

NOVOTNY TIHAMÉR

Bandi furcsa ember! Néha 360°-os látása van

Katz András művészetéről



NOVOTNY TIHAMÉR (1952) Budapest

Elég messziről kell indítanom ezt a „történetet”, pontosan negyven év távlatából. Magam is meglepődöm ezen! Vajon milyen és mekkora űrt, netán romhalmazt hagyott bennünk az elrepült, forgószélként távozó idő, amelynek töredékeiből újra vissza kell építenünk valamit, ami „végeképp” elveszett? Vagy mégsem? Az „eltűnt idő nyomában” haladva próbálom összerakni – elevenné tenni – emlékezetemben egy többször elszakadt „keskenyfilm” összeragasztott, visszajátszott, lelassított, itt-ott megállított és kinagyított képkockáit. Memóriám élesítéséhez természetesen előveszem a segédeszközömet – katalógusokat, írásos dokumentumokat, reprodukciókat, de legfőképp levelezéseink megmaradt becses darabjait –, hogy lehetőleg ne tévedjek.

Katz András (Bandit) 1981-ben ismertem meg Marosvásárhelyen. A Fiala Művészek Stúdiójának jó néhány önkéntes tagja Kis-Tóth Ferenc festőművész közreműködésével, Chikán Bálint művészettörténész, akkori elnök vezetésével egy találkozót, munkalátogatást szervezett a helyi új generáció képzőművészeivel, amelyhez én (a Sony kamerámmal és a Zenit fényképezőgéppemmel épp a Gyimesekben járván) egy véletlen – vagy inkább váratlan? – értesülés folytán csatlakozhattam. Így, a helyi műtermeket, alkalmi műhelyeket, lakásokat látogatva jutottam el Katz András akkori otthonába, panellakásába. S be kell vallanom, mély nyomokat hagyott bennem Bandi energikus, lendületes, magabizó, öntudatos egyénisége, magával ragadó rokonszenvenessége, prófétaszerű személyisége, nyílt és őszinte viselkedése. Aki a padlón térdepelve mutogatta, lapozta egy kifogyhatatlannak tűnő, „mesebelien” vastag mappából előkerült varázslatos világú, leginkább az „outsider” alkotók világára emlékeztető, senkihez és semmihez nem hasonlítható, öntörvényűen szürreális (?) képi logikával működő, titokzatos (mégis megfejthető?) szimbolikájú, égi és földi tereket bejáró, metafizikusnak ható, egyszersmind egyetemes és transzcendens hangulatú műveit.

Ez az emlékkép azonban – érthető módon – csak bennem maradt meg, amely akkor tisztázódott, amikor az Eötvös József Alapítvány támogatásával 1988-ban belefogtam az egykori Marosvásárhelyi Műhely, azaz a rövid életű neoavantgárd szellemiségű MAMŰ csoport (1978–1984) elő- és utótörténetének, valamint aktív korszakának feltárásába, dokumentumainak összegyűjtésébe, feldolgozásába, egyben a magyarországi, szorosabban a szentendrei főnix kiállításuk (1989–90) megszervezésébe. Az 1989 májusában indult és körülbelül az 1992-es év végéig tartó levelezésünk első periódusában megismerkedésünk egyoldalú ténye hamar világossá vált számomra, mert Bandi fényképet kért rólam, hogy visszaidézhesse magának az arcomat, amelyre nem emlékezett. Ám ami ennél sokkal lényegesebb, hogy az akkor még kézzel írt levelezésünk első időszakában zajló munkakapcsolatunk, mondhatni, barátsággá változott, s már akkor megfogalmazódott bennem, hogy Katz Andrásról feltétlenül írnom kell (egyszer)! Bandi mindent elkövetett, hogy bőséges sorokban áradó küldeményeiben a felmerülő kérdéseimre „precíz” és kellően szubjektív válaszokat adjon, s mindenben készségesen segítette informálódásomat, ám az írás sem 1992-ig, kapcsolatunk átmeneti megszűnéséig, sem a *Sors és jelkép* című 2015-ös kiállítás után, 2016-tól újraszózott viszonyunk következményeként máig nem válósult meg, legfeljebb csak töredékekben hagyott némi nyomot maga után.

