Thorwaldsentől és Antonio Canovától próbálta ellesni.

Böhm József Dániel szintén a bécsi akadémián kezdte tanulmányait, majd Canovától gemma- és éremvésést tanult. Később a bécsi vésnökakadémia igazgatója lett. A 19. század végén a körmöcbányai vésnökökön kívül Lóránfi Antal és Szárnovszky Ferenc – mindkettő bécsi és párizsi tanulmányok után – foglalkozik itthon érmészettel. Lóránfi, mint az Iparművészeti Iskola kispasztika tanára, több fiatal magyar művész figyelmét irányította az érmészetre. A modern magyar érem és plakett egyik legkiválóbb művelője, Beck Ö. Fülöp is az ő irányításával kezdte tanulmányait. Beck Párizsból, ahol érmészetet tanult, küldte haza az éremterveit, amelyekkel mind a három első díjat elnyerte az Ezredéves Országos Kiállítás pályázatán 1895-

ben. A modern magyar éremművészet elindulása tulajdonképpen ezeknek az érmeknek a megszületésétől számítható.

Ugyanebben az időben kezd el érmekeket mintázni Telcs Ede is, aki először csak saját kedvtelésére készít érmekeket, de az 1905-ben megalakuló Éremkedvelők Egyesülete már őt választja meg alelnökének. Egész életét végigkísérik az érmekek. Érmészeti életműve mellett pedagógiai tevékenysége nélkül nem teljesezhetett volna ki a 20. század első felének magyar éremművészete, köréje csoportosultak az érmészettel foglalkozó fiatalok. Telcs azonban nem tanult iskolai keretek között ilyesmit, korábban Bécsben, az akadémián a monumentális szobrászat mestereinél képezte magát. A „Telcs iskola” nem volt igazi iskola, Telcs tulajdonképpen befogadta tanítványait saját műtermébe, ahol – ha kérték tőle – tanácsokkal látta el őket. Olyan kiváló tehetségek tanultak nála, mint Berán Lajos, Reményi József, Vicze Pál, Mészáros Andor, Szentgyörgyi István és még sokan mások.

Reményi József volt az egyetlen, aki később, a század második negyedében az Iparművészeti Iskolában iskolai keretek között tanított érmészeti ismereteket.

(Az éremművészek hazánkban – egészen a mai napig – mind hasonlóan egymástól eltanulva, de főleg saját tapasztalataik, gyakorlatuk alapján sajátítják el az érmészet műveléséhez fontosnak tartott ismereteket. Természetesen mindig vannak olyan mesterek, és hallgatók, akik a szobrászat e műnemében is szívesen dolgoznak, tanítanak, illetve tanulnak, főleg a praxisból kiindulva adják át – veszik át a tapasztalatokat.)

Szentgyörgyi István tanítványai a Képzőművészeti Főiskolán Csúcs Ferenc, Ispánki József és Madarassy Walter. Mindhárom szobrász elnyeri az úgynevezett római ösztöndíjat a 30-as évek elején, mindhármuk oeuvrejében igen jelentős az érmészet. Ez idő tájt Magyarországon a mintázott érem és a bronzöntés kerül előtérbe. Vastagabb, erőteljesebb plasztikájú, finoman cizellált felületű öntött érmekeket szívesebben készítenek, a vert érem jelentősége pedig lassan csökkenni kezd.

A 20. század első felében több európai színvonalú érmész-szobrász is alkotott az említett mestereken kívül. Csak a legjelentősebbek: Csillag István, Femes Beck Vilmos, Juhász Gyula, Moiret Ödön, Murányi Gyula, Schwartz István, Szirmai Antal, Tóth Gyula, Zutt Richard, Boldogfai Farkas Sándor. Legalább nevük említésével hadd fejezzem ki tiszteletemet irántuk.

