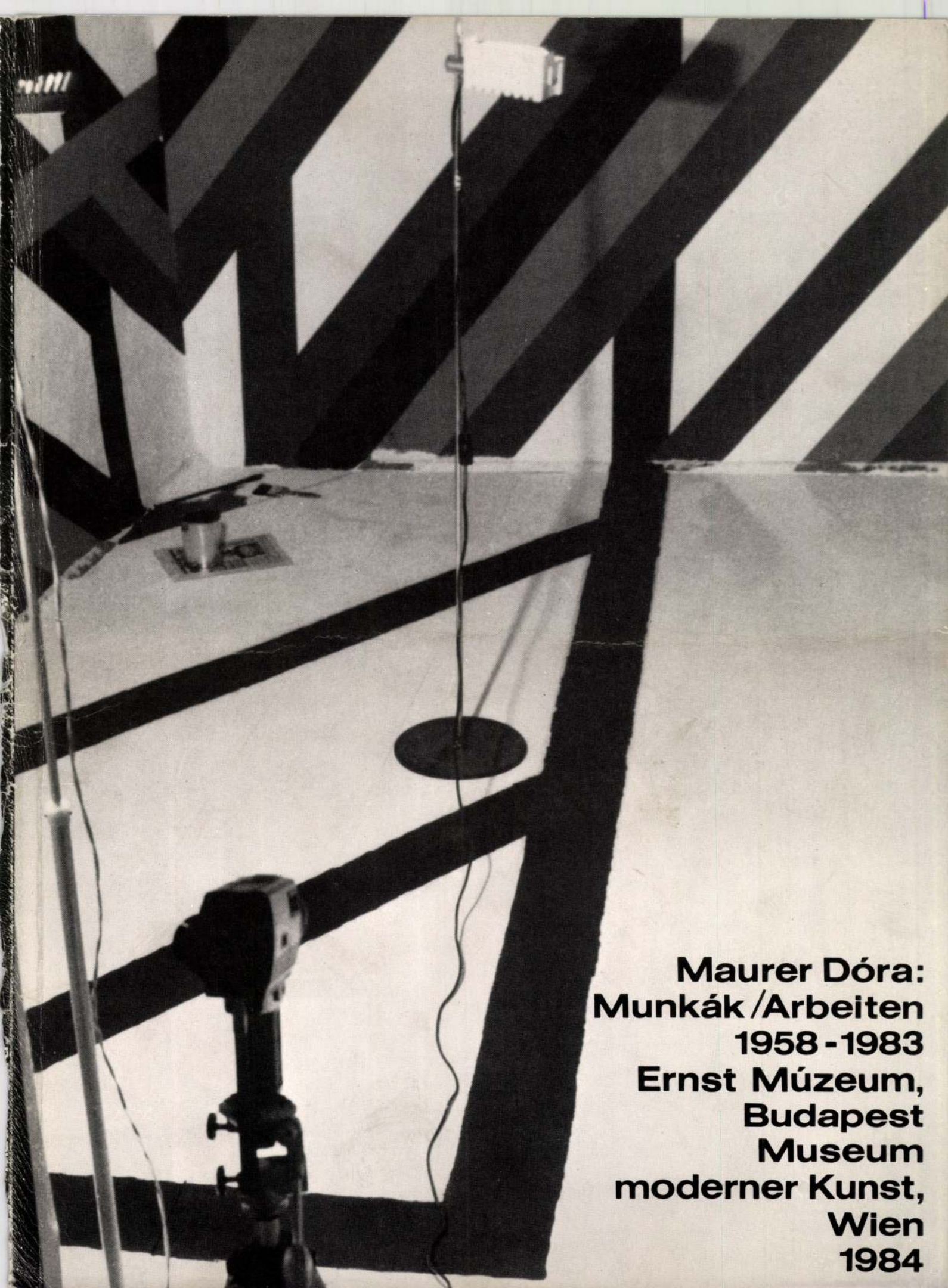


Maurer Dóra: Munkák/Arbeiten 1958-1983

Ernst Múzeum, Budapest

Museum moderner Kunst, Wien

1984

Térfestés, Buchberg / *Raumbemalung, Buchberg* 1982

Dieter Ronte:
Művészet és/vagy tudomány

„A tudományt olyan hajóhoz hasonlítják, amelyet használat közben folyamatosan átépítenek: deszkáról deszkára átalakítják, de ezalatt a hajótest túlnyomó része mindenkor ép marad. A művészeti közélet is hajlik arra, hogy úgy viselkedjen, mintha egy ilyen hajóban ülne, csakhogy ezen a hajón az átalakítás nem megy rendezetten végbe. A fedélzet utasait zavarják a munkálatok, mert ébren tartják őket. A munkások azon veszekednek, hogy mit kell tenni és néha fejbeverik egymást. Mások azt panaszolják, hogy az eredmény már lassan nem is hasonlít hajóra." (Victor Burgin, 1973.)

Ha az amerikai Burgin hasonlatát elfogadjuk, Maurer Dóra helyét a fedélzeten kell megjelölnünk. Következetesen megy a maga útján, divatos álláspontok nem érintik. De ha a fenti hajóhasonlatot elutasítjuk és a művészeti életet sok hajó mezőnyének fogjuk fel, akkor Maurer Dóra művészete logikusan szerkesztett, mégis fantáziagazdag, úszóképes termék, hajó a Dunán, óceánjárásra felszerelve.

Mindig önmagát vette mértékül az ember. Artefaktumai mind őrá irányulnak, termékei őt kell hogy szolgálják. Sok példát tudunk mégis arra, amikor az ember elveszti az uralmat önmaga fölött, elragadtatja, elengedi magát, az Ikarusz-szindrómára gondolok. Azok a képzőművészek, akik a súlyt a humánumra helyezik, mindig újabb mértéket állítanak önmaguknak, amelyet sajátmagukból nyernek. Ez a mérték lehet gesztusszerű és expresszív, absztrakt és tárgyhoz kötődő, alapulhat azonban racionalitáson is, annak ismeretében, hogy a racionális akkor válik izgalmassá, amikor irracionálisba fordul, amikor a matematika, a kémia, a fizika, a filozófia azokhoz a határterületekhez közeledik, amelyeken az ismert ismeretlenbe fordul, oda, ahol a jövőről van szó. Ezeket a távoli világokat csak úgy lehet elérni, ha az ember hajlandó bizonyos principiumokhoz tartani magát. Ezeket a principiumokat pl. a művésznek magának kell kidolgoznia és vállalnia. Maurer Dóra is ezt teszi. Munkájának éppen ez egyik következetessége, s a mai hektikus művészeti színtéren kevesen vannak, akik következetesek. Maurer Dóra principiuma nem az, hogy logika által megváltoztassa világunkat, ami a látható felület szétrombolását, átformálását is jelentheti, hanem az, hogy megismerhetővé tegye a fennálló struktúrákat, láttassa az adottat, mert a változásnak szelleminek, erkölcsinek kell lennie, evolúciónak, amely a felszín alól indul.

Ha Einstein azt mondta: „A képlet téves, mert nem szép", akkor ez épp a fordítottja annak, amit Maurer Dóra elő akar idézni. Forma-principiumainak minőségét a klasszikus szépség kánonjának megváltoztatása adja egy új, fantáziagazdag megélhetőség javára. Saját szépség termelődik ki ezáltal, mely nem párhuzamosan él a képlettel, az elvvel, hanem benne van.

Maurer Dóra képi nyelve nyugodt, racionális hangsúlyú, szellemi környezetének mégis közvetlenül kötelezi el magát, ezért nem nevezhetjük absztraktnak, inkább konkrétnak.

Maurer Dóra a reneszánsz örökségét viszi tovább, a Leonardo da Vinciét. Mint a nagy olaszt, őt is a vizuális kísérletek érdeklik. Ezért találóak Victor Burgin mondatai Maurer Dóra művészetével kapcsolatban. Filozófikus naplójában Leonardo ezt írja: „. . . és ezért, ó tanuló, ismerd meg a matematika szabályait és ne építs alapok nélkül" (An. C I. 7 r.). „Mielőtt ezt az esetet általános szabállyá teszed, kétszer, háromszor ismételd meg a kísérletet és figyeld meg, ugyanazok a hatások mutatkoznak-e" (A. 47 r.). „Nem hibáztatható az, aki egy tudományos eljárás ismertetése közben valamilyen általános szabályra hivatkozik, mely egy korábbi végkövetkeztetésből származik" (Ar. 32 v.). „A tudomány a kapitány, és a gyakorlat, nos, azok a katonák" (I. 130 r.). „. . . imígy jön létre az anyagi mozgás a szellemiből" (Ar. 151 r.).

Idézhetnénk Leonardót a végtelenségig, hogy rámutassunk, Maurer Dóra művészete teljesen beleágyazódik az európai művészetbe. Végülis arról van szó, hogy a gondolat, az idea a tulajdonképpeni művészethordozó. Leonardo bizonyára elborzadna, ha találkozna Maurer Dóra munkáival. Elutasítaná a teljes absztrakciót, a megnyilvánulások szubjektivitását. Mi azonban meghúzhatjuk a történeti ívet, kimutathatjuk a kapcsolódásokat úgy, ahogyan a művészetakarás (Kunstwollen) sok évszázadon át kialakította őket. Amennyire exponáltnak látjuk Maurer Dóra művészetét, legalább annyira meghatározza azt az európai művészet története. S ezt pedig, legalábbis az utolsó kétszáz évben, az szabta meg, hogy a művészeti produkcióért a művész személye a felelős, a művész, akinek szabadságában áll, hogy megválassza a struktúrát, amely művészetakarását karakterizálja. Ha egy művész eredményei elérik Maurer Dóra autonómiájának szintjét, akkor a művészetakarás szabadságának szükségessége több mint megalapozott. Maurer Dóra művészete innovatív és ugyanakkor egy ősrégi humanista kánon elkötelezettje.

Dieter Ronte:
Kunst und/oder Wissenschaft

„Man hat die Wissenschaft als ein Schiff bezeichnet, das allmählich umgebaut wird, während man es gleichzeitig schwimmfähig hält: ein Planke-um-Planke-Verfahren, bei dem in jedem einzelnen Zeitpunkt der grösste Teil des Fahrzeugkörpers intakt bleibt. Die Kunstgemeinschaft tendiert dazu, sich so zu verhalten, als sässe sie in einem gleichartigen Schiff, doch der Umbau geht nicht so geordnet von statten. Die Passagiere auf dem Oberdeck lassen sich irritieren, weil die Arbeiten sie wach halten. Die Arbeiter streiten sich darüber, was man tun solle und hämmern gelegentlich auf einander ein. Andere Stimmen klagen darüber an, dass die Ergebnisse anfangen bald nicht mehr als Schiff erkennbar zu sein." (Victor Burgin, 1973.)

Wenn das Bild des Amerikaners Burgin richtig ist, so müssen wir Dóra Maurer unbedingt auf dem Oberdeck einordnen. Unbekümmert geht sie konsekvent ihren Weg, lässt sich nicht von modischen Attituden streifen. Akzeptieren wir aber das Bild des Schiffes nicht, sondern vergleichen wir die Kunstgemeinschaft mit einer Regatta aus vielen Schiffen, so ist Dóra Maurer in ihrer Kunst ein logisch konstruiertes und dennoch phantasievolles, schwimmfähiges Produkt, ein Schiff auf der Donau, dennoch für Ozeanfahrten ausgerüstet.

Immer hat sich der Mensch selbst zum Massstab genommen. Seine Artefakte sind auf ihn ausgerichtet, seine Produkte sollen ihm dienen. Dennoch kennen wir viele Beispiele, wo der Mensch nicht mehr die Kontrolle über sich hat, wo er übermütig wird, sich selbst verlässt, ich meine das Syndrom des Ikarus. Bildende Künstler, die dem Humanum besonders nachspüren, setzen ihrerseits sich selbst immer wieder neue Massstäbe, die sie aus sich selbst beziehen. Diese Massstäbe können gestisch und expressiv sein, abstrakt und gegenständlich, sie können aber auch auf Rationalität fussen in dem Wissen, dass das Rationale dort besonders interessant ist, wo es umspringt in das Irrationale, wo die Mathematik, die Chemie, die Physik, die Philosophie sich jenen Grenzbereichen nähert, in denen das Bekannte umspringt in das Unbekannte, in jene Bereiche, in denen Zukunft verankert ist. Diese fernen Welten werden nur erreicht, wenn der Mensch bereit ist nach bestimmten Prinzipien vorzugehen. Diese Prinzipien aber muss z.B. der Künstler sich selbst erarbeiten, er muss sich einem selbst gewählten Prinzip stellen. Dóra Maurer tut dies. Hierin liegt eine Konsequenz ihres Schaffens, die nur wenige Künstler der hektischen Kunstszene heute verfolgen. Dóra Maurers Prinzip ist nicht durch Logik die Veränderung unserer Welt herbeizuführen, wobei Veränderung auch Destruktion oder Umformung der Oberfläche des Sichtbaren beinhalten kann, sondern Erkennbarmachung bereits vorhandener Strukturen, Visualisierung des Gegebenen, weil die Veränderung eine geistige, moralische sein muss, jene Evolution, die hinter der Oberfläche liegt.

Wenn Einstein gesagt hat: „Die Formel ist falsch, denn sie ist nicht schön", so ist dies die Umkehrung dessen, was Dóra Maurer bewirken will. Die Qualität ihrer Formen-Prinzipien liegt darin, den Kanon der klassischen Schönheit zu Gunsten einer neuen, phantasiegetränkten Erlebbarkeit zu modulieren. Dadurch erreicht sie eine eigene Schönheit, die nicht zur Formel, zum Prinzip parallel läuft, sondern ihnen immanent verhaftet ist.

Dóra Maurers Bildsprache ist eine gesetzte, eine rational betonte, die sich dennoch der gedanklichen Umwelt unmittelbar einverschreibt, die wir deshalb nicht abstrakt, sondern konkret nennen müssen.

Dóra Maurer setzt ein Erbe der Renaissance fort, das von Leonardo da Vinci. Wie dem grossen Italiener, geht es ihr um visuelle Forschung. Deshalb sind auch die Sätze von Victor Burgin nicht falsch im Zusammenhang mit der Kunst von Dóra Maurer. Leonardo schreibt in seinen philosophischen Tagebüchern „. . . und deshalb, oh Lernende, lernt die mathematischen Wissenschaften und baut nicht auf ohne Grundlage" (AN C I. 7. r.). „Bevor du diesen Fall zu einer allgemeinen Regel machst, erprobe zwei oder dreimal, indem du beobachtest, ob die Versuche die selben Wirkungen hervorbringen" (A. 47 r.). „Es darf nicht getadelt werden, wenn man inmitten der Darlegung eines wissenschaftlichen Verfahrens irgendeine allgemeine Regel einfügt, die aus der vorherigen Schlussfolgerung entstanden ist" (Ar. 32 v.). „Die Wissenschaft ist der Kapitän und die Praxis, das sind die Soldaten" (I.130 r.). „. . . also entsteht die materielle Bewegung aus der geistigen" (Ar.151 r.).

Leonardo wäre ad infinitum zu zitieren, um zu zeigen, wie sehr die Kunst Dóra Maurers in die des Abendlandes eingebunden ist. Letztlich läuft es darauf hinaus, dass die Idee, die idea, der eigentliche Träger von Kunst ist. Sicherlich wäre Leonardo entsetzt, würde er mit der Kunst von Dóra Maurer konfrontiert werden. Die völlige Abstraktion würde er ablehnen, die Subjektivität der Äusserungen. Wir aber können heute den historischen Bogen spannen, können Verklammerungen aufweisen, wie sie das Kunstwollen über viele Jahrhunderte hin geprägt hat. So exponiert die Kunst Dóra Maurers erscheint, so sehr ist sie geprägt vom europäischer Kunstgeschichte. Diese wird weitgehend davon bestimmt, zumindest in den letzten zweihundert Jahren, dass für die Produktion von Kunst das Individuum des Künstlers verantwortlich ist, das die Freiheit hat selbst zu bestimmen, was die Struktur seines Kunstwollens charakterisiert. Wenn die Ergebnisse eines Künstlers diese Autonomie von Dóra Maurer erreichen, ist die Notwendigkeit dieses freiheitlichen Kunstwollens mehr als begründet. Dóra Maurers Kunst ist innovativ und dennoch zugleich einem uralten humanistischen Kanon verpflichtet.



Holtak háza / *Haus der Toten* (Pompeji No. 1.) 1964, rézkarc / *Radierung*, 17 X 16 cm

Beke László:

A szőrmeapplikációk késői hétpróbája

Maurer Dóra eddigi művészetét egy spirál első köreként képzelem el, kiindulópontjánál az 1960-as évek közepén készült érzékeny-organikus-groteszk rézkarcokkal és érzéki-„titkos" kollázsokkal, végpontján az 1982-es Hétpróba c. filmmel. Az ív középső szakaszán konceptuális, olykor hidegen szisztematikus munkák helyezkednek el: szeriális fotók, „eltól-hatások", experimentális grafikai sorozatok, strukturális filmek, szín- térkísérletek stb. A görbe által körülírt mezőben pedig – mint „másodlagos" művészeti tevékenység – hatalmas szervezőmunka, kiállításrendezés, dokumentáció, művészetpedagógia.

Ez a modell talán érzékeltetni tudja, hogy Maurer Dóra nemcsak állandó jelenléte miatt, s a magyar művészet egésze érdekében végzett munkája miatt fontos alakja az avantgard színtérnek, hanem tipikus az egyéni fejlődése is. Két vonzóerő között vezet a pályája: az egyik az intimebb, szubjektívebb, emberi problémákra érzékenyebb oldal, a másik a hűvösen gondolkodó, kiszámítottan racionális, és én magam különösen értékelem, hogy a kezdeti, lenyűgözően személyes mondanivalójú periódus után mindinkább az elvont, tiszta

László Beke:

Die späte Probe der Pelzapplikationen

Die Kunst Dóra Maurers stell ich mir vor wie den ersten Kreis einer Spirale, den Ausgangspunkt mit den empfindsam-organisch-grotesken Radierungen und den erotisch-heimlichen Kollagen aus der Mitte der 1960-er Jahre, und den Endpunkt mit dem Film „Sieben Proben" aus dem Jahr 1982. Im mittleren Teil des Bogens sind konzeptuelle, manchmal kühl-systematische Arbeiten: serielle Fotos, „Verschiebe-Effekten", experimentelle Graphikfolgen, strukturelle Filme, Farbraum-Experimente usw. Im Feld, das die Spiralkurve umschliesst, finden wir – als sekundäre Kunsttätigkeit – eine enorme Organisationsarbeit, Ausstellungsveranstaltungen, Dokumentation und Kunstpädagogik.

Dieses Modell ist vielleicht imstande zu veranschaulichen, dass Dóra Maurer nicht nur wegen ihrer kontinuierlichen Präsenz in der ungarischen Kunst und wegen ihrer Arbeit im Interesse der Gesamtheit der ungarischen Kunst eine wichtige Gestalt der avantgardistischen Szene darstellt, sondern auch ihre individuelle Entwicklung ist typisch. Zwischen zwei Magnetpolen erstreckt sich Maurers Laufbahn: auf der einen Seite Intimität, Subjektivität und Sensibilität

struktúrák felé forduló ív most megint az emberi problémák felé kanyarodott vissza. Más szóval, a merőben formai lelemények és a pontosan felépített gondolati modellek közé – különösen a Hétpróbában – ismét „betört az élet".

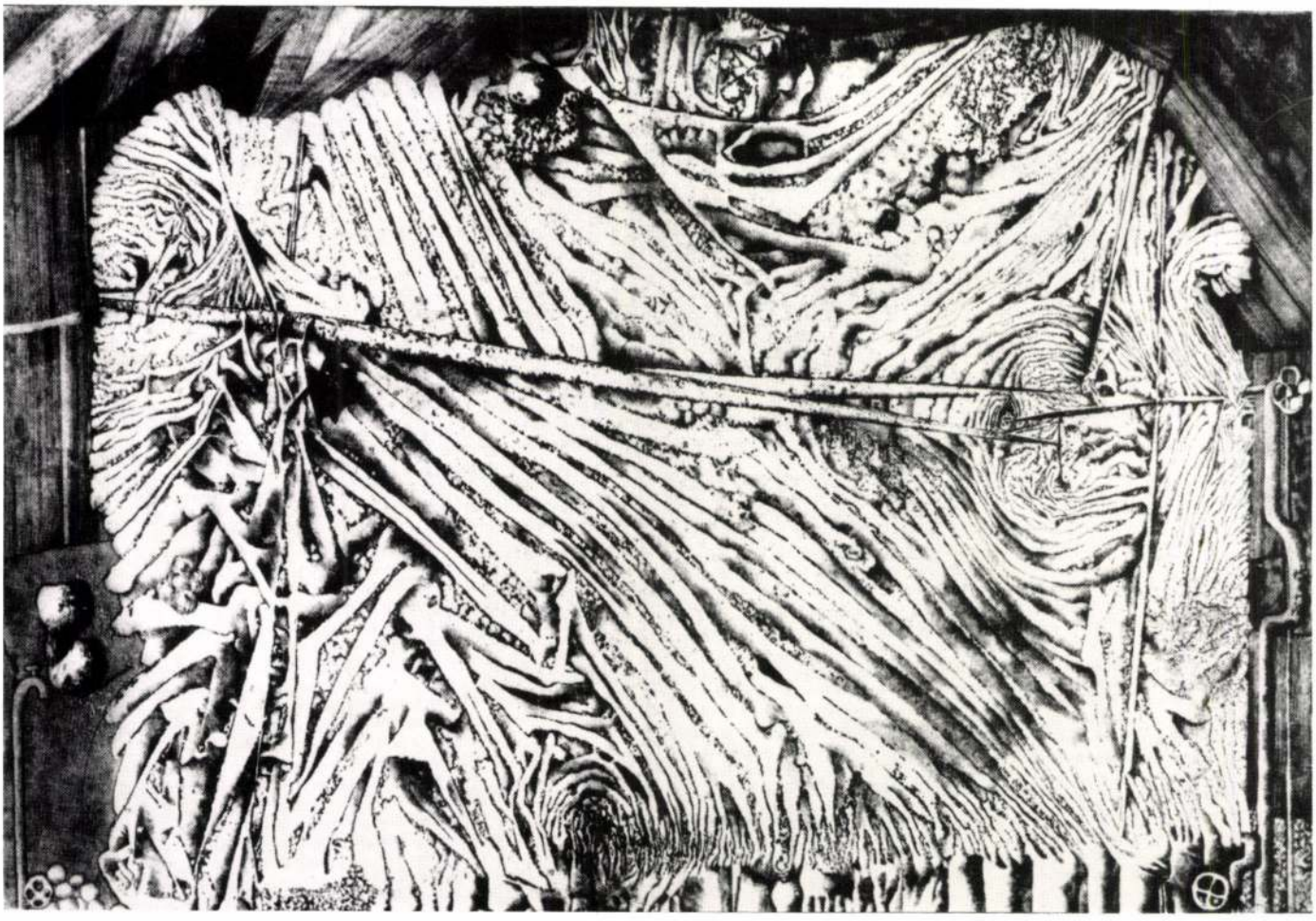
A korai, érzékeny rajzú rézkarcok intim absztrakcióját még lehetett volna valamilyen poszt-szürrealizmushoz – esetleg a hazai szürnaturalizmushoz – kapcsolni, azonban ez a formavilág hamarosan egyéni mondanivalójúvá mélyült a kollázs- és applikációs technika megjelenésével. Kialakult egy individuális, szinte ezoterikus mitológia, melynek legfontosabb elemei különböző kézírásokat, rajzokat elfedő ragasztott rétegek és applikált szőrmedarabok voltak. Maurer sejtetni tudta, hogy a provokatívan érzéki felületek mögött furcsa magánügyek, személyes titkok rejtőznek. Mindmáig Maurer egyik művészi csúcspontjának tekinthetjük ezt a periódust, melynél az anyaghasználat és a technika következtében az arte poverával való kapcsolat kérdése is joggal felvethető.

A konceptuális művek megjelenésével (60-as évek vége–70-es évek eleje) ez az izgató titokzatosság, a „rejtett üzenetek" rögzítésének vágya fokozatosan más motívumoknak adta át helyét. Nem mintha az intim szféra teljesen megszűnt volna – ellenkezőleg. De már a bécsi Dunaparton talált és palackba zárt sirályláb titkos üzenete objet trouvéként mentődött át az újabb periódusba; asszonyos kitárulkozás és gyermekded infantilizmus keveredése olvasható le az utcakő-akció fotóiról (mindkét vonás jellemző marad Maurer későbbi műveiben is); és a szigorúbb gondolkodás igényének első jelei szerencsésen elegyednek a játékos, apró foglalatosságok külsőségeivel, ironikus-humoros mozzanatokkal (megszámlálni, hány fűszál

für menschliche Probleme, auf der anderen kühle gedankliche Arbeit, Rationalität. Es ist zu begrüssen, dass die Spiralkurve, die nach der Anfangsperiode mit einer faszinierend persönlichen Aussage dann immer mehr zu abstrakten, reinen Strukturen neigte, jetzt wieder zu den menschlichen Problemen zurückgekehrt ist. Mit anderen Worten: zwischen den rein formalen Inventionen und den präzise aufgebauten Gedankenmodelle ist – besonders im Film „Sieben Proben" – „das Leben wieder eingebrochen".

Die intime Abstraktion der frühen Radierungen mit empfindsamer Linienführung hätte noch an irgendeinen Postsurrealismus – evt. an den ungarischen Surnaturalismus – angeknüpft werden können, die Formenwelt vertiefte sich jedoch mit dem Erscheinen der Kollagen- und Applikationstechnik und brachte eine persönliche Aussage mit sich. Eine individuelle, fast esoterische Mythologie entfaltete sich, deren wichtigste Elemente – verschiedene Handschriften, Zeichnungen, angehäufte Materialien – mit Papierschichten und Pelzstücke abgedeckt waren. Maurer war imstande anzudeuten, dass sich hinter den provokativ sinnlichen Oberflächen eigenartige Privatsachen, persönliche Geheimnisse verbargen. Bis heute noch kann diese Periode als einer der künstlerischen Gipfel Maurers betrachtet werden, wobei in Folge der Materialanwendung und der Technik auch die Frage nach einer Beziehung zur „arte povera" mit Recht aufgeworfen werden kann.

Mit dem Erscheinen der konzeptuellen Werke (Ende der 60-er, Anfang der 70-er Jahre) wurde der Wunsch der Fixierung der „versteckten Nachrichten", das aufregend Geheimnisvolle allmählich von anderen Motiven verdrängt. Die intime Sphäre



Melegház / *Treibhaus* 1963, rézkarc / *Radierung*, 20 X 30 cm

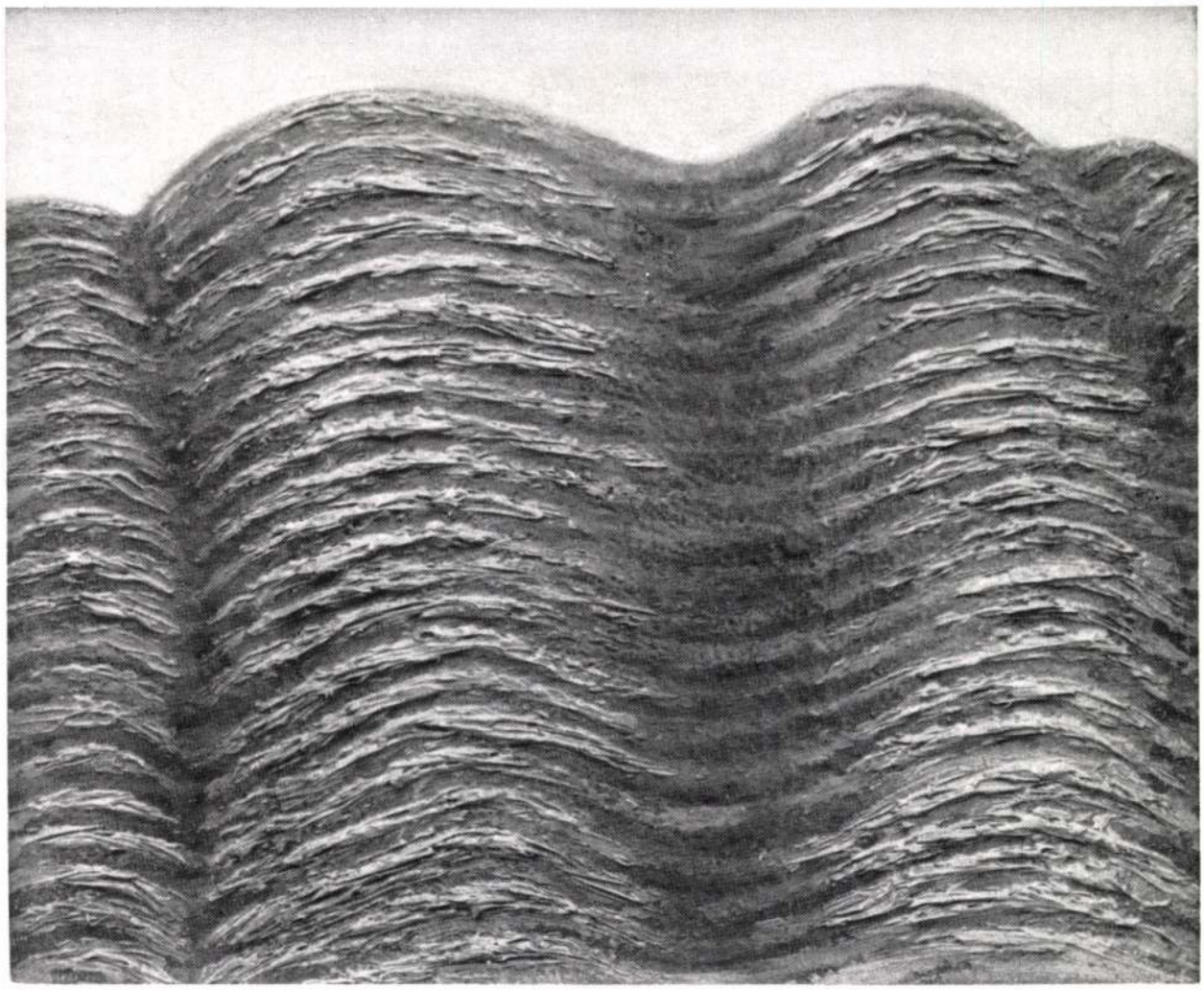
van egy adott területen, úgy osztályozni apró gallyakat, hogy mágikus négyzet jöjjön létre stb.).

A kezdődő fotó-munkák is hasonló kettősséget mutatnak: szisztematikus sorolások, gondolatkísérletek, melyek közé csaknem mindig meghitt vagy mulatságos mozzanatok vegyülnek. Minimális számú fázisfotó különböző sorrendbe állítva más és más történetet jelölhet – csak éppen maguk az események komikusan együgyűek: feldobja a labdát – elkapja a labdát, leül – feláll, megfogja a követ – elengedi a követ, stb. Később „megkomolyodik" a médiumhasználat, de néha veszteségnek érezzük a humoros mellékmozzanatok elmaradását. A 70-es évek második felétől kezdve a process art akademizálódásából Maurer úgy vonja ki magát, hogy mind komplexebb, többjelentésű fotóstruktúrákat állít össze, másrészt egyre inkább valóban fény-specifikus műveket készít. Az előző tendenciára példa a hatvani „Fotó/művészet" kiállításra készített „Eltól-hatás", melynek sokféle olvasatát egy valóban eltólható fekete faléc, annak árnyéka, alatta pedig fényképe és ennek árnyéka variálja. A fény újító módon kreatív alkalmazásának pedig talán legkiemelkedőbb esete az 1980-as „Zsilipek", melyeknek szabályozása határozza meg a fénymennyiséget, következésképpen a fotókon és fotógramokon megjelenő fény-árnyék alakzatokat is.

Az „eltól-hatás" problémakör legtisztább megfogalmazásai egyébként geometrikus-szeriális alkotások, melyekben egy-egy derékszögű formaelem folyamatos változtatásokon megy át, mígnem a teljes forma- és jelentés-„eltolódás" be nem következik – alkalmanként szisztematikus színsorolások

wurde jedoch nicht aufgehoben – im Gegenteil. Aber die heimliche Nachricht des am Wiener Donaukanal gefundenen und in eine Flasche eingeschlossenen Mövenfusses ging schon als „objet trouve" in die nächste Periode ein; von den Fotos der Pflasterstein-Aktion war eine Mischung von Weiblichkeit und Infantilität abzulesen (beide Züge sind auch für die späteren Werke Maurers charakteristisch geblieben); und die ersten Zeichen des Anspruchs auf ein strengeres Denken mischten sich mit den Äusserlichkeiten spielerischer, kleiner Tätigkeiten, ironisch-humorvollen Momenten (das Zählen der Grashalme auf einem bestimmten Gebiet, das Klassifizieren von kleinen Zweigen mit dem Ziel, ein magisches Quadrat zu konstruieren usw.).

Auch die Fotoarbeiten, mit denen Maurer zu jener Zeit anfing, zeigten eine ähnliche Ambivalenz: es waren systematische Reihen, Gedankenexperimente, in denen fast immer vertraute oder komische Momente auftauchten. Phasenfotos von minimaler Anzahl können, in unterschiedlicher Rheienfolge gegliedert, für verschiedene Geschichten stehen, nur dass die Ereignisse selbst komisch einfältig sind: Aufwerfen des Balles – Auffangen des Balles, Hinsitzen – Aufstehen, Anfassen eines Steines – Hinlegen des Steines usw. Später wurde der Mediumgebrauch „ernster", das Entfallen der humorvollen Nebenmomente verspürt man jedoch manchmal als Verlust. Von der zweiten Hälfte der 70-er Jahre an entzog sich Maurer der Akademisierung der „process art", indem sie einerseits immer komplexere, mehrdeutige Fotostrukturen zusammenstellte,



„Fiore" 1963–64, olaj, farost / *Ölfarbe auf Holzfaserplatte,* 26 X 32 cm

kíséretében. Maurer ilyenkor többnyire keveretlen színekkel dolgozik. Ezzel az immár rá jellemzővé vált palettával – ferdén elhelyezett, harsogóan erős színsávok együttesével alakította át a buchbergi kastély egyik helyiségének térhatását, optikailag teljesen megszüntetve a valós tér szögleteit, sajátosan irreális, totális színteret hozva létre.

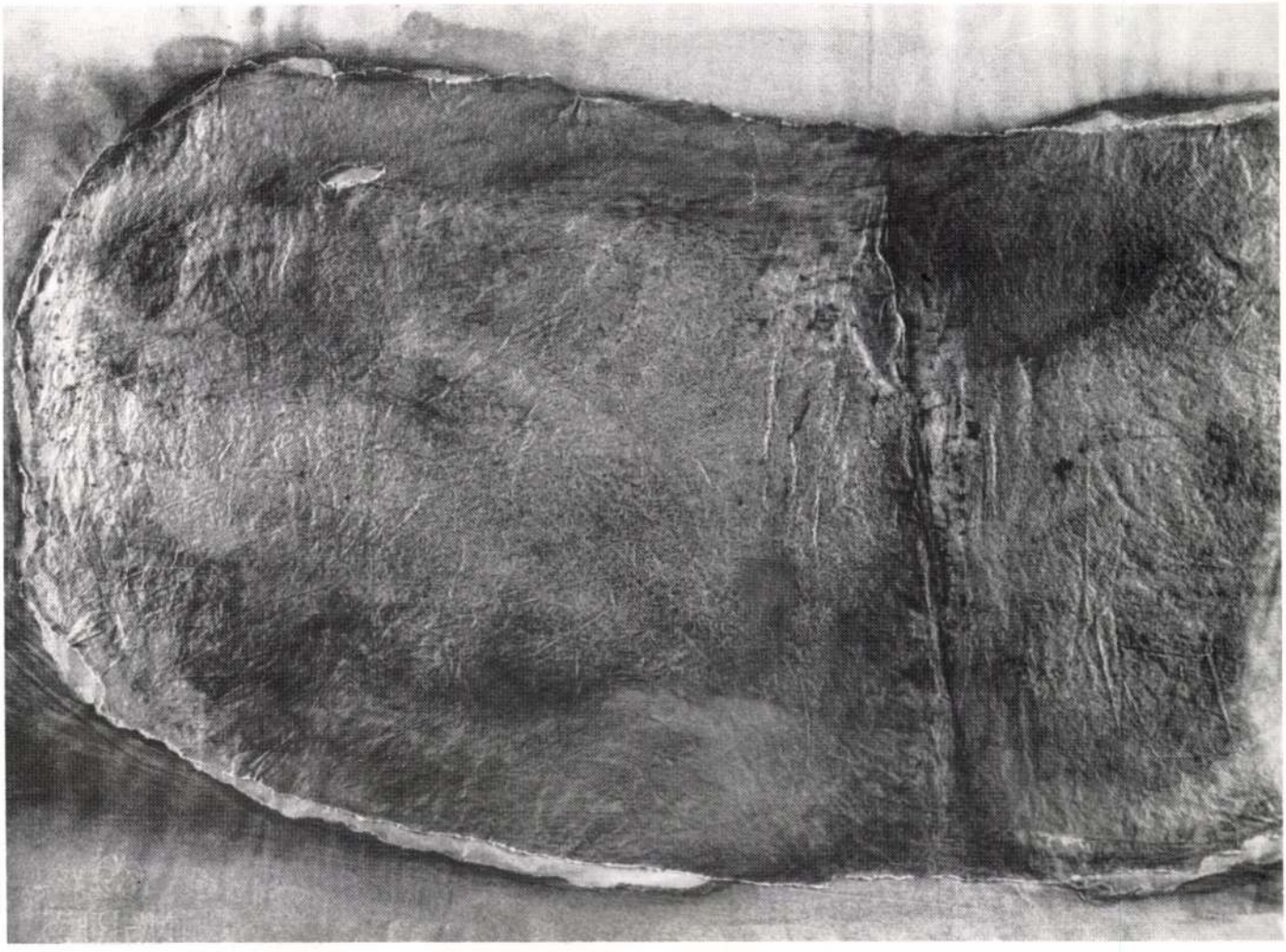
Az „eltolódás/eltól-hatás" egy másik alapvető alkotóelvvel kapcsolódott össze Maurer eredeti munkaterületén, a sokszorosító grafikában. Több mint tizenöt év munkáira visszatekintve, most már nyugodtan megállapíthatjuk, hogy az új magyar grafikában Maurer Dóra – Kondor Béla után és Major János mellett – a legfontosabb újítónak számít. Talán a kor is kedvezett neki, hiszen a 70-es évek világszerte a grafika megreformálásának, a médiális grafika kialakulásának periódusa volt. Maurer igen korán bevezetett néhány mulatságosnak látszó elemet művészetébe, például a lenyomatkészítés furcsa módszerét: a Privátfelvonulás résztvevője mintegy 1,5 m átmérőjű kör mentén járta végig útját, amint erre a kész műből, a fehér papíron kialakult nyomvonalból következtethetünk. Ez az elv vezetett a Helikon Galériában bemutatott „Pedotípiákhoz": a kiállításnéző közönség járkálásának és a padló mintázatának interakciója hozta létre a lenyomatokat a földre terített

andererseits immer mehr lichtspezifische Arbeiten konzipierte. Ein Beispiel für die erstere Tendenz ist die für die Foto/Kunst-Ausstellung in Hatvan (Ungarn) entstandener „Verschiebe-Effekt" (1976) dessen vielfältige Interpretation ein tatsächlich verschiebbares schwarzes Holzbrett, sein Schatten, darunter sein Foto und dessen Schatten ermöglichen. Vielleicht das beste Beispiel für die Erneuerung der kreativen Anwendung des Lichtes stellen die „Schleusen" (1971–1980) dar, deren Regulierung die Lichtquantität bestimmt und somit auch die Licht-Schatten-Formationen auf den Fotogrammen und den Fotos.

Die reinsten Formulierungen des Problemkreises des „Verschiebe-Effektes" sind übrigens die geometrisch-seriellen Werke, in denen die Rechteck-Formelemente kontinuierlich verschoben werden, bis die völlige Form- und Bedeutungs-„Verschiebung" eintritt, gelegentlich mit systematischen Farbreihungen verbunden. Mit einer, für Maurer charakteristischen Palette, mit dem Ensemble von diagonalen, schreiend starken Farbstreifen hat sie auch die Raumwirkung eines Zimmers im Schloss Buchberg umgestaltet – optisch sind die Ecken und Kanten des realen Raumes völlig aufgehoben worden, und damit ist ein eigenartig irrealer, totaler Schauplatz entstanden.



PB 0 – hegy és ember / *PB 0 – Berg und Mensch* 1969, rézkarc, szőr / *Radierung, Pelz,* 46 X 50 cm

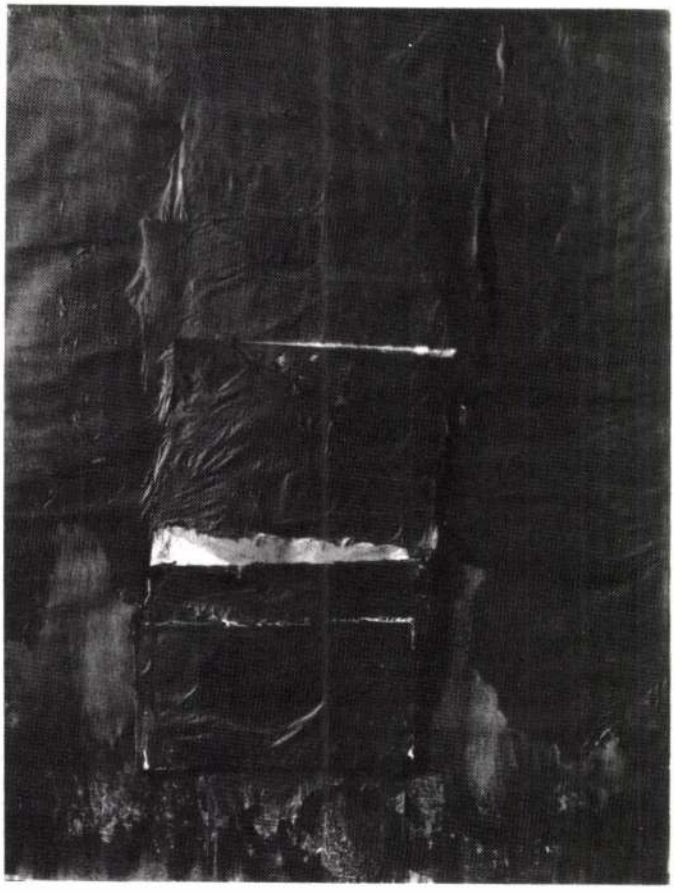


B 3 1969 papír, lavírozott tus / *Papier, lavierte Tusche,* 47 X 65 cm

hatalmas fehér papíron, mely aztán ugyanúgy a kiállítás részévé vált, mint a falra akasztott grafikák. A természetes-ősi lenyomatkészítési elv újabb mozzanatokkal bővült, amikor a hagyományos grafikai nyomólemez alá különböző tárgyak kerültek, drótok, rácsok, stb. Más esetben a művész magát a lemezt is deformálni, gyűrni, körülvágni, hajtogatni, roncsolni kezdte. Minden nyomat másmilyen lett ilyen módon, fokozatos „eltolódások" figyelhetők meg az egyes lapok – vagyis egy egységes „folyamatgrafikai sorozat" elemei között. (Már itt megfigyelhető egy halvány szürkés-zöldekből, szürkés-kékekből, szürkés-rozsdaszínekből álló színvilág kialakulása, mely párosulva a fotók szemcsés szürkésfehérjével, s olykor más művek alapjául szolgáló durva vásznak nyers színével, mindmáig Maurer jellegzetes ismertetőjegyének tekinthető. Fotóeljárásos, visszatartott eleganciájú könyvborítói és katalógustervei is ebben a finom tónustartományban készülnek.)

A felsorolt működési területektől nem választható el Maurer filmkészítői tevékenysége, melyben különösen élesen jelentkezik a szigorú strukturális gondolkodás és a sterilitást oldó (néha véletlenszerűen) humoros-játékos elemek kettőssége. Első maradandó filmjében, a Relatív lengésekben – amit konzekvens egyszerűsége, didaktikus értékei és banálisan revelatív ereje miatt egyaránt tarthatunk korszakmeghatározónak is, unalmasnak is – az alkotó nem törekedett másra, minthogy párhuzamos felvételek (osztott képmező) segítségével demonstrálja: a film ereje abban a diszkrepanciában rejlik, hogy mást látunk a vásznon és más történik a valóságban. (Egy ingamozgást végző lámpatest

Der „Verschiebe-Effekt" war mit einem anderen künstlerischen Prinzip im eigentlichen Arbeitsgebiet Maurers, in der Druckgraphik verknüpft. Auf die Werke von mehr als fünfzehn Jahren zurückblickend kann durchaus festgestellt werden, dass Dóra Maurer in der neuen ungarischen Graphik – nach Béla Kondor und neben János Major – als wichtigste Erneuererin gilt. Vielleicht war auch die Zeit günstig für sie, da ja die 70-er Jahre überall auf der Welt die Periode der Reformierung der Graphik, der Herausbildung der medialen Graphik war. Maurer führte schon sehr früh einige komisch erscheinenden Elemente in ihre Kunst ein, z. B. die Platte selbst zu deformieren, zu zerknüllen, zusammenzufalten, umzuschneiden, durch Zufall beschädigen zu lassen (1967–70) oder die eigenartige Methode der Abdruckherstellung: der Teilnehmer einer „Privatdemonstration auf künstlichem Boden", (1971) ging seinen Weg in einem Kreis mit dem Durchmesser von 1,5 m, wie aus der Spurlinie auf dem Pappmachè-Feld zu schliessen ist. Dieses Prinzip führte zu den „Pedotypien", deren Rekonstruktion in der Helikon Galerie (Budapest, 1976) erlebbar war: die Interaktion des Herumgehens des Publikums und des Bodenmusters ergaben Abdrücke auf dem riesigen weissen Papier, das auf dem Boden gelegt worden war, das dann genauso ein Teil der Ausstellung wurde, wie die Druckgraphiken an der Wand. Das natürliche, uralte Prinzip der Abdurckherstellung wurde mit neuen Momenten bereichert, als unter *die traditionelle graphische Druckplatte verschiedene Gegenstände kamen: Drähte, Gitter usw. (1973). Jeder Druck wurde ein Dokument, stufenweise*



B 7/2 1970 papír, diófapác, tus / *Papier, Holzbeize, Tusche,* 65 X 45 cm

oldalnézetből felvéve szabályosan leng az egyik képszéltől a másikig, ám ha a felvevőgép vele párhuzamosan szinkronmozgást végez, a lámpa állni látszik, stb.). A banalitás enyhe humorral lengi be az olyan, szigorú konstrukció alapján készített filmeket is, mint a Keressük Dózsát! (mely a paraszthős ismeretlen arcvonásainak robotképszerű rekonstruálása, illetve az arcképi elemek kombinatív animációja), vagy a Civilmekbet, a Shakespeare-dráma hangsúlyozottan amatőr szereplőkkel, amatőr körülmények között történő rekonstruálása. A kimondottan strukturalista filmek csúcsa az Időmérés, mely nagy leleménnyel teremt szuverén filmi tér-időt: az időt annak a vászonnak szisztematikus hajtogatása tagolja, mely egy síkba kerül magával a filmvászonnal, mely maga a filmkép, s mely a hajtogatások elvének megfelelően még a képmező (trükkfelvételes) osztódásával külön is tagolódik. Ugyancsak szisztematikus tagolású Maurer egyik újabb filmje is, a Kalah. A rendkívül agresszív, gyors színváltások struktúráját és vele együtt Jeney Zoltán minimal-zenéjének tagolását egy szinttel mélyebben a tradicionális keleti játék egy játszmájának aleatorikus lefolyása határozza meg.

A Hétpróba, Maurer legújabb filmje, véleményem szerint egyszersmind a legfontosabb is. Nem azért, mert időnkénti párhuzamos vitítéseket, érdekes kettős expozíciókat, hangelcsúsztatásokat és más technikai-formai megoldásokat láthatunk benne, hanem azért, mert a film – akarva-akaratlanul – átfordult valamilyen más minőségbe. Tulajdonképpen strukturális filmnek tekinthető ez is: a „hét próba" nem más, mint hét kiagyalt szituáció, melybe a rendező sorra belekényszeríti egy család négy gyönyörű gyermekét (három kamaszlány, közülük kettő iker és egy kisfiú), valamint az ugyancsak nem minden kellemet nélkülöző művész-édesanyát. A „próbák" néha humorosak, néha erőltetettek, vagy éppen közömbösek (ruhapróba,

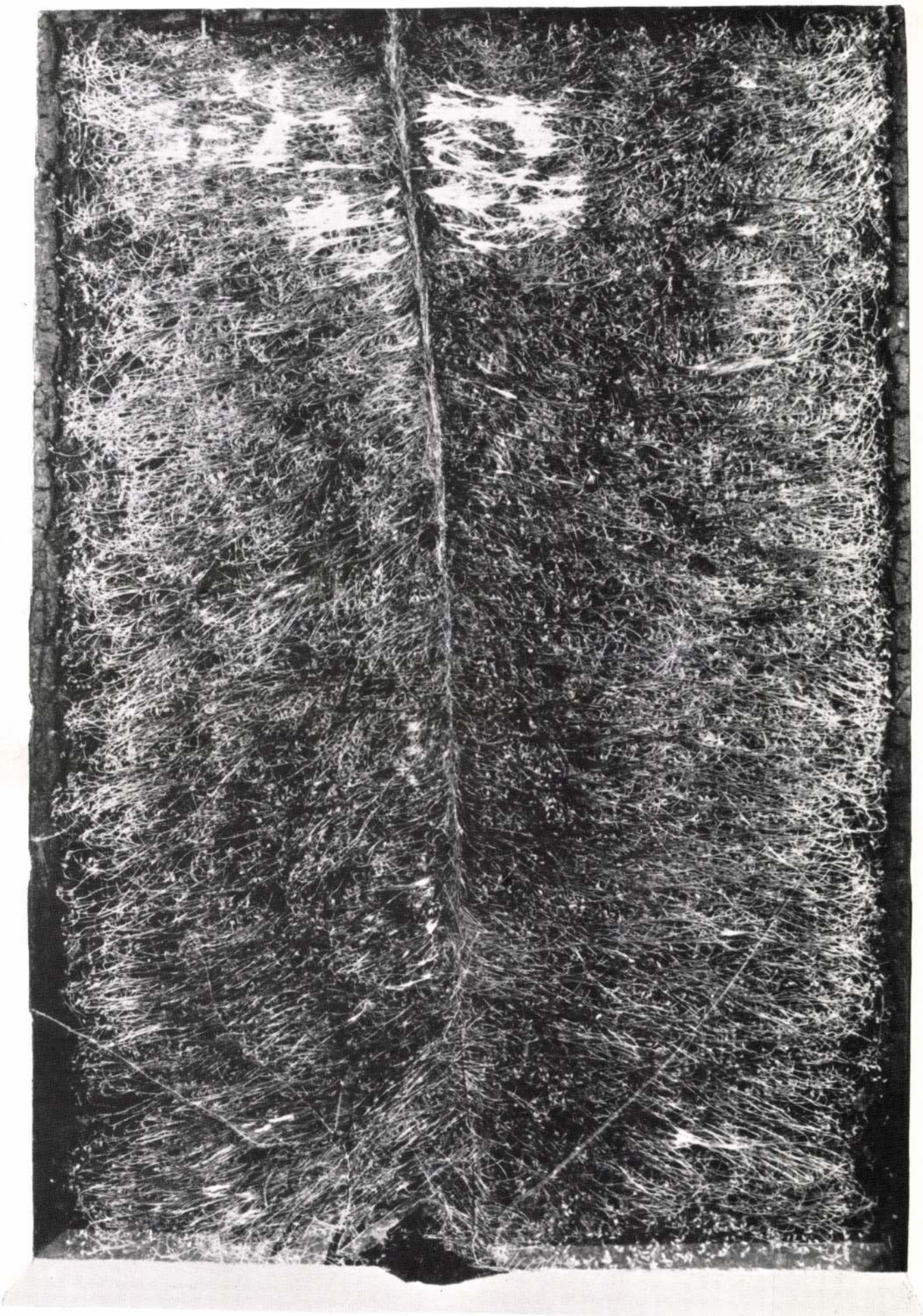
„Verschiebungen" sind zwischen den Elementen der „Prozessgraphischen Folge" zu beobachten. (Schon hier bildete sich die Farbwelt der Drucke heraus, die aus blassem Graugrün, Graublau bestand, um dann mit dem körnigen Grauweiss der Fotos und manchmal mit der rohen Farbe der groben Leinwand, die zu anderen Arbeiten als Grundlage diente, bis in die heutigen Tage zu einem spezifischen Charakteristikum für Dóra Maurer zu werden. Auch die mit Fototechnik entworfenen Buchumschläge und Katalogtitelseiten von sensibler Eleganz gehören in diesen stillen Grautonbereich.)

Von den aufgezählten Wirkungsbereichen ist Dóra Maurers Tätigkeit als Filmemacherin nicht zu trennen, worin die Dualität des strengen strukturellen Denkens und der die Sterilität auflockernden (manchmal zufälligen) humorvoll-spielerischen Elemente besonders stark zum Ausdruck kommt. In ihrem ersten Film von bleibendem Wert („Relative Schwingungen", 1973) – der wegen der konsequenten Einfachheit, der didaktischen Werte sowie der banal revelativen Kraft sowohl für epochebestimmend als auch für langweilig gehalten werden kann – strebte Maurer nichts anderes an, als mit Hilfe von parallelen Aufnahmen (im geteilten Bildfeld) zu demonstrieren: die Wirkung des Films steckt in der Diskrepanz, dass auf der Leinwand etwas anderes geschieht als in der Wirklichkeit. (Wenn eine pendelnde Lampe von der Seite aufgenommen wird, schwingt sie regelrecht von einem Bildrand zum anderen, führt aber die Kamera eine parallele Synchronbewegung aus, so scheint die Lampe zu stehen usw.). Die Banalität überspielt auch solche auf strenger Konstruktion beruhende

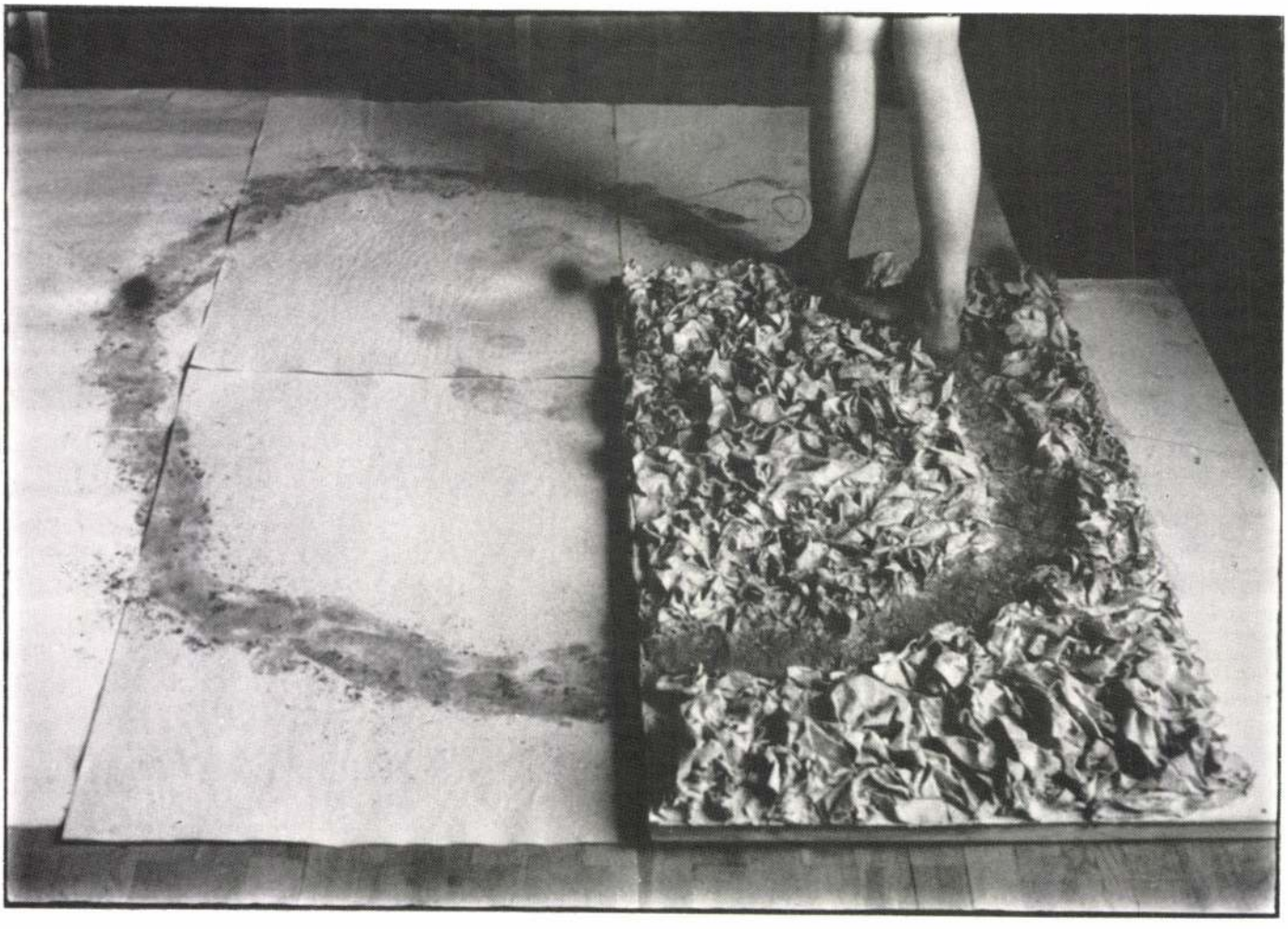




Utcakőakció / *Pflastersteinaktion* 1971



AN 3 (Melegház / *Treibhaus*) 1970 föld, növény, üveg falapon / *Erde Pflanzen, Glas auf Spanplatte* 132,5 X 92,5 cm



V. május 1-i felvonulása mesterséges talajon / *V.-s 1. Mai Aufzug auf künstlichem Boden* (Pedotypia) 1971

kérdések megválaszolása, gesztusok utánzása, fogkrémmel töltött tortába harapás, stb.). Megfigyelhetjük a családtagok (genetikailag determinált?) azonos – vagy éppen eltérő – reakcióit, hallhatjuk a kamera mögött álló Maurer Dóra kérdéseit, instrukcióit, nevetését – mégsem a magatartásformák elvont összehasonlítgatása a lényeg. A néző előbb-utóbb furcsa elszólásokra lesz figyelmes, apróbb konfliktusokkal kapcsolatos célzásokra. „Te jó Isten, sohasem tudtam, hogy ez a gyerek ilyen gyönyörű!" – mondja az asszony, parókában pillantva meg a lányát. Az elejtett mozaikkockákból lassan összeáll egy nem is olyan régen lezajlott dráma története – talán a jelenlevő kamera hatására, talán a rendező előzetes szándéka szerint. Főként pedig az derül ki – nem a nyilatkozatokból, hanem magukból a képsorokból, hogy aki a kamera mögött állt, emberileg is segíteni akart a maga művészi eszközeivel.