Ideje hát teljesebbé tenni a róla kialakítható képet. Vagy úgy is mondhatnám, végre elérkezett nálam az az „etikai pillanat”, amelynek inspirációjára törleszthetem régi tartozásomat irányában, s többek között a művész leveleinek segítségével bővebben bemutathatom ennek a kacifántos, mégis egyenes tartású, különös alkotói életútnak a múltbéli és az újraindult történetét, valódi lényegét, értékeit, valamint viszonyítási pontjait a magyarországi képzőművészeti közvélemény számára.

Eddig csak a MAMŰ csoportról szóló dolgozataimban, az *Unicornis* című kiállítás-sorozathoz kapcsolódó kiadványban (*A szentendrei Vajda Lajos Stúdió [VLS] és a Marosvásárhelyi Műhely [MAMŰ] „fair play” kiállítása*, 1991), valamint a *Kortárs Magyar Művészeti Lexikon* (2000) számára készített szócikkben népszerű-



KATZ ANDRÁS (1950) Netánia – Izrael

sítettem Katz András alkotótevékenységét. Eddigi szakmai életútját – igencsak kurtára fogva a történéseket – így foglalhatnánk össze: kamaszkorában, 1965–68-ban elvégzett egy hároméves grafikai kurzust (szabadiskolát?) Marosvásárhelyen; 1970–71-ben, az érettségi után egy évet járt a helyi Építészeti Technikumba, de megunva azt, inkább átnyergelt egy magas szintű finommechanikai képesítést adó iskolába. 1978-ban rendezhette meg első önálló kiállítását az Apolló Galériában, ahol Nemes László, a nála csak két évvel idősebb, de képzőművészeti főiskolát végzett festőművész mint egy teljesen ismeretlen nevet, de feltétlen meglepetést okozó és abszolút mértékben egyéni utat járó autodidakta művészt mutatta be a marosvásárhelyi (erdélyi) közönségnek. Alkotónk részt vett a MAMŰ csoport szinte valamennyi transszilvániai megmozdulásán és tematikus tárlatán, majd több egyéni manifesztáció után 1985-ben a családjával „kitelepedett” Izraelbe, szorosabban Netania városába. 1986-tól bekapcsolódott az ottani képzőművészeti életbe, majd meghívást kapott a már említett, általam szervezett két tárlatra. 1991-ben az *Unicornis* kiállítássorozat és az *I. Nemzetközi Győri Grafikai Biennálé* alkalmából Magyarországra látogatott, s néhány mamús barátjával igen aktív performansztevékenységet is folytatott, majd október 12-én részt vett a MAMŰ csoport Ma születő MŰ-vek Társaságának megalakításában Budaörsön, s ezt követően, nem sokkal hazaérkezése után, 1992-ben egy váratlan elhatározással megszakította kapcsolatát a mamúsokkal, és felhagyott képzőművészeti tevékenységével. Az önmagára rótt mintegy huszonöt évnyi „penitencia” olykor napi tizenkét-tizenhat órás robotolásai után azonban, tehát nyugdíjba vonulását követően, mintegy tudatos elhatározással és megújult alkotókedvvel, tripla energiával vetette bele magát a művészi munkába, s a mi kapcsolatunk is a 2015-ös *Sors és jelkép (Erdélyi magyar képzőművészet 1920–1990)* című, a Nemzeti Galériában rendezett nagyszabású kiállítás után, 2016 márciusától kezdve éledt újjá. Katz András 2017 óta körülbelül háromezer munkát alkotott, s ha ehhez hozzátesszük az első, úgyszintén igen termékeny periódusából származó, a világ számos pontján, barátoknál, ismerősök-nél, magán- és közgyűjteményekben megmaradt műveit, mintha észre sem vennénk a „terméketlenül” elszállt negyed évszázadot. Mert Bandi úgy folytatta, mintha abba se hagyta volna művészeti tevékenységét... (De erről majd még később mesélünk.)