Mai érmészeink két világítótornya, példaképe Ferenczy Béni és Borsos Miklós. Különböző utakat jártak. Ferenczy Béni családjából hozta az alapokat, amelyeket Firenzében, Münchenben és Párizsban fejlesztett tovább. Borsos Miklós „autodidaktaként”, vésnöki ismereteire építve saját maga erejéből, rendszeres iskolázás nélkül alakította kis európai rangú szobrászatát és érmészetét.

A II. Világháború után a képzőművészeti és iparművészeti főiskolán néhány mester – Ferenczy Béni, Borsos Miklós, Pátzay Pál – több tanítványát irányította az éremművészet felé, de nem tanították az érmészet klasszikus szabályait! Tulajdonképpen ők sem tanulták ezeket, mivel nem végeztek akadémiát, lényegében saját maguk gyűjtötték össze az ismereteket, amelyeket fontosnak tartottak, nem korlátozták őket „akadémikus szabályok”, megcsontosodott tradíciók.

Az 1950-es évek elején az őket követő szobrászok, érmészek (Vígh Tamás, Martsa István, Kiss Sándor, illetve Kiss Kovács Gyula, Csontos László) munkái egyre jobban elszakadtak a hagyományos formaadástól, de még inkább azoktól az allegóriáktól és témáktól, amelyek korábban uralkodó jellegűek voltak. A hatvanas évek végén, a hetvenes évek elején sok kritikus szerint a magyar érmészet addigi történetének legvirágzóbb korszakát élte.

A hetvenes évek második felében létrejön a soproni érembiennálé, amely érmészeinknek a mai napig legjelentősebb hazai bemutatkozási lehetőségét biztosítja. A FIDEM 1977-ben Budapesten rendezte meg kiállítását, ezzel is elismerve a magyar éremművészet nemzetközileg is magas színvonalát. Ekkor jön létre Tóth Sándor kezdeményezésére Nyíregyházán a Sóstói Nemzetközi Éremművészeti Alkotótelep. Mindhárom esemény nemcsak ráirányította a figyelmet a műfaj eredményeire, de bizonyos megbecsülést is jelentett, szélesebb kapcsolatok kiépítését tette lehetővé, biztosította az alaposabb tájékozódást országban-világban. A vert érem szinte teljesen eltűnt, az öntött érem pedig tág teret adott az egyéni kísérleteknek, új formai és tartalmi megoldások keresésének. Azonban az 1970-es évek közepéig „nem találkozunk olyan alkotói szándékkal s olyan művel, amely új utak keresése közben a lehetőségek és határok tágítása helyett megtagadja és szétrombolja a tradicionális kereteket.” (Tóth Antal)

Az az alaptétel tehát, hogy az érem nem más, mint kis fémkorong domborművekkel, csak a '70-es évek második felétől kérdőjeleződött meg. A '80-as évek közepére eljutott odáig a probléma, hogy az érmészet törvényeit teljesen fel kell rúgni, de mégis ezekre a törvényekre hivatkozva próbálkoztak „éremszerű” tárgyat létrehozni, sokszor összekavarva más műformák formai és funkcionális jellemzőit. Sokszor már úgy tűnt, hogy az a legmodernebb érmész, aki a

legmesszebb rugaszkodott el a műfaj több évezrede kialakult formarendjétől.

„(...) mit ér az éremművészet, mint a szobrászat egyik ága, ha magyar?” teszi fel a kérdést 1985 derekán Hajdu István, aztán így válaszol: „(...) nem sokat. Hiszen nemcsak szellemiségében anakronisztikus gyakran, hanem miután fönmaradásának zálogaként eddig konokul megőrzött évezredek korlátait is széttörte már, azt a paradox helyzetet kerekítette maga köré, hogy a saját törvényeit be nem tartva igyekszik ugyanezen törvények látszatával önállóságra törni.” Majd így folytatja: „És mire a szabadság megadta az éremnek, plakettnek a haszontalanság boldog illúzióját, ezzel az ábránddal a kategóriák odáig oldódtak, hogy már majdnem anakronizmus magának az éremnek a fogalmát ezek esetében felvetni.”