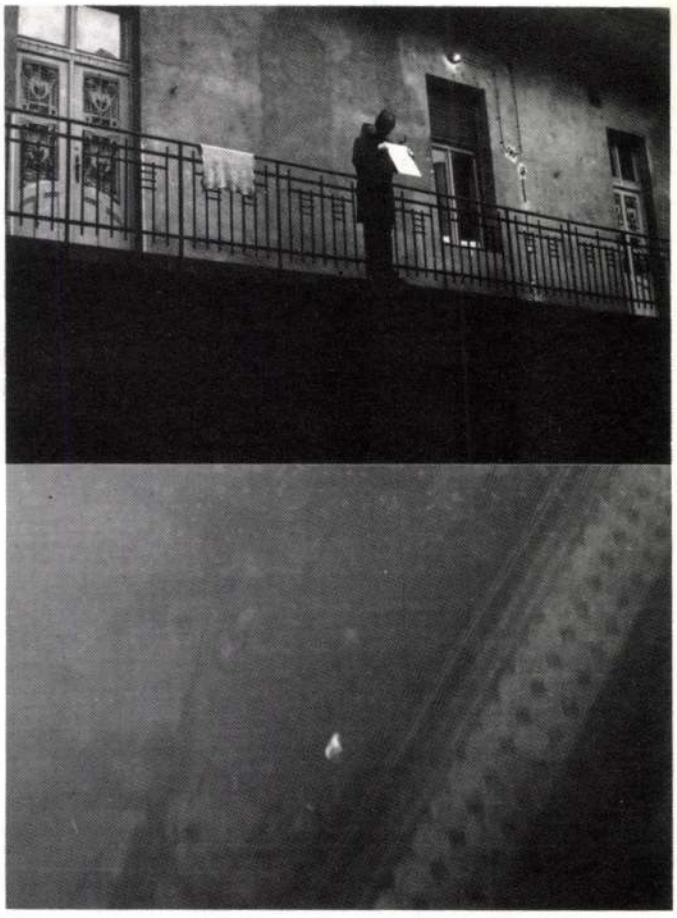
Ezen a ponton kanyarodik vissza Maurer Dóra művészete a korai művekhez, melyek művészi titokzatossága valószínűleg hasonló emberi titkokat takar.

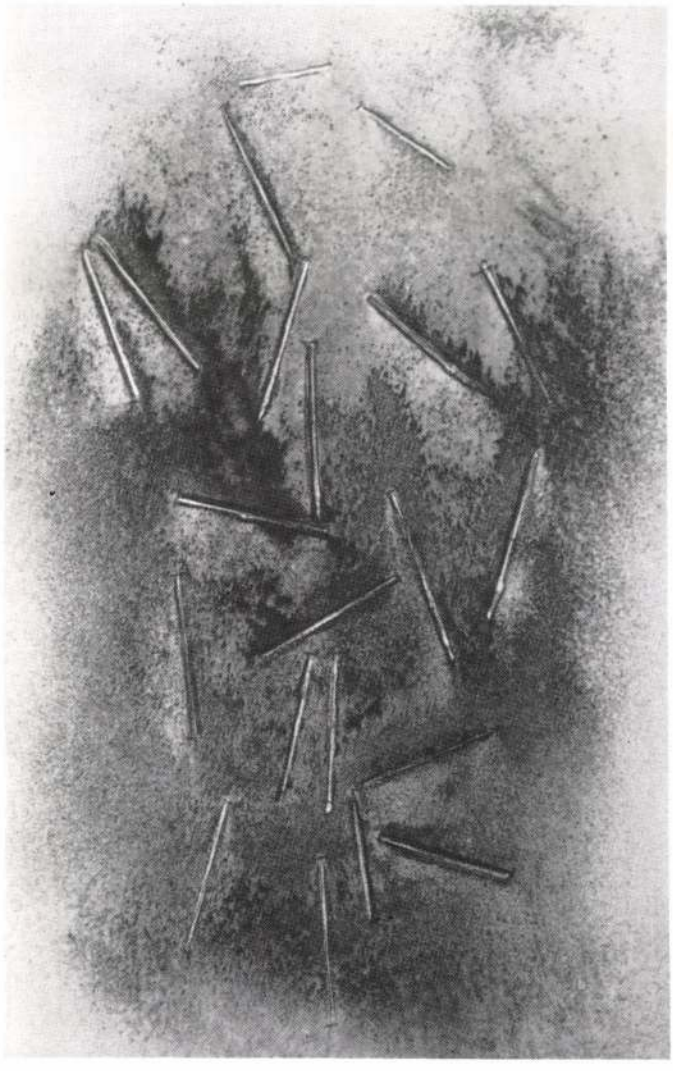
Filme mit leichten Humor, wie „Suchen wir Dózsa!" (1973), (der die phantombildartige Rekonstruktion der unbekannten Züge des Bauernheldes bzw. die kombinative Animation der Gesichtselemente darstellt), oder den „Zivilmekbet" (1977), der das Shakespeare-Drama betont mit Amateurdarsteller unter Amateurumständen rekonstruiert und mit einem Ausschnitt aus einem bekannten Spielfilm kombiniert. Der Gipfel der ausgesprochen strukturellen Filme ist das Werk „Zeitmessung" (1973–80), das mit grosser Invention eine souveräne Raumzeit im Film schafft: die Zeit wird durch das systematische Zusammenfalten einer Leinwand gegliedert, die in eine Ebene mit der Filmleinwand kommt, selbst das Filmbild darstellt und dem Prinzip des Faltens entsprechend auch durch die Teilung des Bildfelds (Trickaufnahme) gegliedert wird. Ebenfalls systematisch ist einer der neuesten Filme Maurers: „Kalah" (1980). Die Struktur der äusserst agressiven, schnellen Bildwechsel und damit die Gliederung der Minimalmusik von Zoltán Jeney wird um eine Dimension tiefer vom aleatorischen Ablauf einer Partie des traditionellen orientalischen Spiels bestimmt.

Die „Sieben Proben", Dóra Maurers neuester Film ist m. E. der wichtigste zugleich. Nicht weil manchmal parallele Projektionen, interessante zweifache Expositionen, Tonverschiebungen und andere technisch-formale Lösungen darin zu sehen sind, sondern weil der Film – gewollt oder ungewollt – in eine andere Qualität hinübergerutscht ist. Eigentlich kann auch dieser als ein struktureller Film betrachtet werden: die „seiben Proben" sind nicht anderes, als sieben konstruierte Situationen, in die vier schöne Kinder einer Familie (drei Teenager-Mädchen, darunter zwei Zwillinge

und ein kleiner Junge) sowie die auch nicht jeden Liebreiz entbehrende Künstlerin-Mutter von der Regisseurin der Reihe nach hineingezwungen werden. Die „Proben" sind humorvoll, mal gekünstelt oder gar belanglos (Kleiderprobe, Beantwortung von Fragen, Nachahmung von Gesten, Hineinbeissen in eine mit Zahnkreme gefüllte Torte usw.). Man kann die (genetisch determinierten?) gleichen – oder eben unterschiedlichen Reaktionen der Familienmitglieder beobachten, die Fragen, Instruktionen und das Lachen Maurers hinter der Kamera hören – trotzdem kommt es nicht auf das Vergleichen der abstrakten Verhaltensformen an. Der Zuschauer wird bald auf interessante Ausrutscher, auf Anspielungen, die auf kleineren Konflikten hinweisen, aufmerksam. „Mein Gott, ich hab' gar nicht gewusst, dass dieses Kind so schön ist!" – sagt die Frau, wo sie ihre Tochter mit einer Perücke erblickt. Von den fallen gelassenen Worten stellt sich ein vor kurzem geschehenes Drama zusammen – vielleicht unter Einfluss der Kamera, vielleicht nach dem Vorhaben der Regisseurin. Vor allem stellt sich aber heraus, – nicht aus den Erklärungen, sondern aus den Bildreihen selbst – dass Diejenige, die hinter der Kamera steht mit ihren künstlerischen Mitteln auch menschlich helfen will.

An diesem Punkt kehrt die Kunst Dóra Maurers zu den frühen Werken zurück, deren künstlerische Mystik wahrscheinlich ähnliche menschliche Geheimnisse birgt.

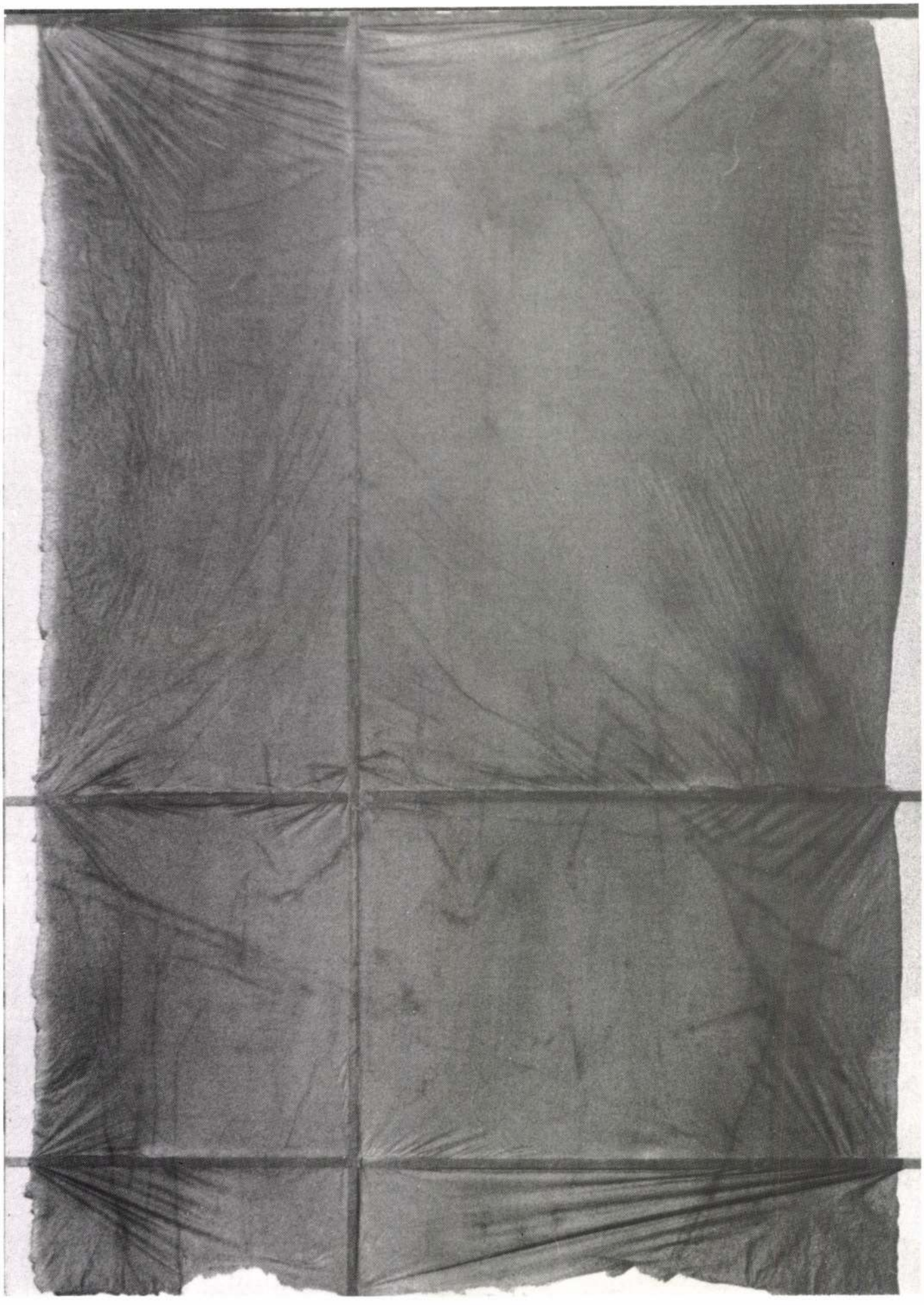




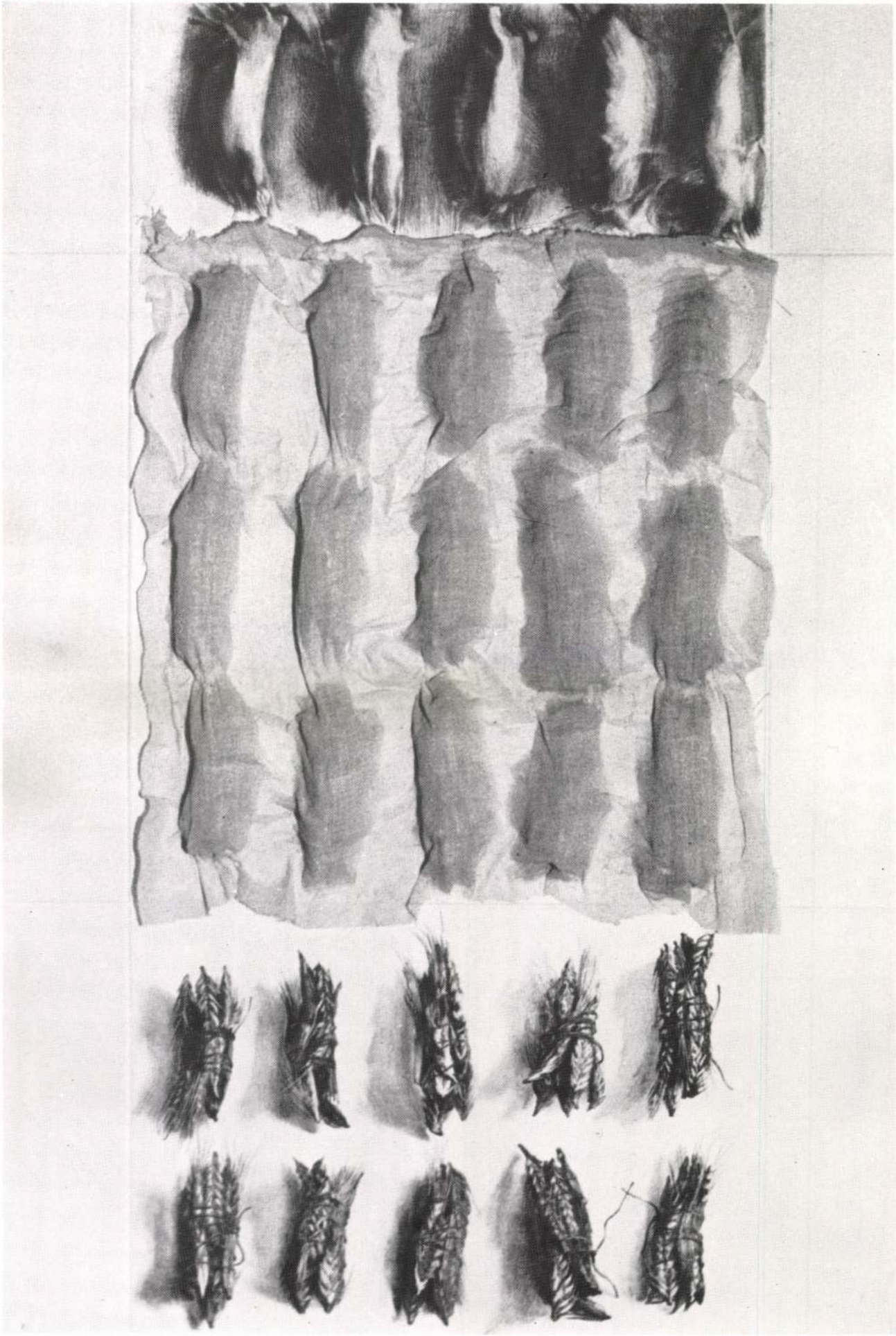
Szélirányjelzés / *Windrichtungsmarkierung* 1972, szénpor falapon
Kohle auf Spanplatte, 92 X 54 cm



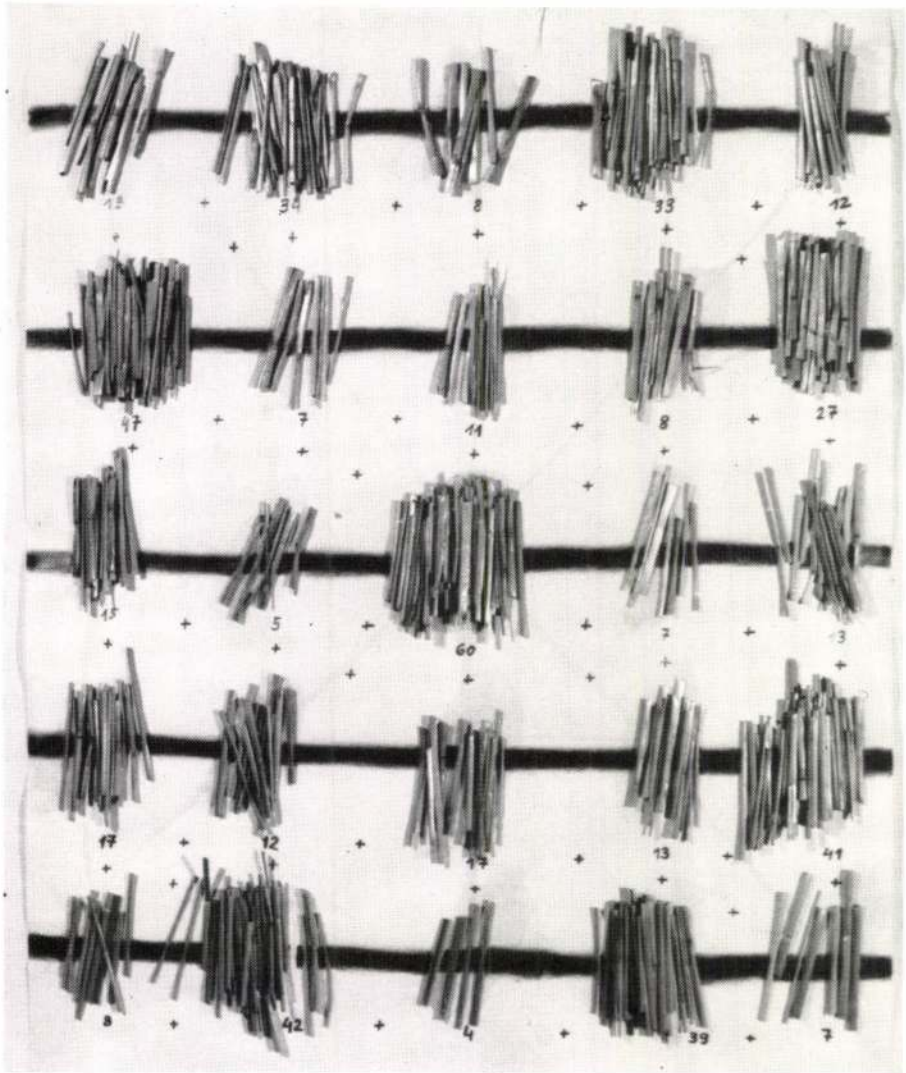
Nagyon magasról leejtett lemez / *Aus grosser Höhe gefallene Platte* 1970, mélynyomás / *Tiefdruck*, 70 X 50 cm



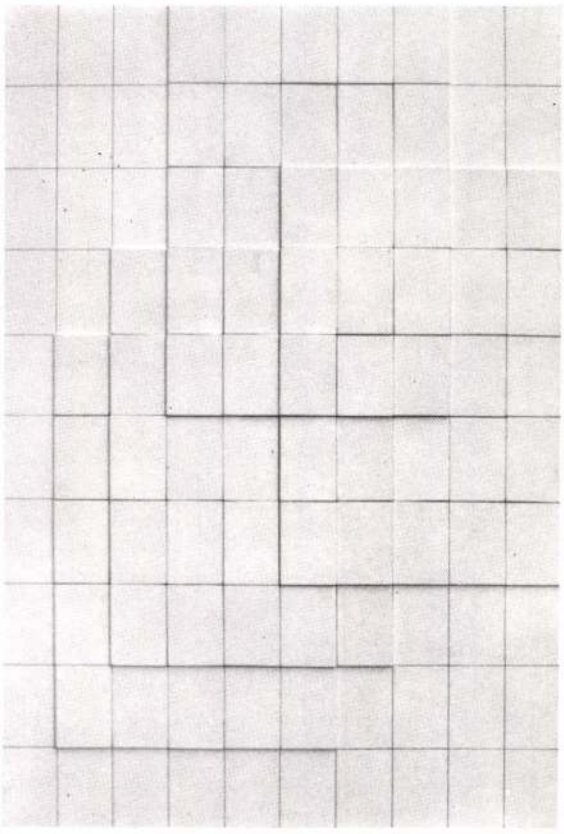
Szélobjekt terve / *Plan eines Windobjektes* 1971, papír, fa / *Papier, Holz,* 73 X 51 cm

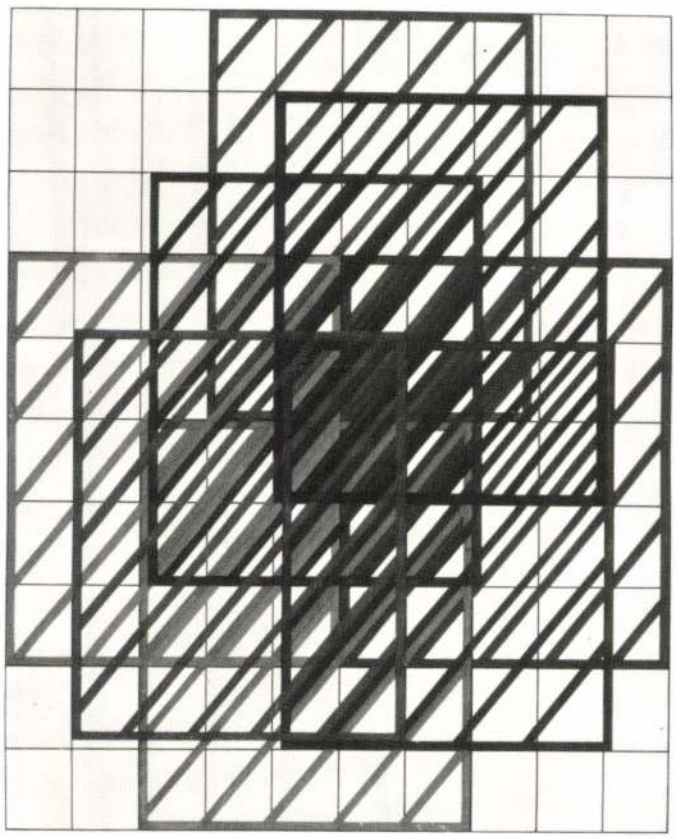


Mennyiségtáblák 3. / *Mengentafeln 3.* 1972, különböző anyagok falapon / *Verschiedene Materialien auf Spanplatte,* 90 X 62 cm



Mennyiségtábla / *Mengentafel* (vázlat / *Skizze*)
1972, papír, szalma / *Papier, Stroh,* 65 X 47 cm





Mennyiségtáblák 6. / *Mengentafeln 6.* 1972. farostlemez, falap, műanyagfesték / *Holzfaserplatte, Spanplatte, Kunstharzfarbe,* 90 X 62 cm

Dieter Bogner:

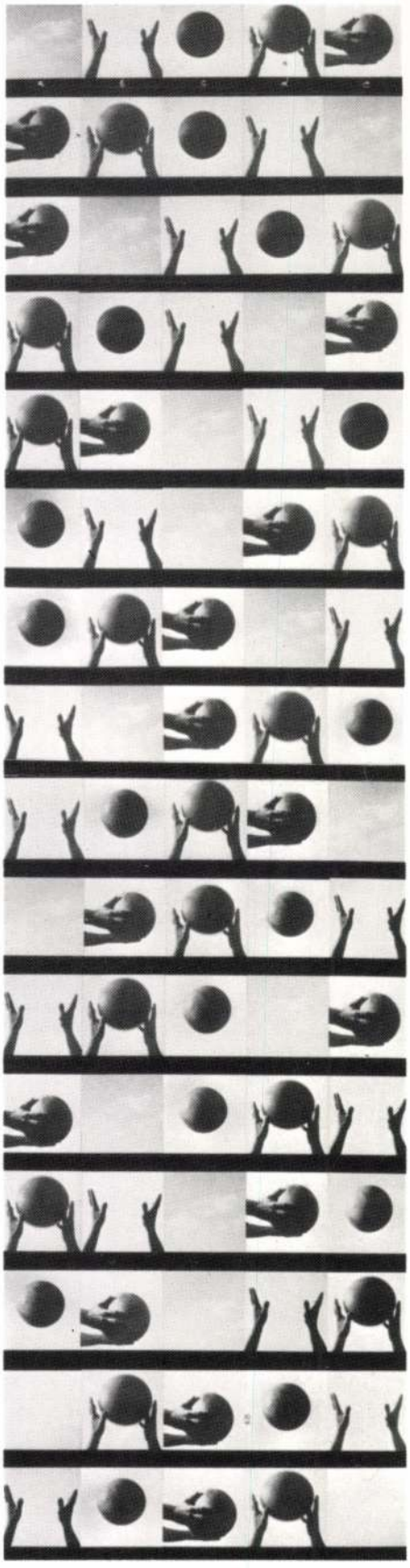
Maurer Dóra egyformán hozzátartozik az osztrák és a magyar művészeti élethez, bár — és ez a hiány hagyományos — a két szomszédos ország gazdag művészeti világa között nincs folyamatos és szoros kapcsolat. Budapest és Bécs földrajzilag közelebb fekszenek egymáshoz, mint bármely más milliós városhoz, mégsem használjuk ki a mindkét helyen adott jelentős ösztönző lehetőségeket!

Maurer Dóra művészete két különböző kulturális központban gyökerezik, s ez nagymértékű mozgékonyságot és nyitottságot feltételez, aktív foglalkozást a különbségekkel, s a határok nem akadályként, hanem kérdésfeltevésként való elfogadását: Maurer dinamikus művészetfelfogása is határokat átlépő és nem dogmatikus. Nem felületes színtérváltoztatás az, amit véghezvisz, mikor műveivel, szervező és didaktikus tevékenységével mindkét kulturális környezetbe beleszól. Ugyanakkor, a személyében egymással átfedésbe, ütközésbe kerülő struktúrák különbsége nyilvánvalóan termékenyítőleg hat a művészi munka intenzitására. Talán véletlen — de ha valóban az, akkor igencsak kifejező véletlen —, hogy Maurer Dóra művészi koncepciójában a „helyváltoztatás" mint fogalom és mint gondolat központi szerepet játszik: a hetvenes évek eleje óta kép- és fotósorozatokban, kísérleti filmekben azt a hatást tematizálja, amelyet két vagy több egymásra rétegződő mozgásfolyamat vált ki. A történéseket pontosan megtervezve forma-struktúrákat („Displacements"-sorozat, 1972–83), mozgásokat („Relatív lengések", 1973), individuális magatartásformákat („Hétpróba", 1982) ütköztet egymással: a rendszerek sajátos tulajdonságai összeadódnak vagy semlegesítik, megváltoztatják vagy lerombolják egymást. Alak-képzés és alakmegsemmisítés az idő folyamatában; rend plusz rend nem jelent mindig új rendet, abszurd konstellációkhoz, meglepő helyzetekhez és hatásokhoz is vezethet, amelyek a mennyiségileg követhető oknak és a gyakorlati úton

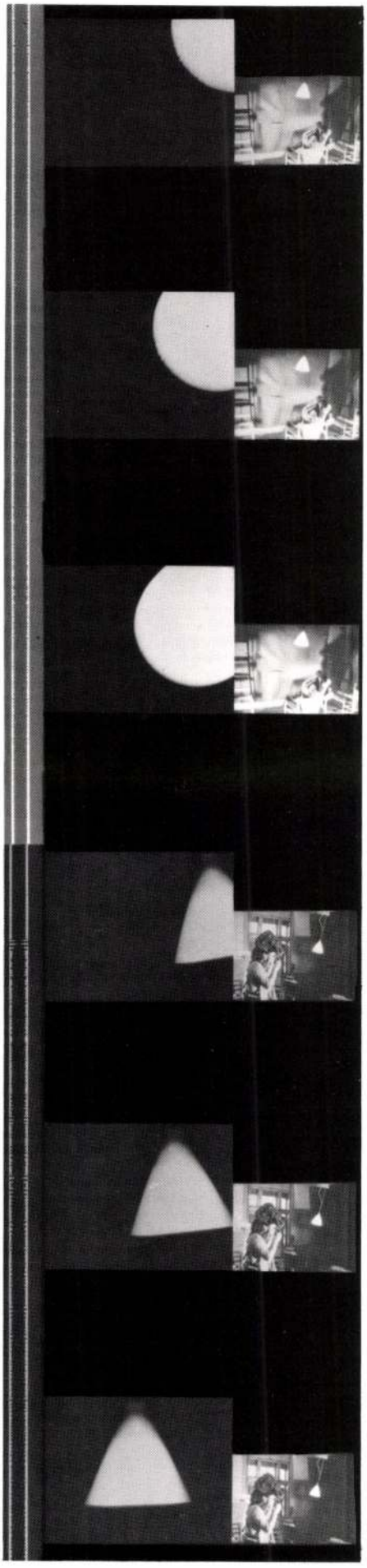
Dieter Bogner:

Dóra Maurer gehört der österreichischen Kunstszene ebenso an wie der ungarischen, obwohl — und das ist ein traditionelles Manko — keine kontinuierliche und enge Beziehung zwischen dem reichhaltigen künstlerischen Ambiente der beiden Nachbarstaaten besteht. Budapest und Wien liegen näher zueinander, als zu jeder anderen Millionenstadt, doch wie wenig wird das so bedeutende Anregungspotential, welches da wie dort vorhanden ist, genutzt!

Die Verwurzelung von Dóra Maurer in zwei verschiedenen kulturellen Zentren erfordert ein hohes Mass an Beweglichkeit und Offenheit, eine aktive Auseinandersetzung mit den Unterschieden, ein Akzeptieren der Grenzen als Problemstellung, nicht aber als Hindernis: undogmatisch und grenzüberschreitend ist auch ihre dynamische Auffassung von Kunst. Es ist mehr als ein oberflächlicher Szenenwechsel, den sie vollzieht, wenn sie sowohl durch ihr Werk als auch durch organisatorische und didaktische Aktivitäten in die jeweilige kulturelle Szene eingreift. Zweifellos wirkt aber die Differenz zwischen den beiden, sich in ihrer Person überlagernden und aneinander reibenden Strukturen befruchtend auf die Intensität der künstlerischen Arbeit. Es mag ein Zufall sein — und wenn es nur ein solcher wäre, dann aber ein sehr aussagekräftiger — dass im künstlerischen Konzept von Dóra Maurer die „Ortsveränderung" als Begriff und als Idee eine zentrale Rolle spielt: Seit den frühen siebziger Jahren thematisiert sie in Bild- und Photoserien sowie in Experimentalfilmen die Wirkung, die durch zwei oder mehrere sich überlagernde Bewegungsvorgänge ausgelöst wird. Sie spielt, durch präzise Planung des Geschehens, formale Strukturen (Displacements-Serie, 1972–83), Bewegungen („Relative Schwingungen", 1973) aber auch individuelle Verhaltensweisen („Sieben Proben", 1982) gegeneinander aus: Die Systeme summieren oder neutralisieren ihre spezifischen Eigenschaften, verän-



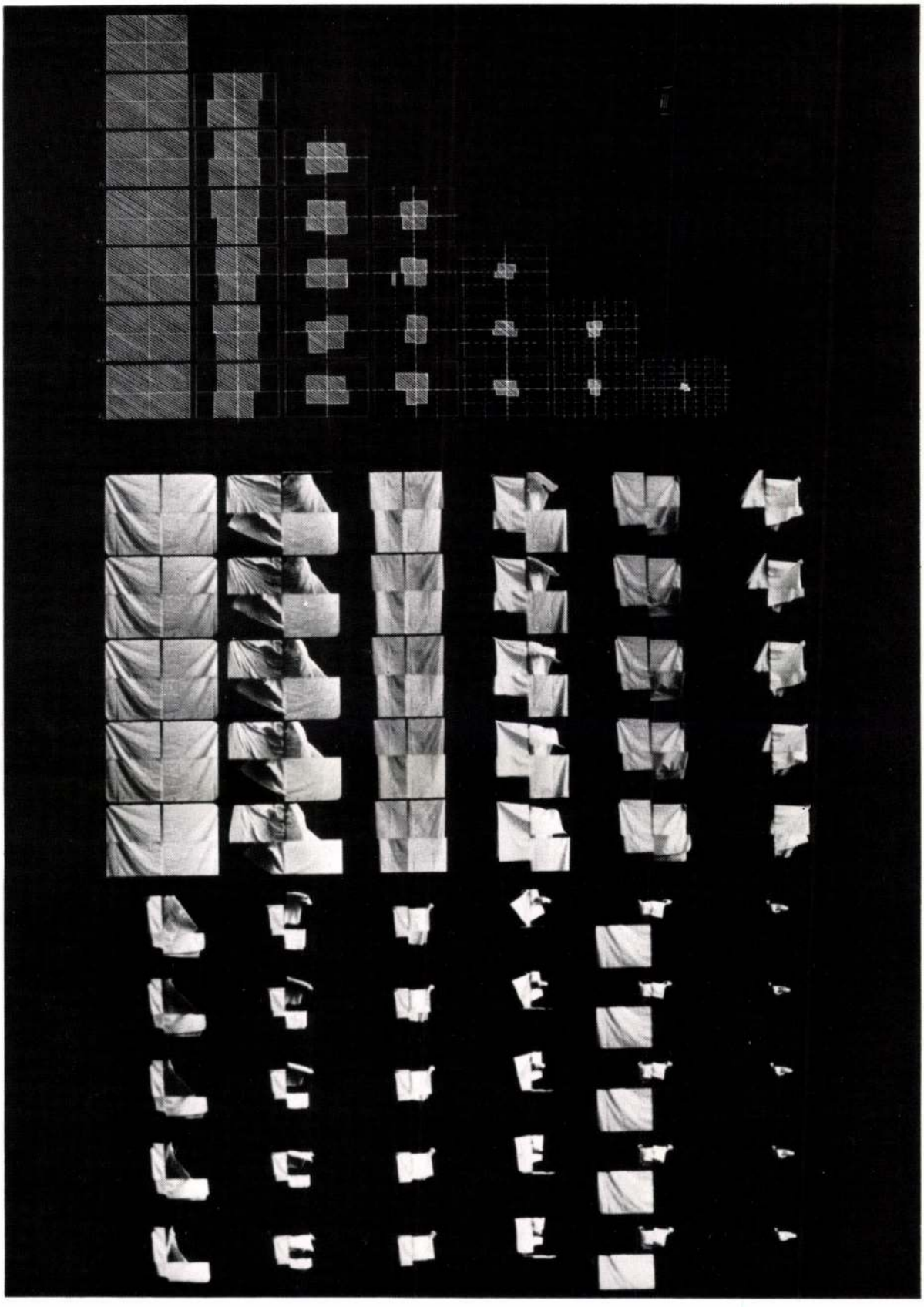
Reverzibilis és felcserélhető mozgásfázisok
Reversible und austauschbare Bewegungsphasen No. 4.
fotók falapon
Fotos, Spanplatte, 100 X 100 cm



Relatív lengések / *Relative Schwingungen* 1973, 35 mm film, 13' f–f / *s–w*

szerzett tapasztalatnak egyaránt ellentmondhatnak. Ilymódon Maurer koncepciójának dinamikája kettős: nem egyetlen mozgást követ statikus háttér előtt, hanem legalább két faktor mozgását, amelyek akcióba lépnek egymással és egymás ellen. Minden feltételt rögzít, hogy az a nyitva maradó rész megélhetővé váljék, amely akkor jön létre, amikor a néző a logikus koncepciót és a konkrét tapasztalatot össze akarja egyeztetni egymással. Erre a megmagyarázhatatlan különbségre irányul a művészi cselekvés, a „képlet" ebben emelkedik műalkotássá: nem más ez, mint a szürreális mozzanat a módszeres számjátékban és a módszer megjelenése a szürreális formálásban, amely Maurert régóta leköti. S éppen ez az osztrák formalizmus vezérgondolata is az ötvenes évek óta; Maurer Dóra életében és munkájában is állandó kölcsönhatásban áll e két aspektus. A buchbergi vár toronyszobájában filmkamerájával minuciózusan követi az egyenes festett vonalakat a görbe falakon, a késő őszi napsütésben az ablakon zúgó és elpusztuló legyeket, a repedéseken és réseken kilátszó faltörmeléket. A filmen, mely a buchbergi „tér-elképzelés" megvalósítása közben jött létre, minden lehetséges formájában megjelenik a mozgás: szubjektív kameramozgás és tervezett kameravezetés, naplemente és szélmozgatta erdő, zuhogó víz és csurranó festék, egyenesvonalú ecsetmozgás és mászó bogarak. A mozgás mint művészeti elv és mint magatartás Maurer egyéni életére és – általánosítva – magára a világra, mint permanens mozgásban-lévőre egyaránt vonatkozik. Kulcsszerepet kap a „Relatív lengések" című film: a mozgások egyenként, majd szintézisük, végül analitikus összevetésük az eredményként kapott jelenségekkel. Ki más jeleníthetné meg legpontosabban művészi és életbeli ingamozgását a két életközpont, Budapest és Bécs között, mint sajátmaga: „Relatív lengések" a magyar „én", az osztrák „én" és az „É N" között.

dern oder zerstören sich. Gestaltbildung und Gestaltauflösung im Fluss der Zeit; Ordnung plus Ordnung muss nicht eine neue Ordnung ergeben, sondern führt zu absurden Konstellationen, überraschenden Situationen und Wirkungen, die der quantitativ verfolgbaren Ursache aber auch der empirischen Erfahrung zu widersprechen scheinen. Maurers Konzept ist eine doppelte Dynamik eigen, es läuft nicht eine einzelne Bewegung vor einem statischen Hintergrund ab, sondern es sind immer zumindest zwei Faktoren, die gegen- und miteinander in Aktion treten. Alle Bedingungen werden dargelegt, damit jener offene Rest erlebbar wird, der bleibt, wenn der Betrachter die logische Konzeption und das konkret erlebte zur Übereinstimmung bringen will. Auf diese unerklärliche Differenz zielt die künstlerische Handlung, in ihr überhöht sich die „Formel" zum Kunstwerk: Es ist das surreale Moment im methodischen Zahlenspiel ebenso wie das methodische Moment im surrealen Gestalten, das die Künstlerin fasziniert. Im österreichischen Formalismus – seit den fünfziger Jahren – ist das ein Leitgedanke; beide Aspekte stehen auch im Leben und Werk von Dóra Maurer in ständiger Wechselbeziehung. Im Bergfried von Schloss Buchberg folgt sie mit der Kamera minuziös den Geraden Linien auf der buckeligen Wand, aber auch den summenden Fliegen, die im spätherbstlichen Sonnenschein an den Glasscheiben sterben und den aus Ritzen und Fugen herauslugenden Mauerschaben. Bewegung in allen ihren Erscheinungsformen durchziehen den Film, der während der Arbeit an dem Buchberger „Raumkonzept" entsteht: Eigenbewegung und Kameraschwingung, Sonnenuntergang und windbewegter Wald, fliessendes Wasser und rinnende Farbe, lineare Pinselführung und krabbelnde Tiere. Bewegung als Kunstprinzip und als Lebenshaltung bezieht sich auf die eigene Existenz und, verallgemeinert, auf die Welt an sich, als permanenter Bewegungszustand. Ein Schlüsselwerk ist der Film „Relative Schwingungen": Einzelbewegungen, ihre



Felvételi terv és képsor az „Időmérés" c. filmből / *Aufnahmeplan und Sequenz aus dem Film „Zeitmessung"* 1973–80, 100 X 70 cm

Synthese und analytische Auseinandersetzung mit den resultierenden Phänomenen. Wer anderer, als sie selbst, könnte ihre künstlerische und existenzielle Pendelbewegung zwischen den beiden Lebenszentren, Budapest und Wien, zur Darstellung bringen: die „Relativen Schwingungen" zwischen dem ungarischen „Ich", dem österreichischen „Ich" und dem „I C H".





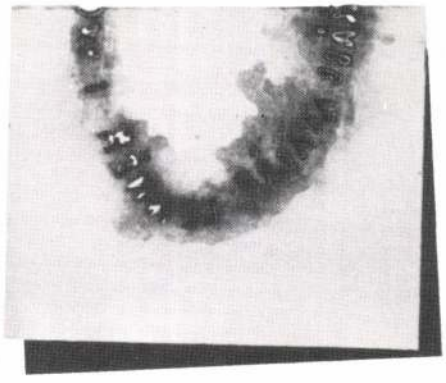
Hegyi Lóránd:

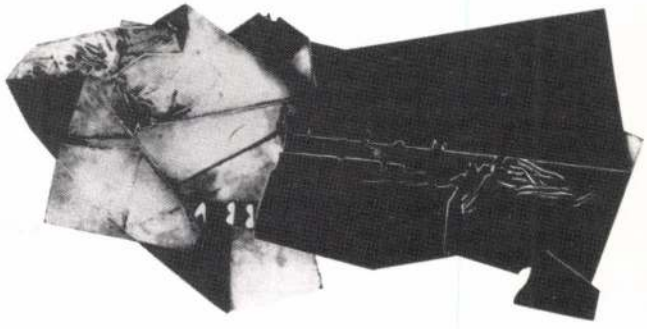
Maurer Dóra munkásságában a hetvenes évek legelejétől megfigyelhető egy sajátos problémakör, melynek vizuális megnyilatkozásai meglehetősen eltérő formákat mutatnak fel. Nevezhetjük ezt a „nyomhagyás" és a „nyomeltüntetés" problémájának, vagy általánosabban a vizuális jel létrehozása és eltüntetése problémájának. Hogy ez a problémakör mennyire fontos Maurer számára, az is bizonyítja, hogy 1983-ban készít egy BBS filmet, melynek programja éppen ez: egy adott szisztéma alapján végrehajtott színprogram kivitelezésének, majd a kész vizuális mű fehérrel való lefestésének, azaz a művész által létrehozott nyomok kitörlésének folyamata. Természetesen az 1983-as film alapgondolata nem vezethető vissza több mint egy évtizeddel korábbi művekre; csupán annak jelzésére hoztam fel, hogy mennyire következetes és szigorú belső logika alapján felépülő oeuvre-rel állunk szemben. A vizuális jel vizsgálata, szisztematikus feltérképezése és a különböző kommunikációs modellekben való megfigyelése természetesen egyetemes művészi problematikának minősíthető, különösen a hatvanas és hetvenes évek fordulóján. Maurer Dóra itt elemzésre kerülő munkáiban főként azokat a mozzanatokat szeretném kihangsúlyozni, amelyek némiképp eltérnek a nemzetközileg tipikusnak tekinthető jelenségektől, illetve amelyek sajátos „többlet-minőségeket"

Lóránd Hegyi:

Seit Anfang der siebziger Jahre ist im Schaffen Dóra Maurers ein spezifischer Problemkreis zu beobachten, dessen visuelle Manifestation ziemlich unterschiedliche Formen aufweist. Man könnte dies die Problematik von „Spurenlassen" und Spurenverwischen" oder, allgemeiner ausgedrückt, von Schaffen und Auslöschen des visuellen Zeichens nennen. Wie wichtig dieser Problemkreis für Maurer ist, beweist auch die Tatsache, dass sie 1983 einen Film angefertigt hat, mit dem folgenden Programm: Ausführung eines Farbprogramms aufgrund eines gegebenen Systems sowie Prozess der Übermalung des ganzen visuellen Werkes mit Weiss, also Prozess des systematischen Verwischens von Spuren, die die Künstlerin geschaffen hatte. Natürlich kann der Grundgedanke eines Films von 1983 nicht auf Werke, die mehr als ein Jahrzehnt älter sind, zurückgeführt werden, er sollte nur veranschaulichen, nach welcher konsequenten und strengen Logik das Œuvre aufgebaut ist, das wir vor uns haben. Die Untersuchung, die systematische Erfassung des visuellen Zeichens sowie seine Beobachtung in Kommunikationsmodellen können natürlich als eine allgemeine künstlerische Problematik betrachtet werden, besonders an der Wende der sechziger zu den siebziger Jahren. Bei der jetzigen Analyse der Werke Dóra Maurers sollen vor allem jene Momente betont werden, die von den als international typisch betrachteten Erscheinungen abweichen bzw. spezifische „Plus-Qualitäten" enthalten und insofern auf die individuelle künstlerische Laufbahn Maurers, auf ihre künstlerische Eigenart ein Licht werfen. Die letzteren ergeben sich in erster Linie aus den visuellen Mehrbedeutungen und der Mehrschichtigkeit der bei Maurer ständig gegenwärtigen „hyperempfindsamen" Darstellungsweisen, aus den äusserst empfindsamen Momenten, die die Darstellung des intellektuellen Prozesses differenzieren, und auf welche die Künstlerin besonders achtet. Die feinen und charakteristischen sinnlichen Details der visuellen Darstellung schichten sich auf die rein intellektuellen Prozesse und bereichern die Welt der Werke zweifellos mit gewissen Stimmungselementen, gerade dadurch entsteht die so sehr spezifische „Welt" eines Maurer-Werks, in der das logische Grundsystem an sich in seiner konkret-sinnlichen Gegenwärtigkeit erscheint. Dies ist unbedingt spezifisch und individuell, weil es die „situative Anwendung" der rein logischen Prozesse konkretisiert, verfeinert und bereichert.

Deshalb können die Prozess-Werke Maurers als „Situations-Werke" betrachtet werden, was ein sehr wesentliches Mehr an Momenten bedeutet. Das Spurenlassen, das Dokumentieren der Spuren und das Auslöschen der Zeichen bzw. dessen Dokumentieren sind einander entgegengesetzt. Die eindeutig entgegengesetzten





„Inkább madár lennék" / *„I would rather be a bird"* 1–4 1971, aquatinta és lemezhajtás / *Aquatinte und deformierte Druckplatte,* 55 X 100 cm

tartalmaznak, s ennyiben Maurer egyéni művészi pályájára, alkatára is rávilágíthatnak. Ez utóbbiak elsősorban a Maurernál mindvégig jelen lévő „hiperérzékeny" megjelenítésmódok vizuális jelentéstöbbleteiből származnak, olyan rendkívül érzékeny, az intellektuális folyamat bemutatását differenciáló tényezőkből, melyekre Maurer különös gonddal ügyelt. A vizuális megjelenítés finom és jellegzetes érzéki részletei a tisztán intellektuális folyamatokra rétegződnek, s kétségkívül bizonyos hangulati mozzanatokat csempésznek a művek világába, sőt pontosabban: éppen ezáltal jön létre a Maurer-mű olyannyira jellegzetes „világa", melyben a logikai alaprendszer úgy jelenik meg, mint egyfajta önmagában létező jelenség, a maga konkrét érzéki jelenvalóságában. Ez feltétlenül sajátos és egyéni mozzanat, mivel a tisztán logikai folyamatok „szituációba helyezését" konkretizálja, finomítja, gazdagítja. Ezért Maurer folyamat-művei „szituáció-műveknek" tekinthetők; ez pedig igencsak lényeges többletmozzanatokat tartalmaz.

A jelhagyás, a nyomok dokumentálása és a jeleltörlés, illetve ennek dokumentálása ellentétesek. Az egyértelműen ellentétes irányú mozgások Maurer sorozatműveinek is egyik alaprétegét képezik. Különösen tisztán jelenik ez meg az 1973-as „Wortspuren" („Szónyomok") sorozatán, melyet Bujdosó Alpár szövegének felhasználásával

---

Bewegungen bilden auch eine der Grundschichten der Werkfolgen. Besonders rein erscheint dies in der Sequenz „Wortspuren", 1973, die unter Verwendung eines Textes von Alpár Bujdosó gedruckt wurde, bzw. an dem Werk „Akkumulation", 1973, dessen visuellen Grundstoff gleichfalls Buchstaben bilden. Trotzdem dominieren in den „Spuren-Sequenzen", die entgegengesetzte Prozesse dokumentieren, nicht die rein positiv-negativen Gegensituationen, der Charakter des Gesamtprozesses wird eher durch die Ineinanderentwicklung der differenzierten Bahnen bestimmt. Diese Entwicklung bedeutet nicht einfach die stufenweise Aufhebung des „prinzipiellen" Widerspruchs zwischen den beiden extremen Polen (wie z. B. Zeichenlassen, Spurenschaffen contra Zeichenverwischen, Spurenverschwindenlassen), oder die langsame Annäherung der Extremwerte, sondern viel eher die Demonstration eines Verhältnisses, in dem das Zeichenschaffen, das „Spurenlassen" als eine positive und zur gleichen Zeit negative Geste aufgefasst werden kann. Jedes neugeschaffene Zeichen setzt ein früher gültiges, funktionierendes Zeichen ausser Kraft oder es „stört" mindestens die zeichenartige Konvention mit seiner Einmischung bedeutend, indem es sie radikal umdeutet. Da die Schaffung der neuen Zeichen das Ergebnis langwährender Prozesse ist, erfolgt sie nicht in „reinen" Situationen, im „zeichenleeren Raum", sondern durch Zerstörung der vorher entstandenen Zeichen, zeichenartiger Situationen.
Die Zerstörung – die als Maurers beliebtes Problem mal offen, mal versteckt in ihren Werken vorhanden ist – und die Erstellung neuer zeichenartiger Situationen ist also eine Aktion mit einem zerstörenden, wenn man will „negativen", destruktiven, sowohl aber auch mit einem schöpferischen, wenn man will „positiven", konstruktiven Inhalt. Ihre visuellen Manifestationen sind also einander entgegengesetzt und tragen eine ambivalente Bedeutung. Daraus ergibt sich die charakteristische Mehrschichtigkeit der Werke: die Gegensätzlichkeit der Prozesse, der Antagonismus der visuellen Bewegungen bleiben also auch im weiteren vorhanden, es kommt nicht zur Auflösung, zur Lockerung des Gegensatzes; der Inhalt, der „Wert" der gegensätzlichen Prozesse wird jedoch umgedeutet und zwar im visuellen Prozess selbst, und verleiht auch dem Gesamtprozess durch die Einführung neuer Gesichtspunkte einen neuen Sinn.

Ein solcher Deutungskreis ist das widersprüchliche Verhältnis von „viel" und „wenig", mit „wenig" „viel" zu sagen und mit „viel" „weniger". Die aufeinandergeschichteten Spuren bezeugen nicht mehr, was eine Spur in „reiner" Umgebung sagen kann, sondern eben die Überinformation, dass hier wegen der Vielzahl der Spuren ein Informationsverlust stattfindet, bezeugen die Dichtheit der Spuren und ihren Bedeutungsumschwung.

készített; illetve az ugyancsak 1973-as „Akkumuláció" c. munkáján, ahol szintén betűk alkotják a vizuális alapanyagot. Ennek ellenére Maurer ellentétes folyamatokat dokumentáló „nyom-sorozatain" nem a tiszta pozitív-negatív ellentéthelyzetek dominálnak, hanem az egymásba való átfejlődés differenciált pályái határozzák meg az összfolyamat karakterét. Ez az átfejlődés nem egyszerűen a két szélső pólus közötti „elvi" ellentmondás (mint pl. jelhagyás, nyomteremtés kontra jelkitörlés, nyomeltüntetés) fokozatos felszámolását, a szélsőértékek egymáshoz való lassú közeledését jelenti, hanem sokkal inkább egy olyan viszony demonstrálását, amelyben a jelteremtés, a „nyomhagyás" úgy fogható fel, mint pozitív és negatív tartalmú gesztus egyszerre. Minden egyes újabb jelteremtés kitöröl, érvénytelenít egy korábban érvényes és működő jelet, vagy legalábbis jelentősen „megzavarja" a jelszerű konvenciót azáltal, hogy radikálisan átértelmezi azt beavatkozásával. Az új jelek létrejötte, mivel hosszan tartó folyamatok eredménye, nem „tiszta" szituációban, nem „jel-üres-térben" következik be, hanem a már korábban létrejött jelek, jelszerű helyzetek szétroncsolásával. A roncsolódás — ami Maurer igen kedvelt vizuális problémájaként gyakran nyíltan, máskor rejtetten ott munkál műveiben —, és az új jelszerű helyzetek létrejötte tehát egyszerre romboló, ha tetszik „negatív" és destruktív, illetve teremtő, ha tetszik „pozitív", konstruktív tartalmú akció. Vizuális megnyilatkozásaik tehát ellentétes irányúak, s ambivalens jelentésűek. Ebből adódik Maurer Dóra munkáinak jellegzetes többrétegűsége: a folyamatok ellentétes irányulása, a vizuális mozgások antagonizmusa továbbra is megmarad, nincs tehát szó az ellentét feloldódásáról, ellágyulásáról; de az ellentétes folyamatok tartalma, „értéke" átminősül, mégpedig magában a vizuális folyamatban, és új szempontok behozatalával az összfolyamatnak is új értelmet ad.

Egyik ilyen értelmezési kör a „sok" és a „kevés" ellentmondásos viszonya; a „kevéssel" „sokat" közlés és a „sok" „kevesebb" tartalma. Az egymásra rétegződő nyomok már nem arról tanúskodnak, amit egy „tiszta" környezetbe helyezett nyom mondhat el, hanem éppen az egymásra rétegződött, a korábbi nyomokat elfedő és megzavaró, a „sok" miatt „kevesebb" tartalmat hordozó túlinformáltságról, a nyomok sűrűsödéséről és jelentésváltozásairól. Ugyanakkor új minőségek léphetnek be e folyamat során, mint a „Környomok" (1974) című sorozaton, ahol éppen a jelentéstöbblet kialakulása figyelhető meg. A kiinduló körforma fokozatos megváltoztatásával és ennek leképezésével — lenyomtatásával — sajátos „nyom-telítettség" lép fel, ami magának a nyom létrehozásának dokumentációját kezdi elfedni, mivel fokozatosan új vizuális minőséget hoz létre: egyfajta perspektívaszerűséget. A kiinduló forma átváltozik tériséget sejtető formává, így pedig magát

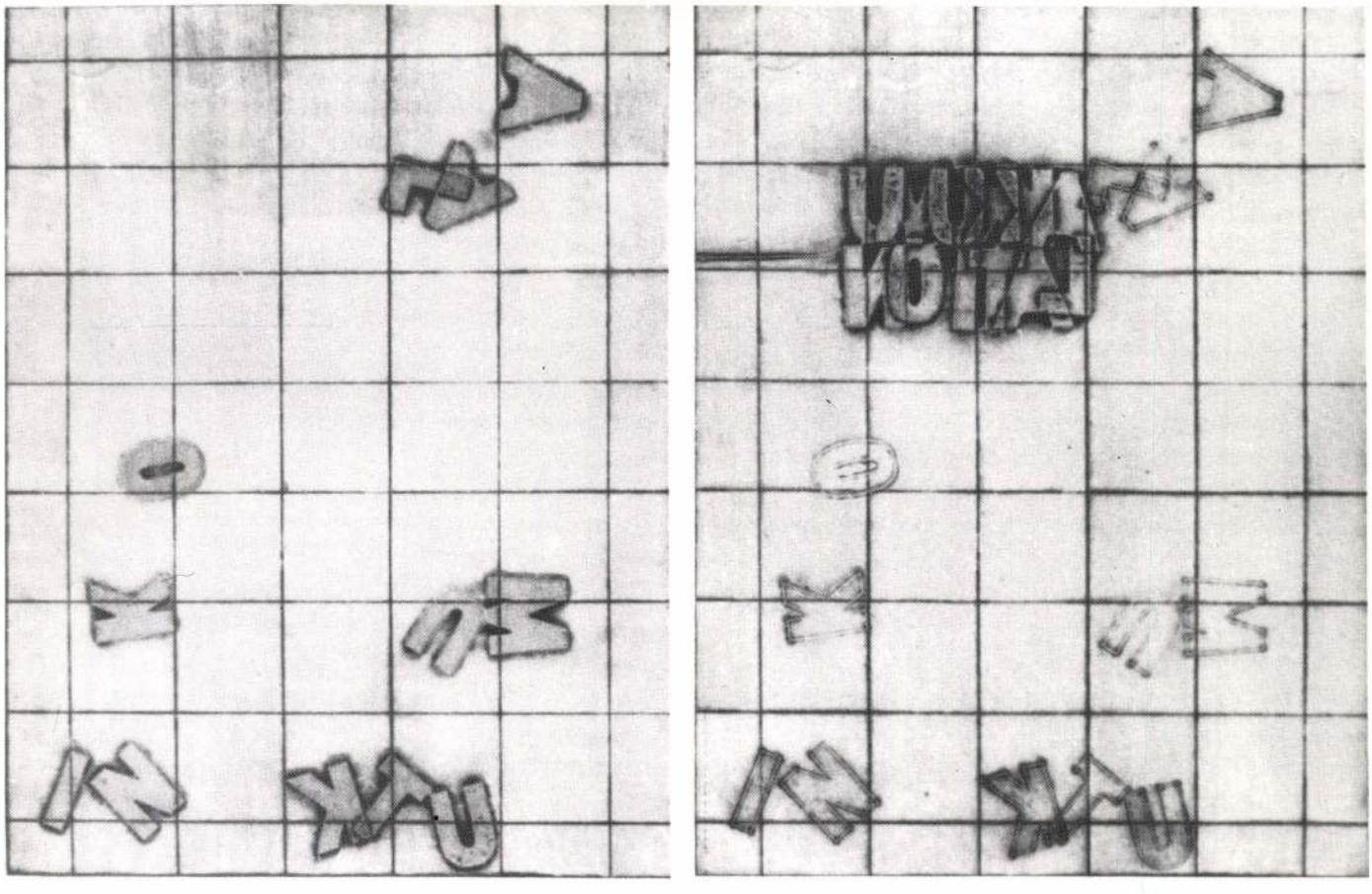
---

Gleichzeitig können aber neue Qualitäten während dieses Prozesses auftreten, wie z. B. in der Sequenz „Kreisspuren", 1974, wo gerade die Herausbildung einer Mehrbedeutung zu beobachten ist. Mit der stufenweisen Veränderung der Kreisform am Anfang und ihrer Abbildung, — das ist der Druck selbst, — tritt eine eigenartige „Spurensätte" auf, durch die eine neue Quälitat entsteht: eine Art von Perspektive. Die Anfangsform wandelt sich in eine andere um, die Relation beider Formen weist auf Räumlichkeit hin und deutet somit sich selbst und ihre Umgebung.