Mi lehet a titka ennek a mérhetetlen életakarathoz és életszeretethez, ennek az elpusztíthatatlan alkotókedvnek? Ennek eredtem a nyomába, ezért vettem elő a régi (kézzel írt) és az új (villámpostai) levelezéseinket, ezért néztem át a 2017 májusától egy felkelő nap ragyogó fényképével tudatosan indított teljes idővonalát a „Fészbukon”, hogy életjelenlétének titkait, alkotóerejének szolaris természetét írásos vallomásaiból, megfogalmazásaiból megérthessem és közlétegyem.

De térjünk vissza egy pillanat erejéig életrajzához. Ezzel kapcsolatos kérdésemre egy 1991. május 12-én kelt levelében így válaszolt: „Olthévízen (Hoghiz) születtem, és nem Marosvásárhelyen, ahogy a MAMŰ katalógusban írjátok. Gyermekkorom fantasztikus és boldog volt. Apám út-híd építésmérnök (tervező és kivitelező), anyám magyartanítónő, de miután megszülettünk, otthagya a tanítást. Gyermekkoromban nagyon sokszor költöztünk, mert apám, ahogy befejezett egy építkezést, vitt minket tovább a következő építőtelepre. Nagyon sok kalandos nehézségen mentünk keresztül. Megismertem majdnem egész Romániát. Apám a '60-as években [1960!] végre letelepedett Marosvásárhelyen, és mint tervezőmérnök dolgozott a legnagyobb tervezőintézetben. Huszonvalamennyi évet éltünk Vásárhelyen, ezért van az, hogy valójában mi vásárhelyi embereknek tartjuk magunkat. Vásárhely a bőrünk alá nőtt. Személyiségünk ott kapott végső formát. A vásárhelyi éveink voltak a legszebbek, legboldogabbak. Az emberi formánk vásárhelyi fémjelzésű.”

Édesapja halála után pedig egyik, 1991. július 23-án kelt levelében a következőkkel egészíti ki családtörténetét: „Apám a zsidósága miatt sokat szenvedett, többek között Auschwitz-Birkenau és a szeretett testvérei, anyja és a többi családtagjának elvesztése miatt, akiket a németek elgázostottak. [...] Apám tiszta ember volt. Nagy veszteség nekünk.”

Ám a teljesebb kép érdekében talán érdemes azt is megemlítenünk, hogy Katz András anyai nagyapja az Osztrák–Magyar Császári és Királyi Hadsereg tisztjeként nyolc évet töltött orosz hadifogságban, s akinek házában hazatérte után haláláig rendszeresen találkoztak a háborús veteránok – amint ezt egy korábbi levelében említi Bandi.

Különös és besorolhatatlan képi jelrendszerével kapcsolatban már Erdélyben megszülettek az első és mindmáig érvényes és használható értelmezések, amelyekhez maga a közlékeny alkotó is sok mindent hozzátett. Bandi világa az idők során semmit sem változott, legfeljebb gazdagodott, színesedett és érettebbé vált. Garda Aladár képzőművész (kortárs és barát) Katz Andrást méltató,

1980-as megnyitászövegében találjuk az első ilyen telitalálatos megfogalmazásokat: „Már-már karikírozó lényegábrázolás”; „feltétlen őszinteség”; „tömörség, melyben egy elejtett tuscsepp planétává lényegül át”. Aztán magát az alkotót idézi fennmaradt gépiratában: „a legegyszerűbb és legrövidebb utat keresem a lényeg eléréséhez. Találok egy képletet, és azzal dolgozom. A képlet a tárgy szimbólumértékére való csökkentése. Nem az egyedi jelek érdekelnek, hanem a jelek kombinációja, a viszonyok, mint a szavakkal való fogalmazás esetében. [...] A kommunikáció tökéletlen, az üzenet többértelmű. [...] A művészet agresszív, de nem destruktív. Láthatóvá tesz háttéri dolgokat.”