Azért idéztem a kritikát, mert mindaz a probléma a '90-es évek közepén, sőt napjainkban is fennáll, mindazok a kételyek, amiket megfogalmazott, ma is felvethetők. A klasszikus műformák devalválódása, felbomlása tovább tart anélkül, hogy valamilyen újszerű valóban képes lenne a helyükre lépni.

A legjobb érmészek a kilencvenes években valamiféle megoldást keresve számtalan irányban próbálkoztak. Sokan a tradicionális formarendet, a szigorú kötöttségeket választották. Program lesz az éremszerű érem, tovább élnek (különösen a vert érmek készítői körében) a 19. században kialakult formai, tartalmi, kompozíciós szabályok. (A szegedi ÉremVerde e törekvések segítségével ápolja a tradíciók továbbélését, frissítését.)

A másik véglet, hogy mindent ki kell próbálni, mindenféle anyagot, technikát, formát. Wehner Tibor 1997-ben így fogalmaz: „A magyar éremművészet század- és ezredvégi határesetei, határsértési azt példázzák, hogy az érem minden olyan szabad művészi objektiváció lehet, amely valamiképpen – formai vagy tartalmi téren, gondolati síkon vagy akár gesztus jelleggel – kapcsolatot tart a több évszázados, múltba nyúló tradícióval. (...) A szabályrendszerek, a kategóriák felbomlása, a határok tágítása, kíméletlen feszítése azt az érzékeny kérdést veti fel, hogy a dolgok meddig azok, amik, és hogy hol váltanak át gyökeresen más, új minőségbe.”

Az ezredforduló természetesen nem jelent semmilyen cezúrát, radikális változást az éremművészetben sem. A modern magyar éremművészet történetében évtizedek óta az a fő probléma, a legfontosabb és legizgalmasabb kérdés, hogy a tradíció és az újítás milyen viszonyban van, hogyan fér meg egymással. Vagyis: az érem nem csupán kis fémkorong domborművecskékkel, hanem műfaji határainak állandó tágításával, feszítésével jóval több,

változatosabb, sokszor egymásnak is ellentmondó formai kísérletekkel, anyaghasználati és megmunkálási móddal főleg a kispasztika, de más műfajok közelébe kerülő, csaknem azokba átlépő műnem. A sokszorosíthatóság helyett egyre jobban előtérbe kerül mint az egyedi, mint csak egy példányban létrehozható, csak egy példányban elképzelhető, újra „szent egyediségében” a művész individualitását, öntörvényűségét hangsúlyozó műtárgy. Az érmészet mint alkalmazott műfaj – bár mindennapjainkban ma is jelen van, hiszen sok intézmény, közösség különböző alkalmakra rendel akár öntött, akár vert érmekeket, amelyek inkább kötődnek a hagyományos, mint az új utakat kereső szabályrendszerhez – a művészi önkifejezést szolgáló, autonóm érmészettel szemben vesztett jelentőségéből, mára újra egyre jobban háttérbe kerül.

A következőes formai újítók, akik azonban mindig az érmészet klasszikus formarendjéből indultak ki, ma is rendkívül gazdag, sokrétű megoldást keresve és találva bizonyítják a műfaj erejét.

Ha átlapozzuk a Soproni Országos Érembiennále utolsó katalógusait, vagy a *Mai magyar érem* című 2002-es kiadványt, és visszagondolunk az utolsó néhány év kiállításain bemutatott éremanyagra, a változatosság az, ami megragadóan jellemző. És ez a változatosság gyönyörködtet! A legkülönbözőbb kísérletező-kereső munkáktól a kiérlelt, klasszikus megoldásokig igen széles a skála. Ám a kritikusok szerint ez a kiegyensúlyozott harmónia, ami a sokféleségben nyilvánul meg, s amelyben az ellentétes szemléletű formai megoldások békésen megférnek egymás mellett, akár még egy alkotó oeuvrején belül is, valamiféle apályra utal, tulajdonképpen változatlanúságot jelez az előző korszakokhoz, a '70-es, a '80-as évekhez viszonyítva, és az ötletek, az eredetiség kifulladását jelzi.