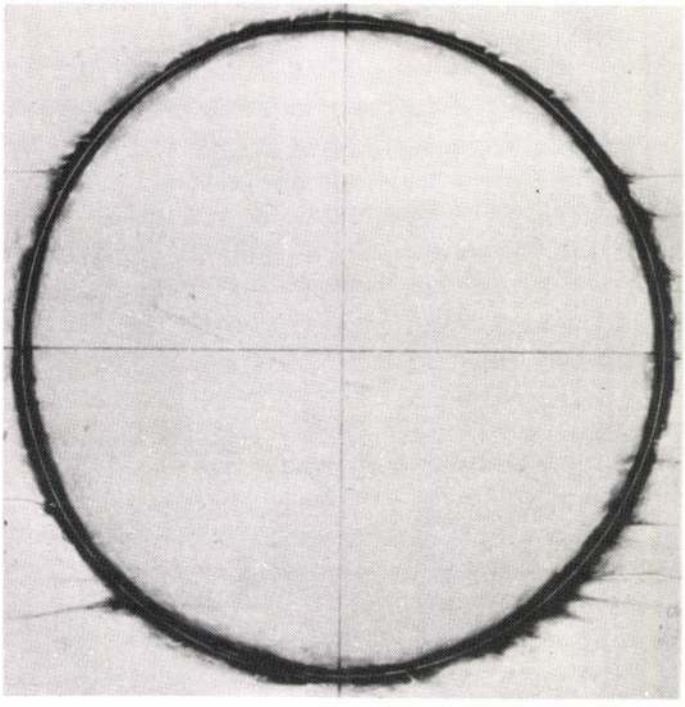
Mit der Drucktechnik der Sequenz „Kreisspuren" ist die der Frottagen-Serie „Versteckte Strukturen", 1977—79, verwandt. Einerseits, weil sie dadurch entsteht, dass Maurer den gefalteten Teil eines Papierbogens unter dessen freigelassenen Teil legt und auf solche Weise die untere Struktur abbildet; andererseits deshalb, weil auch diese Abbildung keine Dokumentation eines „äusseren Ereignisses", einer Handlung oder eines Gegenstandes anstrebt, sondern auf sich selbst bezogen bleibt, sich selbst „abdruckt". Das entscheidende Moment aber ist die Versteckheit der abgebildeten unteren Struktur, das heisst, die Künstlerin sieht während der Abbildung nicht, was sie abbildet, wovon sie einen Abdruck macht, weil das ja vom darüberliegenden Teil des Papierbogens verdeckt ist, sie sieht nur das, was sich während der Anfertigung der Frottage auf der oberen Papierschicht abzeichnet. Dadurch entsteht eine eigenartige Situation. Die Künstlerin übt — durch das Falten der einen Seite des Papiers nach einem spezifischen System — das „Spurenlassen" zwar selbst aus, schlägt jedoch die unberührte Papierhälfte darüber, die den „Spurenlasser" abdeckt, welcher dann erst im Prozess der künstlerischen Abbildung, der Frottagenzeichnung wieder sichtbar wird. Jetzt sieht man aber nicht den ursprünglichen „Spurenlasser", sondern nur dessen abgebildeten, sekundären, künstlerischen Abdruck. Vom ursprünglichen Gegenstand zeugt also nur eine „Spur", die während der „künstlichen", „künstlerischen" Abbildung entstanden ist. Da Maurer das Papierblatt nach der Anfertigung der Frottage wieder auseinanderfaltet und glattstreicht, geraten „Spurenlasser" und „Spur" in eine Ebene, der „ursprüngliche" Gegenstand wird aufgehoben und nur der Abdurck bleibt für uns. Dieser Gedanke ist auch in anderen Arbeiten Maurers ein wiederkehrendes Moment: die Spuren berichten über solche Sachen, zeigen solche Gegenstände oder Ereignisse auf, die in ihrem „ursprünglichen" Zustand nicht mehr existieren. Hier berührt Maurer zwei wesentliche Fragen. Die erste ist die Frage des ästhetischen Schaffens, des künstlerischen Herstellens von neuen Qualitäten, die zweite ist die des Verhältnisses zwischen „Ursprünglichem",

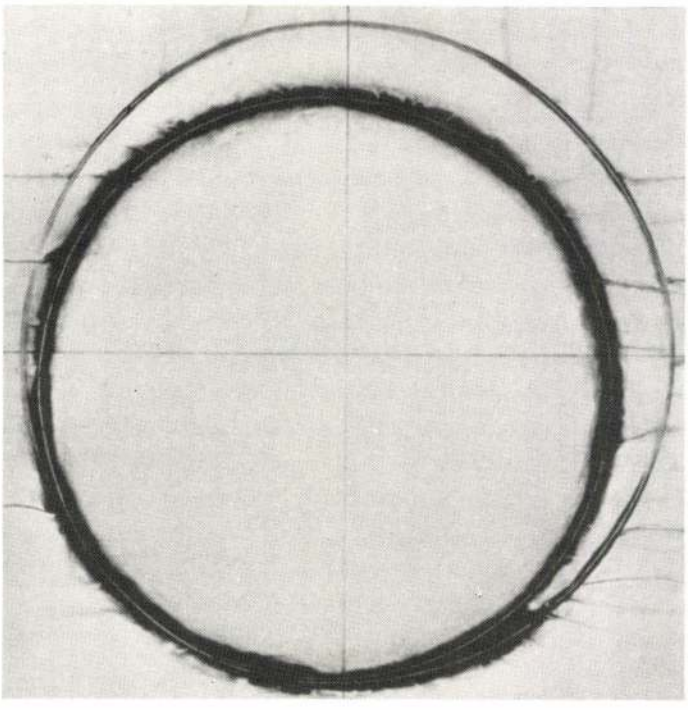
a környezetét is értelmezi.

A „Környomok" sorozatával technikailag rokon az 1977–79-es „Rejtett struktúrák" című frottázs-sorozat is. Részint azért, mert úgy jön létre, hogy Maurer a meghajtogatott papírlapot a papírlap másik, szabadon hagyott része alá teszi, és így képezi le az alsó struktúrát; részint pedig azért, mert ez a leképezés sem valamilyen „külső történet", esemény, cselekmény vagy tárgy dokumentálására törekszik, hanem lényegében önmagát „nyomtatja le". A legdöntőbb mozzanat azonban a leképzett alsó struktúra rejtettsége: azaz a művész nem látja a leképezés során azt, amit leképez, amiről lenyomatot készít, hiszen ezt eltakarja a fölé helyezett papírlap, hanem csupán annyit és olyan mértékben lát, amennyi és amilyen mértékben a frottázs készítése folyamán kirajzolódik a felső papírlapon. Ez sajátos helyzetet teremt. A művész maga készíti el – a papírlap egyik felének sajátos szisztéma szerint végrehajtott összehajtogatásával – a „nyomhagyót", ám erre ráhajtja az érintetlenül hagyott féllapot, ami eltakarja a „nyomhagyót", s az csak a művészi leképzés, a frottázs-rajzolás folyamatában válik láthatóvá. Ekkor azonban már nem magát az eredeti „nyomhagyót" látjuk, hanem csupán annak leképzett, „másodlagos", „művészi" nyomát. Az eredeti tárgyról tehát csupán a „művi", „művészi" leképezés folyamata nyomán létrehozott „nyom" tanúskodik. Mivel Maurer a frottázs elkészítése után a papírlapot ismét széthajtogatja és kisimítja, a „nyomhagyó" és a „nyom" egy síkba kerül, az „eredeti" tárgy, a „nyomhagyó" megszűnik, s csakis a lenyomat, csakis a „művileg" leképzett nyom marad meg számunkra. Ez a gondolat Maurer más munkáin is visszatérő mozzanat: a nyomok olyanról tudósítanak, olyan tárgyakat vagy történéseket mutatnak fel, melyek „eredeti" állapotukban már nem léteznek többé. És itt két lényeges kérdést érint Maurer. Az egyik az új minőségek – esztétikai – megteremtésének, művészi létrehozásának kérdése, a másik pedig az „eredeti", a „valós" és a „másodlagos", „művi" viszonyának a kérdése. Természetesen a kettő szorosan összefügg, úgy gyakorlatilag, technikai szinten, mint elvileg, esztétikai szinten: mivel az új minőségek esztétikai értékként való képződése feltételezi a „művi" beavatkozást, a művészi tevékenység radikálisan más, öntörvényű rendszerét, ez pedig megváltoztatja, érvényteleníti, sőt bizonyos esetekben felszámolja az „eredeti" tárgyat, megszünteti vagy kiiktatja a „valós" szituációt, s ehelyett „másodlagos", művészi szituációt teremt. Ennek „másodlagossága" természetesen csupán az „eredeti" tárgyhoz képest mutatkozik meg: a szemlélő számára már a Maurer-mű válik „valóssá", „eredetivé", azaz „kizárólagossá", ami maga alá rendelheti még az „elsődleges" tárgyat, a „valós" szituációt is.



Akkumuláció /*Akkumulation* 1–2 1973, mélynyomás / *Tiefdruck*, 50 X 70 cm





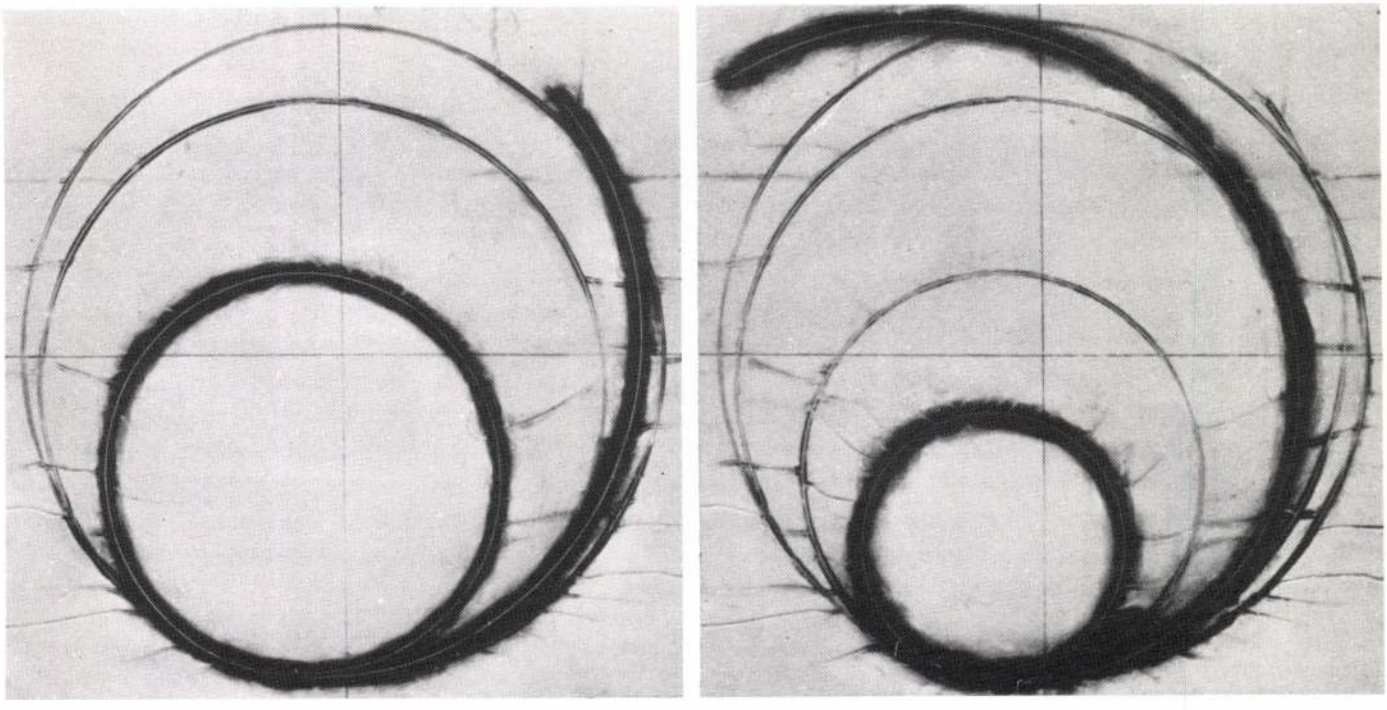
Bár Maurer Dóra munkáin a hűvös, személytelen hangvétel dominál, maga a nyomhagyás, mint gesztus, rendkívül szubjektív: gyakran csupán a „nyomot hagyó" tudja voltaképp, hogy mi maga a nyom, és hogyan ismerhető fel. A „Rejtett struktúrák" nézője számára nem feltétlenül tudatosul az a tény, hogy a leképezés folyamán a művész nem látja, nem láthatja magát a „nyomhagyót", hiszen eltakarja a papírlap, s a néző számára esetleg csak a gazdag vizuális struktúra „létezik", önmagában, elsődlegesként, s nem tudja, vagy nem foglalkoztatja feltétlenül, hogy az, amit lát, voltaképpen csak egy „rejtett" struktúra lenyomata. Olykor

---

„Wirklichem" und „Sekundärem", „Künstlichem". Natürlich hängen die beiden sowohl praktisch, auf technischer Ebene, wie auch prinzipiell, auf ästhetischer Ebene eng miteinander zusammen: die Entstehen der neuen Qualitäten als ästhetische Werte setzt den „künstlichen" Eingriff, das radikal andersartige, autonome System der künstlerischen Tätigkeit voraus, dies wiederum verändert, entkräftet, in manchen Fällen beseitigt sogar den „ursprünglichen" Gegenstand, löscht oder schaltet die „wirkliche" Situation aus und schafft dafür eine „skundäre", künstlerische. Diese „Sekundärheit" zeigt sich natürlich nur im Vergleich zum „ursprünglichen" Gegenstand, für den Betrachter wird schon das Werk zur „Wirklichkeit", zum „Ursprünglichen" also „Ausschliesslichen", das sich sogar den „primären" Gegenstand, die „wirkliche" Situation unterordnen kann.

Obwohl in den Arbeiten Dóra Maurers die kühle, unpersönliche Tongebung dominiert, ist das „Spurenlassen" als Geste eine äusserst subjektive: oft weiss nur sie sebst, was eigentlich die Spur ist und woran sie zu erkennen ist. Dem Betrachter der „Versteckten Strukturen" wird nicht unbedingt die Tatsache bewusst, dass die Künstlerin während des Abbildens den „Spurenlasser" selbst nicht sieht, ja nicht sehen kann, weil ihn das Papierblatt verdeckt. Für den Betrachter existiert eventuell nur die reiche visuelle Struktur an sich, als etwas Primäres, und er weiss nicht, es beschäftigt ihn nicht unbedingt, dass das, was er sieht, eigentlich nur der Abdruck einer nicht mehr vorhandenen Struktur ist. Manchmal kann sich die Spur vom „Spurenlasser" von der Person der Künstlerin völlig lösen und der Betrachter wird mit einer völlig „objektiven", unpersönlichen Tatsache konfrontiert, so wird ihm nicht bewusst, ob das, was er sieht, ein abgebildeter Gegenstand oder das Ergebnis der Tätigkeit von jemandem – vom Künstler –, eine „Ereignisspur" ist. Er kann sich dazu verhalten, wie zu einer Sache, einem Gegenstand, einem Ding, die von ihrer und des Künstlers Person unabhängig, objektiv existieren. Diese Doppelheit ist ebenfalls ein bedeutendes Moment in der Kunst Maurers. Hinter der Unpersönlichkeit findet man Demut und Verzicht auf sich selbst genauso, wie das Streben nach intellektueller Reinheit bzw. die Achtung des Zusammenhangs, der in seiner eigenen Systemhaftigkeit aufgezeigt wird.

Einen weiteren möglichen Deutungskreis bildet das System der Bedeutungen, das sich aus der Verwendung der „Texte" ergibt. Die verbalen Texte können sowohl als visuelles Grundmaterial als auch Programm des visuellen Prozesses aufgefasst werden, insofern die visuelle Formgebung den Text auch unmittelbar, als



Környomok / *Kreisspuren* 1–4 1974, mélynyomás / *Tiefdruck*, két lap / *zwei Blätter*, 50 X 70 cm

a nyom teljesen leszakadhat, eltávolodhat a „nyomot hagyótól", a művész személyétől, s a néző egy teljesen „objektív", személytelen ténnyel találkozik, nem tudatosul benne, hogy amit lát, az valakinek – a művésznek – a tevékenysége során leképezett tárgy, történés nyoma. Úgy viszonyulhat hozzá, mint egy, a művész és a maga személyétől független, objektív létezőhöz, dologhoz, tárgyhoz. Ez a kettősség ugyancsak fontos jelentésmozzanata Maurer művészetének. A személytelenség mögött alázat, önmagunkról való lemondás

---

Form anwendet und mittelbar auf die Bedeutung im Text reflektiert, indem das verbal formulierte Ereignis vollzogen wird. Letzteres geschieht, wenn Maurer die Druckplatte so faltet, dass sie, dem Inhalt des Textes gemäss, die Form eines Vogels ergibt. Die ausgewählten Texte (meistens poetische) sind schon an sich demonstrativ und enthalten gewisse „äussere", d. h. von der visuellen Aufarbeitung unabhängige, von vornherein gegebene – konventionelle – Bedeutungen. Dies ist jedoch nur das erste, äusserliche Moment: die konventionelle Bedeutung des Textes spielt für das Werk eine wichtige entfremdende Rolle. Die Aufmerksamkeit wird nämlich im ersten Augenblick auf den verbalen Text, auf das Erkennen, Ablesen und Plazieren des Textes gelenkt und nicht auf die visuelle Struktur. Bei der weiteren Interpretation des Werkes rückt die Bedeutung der Verbalität des Textes allmählich in den Hintergrund, um ihren Platz dem Entdecken der verborgeneren Prozesse der visuellen Struktur zu übergeben. Das Verhältnis von verbalem Text und visueller Struktur ist also ein zusammengesetztes, weil die innere Logik der Sequenzen schliesslich zur Zerstörung, zur Unleserlichkeit des Textes führt, im geraden Verhältnis zur Zerstörung der den Text tragenden Druckplatte, – während aus den Splittern des Textes visuelle Zeichen von neuer Qualität entstehen.

All dies zieht unvermeidlich nach sich, dass hinter – oder „unter" – der „primären" Widersprüchlichkeit der visuellen Prozesse ein tieferes und verborgeneres Agglomerat der Widersprüche steckt. Diese „sekundäre" Widersprüchlichkeit fasst einerseits das Verhältnis zwischen den verbalen Texten und den visuellen Zeichen, andererseits die entgegengesetzten Prozesse des Entstehens von visuellen Spuren in sich. Dies kann nicht auf „negativ" und „positiv" zu bezeichnende Bedeutungs- und Wertmomente vereinfacht werden, weil sich die Widersprüche nicht einfach „zwischen" den beiden Polen, sondern „innerhalb" eines Prozesses spannen. Das ist vielleicht eine der interessantesten Fragen dieser Arbeiten. Zwischen der kühlen Puritanität ihrer Mittel (die jedoch mit dem Bewahren der sensiblen visuellen Qualitäten, ja sogar wegen ihrer eindeutigen Betonung auf keinen Fall evident ist) und der demonstrierten Vorgänge entsteht eine Spannung. Von dieser intellektuellen Spannung gehen zahlreiche veiterführende Gedankenbahnen aus, die jedoch streng – und „konkret" – in der visuellen Sphäre verbleiben. Es geht also nicht um allegorische, sondern um konkrete visuelle Bedeutungen, die auch als Situationen aufgefasst werden können, und demnach allgemeine Gültigkeit anstreben. Paradoxerweise erscheinen in den Serien Dóra Maurers äusserst einfache Zeichenkonstellationen, oft banal-evidente Spuren-Geschehnisse, die jedoch abstrakte und weiterführbare Bedeutungsschichten

éppúgy megtalálható, mint az intellektuális tisztaságra való törekvés, illetve az önmaga rendszerszerűségében felmutatott összefüggés tisztelete.

További lehetséges jelentéskör a „szöveg" felhasználásából adódó jelentések rendszere. A verbális szövegek vizuális alapanyagként és a vizuális folyamat programjaként egyaránt felfoghatók, amennyiben a konkrét vizuális formálás közvetlenül, formaként is felhasználja a szöveget, és közvetve, a szövegben foglalt jelentésre is reflektál, amikor végrehajtja a verbálisan megfogalmazott történést. Ez utóbbi történik akkor, amikor Maurer úgy hajtogatja a szöveges lemezt, hogy az végül is egy madárformát ad ki, a szöveg tartalmának megfelelően. A Maurer által választott szövegek önmagukban is demonstratívek (többnyire költői szövegekről van szó), tartalmaznak bizonyos „külső", azaz a vizuális feldolgozástól független, eleve meglévő – konvencionális – jelentéseket. Ez azonban csupán az első és felszíni mozzanat: a szöveg konvencionális jelentése a mű szempontjából fontos elidegenítő szerepet tölt be. Ugyanis az első pillanatban a verbális szövegre, a szöveg felismerésére, leolvasására és elhelyezésére tereli a figyelmet, ahelyett, hogy a vizuális struktúra tűnne elő. Azonban a mű további interpretálásakor a szöveg verbális jelentősége fokozatosan háttérbe szorul és átadja helyét a vizuális struktúra rejtettebb folyamatai felfedezésének. A verbális szöveg és a vizuális struktúra viszonya ily módon összetett, mivel a sorozatok belső logikája végül is a szöveg roncsolásához, leolvashatatlanságához juttat el bennünket, magának a szöveget hordozó lemeznek a roncsolásával egyenes arányban – miközben a szövegtörmelékekből új minőségű vizuális jelek keletkeznek.

Mindez óhatatlanul maga után vonja azt, hogy a vizuális folyamatok „primér" ellentmondásossága mögött – vagy „alatt" – meghúzódik egy másik, mélyebb, rejtettebb ellentmondáshalmaz. Ez a „szekunder" ellentmondásosság magába foglalja egyrészt a verbális szövegek és a vizuális jelek közötti viszonyt, másrészt a vizuális nyomok létrejöttének ellentétes folyamatait. Mindez nem egyszerűsíthető le „pozitív" és „negatív" előjelekkel kifejezhető jelentésmozzanatokra és értékmozzanatokra, mert az ellentmondások nem egyszerűen két pólus „között" feszülnek, hanem egy komplex folyamaton „belül". És ez talán Maurer sorozatainak egyik legizgalmasabb kérdése. Eszközeinek hűvös puritánsága (– amely ugyanakkor a szenzibilis vizuális minőségek megőrzésével, sőt egyértelmű hangsúlyozásával korántsem evidens, vitathatatlan művészi puritanizmus, legalábbis nem „aszketikus" jellegű, hanem a nüansznyi részértékeket is figyelemmel kísérő szigorú és következetes intellektualizmusból fakadó attitűd –) és a demonstrált folyamatok többrétegűsége között

---

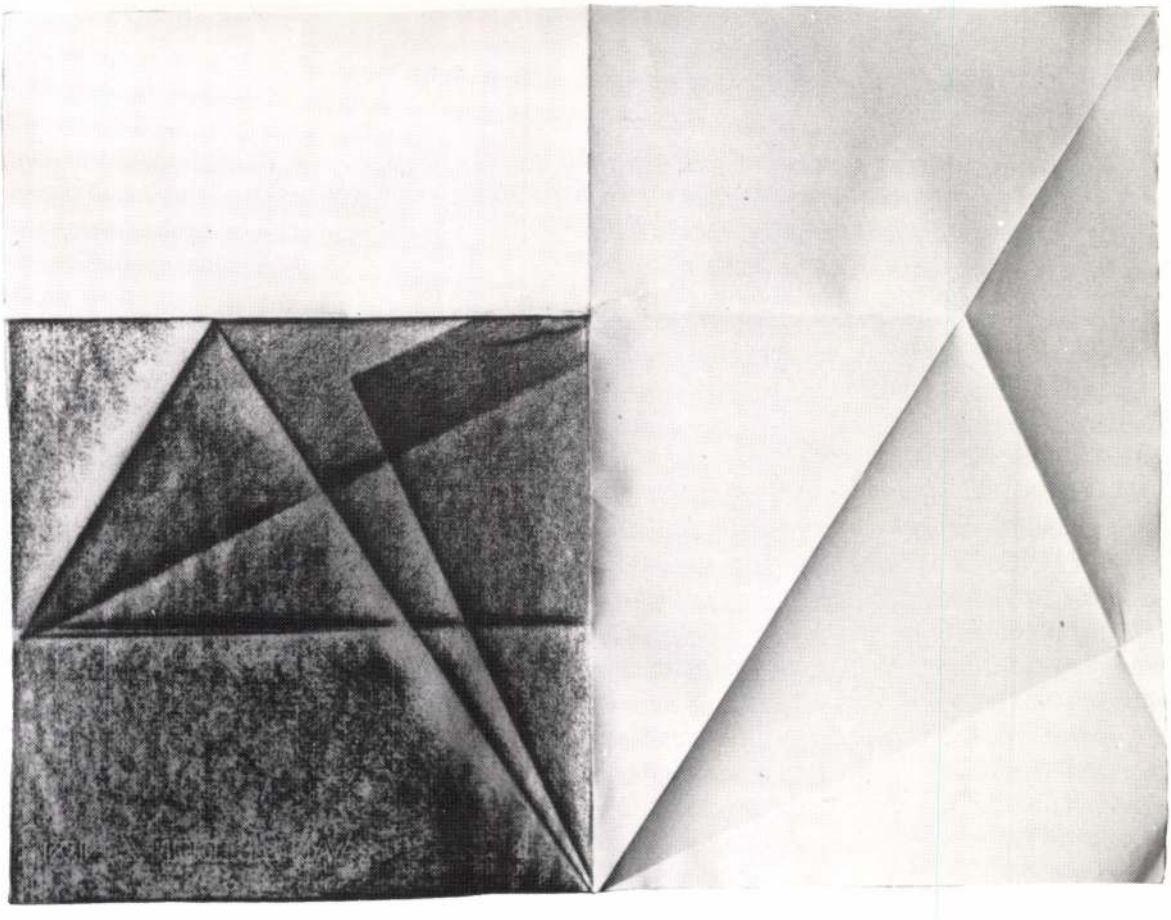
manifestieren. Unter diesem Gesichtspunkt können die Serien Maurers gleicherweise als „Ausgangspunkt" und „Endpunkt", als Start und Ziel gedeutet werden. Wenn wir die erste Variante für gültig erklären, lösen sich von den Werken begründet die Teilwerte, die Konkretheit der visuellen Darstellung, jene winzigen und äusserst feinen Teilmomente, die die an sich sehr einfachen „Spurensituationen" differenzieren und konnotativ bereichern („Durch die Fantasie" erweitern, auf ein breiteres Feld beziehen). In diesem Fall ist nämlich der Akt der Loslösung, des intellektuellen Weitergehens der wichtigste Faktor, dem alles andere unterzuordnen ist, das Werk ist diesbezüglich wie ein kräftiger Ruck, der den gedanklichen Prozess in Gang setzt, ein eindeutiger und „imperativer" Impuls. Deshalb sind die Teilmomente der visuellen Darstellung, der konkret-sensible Charakter, das Antlitz, die persönlichkeit des Werkes und das evidente, abtastbare Dasein des künstlerischen Ichs nicht mehr von Bedeutung. In dieser Hinsicht kann die Kunst Maurers an der Grenze von der Minimal Art zu der konzeptuellen Kunst eingeordnet, als eigenartige Äusserung der prozessualen Kunst betrachtet und der analytischen Kunst in der ersten Hälfte der siebziger Jahre zugeordnet werden.

Halten wir jedoch die andere Deutungsvariation für gültig, dass nämlich das Werk das „Endziel", der „Endpunkt", ja sogar das Ergebnis eines Prozesses ist, so nimmt gerade der Wert der visuellen Teilmomente zu, und der konkret-sensible Charakter der visuellen Darstellung wird verstärkt hervorgehoben. Auch die Rolle der Persönlichkeit nimmt zu, da bewusst gemacht wird, dass sich ein visueller Prozess infolge des Handels einer spezifischen Künstlerpersönlichkeit, als Ergebnis einer persönlichen Aktivität entfaltet. Hier ist es nicht egal, wie und auf was für einer Oberfläche Maurer die durch eine Metallplatte hergestellte Spur plaziert, wie sich infolge ihrer persönlichen, grafischen Aktion die selbst für sie bis dahin versteckte Struktur entfaltet, es ist nicht egal, wie die „visuelle Umgebung" um die Spur gestaltet wird. Die Gesten sind betont an die Person gebunden im Gegensatz zur Minimal Art.

Eine entscheidende Rolle kommt der Klärung der Frage zu, ob die visuelle Spuren-Situation einen natürlichen und organischen oder einen künstlichen und anorganischen Eindruck erweckt, und ob sie in eine hermetische oder in eine banale, dem Leben ähnliche Umgebung kommt. Ob sie in eine „visuelle Umgebung" gerät, wo die Zeit als abgelaufenes Zeitquantum und gestaltende Kraft nicht vorhanden ist, also in eine „fiktive" und nicht-physische Umgebung kommt, oder in eine derartige, in der das Vergehen der Zeit spürbar ist,

feszültség jön létre. Ebből az intellektuális feszültségből számos távolabbra vezető gondolati pálya indul ki, melyek mindegyike mégis szigorúan — és „konkrétan" — a vizuális tartományhoz kapcsolódik. Azaz nem allegorikus jelentésekről van szó, hanem konkrét vizuális jelentésekről, melyek szituációként is felfoghatók, s ilyen minőségükben általános érvényűségre törekednek. Paradox módon rendkívül egyszerű jelhelyzetek, olykor banálisan nyilvánvaló nyom-történések tűnnek fel Maurer Dóra sorozataiban, melyek ugyanakkor mégis elvont és távolra vezető, vezethető jelentésrétegeket manifesztálnak. Ebből a szempontból Maurer sorozatai egyként tekinthetők „kiindulópontnak" és „végpontnak"; egyként starthelynek és célnak. Ha az első variációt tekintjük érvényesnek, akkor indokoltan „lehámlanak" műveiről a vizuális megjelenítés részértékei, lefoszlanak a megjelenés konkrétumai, azok az apró és rendkívül finom részmozzanatok, amelyek differenciálják és konnotatíve gazdagítják („képzeletileg" kitágítják, szélesebb mezőre vonatkoztatják) az önmagukban rendkívül egyszerű nyomokat, „nyom-szituációkat". Mert ebben az esetben éppen az elrugaszkodás, az intellektuális továbblépés aktusa a leglényegesebb tényező, s minden ennek rendelhető alá; a mű itt nem más, mint egy gondolati folyamatot megindító erős lökés, egy határozott és „felszólító jellegű" impulzus. Ezért nincs jelentősége többé a vizuális megjelenítés részletmozzanatainak, a mű konkrét szenzibilis jellegének, arculatának, személyességének és a művészi Én nyilvánvaló, letapogatható jelenlétének. Ebben a vonatkozásban Maurer művészete a minimal art és a konceptuális művészet határán helyezhető el, a folyamatművészet sajátos megnyilatkozásának tekinthető, s a hetvenes évek első felének analitikus művészetébe tagozódik.

Ha azt az értelmezési variációt tartjuk érvényesnek, miszerint a mű „végcél", egy folyamat „végpontja", mi több eredménye, akkor viszont éppen hogy megnő a vizuális részletmozzanatok értéke és fokozódik a vizuális megjelenés konkrét szenzibilis jellegének kidomborítása. Épp így megnő a személyesség szerepe, annak a tudatosítása, hogy egy vizuális folyamat egy sajátos művészi személyiség cselekvése nyomán, a személyes aktivitás eredményeként bontakozik ki. Itt nem közömbös, miként helyezi el Maurer, s milyen felületen a fémlemez által létrehozott nyomot, vagy miként hajtogatja egy ugyanazon papír két részét össze, miként rajzolódik ki személyes — grafikai — akciója nyomán a számára is addig elrejtett struktúra, s nem mindegy, hogy milyen „vizuális környezetet" teremt a művész a nyom körül. A gesztusok személyhez kötöttsége tehát hangsúlyossá válik, nem úgy, mint a minimal art esetében. Döntő szerepet kap annak tisztázása, hogy természetes és organikus, vagy művi és anorganikus benyomást kelt-e a vizuális nyom-szituáció; s hogy hermetikus



Rejtett struktúrák / *Verborgene Strukturen* I–III. 1977–79, frottázs / *Frottage*, 65 X 47 cm

környezetbe kerül-e, vagy banális és élet-szerű környezetbe. Olyan „vizuális környezetbe", ahol az idő, mint eltelt időmennyiség és alakító erő nincs jelen, azaz „fiktív" és nem-fizikai környezetbe, vagy pedig olyanba, ahol jól érzékelhető az idő múlásának folyamata, e folyamat átalakító jellege, a „korábbi" és a „későbbi" állapot közötti markáns különbség. Az is alapvetően fontossá válik ebben az esetben, hogy a nyom és a „lenyomó" viszonya változatlan marad-e az újabb és újabb nyomhagyás folyamán, vagy pedig megváltozik.

Mindennek valóban elvi jelentősége van akkor, ha a művet alapvetően eredménynek, végpontnak, egy személyes tevékenység végcéljának fogjuk fel. Ez azonban nem zárja teljesen ki az első értelmezés objektívebb, személytelen, pusztán a struktúra szerveződését tekintetbe vevő, minimalista felfogását sem.

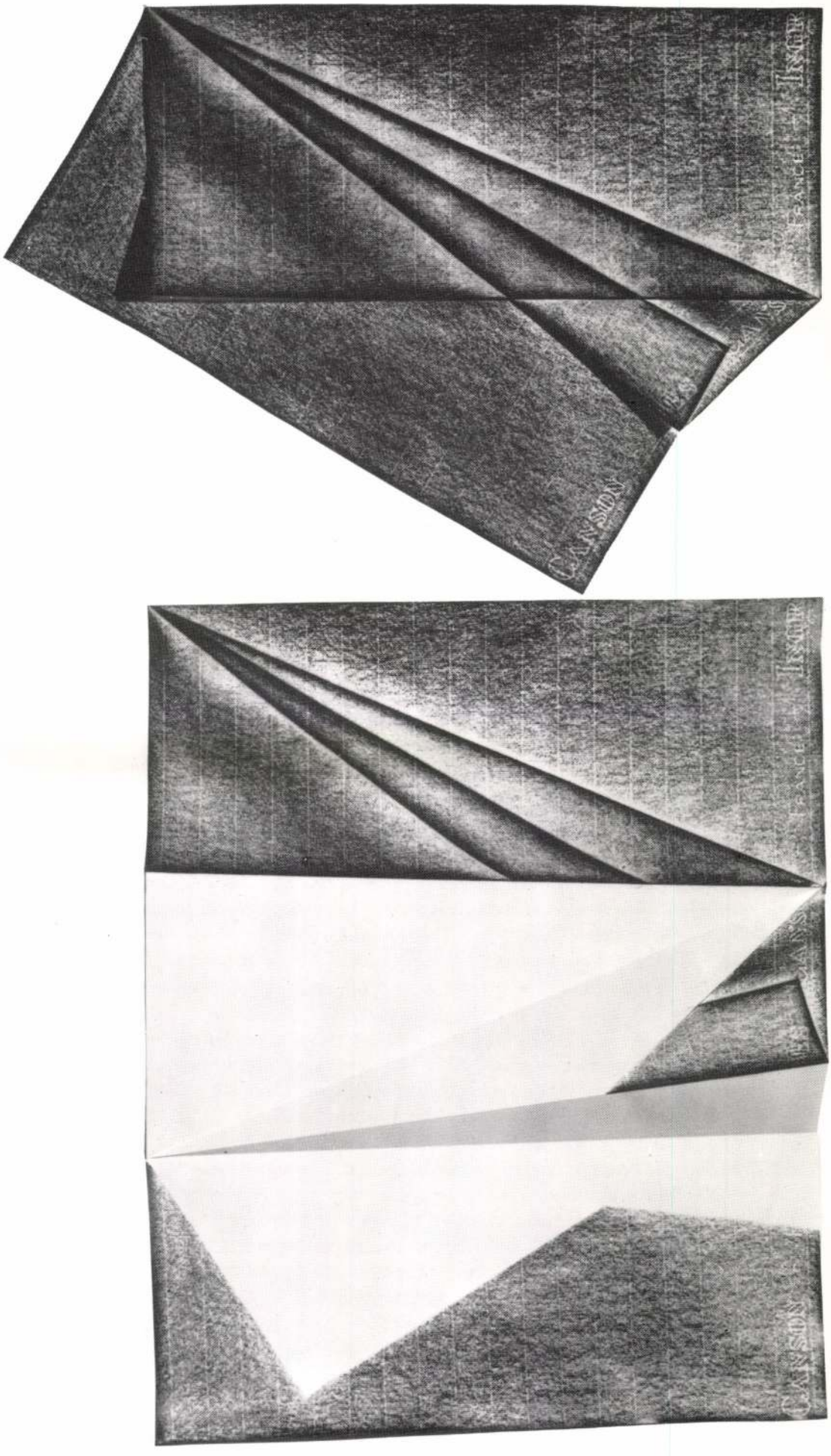
A mű mint eredmény, illetve a mű mint kiindulópont ellentéte ugyancsak meghatározó Maurer azon munkáinak interpretálásában, melyek a „nyomhagyó" és a „lenyomat" viszonyában a destrukció mozzanatát teszik meghatározóvá. Az 1970-es „Nagyon magasról leejtett lemez" című munkájában a „lenyomat" úgy válik lehetségessé, hogy a „lenyomó" tárgy, a fémlemez, a leejtés során megroncsolódik. A lenyomat tehát a lenyomó destrukcióját mutatja be, mivel a művész közvetlenül lenyomtatja a megroncsolódott lemezt. Csakhogy az a vizuális jelenség, amit a papíron a nyomtatás után láthatunk, nem csupán a lemez elsődleges roncsolódását mutatja be, képezi le, hanem azt a második, „művi" roncsolódást is, ami akkor következik be, amikor a művész lenyomtatja a lemezt. Az elsődleges roncsolás nem szünteti meg a nyomhagyó tárgyat, hanem éppen megteremti a lehetőségét annak, hogy a művész az „üres", „érdektelen", „sima" és „neutrális" lemezt lenyomtathassa. Az elsődleges roncsolás tehát lehetőséget ad egy esztétikai akcióra, lehetővé teszi magának a művészi tárgynak a létrehozását. A nyomtatás folyamata azonban megszünteti az eredeti nyomhagyó tárgy plasztikus gazdagságát, mivel a nyomtatás alatt lényegében „kisimítja", a papírra préseli és egyben leképezi a megroncsolt lemez papírra préselésének vizuális folyamatát. Így a művészi beavatkozás mintegy megszünteti az elsődleges nyomhagyó tárgyat, ám létrehoz egy sajátos esztétikai tárgyat. Az átfunkcionálás több szinten is megragadható. Első szinten a fémlemez fizikai roncsolása lenyomattá teszi a lemezt: a lemez elformátlanodása a magasról való leejtés következménye, azaz a létrejött roncsolt lemez nem más, mint egy esemény dokumentuma, azaz nyoma. Ekkor tehát a lemez maga lenyomat. Amikor Maurer ezt a megrongálódott lemezt lenyomtatja, a fizikai beavatkozás lenyomatából „nyomhagyó tárgy" válik, s ez a „nyomhagyó tárgy" hagy nyomot a papíron, ami elszenvedi a beavatkozást, ahogy korábban a fémlemez elszenvedte a fizikai

---

wo der umgestaltende Charakter dieses Prozesses, der markante Unterschied zwischen dem „früheren" und dem „späteren" Zustand zur Geltung kommt. Hier wird auch jener Frage grundsätzliche Wichtigkeit zuteil, ob das Verhältnis von Spur und „Spurenlasser" während des wiederholten Spurenlassens unverändert bleibt oder ob es sich verändert.

All dies hat wirklich eine prinzipielle Bedeutung, wenn das Werk grundsätzlich als ein Ergebnis, ein Endpunkt, das Endziel einer persönlichen Tätigkeit aufgefasst werden soll. Dies schliesst aber die objektivere, unpersönliche, lediglich die Organisation der Struktur in Batracht ziehende, minimalistische Auffassung der ersten Interpretation nicht völlig aus.

Der Gegensatz in der Deutung des Werkes als Ergebnis oder als Ausgangspunkt ist in der Interpretation derjenigen Maurer-Werke massgebend, die im Verhältnis von „Spurenlasser" und „Abdruck" das destruktive Moment betonen. Im Werk „Eine aus grosser Höhe gefallene Platte", 1970, wird der Abdruck möglich, indem der „spurenlassende Gegenstand", die Metallplatte, infolge des Fallens beschädigt wird. Der Abdruck zeigt also die Destruktion des Abdruckenden, da die Künstlerin die beschädigte Platte unmittelbar abdruckt. Die visuelle Erscheinung jedoch, die nach dem Abdrucken auf dem Papier zu sehen ist, zeigt nicht nur die primäre Beschädigung der Platte, sondern auch die sekundäre, „künstliche" Beschädigung, die zustande kommt, indem die Platte abgedruckt wird. Die primäre Beschädigung vernichtet nicht den spurenlassenden Gegenstand, sie schafft eher die Möglichkeit, die „leere", „uninteressante", „glatte" und „neutrale" Platte abdrucken zu können. Die primäre Beschädigung ermöglicht also eine ästhetische Aktion, ermöglicht der Künstlerin die Schaffung des Kunstgegenstandes. Der Prozess des Abdruckens beraubt aber den ursprünglichen, spurenlassenden Gegenstand seines plastischen Reichtums, weil während des Abdruckens die Platte „geglättet" wird, d. h., dass der Prozess des Abdruckens der beschädigten Platte – während das Papier auf sie gepresst wird – selbst gestaltend wirkt. Der künstlerische Eingriff hebt also den primären spurenlassenden Gegenstand auf, schafft aber zugleich ein spezifisches, ästhetisches Objekt. Die Umfunktionierung ist auf mehreren Ebenen erfassbar. Auf der ersten Ebene wird die Platte durch ihre physische Beschädigung zu einem Abdruck: die Deformation der Platte ist die Folge des Falls, die entstandene beschädigte Platte ist eingentlich das Dokument eines Ereignisses, d. h. eine Spur. In diesem Fall ist also die Platte selbst der Abdruck. Indem Maurer diese beschädigte Platte abdruckt, wird aus dem Abdruck des physischen Eingriffs ein „spurenlassender



Rejtett struktúrák / *Verborgene Strukturen* I–III. 1977–79, frottázs / *Frottage,* 65 X 47 cm

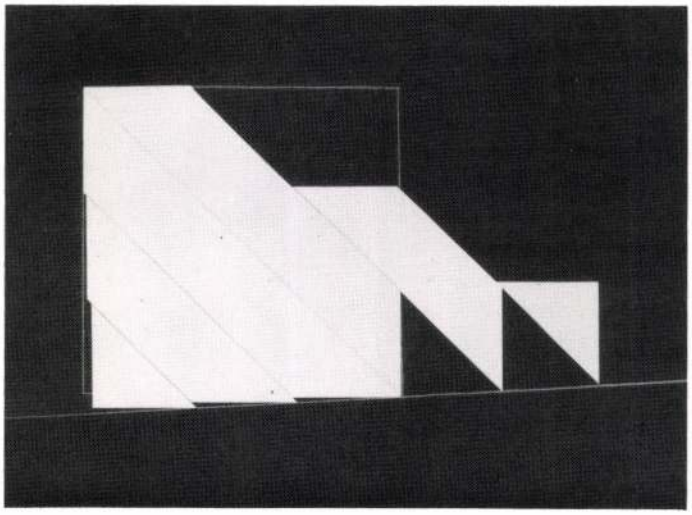
beavatkozást. Itt tehát a lemez a nyomhagyó, a papírlap a lenyomat. Ugyanakkor a fémlemez a lenyomtatás során elveszti formáját, megszűnik annak lenni, ami a nyomtatás előtt volt. Míg egy rézkarc lenyomtatásának esetében a rézlemezbe karcolt vizuális jelek nem változnak, s a lemez további nyomtatásra alkalmas marad (egy ideig), addig Maurer eljárása megszünteti a „nyomhagyó tárgyat", mivel a nyomtatás folyamata magát a „nyomhagyó tárgyat" destruálja. Így a lenyomat ismét kiszabadul a korábbi funkcionális összefüggésből: kizárólagossá válik, s mint önálló tárgy lép elénk. Nincs már „eredeti tárgy", mivel az a nyomtatás során megváltozott, elvesztette nyomtatás előtti állapotát, s így számunkra már csak a „végeredmény" lehet fontos, az esztétikai tárgy. Ebben az esetben két alternatíva nyílik a maureri gesztus nyomán: egyrészt megszűnik a „célszerű" esztétikus forma; másrészt pedig „minden" esztétikusnak tekinthető. A két alternatíva mindegyike az „eredeti" és a „művi" („esztétikai") viszonyának megváltozásán alapul; csak míg az egyik felfogás megmarad egy határozott értékelő gesztus mellett (azaz van, ami „esztétikai", s van, ami nem az; s a művészi tevékenység éppen ennek tudatosítására, e kérdés állandó ébrentartására vállalkozik, provokatív módszerekkel), addig a másik felfogás kilép a zárt szféraként felfogott esztétikum területéről és mindenhez esztétikai alapon közeledik, azaz minden viszonyt esztétikai viszonyként fog fel. Ez utóbbi természetesen további paradoxonokat tartalmaz, hiszen ha minden viszonyt felfoghatunk esztétikai viszonynak, akkor ebből az is következik, hogy végső fokon nincs esztétikai viszony, mert ha minden az, akkor nincs specifikuma, nem határozható meg, tehát „semmi sem esztétikus". Úgy gondolom, Maurer sorozatművei éppen azért olyan gazdag jelentésűek, mert ezeket az elvi szélsőértékeket vonják be figyelmünk és reflexióink körébe, s végső fokon a művészi folyamatokkal provokálják mindenkori művészettudatunkat. Ebben a vonatkozásban Maurer Dóra művészete „metanyelvi" funkciókat is tartalmaz, azaz a „művészet a művészetről" intellektuális programjához kapcsolódik.

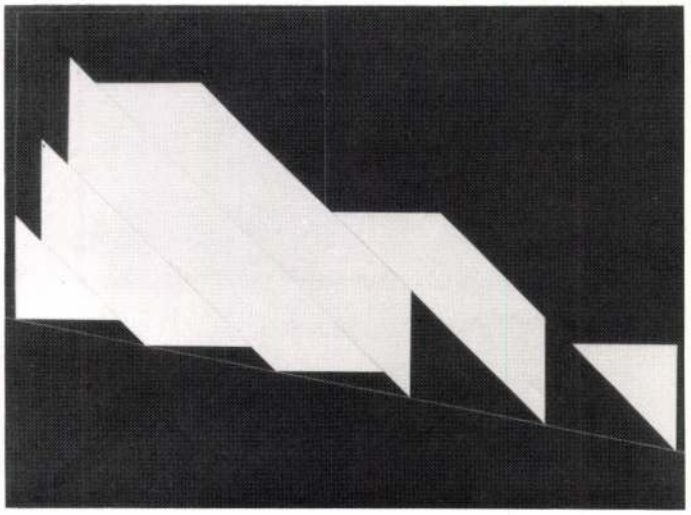
S itt kanyarodhatunk vissza ahhoz a gondolathoz, hogy Maurer elemzett műveit — melyek csupán gazdag életműve egy kis csoportját alkotják —, tekinthetjük egyként „kiindulópontnak" és „végpontnak". „Kiindulópontnak" annyiban, amennyiben a fentebb jelzett általános művészetelméleti kérdésekhez juthatunk el „általuk"; s „végpontnak" annyiban, amennyiben maga a mű mint végeredmény tárja fel mindazokat a konkrét és személyes jelentésrétegeket, melyek a folyamaton belül rejtve maradtak. Itt már nem a folyamat dokumentálása a döntő, hanem új minőség létrehozása. Ebből a szempontból az új minőséget hordozó

Objekt", dieser hinterlässt widerum eine Spur auf dem Papier, das diesen Eingriff ebenso erleidet, wie vorher die Platte den physischen Eingriff erlitten hat. Hier ist also die Platte der Spurenlasser und das Papier der Abdruck. Zugleich verliert aber die Metallplatte während des Abdruckens ihre Form und hört auf das zu sein, was sie vor dem Abdrucken war. Während im Falle des Abdruckens einer Radierung die in die Platte geätzten visuellen Zeichen unverändert bleiben, und die Platte selbst (eine Zeitlang) für weitere Drucke geeignet bleibt, vernichtet Maueres Verfahren den „spurenlassenden" Gegenstand, weil ja der Vorgang des Abdruckens selbst den „spurlassenden" Gegenstand destruiert. So befreit sich der Abdruck wieder aus dem früheren funktionalen Zusammenhang: er tritt als ausschliesslicher, selbständiger Gegenstand auf. Es gibt nun keinen „ursprünglichen Gegenstand" mehr, weil er sich während des Abdruckens verwandelt, seinen früheren Zustand verloren hat, so ist uns nur das „Endergebnis", der ästhetische Gegenstand von Wichtigkeit. Zwei Alternativen eröffnen sich infolge der Maurerschen Geste: einerseits wird die „zweckmässige" ästhetische Form aufgehoben, andererseits kann „alles" für ästhetisch erklärt werden. Beide Alternativen beruhen auf der Veränderung des Verhältnisses von „Ursprünglichem" und „Künstlichem" („Ästhetischem"); bloss während die eine Auffassung bei einer nachdrücklich bewertenden Geste ausharrt (d. h. es gibt Sachen, die ästhetisch sind und es gibt solche, die es nicht sind, die künstlerische Tätigkeit unternimmt gerade die Bewusstmachung dieser Tatsache mit provokativen Methoden), so tritt die andere Auffassung aus dem Gebiet des — als geschlossene Sphäre aufgefassten — Ästhetischen heraus und nähert sich jeder Erscheinung auf einer ästhetischen Grundlage, fasst also jedes Verhältnis als ein ästhetisches auf. Letzteres enthält natürlich weitere Paradoxa, nämlich, wenn jedes Verhältnis als ein ästhetisches aufgefasst werden kann, gibt es folglich letzten Endes kein ästhetisches Verhältnis: wenn alles dem gleichgesetzt wird, hat es kein Spezifikum mehr, demnach kann es nicht definiert werden, ist also „nichts ästhetisch". Die Serienwerke Maurers sind meines Erachtens nach deshalb so reich an Bedeutungen, weil sie diese prinzipiellen Extremwerte in den Kreis unseres Interesses und unserer Reflexionen einbeziehen, und provozieren unser jeweiliges Kunstbewusstsein durch künstlerische Prozesse. In dieser Hinsicht hat die Kunst Maurers auch „metasprachliche" Funktionen, sie schliesst sich dem intellektuellen Programm der „Kunst über die Kunst" an.

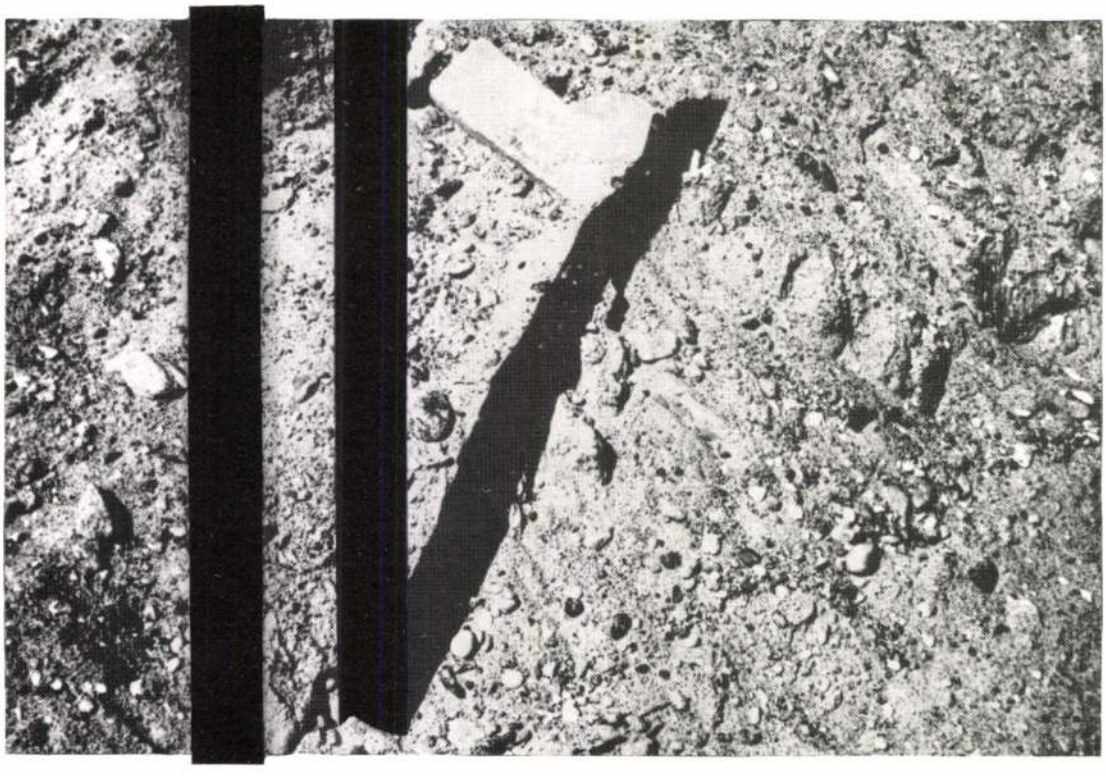
An dieser Stelle können wir zu dem Gedanken zurückkehren, dass die analysierten Werke Maurers — die bloss eine kleine Gruppe des reichen Oeuvres bilden — sowohl als „Ausgangspunkt" wie auch als „Endpunkt"

Egy négyzet széttolása / *Zerschiebung eines Quadrates* 1974, faobjekt / *Holzobjekt,* 110 X 110 cm





Egy négyzet széttolása / *Zerschiebung eines Quadrates* (vázlat / *Skizze*) 1974, papír / *Papier,* 50 X 70 cm

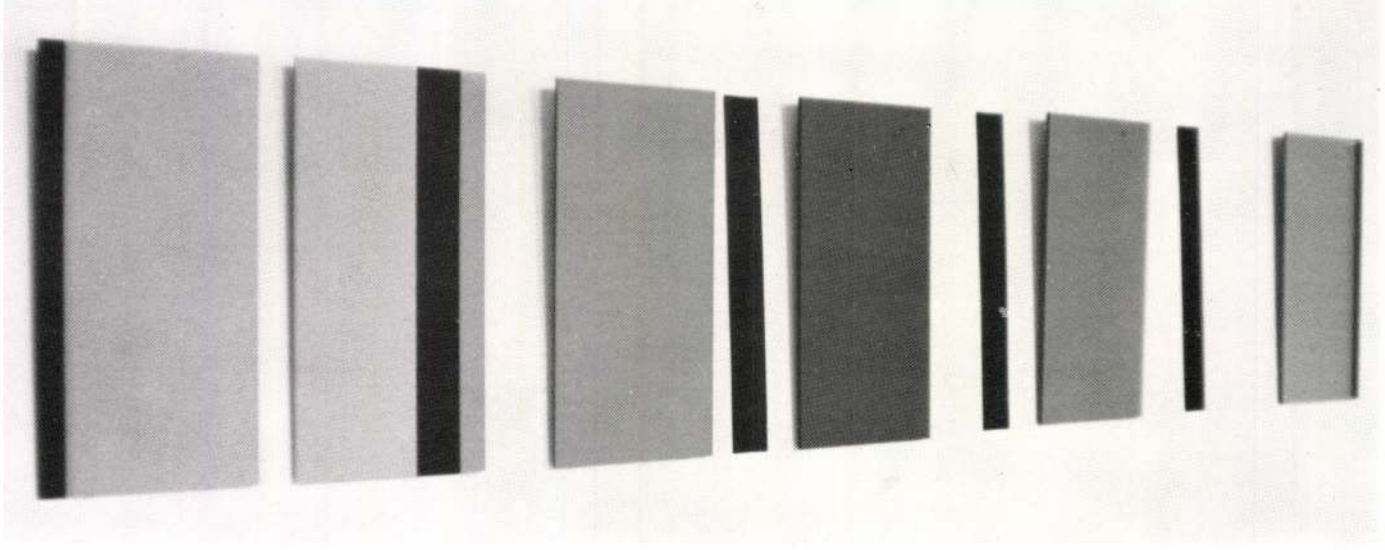


Eltólhatás / *Verschiebe-Effekt* 1976, fotó falapon, rádió / *Foto auf Spanplatte, Radiogerät,* 70 X 100 cm

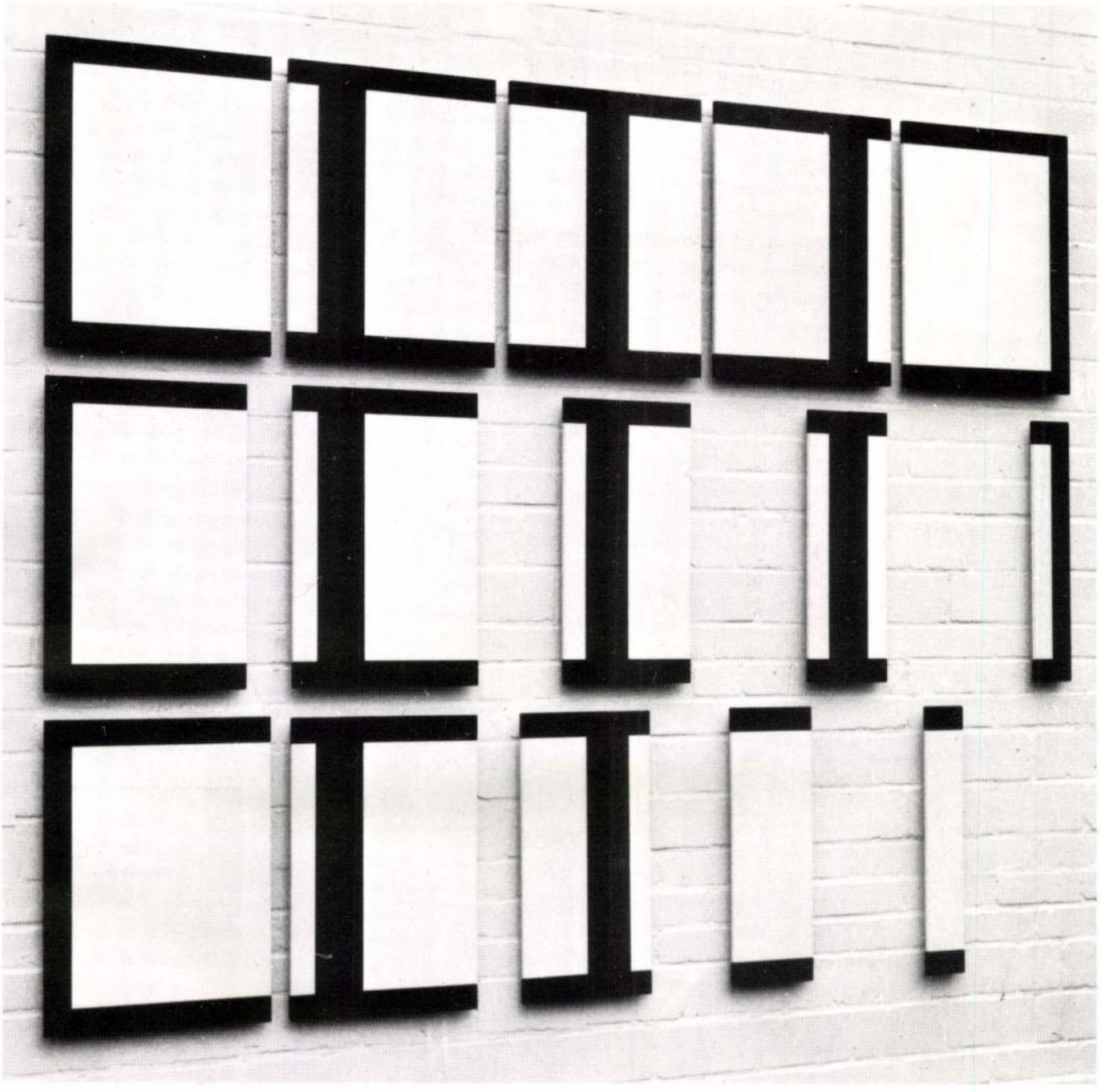
esztétikai ,,kvázi-tárgy'' nem csak létrejöttének gondolati rekonstrukcióját kínálja fel a befogadónak, hanem az új minőségek sajátos szellemi létét, sajátos esztétikai komplexitását. Ez utóbbit érzem lényegesebbnek; s ez válaszol arra a kérdésre is, hogy ,,minden esztétikus-e'' vagy pedig ,,semmi sem esztétikus''. Az esztétikai interpretáció kiterjesztése ugyanis egy szellemi princípiumot érvényesít, általánosít.