Szász László – igen találóan és érzékletesen – Katz képeinek újabb rétegeit fejt fel a Művelődés című lap hasábjain (*A kiútkereső lehetőségei*, 1980. november 11.): „a nyelv túl szegény a rajzok sűrű ideogramma-bozótjához, és félrevezetően gazdag ennyi egyszerűséghez. [...] A jelek egymásnak üzennek, nem billeg közöttük szokványos pallója a magyarázatnak, hiszen úrben lebegnek. [...] Ahogy a jelek csoportosulnak, ismétlődnek, újrendeződnek és ideogrammává szerveződnek: attól lesz költészetté K. A. 33 kiállított rajza. [...] Jel, hiányjel, jelkép. A szimbólumok nem utalnak vissza, nem hivatkoznak művészettörténeti ismeretekre. Ettől lesznek jelképek, képjelek, képletek. [...] A világ félkörívei között, a valóság és a semmi határvonalán – csodálatos emberi formák lebegnek.” Majd ő is idézi Katzot: „Igen, tudom, az én ábrázolásmódom metafizikus; de nincs benne semmi fantasztikum, legfőnebb fantasztikusnak tűnnek. A dolgok, a lények és a lényegek közötti kapcsolatokat keresem, az átmeneteket, az élet határeseteit, amik nem történnek meg, de megtörténhetnének, a rajzaimban tehát megtörténnek. Ezt csak képletekkel tudom kifejezni. [...] Engem nem befolyásolhatnak a mások szándékai. A művészet, az irodalom irányzatai érintetlenül haladnak el mellettem, és én tőlük érintetlen vagyok. [...] Tiltakozom a szokványos értelemben vett amatőr státusz-skatulya ellen! Önjelölt művész vagyok, a legnemesebb professzionista igényekkel. Délelőtt munkás vagyok, és hétköznapian élek: délután művész vagyok, és igyekszem mindenkinek átadni azt az esztétikai élményt, amely engem naponta magával ragad.” – Igen, ezzel a megfogalmazással később még határozottabb formában fogunk találkozni.

De nálam van Katz Bandinak egy 1990 júniusában hozzám írt (az életrajzával kapcsolatban már idézett) kulcsfontosságú levele, amelyben válaszol a művészetével kapcsolatos alapkérdésekre, sőt, példákkal is él, hogy mindezeket kézzelfoghatóvá tegye. Újra átlapozva a sárga színű kockás füzetlapokra golyóstollal írt tizenkilenc oldalas levelét, a következő esszenciális, közhasznú sorokat olvasom ki belőle: „valójában nagyon egyszerű és NORMÁLIS ember vagyok. [...] Pár éve meggyőződtem róla – és ezt a gyakorlat is igazolja –, hogy a művészi aktus (lásd alkotás) valójában banális pótcselekedet. [...] Egy elképesztően ideális (utópisztikus) társadalom totálisan művészet- (vagy alkotás-) mentes lenne. [...] Az én esetemben (de ezt másra is lehet alkalmazni) az alkotási aktus pszichoterápiás jellegű. [...] Hasonlít a kötéltnánchoz vagy a mágiához, ahol az egyén azon igyekezte, hogy mindenáron egyensúlyban tudjon maradni (túlélés) egy kegyetlenül szelektív társadalmi szerkezetben, [az egyedülálló valóságos és a mérvadó cselekedet]. [...] Az alkotó kommunikál, és másokat is meggyőz, hogy ugyanezt tegyék. [...] Az az ember, aki alkotói életformát él, akarva, nem akarva lázadó. Vagy ahogy én mondom: partizán. Fő célja az emberi minőség igazi megváltoztatása. [...] Az ember minőségének (dimenzióinak) pozitív irányba való eltolása (lásd korrigálás). [...] Ezt az embertípust cselekedeteiben etikai törvények szabályozzák. [...] Az ösztöneim nagyon tiszták és erősek, de az etika kontrollja alatt állnak. A többi szóra sem érdemes azon kívül, hogy a hitem végtelen, de vallásom nincsen. [...] A túlvilágot, ahogy ezt az átlagember érti, nevetségesnek tartom. Ám ahogy én fogalmazom, úgy izgalmasnak találom. A túlvilág = minden. Tehát, ami az én idő- és térkoordinátáimon kívül esik, az a túlvilághoz tartozik, azaz nagyon vonz és fantasztikus.”