Némiképp válságra utal az is, hogy nem tapasztalható (legalábbis az én tapasztalataim, megítélésem szerint) olyan tendencia, amely markánsan határozná meg vagy terelné valamilyen egységes irányba az érmészek gondolkodását. A mai jótékony pluralizmusból valószínűleg majd maguktól kristályosodnak ki olyan csomópontok, amelyek talán befolyásolhatják a jövő „éremképét”. Reményeim szerint a magyar érmészek lesznek olyan erősek, hogy nem irányíthatják szemléletük alakulását a külső, különböző kurátori, vagy művészettörténeti koncepciók, lobbik, és az érmészet a jövőben is megmarad a szabadság territóriumának. Megtartja (viszonylagos) függetlenségét a művészeti teóriák, paradigmák állandó változásának idején és a művészeti piacgazdaság sűrűjében is.

TRADICIONÁLIS ÉS ÚJSZERŰ LEHETŐSÉGEK AZ ÉRMÉSZETBEN (mestermunka – éremsorozatok)

Érmeket készíteni az 1970-es évek közepén kezdtem. A körülbelül három évtized alatt igyekeztem a legtöbbet megismerni az érmészet elméleti, történeti és gyakorlati kérdései közül, és ezeket az ismereteket saját ötleteimmel, gondolataimmal összekapcsolva felhasználni. Több száz autonóm és funkcionális érmet mintáztam, véstem, terveztem. Ezek között van olyan, amelyből tízezer fölötti, és vannak olyanok, amelyekből csak egyetlen példány készült.

Az autonóm érmek főleg bronzöntvények, amelyek vagy (általában gipszpozitívról) homokformázottak, vagy viaszmodell felhasználásával viaszvesztéses öntési technológiával készültek. Az öntvényeket mindig magam cizellálom, ha kell, csiszolom, polírozom. A bronzot néhányszor zománcozással színeztem, egészítettem ki. Többféle patinát kipróbáltam, sokféle vegyszert használtam. Ezek közül a kénmáj (káliumszulfid) patina színét szeretem, leggyakrabban ezt alkalmazom. Kísérleteztem sárgaréz, alumínium, ón, ólom öntvényekkel is. Üveggyasztással és olvasztással is próbálkoztam.

A funkcionális érmek (alkalmi és emlékérmek) jelentős része szintén olyan bronzöntvény, amely gipszpozitívról homokformázással készült. Más részük pedig vert érmek, amelyek bronzból, rézötvözetből, ezüstből, néha aranyozott ezüstből, vagy színaranyból vannak, és nagyobb méretű gipszmodellről redukcióval készült verőtövek felhasználásával több példányban sokszorosítottak.

A doktori képzés ideje alatt (2000-2003) és után (2004-2005) készült mestermunkaként bemutatandó érmeim is alapvetően e két kategóriába sorolhatók, de a két kategória között talán a határvonal nem húzható meg teljesen egyértelműen.

A funkcionális érmek főleg alkalmi illetve emlékérmek, amelyeknek programja (felirat, megjelenítendő személyek, portrék, felhasználható motívumok, stb.) nagyrészt adott. A kompozíciók többnyire a konvenciókhoz alkalmazkodnak. Formaviláguk „tradicionális” rendet követ, a közösség számára, amelyhez szólnak, érthetőek, kifejezik azokat az eszményeket, amelyeket a közösség fontosnak tart.

Mind a homokformába öntött, mind a vert érmek sokszorosíthatósága megköveteli az előállítás technológiai fegyelmének betartását (például a plasztika magassága, az érem vastagsága...).