---

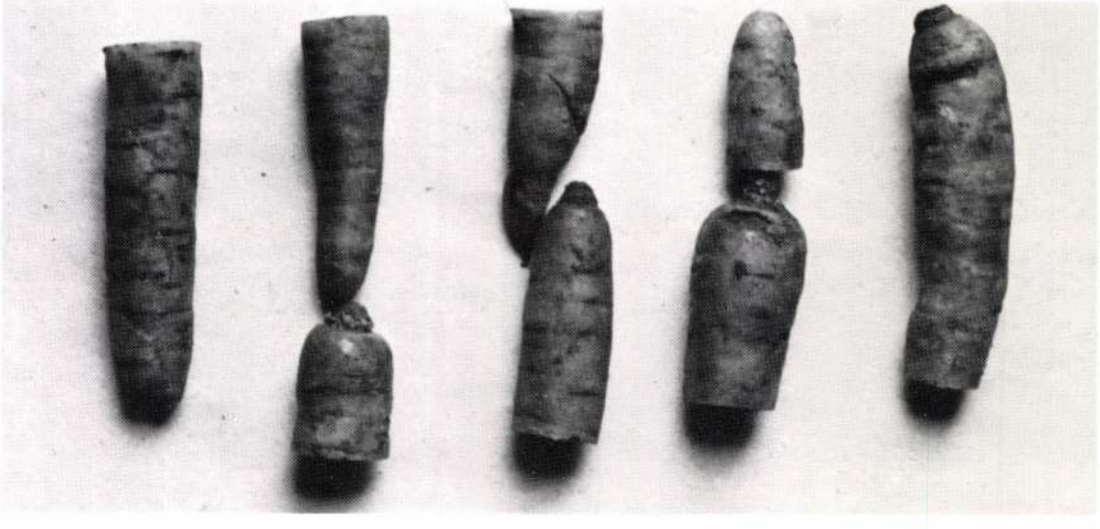
betrachtet werden können. Sie sind „Ausgangspunkt", insofern man durch sie zu den oben angesprochenen allgemein kunsttheoretischen Fragen kommen kann, und als „Endpunkt", insofern das Werk als Endergebnis die konkreten und persönlichen Bedeutungsschichten aufdeckt, die innerhalb des Prozesses verborgen geblieben sind. Hier kommt es nicht mehr auf das Dokumentieren des Prozesses an, sondern auf das Herstellen einer neuen Qualität. In dieser Hinsicht bietet der neue Qualität tragende, ästhetische „Quasi-Gegenstand" dem Rezipienten nicht nur die gedankliche Rekonstruktion seines Entstehens, sondern die spezifisch geistige Existenz, die spezifische ästhetische Komplexität neuer Qualitäten überhaupt. Letzteres halte ich für wichtiger und es gibt auch eine Antwort auf die Frage, ob „alles ästhetisch" oder „nichts ästhetisch" sei. Die Erweiterung der ästhetischen Interpretation macht nämlich ein geistiges Prinzip geltend und allgemein.



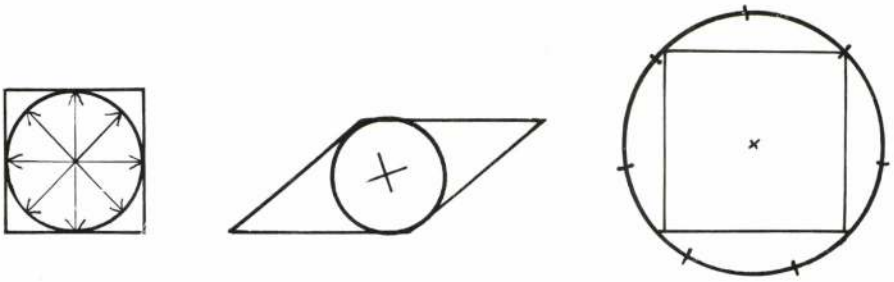
„5-ből 6" / *„6 aus 5"* 1979, akryl falapon / *Akryl auf Spanplatte,* 100 X 500 cm



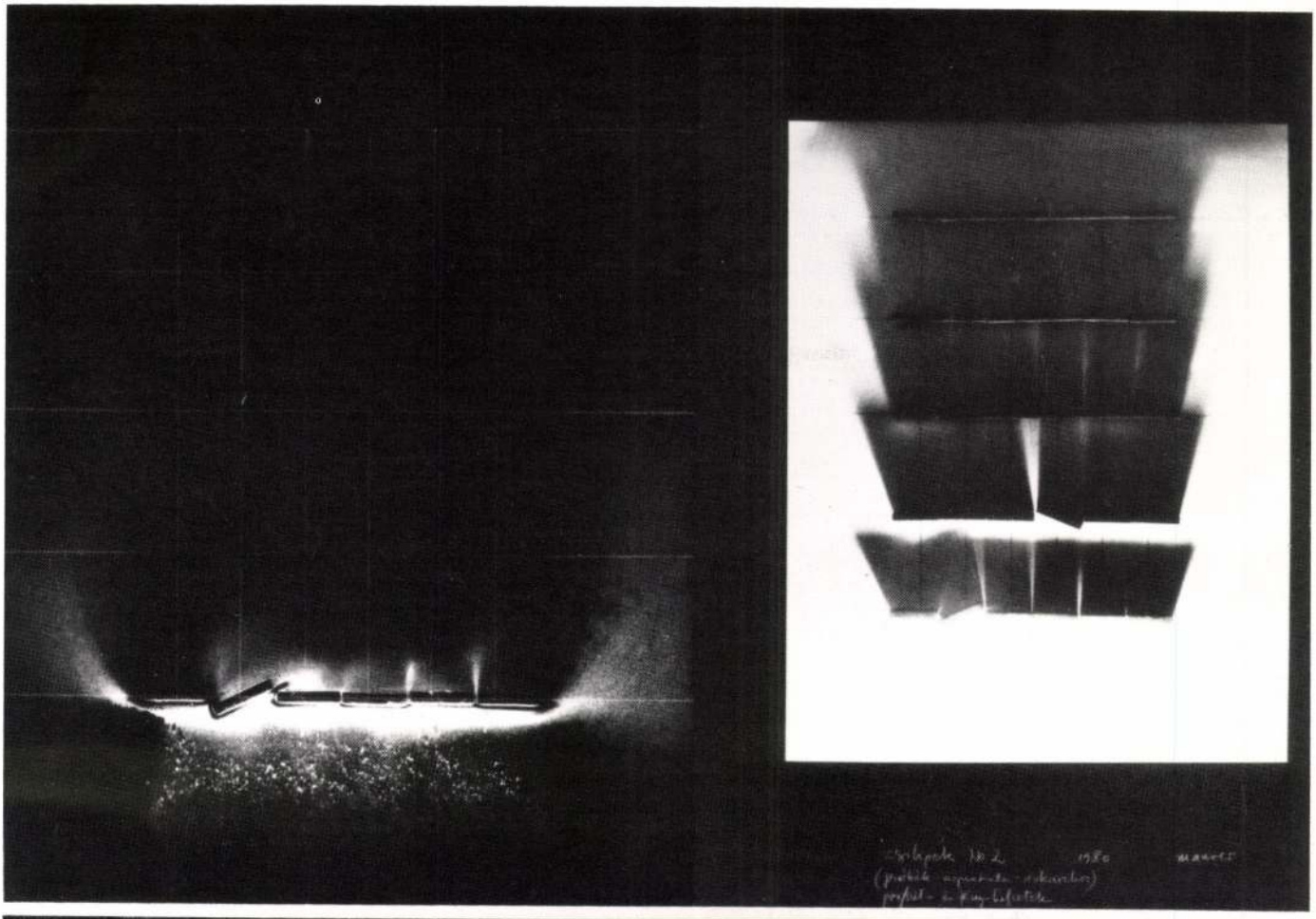
„4-ből 5" szériák / *„5 aus 4"-Serien* 1979, akryl falapon / *Akryl auf Spanplatte,* a sorok egyenként / *die Reihen einzeln* 60 X 240 cm

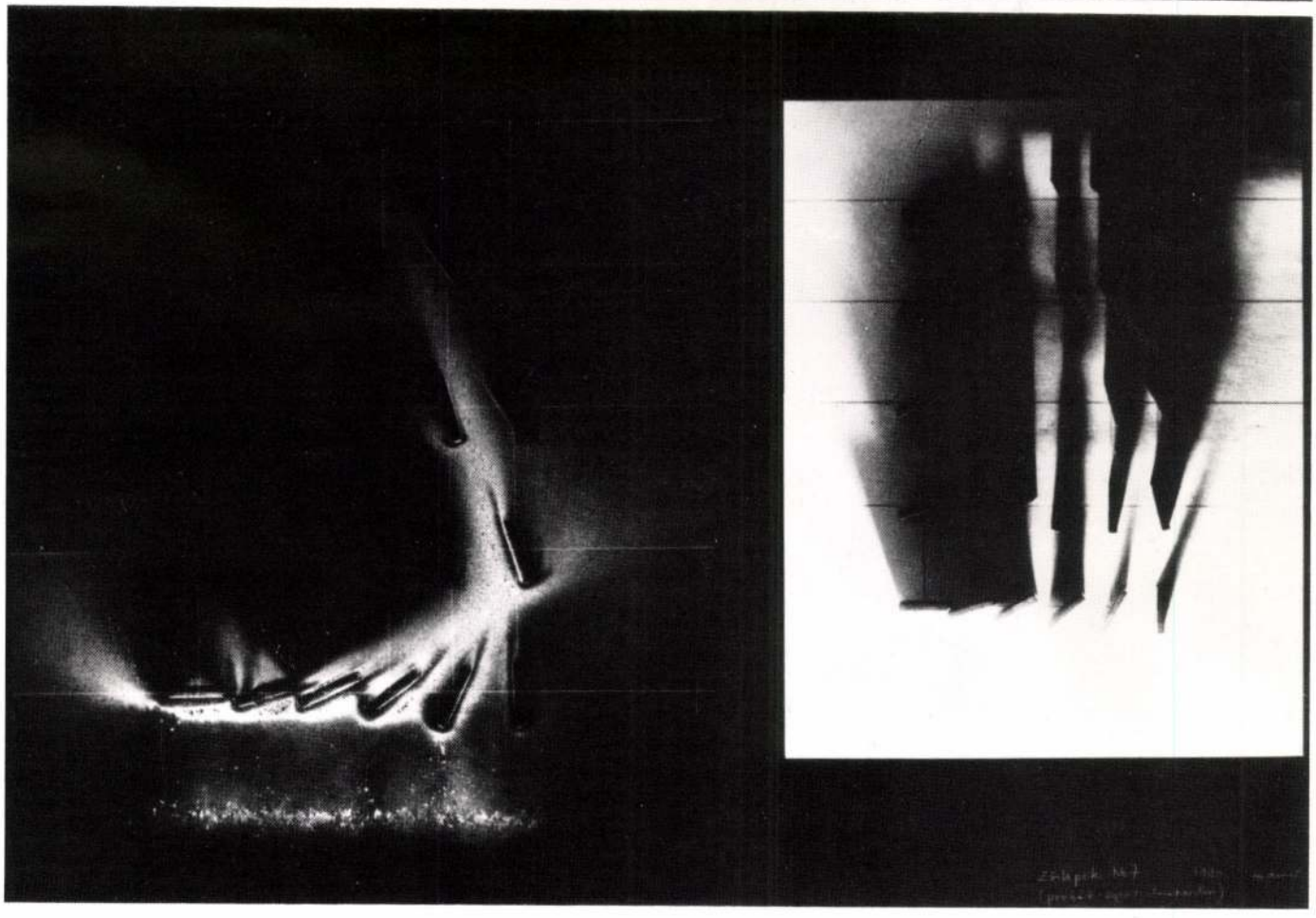


„4-ből 5" / *„5 aus 4"* 1976

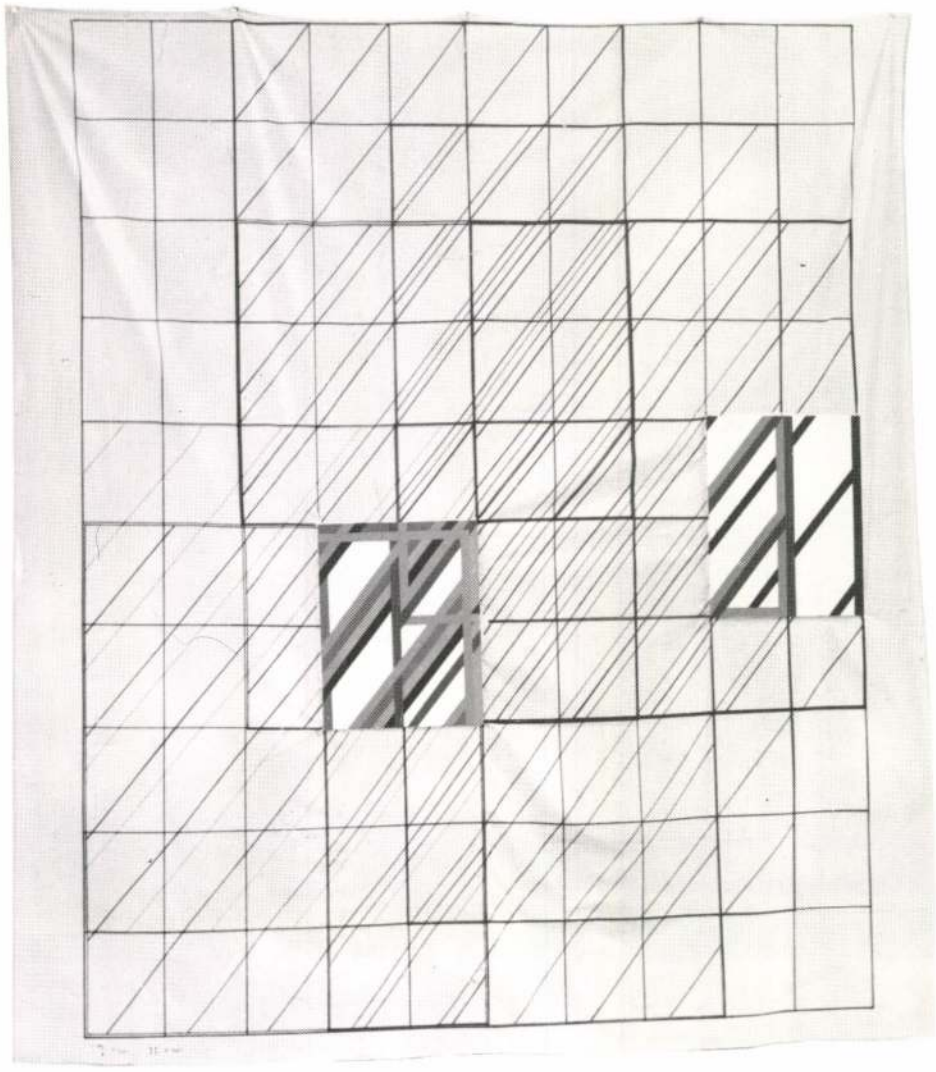


Kör a négyzetben – kör a négyzet körül / *Kreis im Quadrat – Kreis um das Quadrat herum* 1978–79. fotó, fotogram / *Foto, Fotogramm*

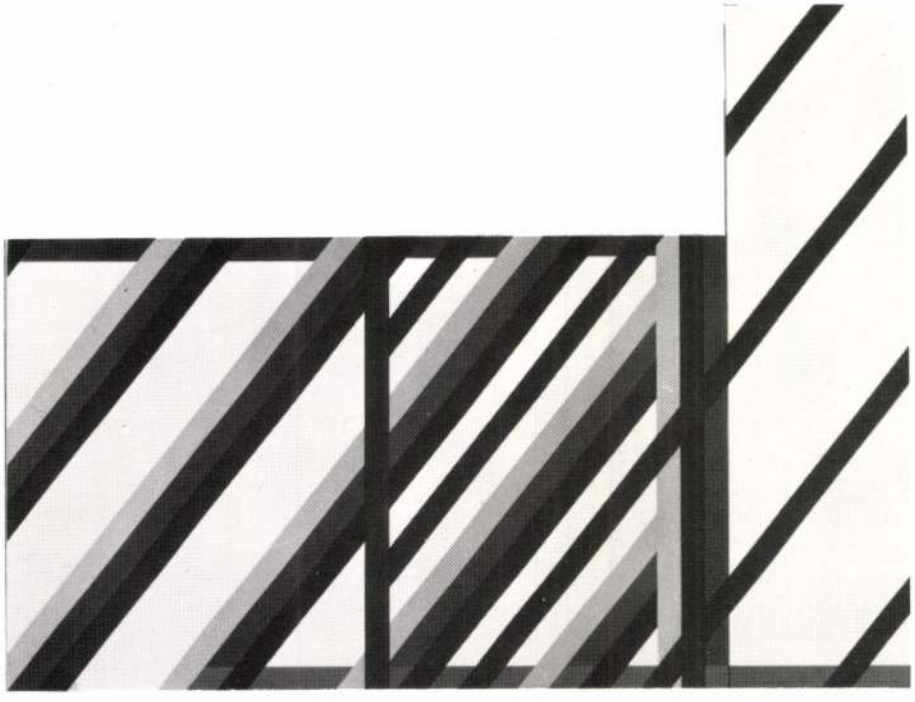




Zsilipek / *Schleusen* 1972–80, fotó, krétapor papíron / *Foto, Kreide auf Papier,* egyenként / *einzeln* 60 X 50 cm



Szériaábra két Kvázi-képpel / *Serienbild mit zwei Quasi-Bildern* 1976
vászon, falap, akryl / *Nessel, Akryl, Spanplatte,* 200 X 160 cm



Kvázi-kép véletlen adatok szerint / *Quasi-Bild aufgrund von Zufallsdaten* 1977,
falap, akryl / *Akryl auf Spanplatte,* 120 X 160 cm

Moravánszky Ákos:

Egy tér színeváltozása

Maurer Dóra kifestett egy szobát — mondta egy közös ismerősünk, mielőtt magam is jártam volna az ausztriai Buchbergben álló kastély öregtornyában és tudtam volna, miről is van szó. E megjegyzésben több volt az „understatement", mint a rosszmájúság, mégis, az a tény, hogy egy konstruktív-szisztematikus módszerekkel dolgozó művész valamilyen elv alapján színesre festette egy középkori, keresztboltozatos tér falait, ellenérzéseket támasztott bennem. Valamilyen — bizonyára hibás — beidegződések, a közelmúlt építészeti elméletének és gyakorlatának hatására sosem tudtam igazán megbarátkozni a falfestészet műfajával. A középkori várakban, kastélyokban — gondoljunk a Wartburgra vagy a meisseni Albrechtsburgra — a múlt században készült nagy történelmi freskók, úgy tűnik, az atmoszféra „sűrítése" helyett inkább szétrombolják az aurát. Nem hagyják a falakat, a teret beszélni, hanem az epikus, szószátyár ábrázolás tolakszik agresszívan előtérbe. Pedig az építészet története során mindeddig a falfestészet még alkalmazkodott is a fal struktúrájához, figyelembe vette és felhasználta a fülkéket, boltmezőket, tagozatokat, — de Buchbergben ennek az ellenkezőjéről van szó: egy tér könyörtelen alávetéséről valamilyen képzőművészeti elvnek. Ezt a „könyörtelenséget" sokszor nem kell túlságosan komolyan venni: a szisztematikus-konstruktív művészek egy része sosem alkalmazta annyira mereven, kényszerítően a saját maga által választott szabályrendszert, hogy valamilyen esztétikus „célállapot" érdekében itt-ott be ne avatkozzon a különben „kívülről" vezérelt folyamatba. Maurer Dóra azonban nem tartozik közéjük, ő igyekszik minden szubjektivizmust távol tartani a műtől, kikapcsolni a lehetséges asszociációkat, vagy legalábbis minimálisra szűkíteni azok körét. Műveivel, mint a konstruktív művészek általában, nem akar emocionális hatást elérni, azok intellektuálisak, „hidegek" maradnak.

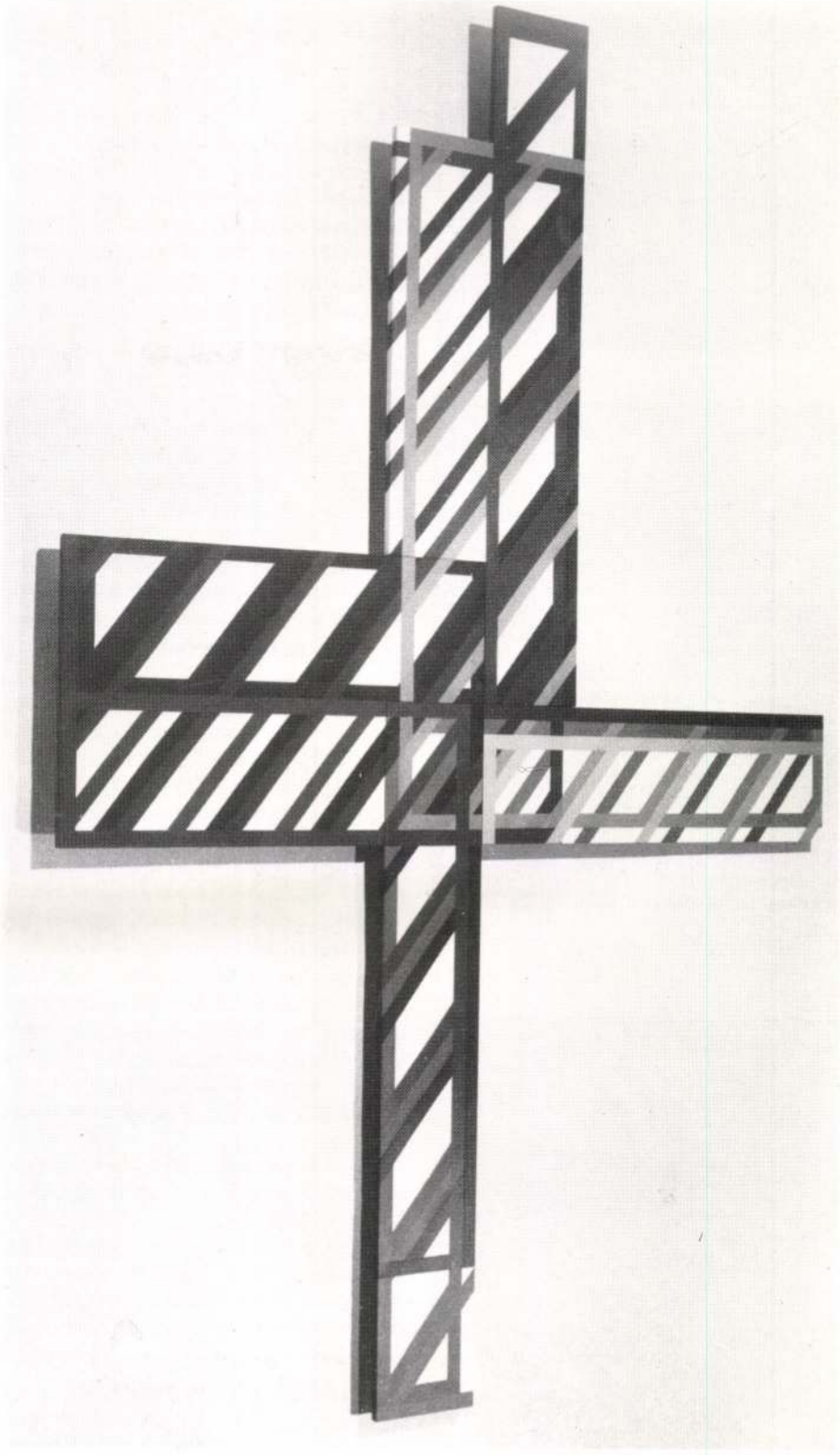
Buchbergben a kastély tulajdonosa, Dieter Bogner művészettörténész egymás után hozatja rendbe a romladozó helyiségeket és bocsátja azokat konstruktív művészek rendelkezésére, hogy térművekké alakítsák azokat. Eddig az egyetlen elkészült alkotás Maurer szobája a Bergfried" toronyban. Ez a szoba 14 m^2 alapterületű, 3 m átlagos belmagasságú. Alaprajza szabálytalan négyszög; két bejárata van és a vastag falba vágott egyetlen ablak világítja meg. A szoba „kifestését" Maurer egy olyan

Ákos Moravánszky:

Die Wandlung eines Raumes

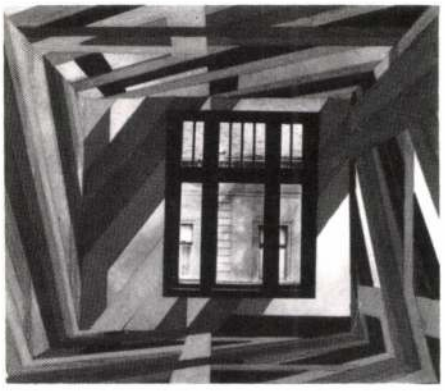
„Dóra Maurer hat einen Raum ausgemalt", erzählte mir ein gemeinsamer Bekannte, bevor ich noch selbst im Bergfried des Schlosses Buchberg (Österreich) war und wissen konnte, worum es eigentlich ging. In der Bemerkung steckte mehr „Understatement" als Boshaftigkeit, trotzdem weckte die Tatsache Gegengefühle in mir, dass eine Künstlerin, die mit konstruktiv-systematischen Methoden arbeitet, aufgrund irgendeines Prinzips einen mittelalterlichen Raum mit Kreuzgewölbe bunt bemalte. Irgendwelchen — sicherlich falschen — Gewohnheiten, der Theorie und der Praxis der Architektur in der jüngsten Vergangenheit zufolge, konnte ich mich nie so richtig mit der Kunstgattung Wandmalerei anfreunden. Die grossen historischen Fresken aus dem vorigen Jahrhundert in den mittelalterlichen Burgen und Schlössern — denken wir nur an die Wartburg oder die Albrechtsburg in Meissen — scheinen, anstatt die Atmosphäre zu „verdichten", die Aura eher zu zerstören. Sie lassen die Wände, den Raum nicht zu Wort kommen, die epische, schwätzerische Darstellung drängt sich agressiv in den Vordergrund. In der Geschichte der Architektur passte sich die Wandmalerei der Struktur der Wand noch an, berücksichtigte Nischen, Bogenfelder, die architektonische Elemente und nützte sie — in Buchberg jedoch findet man das Gegenteil: die unerbittliche Unterwerfung des Raums einem künstletischen Prinzip. Diese „Unerbittlichkeit" muss oft nicht allzu ernst genommen werden: einige der systematisch-konstruktiven Künstler wenden das von ihnen selbst gewählte Regelsystem nie so strickt an, dass sie in den ansonsten „von aussen" gesteuerten Prozess hie und da nicht eingreifen würden, um einen ästhetischen „Zielzustand" zu erreichen. Dóra Maurer gehört aber nicht zu ihnen, sie versucht dem Werk jeden Subjektivismus fernzuhalten, die möglichen Assoziationen auszuschalten, oder ihren Kreis wenigstens auf das Minimale zu beschrenken. Mit ihren Werken will sie, wie die konstruktiven Künstler im allgemeinen, keine emotionelle Wirkung erzielen, sie bleiben intellektuell, kühl.

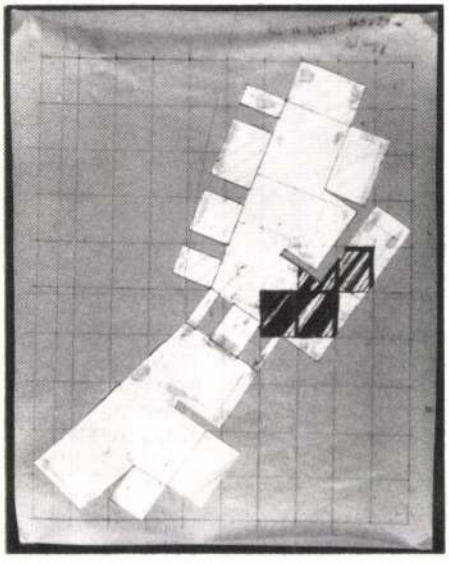
Der Besitzer des Schlosses Buchberg, der Kunsttheoretiker Dieter Bogner, lässt die verfallenen Räume nacheinander renovieren und stellt sie konstruktiven Künstlern zur Verfügung, dort ihre Environments zu realisieren. Das bisher einzige fertige Werk ist von Maurer, im Bergfried. Der Raum hat eine Grundfläche von 14 m^2, die durchschnittliche Innenhöhe beträgt 3 m. Der Grundriss ist ein unregelmässiges Viereck; der Raum hat zwei Eingänge, Licht fällt durch ein einziges Fenster ein. Das „Ausmalen" führte Maurer aufgrund einer Systematik aus, die sie Anfang der siebziger Hajre ausgearbeitet und erst bei ihren „Quasi-Bildern" angewandt hat. Über diese Werke schreibt sie folgendes:

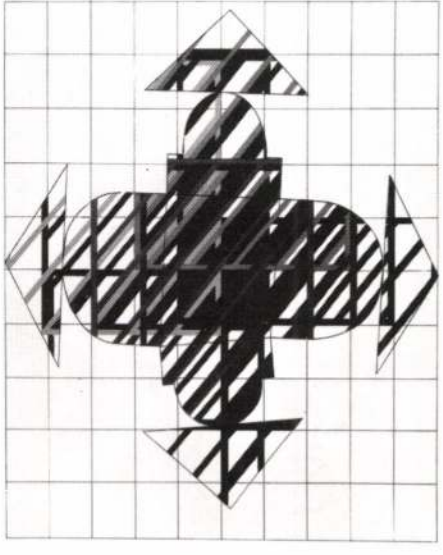


Kvázi-kép No. 86 / *Quasi-Bild No. 86* 1983, akryl falapon / *Akryl auf Spanplatte*, 200 X 128 cm

„Die Quasi-Bilder entstehen aufgrund eines Regelsystems, das von vornherein festgelegt ist, auf quantitative Veränderungen (Bewegung) hinweist und durch aleastorisches Hervorheben viele Variationsmöglichkeiten erlaubt. Die Systematik lässt sich verschiedentlich ausschöpfen, die Quasi-Bilder beschränken sich jedoch auf die Relation von 8 Farben in der Fläche.







Térfestés tervek / *Raumbemalungspläne*
1976–80–82
akvarell papíron / *Wasserfarben auf Papier*
100 X 70 cm és 65 X 50 cm

szabályrendszer alapján végezte el, melyet a hetvenes évek elején dolgozott ki és ún. „kvázi-képeinél" alkalmazott. Ezekről a következőket írja:

„A kvázi-képek egy előre lefektetett, mennyiségi változásokat (mozgást) jelző, nagymennyiségű variációs lehetőséget biztosító szabályrendszer alapján jöttek/jönnek létre, aleatorikus kiemeléssel. A szabályrendszer többféle szempontból kiaknázható, de a kvázi-képek csak a sík és nyolc szín viszonyára vonatkoznak.

A kiindulás és a színtér egy 5 : 4 arányú, derékszögben lehatárolt terület, amelyet függőlegesen és vízszintesen vonalháló oszt 10 X 10 egységre. Ezen a területen két, vele egybevágó sík réteg fekszik. Az alsó réteget meleg, a fölsőt hideg színű átlós vonalak jelzik. Mindkét színes réteg további 4 egyenlő mezőre tagolódik, ezek a szabály alapján történő odébbtolás elemei. A mezők sorban, egymás után egyet lépnek balról jobbra haladva, a hálózat egységei szerint.

A meleg réteg színei (sorrendben): vörös, angolvörös, narancs, sárga. Lépéseik iránya vízszintes-függőleges. A hideg réteg színei: zöld, ultramarin, türkíz, lila, átlósan lépegetnek. A színek tiszta színek és alapvetően nem képviselnek emocionális töltést.

A szabályrendszer szerint elmozdulva a mezők között színhierarchiák (egymásracsúszás, felületdominancia, egymás intenzitásának befolyásolása), szín- és térkombinációk alakulnak ki és változnak minden lépéssel. Ezekből egy-egy részt kiragadni és felnagyítani (ez a kvázi-kép) azért szükséges, hogy a létrejött színformációk tulajdonságai kifuthassák magukat, megfigyelhetők, értékelhetők legyenek.

A kvázi-képek kiragadása a rendszerből aleatorikus módon történik. (. . .) Létrehozásuk célja (remélt eredménye) hasonló a „Bűvészinas"-éhoz: elképzelésen kívüleső szín- és formaviszonylatok jöjjenek mozgásba, hatásuk befolyásolás nélkül bontakozzék ki, hogy zárt esztétikai rendszerünket feltörjék." (1975)

A fent leírt módszerrel előállított, a 70. lépésben létrejött konfigurációra Maurer Dóra egy olyan „szabásmintát" illesztett rá, mely a helyiség – mint egy doboz – padlójának, falainak, boltozatának síkba terítéséből állt, mégpedig úgy, hogy a helyiség padlójának hosszabbik átlója fedésbe kerüljön a raszterháló átlójával. A meleg színek az ablakos falra kerültek, a hideg színek a szemköztire és a padlón a sárga és a lila domináltak. Ez után már csak a „szabásmintára" került kvázi-képet a valóságban is fel kellett festeni a helyiség határfelületeire. A festés részleteit Maurer fényképeken és filmen rögzítette.

Der Ausgang und der Schauplatz ist das Feld eines Rechtecks, mit der Proportion 5 : 4, das durch ein Liniennetz vertikal und horizontal in 10 X 10 Einheiten geteilt ist. Auf dem Feld liegen zwei virtuelle Schichten: die untere ist durch diagonale Streifen in warmen, die obere durch Diagonalen in kalten Farban gekennzeichnet. Jede Schicht ist noch in weitere vier gleich grosse Felder eingeteilt, sie sind die Elemente des Weiterschiebens nach der Regel. Die Felder machen in der Reihe nacheinander einen Schritt von links nach rechts, gemäss den Netzeinheiten. Die Farben sind der Reihe nach: Rot, Englischrot, Orange, Gelb, die Richtung der Schritte ist horizontal und vertikal; Grün, Ultramarin, Türkis, Violett, die Schritte erfolgen diagonal.

Infolge der Bewegung nach dem Regelsystem bilden sich Farb- und Formkombinationen, Überlappungen, Knotenpunkte, eine unvorhergesehene räumliche Wirkung, die sich mit jedem Schritt verändert. Daraus einen Teil herauszugreifen und zu vergrössern (das ist das Quasi-Bild) ermöglicht die Entfaltung der Eigenschaften der Farbformationen, zwecks Beobachtung und Bewertung.

Das Herausgreifen der Quasi-Bilder aus dem System erfolgt auf aleatorische Weise. (. . .) Ziel und erwartetes Ergebnis) der Gestaltung ist ähnlich dem Fall des Zauberlehrlings: es sollen unbekannte, ausserhalb der Vorstellung liegende Farb und Formverhältnisse in Bewegung kommen, ihre Wirkung soll sich ohne Beeinflussung entfalten, um unser geschlossenes ästhetisches System aufzubrechen." (1975)

Auf die, mit der obigen Methode hergestellte, im 70. Schritt entstandene Konfiguration legte Maurer das „Schnittmuster" des gewählten Raumes, d.h. der Boden, die Wände und die Decke des Raumes (wie eine Schachtel) wurden in die Fläche geklappt und so auf die Konfiguration gelegt, dass die längere Diagonale des Raumbodens die des Rasternetzes deckte. Die warmen Farben kamen so an die Fensterwand, die kalten dieser gegenüber, und auf dem Boden dominierten das Gelb und das Violett. Dann musste nur noch das Quasi-Bild vom „Schnittmuster" auch in Wirklichkeit auf die Grenzflächen des Raumes aufgemalt werden. Fortschritt und Umstände der Bemalung hielt Maurer in einem Experimentalfilm fest.

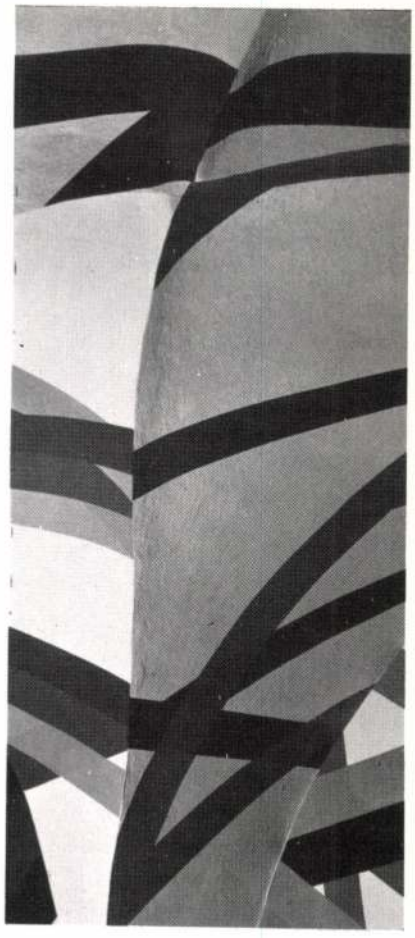
Das „Zusammentreffen" der (historischen) Architektur und eines „von aussen" herstammenden Systems kann man als zufällig betrachten, da ja sowohl der Raum, als auch das System schon existiert hatten, bevor Maurer den Buch-

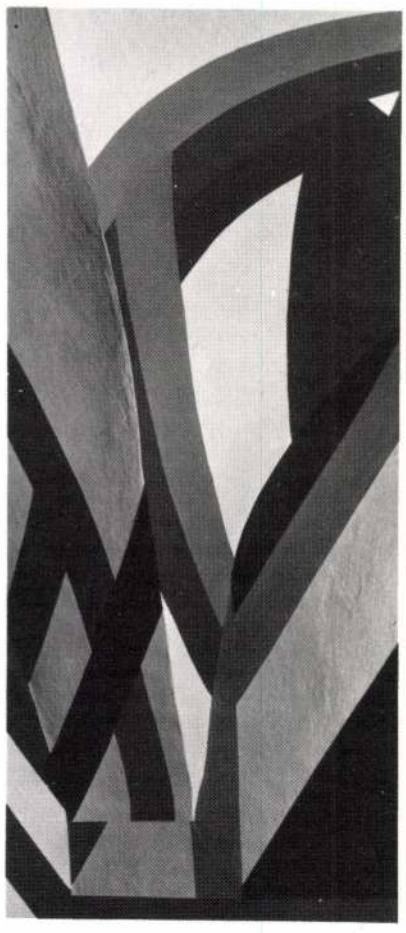
A (történeti) építészet és egy „kívülről" érkező szisztéma találkozása véletlenszerű, hiszen a tér is, a szisztéma is már az előtt kész volt, mielőtt Maurer egyáltalán belépett volna a buchbergi toronyszobába. A mű hatásának lényege a két rendszer interferálásában rejlik. A különféle interferenciák közül a legegyszerűbben megragadhatók azok, melyek a határfelületek síkjain, illetve azok találkozásánál keletkeznek. Ugyanez a szisztéma egy négyzetalaprajzú, síkmennyezetes szobában még a koordináták elforgatása esetén sem eredményezett volna ilyen vizuális „élménysűrűséget", de itt a fal- és boltozatfelületeken a színsávok nem párhuzamosak az ablakok, ajtók vízszinteseivel és függőlegeseivel. E „bizonytalanság" következtében a belépő úgy érzi, mintha felbillenne a helyiség, szem „biztos" támpontot keres, tudata oszcillál a „szisztéma" és a „tér" természetes koordinátái között.

A vonalak és síkok interferenciáját kiegészíti a terek interferenciája. A színes sávok átfedése, egymás alá-fölé fonódása, a színek intenzitáskülönbsége a szemlélőben mikrotér-illúziókat kelt. E térillúziók teljesen véletlenszerű kölcsönhatásba kerülnek a szoba „valóságos" terével. Gazdagítja mindezt a hideg és meleg sarkok elhelyezkedése, az ablakon át sugárzó napfény, mely az ablakkeret falra vetítésével a „kvázi-képet" egy változó faktorral egészíti ki, s az idő-koordináták egymásracsúszása — hiszen úgy érezzük, mintha a két rendszer saját, autonóm idővel is rendelkezne. Mindez akkor élhető át vizuálisan, éppen a konstruktív művészet intellektuális, „hideg" jellege következtében, ha a szemlélő ismeri az alkotás alapjául szolgáló rendszert és a megvalósítás eszközeit. Az a tény azonban, hogy a rendszer, a „törvény" racionálisan felfogható, nem jelenti azt, hogy a hatás is teljes egészében racionális. Maguk a szisztematikus-konstruktív művészek szívesen használnak módszerük „aláfalazására" metafizikus kategóriákat. A választott szisztéma — Maurer Dóránál a mágikus négyzeteken alapuló lépéssorozat — olyan rendszer, melyet nevezhetünk „abszolútnak", „kozmikus harmóniának", de mindenképpen önmagában tökéletes, öntörvényű rendszer. Ehhez képest az építészet esetleges és esendő emberi mű, még ha visszatükröződik is valami benne e rendből. A buchbergi toronyszoba falaira vetődött a kontemplatív munka eredményeképpen az a törvény, mely ugyanúgy megjelenik a kínai I-Ging jóskönyvben mint a Maurer által alkalmazott és szintén aleatorikus lépésrendszerben. A geometria és a számok tudománya ősidők óta a kozmikus összefüggések szemléletessé tételének, a beavattatásnak az eszköze volt.

berger Bergfried betrat. Die Wirkung des Werkes steckt gerade im Reichtum der Interferenzen beider Systeme. Am einfachsten sind diejenigen zu erfassen, die auf den Ebenen der Grenzflächen bzw. bei deren Zusammenprallen entstehen. Das gleiche System hätte in einem Zimmer mit quadratischem Umriss und flacher Decke nicht einmal beim Verdrehen der Koordinaten so eine visuelle „Erlebnisdichte" bewirkt wie hier, wo die Farbstreifen an den Wand- und Gewölbeflächen nicht parallel mit den Horizontalen und Vertikalen des Fensters und der Türe laufen. Dieser „Unsicherheit" zufolge hat man beim Eintreten den Eindruck, als ob der Raum umkippen wolle, die Augen suchen einen „festen" Anhaltspunkt, das Bewusstsein schwankt zwischen dem System und den natürlichen Koordinaten des Raumes.

Die Interferenz der Linien und Farben wird durch die Interferenz der Räume ergänzt. Das Über- und Untereinanderspielen der Farbbahnen, der Intensitätsunterschied der Farben erweckt Mikroraumillusionen im Betrachter. Diese Raumillusionen geraten in völlig zufällige Wechselwirkung mit dem „wirklichen" Raum des Zimmers. Bereichert wird all dies durch die Plazierung der warmen und kalten Ecken, den durch das Fenster einfallenden Sonnenschein, der dern Fensterrahmen an die Wand projiziert und so das Quasi-Bild mit einem variablen Faktor ergänzt, sowie durch das Ineinandergleiten der Zeitkoordinaten — da man das Gefühl hat, als ob die beiden Systeme über eine eigene, autonome Zeit verfügen würden. Infolge des intellektuellen, „kühlen" Charakters der konstruktiven Kunst wäre all dies erst dann voll erlebbar, wenn der Betrachter das System kannte, das als Grundlage zum Werk diente. Die „Regel" ist zwar rationell zu erfassen, das bedeutet jedoch nicht, dass auch die Wirkung eine nur rationelle wäre. Selbst systematisch-konstruktive Künstler verwenden gerne metaphysische Kategorien, um ihre Methode zu „untermauern". Das gewählte System — bei Dóra Maurer entstand es aufgrund des Systematisierungsversuches der magischen Quadrate — ist ein System, das „absolut" oder eine „kosmische Harmonie" genannt werden kann, auf jeden Fall ist es aber ein in sich vollständiges System mit einem Gesetz. Damit verglichen ist die Architektur ein zufälliges, fehlbares menschliches Werk, auch wenn sich darin etwas von der Ordnung wiederspiegelt. Als Ergebnis einer kontemplativen Arbeit wurde auf die Wände des Raumes im Buchberger Bergfried ein Gesetz projiziert, das sowohl im chinesischen Orakel I-Ging als auch in von Maurer verwandten und gleichfalls alea-





Térrészletek, Buchberg
Teilansichten, Buchberg 1982



Térfestés, Buchberg
Raumbemalung, Buchberg 1982

Titokként őrizték e tudományt az egyiptomiak, és az örök lét tárgyainak ismereteként szólt a geometriáról Platón és a késő antik nagy gondolkodói is. A láthatatlan világrend geometriaként való kikristályosodása leggazdagabban az iszlám művészetében ment végbe, ahol az építészeti terek határfelületeit úgy szövik át a sokféleségből egységgé rendeződő lineáris ornamensek, mint a színes sávok a buchbergi toronyszoba falait.

Egy lényeges különbséget azonban hangsúlyozni kell: Maurer Dóra geometriájában hiányzik a centrum, mely felé az egymást átható-összefonódó vonalak törekednének. Középpont, illetve középpontok nélkül az iszlám művészet nem képzelhető el, sőt, bizonyos értelemben szakrális művészet sem. Mégis, miért érezzük úgy, hogy Buchbergben egy 14 m^2-es, könnyen áttekinthető szobában, egy viszonylag egyszerű, teljesen racionális szerkesztési szabály alkalmazásával készített falfestmény szakrális teret eredményezett? Talán az építészet mégis az, mely ezt a hiányzó centrumot kijelöli? Ha így van, akkor a kezdeti aggályok alaptalanok: Buchbergben a „falfestés" leoldotta a hely anyagi-térbeli-időbeli dimenzióit, a tér pedig a művet egy hiányzó dimenzióval egészítette ki.

torischen Schrittsystem erscheint. Die Wissenschaft der Geometrie, der Zahlen war von alten Zeiten her ein Mittel, um kosmische Zusammenhänge darzustellen, ein Mittel der Einweihung. Von den Ägyptern wurde diese Wissenschaft als Geheimnis gehütet, auch Platon und die grossen Denker der späten Antike sprachen über die Geometrie wie über Kenntnisse von Gegenständen des ewigen Seins. Die Herauskristallisierung der unsichtbaren Weltordnung als Geometrie vollzog sich in der Kunst des Islams in der reichsten Form, wo sich die linearen Ornamente, die sich aus der Vielfalt in eine Einheit organisieren, die Grenzflächen der architektonischen Räume auf eine ähnliche Weise verweben, wie die Farbstreifen die Wände im Buchberger Bergfried. Ein wesentlicher Unterschied muss aber betont werden: in der Geometrie Maurers fehlt das Zentrum, das die einander durchdringenden, ineinander verwobenen Linien anstreben sollen. Ohne Zentrum bzw. Zentren ist die Kunst des Islams, ja sogar in gewissem Sinne die sakrale Kunst überhaupt unvorstellbar. Und trotzdem hat man das Gefühl in dem leicht übersichtlichen Buchberger Raum von 14 m^2, dass eine relativ einfache Wandmalerei, die aufgrund der Anwendung einer völlig rationellen Konstruktionsregel entstanden ist, einen sakralen Raum ergeben hat. Ist es die Architektur, die das fehlende Zentrum aufweist? Wenn dies zutrifft, so waren die Bedenken am Anfang unbegründet: durch die Wandmalerei in Buchberg werden die stofflich-räumlich-zeitlichen Dimensionen des Ortes aufgehoben, der Raum gibt aber der Malerei eine fehlende Dimension hinzu.



A buchbergi tér átfestése, modell / *Übermalung des Buchberger Raumes, Modell* 1983, színes fotó, vízfesték / *Farbfoto, Wasserfarben,* 30 X 30 cm

Életrajz:

1937	született Budapesten
1955–61	Képzőművészeti Főiskola, Budapest
1963–66	„Pszichorealisztikus" rézkarcsorozatok
1967–68	Ösztöndíj Bécsben (a bécsi Künstlerhaus közvetítésével). Azóta Budapesten és Bécsben él
1969–71	„Elmozdulások", „Természeti akciók", „Elrejtések", a nyomódúc akciótárgy: a nyomatok a történés dokumentumai
1972	„Minimális mozgások", „Reverzibilis és felcserélhető mozgásfázisok" (fotósorozatok); „Mennyiségtáblák és mágikus négyzetek"
1972–77	„Displacements"-sorozat és „Kvázi-képek" (részletfelnagyítások) véletlen kiválasztás alapján; „Szövegnyomok"
1975–79	Eltolódások: „4-ből 5" típusú képsorok
1973–80	Kísérleti filmek: „Megismételt önkéntelen mozgások", „Relatív lengések", „Időmérés", „Civilmekbet", „Triolák"
1975–77	„Kreativitás – vizualitás" szakkör Erdély Miklóssal a Ganz Mávag Műv. Házban, Budapesten
1977–79	„Elrejtett struktúrák" (frottázsok), „Rajzolás kamerával" (fotó-interakciók)
1980–83	„Zsilipek": strukturanalízisek fénnyel, folyadékkal, porral; „Kvázi-képek" térben: buchbergi térterv; kísérleti filmek: „Kalah", „Hétpróba", „Térfestés"
1981–82	Szak-közi-kör vezetése a Szépművészeti Múzeumban, Budapesten

Biographie:

1937	*geboren in Budapest*
1955–61	*Akademie der bildenden Künste Budapest*
1963–66	*„Psychorealistische" Radierungszyklen*
1967–68	*Stipendium in Wien, lebt seither in Budapest und Wien*
1969–71	*„Bewegungen", „Naturaktionen", „Verbergungen", Auffassung der Druckplatte als Aktionsobjekt: Druck = Spur*
1972	*Studien über „Minimale Bewegungen", „Reversible und austauschbare Bewegungsphasen" (Fotoserien); „Mengentafeln, magische Quadrate"*
1972–77	*„Displacements"-Serie und „Quasi-Bilder" (Detailvergrösserungen, Auswahl durch Zufall); „Textspuren"*
1975–79	*Verschiebungen: „5 aus 4" Bildserien*
1973–80	*Experimentalfilme: „Wiederholung unwillkürlicher Bewegungen", „Relative Schwingungen", „Zeitmessung", „Civilmekbet", „Triolen"*
1975–77	*Leitung des Kurses „Kreativität – Visualität" mit Miklós Erdély im Kulturhaus Ganz Mávag, Budapest*
1977–79	*„Verborgene Strukturen" (Frottagen), „Zeichnen mit der Kamera" (Foto-Interaktionen)*
1980–83	*„Schleusen": Strukturanalysen mit Licht, Flüssigkeit und Staub; „Quasi-Bilder" im Raum: Buchberger Raumkonzept; Experimentalfilme: „Kalah", „7 Proben", „Raumbemalung"*
1981–82	*Leitung eines kreativen Foto- und Schmalfilmkurses am Kunsthistorischen Museum, Budapest*

Fontosabb egyéni kiállítások:
Wichtigere Einzelausstellungen:

1966 Dürer Galéria, Budapest
1966 Internat. Künstlerklub, Wien
1966 Galerie Maerz, Linz
1966 Galleria il Collezionista, Bologna
1967 Galleria il Segnapassi, Pesaro
1970 Studiengalerie der TH, Stuttgart (Prof. Max Bense)
1970 Dürer Galéria, Budapest
1971 Galerie Blutgasse, Wien
1974 Kleine Grafik Galerie, Bremen
1975 Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz
1976 Helikon Galéria, Budapest
1976 István király Múzeum, Székesfehérvár
1976 Alvar Aalto Museum, Jyväskylä
1977 „Sohle 1", Bergkamen
1978 Atelier Schweinebraden, Berlin
1979 Pécsi Galéria, Pécs
1979 Hedendaagse Kunst, Utrecht
1980 Kruithuis, Hertogenbosch
1980 Galeria Grada Zagreba, Studio, Zagreb
1982 Galerie Hoffmann, Friedberg
1983 Exakte Tendenzen, Buchberg

Csoportos kiállítások (válogatás):
Gruppenausstellungen (Auswahl):

1965 Intergrafik, Berlin
1967 Biennale Sao Paulo
1968 Mai magyar grafika, Nemzeti Galéria, Budapest
1970 Grafikwettbewerb, Innsbruck
1971 Kunstzone, München
1971 Trigon, Graz
1972 „Aktuelle Kunst in Osteuropa" Studio duMont, Köln,
1972 Modern Grafika, Janus Pannonius Múzeum, Pécs
1972 „Engagierte Grafik" Sezession, Wien
1972 Fluxshoe England — Museum Blackburn, Museum, Oxford
1973 „Szövegek/Texts", Balatonboglár
1973 Tendencija 5, Zagreb
1973 Biennale de Paris Section Film
1973 „Perception — Reflection" Kunsthalle, Södertälje
1973 „Aspekten van Hedendaagse Hongaarse Kunst" t'Hoogt, Utrecht
1974 „Kép/vers" Fiatal Művészek Klubja, Budapest
1975 „Zeit in der Fotografie" Kunstverein, Hannover
1975 Graphica Creativa, Alvar Aalto Museum, Jyväskylä
1975 „Neue Ungarische Konstruktivisten" Städtisches Museum, Bonn
1975 Experimental Poetry, Museum van Gogh, Amsterdam
1976 „Frauen und rationale Kunst" Galerie Circulus, Bonn
1976 „Protografika" Galeria Pryzmat, Kraków
1976 „Expozició" Hatvany Lajos Múzeum, Hatvan
1976 „Sorozatművek" Csók István Képtár, Székesfehérvár
1977 „Neue Kunst aus Ungarn" Galerie Lometsch, Kassel
1977 „Sul concetto di Serie" Museo Civico, Varese (Symposium Arbeitskreis)
1978 K 45 Wien (Exakte Tendenzen)
1978 „Graphics, Methods, Attitudes", Kraków
1978 „Hongaarse Konstruktivistische Kunst" a Janus Pannonius Múzeum gyűjteményéből Hedendaagse Kunst, Utrecht, Gemeente Museum, Arnhem, — 1979 Ehrenhof, Düsseldorf
1979 „Photography as Art — Art as Photography" ICA, London
1979 „Works and Words" de Appel, Amsterdam
1980 „Rajz/Drawing" Pécsi Galéria, Pécs
1980 Sammlung Weichardt, Stadtmuseum, Oldenburg
1980 „Tendenciák" 1. 3. Óbudai Galéria, Budapest
1980 „Künstler aus Ungarn" Kunsthalle, Wilhelmshaven
1980 „Ein Künstler — ein Prinzip" (Exakte Tendenzen) Museum Moderner Kunst, Wien
1980 Papír-művek 1. 4. Csepeli Papírgyár, Budapest
1981 „Rationale Konzepte" Kunstverein, Oldenburg, Kunsthalle, Gelsenkirchen
1981 „Vonal/Line" Pécsi Galéria, Pécs
1981 „Erweiterte Fotografie" Sezession, Wien
1981 „Construction in Process" Fabrik, Lódz
1981 „Tény-Kép" Műcsarnok, Budapest
1982 Exakte Tendenzen, Galerie Modern Art, Wien
1982 „Rajz/Drawing" Pécsi Galéria, Pécs
1983 „Film/Művészet" Budapest Galéria, Budapest
1983 Balázs Béla Stúdió filmvetítései: Museum des XX. Jahrhunderts, Wien; Centre Pompidou, Paris
1983 „Helyzet" a Sárospataki Képtár anyagából, Óbudai Galéria, Budapest

Nemzetközi grafikai biennálék:
Internationale Grafikbiennalen:

3. 5. 6. 7. 8. Kraków
2. 3. 4. 6. Bradford
10. 11. 12. 13. Ljubljana
1. 2. 3. Fredrikstad
4. 5. 6. Triennale Rysunku Wroclaw
2. 3. 4. 5. 8. Rijeka

Művei gyűjteményekben:
Werke in Sammlungen:

Magyar Nemzeti Galéria, Budapest
Janus Pannonius Múzeum Pécs
István király Múzeum Székesfehérvár
Hatvany Lajos Múzeum Hatvan
Sárospataki Képtár, Sárospatak
Albertina Wien
Landesmuseum Innsbruck
Museum Linz
Neue Galerie am Landesmuseum Graz
Muzeum Sztuki Lódz
Kupferstichkabinett Dresden
Kunsthalle Bremen
Neue Nationalgalerie Berlin West
Museum Bradford
Nationalgalerie Oslo

Bibliográfia (válogatás):
Bibliographie (Auswahl):

Perneczky Géza: „Maurer Dóra grafikái a Dürer teremben", Magyar Nemzet 9/2/1966 Budapest
Nagy Ildikó: „Maurer Dóra grafikái", Művészet VII/5 Budapest
Kristian Sotriffer: „Striche und windiges Blau", Die Presse 23/3/1966 Wien
Peter Baum: „Kleine Galerien mit grossem Programm", Salzburger Nachrichten 5/4/1966
Németh Lajos: „Modern magyar művészet", Corvina 1968 Budapest
Néray Katalin: „Maurer Dóránál", Műgyűjtő II/70/3 Budapest
Solymár István: „Mai magyar rajzművészet", Corvina 1972 Budapest
Klaus Groh: „Aktuelle Kunst in Osteuropa", DuMont 1972 Köln
Urs Graf—Beke László: „Junge Kunst aus Ungarn", Werk 10/72
Jürgen Weichardt: „Variationen des Schweigens", FAZ 3/8/1972
Beke László: „Fotólátás az új magyar művészetben", Fotóművészet 1973/3 Budapest
Hungarian Schmuck, Beau Gest Press England 1973
Ken Friedman: Source, Music of the Avant Guarde, 11/1974 California
Gerritjan de Rook: Anthology of Visual Poetry, Den Haag 1975
Schema Informazione 2 Firenze 1975
Frank János: „Szóra bírt műtermek", Magvető 1975 Budapest
Dieter Honisch: „Neue Kunst aus Ungarn", Magazin Kunst 1977/1
Beke László: „Beszélgetés Maurer Dórával", Mozgó Világ 1977/3 Budapest
Jürgen Weichardt: „Vergessene Gegenwartskunst" Kunstmagazin 1977/3
Bódy Gábor: „Sor, ismétlés, jelentés", Fotóművészet 1977/4 Budapest
Perneczky Géza: „A fekete négyzettől a pszeudó kockáig", Magyar Műhely 56/57 Párizs
Dieter Bogner: „Konstruktive Kunst in Österreich", Circular 25. Bonn
Frits Bless: „Verschuivingen", De Tijd 1979/9. Nov. Amsterdam
Norbert Lynton: „The Motovun Meeting", Art Monthly No 33 1980 London
Joachim Diederichs: „Artistes de Hongrie a Wilhelmshaven", + — 0 32/33/1981 Bruxelles
Fábián László: „Művészeti szakkör a múzeumban", Film, Színház, Muzsika 1982/VIII/7 Budapest
Bán András: „Van-e vagy nincs magyar kísérleti film?", Magyar Nemzet 1983/3/16 Budapest
Moravánszky Ákos: „Egy tér színeváltozása", Magyar Építőművészet 83/3 Budapest
Kristian Sotriffer: „Das begehbare Bild", Die Presse 1983/7/13



4. Maurer Dóra: Keri, olaj, vászon, 78x68 cm, 1960–61



2



Az avantgarde harmadik nemzedéke eljutott a számadás korába, a retrospektív tárlatok rendezéséig, amikor fontossá, sőt szükségessé vált az egyes művészek számára, hogy az elért eredményeket számba vegye és a pálya sikeres vagy éppenséggel kudarccal végződött szakaszait felmérje.

Maurer Dóra is élt ezzel a lehetőséggel, izgatta ugyanis a számvetésnek e biztató formája, maga is tisztán akart látni e zegzugos pálya útvesztőiben, ezért elhatározta, hogy mindent bemutat, amit csak a több mint húszéves munkássága felszínre hozott, legyen az grafika, festmény, kísérleti film, konceptmunka vagy terv. Aki tehát 1984 áprilisában az Ernst Múzeum termeibe látogatott, miközben megismerhette Maurer Dóra munkásságát, áttekinthette a képgrafikusnak induló művész pályaképének számtalan módosulását, és fogalmat alkothatott a változásokat inspiráló stíluskavalkádról, amely az elmúlt évtizedek művészetét alapvetően megváltoztatta. A kiállítást dokumentumfotók egészítették ki, belőlük megismerhettük a művész közvetlen környezetét: rokonait, barátait, ismerőseit és általában életének hétköznapi színtereit, amelyek természetesen sokban hasonlítanak a látogatók bármelyikének élethelyzeteihez.