Másrészt, ugyanebben a levélben, nemcsak hitvallásához, világnézetéhez, de a műveihez is ad kézzelfogható kulcsokat. Például így: „szerkezeti szempontból kedvelem a kiegyensúlyozott kompozíciókat. (Figyelem! A dinamikus egyensúlyt, és nem a statikusságot!) Szeretem a szimmetriát, az ellentéteket. Lásd: jó–rossz; hideg–meleg; fehér–fekete; kemény–lágy; szelídség–agresszivitás... minden lehetséges kombinációban. Valójában analitikus-expresszionistának (esetleg szimbolistának) skatulyáznám be magamat. [...] Kifejlesztettem egy teljesen egyedi jel-rendszert. Hasonlít az ábécéhez, amelyben a jelek az alapvető építőelemek. Ezek tartalma és formája nem annyira lényeges, inkább az egymás közötti összefüggések!” S a visszatérő szimbólumai közül is említ néhányat. Például: a *sivatagot* (homok-, kő-, beton-, embersivatag), amely a végtelenség jelképe mikroszinten is (lásd homokszemek). A *korongot* mint égitestet a nagy távolságok, viszonyítási pontok jelzésére

a makrokozmosz koordináta-rendszerekben. A *halat*, amely a titok, a mélység, a szexualitás, a veszély, az elérhetetlenség, a tudatalatti, az agresszivitás szimbóluma. A *kígyót*, amely a szex, a ravaszság, az éberség, a figyelmeztetés, a fenyegetés, a tudás, az erő megfelelője. A *saját farkába harapó kígyót* felül- és oldalnézetben (vagyis síkban és térben), amely az önpusztítás, a bezárulás, a regenerálódás, az újjászületés, a minőségi váltás kifejezője; a leegyszerűsített *emberfejet* (szem, száj, orr egy tojásformában) mint az ember archetipusának jelzését. De azt is megjegyzi, hogy az ilyesféle elemzés nem az ő világa, mert a munkáin keresztül teljesen kikerülve a tudatos tartományt, egyenesen a lélek mélyére hatol. Szerinte a mélyrétegek sokkolásával a befogadót önálló cselekvésre ingerli. Egy másik levelében pedig megjegyzi: „Valójában én egy szerény összekötő kapocs vagyok az emberiség és az univerzum között. [...] Egyszerűen így születtem!”