Az úgynevezett autonóm érmek közül a többség a viaszvesztéses bronzöntési technológiával készült. Ez az ősi módszer olyan megoldásokat tesz lehetővé, amelyek másképpen vagy egyáltalán, vagy pedig csak igen körülményesen, nehézkesen lennének megvalósíthatóak. A viaszvesztéses technológia teszi lehetővé többek között azt, hogy másképpen gondolkozhassunk az érem elő- és hátlapjáról, illetve a pereméről. Ez így lényegében konzervatív megközelítés, mert a kortárs „érmek” nem feltétlenül rendelkeznek előlappal, hátlappal és peremmel. Mégis, engem az érem elő- és hátlapjának egymáshoz való „újszerű” viszonya foglalkoztatott a leginkább, amikor a körlap és a körlapból kivágott négyzet formájával tervezett éremsorozataim elkészítéséhez ezt az eljárást választottam. (A kör és a négyzet alkalmazása az éremkompozícióban nagyon régi: quadratum incusum, ősi kínai pénzek...)

Az érem kézbe vehető bronz korongja kettéosztja a teret. Az így két részre bontott tér a bronzkorong négyzet alakú perforációján keresztül újra egyesül. A négyzetes nyílás, „ablak” és a belé helyezett különböző karakterű „forma” a két térrész összekapcsolására (az érem előlapjának és hátlapjának értelmezésére) sokféle lehetőséget nyújt, amellet széles asszociációs mezőt is nyit(hat).

A „forma”, a „formák” a két térrészben külön-külön, lényegében egymástól szétválasztva, de virtuális kapcsolatban, rácsszerkezetben, vagy két térrész között, se ide, se oda nem tartozva helyezkedik, helyezkednek el. A „forma” áthatol az egyik térrészből a másikba, a másiktól pedig vissza, így kapcsolva össze a korong két oldalát. A „forma” többszörösen átjárja mindkét térrészt a perforáción keresztül és a korong „szélét”, peremét is birtokba veszi. A kettéosztott tér mindkét irányából indul egy-egy „forma” a másik térrészben lévő felé, vagy az egyik térrészből indul és a másikba érkezik... Így az előlap és a hátlap (szinte) felcserélhető, egyik sincs kitüntetett helyzetben, ugyanazt a rendet mutatja.

A felsorolt néhány lehetőségen kívül még számtalan variáció létezik. Az újabb és újabb variációk keresése, feldolgozása még sok érem megszületését eredményezheti!

Az értekezés anyagához kapcsolódó publikációim (2000-2005):

- Nagy L. I.: Töprengések 2001 tavaszán
In: Pedagógiai Műhely XXVI. évf. 3. szám
Nyíregyháza, 2001, 55-61. o.
- Nagy L. I.: Iparművészetünk az ezredfordulón
In: Kelet-Magyarország
Nyíregyháza, 2001. április 25., 11. o.
- Nagy L. I.: Magyar éremművészet
In: Bölcsészettudomány a millennium évében
Nyíregyházi Főiskola Doktorandusz Füzetek 2.
Bessenyei György Könyvkiadó, Nyíregyháza, 2001, 159-170. o.
- Nagy L. I.: Magyar éremművészet a huszadik században
In: Szabolcs-Szatmár-Bereg Megyei Tudományos Közalapítvány Füzetek 15.
Nyíregyháza, 2001, 180-183. o.
- Nagy L. I.: Hagyomány és újítás a mai magyar éremművészetben
In: Szabolcs-Szatmár-Bereg Megyei Közalapítvány Füzetek 18.
Nyíregyháza, 2002. 188-191. o.
- Nagy L. I.: Kis traktátus az érmészetről
In: Térformálás Tárgyformálás 2.
Budapest, 2002. 150-160. o.
- Nagy L. I.: Vallomás, harangszóval
In: Szabolcs-Szatmár-Beregi Szemle
Nyíregyháza, XXXVIII. évf. 2. szám, 2003. május, 218-220. o.
- Nagy L. I.: A tradíció és az újítás kérdése a (képző)művészetben
In: Magyar tudományosság Európai dimenziók
Nyíregyházi Főiskola Doktorandusz Füzetek 4.
Bessenyei György Könyvkiadó, Nyíregyháza, 2004. 39-49. o.