1 Maurer Dóra: Kvázi képek 1983–84, kiállítási enteriőr, akril faalapon
2 Maurer Dóra: Kvázi kép A–B (ráépítés, körülkeretezés), akril, fa, egyenként 150x120 cm, 1983

Dóra Maurer

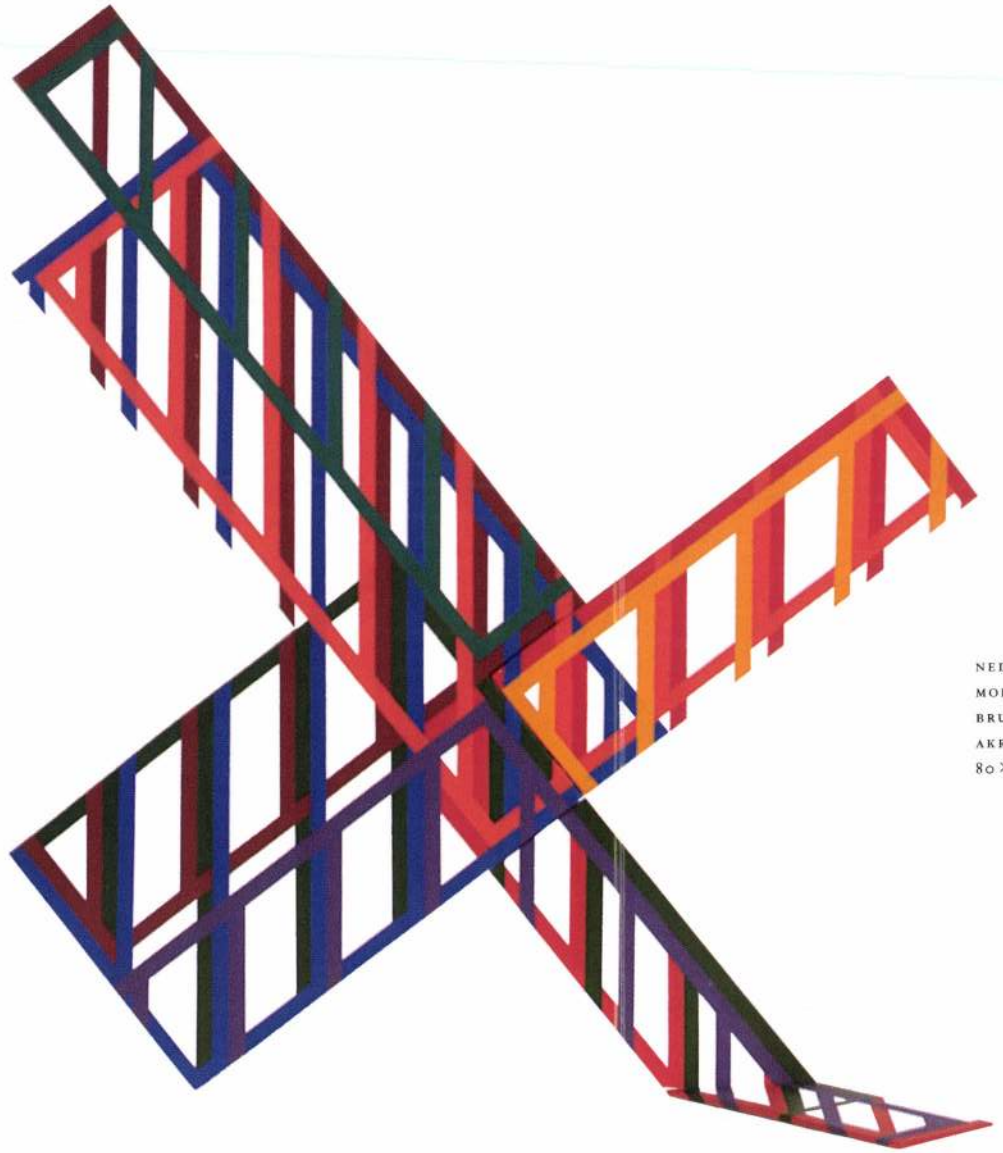
Född i Budapest 1937, avslutade studierna vid Ungerska Konstakademien 1961. Maurer är en av den ungerska efterkrigs-avantgardismens portalfigurer.
Hennes konceptuella arbete och filmer från 60-talet avbildar geometriskt skapade rörelsesekvenser. Sekvenserna styrs antingen av enkla talserier eller av den magiska Fibonacciserien och speglar specifika slutna rörelsefaser, som modifierats genom proportionerna.
Maurers foto och kortfilmsstudier från 70-talet, där hon skapar former med utgångspunkt från minimala strukturer, har kommit att bilda skola.
På 80-talet har hennes måleri tagit steget från det tvådimensionella planet och analyserar, genom sin oortodoxa hörn-komposition, förhållandet mellan rum och plan.

ISTVÁN HAJDU



SEPARATUTSTÄLLNINGAR (URVAL)

1966 Budapest, Internat. Künstlerklub, Wien
Galerie Maerz, Linz, Galleria Collezionista, Bologna
1967 Galleria il Segnapassi, Pesaro
1970 Studiengalerie Stuttgart, Dürer Galéria, Budapest
1971 Galerie Blutgasse, Wien
1974 Kleine Grafik Galerie, Bremen
1975 Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz
1978 Budapest, Alvar Aalto Museum, Jyväskylä
1977 "Sohle 1", Bergkamen
1978 Atelier Schweinebraden, Berlin
1979 Pécsi Galéria, Pécs, Hedendaagse Kunst, Utrecht
1980 Kruithuis, Hertogenbosch
1980 Galeria Grada Zagreba, Studio, Zagreb
1982 Galerie Hoffmann, Friedberg
1983 Exakte Tendenzen, Buchberg
1984 Budapest, Museum moderner Kunst, Wien
1986 Budapest Galéria, Budapest



NEDHALKAD QUASI-BILD
MODELL, 1986.
BRUTEN I RUMMET
AKRYL OCH TRÄFIBERPLATTA
80×70 CM



RELATIV QUASI
HÖST AD HOC
1988. AKRYL OCH TRÄFIBERPLATTA
100×70 CM

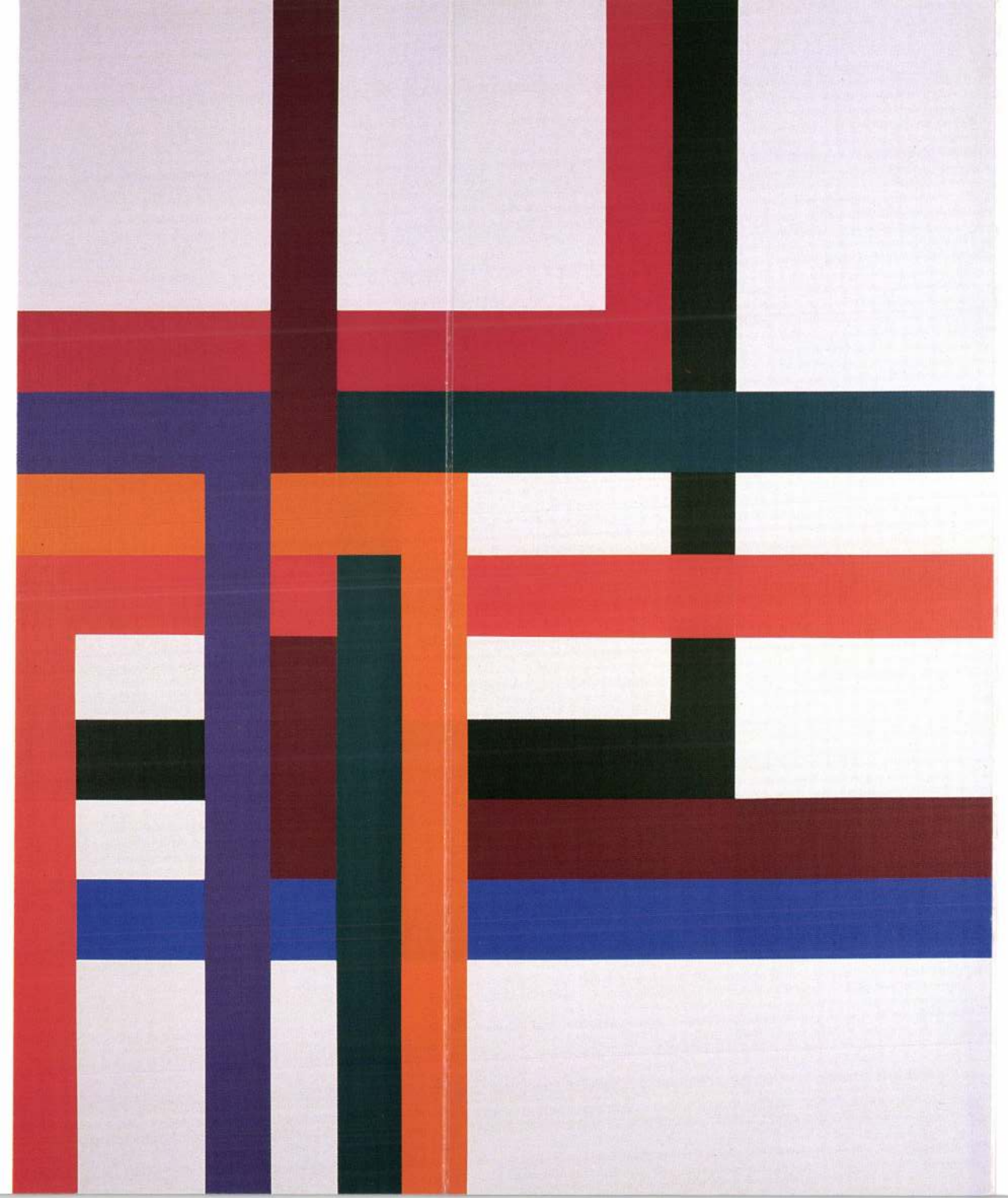


RELATIV QUASI
STANDARDFÄRGER I RÖTT KONSTLJUS
1990. AKRYL OCH TRÄFIBERPLATTA
100×70 CM



QUASI-BILD FRÅN QUOD LIBET
SERIEN "LÖS FLÄTA"
1989. AKRYL OCH TRÄFIBERPLATTA
100×70 CM

Produktion
GALLERI HERZFELD AB
Design A.F.
Textredigering
HATTO MELIN
Fotograf
ATTILA PÁCSER
Sättning
FACE FOTOSÄTTERI AB
Tryck
H.J. BROLINS OFFSET AB



QUASI-BILD FRÅN
QUOD LIBET SERIEN
"FÖRSKJUTEN SYMMETRI"
1989. AKRYL
OCH TRÄFIBERPLATTA
100×80 CM

QUASI-BILD FRÅN
QUOD LIBET SERIEN
"HOMMAGE Á JOSEF HOFFMANN"
1989. AKRYL,
TRÄFIBERPLATTA OCH SAND
60×42 CM



GALLERI HERZFELD

DÓRA MAURER

Vernissage 19 JANUARI KL 12—17
19 JANUARI 1991 — 9 FEBRUARI 1991
Adress KUNGSHOLMSGATAN 26
11227 STOCKHOLM
Telefon 08-650832 0
Öppettider TISDAG—FREDAG 12—18
LÖRDAG 12—16

Falnyitás

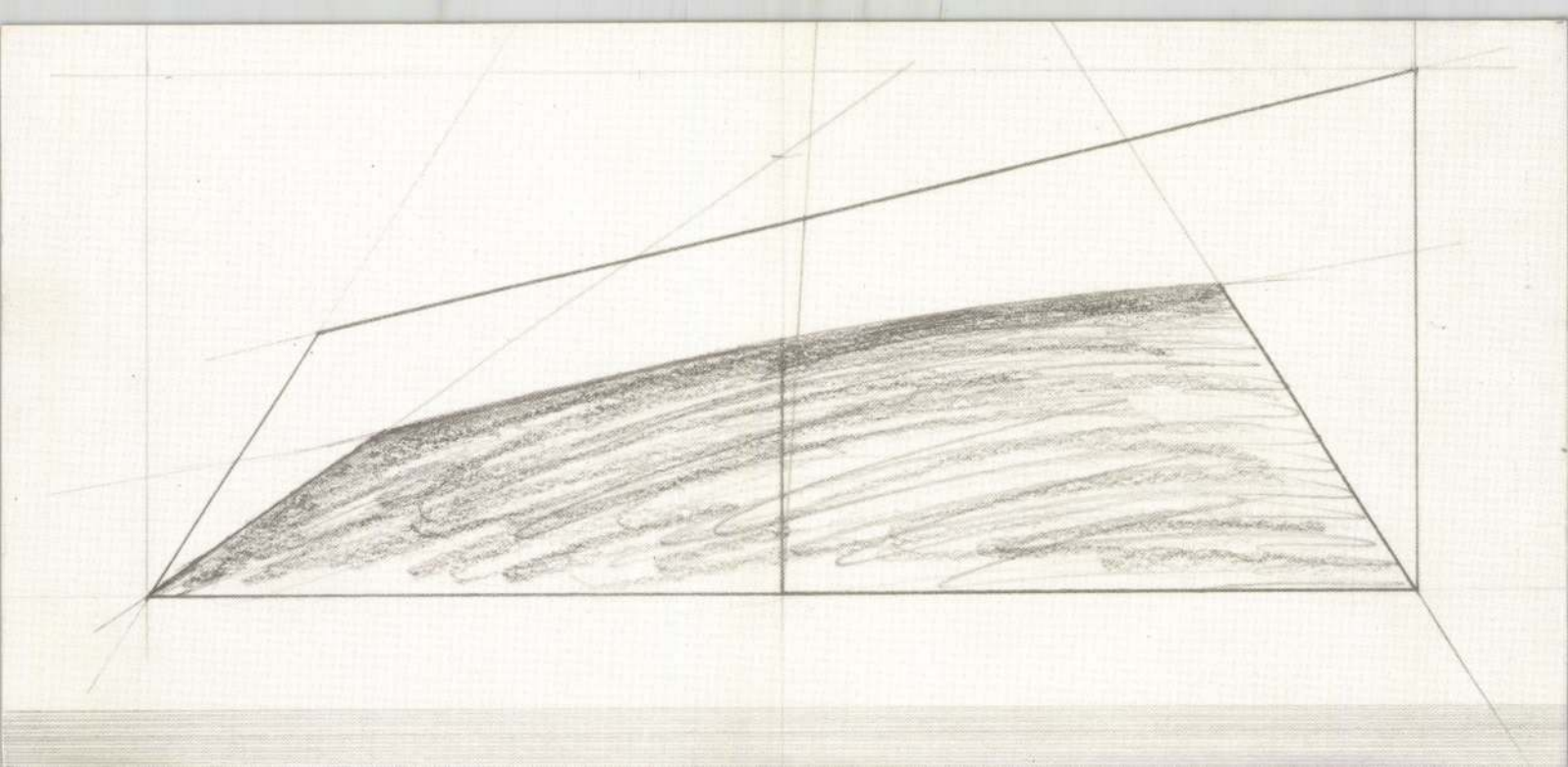
Maurer Dóra kiállítása az Éri Galériában

(1022 Budapest, Endrődi Sándor u. 10/A. Tel.: 135-49-33)

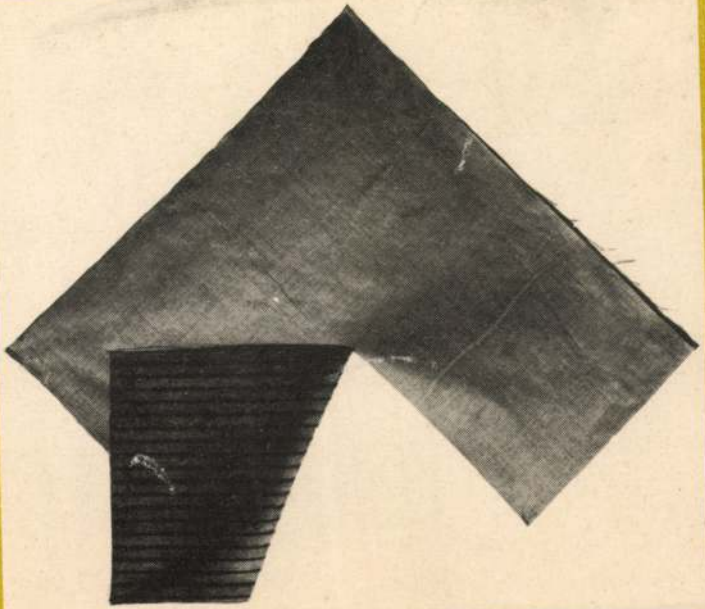
1993 február 25 - március 28-ig

Vernissage: február 25-én 17-19 óráig





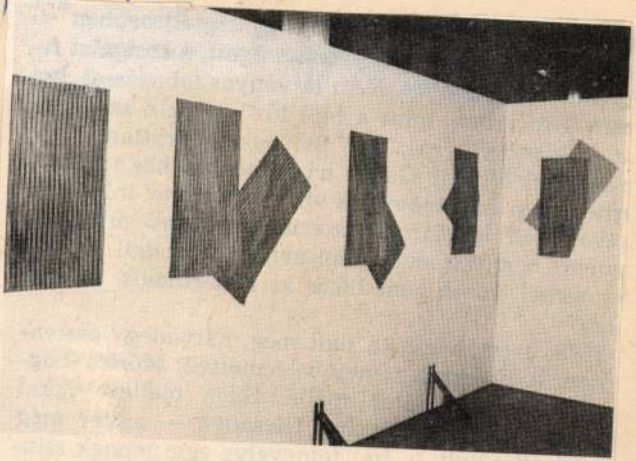
Maurer Dóra, grafikus



Maurer Dóra: Vona

Lábhatár, Bp.

Maurer Dóra, grafikus



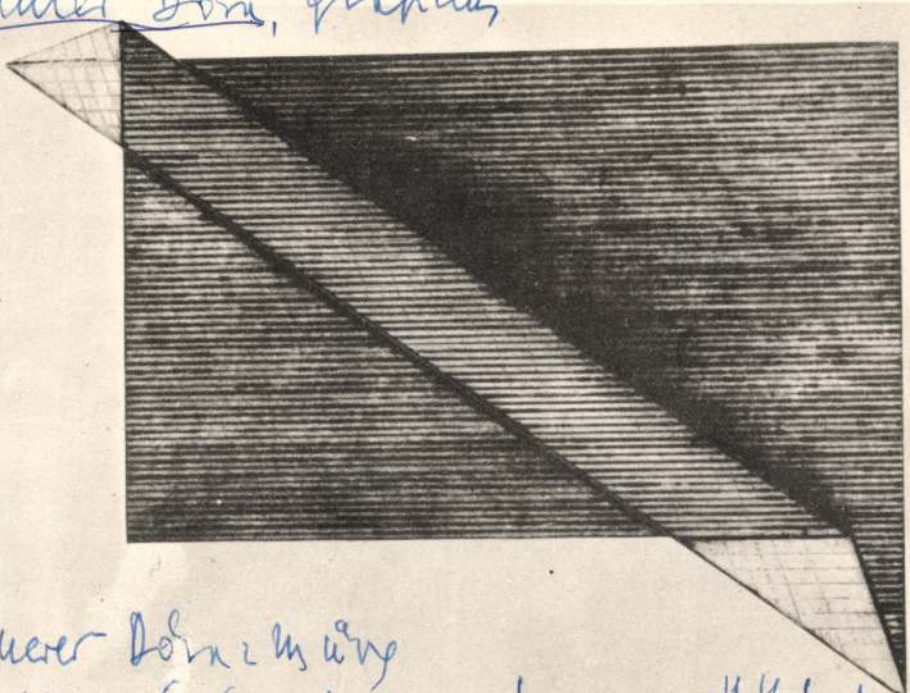
Maurer Dóra: Vonaleltolódás, 1975

64

Maurer Dóra: Vonal … 4.

Látóhatár, Bp. 1978. júl.

Maurer Dóra, grafikus



Maurer Dóra z Ujvárg
Látóhatár, Gr. 1976. március

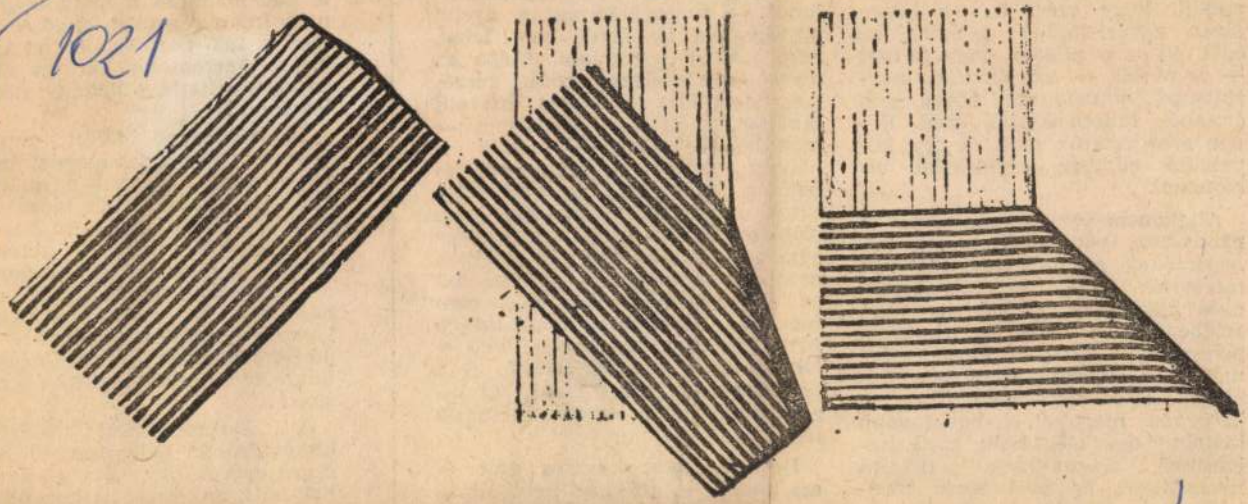
Hátó-mo-ló-
-horizó.

MK SAJTÓFIGYELŐ
MAGYAR HIRDETŐ BUDAPEST, IX., ÜLLŐI ÚT 51
Telefon: 138-068, 337-748, 340-776
1978 ÁPR 2 2

ÉLET ÉS IRODALOM
Budapest

Maurer Dóra

1021



Maurer Dóra kiállításáról

bizottsági tegyelem megsértése nélkül, hogy azért én se látom olyan egyértelműen derűsnek az eget, én se gondolom, hogy az írók — és mások — zsörtölődése, ingerültsége, indulata csak hozzá nem értésből, tudatlanságból ered. Éppen erről akarok most és egy következő cikkben egyet-mást elmondani.

Alighanem van igazság abban a panaszban, vádban (?), hogy helyesírásunk szabályozása túl van méretezve. Kiváló, precíz tudományos alkotmány, de némely fejezetében olyan részletező, hogy a pontosság, a differenciáltság mármár a megtanulhatóság rovására megy. Egyre kevesebben ismerik ki benne magukat, s hovatovább kialakul egy elég szűk körű helyesírási arisztokrácia (főként nyomdászok és nyelvészek köréből!), amely egyedül dicsekedhet ennek a tudománynak teljes (?) ismeretével, birtoklásával. Egy bi-

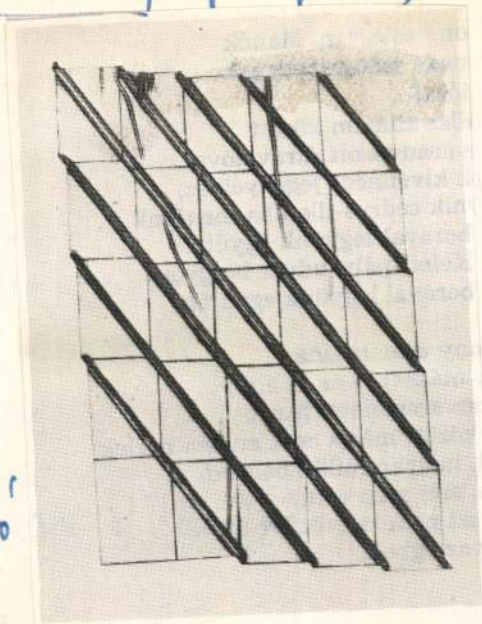
A helyesírásnak — lanul — fontos szere egységesítés is. Erről nem szabad lemondar olvasó, a szabályzat s nek használója is elvá tanácsot, melyiket ha mondjam és írjam —, helyes, a helyesebb ké hetőség közül. Nos, az alakváltozatok megszüntetésben egy kissé előreszaladtunk. Általában jogosan egységesítettünk, némely esetben azonban olyankor is, amikor azt az élő nyelvhasználat még nem indokolta, indokolja. Például a fentebb említett esetekben: *levő — lévő, föveny — fövény* stb. S a jó törekvésből ezért zavar, sőt bizonyos mértékig nyelvszegényítés lett.

Helyes, jogos, hasznos volt — szerintem — a magas nyelvállású magánhangzók időtartambeli kettősségének, bizonytalanságának megszüntetése (*bir* v. *bir, nyujt* v.

ve a boltba, kitagul a mene
Gorkij! Olvasni kevés időm v
De egy sereg dolgom között,
percet a villamoson, öt percet
péküzletben, várakozás közben
ambulancián, örülve, hogy n
nem én következem, munkal
lyemen ebédszünet közben —
ön emlékezéseit és naplójegy
teit, »Az én egyetemeim«-et ol
som...

A Szépművészeti Múzeu
könyvtárában dolgozom (a M
zeum gyerekkorom óta a szíve
hez nőtt, amióta kicsi korunkb
odajártunk Marina meg én, a p
pával s a felnőttekkel a még pus
ta Kolimanszkij-udvarra, ah

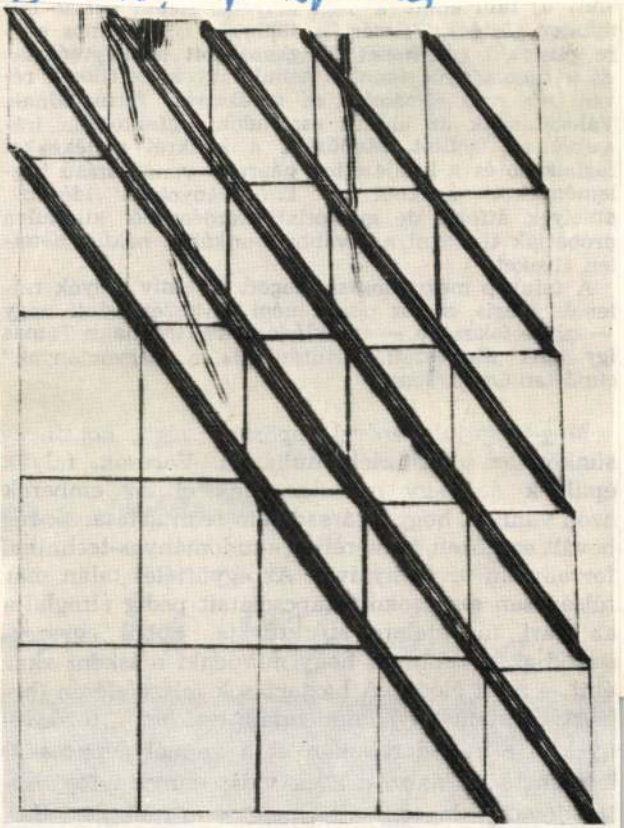
Maurer Dóra, grafikus



Maurer Dóra: (de)formation VIII.

Maurer Dó 88.

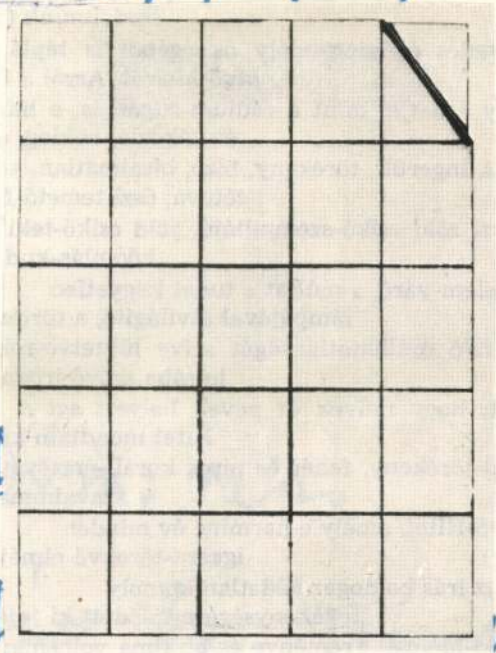
Látóhatár, k. 176. március



Maurer Dóra: (de)formation VI.

leértve valamennyi mindennapi eszközt, a főzőedényektől a ruhadarabokon át a személygépkocsiig) lemérhető a változás. Ezek valamennyien fogyasztási javak, minthogy a termelés — a régi gazdálkodási rend összeomlása következtében — a kézmű-

Maurer Dóra, grafikus



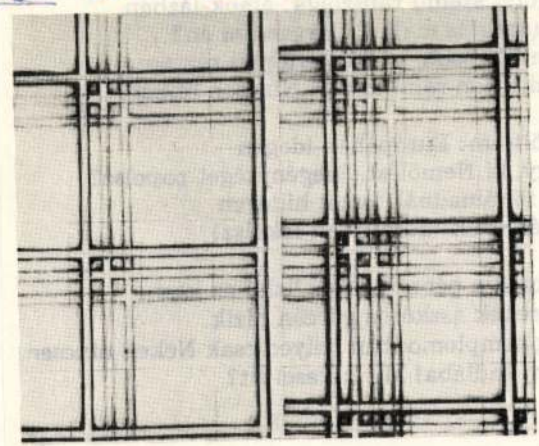
Maurer [illegible]

12.

[illegible]

Maurer Dóra: (de)formation I.

Maurer Dóra grafikus

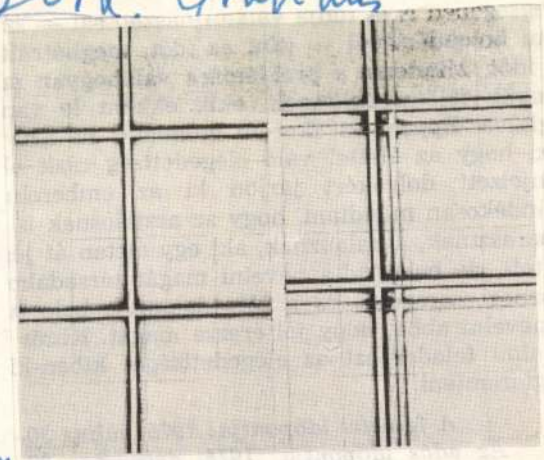


Maurer Dóra: Displacement III. és IV.

Maurer Dóra: [illegible] 66.

Látóhatár, Bp. 1976. március

Maurer Dóra. grafikus



Maurer Dóra: Displacement I. és II.

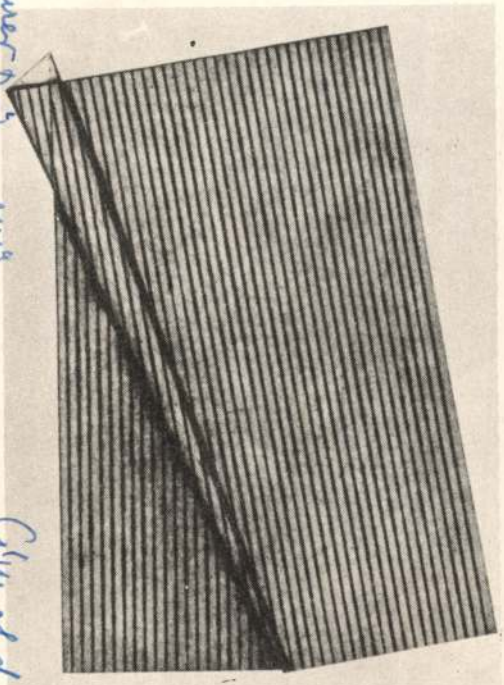
Maurer Dóra

61.

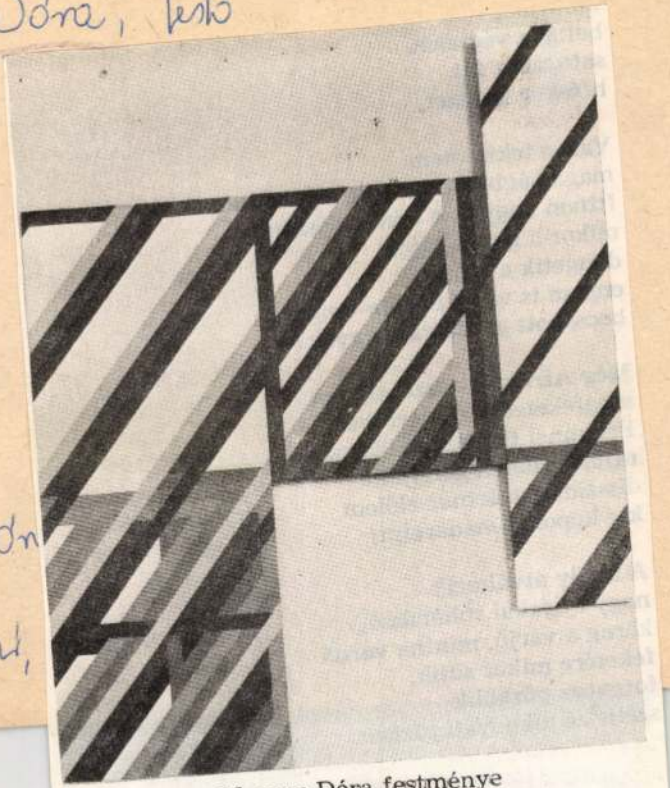
Látóhatár, Gy. 1976. március

látóhatár

válogatás a magyar kulturális sajtóból



Maurer Dóra, festő



Maurer Dóra festménye

73.

Maurer Dór

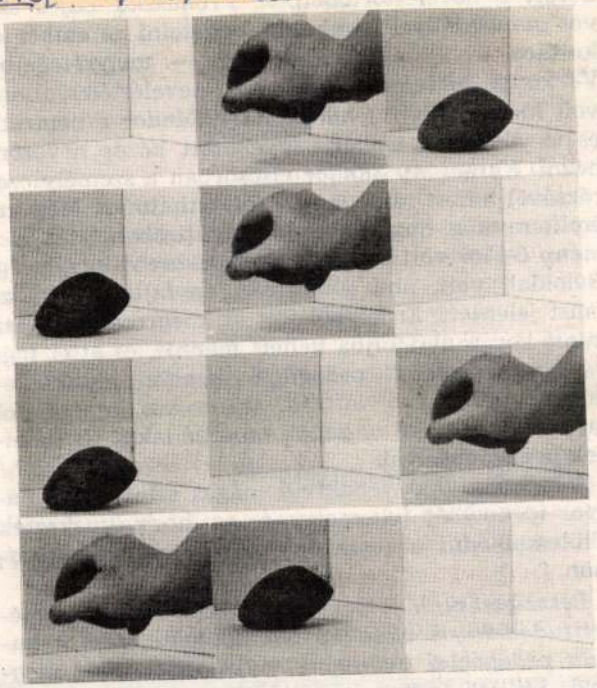
Látóhatár,

30

forgatva porkolik
széljelző alkonyati tűzben.

74

Maurer Dóra grafikus



Maurer Dóra: Mozgásfázis—jelentésváltozás variációk

Maurer Dóra

Látóhatár, Bp.

215.

03

lepő. Ekkora fontosságot tulajdonít a természettudományoknak?

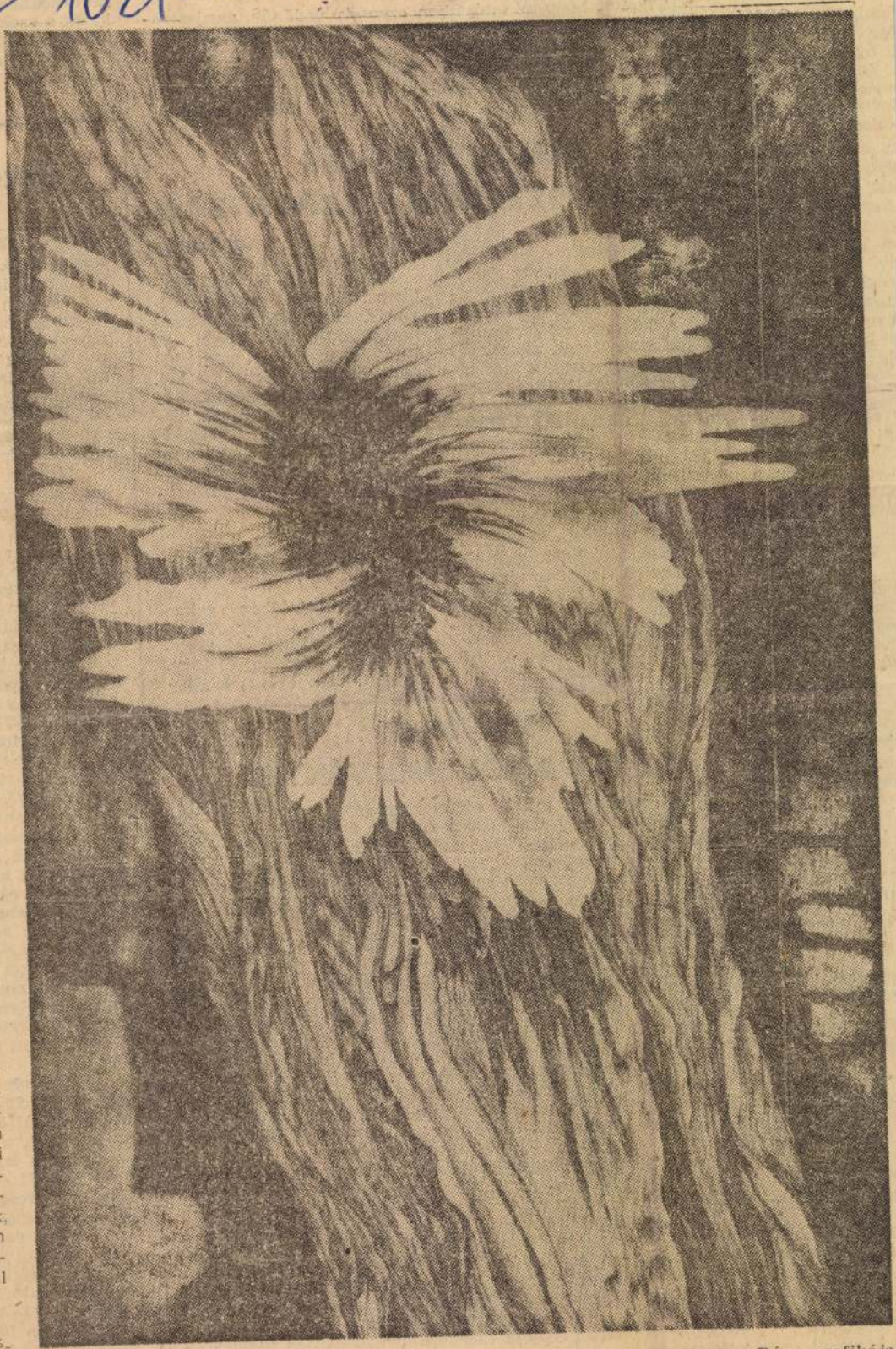
MTI SAJTÓFIGYELŐ
MAGYAR HÍRLAP
BUDAPEST, IX., ÜLLŐI ÚT 51
Telefon: 138-068, 337-748, 340-726

EGÉSZSÉGÜGYI DOLGOZÓ

Maurer Dóra

1973 MAJ 7.

1021



Maurer Dóra grafikája

érték mellett ezt
atjuk el.

Venő, az ORMI
ője a műszer
: továbbképzésé-
, és ismertette
letőségeket, ame-
Egészségügyi Mi-
biztosít.

n, amelyen kép-
ágát a Miniszter-
icsi Hivatala is,
további hozzá-
angzottak el, ki-
ott az az egyön-
ny, hogy az in-
egellátás elve,
nos szinteken az
ban azonos mi-
st kell hogy biz-
lenleginél foko-
ntetűségre kész-
t. Nem képzel-
egyszerre biz-
lyi meggondolá-
gát és az egysé-
tást. Amikor a
gyensúly érdekéi-
ságunk jelentős
kel igyekszik
a gazdaságtalan
a jelenleginél
n elő kell készí-
terület gép- és
tését, ha a fel-
erűen és gazda-
juk megoldani.

vonal meghatá-
je az egészség-
Ezzel kapcsolat-
egységes: magas
betegellátást kell
z ország minden
zt csak a szak-
áló szervek in-
. irányelveinek
tainak a jelen-
konyabb alkal-
djuk elérni.

(r—r)

YEZÉS

Rezső téri kol-
észségügyi veze-
os-, fogorvos- és
smertette a me-
problémáit. Be-
gekről, amelyek-
ma megszerzése

gészségügyi ellá-
oknak az állások
helyezkedésre. A
nyai és a dorogi
ég a gyógyszer-
valamint szerve-
megszerzésére is.

(l)

OK

Az egészségügyi törvény is
rendezvényünk témája.

Tíz éve, hogy az intézet
sek előadásokat tartanak a
geknek. Az előadásokat a já
Filmvetítés, kiskönyvtár, egé
A magnetofonra vett előadás
vosok is kölcsönkérik.

ELNÖKSI
A GYÓGYSZERTÁ

A Csongrád megyei bizottság kihelyezett elnökségi ülést tartott a szegedi gyógyszertári központban. Dr. Vetró Lajos igazgató tájékoztatott a dolgozók élet- és munkakörülményeinek alakulásáról, a fejlesztésről, a munkavédelemről. Az 1971. évi korrigált bázisbérszínvonalhoz mérten 3,5 százalékkal emelkedett a bérszínvonal. 1972 júliusától 23 okleveles asszisztens átlagosan 396, az I. évfolyamot végzett 26 asszisztensjelölt átlagosan 260 forint béremelést kapott. A bértételek alsó határának eléréséhez 55 főnek az alapbérét átlagosan 156 forinttal emelték.

Az év folyamán 12 munkatárs lett kiváló dolgozó, 167 pedig a törzsgárdaszabályzat

[illegible] forint pénzjutalmat kapott.

Az év során baleseti térítésre *595 ezer* forintot fordítottak, ezen belül védőruhák beszerzésére 85 ezret. Az 1972. évben baleset miatt kiesett munkanapok száma 115.

Sok volt a kilépő, egész évben 72, főleg az alacsony bérű asszisztensnők. A megyében sok az elavult gyógyszertár, 1972-ben hatot újítottak fel, és három új gyógyszertárat adtak át.

A gyógyszertári központ üdülőjében 23 család, összesen 133 dolgozó részesült üdülésben.

A tájékoztatóhoz sokan szóltak hozzá. Dr. Albert Sándor megyebizottsági titkár foglalta össze az elhangzottakat. **Dr. Veress Sándor**

NŐVÉREK AZ ELŐADÓI EMELVÉNYEN

Sok és gondos munka előzte meg azt a két félnapos továbbképzést, amelyet a Péterfy Sándor utcai kórház tanácstermében március 26—27-én: az intézmény harminc ápolónője és asszisztense tartott szakmai előadást. Az idei előadássorozat már a harmadik volt; az előzőek sikere, jó visszhangja, az intézmény légköre aktivizálta a dolgozókat. A nyolc-tízperces előadások az előadó szakmájából vették témájukat, és személyes tapasztalatokra épültek. Ez tette a konferenciát érdekessé, színessé, a legjobb értelemben vett tapasztalatcsere révé. Elismerést érdemelnek a kezdeményezők, a szereplők, akik kiselőadásaik elkészítéséhez tanulmányozták a szakirodalmat; egyik-másik nem is könnyen talált megfelelőt: konzultáltak az orvos-munkatársaikkal, megbeszélték kollégáikkal. Írni kell az eseményről azért is, mert a továbbképzésnek ez a formája még ritka, pedig hasznos lenne, ha több helyütt átvennék a Péterfy kezdeményezését. Hiányoltam, hogy nem láttam vendégeket a rendezvényen, túlzottan zártkörű volt, pedig a meghívottak — ha lettek volna — elvitték volna jó hírét.

A belső érdeklődés viszont imponáló volt. Jöttek-mentek az emberek. Kisebb-nagyobb csoportok váltották egymást, meghallgatták elsősorban munkatársaik előadásait. Nagy számban érdeklődtek a rendezvény iránt a főorvosok és a beosztott orvosok is. Nemcsak érdeklődtek, de segítették is a nővéreket, az asszisztenseket a felkészülésben, és többen vállalták az elnöki tisztséget is. Az ünnepi megnyitót a kórház igazgató főorvosa, dr. Forgács *József* tartotta. Ott láttuk többek között *dr. Nákó András* tanárt, a fül-orr-gégeosztály vezetőjét, *dr. Okos Gizella* főorvosnőt a Szövetség utcai kórházból, akiről sokan tudják, hogy szívesen foglalkozik a nővérképzéssel és továbbképzéssel. Külön kiemelték *dr. Garas Zsuzsa* főorvosnőnek és a kórházvezető főnővérnek sok-sok munkáját az előkészítésben és a rendezésben.

emberek szívó
nek is érte. E
két ágyas inte
Hogyan ke
hatvanas évek
zott, berendez
posztoperatív s
ratív szobából
részleget alakít
között. Végül,
úgy döntött, h
modern intenz
Mindez eg
Az első tervek
zást igényelt
pénz nincs, a
hatja meg az
Először lel
volt az intenz
vemberében h
va, 1973. márc
átadás. Most a
beteget fogadt
egyik kétágyas
ápolták: egy ú
segítettek át e
De mi tört
A tervek –
tak. A műszak
megvalósítsa,
tudták teremte
tők, villanysze
jukat, utána jö
te tették le a
oxigén- és egy
tették, hanem
végig, hogy re
azonnal hozzáj
Nem volt
dicor intenzív
volt nyolc ilyen
ágyakat" átvitt
pedig egy ott n
tak.
Műszerek.
tek a Medicorr
bálják az új b
most jár le, a
és kitűnően telj
hogy másfél é
hívni a szerelőt
ra is itt maradn
Szívre, gon
kára volt szüks
hesség a munká
lapokból valósá
zetője, táskájáb
várost olyan fü
színben, minős
osztály új főnő
kórházvezető fő
ápolónők ne a
olyat, amit meg

6/6

b, a szükséges szolgálati időt megszerezte, és

c, rendszeresen nem dolgozik, vagy keresete lényegesen kevesebb a megrokkanás előtti kereseténél.

Igénylő az OTFOSZI I.fokú Orvosi Bizottság szakvéleménye szerint III.csoportba tartozó rokkant.

Az 1975.évi II.törvény 56§-a alapján:

Akinek a szolgálati idejében egyhuzamban 5 évnél hosszabb megszakitás van, a megszakitást megelőző szolgálati idejét abban az esetben lehet figyelembe venni, ha a megszakitás után ötévi szolgálati időt szerzett. E feltétel hiányában az öt évnél hosszabb megszakitást megelőző szolgálati időt annál lehet figyelembe venni, aki a megszakitás előtt a nyugdijjogosultsághoz szükséges szolgálati időt megszerezte, és az ezt követő 5 éven belül

a, az öregségi nyugdijra jogot adó életkort betöltötte vagy

b, megrokkant és a rokkantsága a nyugdij igényléséig fennáll.

Igénylő 1959 06 01-től 1980 04 15-ig terjedő időben 20 év 324 nap szolgálati időt szerzett, melyet azonban figyelembe venni nem lehetett szolgálati idejében öt évnél hosszabb megszakitás van, és a megszakitás után nem szerzett újabb 5 év szolgálati időt.

A fentiekre tekintettel az Igazgatóság a rokkantsági nyugdij iránt előterjesztett igényét elutasitotta.

Az Igazgató megbízásából:

Bondor Irén sk.

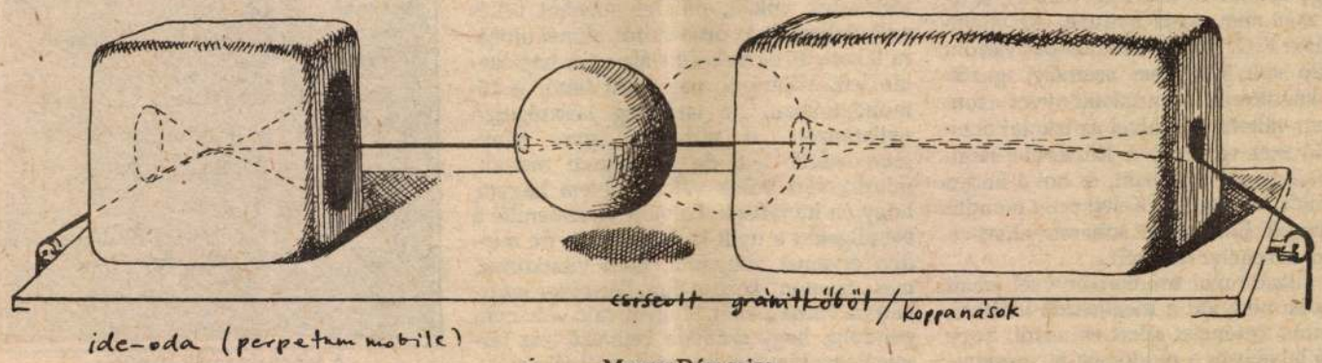
igazában, a TIB biztatására és támogatásával fölkereste volt munkahelyét, illetve a Társadalombiztosítási Főigazgatóságot, s kérte, hogy fentiek figyelembevételével helyezzék rokkantnyugdíjba. Merthogy az jár neki. Munkahelyére sub titulo visszavették, s párhuzamosan, még ez év június 7-én megindult a rokkantnyugdíjazási procedúra. Öt hónap után érkezett meg Sz. Pál Jánosnak a határozat, amelyben – arra való hivatkozással, hogy öt évnél hosszabb ideig nem volt munkaviszonyban – értesítik, hogy a rokkantsági nyugdíj iránti kérelmét nem tudják teljesíteni.

Igaz, elismerik a 20 év 324 nap szolgálati időt, de az 1975. évi II. törvény 56. paragrafusa szerint Sz. Pál Jánosnak nem jár rokkantsági nyugdíj. Ennek a határozatnak azonban van két súlyos szépséghibája. Az első: a korábbi miniszteri, illetve kormányígéretet az új kormánynak akkor is be kellene tartani (s ez esetben különösen), ha közben nem változott volna meg a rendszer. A második: időközben a parlament megszüntette a hivatkozott törvényhely embertelen megszorítását, vagyis az öt évnél hosszabb megszakítás után is megmarad a nyugdíjjogosultság. S erről bizony, ha máshonnan nem, hát a feleségétől tudhatott volna a Társadalombiztosítási Főigazgatóság vezetője.

A határozat lehetővé teszi a 15 napon belüli fellebbezést. Nos, t. hivatal, jelen írást tekintsék fellebbezésnek, de nemcsak Sz. Pál János ügyében, hanem valamennyi politikai okok miatt a társadalombiztosítási díj befizetésében folytonossági hiánnyal bíró társa nevében is. (A viszonylag teljes névsor megtalálható a TDDSZ rehabilitációs munkabizottságánál, közelebbről Szalai Júliánál, Wollák Katalinnál vagy Gáspár Zsuzsánál.) Az illetékes kormányszervek feladata annak kimunkálása – miként arról Glatz Ferenc anno tájékoztatott –, hogy a kontinuitást hogyan állítják vissza. De vissza kell állítani! S mind Sz. Pál János, mind a többi érintett esetében úgy kell megállapítani a nyugdíjat, illetve a fiatalabbak esetében a munkában töltött éveket, mintha nem történt volna megszakítás. Ez a minimum, amivel az új rendszer új hivatalnokai tartoznak azoknak, akik az elmúlt évtizedekben egzisztenciájukat is kockára téve fáradoztak a pártállam lebontásán.

Ha a Mikulás Sz. Pál János ablakba kitett cipőjébe a virgács mellé ezt a határozatot tette, jó lenne, ha a Jézuska, akár néhány nap késéssel is, letenné a karácsonyfa alá a bocsánatkérő levelet és a megnyugtató, immár emberséges és jogszerű határozatot. Sz. Pál Jánosnak (és a hasonló cipőben járó társainak) ugyanis jár, amit a Németh-kormány rehabilitációs bizottsága megígért. Jó lenne, ha az új kormány legalább azt a kevés jót, amit örökségül kapott, a haladó hagyományok közé sorolná.

–kozák–



Maurer Dóra rajza

A Menhely Alapítvány

Pontosan egy éve nyílt meg az első fővárosi hajléktalanmenhely az isten szabad ege alatt élők Blaha Lujza téri aluljáróban rendezett, napokig tartó demonstrációjának nyomására. A történetet 1989-es karácsonyi próbaszámunkban írtuk meg.

A Beszélőt sok vád és bírálat éri azért, mert rendszeresen (többek szerint rögeszmésen) oldalakat szentel a társadalom margóján élő csoportoknak. Tudjuk, hogy a téma nem népszerű, egyeseket irritál, másokat untat. Mégis úgy gondoljuk, a lap évtizedes hagyományai is erre köteleznek bennünket, tíz év óta mit sem változó meggyőződésünkön kívül.

Nem térhetünk ki a közvéleményt formáló rétegek hétköznapi tapasztalati világából kívül rekedtek hétköznapjai elől! Marginális helyzetű polgártársaink élete sajátos tükörből vetíti vissza az egész társadalom működésének rendszerét, nem haszontalan, s nem puszta jótékony gesztus időről időre belenézni.

Egy éve nyílt tehát az első hajléktalanmenhely, átmenetileg egy csepeli iskola tornatermében. Akkoriban csöndes hadművelet folyt a szociális tevékenység társadalmasításáért, vagyis államtalanításáért. Végül a Szeta, a Hajléktalanokért Társadalmi Bizottság, az Újpesti Családsegítő és az Oltalom Egyesület a Fővárosi Tanáccsal együtt alapítványt szervezett, egy hajléktalangondozó központ és egy menhely fenntartására. A pénzt főleg a főváros adta. Voltak szövetségeseink e hadműveletnél; a tanácsnál is (ma Demszky egyik kulcsembere), a néhai Szociális és Egészségügyi Minisztériumban, sőt a munkásőrség zárolt vagyonát kezelő kormánybiztosi apparátusban is. Így lett menhely a Vajdahunyad utcai meg a Bánya utcai volt munkásőrbázis. Bevezetjük a „hajléktalanigazolványt", amelyet elfogad a rendőr és a munkaadó. Akinek ilyen van, az valamelyik gondozási központ védelme alatt áll. Később még történtek fontos dolgok: újabb demonstráció a Déli pályaudvaron, Nagy Bandó és a Szegények Pártja (abból a zseniális felismerésből eredően, hogy most a pártoknak adnak pénzt...); újabb szállás Törökbálint és Budaörs határában egy korábbi laktanyából. Ez a Hajléktalan Rehabilitációs Központ. Aztán az együttműködő Pomázi Munkaterápiás Intézet, számos kis menhely pályázati pénzekből. 1990 decemberében minden megismétlődött. A meglévő menhelyek tele, és hajléktalanok a pályaudvarokon. Két új szálláshely nyílt: a Máltaiaké Óbudán és a Vöröskereszté Angyalföld szélén.

A Menhely Alapítvány munkatársai (Gyuris Tamás igazgató, négy és fél szociális munkás és három asszisztens) birkóznak a rájuk zúduló áradattal: 1120 személyt vettek gondozásba, közel 100 ember rehabilitálását kísérelték meg egy tenyérnyi irodával a hátuk mögött. A menhely szociális munkásainak esetleírásaiból választottunk ki egyet, hogy a Nyájas Olvasó érzékelhesse, miféle életutak vágányait igyekeznek átállítani gondozottak és gondozók.

(A személyes adatokat kissé elcsúsztattuk, a személyiségi jogok védelme érdekében.)

T. Géza (Szül. 1937., délnyugati falu).

Július közepén, egy péntek délután jött először hozzánk. Nem emlékezett rá, hogy név szerint kitől hallott rólunk. Minden iratát elvesztette, ill. a Nyugati pu. talált tárgyak osztályán vannak (szem. ig., munkakönyv, katonakönyv stb.), mondta. Azonban mivel nem tudja igazolni magát, nem adják oda neki a táskát. Beszámolója szerint utolsóként a G. nagyvállalatnál dolgozott; leépítés miatt kellett eljönnie. Munkanélküli-segélyre nem jogosult, mert hosszabb kihagyása volt, miután eljött a Szénbányák Vállalattól, ahol évekig bányagépész technikusként dolgozott.

Modora udvarias, fellépése nyugodt. Alapvetően bizalmatlan, elbeszélései tudatosan kuszák, töredékesek, ennek ellenére a beszélgetésben élénk, figyelmes, láthatóan élvezi a fordulatokat: játszik.

Hajléktalanigazolvánnyal felszerelve és egy levél kíséretében ment a Nyugati pu.-ra, azt az írásos választ kapta, hogy az iratait elküldték az állandó lakhely szerinti talált tárgyak osztályára. Némi levelezés és telefonálgatás után derült ki, hogy majdnem egy éve került hozzájuk a táska, és az iktató már nem tartja nyilván. Az ellentmondásra T. G. kitérő választ adott, viszont hajlandó volt ideiglenes személyi igazolványt készíttetni. A munkakönyvet azonban nem váltotta ki, mivel az iskolai bizonyítványokra vártunk. A Közterület-fenntartó Vállalatnál dolgozott, és hol a Bánya u.-i szállót, hol pedig a Keleti pu.-t mondta lakhelyének. Elhelyezést sohasem akart elfogadni, és segélyt sem kért.

Egy alkalommal munkakönyvvel jelent meg (soha nem jött a megbeszélt időben), és zavaros történetet adott elő arról, hogy állandó lakhelyén a rendőrség megsemmisítette többi iratait. Később azonban néhány irata mégis megkerült.

Ettől kezdve világos lett előttem, hogy sohasem fogom „utolérni", ill. valami mást akarhat, nem egyszerűen azt, amit időről időre szépen, logikusan feladatomul ró ki: több esetben konkrét munkahelycímekkel érkezett és segítséget kért, munkahelycímeket is látszólag szívesen fogadott. A munkahelyek általában léteztek, csupán az állásajánlatok voltak meglehetősen régiek.

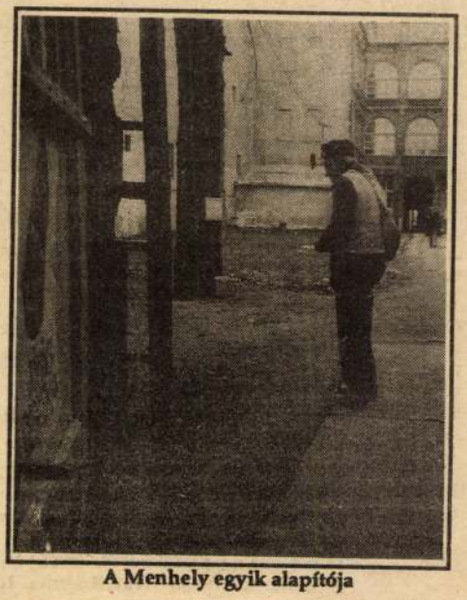
Úgy tűnt, csupán pénzforrásnak tekintett minket, mivel semmi sem indokolta, miért jön olyan rendszeresen, és közben miért utasít el minden lehetőséget. De sohasem volt erőszakos, sőt mindig kínosan udvarias maradt. Pénzt – néhány egyértelműen munkaképtelenséget igazoló időszakot leszámítva – nem kapott. (Összesen 2–300 Ft-ot.)