Helyhiány miatt most nem szeretnék kitérni Bandi egyes műveinek, kombinált képeinek, táj- és földművészeti akcióinak, performanszainak elemzésére 1992-ig tartó első alkotóperiódusának időszakából. Helyette inkább rátérnék arra, hogy miért is hagyta abba huszonöt évre a művészi tevékenységet, s hogy miként tért vissza „ugyanoda”, de másképpen, ahol abbahagyta. Mindezekről így vall egy 2017. május 26-i villámpostai levelében: „amikor felszámoltam a műhelyemet, minden nálam lévő munkát, az összes szerszámomat és festékeimet talicskával a szemétre hordtam. Nem jó hátranézni, de ma elővettem a régi munkáim repróit, és egy panelra ragasztottam, hogy a nagy kört lezártnak tekinthessem. Ugyanabban a pontban akarom kezdeni, ahol abbahagytam, azzal a kis különbséggel, hogy a tudatom több szinttel emelkedett, s más dimenzióba kerültem. Nagyon sok emberrel volt szerencsém találkozni az elmúlt időkből, többek között drúzokkal, akiknek titokzatos vallásuk van. Drúznak születni kell, nem fogadják be az idegeneket, nem árulják el a hittételeiket, hiába faggattam őket. Egy dolgot azért elárultak: ők csak akkor tudnak imádkozni, ha az egész napot keményen ledolgozták. Valahogy én is ilyen vagyok: az alkotást imának tekintem. Csak akkor tudok alkotni, ha a szívem tiszta és ledolgoztam a napomat. *Ora et labora* – ahogy az őskeresztények mondták. Az említett dolgok miatt óriási az önbizalmam, és tudom, hogy mit kell tennem.” Valamint arról is beszámol, hogy dolgoznia kell, mert kevés a nyugdíja, de heti két teljes szabadnapja van, majd némi humorral fűszerezve így összegzi művészeti credóját: „Katz Bandi, a szakács ezeket vallja: 1. Keresem azt, ami nincs. 2. Tudom, hogy mit nem szabad elkövetnem. 3. Elfogadom azt a szabadságfokozatot, amit rám szabtak. 4. Mint alkotó közvetítő eszköz vagyok az anyagi és a szellemi világok között, vagyis eszköz az isten kezében. 5. A média olcsó és hamis hatásait elkerülöm, de propagálom és alkalmazom, ami igaz és jó benne. 6. Alkotni csak akkor tudok, ha van üzenetem. 7. Az alkotók ott járnak, ahol mások még nem jártak. 8. Keresem a művészet igazi társadalmi funkcióit. 9. Csak a szép és igaz az, ami funkcionális. 10. Elutasítom a l'art pour l'art fogalmát. S a 10 ponton kívül anektálok még egy nem kevésbé fontos dolgot. Ez lenne a zéró (a nullás) tétel: szabad bohóckodni, lévén ez egy dicső foglalkozás, de megtiltom magamnak a ripacszkodást.”

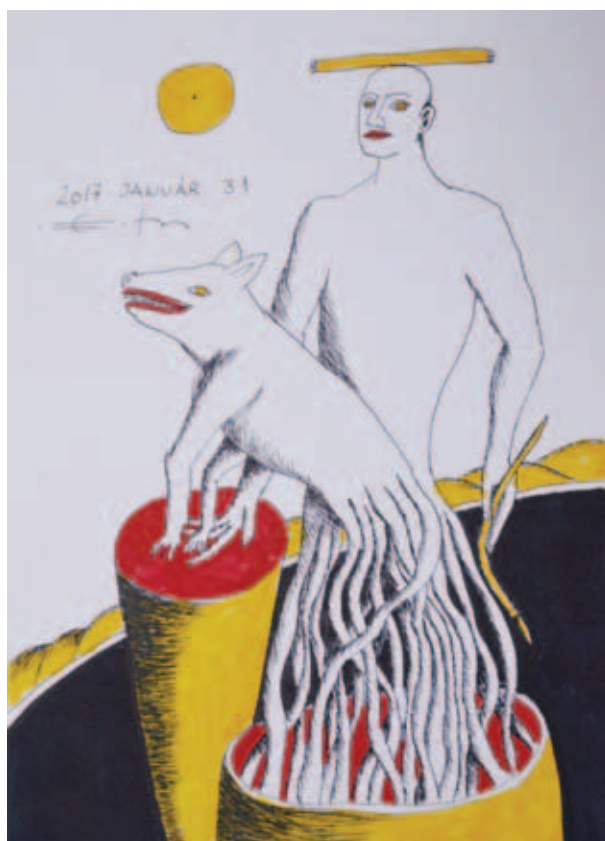
Majd egy következő napi másik levelében részletesen beszámol a pálfordulásáról is. Az 1989–92-es történéseket általam tömörítve így összegzi: „nem tudtam hű maradni önmagamhoz. Azok a népek, akik elnyomás alatt léteznek, sokkal kreatívabbak, mint azok, akik nem. Jól éreztem magam, megfürödtem a rivaldafényben. Bandi furcsa ember! Néha 360°-os látásom van. Tehát láttam, hogy mi folyik a fű alatt. A MAMŰ restaurálta magát, véd és dacsözvetséggé változott, s olyan embereket vett be a csoportba, akik inkább *kereskedők* voltak. Fontossá vált, hogy ki kívül szerveződik, s ki kit ismer, és mire tudja a másikat hasznosítani. Ebben a helyzetben úgy éreztem magamat, mint egy marslakó, de a folyamat bennem csak 2-3 hónapi önvizsgálat és vívódás után zárult le, akkor írtam meg a lemondásomat. Miután felszámoltam a műhelyemet, bekerültem a következő életfázisba, amit én viccesen *kukkanj el*, *Bandi* periódusnak neveztem. Tehát egészen más világ következett. Nem unalmas, de nagyon megerőltető. Olyan, mint egy táncoló tájkép, ahol állandóan fókuszban kell lenned, nincs pihenés, minden percben más irányba kell lépned ahhoz, hogy fennmaradhass. Erre az állapotra van egy közmondás: ami nem öl meg, megerősít. Megtanultam arabul, 16 órát legyűrtem, végül szakács úgy lettem, hogy kirúgtak az építkezésről, ahol éppen dolgoztam. Szerencsére elkaptam egy 1 éves szakképző tanfolyamot, s végül mesterszakács lettem, de minden félévben vendéglőt váltottam. Dolgoztam olasz, észak-afrikai, japán, kínai és orosz konyhán... Most úgy érzem, kivánszorogtam a régi képből, és a bűneimet meg a tévedéseimet becsülettel kijavítottam, azaz leszolgáltam. Így, isten akaratából visszaérdemelttem az alkotás jogát.” Majd egy másik levelében megjegyzi, hogy továbbra is papírra és kartonra fog dolgozni. Anyagai: az akril, tus, gouache,