Kiállítások, amelyeken érmekkel szerepeltem (2000-2005, válogatás):

2000

- Arcok és Sorsok Országos Portré Biennálé kiállítása, Gyöngyös, Mátra Művelődési Központ
- Reformáció és Magyarország, Budapest, Szilágyi Dezső téri református templom

2001

- Barzó Endre Művészeti Társaság kiállítása, Nyíregyháza, Bencs villa
- Országos Érembiennálé, Sopron, Lábasház
- Dante in Ungheria, Ravenna, Róma, Olaszország
- Iparművészet, Budapest, Múcsarnok

2002

- A 25 éves Nyíregyháza-Sóstói Nemzetközi Éremművészeti és Képzőművészeti Alkotótételek gyűjteményéből válogatott kiállítás, Budapest, Árkád Galéria
- Tavasz a MKISZ Szabolcs-Szatmár-Bereg megyei területi szervezetének kiállítása, Nyíregyháza, Pál Gyula Terem
- Találkozások Nyíregyháza, Pál Gyula Terem (Kerekes Elekkel)
- I. Kortárs Keresztény Ikonográfiai Biennálé, Kecskemét, Képtár
- Országos Nyári Tárlat, Debrecen, Egyetem Díszudvara
- „Mesterveretek Szabó Géza ötvösmester műhelyéből”, Szegedi Vár, Szeged

2003

- „Irodalom és éremművészet”, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest
- Országos Érembiennálé, Sopron, Lábasház
- A 27. Sóstói Nemzetközi Éremművészeti és Képzőművészeti Alkotótételek zárókiállítása, Nyíregyháza, Városi Galéria
- Kiállítás Nyíregyháza újratelepítésének 250. évfordulója alkalmából, Nyíregyháza, Pál Gyula Terem
- „Őszi betakarítás” a Magyar Képzőművészek Szövetsége Szobrász Szakosztályának kiállítása (II. Országos Szobrász Biennálé) Magyar Mezőgazdasági Múzeum Budapest
- XIV. Országos Portré Biennálé, Moldvay Győző Galéria, Hatvan
- Piszkos Fred Rejtő Jenő érem pályázat, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest
- Derkovits Gyula Művelődési Központ Városi Kiállítóterme, Tiszaújváros (önálló)

2004

- Visegrádi Négyek (válogatás nemzetközi művésztelpek anyagából), Nyíregyháza, Városi Galéria
- Debreceni Országos Nyári Tárlat, Debrecen, Medgyessy Ferenc Emlékmúzeum
- Tizedik a Magyar Szobrász Társaság jubileumi kiállítása, Szombathelyi Képtár
- Éremművészeti Világ Kongresszus FIDEM XXIX., Seixal (Portugália)
- Szent Flórián Kortárs Egyházművészeti Kiállítás, Hatvan, Moldvay Győző Galéria
- Magyar tájak Országos Tájkép Biennálé, Hatvan, Moldvay Győző Galéria

2005

- Csak bronzból a Magyar Szobrász Társaság viaszveszejtési ösztöndíjban részesült tagjainak kiállítása, Budapest, Kispesti Vigadó Galéria
- Barendorfi (múzeum és művésztételek) galéria, Iserlohn (Németország) (önálló)
- A Magyar Nemzeti Bank épületének 100. és Alpár Ignác születésének 150. évfordulójára rendezett kiállítás, Budapest, MNB Látogatóközpont
- Nyíregyházi művészek kiállítása, Budapest, MKISZ Andrássy úti kiállítóterme
- Országos Érembiennálé, Sopron, Lábasház