Utoljára akkor találkoztunk, amikor útiköltséget kapott az álladó személyi igazolványának intézésére, és visszaérkezve szenvtelenül közölte, hogy az igazolványt nem állíttatta ki, ugyanakkor szeretné a segítségemet kérni; és konzervekre is szükség lenne. Hosszú beszélgetésbe bonyolódtunk, nehezen állt rá, hogy magáról beszéljen. A történetek, amelyeket kérdéseimre elmondott, rövid, tömör, „előre gyártott" történetek voltak, minden érzelmi töltés nélkül: beszélt az orvosnőről, akinél utoljára lakott, és akinek a halála után hajléktalan lett. Válásáról, nagykorú fiáról is tömondatokban, de látszólag készségesen nyilatkozott. A társalgás egyre kényszeredettebb lett, de ő nyugodt maradt, mintha várt volna valamit. Nem hagyta, hogy én irányítsak. Folyton visszaterelte a beszélgetést a nyílt konfliktushoz, de minden érvemet elfogadta, nem vitatkozott, más „fronton" kezdte újra. Bármikor lezárhattam volna a vitát. Nyilvánvaló volt: nem gondolja, hogy számára kedvező lesz társalgásunk kimenetele, mégis próbálkozott.

Hónapok múlva, egy késő este meglátam a Blaha L. téri csemege pénztáránál. Piszkos és elhanyagolt volt, valamint mormogott maga elé, már látványosan sokat ivott.

Egy héttel később, október 19-én ugyanúgy jelent meg a Dózsa Gy. u.-i irodán, amilyennek korábban megismertem: ápolt volt, nem cipelt óriási koszos nejlonszatyrot. Igazolványokat akart csináltatni. Ismét minden iratát ellopták – ahogy mondta. A procedúra végeztével, amikor már az ajtóban állt, megjegyeztem, hogy szerintem egy kis pihenésre lenne talán szüksége. Visszafordult. Elmondtam, hogy egy kicsit meg kellene nyugodnia. Megbeszéltük: három hét múlva visszajön (akkor ért rá), én addig elintézem neki a P.-i alkohológiát.

Nemrégen üzenetet kaptam. T. Géza önállóan elment a P.-i intézetbe.



A Menhely egyik alapítója

MAURER DÓRA

Maurer Dóra

SAJTÓFIGYELŐ
MAGYAR HÍRMONDÓ
BUDAPEST, IX., ÜLLŐI ÚT 81
Telefon: 138-068, 337-748, 340-726

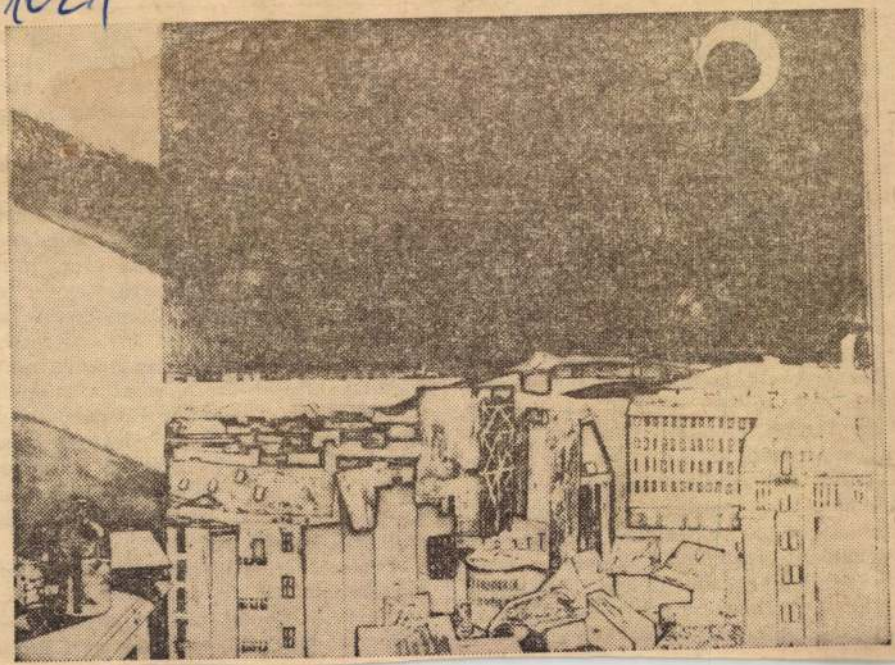
NÉPSZABADSÁG
Budapest

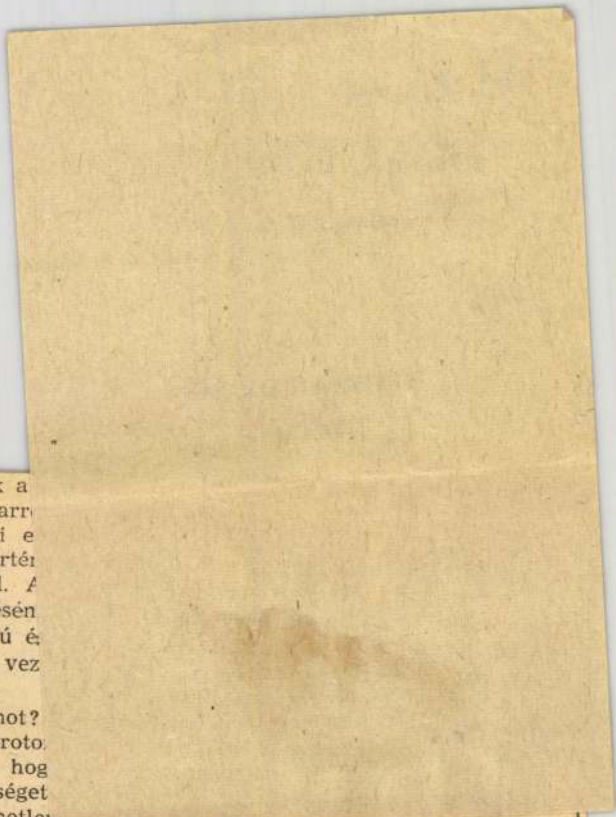
lépen — [illegible] — Aki előbb odaér, az elkezdi csinálni.

dett a sekély vízbe. [illegible] zá halak mozogtak lüktetve, mint a lé-

1021

MAURER DÓRA: ÉPÍTKEZÉS





...vívnassák meg. Leninnek a
zeti kérdésről szóló írásai is arr
núskodnak, hogy nem taktikai e
ményekről van szó, hanem a törté
e dialektikájának megértéséről. A
nem a nemzeti keretek eltörlésén
nem átalakításán, bár sokoldalú é
dikális átalakításán keresztül vez
szocializmushoz.

Mivel jellemezhetjük az atomot?
zal, hogy ellentétes töltésű proto
és elektronból áll, vagy azzal, hog
kettő együtt más minőségű egységet
kot, mint külön-külön? Értelmetle
kérdés, de nem különbözne tőle, ha pl. az
új társadalom problémáit (amelyben az
osztályharc *döntő* csatája már befejeződött) csak a keret- vagy csak az osztályjellegű szerveződés elvei szerint akarnánk eldönteni. A hagyományos nemzetek kivétel nélkül az *osztályharc keretei*, az osztályharc pedig mindig a nemzeti keretek közt folyt. Nem beszélhetünk egyikről anélkül, hogy ne gondolnánk a másikra. A nemzet persze a későbbi történelmi fejlődésben várhatóan olyannyira átalakul, hogy mai értelemben nem is lesz többé nemzetnek nevezhető (mivel megszűnik gazdasági alapja, az autarkiára törekvő

...egészséges lesz, hogy mindenki egyformán gondolkozik és érez, mindenki egyet akar, csak arra, hogy a tehetség, az egészség, a gondolkodás, az érzés és akarat éppúgy ne jelentsen több jogot a jobb életre és mások munkájának kisajátítására, mint a születés, az erőszak és a véletlen. Ha megvalósul ez a társadalom, benne is lesznek belső ellentétek (például egyén és közösség közt), benne is kialakul egy belső szerkezet — de az már nem lesz semmiképp sem osztályszerkezetnek nevezhető.

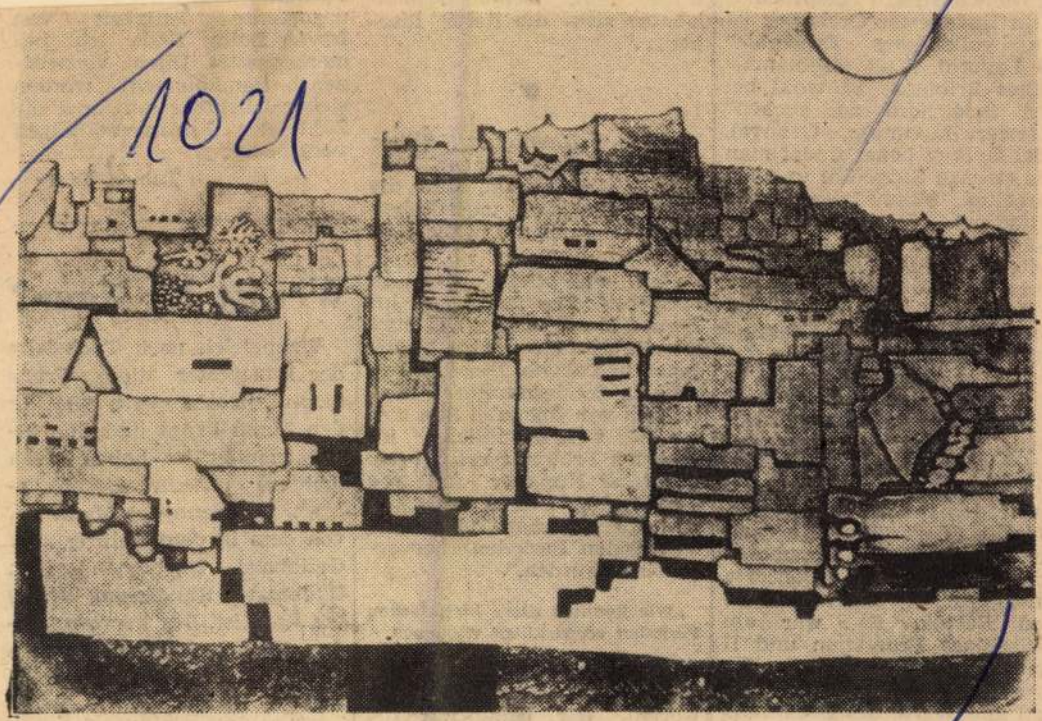
A harc ezért a társadalomért nemzeti keretben folyik, de nem nemzeti keretbe zártan, mivel megteremtése túlnő a nemzet határain, és a szó igazi értel-

Magyar Hirdető
SAJTÓFIGYELŐ
Budapest, V. Petőfi Sándor u. 17.
Telefon: 188-296, 188-307

Maurer Dóra
BP. Rundschau

1967 NOV 10.

1021



Dóra Maurer: Italienisches Dorf (Radierung)

des Dirigen...
Klavierkünstlerin gesprochen. „Das Budapester Orchester ist ein vollendetes Ensemble" (Il Lavoro), „Das Geheimnis seines Erfolges ist wohl bei den Streichern zu suchen" (Corriere Mecantile, Genova), „Bei György Lehel findet man das strenge Stilgefühl und ein beseeltes Mitmusizieren" (Il Cittadino). „Die Pianistin Erzsébet Tusa hat alle Schwierigkeiten des Liszt Klavierkonzerts mit bravourer Technik und empfindsamer Lyrik gelöst." (Carlino Sera, Bologna.) Außer in Parma gastierte das Orchester noch in weiteren fünf norditalienischen Städten: Modena, Reggio Emilia, Bologna, Brescia und Genova mit insgesamt acht Konzerten. Auf dem Programm standen außer den bereits erwähnten Werken der Zauberlehrling von Dukas, die II. Symphonie von Brahms, das Concerto sowie das III. Klavierkonzert von Bartók. Es war ein vielseitiges Programm und Il Lavoro stellte fest: „Das Programm war so gewählt, daß alle Werte des Orchesters zur Geltung kamen.

Maria Feuer

Ruhe fabt. Schon desh
lohnte sich die Reise h
her..."

●

Philippe Haudiquet, Krit
der französischen linken Z
schrift Image et Son, kennt
Geschichte der ungarisc
Filmproduktion bis in die
zelheiten.

„Ich war schon öfters in Budapest. Das letzte Mal im Januar dieses Jahres, als man mir die zu meiner Arbeit nötigen Filme zeigte. Diese Arbeit ist eine Sondernummer über Ungarn von Image et Son und wird wahrscheinlich im nächsten Frühjahr erscheinen. In dieser Nummer soll die Geschichte des ungarischen Films beschrieben und ihre wichtigsten Perioden hervorgehoben werden."

„Wie konnten diese historischen Perioden verwirklicht werden?"

„Auf diese Frage kann ich jetzt nur im allgemeinen antworten. Wir behandeln die Verstaatlichung der ungarischen Filmindustrie als einen

Wer ist der Mann?

Wenngleich nach Tucholsky der Budapester diese Frage kaum jemals stellt, weil er den Mann kennt und ihm etwas schuldig ist, haben doch mehrere unserer Leser gefragt, wer denn der Mann sei, von dem in dem Beitrag „Bei Gallimard erschienen" (vgl. Budapester Rundschau, Nr. 36) die Rede ist. Der hervorragende Wissenschaftler, dessen Werke in diesem Gespräch erörtert werden, ist der Orientalist und Doktor der Wissenschaften *Ferenc Tőkei*.

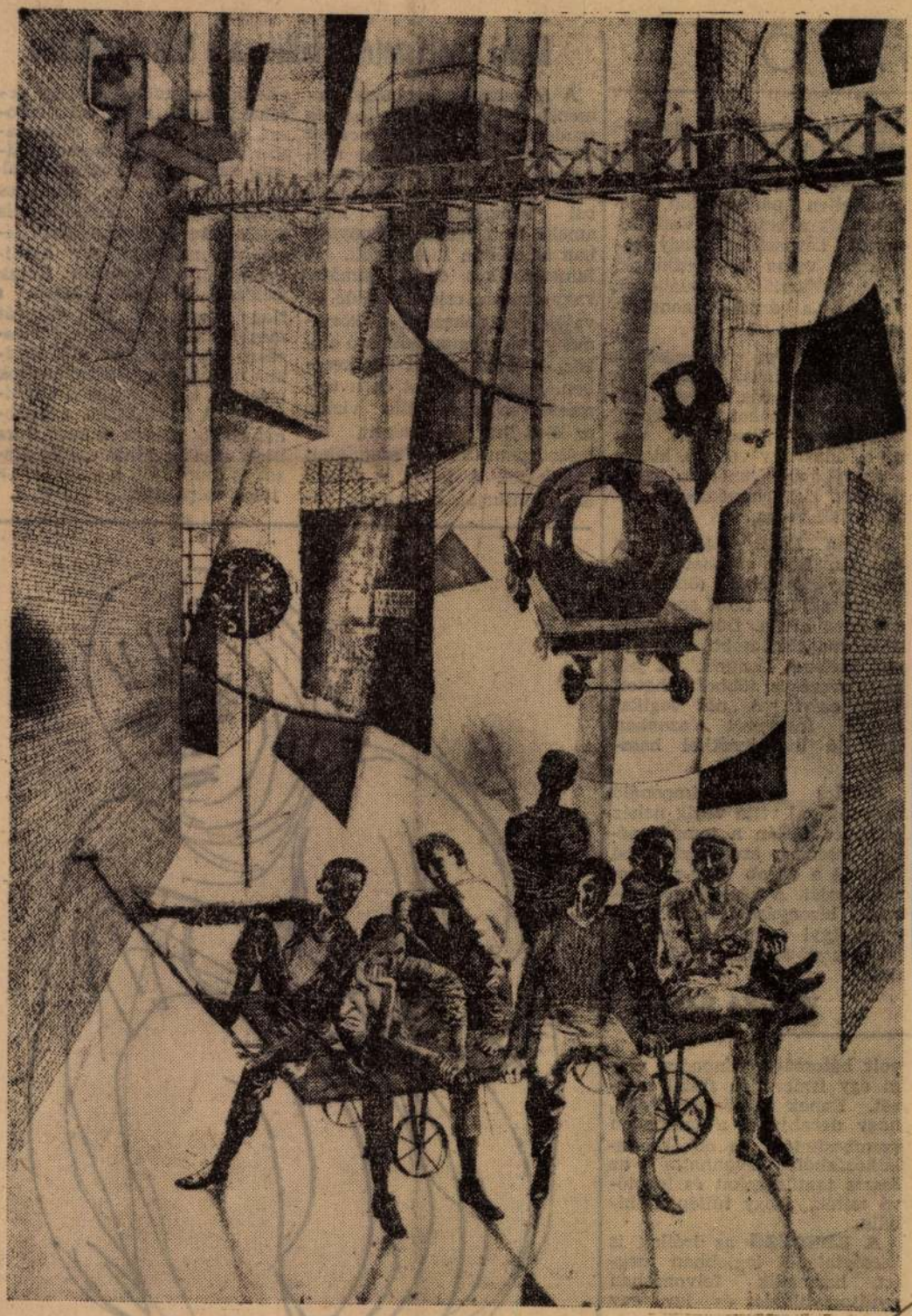
Magyar Hirdető
SAJTÓFIGYELŐ
Budapest V., Petőfi Sándor u. 17.
Telefon: 188-296, 188-307

Maurer Dóra

ÉLET ÉS IRODALOM

1983 OKT 19

1021



Maurer Dóra: Ebédszünet (rézkarc)

TATÓ

drámairodalmunknak hasznosabb lett volna, ha akkor bemutatják, s megvitatják. Lehet, hogy kifogásolták volna kíméletlen párbeszédeit, lehet, hogy a befejezés optimizmusát keveselték vagy sokallták volna a kritikusok. Ma töretlenül aktuálisnak éreztük a dráma mondanivalóját.

Nagy György rendezésében az intellektuális tartalom, a vita dialektikája kapott erősebb nyomatékot. Játékban, mozgásban visszatartott volt az előadás. Így volt jó, hiszen a szavakkal egyenértékű mozdulatok handabandázássá fajulhattak volna.

Simon Erika játékán azt éreztük, hogy többet behoz civil egyéniségéből (önirónias grimaszaiból), mint amennyit a szerep kíván. Dórát sikeresebb, magabiztosabb asszonynak kellene látnunk. (A jelmeztervező is többet tehetett volna ezért.) A „női logika" furcsa fegyverét azonban igen jó ütemérzékkel használta.

Kovács János imponáló biztonsággal vitte végig nehéz szerepét. Talán a tempót néhol lassítva, szuggesztívebbé tehetné a darab egy-egy paradoxonját. A későbbi előadásokon bizonyára lesznek lélegzetvételnyi szünetek, gondolatjelek a súlyos gondolatok mellé.

VARGHA BALÁZS

volt bátorsága színpadra vinni egy ismeretlen fiatal szerzőt. Ennek köszönheti Pályi, hogy darabjával a színpadon szembesítették és ebből a találkozásból levonhatta az összes tanulságokat és lehetővé tették, hogy túllépjen hibáin.

A RENDEZŐ az iróilag is kétségtelenül legjobban megírt, harmadik felvonásban nyújtott illúziót és így egy hibátlanul felépített, jó ritmusú, izgalmasan megoldott utolsó felvonásban volt részünk. A színészek közül ki kell emelnünk D. Kiss Ferencet és Győry Franciskát.

Kínai fametszetek kiállítása a Műcsarnokban

A Műcsarnok két nagy termének falain, tágas, levegős rendezésben Kína Szecsuan tartományának fametsző művészetével, a náluk sok évszázados hagyományú kultúrával ismerkedhetünk meg, amely nemzetközi viszonylatban is méltán kimagaslik. A fametsző kés és a simára, vagy érdesre csiszolt fadúc — valójában nehezen és körülményesen megmunkálható eszköz — a kínai művész kezében, az emberi élet és a természet monumentális viziót, az élet intim szépségeit, lehelletfinom lírai hangulatait idézik fel. A fehér és fekete éles konturjai, a tónusok variációja, az erőteljes vagy érzékeny kontur és vonalhálózat, a gazdaságosan alkalmazott és egymásra nyomott színek harmóniája egyaránt alkalmassá teszi az általános mondanivaló monumentális kifejezésre és a szubjektív lírai vallomásokra. A kiállított anyag két pólusán látjuk például *Li Huan-Minnek*, a Nagy Menetelés hősi époszát megörökítő metszeteit, másrészt *Jin Csungnak* a klasszikus kínai virágábrázolások gyöngéd báját felidéző Orchideáját. A kettő között a szebbnél-szebb művek hosszú sora tárja elénk a kínai ember életét és munkáját, a kínai táj sajátos szépségeit.

P. I.



SAJTÓFIGYELŐ
MAGYAR HIRDETŐ
BUDAPEST, IX., ÜLLŐI ÚT 51
Telefon: 138-068, 337-748, 340-726

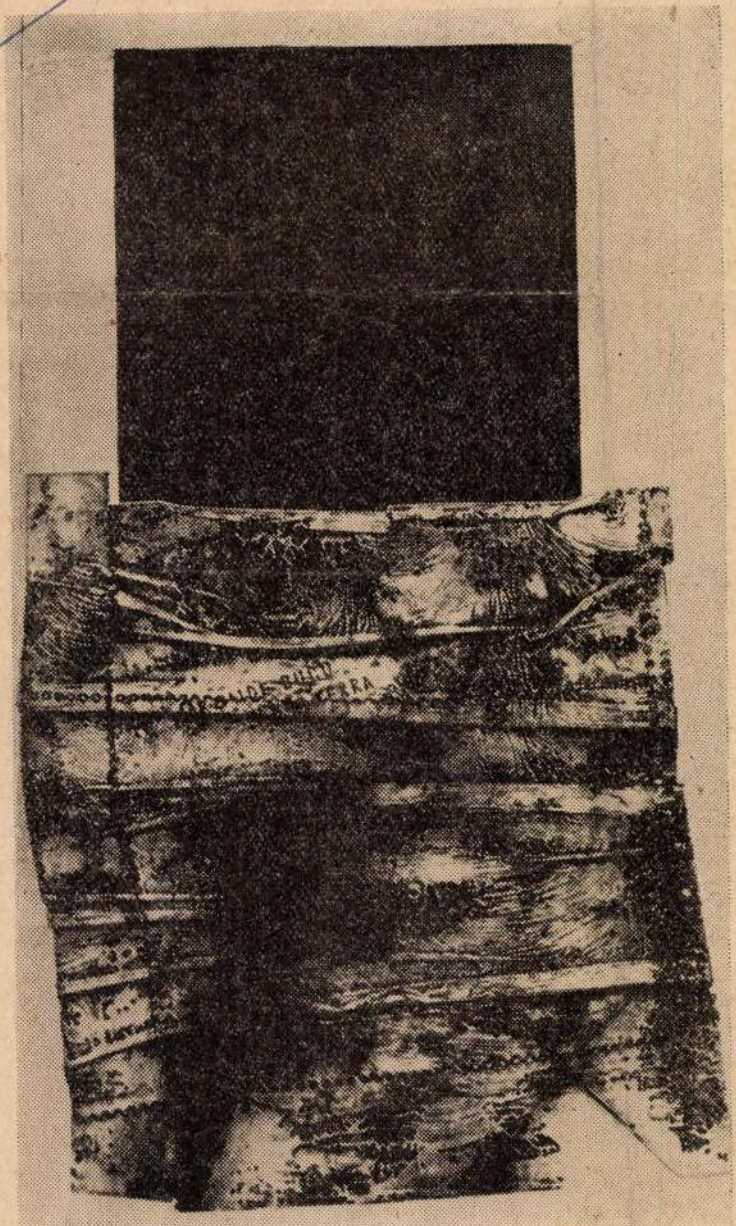
NAPJAINK

1972 JAN

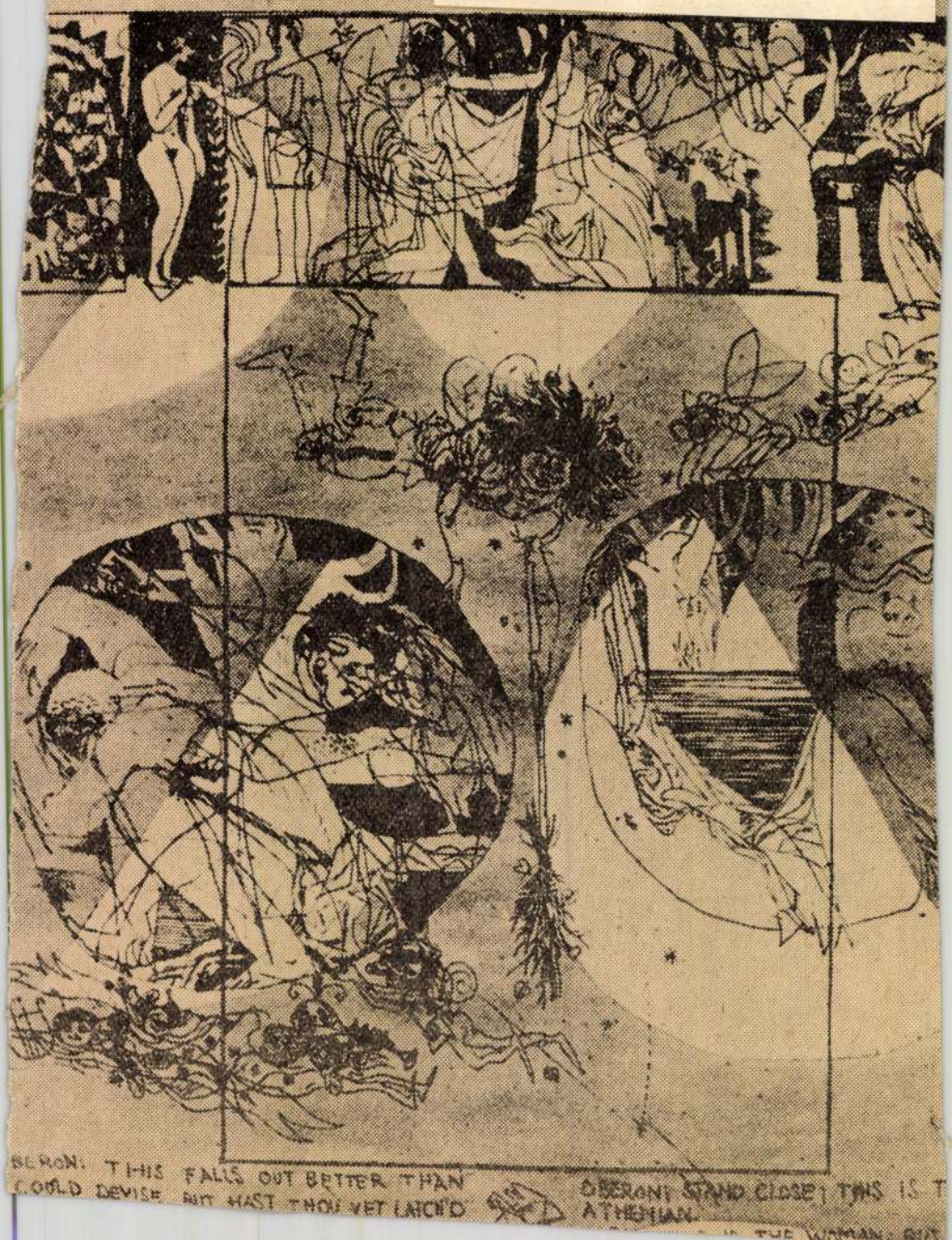
1972 JAN

Maurer Dóra

1021



MAURER DÓRA: IN MEMORIAM E. KUHN


OBERON: THIS FALLS OUT BETTER THAN
COULD DEVISE BUT HAST THOU YET LATCH'D
OBERON: STAND CLOSE; THIS IS T
ATHENIAN.

Maurer Dóra

"Frottázs" c. művét hozza a lap.
Repr.

Fenti művet lásd: Vadas József: "Levél egy szerszámkészitőnek" c. cikkének hátlapján Bartha László festőművész nevénél.

Élet és Irodalom, Bp. 1979. okt. 13.
XXIII. évf. 41. sz. 11. lap.

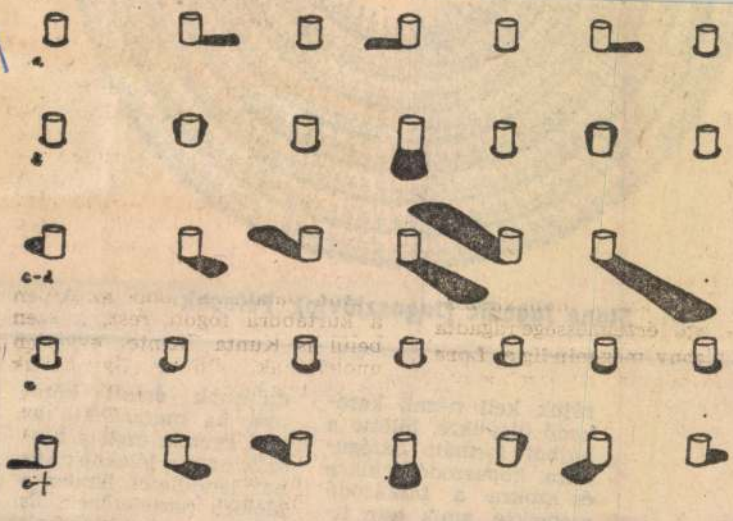
MK SAJTÓFIGYELŐ
MAGYAR HIRDETŐ
BUDAPEST, IX., ÜLLŐI ÚT 51
Telefon: 387-748, 340-726

1975 JUL 14.

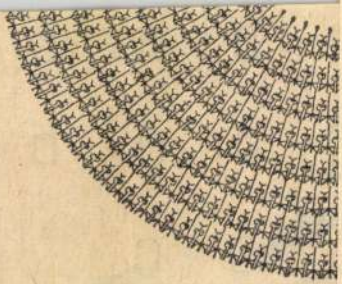
Maurer Dóra

ÉLET ÉS IRODALOM

10021



Maurer Dóra: Rajz egy filmhez

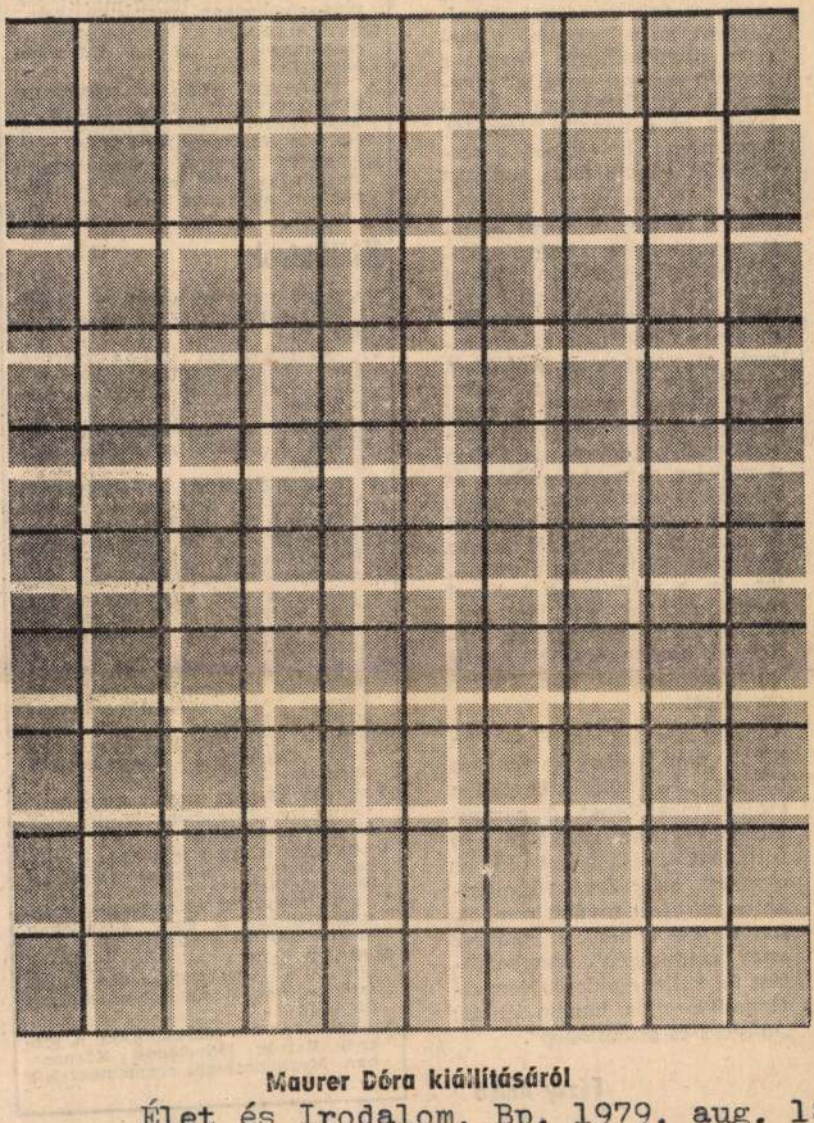


Stane Jagodič (Jugoszlávia): Pólusok

rájuk kell nézni, kerekedő ülepükre, fölötte a hájból formált úszógumira, kopaszodó fejükre és azokra a táskásodó szemekre, amik este ti-

dulásnak érzett közönye, ha megszületik az első gyerek, ezek a hajszák nem a léleknek adnak lendületet, hanem a Moloch tiszteletének. És

Maurer Dóra



Maurer Dóra kiállításáról

Élet és Irodalom, Bp. 1979. aug. 18.

1979. AUGUSZTUS 18.

XXIII. évf. 33. sz 7. lap.

71 Ft
110 Ft
28 Ft
184 Ft
68 Ft
95 Ft
250 Ft
54 Ft
tők
vi,
uk.
jük.

típusán a szerző üres formák halmazát adja meg, ezenkívül olyan szavakét, amelyekkel e formákat meg kell tölteni. Az olvasó megformulázott kérdésére a gép összekombinálja a szavakat és a formákat. Az olvasónak itt a legkisebb a szerepe. Kárpótolhatja magát a „tetszés szerinti novella" elnevezésű vállalkozásban: ő választja ki a novella témáját, hosszúságát, helyszínét, a szereplőket, sőt mi több, a stílust is.

A. A. Moles, a neves esztéta, a számítógép kínálta szédítő lehetőségek láttán fölteszi a kérdést: tudjuk, maga a művészet is mesterséges képződmény — vajon nem az ugyancsak mesterségesen előállított számítógép a hiteles művészet igazi forrása? Molest magával ragadja a „programozott társadalom" gondolata, amelyben a művész nem az embert és világát tanulmányozza majd, hanem információelméletből és számítástechnikából szerez diplomát. Hiszen „ha a gondolat és a számítógép erejével megteremthető egy látszatvilág, miért hagyatkoznánk ösztöneink csapongására?" A művész „gépkezelő" lesz. Ijesztő gondolat!

Pedig a számítógép — ha hívei nem kizárólagosságra törnek — fölbecsülhetetlen szolgálatokat tehet. A permutációk végtelen játékával új formákat kísérletezhet ki, az egyszeri, örök érvényű műalkotás mítoszát tovább rombolhatja. De ehhez a „művész vagy számítógép" szembeállítást fel kellene oldani. Nem alternatíva volna, hanem állítás: „művész és számítógép".

Fázsy Anikó

Vezényel: Székeres Ferenc

SEBESTYÉN JÁNOS csembalóestje a Zenélő Udvarban, augusztus 19-én. Közreműködik: Kovács Lóránt

ZEMPLÉNI KORNÉL zongoraestje a Zenélő Udvarban, augusztus 20-án

PESKÓ GYÖRGY orgonaestje a Mátyás-templomban, augusztus 20-án

KOVÁCS DÉNES ÉS RADOS FERENC szonátaestje a Zenélő Udvarban, augusztus 23-án

A MAGYAR ÁLLAMI HANGVERSENYZENEKAR hangversenye a Zichy-kastélyban, augusztus 23-án és 24-én. Vezényel: Kurt Wöss

NÉMETHY ATTILA zongoraestje a Marczibányi téri művelődési központban, augusztus 24-én

Kiállítások

MARTYN FERENC rajzainak állandó kiállítása Pécsett, a Káptalan u. 6.-ban

V. NEMZETKÖZI ZOMÁNCMŰVÉSZETI ALKOTÓTELEP kiállítása a kecskeméti negyei művelődési központban

MŰVÉSZET A MŰVÉSZETBEN. Kiállítás a siófoki művelődési központban

A RÉGI SZOLNOKI MŰVÉSZTELEP ALKOTÁSAI. Kiállítás a szolnoki Damjanich Múzeumban

CSONGRÁD MEGYE NÉPMŰVÉSZETE. Kiállítás a Néprajzi Múzeumban. Megtekinthető: augusztus 17-től

A MAGYAR FÉNYKÉPEZÉS KEZDETEI. Kiállítás a székesfehérvári Csók Képtárban. Megtekinthető: augusztus 18-tól

PROHÁSZKA MARGIT és **VÁNYAI KATALIN** textiltervezők kiállítása a kőszegi Zwingerben. Megtekinthető: augusztus 18-tól

WERNER SCHINKO kiállítása a Miskolci Galériában. Megtekinthető: augusztus 21-től.

FASZOBRÁSZAT, 1979. Kiállítás a Csontváry Teremben. Megtekinthető: augusztus 23-ig

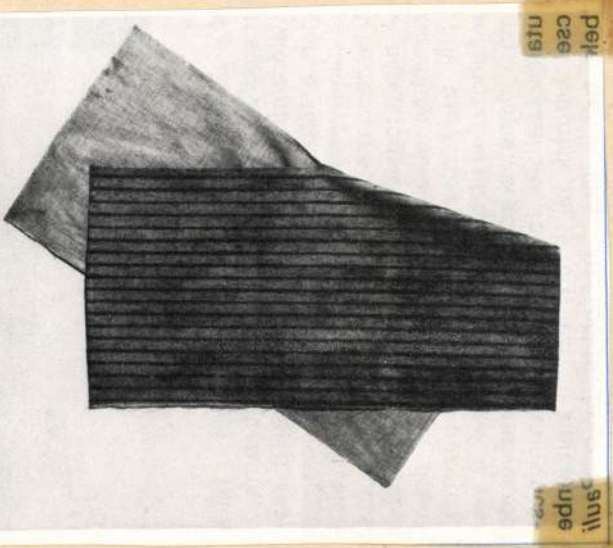
VÁRNAGY ILDIKÓ kiállítása a Nemzeti Galéria Műhely-sorozatában. Megtekinthető: augusztus 23-ig

VARGA NÁNDOR LAJOS akvarelljeinek kiállítása a Csók Galériában. Megtekinthető: augusztus 23-ig

HARSAY ILONA és **VÉN EDIT** kiállítása a győri Képcsarnok bemutatótermében. Megtekinthető: augusztus 30-ig

EIFERT JÁNOS fotókiállítása a szegedi Bartók Művelődési Központban. Megtekinthető: szeptember 9-ig

Maurer Dóra,



18 Maurer Dóra: Vonaleltolódás, e-sorozat, I–VIII., részlet, hidegtű (mélynyomás), vászon, egyenként 80x80 cm. 1975–1978 (fotó Maurer)

18

Művészet, 1978. 11. 21. old.

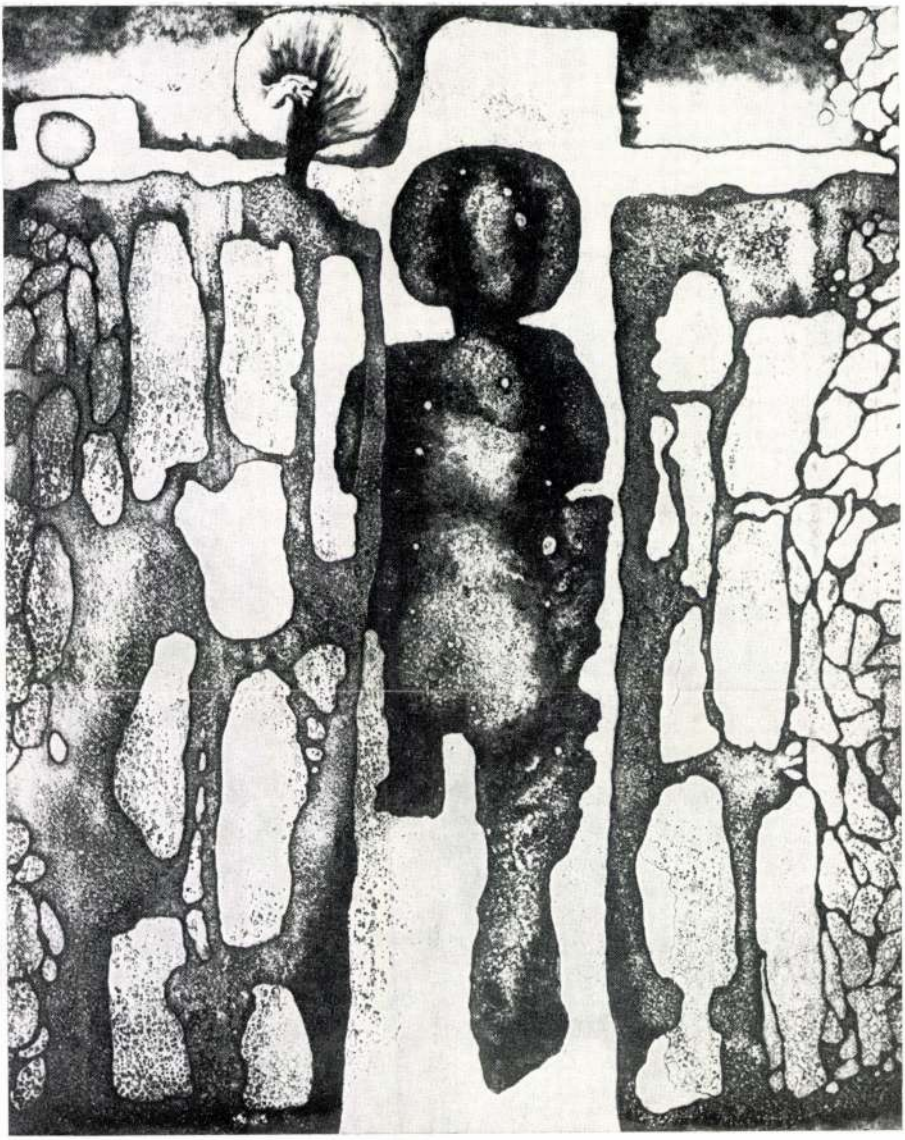
SAJTÓFIGYELŐ
MAGYAR HÍRDETŐ
BUDAPEST, IX., ÜLLŐI ÚT 51
Telefon: 138-068, 337-748, 340-726
Maurer Dóra
1976 SEP 21
TÜKÖR
Budapest

1021



Maurer Dóra: ÁTRIUM (részlet)

Schaár Erzsébet: Ablak mögött



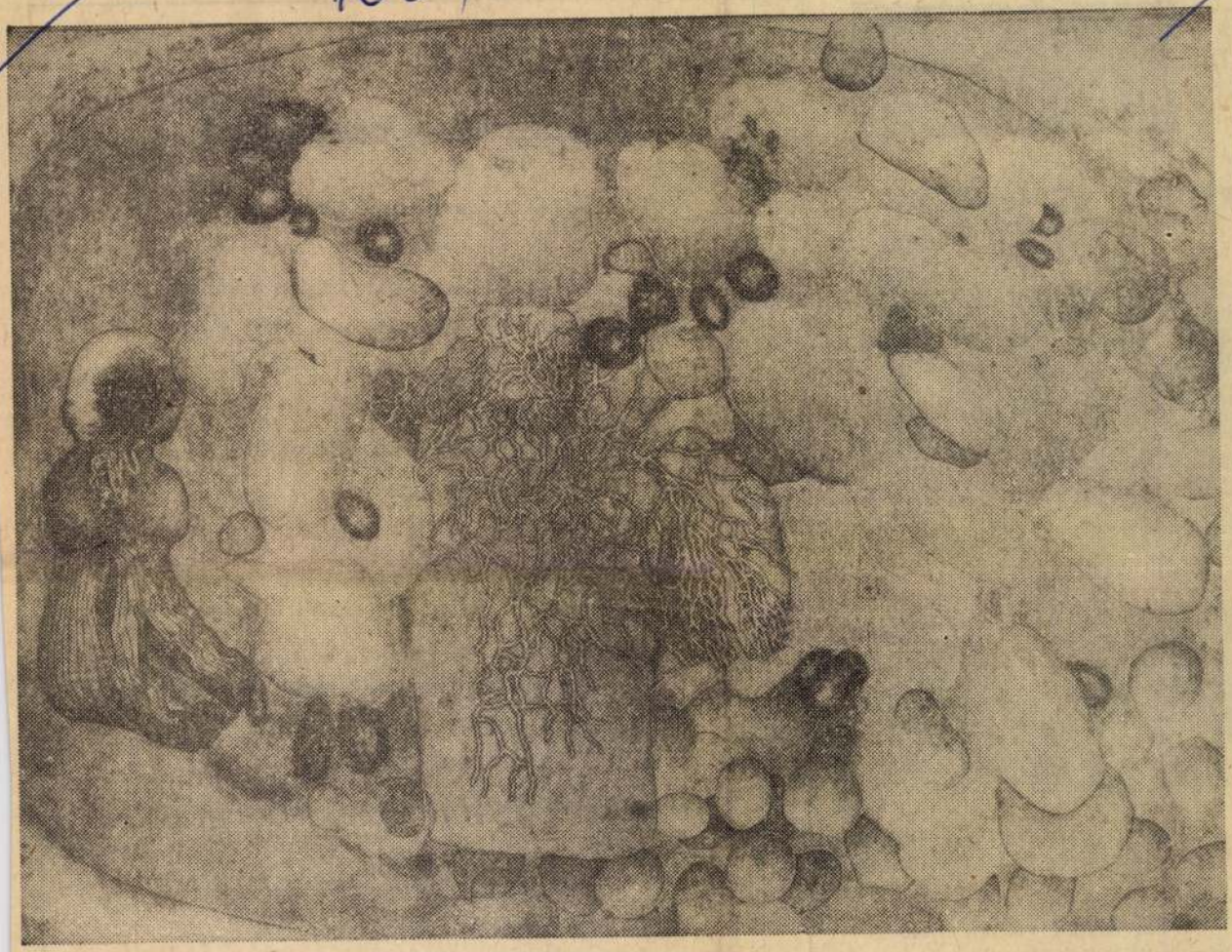
Maurer Dóra: Utolsó út

Magyar Hirdető
SAJTÓFIGYELŐ
Budapest, V., Petőfi Sándor u. 17
Telefon: 188-296, 188-307

ÉLET ÉS IRODALOM
1953 JUN -1

Maurer Dóra

1021



Maurer Dóra: Kövek

MŰTEREM



— Hat évtizedes pályáját, törekvéseit, eredményeit össze tudná-e foglalni?

— Túl sokáig voltam akadémikus — hat évig. Éreztem ennek a nyűgét, de kihámozódtam belőle.

KÁLDI JÁNOS:

Szeptemberi csengőszó

Szól a szeptemberi csengő.
Mintha
több-száz évnyi messzeségből szállna a hangja,
hegyeken, szenvedéseken és emlékeken túlról;
mégsem esendő
és halk.
de derűs, fiatalos, szívdobogtató;
szinte füstölög;
húz az utcák fölött,
becsapódik az ablakokon,
lobognak szavára a lombok, e nyárutói, tarka kendők;
mondja
a halálig megszívlelendőt,
a félre-nem-tehető tanitást,
a derék
helytállást s a kis cselekedet szigorú szeretetét;
azt, hogy:
csak az állhatatos, tiszta tett
nyerhet örök életet;
azt, hogy
csak az egyszerűen és mindennapian példává magasuló

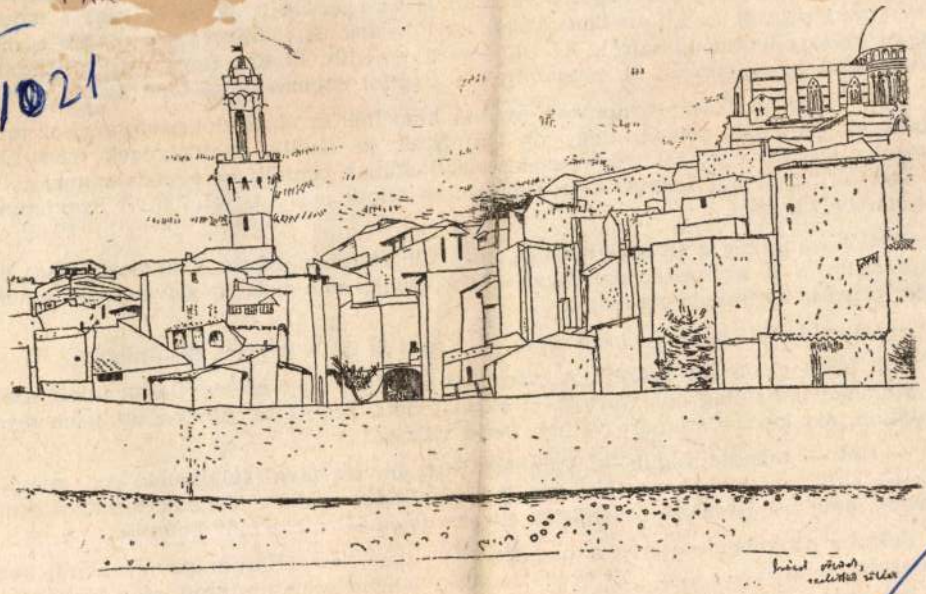
Magyar Hirdető
SAJTÓFIGYELŐ
Budapest, V., Petőfi Sándor u. 17
Telefon: 188-296, 188-307

Maurer Dóra

VALÓSÁG

1965 — 2

1021



Maurer Dóra rajza

amit akkor éltünk, mielőtt még belénk fásult volna

De ha ez a folyamat külön téma is, most mégis s
amelyek már a Rákosi-kor negatív vonásait is előleg
lom kicsinységéből és kiforratlanságából következ
galom belső ellentmondásairól. Közülük most em
dulás előtti mozgalomban is megtaláljuk a sztálin

A magyar munkásmozgalomban nyíltan beszél
kások magyarázták nekem, hogy ők leninisták,
lása, a túlhajtott tisztogatások visszatetszést kelten
el őket. Mit kell hát tenni? — kérdeztem. — Nincs más út, felelték, a Szovjetunió, a kommunista párt.

Emlékszem, még a Szálasi uralom alatt álló Győrben Lázár Vilmossal ültem egy eszpresszóban. A sopronkőhidai fegyházból jöttünk, nem volt igazolványunk, kinézésünk gyanús, korunk katonaköteles.

— Mondd, Vili bácsi — kérdeztem. — Végül is mi a helyzet Sztálinnal?

Vili bácsi előbb körülnézett. A szomszéd asztalnál fegyveres nyilasok ültek, azoktól szemmel láthatólag nem tartott. Ő sokat tudott. Azt nézte, nincs-e ott jelen olyan avatatlan, aki később szemére vetheti majd válaszát.

— Hát — mondta végül —, Vámbéry Rusztem szavaival felelhetek. Azt mondta: nálatok kommunistáknál egy baj van, amióta Sztálin bejött. Vannak bizonyos férfierények, amelyek jelenléte örvendetes, de szüntelen jelenléte már betegség.

Sokszor eszembe jutott ez a mondás 1955 óta. (Nem akarom azt mondani, hogy hamarabb, nem lenne igaz.) Nyersen, de főleg félelmetesen mutatott rá a lényegre.

Annak idején sokan olvasták Rodionov *Csokoládé* című regényét. Főhőse, hogy lecsendesítse az ellátási zavarok miatt a bolsevik uralom ellen lázongó népet, ártatlanul magára vállalja a korrupció vádját, s a párt érdekében „mindent bevall", ami nem is igaz. Képes arra, hogy a

Magyar Hirdető
SAJTÓFIGYELŐ
Budapest, V., Petőfi S. u. 17.
Telefon: 188-296, 188-307

Budapesti Rundschau

1968 OKT 25

Maurer Dóra

1021



Dóra Maurer: Antiquität, Federzeichnung

dynamischsten entwickelt sich unser Außenhandelsverkehr mit dem größten Handelspartner unseres Landes, mit der Sowjetunion. Im steigenden Verkehr spiegeln sich auch die wachsenden Ergebnisse der immer regeren komplexen wirtschaftlichen Kooperation wider."

Anschließend legte der Ministerpräsident den ungarischen Standpunkt zur weiteren Entfaltung des RGW dar und betonte, daß Ungarn auch weiterhin bereit sei, seine Beziehungen zu den nichtsozialistischen Ländern zu entwickeln. Trotz dieser Bereitschaft sei aber unsere Ausfuhr auf die kapitalistischen Märkte nicht über das Niveau des Jahres 1967 hinausgegangen. Das sei auf die zugespitzte Konkurrenz auf den kapitalistischen Märkten, die größeren Risiken, die infolge der Absatzkosten und Zölle ungünstigeren Preise und nicht zuletzt auf die nachteiligen diskriminierenden Maßnahmen einiger entwickelter kapitalistischer Länder zurückzuführen.

„Auch von den internationalen Handels- und Wirtschafts-

Imperialisten und die deutschen Revanchisten len das europäische und amerikanische Bündniss der imperialistischen M die NATO festigen und Kalten Krieg zurückk Eine immer gefährlicher sache der internatic Spannung ist die schän Aggression der amer schen Imperialisten in nam. Die Regierungskreise der Vereinigten Staaten betreiben in der Sache des Friedens in Ostasien auch weiterhin ein Doppelspiel. Einerseits berufen sie sich auf ihre angeblich friedlichen Absichten, andererseits aber sind sie trotz der Empörung der Massen, die Frieden wollen, nicht bereit, die Lage reell einzuschätzen, die Bombenangriffe auf die Demokratische Republik Vietnam einzustellen und ihre Armee aus Südvietnam abzuziehen."

„Unser Volk und unsere Regierung vergessen keinen Augenblick, daß der heldenhafte Kampf unserer vietnamesischen Brüder gegen die amerikanischen Aggressoren auch

schenstaatlichen Beziehungen zu allen Ländern, die dazu geneigt sind. Wir betonen wiederholt: wir sprechen nicht der Abschließung das Wort, wir wünschen vielfältige und rege zwischenstaatliche Kontakte, weil wir der Überzeugung sind, daß diese Politik dem Wohlstand unseres Volkes und anderer Völker, der Isolierung und Zurückdrängung der Kräfte des Kalten Krieges, der Sache des Friedens dient."

„Wir betrachten es als unsere Aufgabe ersten Ranges, unsere Beziehungen zur Gemeinschaft der sozialistischen Länder, besonders zur Sowjetunion zu festigen und

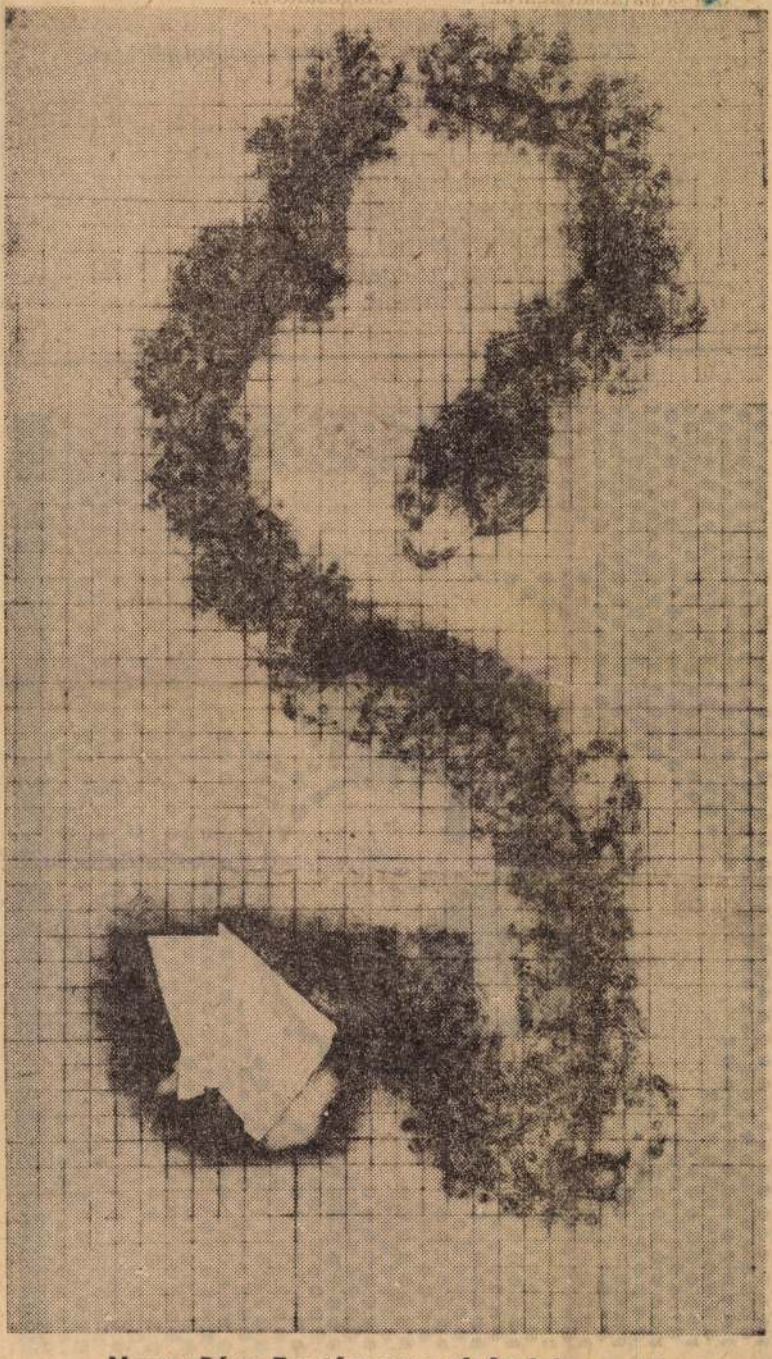
Telefon: 138-068, 337-748, 340-726

1973 DEC 22

ÉLET ÉS IRODALOM
Budapest

Maurer Dóra

1021



Maurer Dóra: Egy tárgy mozgásának lenyomata
(VII. Országos Grafikai Biennálé)

SAJTÓFIGYELŐ

Meg

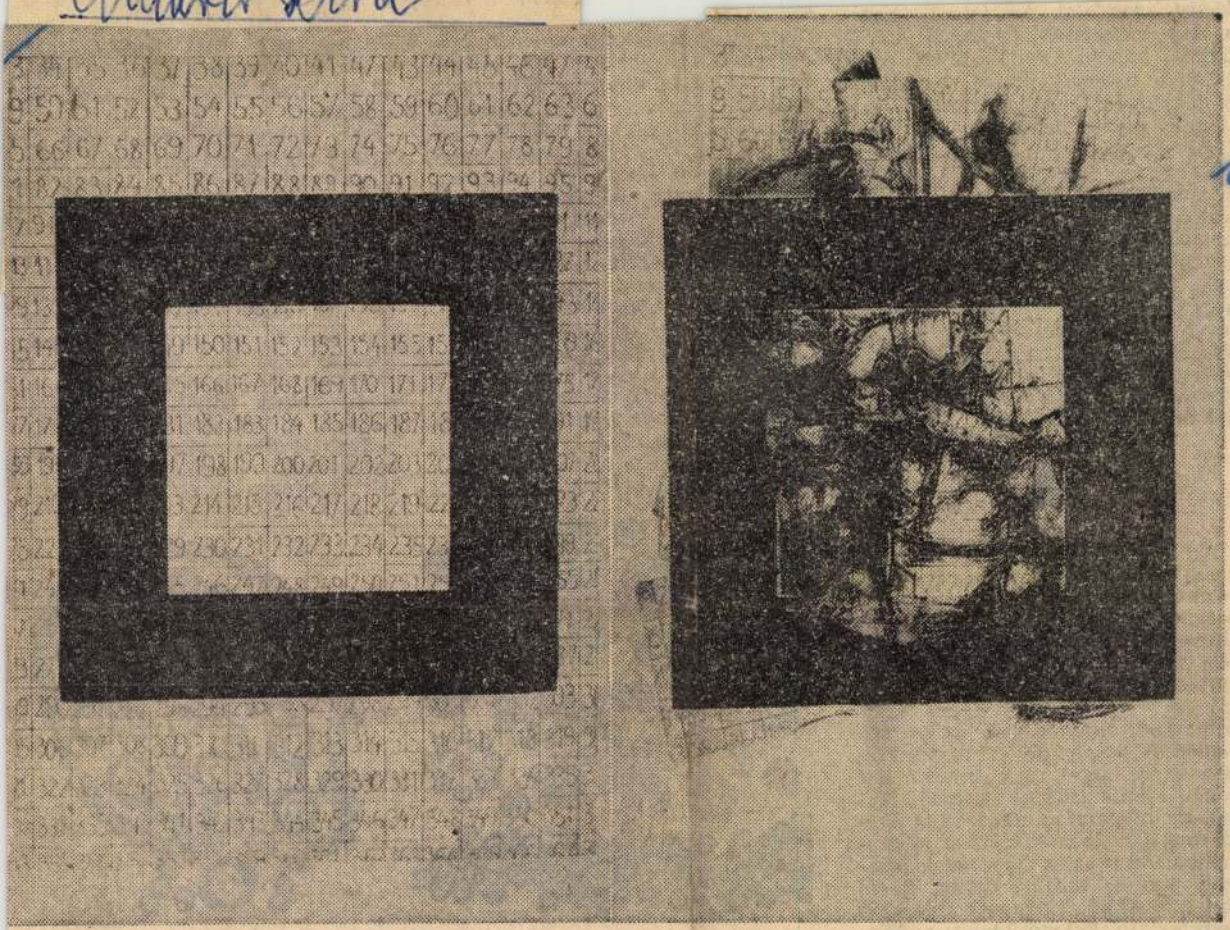
Zsákutca béna f
arcod megmárt
gyászlobogóba t
megvénülnél idő

Holtágak csendje vesz körül,
döglött halak hasán látod viszont
tulajdon sápadtságodat.
Egy személytelen ujj
korommal festi az egekre:
így történt, így marad.