tempera, pasztell, zsíros kréta, és a színes ceruza, de megpróbálkozik a lemezre és a vászonra festéssel is. Majd hozzáfűzi: „a lehetőség hiánya nem korlátoz. A hiányok kreativitásra készítetik az embert. Tapasztalatból tudom, hogy minden, ami történik és nem történik velünk, hasznunkra válik.”

Végül e cikk megírása előtti kérdéseimre többek között a következő választokat adta Bandi: „valamikor voltak példaképeim. Tanulmányoztam a klasszikusokat és az utóbbi 100 év irányzatainak fontos alkotóit, valamint a kortárs művészetet. De egy bizonyos idő után ráébredtem arra, hogy a saját utamat kell követnem. Nézőpontot változtattam. Azóta csak mint befogadó viszonyulok a rajtam kívüli alkotásokhoz, kizárva az idegen hatások zömét. [...] A műveimmel kapcsolatban tudni kel, hogy a munkáimnak újabban szándékosan nem adok címet azért, hogy ne korlátozzam az üzenet potenciáját, meghagyva a néző értelmezési szabadságát.” A hovatartozásával kapcsolatos kérdéseimre pedig a következő summázatot adta: „a tágabb, fontosabb hovatartozástól leszűkítve írom a sorrendet: Ember→Családapa→Alkotó. Erdélyi származású, magyar kultúrájú, izraeli zsidó vagyok, de igazából kozmopolita, aki több nyelvet szeret használni, több kultúra is érdekl, és több kultúrát vall magáénak. Sem a földrajzi, sem a nemzeti hovatartozás nem fontos számomra.”



KATZ ANDRÁS, Cím nélkül 1-2., 2017



KATZ ANDRÁS, Cím nélkül 1-4., 2017



KATZ ANDRÁS, Cím nélkül 1-4., 2017



KATZ ANDRÁS, Cím nélkül, 2017



KATZ ANDRÁS, Cím nélkül, 2018



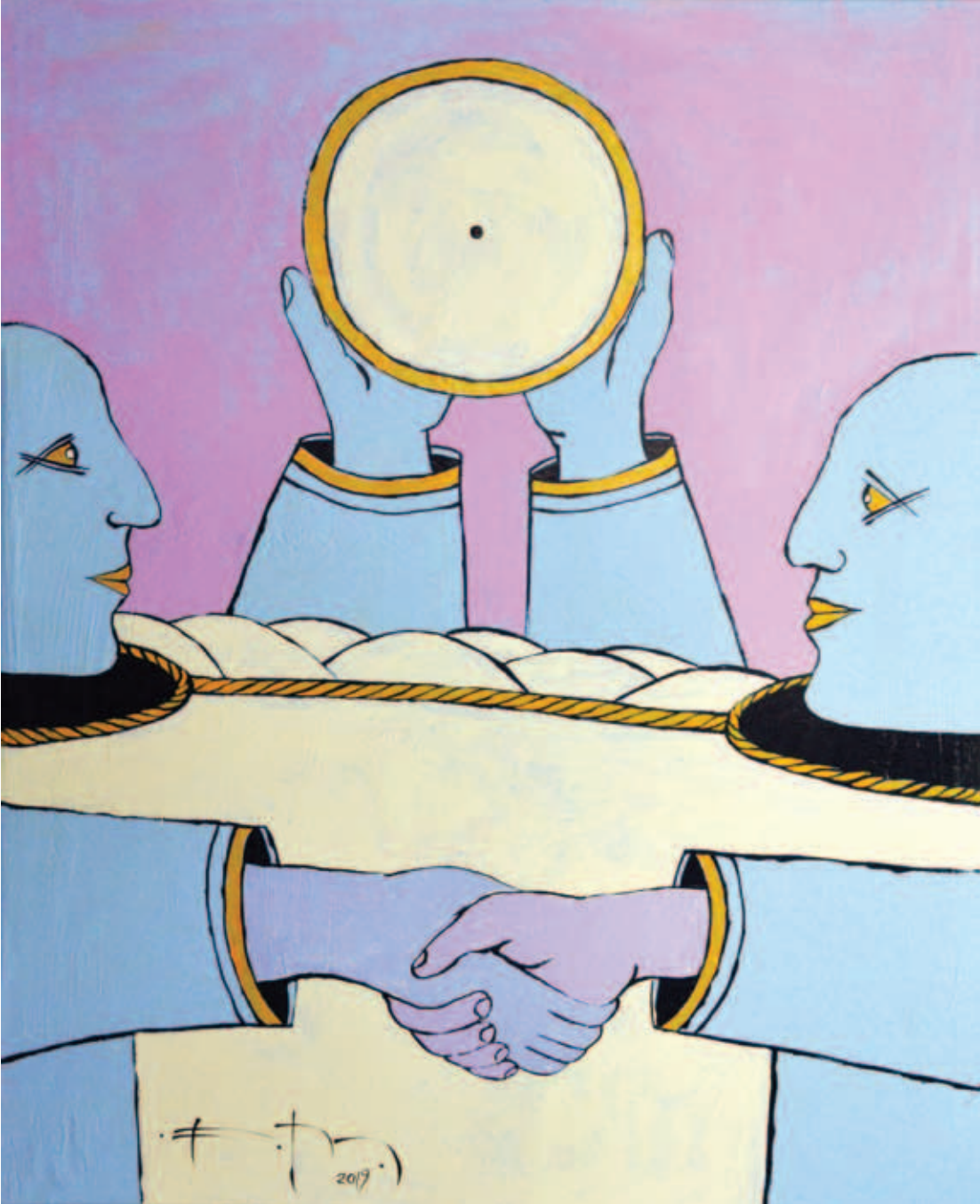
KATZ ANDRÁS, Cím nélkül 1–4., 2018



KATZ ANDRÁS, Cím nélkül 1-4., 2018



KATZ ANDRÁS, Cím nélkül, 2018



KATZ ANDRÁS, Cím nélkül, 2019



KATZ ANDRÁS, Cím nélkül 1-4., 2019



KATZ ANDRÁS, Cím nélkül 1-4., 2019



KATZ ANDRÁS, Cím nélkül 1–4., 2019



KATZ ANDRÁS, Cím nélkül, 2020



KATZ ANDRÁS, Cím nélkül 1-2., 2020



KATZ ANDRÁS, cím nélkül 1-2., 2020



KATZ ANDRÁS, Cím nélkül, 2020