Attalai Gábor: Fotónyomat

MTI SAJTÓFIGYELŐ
MAGYAR HÍRLAP
BUDAPEST, IX., ÜLLŐI ÚT 51
Telefon: 138-068, 337-748, 340-726
1975 JUN 28
ÉLET ÉS IRODALOM
Budapest
Maurer Dóra

1021



Maurer Dóra: Térnyújtás

lődési szemlélet azt jelenti, hogy a nép művelődése nemcsak az ő ügyük, hanem minden hivatalé és termelő üzemé, minden vendéglőé és fegyveres alakulaté, minden családé és utazási irodáé.

De mi lesz akkor a népművelővel? Mert művelődési otthonok, könyvtárak, amatőr művészegyüttesek, ismeretterjesztő szervezetek továbbra is vannak, lesznek, s ott továbbra is olyan emberek dolgoznak, akiknek az a foglalkozásuk, hogy nemcsak a maguk művelődésével törődnek, hanem a környezetükben kiépülő közösségével is. Tevékenységük tehát nem pusztán visszaható, hanem (legalább szándékában) *ható* jellegű.

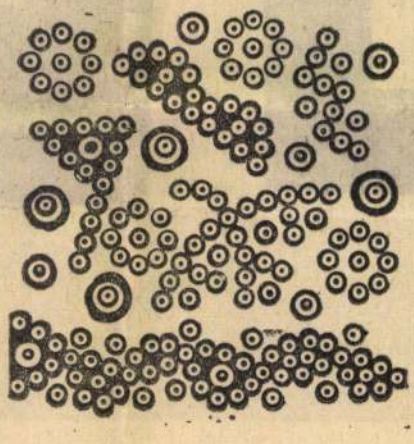
●

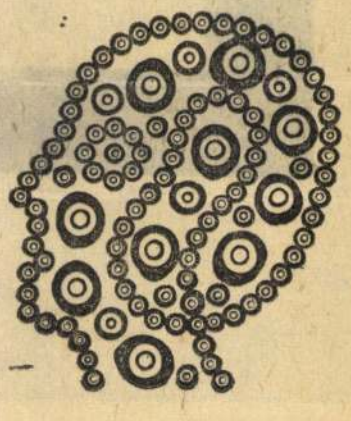
Az első kérdés, hogy minek nevezzük őket. Ha mindenáron a közművelődés kifejezést akarjuk a definícióba beleszőni, nevezhetjük közművelődés-segítőnek, művelődési alkalmat szolgáltatóknak, közművelődési kínálatszervezőknek. (A szó egyszerű továbbképzése visszahatóból műveltetővé a közművelődtető lenne, de ez olyannyira egyirányú, hogy csak Jutason lett volna alkalmazható.) Legjobb tehát, ha megmaradunk a népművelés mellett, szép kifejezés, hagyományai vannak, s ha nem is egészen pontos, tudjuk, hogy miről van szó. Abból, hogy egy szélesebb összefoglaló kategóriaként a közművelődés kifejezést használjuk,

szerve, az
népművelt, hánem n
berekből áll. De hog
lehetőséget találnak
otthonban, az az ott h
dolgozóktól, vagyis a
től függ. Ezért szüks
a közművelődési
után és annak szeller
kebben vett népmű
ágairól, így a művelőd
ról is szót ejtsünk, m
milyen állapotban va
kell tennünk *közművelődési* szerepük fejlesztése érdekében.

Két rossz végletet kell itt leküzdeni. Az egyik még azt a hibás népművelői szemléletet őrzi, mely a népművelésben pusztán egyoldalú nevelői feladatot lát, azt hiszi, joga és lehetősége van meghatározni, hogyan művelődjék a nép. Aki

célzatú tanfolyamokat, műsorokat, szakköröket, egy viszonylag szűk közönségnek, akik *már* akarják. A második „koncepció" jegyében viszont helyet adnak a táncmulatságnak, a beatnek, a szolgáltató jellegű szórakoztató műsoroknak és hasonló mozielőadásoknak. A két tevékenységet a művelődési





Dombay Győző

SAJTÓFIGYELŐ
MAGYAR HIRDETŐ
BUDAPEST, IX., ÜLLŐI ÚT 51
Telefon: 387-748, 340-726

Maurer Dóra

CSEPEL

grafikusművész

1021



Maurer Dóra grafikája

egész ors

Csacso
van, az
nagy szó,
sen meg
már mi
voltak a
más se k
családtól
nem meg
31 napos
ban aludn
gép másik városban van. Öt napra utazunk ki, és a negyvenötödik nap érkezünk haza. Mert ott a gépek üzembehelyezésénél, szervizelésénél egy egész gyárat képviselünk, helyettesítünk, ott nem lehet azt mondani, hogy nem tudunk valamit megjavítani, beállítani, elindítani. És ha nincs megfelelő szerszám, alkatrész, akkor meg este, éjjel a szállodai szobában is azon töri a fejét a szerelő, hogy hogyan is vágja ki magát ebből a nehéz helyzetből. Van, ahol csöppet sem barátságosan fogadnak. Szóval nem egy jutalomüdülés ez.

Fürcht László: — Azt mondja, hogy megöregedtünk? Nem erről van szó. Én most jöttem haza Svédországból, sokat tapasztal az ember, ez nem vitás, rengeteg az élmény, és olyan országokba is eljutunk így, ahová saját pénzünkből soha. De ha itt bent rá is beszélnek valakit egy útra, és az illető rá is vágja: rendben van, - megyek, mert hát aki



Maurer Dóra

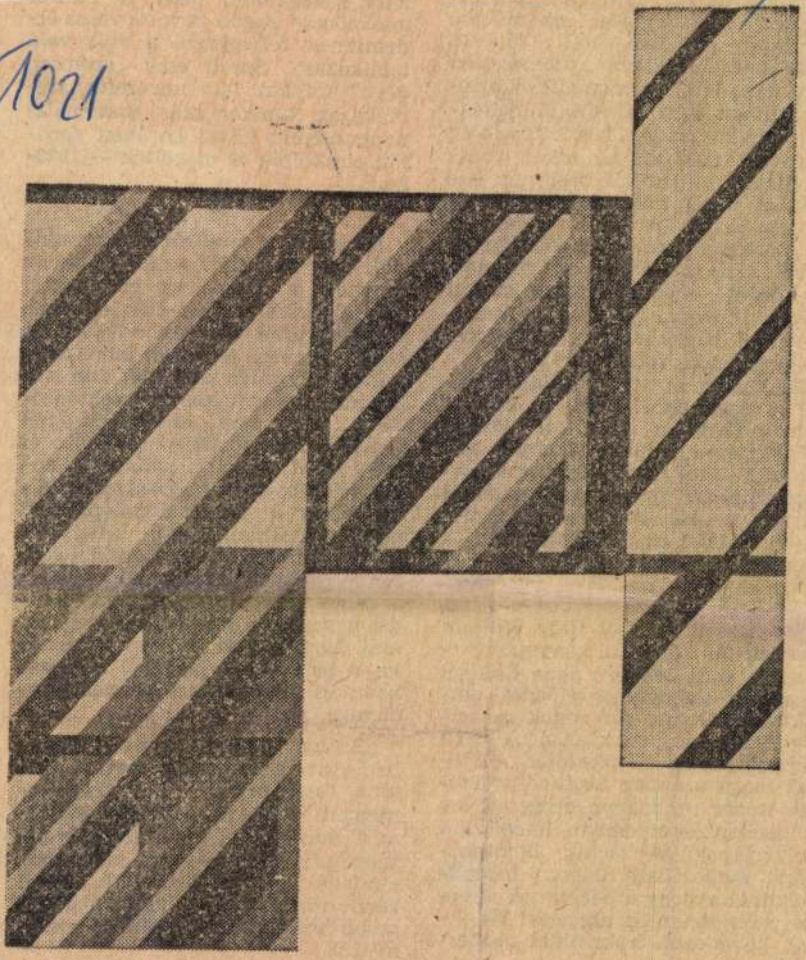
SAJTÓFIGYELŐ
MAGYAR HIRDETŐ
BUDAPEST, IX., ÜLLŐI ÚT 51
Telefon: 387-748, 340-726

Grafika készítés

ÉLET ÉS IRODALOM

1979 SEP 1

1021



Maurer Dóra: Kétrétegű eltolódás

Hitler gyilkolta volna meg. Sajátkezűleg, féltékenységi rohamában, merthogy szerelmes volt a lányba. Geli Raubal egészen közönségesen öngyilkos lett, no, meg Hitler bizonyíthatóan nem is volt Münchenben, amikor az eset történt, s főleg 1931-ben még aligha állott volna módjában eltussolni a szerepét. Leo Raubal pedig még 1967-ben is élt — írja Hugh Trevor-Roper, az angol történész, akinek forráselemzéséből ezek az érvek származnak. A kérdés egyébként ezek szerint nem is annyira az, hogy szavahihető-e a memoár szerzője, hanem hogy kicsoda voltaképp?

De lássuk, mit lehet tudni magáról a kéziratról? Nos, a kézirat New Yorkban van, a Városi Könyvtárban, ahová bizonyos Edmund Pauker nevű német származású színházi ügynök hagyatékából került; a „Sógorom Adolf" címet viseli, datálatlan és befejezetlen — mondat közepén szakad félbe hirtelen, a harmincas évek vége eseményeinek leírása közben. Attól, hogy nem Bridgettől vagy William Patrick-től került a könyvtár birtokába, még lehetne akár Bridget is az első személyben előadott emlékirat szerzője, sőt ennek éppenséggel még a „pontatlanságok" sem bizonyítják az ellenkezőjét. A szöveg maga azonban árulkodik; Trevor-Roper próbaképp elvégzett kis stíluselemzése nyomban leleplezi a bulvárlapok szenzációs, bombasztikus modorában dolgozó bértollnokot. Csakhogy a bértollnok is veszi valahonnan az anyagát! És ekkor következik a kritikus mesterhúzása.

Trevor-Roper összeszedeti William Patrick Hitler 1939 és 1943 közötti történelemmé változik a múlt, és ettől egyszerre fontossá, jellemzővé változik minden apróság, ami véletlenül papírra került, megrögzződött, mert épp esetlegességénél fogva valahogy hitelesnek tűnik és hogy ezzel vissza is lehet élni, annál inkább, mert közben működésbe lépett a „történelemképződés" másik mechanizmusa, amelynek során csattanós, kerek történetekbe rendeződik a múlt, és alakjai, mint a végtelenített filmszalagon, mindig ugyanazt a mozdulatot ismétlik, ami, ha igaz volt is talán, kiragadva, a tények függőségéből is kiszabadul és máris kész a legenda alapanyaga.

„Bridget", persze, nyilván merőben piaci szempontok szerint állította össze apokrif pletykagyűjteményét — piaca pedig a „sztorinak" van. Magát ezt a végül is ártalmatlan koholmányt, gondolom, ennyivel el is intézhetjük. Beryl Bainbridge regénye viszont annál szebb lecke valóság és fikció viszonyáról.

Járt-e Hitler Liverpoolban? — Mindegy.

SAJTÓFIGYELŐ
MAGYAR HÍRLAP
BUDAPEST, IX., ÜLLŐI ÚT 51
Telefon: 337-748, 340-726

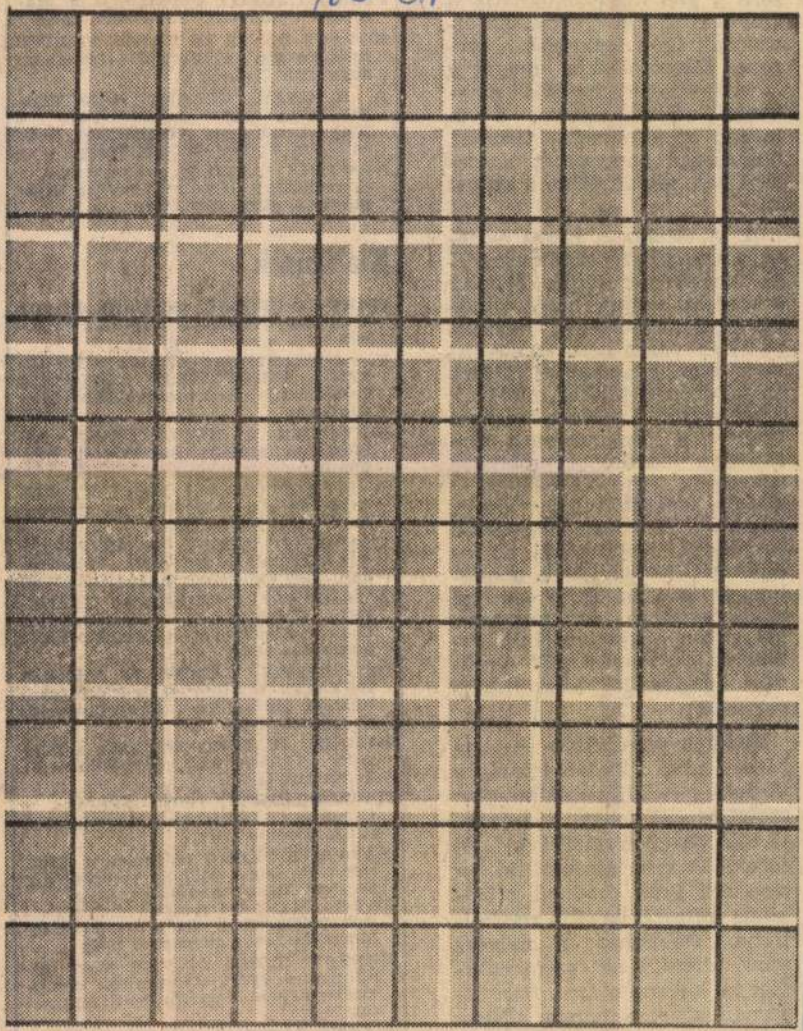
ÉLET ÉS IRODALOM

Maurer Dóra

1979 AUG 19

grafikusművész

1021



Maurer Dóra kiállításáról

1979. AUGUSZTUS 18.

olyan szavakét, amelyekkel e formákat meg kell tölteni. Az olvasó megformulázott kérdésére a gép összekombinálja a szavakat és a formákat. Az olvasónak itt a legkisebb a szerepe. Kárpótolhatja magát a „tetszés szerinti novella" elnevezésű vállalkozásban: ő választja ki a novella témáját, hosszúságát, helyszínét, a szereplőket, sőt mi több, a stílust is.

A. A. Moles, a neves esztéta, a számítógép kínálta szédítő lehetőségek láttán fölteszi a kérdést: tudjuk, maga a művészet is mesterséges képződmény — vajon nem az ugyancsak mesterségesen előállított számítógép a hiteles művészet igazi forrása? Molest magával ragadja a „programozott társadalom" gondolata, amelyben a művész nem az embert és világát tanulmányozza majd, hanem információelméletből és számítástechnikából szerez diplomát. Hiszen „ha a gondolat és a számítógép erejével megteremthető egy látszatvilág, miért hagyatkoznánk ösztöneink csapongására?" A művész „gépkezelő" lesz. Ijesztő gondolat!

Pedig a számítógép — ha hívei nem kizárólagosságra törnek — fölbecsülhetetlen szolgálatokat tehet. A permutációk végtelen játékával új formákat kísérletezhet ki, az egyszeri, örök érvényű műalkotás mítoszát tovább rombolhatja. De ehhez a „művész vagy számítógép" szembeállítást fel kellene oldani. Nem alternatíva volna, hanem állítás: „művész és számítógép".

Fázsy Anikó

szonátaestje a Zeneiő Udvarban, augusztus 23-án

A MAGYAR ÁLLAMI HANGVERSENYZENEKAR hangversenye a Zichy-kastélyban, augusztus 23-án és 24-én. Vezényel: Kurt Wöss

NÉMETHY ATTILA zongoraestje a Marczibányi téri művelődési központban, augusztus 24-én

Kiállítások

MARTYN FERENC rajzainak állandó kiállítása Pécsett, a Káptalan u. 6.-ban

V. NEMZETKÖZI ZOMÁNCMŰVÉSZETI ALKOTÓTELEP kiállítása a kecskeméti megyei művelődési központban

MŰVÉSZET A MŰVÉSZETBEN. Kiállítás a siófoki művelődési központban

A RÉGI SZOLNOKI MŰVÉSZTELEP ALKOTÁSAI. Kiállítás a szolnoki Damjanich Múzeumban

CSONGRÁD MEGYE NÉPMŰVÉSZETE. Kiállítás a Néprajzi Múzeumban. Megtekinthető: augusztus 17-től

A MAGYAR FÉNYKÉPEZÉS KEZDETEI. Kiállítás a székesfehérvári Csók Képtárban. Megtekinthető: augusztus 18-tól

PROHÁSZKA MARGIT és **VÁNYAI KATALIN** textiltervezők kiállítása a kőszegi Zwingerben. Megtekinthető: augusztus 18-tól

WERNER SCHINKO kiállítása a Miskolci Galériában. Megtekinthető: augusztus 21-től.

FASZOBRÁSZAT, 1979. Kiállítás a Csontváry Teremben. Megtekinthető: augusztus 23-ig

VÁRNAGY ILDIKÓ kiállítása a Nemzeti Galéria Műhely-sorozatában. Megtekinthető: augusztus 23-ig

VARGA NÁNDOR LAJOS akvarelljeinek kiállítása a Csók Galériában. Megtekinthető: augusztus 23-ig

HARSAY ILONA és **VÉN EDIT** kiállítása a győri Képcsarnok bemutatótermében. Megtekinthető: augusztus 30-ig

EIFERT JÁNOS fotókiállítása a szegedi Bartók Művelődési Központban. Megtekinthető: szeptember 9-ig

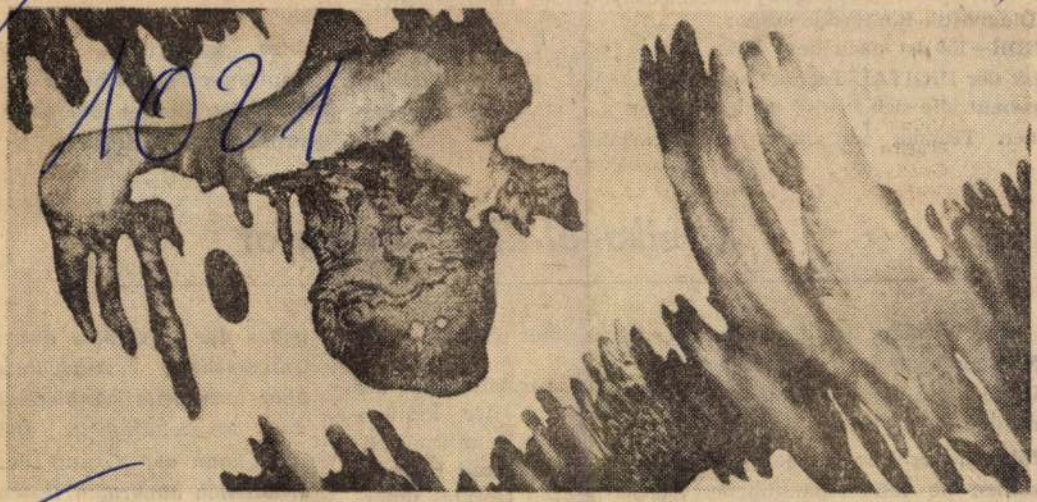
Maurer Dóra

SAJTÓFIGYELŐ
MAGYAR HÍRLAP
BUDAPEST, IX., ÜLLŐI ÚT 51
Telefon: 138-068, 337-748, 340-726

BUDAPESTER RUNDSCHAU
Budapest

1969 DEC 2 8

1021



Zeichnung von Dóra Maurer

Der elektronisch gesteuerte Diagnostik-Röntgengenerator EDR—750 ist nach dem Prinzip der DIGITAL-Technik aufgebaut, die sich in der modernen Technik seit mehr als

bensdauer de
tors.

Die typisi
gedruckten
möglichen ei
vicearbeit.

Zweikanal-Elektromyograf

Auf Wirkung der durch das Nervensystem weitergeleiteten Reize gerät die Muskulatur in mechanische Bewegung. Infolge dieser Bewegungen entstehen die Aktionsspannungen, die den effektiven Zustand der Muskulator charakterisieren.

Die Aktionsspannungen der gesunden und der kranken Muskulatur sind unterschiedlich. Werden sie mit Hilfe eines geeigneten Gerätes untersucht, so

geben die Ergebnisse dieser Untersuchung Aufschluss über eventuelle Anomalien der Muskeltätigkeit. Der Arzt kann auf Grund der erhaltenen abnormen Daten eine unmittelbare Diagnose

Maurer Dóra

"5 a 4-ből"

Maurer Dóra grafikusművész
Pécs / Színház tér 1.



Maurer Dóra: „5 a 4-ből", pozdorja, akril, 4 db 50×50 cm, 1977 (fotó Maurer)

------Kiállitások
Müvészet.1979.augusztus - 47.lap

FÉNYES ADOLF TEREM

VII., RÁKÓCZI ÚT 30.
TELEFON: 225-818

PÁSZTOR BEATRIX
és
LACZÓ HENRIETTE
jelmeztervezők kiállítása

1984. március 18-ig

Laczó Henriette belsőépítész, Pásztor Beatrix pedig tavaly fejezte be az Iparművészeti Főiskolát.
Közös színházi munkájuk 1981-ben kezdődött a sárvári Tanyaszínház Szarvaskirály című előadáshoz készített jelmezeikkel és kellékeikkel.
Ezen a kiállításon elsősorban a jelmeztervezésről alkotott elképzeléseiket, álmaikat mutatják be.

A kiállítás rendezője:
Jerger Krisztina

WIEBER MARIANNE
és
SZEKULESZ JUDIT
jelmeztervezők kiállítása

1984. március 30
– április 22-ig

Sorozatunk harmadik kiállításán Szekulesz Judit és Wieber Marianne jelmeztervezők, a Magyar Televízió műsoraihoz készített műhelyrajzaikkal és jelmezeikkel jelentkeznek.

Megnyitja: Szinetár Miklós Kossuth-díjas, kiváló művész
1984. március 30-án pénteken 5 órakor.

A kiállítás rendezője:
Jerger Krisztina

ERNST MÚZEUM

VI., NAGYMEZŐ UTCA 8.

TELEFON: 414-355

MAURER DÓRA

kiállítása

1984. március 23–április 15-ig

„Maurer Dóra munkásságában a hetvenes évek legelejétől megfigyelhető egy sajátos problémakör, melynek vizuális megnyilatkozásai meglehetősen eltérő formákat mutatnak fel. Nevezhetjük ezt a „nyomhagyás" és a „nyomeltüntetés" problémájának, vagy általánosabban a vizuális jel létrehozása és eltüntetése problémájának."

„A vizuális megjelenítés finom és jellegzetes érzéki részletei a tisztán intellektuális folyamatokra rétegződnek, s kétségkívül bizonyos hangulati mozzanatokat csempésznek a művek világába, sőt pontosabban: éppen ezáltal jön létre a Maurer-mű olyannyira jellegzetes „világa", melyben a logikai alaprendszer úgy jelenik meg, mint egyfajta önmagában létező jelenség, a maga konkrét érzéki jelenvalóságában. Ez feltétlenül sajátos és egyéni mozzanat, mivel a tisztán logikai folyamatok „szituációba helyezését" konkretizálja, finomítja, gazdagítja."

Hegyi Loránd

Megnyitja: Dr. Dieter Ronte a bécsi Museum moderner Kunst igazgatója 1984. március 23-án 20 órakor.

A kiállítás rendezője: Jerger Krisztina

A Budapest Galéria
és
az Osztrák Kulturális Intézet
tisztelettel meghívja Önt

Adrian, Marc – Storyboards – filmképek
Kempinger, Herwig – Könnyű munkák
Maurer Dóra – Képvetületek

című kiállításának megnyitójára
1986. november 14-én, pénteken 18 órára,
a Budapest Galéria Kiállítóházába
(Budapest, III. Lajos utca 158.)

A kiállítást **Horányi** Özséb nyitja meg

Meghívják továbbá

Adrian, Marc filmjeinek bemutatójára

1986. november 20-án csütörtökön és
21-én, pénteken 18 órára
a Budapest Kiállítóterembe
(Budapest V., Szabadsajtó út 5.)

Az első vetítés előtt a művész előadást tart
az osztrák avantgárd film történetéről

MAHIR – Zalai Nyomda Zalaegerszeg 86 3605

MAURER Dóra

Die Kunsthalle (Műcsarnok) lädt Sie ein zur Eröffnung der Austellung

Dóra Maurer
Arbeiten 1958–1983

am 23. März 1984, Freitag, um 20 h

Es spricht **Dr. Dieter Ronte**, Direktor des Museums moderner Kunst, Wien

Ernst Múzeum, Budapest VI.
Nagymező u. 8.

Geöffnet bis 15. April 1984

A Műcsarnok meghívja Önt

Maurer Dóra
Munkák 1958–1983

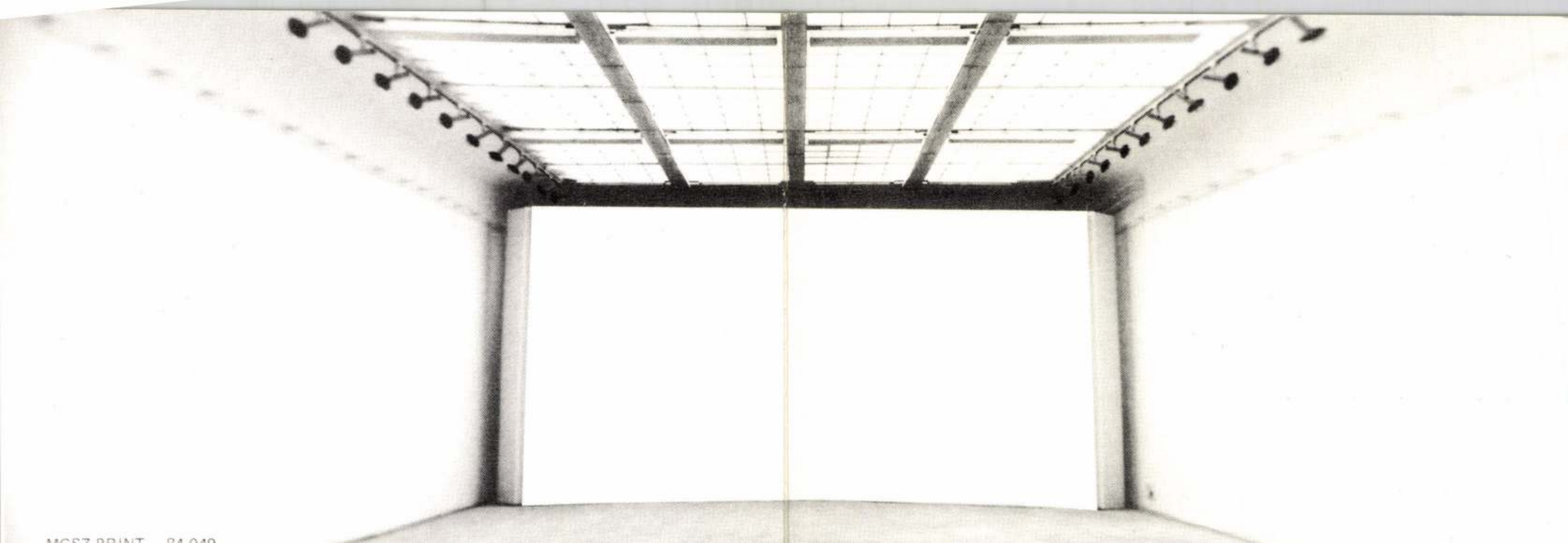
című kiállításának megnyitására

1984 március 23-án, pénteken este 20 órára

megnyitja **Dr. Dieter Ronte**, a bécsi Museum moderner Kunst igazgatója

Ernst Múzeum, Budapest, VI.,
Nagymező u. 8.

A kiállítás 1984 április 15-ig tekinthető meg



MCSZ PRINT 84.049

1021

1978. VII. 31. 22.45 Kossuth - Vné -
Rajz és grafika

- Grafikai biennálé Krakkóban. Maurer Dórával és Gályor Tiborral beszélget Rózsa T. Endre.

- Június elején nyilt meg Krakkóban a VII. Nemzetközi Grafikai Biennálé. Hetedizben gyüjtötték össze a világ különböző tájairól a sokszorositott grafikákat. Ezen a biennálén résztvett Maurer Dóra, aki különben az előző biennálénak az egyik dijnyertese is és Gályor Tibor. Lengyelországban a grafika nagyobb érdeklődést kelt, mint általában. Mivel lehet magyarázni Lengyelország különös érdeklődését a grafika müfaja iránt?

- Én nem mondanám azt, hogy a lengyelek különösen érzékenyek a grafikában, hanem azt mondanám inkább, hogy általában nagyon érzékenyek müvészeti vonatkozásban és nagyon mozgékonyak is és nyitottak. Feltehető, hogy a grafikát éppen azért tették meg ilyen nemzetközi biennálék müfajává, mert grafikát küldeni határokon keresztül nagyon könnyü. Az ember beleteszi a grafikáját egy tekercsbe és elküldi, elviszi a posta minden különösebb anyagi megterhelés nélkül. Tárolni és mutatni is nagyon könnyü. Festmény biennálét már elve nagyon nehéz csinálni és nagyon költséges. A lengyelek, amilyen furfangosak és ügyesek és improvizatórikusak, kitalálták maguknak azt, ami a legkönnyebben hozza be az ország határain belülre az információt. A grafika kiválóan alkalmas árra. Ugy a plakát, mint a rajz, mint a sokszorositott grafika.

- A krakkói biennálé sokszorositott grafikát mutat be. Mi tartozik a sokszorositott grafikához?

- Hát elsősorban a hagyományos sokszorositó grafikai stilusok, a litográfiától kezdve a rézkarcon keresztül, a fametszetig, linometszetig, satöbbi, amelyikhez már néhány évtizede a szitanyomás is, mint egyenértékü grafikai müfaj járult. Az utolsó években pedig a változás az volt, hogy a közvetlen fotó vagy pedig a fotográfiának offset nyomással áttett technikai változatai is megjelentek. Krakkóban azt hiszem az idén először volt, hogy közvetlen fotográfiát is elfogadtak, mint grafikai sokszorositó eljárást.

- A szitaeljárás nagyon népszerüvé vált az utolsó évtized során a világ grafikai müvészetében, de mi is pontosan a szitaeljárás?

- A szitaeljárás tulajdonképpen egyáltalán nem új. Sokáig ipari technikának tekintették.

- A lényege az, hogy a kinaiak, akik ezt a technikát kitalálták, textiliákat festettek vele. Ugyanúgy ez is tulajdonképpen egy sablon csak a szita anyagon átnyomott festékkel sablonnyomás készül vele. Tehát az anyag csúszik és a szita lenyomja mindig u-

gyanazt a mintát, mint a falihengerlés is a falí mintát. Ez egy ősi kinai technika, amelyiket a 40-es években vettek át az Amerika nyugati partján élő grafikusok és különböző ipari célokra müvészi célokra is használtan került át Európába ez a módszer. Előbb ismertük a szitanyomást, mint a Ne dohányozz! üzemi plakátokon, üzemi balesetvédelmi plakátokon, mint amilyen hamar megismertük volna a müvészi grafikában.

- Egy új technika behozatala az európai grafikába alapvetően megváltoztatja a sokszorositott grafika kritériumait.

- Igen, ez is hozzájárult ahhoz, hogy a grafika mai helyzete megváltozott. Volt egy idő, amikor a nagyméretü, minél szinesebb minél látványosabb és minél inkább képet helyettesitő grafika volt a cél. Például igen erős grafikai kisugárzása volt a popartnak, az opartnak, az imform..tendenciáknak és sokáig, talán az egész mostani biennálékig ezek a nagy, tulajdonképpen nagy mestereknek is lehet őket nevezni, mivel fiatalságuk ellenére R. Lieschstein, és mások uralták a terepet. Ők voltak azok, akik megütötték azt a stilust, mércét, aminpk a többiek csak hozzátették a magukét.

- A grafika a 60-as évek folyamán bekerült teljes egészében a nagy müvészeti változásoknak a hullámai közé és itt van most egy bizonyos megfáradás. Ugyanúgy, mint a nagymüvésztben is egy bizonyos határozatlanság megfáradás van. A grafika ezt különösen k tükrözi.

- Egy grafikus müvész ugyanúgy nézi a kiállitást, mint egy egyszerü kiállitáslátogató?

- Az az ember, aki grafikát néz és a szakmán kivülli, egészen másképpen nézi természetesen. Van benne esetleg egy olyan dolog, a gondolkodásában, hogy szereti a régieset. Kivánja a kézmüves régieset a grafikától. Vagy pedig szereti a szines képeket. Ez vonzó lehet. Másképpen nézi a grafikus, aki elsősorban természetesen technikai oldalról közelíti meg, hogy ki hogyan csinálta és mit. A grafikus úgy is nézi a másnak a munkáját, hogy milyen funkciót tud esetleg adni a nyomatnak a grafikán, tehát mint szakmán belül. Hát mondjuk igy, szubjektive én magam, én éppen a kisérleti részben látom az értelmét.

- A jelenlegi krakkói biennáló milyen képet mutat a különböző országok nemzeti iskolákat jelentenek vagy pedig inkább a sajá egyéni hangjukat képviselik?

- Általában a biennálékon az a rendszer, hogy a müvészeket országok szerint csoportositva mutatják és ezzel egy hidat is vernek tulajdonképpen a stilusok és a müvészeti tendenciák közé, a-

melyek egy-egy standtól, nemzeti standtól a másikig ívelnek, de ugyanakkor szét is szakitják ezeket a hidakat, mert az embernek feltétlen az az első elképzelése, hogy valamiféle nemzeti jelleget felfedezzen az ott szereplő művészek munkáiban, de ezt általában nénigen lehet megtalálni. Nagyon ritka eset az, amikor ilyen van. A krakkói biennálén az elmúlt két alkalommal, tehát most és 1976-ban nem országok szerint állitják ki a művészeket, hanem stilustendenciák szerint. Össze-vissza, a névsortól teljesen függetlenül. Ez nagyon jó, mert hasonló dolgokat, hasonló gondolatokat látunk egymás mellett és meg tudunk fogódzkodni.

- Mik a fők tendenciák? Mik azok a legfontosabb áramlatok, amik ezen a biennálén a nézők számára világossá válnak?

- Hát a valóság két állapotának az ütköztetése. A fotó segitségével elsősorban. A body-artnak és ..... bizonyos képi lecsapodásának dokumentumai. Aztán egy furcsa dolog, ami eléggé népes táborban vesz részt a kiállitáson. Amikor különleges szituációkat, bizarr helyzeteket, mit tudom én, hogy egy képen áll egy lavór, amiben tengeri csata zajlik. Ilyen bizarr szituációk, illusztrativ szituációk tulajdonképpen. Azután olyan grafikáknak egy nagy mennyiségét is lehet látni, ami szintén az illusztrativ, narativ gondolkodásból erednek. Itt volt egyébként a legtöbb olyasmi, ami másod-és harmadgondolat, tehát egy epigon ....volt, amelyik a szociográfiától egészen a tudományokig egy képeskönyvet mutat. Azután voltak szeriális tendenciák, amik nagyon erőteljesen és nagyonn elkülönitve léptek fel. Ide tartozott a könkrét költészet. Például Mengyán Andrásnak, aki negyedik dijat kapott ezen a kiállitáson, a vonal szituációk didaktikás felsorakoztatása egy lapon belül.

- Vannak az idei krakkói biennálénak nagy és kiemelkedő egyéniségei?

- Nemigen vannak. Talán ezért is volt az, hogy az embernek egy kicsit homályosabb, kevésbé jó képe maradt meg a biennáléről.

- Sőt én azt mondanám, hogy az idei krakkói grafikai biennálénak éppen az a jellegzetessége, hogy tulajdonképpen nagyágyuk hiányoznak.

- A krakkói grafikai biennálé mellett hol vannak még világszerte hires grafikai biennálé?

- Hát elsősorban a ljubjanai grafikai biennálé, ami Európában a legöregebb. Ljubjanában ez már a tizennegyedik grafikai biennálé.

- Ljubjanában egyértelmüen az volt a biennálé fenntartásának a célja, hogy a valóban nagyon jó szlován grafikusokat katapult-

ként kidobják a nemzetközi művészeti piacra. És ez reménkül sikerült is, ha a szlován művészeti szervezés számára ezzel a biennálé betöltötte a hivatását. A szlován grafikát Amerikában igen jól jegyzik.

- Aztán volt Lugánóban, Svájcban egy grafikai biennálé, amelyik nagyon zárt és szük volt. Aztán Tokyoban van, San Franciscoban, Európában még .... Nyugatnémetországban, Norvégiában, Franciaországban....

- Mantonban.

- Segoviában. Rengeteg van. Vannak olyan biennálék, amelyek csak fametszetet gyüjtenek be, vannak, amelyek csak rézkarcot gyüjtenek be. Számtalan ilyen biennálé van. Van nemzeti biennálé, grafikai biennálé csaknem minden országban, igy például Magyarországon, Miskolcon.

- Akkor ezek szerint egy biennálé dömping van. Krakkó a nemzetközi átlagnál jobb vagy rosszabb?

- Egyike a legjobbaknak.

- Krakkónak kifejezetten jó pozíciója van a nemzetközi átlagban. A krakkói grafikai biennálénál a grafikának, mint nemzetközi technikának a megújitására célzó törekvéseket lehetett észrevenni.

- A két évvel ezelőtti biennálét is úgynevezett satelita kiállitások kisérték. Lengyel művészek és a tavlyelőtti nagydijas Fitusz Carmell francia művésznek a kiállitása. Ezek nagyon szép és egységes kisebb kiállitások voltak. Egy olyan kiállitást rendeztek, amely tulajdonképpen egyedülálló a grafikai biennálék történetében, Attitüdök, metódusok, technikák cimmel húsz művészt hivtak meg. Mindenkitől a saját imperpretációjában a saját müvében hogyan hozza létre a grafikát, akár egy egyszerü elkotást, akár pedig egy sorozatmüvel demonstrálhatta a saját technikáját. Leirást is kértek. A leirások nagyrészét a katalógusban hiánytalanul lenyomtatták, másrészét leforditva lengyel nyelvre a képek alá odatették kinagyitva. Ezzel a biennálénak a vezetősége szerette volna a nézőket a grafikától tulajdonképpen nagyon távol álló embereket, akik csak a képet látták és nem a készülésnek a mikéntjét, ami egyébként nagyon fontos a grafikában. Szerették volna rávezetni az embereket arra, hogy a kiállitás mellett lévő biennálét más szemmel nézzék.

- Határozottan új szin és ahogy Krakkóban erről többekkel beszélgettem, ezek az emlitett kisérő kiállitások, amelyek sokkal érdekesebbek tudnak lenni, sokkal megfoghatóbbak tudnak lenni, mint

az egymás mellé rakott grafikáknak a dömpingje és azt hiszem, hogy itt van az újitásnak egy lehetősége, a grafikai biennálék érdekességének a megújitásához, hogy tematikus kiállitást csinálnak egy technikához, egy témához, valamilyen helyi adottsághoz igazodó tematikus kiállitást vagy pedig, ami nagyon érdekes, ugyancsak Lengyelországban Wroclavban, hogy egyszerüen a rajznak olyan biennáléját, illetve triennáléját kezdeményezték, ahol a rajz a lehető legtágabban értelmezhető, tehát fotó is volt bőven például a rajzkiállitáson Wroclavban három évvel ezelőtt is.

- Maurer Dórával és Gályor Tiborral beszélgetett Rózsa T. Endre.

Die Kunsthalle (Műcsarnok) lädt Sie ein zur Eröffnung der Austellung

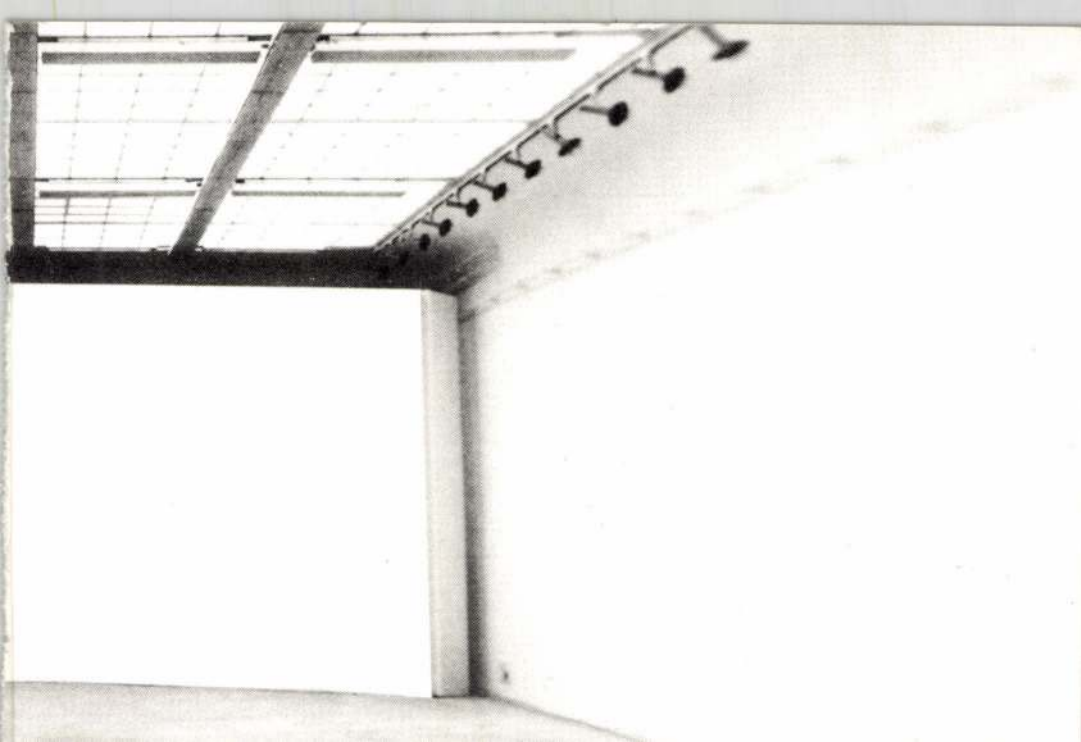
Dóra Maurer
Arbeiten 1958–1983

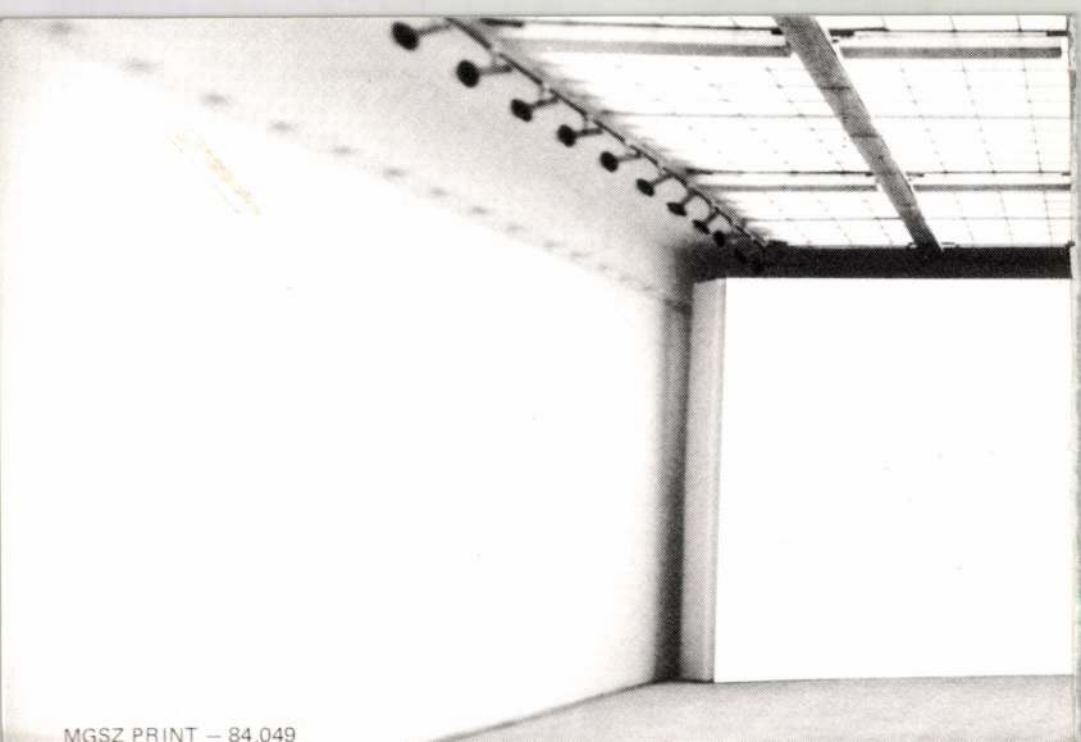
am 23. März 1984, Freitag, um 20 h

Es spricht **Dr. Dieter Ronte**, Direktor des Museums moderner Kunst, Wien

Ernst Múzeum, Budapest VI.
Nagymező u. 8.

Geöffnet bis 15. April 1984





MGSZ PRINT – 84.049

A Műcsarnok meghívja Önt

Maurer Dóra
Munkák 1958–1983

című kiállításának megnyitására

1984 március 23-án, pénteken este 20 órára

megnyitja **Dr. Dieter Ronte**, a bécsi
Museum moderner Kunst igazgatója

Ernst Múzeum, Budapest, VI.,
Nagymező u. 8.

A kiállítás 1984 április 15-ig tekinthető meg

Maurer Dóra, grafikus.

Fürek Program 1979. jan. 16

9

kedd

délután 6 óra

MOZGÁS ÉS AKCIÓ A KÉPZŐMŰVÉSZETBEN

Előadó:

MAURER DÓRA

*

Külön meghívót nem küldünk ki.
Ezúton hívjuk meg érdeklődő tagjainkat.

8 este (a kezdési időpontot a hirdetőtáblán közöljük)

hétfő

CASANOVA

színes olasz film I—II. rész

Rendezte: FEDERICO FELLINI

Főszereplő: DONALD SUTHERLAND

Belépődíj: 16,— Ft.

10 este ½11 óra

szerda

PREMIER ELŐTT BEMUTATJUK A

Detektív két tűz között

színes amerikai bűnügyi filmet

Rendezte: JOHN STURGES

Főszereplő: JOHN WAYNE

Belépődíj: 8,— Ft.

Mauri Dóra, grafikus.
Kiállítási kalendáriumi adatok:

Karcagon rendezik meg a művész kiállítását.

Szocialista Művészetért, 1979. ápr. 4.

Maurer Dóra, grafikus

A Szépművészeti Múzeumban de. 11-től: Párizs. A Montmartre és a Montparnasse (XX. századi művészeti központok 7.), előadó Illyés Mária művészettörténész; du. 3-tól: Művészeti szakkör. Bevezetés a művészet gondolkodásmódjába. Elméleti és gyakorlati foglalkozás középiskolásoknak; szakkörvezető: Maurer Dóra képzőművész.

9.

– : A hétvégi kulí-prog.

Népszabadság Bp. 1982 jan. 28.

Maurer Dóra, grafikus

Cintula diszkóműsor.
A Szépművészeti Múzeumban du. 3-tól: Művészeti szakkör. Bevezetés a művészet gondolkodásmódjába. Elméleti és gyakorlati foglalkozások középiskolásoknak, szakkörvezető Maurer Dóra képzőművész.

–: A. hétvégi kult. prog.

9.

Nincszabadság. Bp. 1981 dec 12.

Maurer Dóra, [grafikus]

A Szépművészeti Múzeumban de. 11-től: Berlin, a nemzetközi avantgard központja. (XX. századi művészeti központok. 5.) Előadó: Cifka Péterné művészettörténész; du. 3-tól: Bevezetés a művészet gondolkodásmódjába. Elméleti és gyakorlati foglalkozások középiskolásoknak; szakkörvezető Maurer Dóra képzőművész.

– A hétvégi kulturprogramból

Népszabadság, Bp. 1981. dec 19. 9.

Maurer Dóra

A dunaújvárosi Uitz-teremben csütörtökön nyílt meg Maurer Dóra kiállítása. Tárlatán a művész az utóbbi években készült alkotásaival, csaknem 50 grafikával és fotóval jelentkezik.

Magyar Nemzet 1984. IX. 7.

Maurer Dóra

— **Maurer Dóra grafikusművész** alkotásaiból tárlat nyílt meg pénteken az Ernst Múzeumban. A Műcsarnok és a bécsi Modern Művészeti Múzeum közös szervezésében létrejött kiállításon a művész 1958 és 1983 között készült munkáit mutatják be. A kiállítás április 15-ig tekinthető meg.

Magyar Nemzet 1984. III. 24.

Maurer Dóra

Maurer Dóra grafikusművész,
Pécsett a Színház tér 1 szám a-
latt rendezett tárlatot.

—: Kiállítások.
Művészet, 1979. ~~július~~ augusztus — 47. lap.

az istván király múzeum meghívja önt

maurer dóra és gáyor tibor kiállítására, amelyet 1976.

május 23-án délelőtt fél 12 órakor szabó júlia nyit meg

MAUER DÓRA

székesfehérvár, gagarin tér 3.

f. k.: fitz jenő – 76.2703 fmnyv

Maurer Dóra grafikusmüvész

Négy müvész kiállitásáról tudósit a lap kulturális eseményeket ismertető rovata: Váli Dezső festőmüvész a Studió Galériában rendezett kiállitása január 17.-ig tart nyitva.
Maurer Dóra grafikusmüvész a Helikon Galériában január 8.-án,
Duschanek János festőmüvész a Palotai Tárlat helyiségében január 5.-én,
Varga Imre szobrászmüvész a Dunaujvárosi Kiállitási Teremben január 9.-én nyitja meg kiállitását.

Élet és Irodalom, Bp. 1976. január 3.
XX. évf. 1. sz. 8. lap.

Maurer Dóra, grafikus

Székesfehérvári kiállítások

Székesfehérvár az idén is gazdag tárlatprogrammal várja a képtár- és múzeumlátogatókat. Az István király Múzeumban márciusban nyílik meg Fejér megye híres fazekasfalujának, Csákvárnak a *kerámiáit bemutató* kiállítás. Ezt követően májusban *Maurer Dóra* grafikusművész mutatkozik be a székesfehérváriaknak, majd a Székesfehérvárott alkotó *Ujházi Péter* festőművész kiállítása nyílik meg a múzeumban. Július végén a régészet kedvelői láthatnak majd érdekes tárlatot az ősi városban: *Római kori kisbronzok Pannóniában* címmel nyílik a római kor emlékeit bemutató kiállítás. Október végén *Klee grafikáit* tekinthetik meg a tárlatlátogatók.

– Székesfehérvári – 8.

NÉPSZABADSÁG Bp. 1976. jan. 18.

Műcsarnok és Kamaratermei, 1983. augusztus

Maurer Dóra, grafikusművész

RICHARD KRIESCHE

(Ausztria) kiállítása
1983. augusztus 11
– szeptember 3.

Richard Kriesche a concept art, ezen belül is a videomővészet nemzetközileg legelismertebb képviselője. Az elektronikus eszközökkel és a fotóval nemcsak vizuális kísérletezésre törekszik, hanem kezdettől fogva szociológiai érdeklődés vezeti. Ennek kiindulópontja a művész, a kiállítás és a múzeum szerepére való rákérdezés volt. Közönséget már nemcsak mint kiállításlátogatót akarja aktivizálni, hanem mint a társadalom tagját, saját helyzetének tudatosítására késztetni.

Megnyitja: Maurer Dóra
1983. augusztus 11-én, csütörtökön 16 órakor. A kiállítás rendezője: Bakos Katalin.

Maurer Dóra, grafikus

Tárlatvezetés a Szépművészeti Múzeumban de. 11 órakor: Moszkva. Az orosz avantgard (XX. századi művészeti központok, 6.) előadó: Geskó Judit művészettörténész; du. 3-tól: Bevezetés a művészet gondolkodásmódjába. Elméleti és gyakorlati foglalkozás középiskolásoknak, szakkörvezető: Maurer Dóra képzőművész.

—: A kékvégi kult. prog. 9.

Nincszabadság Bp. 1982 jan. 14.

Maurer Dóra, grafikus

A Szépművészeti Múzeumban [illegible] től tárlatvezetés: A XX. századi kiállítás, vezető Simon Zsuzsa; 11-től Szabadegyetemi előadás. Giotto freskói. Assisi Szent Ferenc élete és legendája, előadó Tátrai Vilmos művészettörténész; du. 3-tól: Művészeti szakkör. Bevezetés a művészet gondolkodásmódjába. Elméleti és gyakorlati foglalkozás középiskolásoknak, szakkörvezető Maurer Dóra képzőművész.

–: A hétvégi kult-prog. 8.

Nincszabadság Bp. 1982. jan. 21.

Mauter Dóra

Rajz. (repr.)

Valóság, VIII. (1965.) 9. sz. 77. l.

Maurer Dóra, grafikusművész

„Széttolt négyzet", 70 x 50 cm., 1975.
egypéldányos rézkarc (a hatvan lap-
ból álló sorozat minden tagja más-
milyen).
(repr.)

Művészet, Bpest, 1979. okt. 34. old.

Maurer Dóra

Napfogyatkozás vers.

Magyar Művészet 1945-1969
Műcsarnok, 1969 sep-okt

MDK

Maurer Dóra, grafikus

Kompozíció:

Rep

Maurer Dóra: Építkezés

M. 6.

Népszabadság, Bp. 1970. júl. 19.

M.D.K.

Maurer Dóra

festő.

„Szobor az ablakban"

Élet és Irodalom, 1967. május 20. - 1 lap.

Maurer Dóra

rajza.

A Tiszamenti Vegyimüvek kénsav-üzeme

Magyar Ilnlap 1971/114 5 old

Maiter Dóra

Házgyárban (részlet)

Magyar Hírlap, 1970. jan. 24. 6. l.

Mauer Dóra

Rajz. (repr.)

Valóság X. (1967.) 9. sz. 18. l.

Maurer Dóra

"Keressük Dózsát" cimmel mozgatható fatábla. A képen a müvész elmagyarázza: "embertanilag székely tipusnak nevezhető férfiak fényképei alapján nyolc, kifejezésben is különböző arcot rajzolt, csikokra vágta, összekeverte: a csikok tologatásával uj arcok alakthatók" - ez a kép felirata egyes szám első személyben. Repr.

Élet és Irodalom, Bp. 1975. márc. 1.
XIX. évf.9. sz. 2. lap.

Maurer Dóra

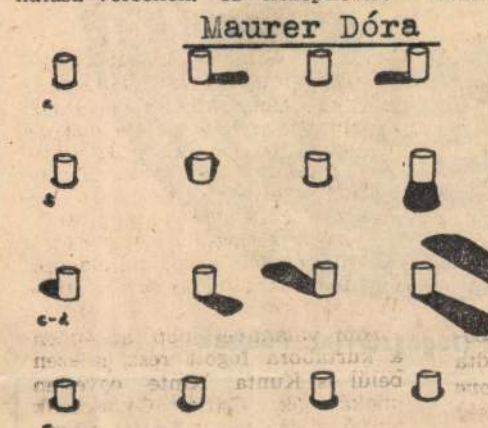
"Egy tárgy mozgásának lenyomata" cimmel a kép kigyó alakját ábrázolja.
Repr.

Élet és Irodalom, Bp. 1973. dec. 22.
XVII. évf. 51. sz. 4. lap.

nak, hogy alig van köze ahhoz, ki-
nek ír, lesz-e, lehet-e valamilyen
hatása versének. A középnemze-

deszi pont, ahonnan a világot a
költő, ha nem is a sarkaiból kifor-
dítani, de egységként, valóságos

Maurer Dóra



Maurer Dóra: Rajz egy filmhez

Élet és Irodalom, Bp. 1979. juli. 14.
XXIII.évf. 28. sz. 10. lap.

Hiába igaz történet

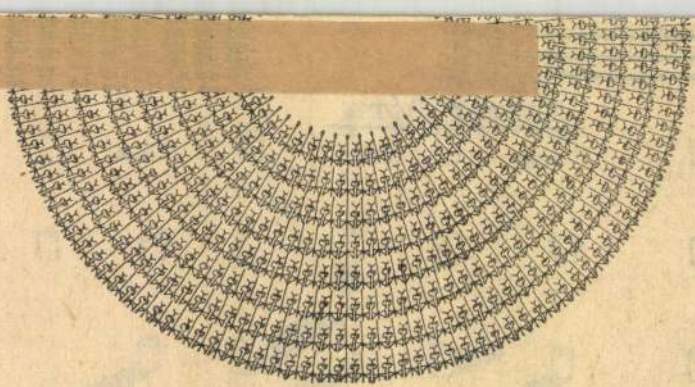
Varga Katalin: Szerelem,

gorokat és Zsárdyakat. Ámde a

os, a parado
zásig: „Szilves
ra / elég enny
minek? Kinek
kapja / s ha
s ha látja sem
A férfikor
fordul múlt é
kus, József A
tői képekkel ú
lehetőségeit és
pontok keresé
lentés, bevallo
megy teszi ro
csul kereső l
kiterjedés, a
mégis a végte
látait, találóan
kus képek sor
adó versben.
egyszer ugyan
jobban hasonl
hez homlokom
döbbentően eg
zik: „...arco
gyermekvonás
A költő rá
művészi igazs
halunk, akáro
kal beszélünk
lehet, a szó m
lóság leírható,
tő szerep, dol
lan, de az
nélkül végkép

ezektől na-
tt értékei-
ki is a kis-
csak meg-
szabad-e a
enáron va-
kával sutba
egy eszten-
aranyfényű

lumtól füg-
hogy ennyi-



Stane Jagodič (Jugoszlávia): Pólusok

NŐ ANDRÁS:

32

n sze-
zókat,
betér-

mosókonyhájából, majd színpaddal és vörös csillaggal fölszerelt kultúr-

rájuk kell nézni, kerekedő ülepükre, fölötte a hájból formált úszógumira, kopaszodó fejükre és azokra a táskásodó szemekre, amik este tizenegy után már pirosban játszanak. Most kezd megeresztkedni a testük, persze, ez elkerülhetetlen, de nem korai kicsit harminc és harmincöt között? A

dulásnak érzett közönye, ha megszületik az első gyerek, ezek a hajszák nem a léleknek adnak lendületet, hanem a Moloch tiszteletének. És utána... A kialakult körülményeket holtfáradtan elég fenntartani, előrelépni a vállalatnál, új ülőgarnitúra, tapétázás, nyaraló... Különben is, hol van ma egy

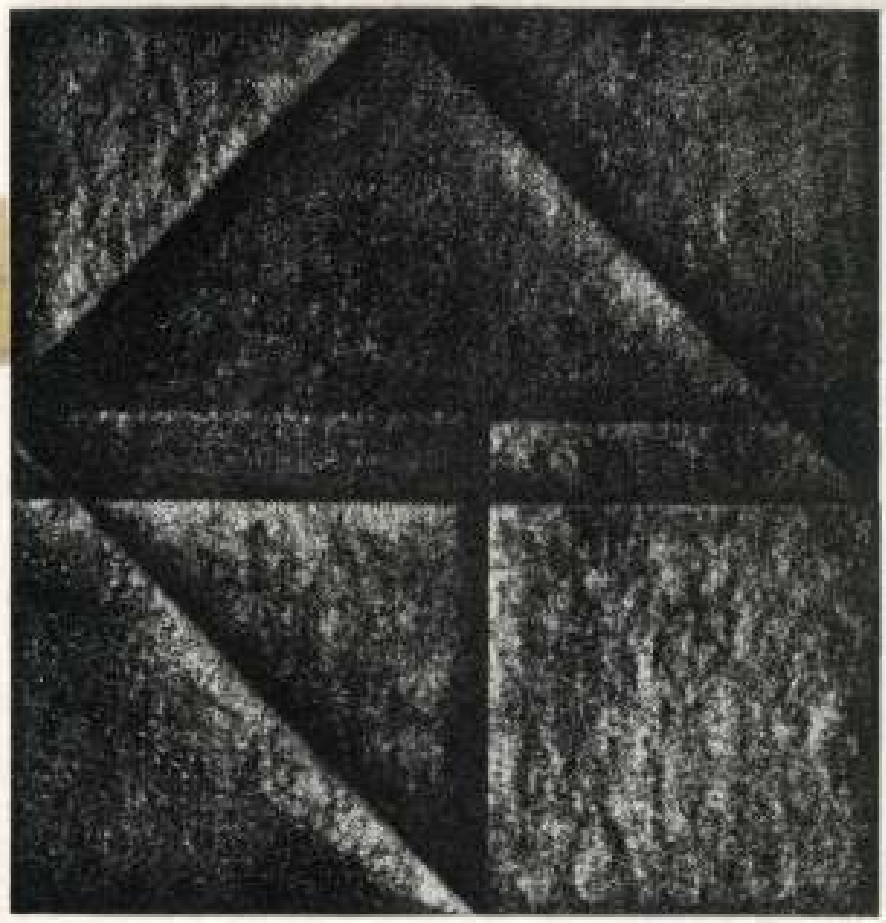
Maurer Nóra

„Környomor" - 1974.

- grafika

Jan. Pan. Múz Est. 1974 (X) X

10 Maurer Dóra, grafikusművésznő



10 *Maurer Dóra: Rejtett struktúrák I., Trollázs, 68×53 cm, 1977–79*

34 KIÁLLÍTÁS Művészet, 1980. máj.
old.

motívum kiragadásával, egymás mellé állításával alakított ki új stílust, melynek fő jellemzője, hogy a kompozíció különálló elemeit a papír fehér tere fogja egybe. *Somogyi Győző* társadalmi-szociológiai ihletésű művészetének újabb, megdöbbentő hatású darabját alkotta meg *Nógrád II* című szürke ceruzarajzával. Munkáit nemcsak a kivágásos technika rokonítja a filmmel, hanem tematikájának indíttatása is. E témakörben készült rajzait nézve a Vadászjelenetek Alsó-Bajorországban vagy a Jutalomutazás című filmek húsba vágó realitását, aktualitását és kritikai hangját érezzük. A szimbolikus-allegorikus festészetben nálunk Gulácsy alkotta a legmaradandóbbat. *Kárpáti Tamás* Naconxypanja a rokokó világ. Ugyanúgy rajzol, ahogyan fest: határozatlan formákat és ködös atmoszférát teremtve. Rajzai néhány vonalból, egy-egy satírozott foltból tevődnek össze. Krúdy világát idézik szétfolyó felületükkel, elomló puhaságukkal, a málló grafit sejtelmességével *(Üdvözítők III.)*. *Banga Ferenc* „tüskés" firkáló stílusát csak toll vagy ceruza hozhatta létre. A technika visszahatott a kifejezésmódra. Formái igénylik a rajzosságot, ez a lényegük. Banga a montázs elvei alapján komponál. Kiállított rajzainak szembetűnő voltát nemcsak zaklatott vonalvezetésük, hanem színes alapjuk is fokozza. *Szemethy Imre* technikai tudása Rékassy és Gross művészetét idézi, de komponálásmódja az előzőekben tárgyalt alkotókhoz kapcsolja. Mégis elkülönül tőlük. Külön-külön

Mauer Dóra, grafikusművész

„100 egyéb", applikáció, 90,5 × 62 cm.
1943.

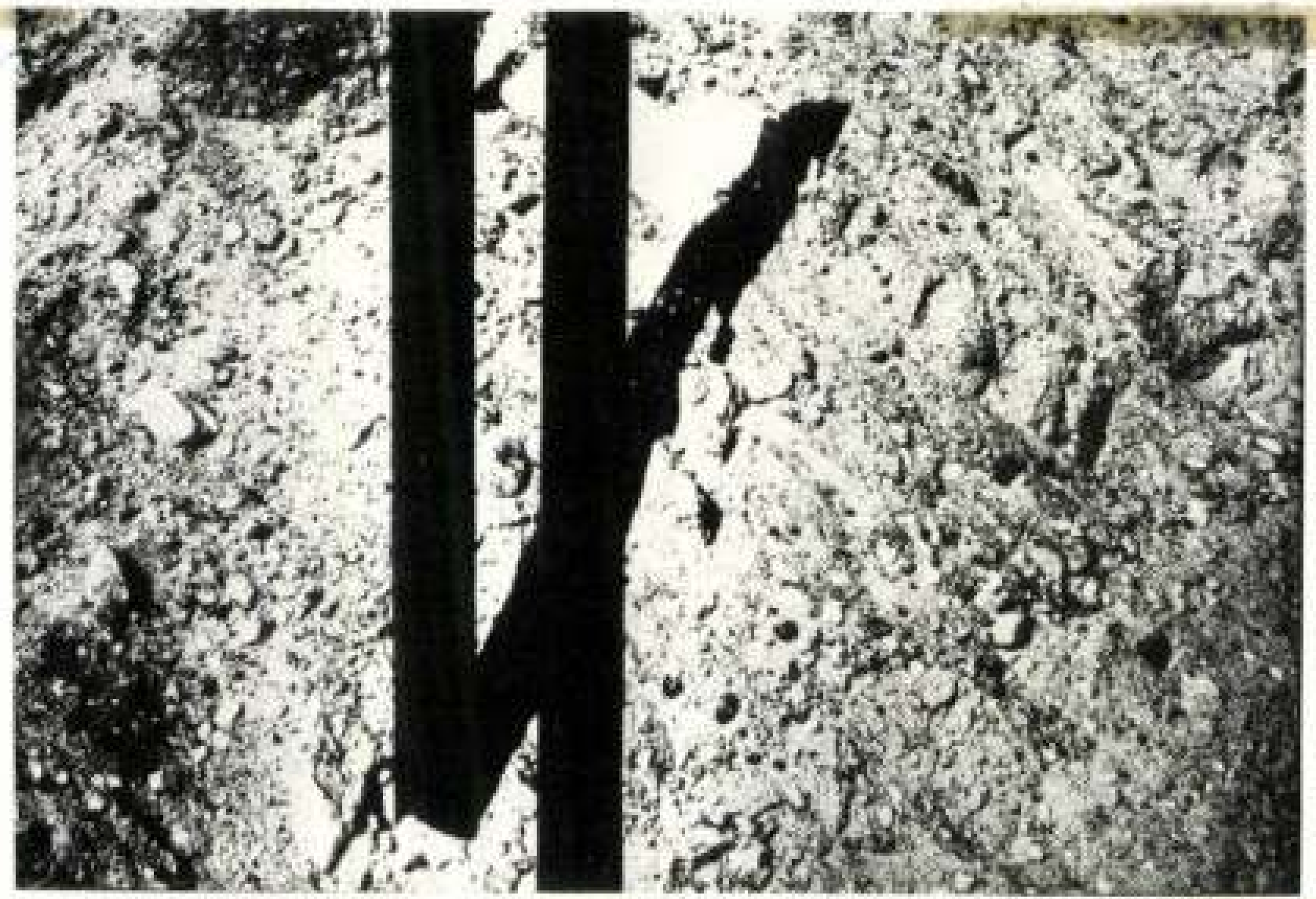
(1 repr.)

Művészet, 1948. 10. 11. old.

Maurer Dóra

"Egy tárgy elmozdulásának nyoma" cimmel hozza a lap a müvet.
Repr.

Élet és Irodalom, Bp. 1975. ápr. 26.
XIX. évf. 17. sz. 14. lap.



Mautner Dóra, grafikusművész.

Művészet, 1978. 3. 31. old.

Maurer Dóra

Grafikái a lapban: „Időmetafórák" a cimlapon. "Forgó figura", "Környomok", „Mennyiségtábla" kétszer szerepel kétféle formában. "Eltolódás" ugyancsak kétszer szerepel más formában. "Térnyujtás" szintén két izben, kétféle formában. "Osztódás", "Jelentésváltozatok", "Tanulmány", "Elmozdulás", "Inkább madár lennék" c. reprodukciók.

Élet és Irodalom, Bp. 1975. febr. 15.
XIX. évf. 7. sz. cimlap és 2,3,4,5,6,7,8,9, lo, 11,12, 14, 16. lapokon.

Maurer Dóra

"Kompozició" cimü müvét hozza a lap. Egy szabályos fekete négyszög előtt, egy pólyával befáslizott szabálytalan négyszög, mely párnához is hasonlit. Ezt ábrázolja . Repr.

Élet és Irodalom, Bp. 1974. dec. 21. XVIII. évf. 51. sz. lo. lap.

Maurer Dóra

„In memoriam

E. Kuhn" c. univénel

reprodukciója a 8. oldalon

Napjaink 1972 január

Maurer Dóra

Szegedi vár c. rézkarca a Műgyüjtő 1971. 4. számához mellékletként csatolva.

Maurer Dóra
graphus

M.D.K.

„Kövek"

Élet és Irodalom, 1968. jun. 1 – 7 lap

Maurer Dóra

Utolsó lap a Pompeji sorhoz 1966, rézkarc, 271 x 175 mm
(1 példány)

Képzőművészeti Almanach 1, Corvina 1969, 157. p.

Maurer Dóra

M.D.K.

"Körök és gyökerek"

Élet és Irodalom, 1964. febr. 18 - 7 kép

Maurer Dóra

Görög naros

Rajz, reprodukció.

Valóság, 1964. 3. sz. 112. l.

Maurer Dóra

Kompozíció.

Rajz, reprodukció.

Valóság, 1964. 3. sz. 39. l.

Fakty, 78. 15-04-78.
Wydarzenia,

Dora Maurer



DORA MAURER — Grafika

tyna nacierać na statek. Hory- nie można było odróżnić wody Na domiar złego wszystkie gene- ktryczności na statku przestały vać. Pracowały wprawdzie w ągu, ale nie dostarczały energii. pokładowy włączył generator ale również nie uzyskał żad- tu. Wówczas Henry zatroszczył ę: znajdowała się ona 300 m za m, a mimo to nie mógł jej uj- awało się, jakby okrywała ją ura, a fale wokół niej piętrzy- z wyżej. Właściciel nacisnął drą- do końca, ale holownik prawie suwał. Wydawało się, jakby go ł do tyłu. Lina holownicza na- ale barki wciąż nie mógł do- ngłą. Don Henry wypadł na po- ny i zaczął ściągać linę. Wresz- mu się barkę z mgły wyciągnąć. yła świetna widoczność, wyno- o 11 mil. Tylko w jednym miej- gdzie przed chwilą utknęła bar- nywała się mgła, a woda dziw- rzyła wokoło."

zeznań załogi „Good News" ta ta walka o holowaną barkę ko 12 min., Don Henry jednak , że tych 12 minut nie zapom- a życia. I nie ma się mu co dzi- — zastrzegam się jeszcze raz — zgodnie z amerykańską formu- zawiera „prawdę, całą prawdę wdę").

ż nie mówiąc o nieznanym Don również sam Berlitz nie zawsze ormacje zasługujące na wiarę. a rzecz np. z jeszcze jednym zaginięcia holowanego statku, ie katastrofą brazylijskiego pan- ao Paulo" (pisałem już o tym u w odcinku pt.: „Statek odpły-

rozszalał się sztorm i w nocy załogi ho- lowników utraciły łączność wzrokową z pancernikiem. W tej sytuacji (wg Berlitza) jeden z holowników sam odczepił liny, na- tomiast kable łączące pancernik z drugim holownikiem jak się okazało nad ranem — zostały zerwane przez burzę. Skarżyń- ski twierdzi, że burza zerwała liny obu holowników. Dość, że **następnego ranka, gdy się tylko rozwidniło, okazało się, że „Sao Paulo" nie tylko nie jest holowany, ale w ogóle znikł z powierzchni morza. „Zdarzenie miało tym bardziej tajemniczy posmak** (to Skarżyński), **że kadłub i nad- budówki kolosa zostały dokładnie uszczel- nione. Inżynierowie z firmy Vickers-Arm- strong, którym powierzono przygotowanie okrętu do holowania, stwierdzili, że zada- nie to wykonano z wielką skrupulatnością. Potwierdził to również brazylijski koman- dor Jose Luiz Govano. Wykluczono także ewentualność wywrócenia się okrętu do góry stępką, a zresztą także i wtedy pan- cernik nie powinien był zatonąć". „W cza- sie podjętej natychmiast akcji poszukiwaw- czej** (to już Berlitz) **zauważono niezwy- kłe fenomeny. W nocy i nad ranem wi- dziano światła w rejonie katastrofy, a na- stępnego dnia okręty i samoloty meldo- wały o pojawieniu się tuż pod powierz- chnią morza jakichś ciemnych postaci i za- rysów, które następnie jednak znikły".**

Tak więc — nie odmawiając nawet za- tonięciu „Sao Paulo" należnego mu według obydwu autorów nimbu tajemniczości — nie mogę się jednak zgodzić na obarczanie przez Berlitza tą katastrofą i tak już do- statecznie obciążonego konta akwenu wo- kół wysp Bermudzkich. Po co? Czy mało jeszcze wymienionych już niezwykłych ka- tastrof morskich w tym rejonie? A prze- cież zostaje jeszcze lotnictwo!

(W najbliższym numerze: 10 OSÓB CO ROKU ZNIKA BEZ ŚLADU)

Brytyjski statek „Cyclops", który podobnie jak jego amerykański imien-

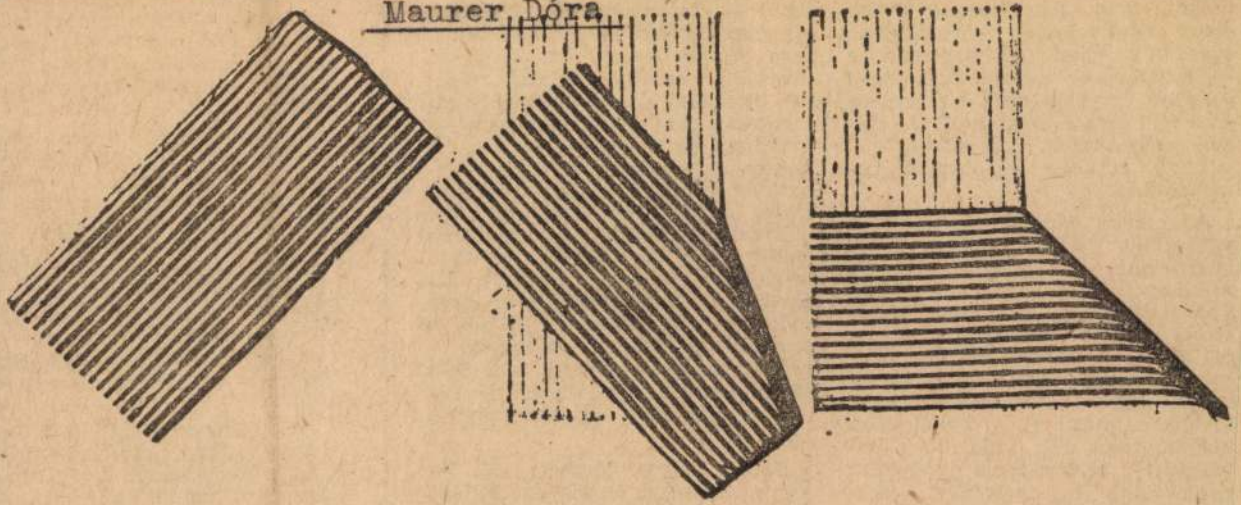
ODPOWIEDZI CZYTELNIKOM

Aleksander Tomczyński — Kraków: Dziękuję za nadesłanie mi Pańskiej in- teresującej pracy pt.: „Funkcjonalność i struktura przestrzeni". Z prawdziwą ra- dością włączę ją do swej biblioteki

Tadeusz Rychlewicz, Marian Ryl, An-

dolati kultúra növelése volt az volt ennek talán a legfőbb vívmá- televel a mindennapokban.

Maurer Dóra



Maurer Dóra kiállításáról

Élet és Irodalom, Bp. 1978. ápr. 22.
XXII. évf. 16. sz. 5.

ÉLET ÉS IRODALOM

got". De azt is megmondhatom a bizottsági fegyelem megsértése nélkül, hogy azért én se látom olyan egyértelműen derűsnek az eget, én se gondolom, hogy az írók — és mások — zsörtölődése, ingerültsége, indulata csak hozzá nem értésből, tudatlanságból ered. Éppen erről akarok most és egy következő cikkben egyet-mást elmondani.

Alighanem van igazság abban a panaszban, vádban (?), hogy helyesírásunk szabályozása túl van méretezve. Kiváló, precíz tudományos alkotmány, de némely fejezetében olyan részletező, hogy a pontosság, a differenciáltság mármár a megtanulhatóság rovására megy. Egyre kevesebben ismerik ki benne magukat, s hovatovább kialakul egy elég szűk körű helyesírási arisztokrácia (főként nyomdászok és nyelvészek köréből!), amely egyedül dicsekedhet ennek a tudománynak teljes (?) ismeretével, birtoklásával. Egy bi-

A helyesírásnak — tagadhatatlanul — fontos szerepe a nyelvi egységesítés is. Erről nem lehet, nem szabad lemondani. Maga az olvasó, a szabályzat szótári részének használója is elvárja ezt: adj tanácsot, melyiket használjam — mondjam és írjam —, melyik a helyes, a helyesebb két-három lehetőség közül. Nos, az alakváltozatok megszüntetésben egy kissé előreszaladtunk. Általában jogosan egységesítettünk, némely esetben azonban olyankor is, amikor azt az élő nyelvhasználat még nem indokolta, indokolja. Például a fentebb említett esetekben: *levő — lévő, föveny — fövény* stb. S a jó törekvésből ezért zavar, sőt bizonyos mértékig nyelvszegényítés lett.

Helyes, jogos, hasznos volt — szerintem — a magas nyelvállású magánhangzók időtartambeli kettősségének, bizonytalanságának megszüntetése (*bír* v. *bír, nyujt* v.

Eleven és hiteles Gorkij-por
is köszönhetünk a szerzőnek.
nagy íróért régóta rajongó Ana
taszija 1927-ben levelet írt G
kijnak Sorrentóba, ahol az tü
baját kezeltette. Néhány rész
leveléből:

„A mosóteknő fölött, mur
közben, vagy petróleumért me
ve a boltba, kitágul a melle
Gorkij! Olvasni kevés időm v
De egy sereg dolgom között,
percet a villamoson, öt percet
péküzletben, várakozás közben
ambulancián, örülve, hogy n
nem én következem, munkal
lyemen ebédszünet közben —
ön emlékezéseit és naplójegy
teit, »Az én egyetemeim«-et olv
som ...

A Szépművészeti Múzeu
könyvtárában dolgozom (a M
zeum gyerekkorom óta a szíve
hez nőtt, amióta kicsi korunkb
odajártunk Marina meg én, a p
pával s a felnőttekkel a még pus
ta Kolimanszkij-udvarra, ah

Maurer Dóra
grafikus

M.D.K.

Ebédszünet (vérkarc)

Élet és Irodalom, 1963. október 19 - 7 lap

Maurer Dóra, grafikus MDh

Négy rajza.

Repr.

A. A. Milne: Elfoglaltság 20.1.

Család és iskola, Bp. 1963. május XIV/5.

Maurer Dóra

Rajzai (repr.)

Valóság IX. (1966.) 11. sz. 30. l.

Maurer Dóra

rajza (repr.)

Valóság IX. (1966) 2. sz. 47. l.

Maurer Dávid.

Rajz, repro.

Valóság, 1965. 4. sz. 14. l.

Maurer Dóra

Rajz (szepró)

Vacóság, 1965, 4 sz., 14 o.

Manhek Dóra

Rajz (vegyes)

Valóság, 1965, 2 m, 30 old.

Maurer Dóra, grafikus

A Brennbergbányából kilakoltatott bányászok Sopronban 1901 októberében. Fekete repr. 197.old

Soproni Szemle. Helytört. Folyóirat. XVIII. 1964. Sopron

Soproni Szemle, Helytört. Folyóirat. XVIII. 1964. Sopron

Maurer Dóra

Gönöcz tráj.

Rajz, reprodukció.

Valóság. 1964. 7 sz. 35 l.

Maurer Dóra

Ónódi táj.

Rajz, reprodukció.

Valóság, ~~1965~~ 1964. 1. k. 78. l.

MAURER Dóra

Csak a világ elég

(MAURER DÓRA GRAFIKUSMŰVÉSZ, 1966.)

– Ha a Dürer Teremben, a maga idei kiállításán, Kis Péter azt írta volna bele a vendégkönyvbe: „töredékesség és teljesség", mondott volna ez magának valamit?

– Gondolom, mondott volna. Amikor képzőművészettel foglalkozom, messzebb nyúlok: nem ez a célom, és az eredmény nem az, amit itt elérek. Valóban töredékeket hozok létre és a teljesség reményében. A munkáimon ennek nyilván valamilyen visszfénye van. Ha ezt az impressziót veszem alapul, feltételezem, hogy Kis Péter is így gondolhatta volna: itt a dolgok még nincsenek tökéletesen kifejezve, ez az ember még úton van.....

– Kis Péter, szerintem, úgy gondolkodik, hogy eleve töredékes az az alapstruktúra, amiben maga a grafikáit felépíti. Amilyen értelemben töredékes minden montázs.

– Formailag érti a töredékességet?

– Aki formailag vállalja a montázstechnikát, vállalja a világ, helyesebben a szemlélet szükségszerű töredékességét. Bevallja, hogy a jelenségekhez való viszonya mennyire kettős, amikor teljességet keres mindabban, amit a maga tépettségében talál meg. Maga vállal valamit, ami egészen mai és mai voltában egészen reménytelen – mégsem vállalja a reménytelenséget, gondolkodási formának a tépettséget.

– Kiutat keresek.

– Komplett összetett mondatokat képez. Ezeknek a tépettség nem koncepciója, csak anyaga.

– Az ember egységet akar teremteni, ezért mindig részeket rak össze és ezeket viszonyítja egymáshoz. Ha úgy gondolja, töredéknek lehet tekinteni egy-egy formacsoportot, ami valamilyen viszonyban van egy másik formacsoporttal. Így érti ezt?

– Arra gondolok, hogy kontrasztokban kibontott végletességet kölcsönöz minden egyes formának, minden négyzetcentimétert elidegenít a szomszéd négyzetcentimétertől.

– Össze is hozom vele.

– Kiélezi az ellentétes minőségeket.

– Helyet csinálok a dolgoknak: megkülönböztetek.

– Grafikái nagyon artikuláltak. Miért? Mert szinte elemi különbségekig szétválasztja a jelenségeket. A formaalkotásban egyáltalán nem előlegezi magának azt az egységet, amit aztán az építkezéssel teremt meg.

életet azonban, ami szükséges számunkra a mindennapjainkhoz, azt nem tudja tartalmazni, nem is tartalmazza.

Ez nem új: ilyen gondolatok mindig foglalkoztatták az embereket, amikor úgy találták, hogy a környezetükben végbemegy egy bizonyos elhalási folyamat. Sem ebben, sem az önmegismerés tanában nincs semmi új. Ami új – az a szükséglet megújulása.

– Ez nagyon jó megfogalmazás – gondolom.

De ez a dolog nem tudatos. Az embernek bizonytalan, sejtésszerű koncepciója van. Jobb is, ha az nem tudatos, különben nem lenne semmi útja-módja annak, hogy formákon keresztül jusson bele a célpontba. Az állandó bizonytalanság az, ami állandóan helyet csinál magának. Az ember fészkelődik, mintha párnák között akarna lejutni a földre. Fészkelődik-fészkelődik: szétdobja, összerakja, egymással valamilyen viszonyba hozza a formákat – viszonyt teremt s végül valahova eljut. Esetleg nem olyan kicsi mélységekig, hanem messzebb akart jutni. De ott ért földet.

– Ezzel működésének az egészére mint valami bizonytalan kimenetelű dologra utal. De az a benyomásom, hogy egyhez azért, az egyetlen kiinduló élmény egységéhez mégis ragaszkodik.

– Igen, minden esetben.

– Tehát nem téved el a kontrasztjáték lehetőségei között.

– Kell valamilyen apropó ahhoz, hogy az ember meginduljon egy bizonyos irányban. Nem tudok dolgozni, amikor semmiféle kontaktusom nincs a világgal, hanem csak vagyok, lézengek és legfeljebb magamba fordulok. De amennyire helye van nálam a kívülről jövő hatásnak, ugyanannyira kell hozzá a ráirányított figyelem is, ami viszont belőlem jön: fel kell támadnia a szükség érzésének, hogy ezen keresztül eljusson hozzám valami. Ötvenszer elmegyek egy patak mellett, ötvenegyedszer megállok, nézegetek egy pontot a vízben: az hat rám, az és akkor. Indíték arra, hogy megfogjam az ott lévő elemeket, összefogjam azokkal, amiket már mit tudom én honnan összerakosgattam, esetleg megálmodtam. Mindezt lassan összeállítom.

– Vagyis egy-egy erősen átélt pillanattal kötelezettséget vállal.

– A ráirányított figyelmem – rögeszme vagy szeretet. Vagy élmény. De csak a kép csinálása lehet az útja-módja annak, hogy valóban magamévá tegyem. Én is adok, az is ad: ez az a bizonyos fészkelődés, amivel valahova eltalálok. A munka izgalma, amiért csinálom: hogy minél tovább jussak.

– Először az eredeti élmény szélsőséges kontrasztokra szétanalizált vetületéig, hogy azután abból mindig összekomponálhassa az eredeti élményt. Úgy tűnik, ezen az oda-vissza pályán egyre tudatosabb az eltávolodás szakasza.

– Épp ellenkezőleg – a közeledés a kiindulási ponthoz. De értem, mire gondol: arra, hogy hogyan lettem függetlenebb az eredeti külsőséges attribútumoktól. Ezek, túl sok részletükkel, bizonyos fokig közömbösek. Ezeket csak a tehetetlenség fogadja el és ismétli anélkül, hogy átírná, átformálná. Az átformálás ösztönös. Legfeljebb az elernyedés tudatos, amikor az ember valamilyen élménynek próbál magában helyet csinálni. Esetleg még némi hajtóerőt is tudatosan kapcsol rá az ember, aztán a dolog megy magától. De elkezdeni egy munkát – maga a teljes bizonytalanság. Olykor – nagyobb érzékenységgel vagy sértődékenységgel – már odébb is lehetne lépni azzal, hogy: áh, ez nem megy! Éppen ezért van ez az építkezés az én munkáimban – mert én ott maradok és tovább csinálom, s ha nem megy, megint megpróbálom, fordulok egyet, újabb csoportot próbálok létrehozni, és nemcsak egy munkán belül, hanem több munkán belül is. A megformálás lehetővé teszi a disztinkciót. Ha öt képet az ember egymás mellé rak, a különbségeken keresztül észreveszi, miben nem jut tovább, akkor azután újra lépni tud. Akkor hirtelen megcsapja: ja, igen, ott van az,

amit csinálni kellett volna, és még jobban ki kellett volna formálni. Érti, hogy gondolom ezt?

– Ez így még inkább csak egy pszichológiai vázlat a működéséről. Kissé jobban is ki lehetne tölteni.

– A művészek olyan emberek, akik sokat foglalkoznak saját magukkal és valamiféle kontaktusra van szükségük ahhoz, hogy végrehajthassák a napi munkájukat. Kötelességük önmagukkal és a munkájukkal szemben, hogy valamiféle alkalmat teremtsenek a munkára és minden módot megragadjanak arra – többek között az alkotást is –, hogy felszabadítsák és egy bizonyos mértéken fölül meg is mozgassák magukat.

– Tehát a maga gondolkodásában – és nyilván a gyakorlatában is – egy különleges felszabadult kiinduló állapot szerepel.

– Igen, egy rendkívül kötött és végül felszabadult állapot. Ez már szinte olyan szkéma – ahogy mondom.

– Szóval nem abból a közérzetből óhajt alkotni vagy tartja lehetségesnek az alkotást ...

– ... amelyikkel az ember leül és megeszik egy ebédet...

– ... hanem azt kívánja, hogy az ember alkotás előtt kerüljön alkotásra alkalmas állapotba, vagyis alakuljon át.

– Nem kifejezetten az alkotásért alakuljon át, hanem a cél miatt.

– Mi a cél? Hogy a maga számára reprezentáljon valamit?

– Nem önmaga számára. De legyen valami; nem maga az ember, hanem létrejöjjön valami kontaktus világ és ember között. Valamiféle egyesülés vagy újra beleilleszkedés.

– Kerüljön tehát olyan állapotba, amelyik a gondolkodása és a vágyai szerint ideális?

– Igen.

– A művészet tehát a maga elképzeléseiben az ideális ember ideális funkcióit megtestesíti az alkotás eszközeivel – valami ilyesmi a lényege?

– Hát ezt így nem mondom, amikor forog az a magnetofon.

– Tán nem ez a lényege?

– Hát nem tudom. Itt most művészetről folyik a beszéd.

– De a művészet eszköze magának valamihez.

– Hát igen, ez kétségtelen.

– Nem arról folyik a beszéd, amihez eszköze?

– De igen, arról folyik. Állandóan erről folyik a szó, hogy a művészet eszköze egy bizonyos állapot felidézésének, szinte állandóvá tételének. A művészi tevékenység nem szűnik meg, amint ez beáll. Hanem éppen akkor válik igazivá. Addig kell helyezkedni, amíg valóban beáll egy ilyen állapot. Ekkor születik meg az ember totális műalkotása. Akkor valóban teljes értékű a mű.

– Ha erről az állapotról beszélünk, föltételezem, hogy valami olyan tudásra...

– Ez nem tudás! Ez csak olyan érzet.

– ... hát érzetre vagy tudásra, vagy valamire gondol, aminek különben nincs birtokában.

– Hát igen.

– Tehát valamifajta iniciációról van szó. Olyan funkcióról, amit csak bizonyos feltételek mellett bizonyos ember láthat el. És szó van még a feltételek megteremtéséről.

– Azokat mindenki megteremtheti a maga számára.

– Ez azonban aligha fér bele a főiskolai tanulmányokba.

– Nem; – a főiskola nagyon jó arra, hogy az ember megtanulja a formát és azokat az alapszkémákat, amiket el kell felejteni, miután begyakorlódtak. Például nyugtalan lennék, ha nem tudnék rajzolni és úgy próbálnék valamit csinálni. Valamilyen iskolát mindenképpen végig kell járni, akkor is ha az ember nem mástól vagy nem egy intézmény keretén belül tanul.

– Maga érezte, hogy mit akar, amikor a főiskolára ment?

– Én úgy kerültem a főiskolára és egyáltalán erre a pályára, hogy nem én határoztam el. Észrevették, hogy ügyes vagyok. Ebből a gyerekből rajztanár lesz – mondta a mamám. Tulajdonképpen azért, mert a papám, aki nagy tiszteletben állt itthon, térképrajzoló volt, és itthon rajzolgatott, képeket festett, persze műkedvelő szinten. De azt hiszem, a készségeket mégsem a papámtól örököltem.

A gimnáziumba is úgy jártam, hogy nem is nagyon akartam. Mindig nagy kedvvel és örömmel rajzoltam, de például a gimnáziumban kifejezetten szárazon. Csak natúrstúdiumokat csináltam, közben nem is érdekeltek az arányok, hanem csak az, hogy az egyes kis részek, egy kéz, egy térd vagy egy skurc szépen legyen csinálva. Egy-egy pici pont érdekelt, az is főleg értelmileg. Amikor azután a főiskolán Hincz Gyula a második év elején azt kérdezte, minek van itt az a figura, minek van itt ez a kar, akkor valóban úgy éreztem, hogy mindez sehogy sem áll össze, hiába van itt minden, ötszögű meg háromszögű kompozíció, ha nem lélegzik. Éreztem, hogy a munkámból valami nagyon hiányzik. Ezután hosszú ideig magamban voltam. A változás hirtelen következett be. Gondolkozni kezdtem, komponálni kezdtem – de már értelemszerűen. Nem értelem- – érzetszerűen! Azóta komolyabb az érdeklődésem. A hajlam, ami azért mégiscsak megvolt bennem, akkor kapott valamilyen formát, nyilván attól, hogy megérintette ez az értelemszerűség. Először például erősen hittem abban, hogy a kép minden elemének valamilyen dinamikus funkciója van. Addig nem nyugodtam, amíg az utolsó kis sarkot is valamiféle dinamizmusnak alá nem vetettem. Mindenképpen valamilyen mozgást akartam kifejezni. Most nem tudok erről konkrétabban beszélni, mert valahogy ez mégsem stimmel nekem.

– Milyen fokozatai voltak ennek az értelemszerűségnek, amit most említett? Gondolom, a főiskolán merőben tematikai értelemszerűséget vártak az embertől.

– Nem tematikai volt, semmiképpen. Hanem kifejezetten a formával kapcsolatos. Például észrevettem olyasmiket, hogy az ember, ha így és így áll, akkor hogyan ferdül. Ezt annyira precizen átéreztem, hogy abban a pillanatban meg is tudtam már rajzolni. Vagy azt, hogy az ember, ha így csukva tartja a kezét, ez mit jelent, és hogyan lehet forgatni, – ilyen alapvető érzeti-formai dolgokat vettem észre. Mindezek jobban tudatosodtak bennem: a tudatom hirtelen bevágott egy térbe – vagy mit tudom én, hogy lehet ezt mondani.

– Bemelegedett az agya.

– Igen, bemelegedett. De aztán ez az érzés eltűnik. Hosszabb időre megint

nincs sehol és akkor nem is lehet dolgozni, legfeljebb ott ülni és folytatni, amit elkezdett az ember.

– *Végül is eljutott addig az érzésig, hogy megvan a maga külön szemlélete?*

– De azt én nem is érzem, hogy nekem külön szemléletem van! Talán éppen ez a jó benne.

– *Hát nincsen?*

– Nincsen. Annyira önkénytelen, hogy nem is tudom, mik az elemei. És nem is akarom tudni. Ezen nem akarok gondolkozni, mert ha ez már kérdésessé válik, vagy tudatossá, akkor kezdhetem elölről az egészet. Ha valaki felfedezi, mint maga, hogy montázsokban gondolkodom, akkor ugyan azt mondom: igen? – nagyszerű, remek, hát akkor most már ezt is tudom! – de tulajdonképpen nem válik érzetté bennem, ha ezt mástól hallom vagy esetleg magam észreveszem. Elég ha érzem, miközben dolgozom.

– *Belenyugszom, hogy maga nem tudja, mi a koncepciója, bár bizonyos felismerések jegyében és bizonyos felismerésekért folytatja a tevékenységét, folytatta már a főiskola idejében is...*

– Szeretnék ehhez még valamit hozzáfűzni. Az előbb szó esett arról, hogy az ember ott van, ahol van, és csinálnia kell, amit csinál. A főiskola – vagy a szükségszerű reguláris iskolázás, még ha nem is főiskola – azért kell, hogy a szétfolyó kis egyéniséget, amelyik kezd magával birkózni, „ott tartsa", valamilyen formában összefogja. Ettől kezdve az ember együtt nő a saját tematikájával, helyesebben kifejezve: ahogy az ideológiáját képzi és sarjadzza, úgy sarjadzza a formáit is. Az ideológia visszahat a formákra. Azok nélkül tulajdonképpen semmire nem megy. Amikor egy főiskolás elkezd dolgozni, akkor a feladott aktok és csendéletek mozdulatlan, stabil feladatszerűsége ellenére egész emberségét beleviszi egy vonalba, egy formába vagy egy ritmusba, önkénytelenül beleadja egész pillanatnyi fejlettségét.

– *Kérdés, hogy ott ezt mennyiben méltányolják mint fejlődést.*

– Hát ezt nem méltányolják. Nekem is voltak bajaim, amikor kezdtem önfejűbb lenni – akkor majdnem kivágtak. Erre megembereltem magam. Azt mondtam, ha ti így, akkor én úgy. Ha nem lehet belülről nézni a dolgokat, akkor lehet kívülről nézni. Összébbhúztam a szememet. Bombasztikus, felhős, sfumatós csendéleteket és aktokat csináltam, amiket olyan messziről néztem, amennyire csak lehetett – akkor mindjárt megkaptam az ötösömet. Helytelen, ha az ember arra kényszerül, hogy a becsületességét feladja. Sajnos a kettősség azóta is megvan a munkámban. A pénzkeresetért is állandóan össze kell húzni az embernek a szemét, amikor már szinte a vakságig kinyitná. Mindenfélét, egész személyi súlyomat el kell hagynom, egyszerűen azt kell csinálnom, ami könnyedén adódik egy megszabott szkémarendből. De még így is tud az ember valamit produkálni.

A múltkor elvittem egy Ausztriából jött ismerősömet, egy művészeti kritikust a Lenin körútra, a Derkovits Terem elé, és mondtam: itt olyan képek vannak, amiket mindenki úgy balkézről csinál. Erre azt mondja: hát neked is van ott egy képed. Előzőleg nem tudta, hogy az az enyém. És nem lehet letagadni. Ott aztán szégyenkezhettem.

A főiskolán végül is teljesen avantgarde hülyegyerek-szerepet kellett betöltenem, hogy demonstrálhassam, valami mást akarok és van bennem valami, amit valahogy ki kell érlelnem.

– Tehát mégis tudott róla, hogy van egy különleges célja.

– Na jó, hát valamilyen formában csak hat egy felismerés, nem? És valamit akkor is kell csinálni, ha az ember ezáltal megkülönbözteti magát a többiektől, az ottani rendtől és a tanároktól, fumigálja vagy egyáltalán nem veszi igénybe a beleérző képességüket. Én azt csináltam, hogy jöttem-mentem osztályról osztályra, sehol sem táboroztam le, mint a többiek, akik bármi jöjjön, azt közömbösen csinálják. Olyan embereket kerestem ki magamnak, akiket le akartam rajzolni. Támadási pontokat kerestem. Nemcsak őket akartam megtámadni, hanem magamat is. Mert rosszindulat vagy erőszak árán is meg kell találni azt a felületet, amelyen az ember megtámadhatja saját magát. Akkoriban valamiféle gúnnyal, rosszakarattal vagy az erőszakos birtokbavétel szándékával fogtam neki minden munkának. Ez oda vezetett, hogy akit lerajzoltam, az utána sokáig nem köszönt. Egy takarítónőt is megkértem, hogy tíz forintért üljön nekem modellt. Nagy lelkesedéssel várta az eredményt, azután halálosan megsértődött, mert a butaságát hoztam ki. A szemei úgy ültek egymás mellett, mint két cipőgomb és a haja drótkefe volt. Ezzel egy ismert szkémát közelítettem meg, amiről mindenkinek Bosch, Brueghel jutott eszébe. Persze ez engem nem befolyásolt. Akkor én nem nézegettem a munkáikat és főleg azoknak a lírai elemeivel nem törődtem. Mindig úgy éreztem, hogy ha valami rendben van és funkcionál, akkor bárhogy hathat, akár líraian, akár drámaian – a dolognak ezzel a részével, a kicsengésével, a hatásával nem kell törődni. Nem a hatásból indul ki az, ami egész egyszerűen az ébrenlét biztonságával hat és magától hat.

Akkor nagyon közel álltak hozzám a német expresszionisták. Nolde, Dix, a veristák, azok, akik megmozgatják a formát, hogy életet vigyenek bele – különben egy kicsit élettelennek éreznének mindent. Ők is ilyen erőszakkal indultak neki a munkának, vagy pedig valamiféle szörnyű nagy világfájdalommal, olyan szomorúsággal, ami mindent elvet és meg is maradtak ennél. De én nem akartam soha egy ilyen szomorúságban megmaradni. Például a Kondor Béla munkái is azért nem tudnak összecsengeni velem, mert középkorias szomorúság és sötétség ül rajtuk. Ez az alapállás nekem ellenszenves. Az én munkáim azért is voltak durván travesztálóak, mert nem akartam őket ellírizálni, az ilyen – mások számára megnyerő – szomorúság irányába fejleszteni.

– Hogyan jutott tovább? Más hangulatokra vágyott?

– Nem. Ez a dolog túlélte magát, a formák túlértek. Mikor az az erő, ami a formára hat, túlságosan belehatol a formába, gátja is lesz önmaga továbbformálódásának: változás nélkül ismétlődik. Így az erő elenyészik az erőfeszítésben. Innen nehéz továbbjutni. Aki nem akar itt megmaradni, annak itt valamit meg kell semmisítenie, valamit újra kell élnie.

– Gondolom, ekkoriban talált új lehetőségeket a felület alakítására is.

– Én akkoriban igen kis térre nagyon sok mindent szorítottam össze. Voltak közben sima, vagyis üres felületek is, amik a dekorativitást növelték. A megmunkált részek és a simán hagyott részek ellentétével eleve tisztában voltam. Eleve megvolt az igényem egy ilyen megszínező ellentétbe állításra.

Elmondanám itt, hogy ki is volt az, aki nekem e téren az első lökést adta. Nem Hincz Gyula volt, hanem Scholz Erik, akivel szegről-végről rokonságban vagyok. Ötéves koromban kifestőkönyvet csinált nekem, csupa barátságból. Azután mindig

elvittem hozzá a munkáimat, amíg szégyelni nem kezdtem őket. Elsős főiskolás koromban egy kis rajzot készítettem a tatai vár oldalában. Nagyon mereven rajzoltam meg a várfalat, előtte két kacskaringós ecetfát. Nem volt rajtuk levél, kiszáradt fa volt mindkettő. Azt mondta: na, öregem, hát itt már kezd valami mozogni, itt legalább észrevettél valamit: ez a sima nagy fal – ez tagolatlan, előtte ez a két forma – ezek így tekeregnek. – Itt esett le a húszfilléres. Innen van az, hogy az ellentétek uralkodni kezdtek és mindvégig uralkodnak nálam.

Az előbb említett munkáimban az ellentéteket a mikroszkopikusságig fokoztam. Mindennek valami helyi színt akartam adni, az anyagszerűséggel is operáltam, azonkívül volt ott mindenféle elvi meg egyéb ellentétbe állítás is. Ezek végtelenül megsokszorozódtak és már kellemetlenné váltak. Mégis ezen az úton jártam, mert magában véve egy-egy forma még nem állta meg a helyét. Ha feladatként egy nagyobb méretű figurát kellett rajzolni, színes rajzot kellett készíteni, akkor sehogy sem jött létre az a feszültség, ami a kicsi formában megvolt. Éreztem az ürességet, éreztem az átmenetiséget. Úgy akartam ezen áttörni, hogy az elemeket megsokszoroztam.

Akkoriban többnyire leírtam a gondolataimat. Írtam: érzem, hogy át kell törni valahol. Absztrahálni akarok, de ez nem megy, mert a homogén formában nincs jelen a feszültség. – Hogyan törtem aztán át? – másfajta, sokkal szelidebb és sokkal nyugodtabb élmények hatására és később, amikor már nem volt szükség erre az erős aromára.

Körülbelül ötödéves voltam, amikor letisztult a dolog. Már a nagy rajzokat is jobban meg tudtam oldani, elég sokat is készítettem, nyilván nem mindegyiket teljes szellemi fegyverzetben. Többek közt Cézanne és Modigliani volt az előképem. Kezdett mindent áthatni a belső fűtöttségem. A figurák ugyan kisebbedtek, megkevesbedtek, de szépen elhelyezkedve az egész teret kitöltötték. Nem volt szükségem annyi lokális színre sem. Valamilyen magasabb, képen kívüli szempontból fogtam össze mindent. Gondolom, ebben része volt az ideológiai tisztulásnak. Nem volt szükség arra, hogy a formával törjek át, ettől az megint lélegzethez jutott. Nem kellett agyonintellektualizálnom ahhoz, hogy értelme legyen.

– Én úgy látom, hogy kevesebb elemmel azért tudott többet éreztetni, mert a különbségek, a megkülönböztető jegyek között a viszonyulások szerencsésebbek lettek.

– Amikor rengeteg közömbös elem kerül bele egy munkába, ez veszélyezteti az atmoszféráját, az nem lehet eléggé hatékony. A tudatosabb működés idővel oly mértékben birtokába jut a formának, hogy kifejezésre tud bírni valamilyen formai alapkonstrukciót. Az embernek már megvan a motívumkészlete, nem a szkémái, de az abc-je ahhoz, hogy akkor idézzen elő egy szorongó érzést, amikor akar.

– Így a korábbi élmények, a korábbi művek alapján szabadabban közelítheti meg az újakat. Ez a belső élettörténet folyamatosságát is jelenti.

– A saját konvenciót, a jó értelemben vett saját konvenciót. – Visszatérve az ideológia kérdésére – most eszembe jut, hogy tulajdonképpen nekem régen nem voltak kevésbé élesek az élményeim, mint most, sőt bizonyos fokig élesebbek is voltak, viszont ez a bizonyos fegyverzet, aminek most már inkább birtokában vagyok, sokkal kevésbé formázott rájuk. Kevésbé volt meg a kapcsolat az élményeim és a készlet között, amivel dolgozhattam. Bár megnyugodtam, azt nem lehet mondani, hogy az

ideológiámban, illetve az érzetben, az ideológiai érzetben ne lenne valami fejlődés: rengeteg ráébredés, megváltozás, fokozódás, mélyülés éri az embert állandóan, de épp ennek a két dolognak a kölcsönhatása által, azáltal, hogy az ember eltalálja a formával az ideológiát.

— *Ezt a fejlődést egyre nagyobb felszabadultság érzése kísérheti.*

— Az egész folyamat a felszabadulás folyamata. Azért van, hogy az ember minél jobban levetkőzzék, minél pucérabban vesse magát oda az élménynek, amely megragadja és lecsendesíti. Akkor magától lekezd dolgozni az egész. Ennek szükséges előzménye a felkészülés, a főiskola regularitása is. Végül létrejön egy kontaktus a világ és a művész, vagyis az ember között. Ezért kell ez az egész processzus, amelyben az ember rengetegszer elveszti saját magát, szinte annyira, hogy már nincs tovább.

Most már valameddig eljutottam. Most már nem a figurákat sokasítom, ehelyett a képeket állítom egymás mellé, s bár ezek ugyanolyan formajegyekkel dolgoznak, mégsem elég ahhoz egy kép, hogy egy dologra formázzon. Még igen messze vagyok ettől, még mindig multiplikálom a dolgokat, mint legutóbb két nagyobb képcsoportban: a *Pompeji képek*ben és az *Este képei*ben. Meg-megmutatkozik egy dologban, hogy ebből valami kép lesz, a kép nyilván szül egy másik ötletet, egy variációt erre. Egyébként nemcsak én vagyok így. Klee is mindig variációcsoportokat hozott létre. Nem sikerül egy képben megvalósítani, amit szeretnék. Nem tudom, az-e a fejlődés útja, hogy végül is ez egy képben legyen meg.

— *A szérián belül is érezni az egyes darabok élményhátterét. Mindegyiknek egy másik pillanat az őse, mindegyik külön gyökérrel nyúl le a maga élményvilágába.*

— Ez jó lenne. De kétségtelen, annak, hogy az ember a munka folyamatosságát megvalósítsa, egyetlen módja az, hogy ha variációkat hoz létre egy témára, amelyek azonban mind — az egyes darabok — önmagukban lenyúlnak valameddig.

MAURER Dóra

A provincia megszűnik a régió marad. Konferencia, Zsennye, 1991. Bp, 1992 89,

MAURER Dóra

1992. 1. 11, 13. p. – Oszcilláció c. Ziegl.
3. 8. – Ludwig. Mur.
10. 15. – Patkó gyűjt.
10. 25. – Palmi Képtár

Új Müvészet 1992

c. festménye a Műcsarnok
téli kiállítán, melyet
az Esterhazy jub. emlékdíjat
nyerte. 1938 febr.

MAURER Dóra

22, 35, 37, 40, 66.

ARS HUNGARICA
XIX.évf.1.sz. 1991

TANULMÁNYOK

Hegyi Lóránd: Kalligráfia, absztrakt expresszionizmus, informel Magyarországon 1958–1970 között 3

Keserü Katalin: Pop art Magyarországon 15

Hegyi Lóránd: Struktúraelvű és geometrikus művészet Magyarországon 1968–1980 között 29

Andrási Gábor: A Zuglói Kör (1958–1968) 47

Mezei Ottó: A Szürenon és kisugárzása 65

DOKUMENTUM

Molnár Sándor: A festői elemek analízise (1962) 85
(Sajtó alá rendezte: Andrási Gábor)

Dokumentumok a Szürenon és kisugárzása című tanulmányhoz
(Összeállította: Mezei Ottó) 111

MAURER Dóra

PATAKI Gábor: A székesfehérvári István Király Muzeum uj állandó kiállitása. = Uj Müvészet, II.évf.1.sz. 1991 24.p.

Maurer Dóra

lásd: Trombitás Tamásról

(P. Smith J.: Egy palack nitroglicerin)

Népszabadság, 1990. aug. 25.

MAURER Dóra

1990 1. 63
2. 62

91 1. 24, 67
2. 67
3. 63, 67, 68,
4. 59-60, 65
7. 8, 70
8. 67-68
9. 74

Új Művészet

Művészet

MAURER Dóra

Budapesti mütermek-Die Ateliers in Budapest-Les ateliers de Budapest-The Studios of Budapest. Ed. István Hajdu. Paris : Editions Enrico Navarra, 1990. 150-163.p., ill.
ISBN 9 782908 072006

Kvt. ltsz. 22.297

MAURER Dóra

EGYETEMI TANÁR

A Magyar Képzőművészeti Főiskolán 1990.julius 12-én a Rektori Tanácsülésen kinevezték az uj tanárokat:
Uj Müvészet, I..évf. 1.sz.1990- 63.p.

Kiss Mihályné
Nagy Ernőné
szerk.titkár

H NYOMDA
ÓJA

MAURER Dóra

TIMÁR Árpád: Hegyi Lóránd: Utak az avantgárdból. Pécs : Jelenkor kiadó, 1990. /rec./=
Uj Müvészet, I. évf. 2.sz. 1990 61 - 62. p.

Héjjné 1964

Héjjné 1965

Héjjné 1975

Héjjné 1976

Héjjné 1979

Héj
kiá
Thou
6 -

Héjj
rian

Héjj
tört
ry o
Rene
1975

Héjj
gari

Héjj
Este
temé

Magyarországi

MAURER Dóra

Relativ Quasi-képek, 1989, akril, farost, 100x70 - 91.4.
60

Új Művészet

Mauer Dóra. grafikusművész

Lóska Lajos: A szál autonómiája.

A nívós indigótípiák, írógépírajzok, frottázsok egyértelműen a magyar grafika kívánlati vonulatához kapcsolhatók, konkrétan Kraely és Mauer Dóra analizáló munkáihoz. (Pld. éppen úgy eltolt síkokból áll, Solti „Indigótípia I-e," mint Mauer Dóra „Keresztük Dózsát" c. grafikája vagy „Szeletelt négyzet" c. fareliefje.)

Művészet, 1989., 4., 25-26-old.

Maurer Dóra, grafikusművész

P. Szabó Ernő: Csillagnéz sők visszaméznek? Nagydíjasok Miskolcon.

A magyar grafika, amely sejthetően egyre kevésbé lehetett politikus, persze ebben az időszakban is jelentős teljesítményeket mutatott fel Miskolcon is. Hamarosan jelentkezett Maurer Dóra, Deim Pál, Sáros András Miklós, Kocsis Imre, Szabados Árpád: az új hangok az európai művészet vérkeringésébe bekapcsolódni szándékozok azonban igazi méltánylásban nem részesültek 1969–75 között.

Művészet, 1989., 11–12., 40–41 old.

Maurer Dóra, grafikusművész

Lóska Lajos: Lassan, bandukolva. XV. Miskolci Grafikai Biennálé.

A miskolci biennálé tárlatára sajnos a jelentősek közül sokan nem jöttek el. Nincsenek itt az experimentális irányzatokat jó színvonalon tovább vivők (Károlyi Zsigmond, Maurer Dóra, Swierkiewicz Róbert), az újfestői stílusban dolgozók (Szirtes János), a szentendreiek (Bukta Imre, Wahorn András). Amis a legaggasztóbb, hogy nem szerepelnek a fiatalok, néhány kivételtől eltekintve, a Studió-korúak sem. Mindenki fest.

Művészet, 1989., 11–12., 32-old.

Maurer Dóra, grafikusművész

Sinkovits Péter: Áttünések, átfesteszet. Baranyay András kiállítása. Székesfehérváron.

A hatvanas évek végen a fotózás kreatív felhasználása, képi formálása tűnt fel a hazai műtermekben, az ipsartezu-generáció legtöbb tagját magával ragadva. Sokan kezdtek fotóval foglalkozni Major János, Maurer Dóra és még többen.

Művészet, 1989., okt., 11 és 13-old.

MAURER DÓRA

Hegyi Lóránd: Uj szubjektivizmus- uj eklektika
Megjegyzések a 80-as évek uj magyar művészetéhez. Belvedere. I. /1989/1./ 3.

MAURER Dóra

KOVALOVSZKY Márta: 1987, ősz: Don Giovanni.
Életünk, 1989. 5.sz. 427.p.

	jegyzetekkel ellátta	
jún.	június	népn
júl.	július	nk.
		nov.
k.	kiadó	Nr.
Kap.	Kapitel	nr.
kb.	körülbelül	ny.
képgyűjt.	képgyűjtemény	nyers
képletgyűjt.	képletgyűjtemény	
ker.	kerületi	o.
kiad.	kiadás,	okt.
	kiadja,	
	kiadta	okt.
kieg.	kiegészített,	orig.
	kiegészítette	Orig.
klny.	különlenyomat	orsz.
koll.	kolligátum	oszt.
Kom.	Komitee	
köt.	kötet	össz
közlem.	közlemény	
közr.	közreadó,	össz
	közreadja,	
	közreadta	p.
közrem.	közreműködő,	per.
	közreműködésével,	pere
	közreműködik	pótf
közp.	központ	pótk
közs.	községi	pred
kut.	kutató	prod

Maurer Dóra

lásd: Czeizel Balázs

Népszabadság, 1988. febr. 24.

Maurer Dóra

Fészek Klub Gráll.

M. Mensat

1987. IX. 10.

Mauser Dóra

Kiállítás a kombathely
Képtárban

Magyar Nemzet 1987. VII. 11.

MAURER Dóra

"...a fénykép direkt valóságot tükröző képessége mellett a fotótechnika nyujtotta lehetőségeket, a fény-árnyék effektusokat, a közvetlen megvilágitást, az árnyékolás kiemelt szerepeltetését és a film vegyi reakcióit egyaránt felhasználták (Maurer, Schmal, Ficzek)"

LÓSKA Lajos: Tendenciák a 70-es évek magyar grafikájában. In. Uj Forrás, 1986/3. 62.p.

MAURER Dóra

Maurer Dóra a fénykép elemi jeleiből a fény, az árnyék, a tárgyak felhasználásával szerkeszti kompozícióit.

LÓSKA Lajos: A Tendenciák a 70-es évek magyar grafikájában. In. Új Forrás, 1986/3. 62.p.

Maurer Dóra gr. festő

Pompeji sorozat

→ Bálint Endre

MŰVÉSZET 1985/10/29

Maurer Dóva

Bőtüz tudrás kiállítás
a Helikon Galériában

Magyar Nemzet 1985. VIII. 24.

Mauer Dóra

Háy Ágnes grafikái a
Lapos utcai Galériában

Magyar Nemzet 1985. VII. 22.

Mauser Dóra

Kiállítás a Tisza Galériában

Magyar Nemzet 1985. VII. 15.

Mauser Dóra
Kiállítás a Fészek Galériában

Magyar Nemzet 1985. V. 23.

MAURER Dóra

Wagner István

Nyomot hagyni

[Maurer Dóra kiáll]

17/92 Bp. Ernst Múzeum,

Magyar Hírlap. 1984. ápr. 19. 6

edési eszköz

ndrás

MAURER Dóra

BÁN András: Munkái: Maurer Dóra kiállítása az Ernst Múzeumban. = HN XLVII. évf. 86. sz. 1984. ápr. 12. 6. p.

Bp. Ernst Múzeum. 1984.

MAURER Dóra

Sinkovits Péter: Egy grafikus mozgástere : Maurer Dóra kiállitása az Ernst Muzeumban. = Müvészet, XXV.évf. 7.sz. 1984 23 - 27.p.ill.

Bp., Ernst Muzeum

MAURER Dóra

Vadas József
Kvázi képek
[Maurer Dóra]
Dp. Ernst

Élet és Irodalom, 1984. ápr. 6. 14. 12.

végül klasszikus veretű művészet szülessék belőle. És igazán szép és meggyőző *Jovánovics* György útja is, aki a szobor, illetve az anyag ellégiesítésének ideájától vezéreltetve rátalált hófehér gipszdomborműveinek végtelenné növesztett síkfelületeire, amelyeken a gazdag fakturájú felületek érzékeny mintázata, leheletnyi domborzata az őket súroló oldalirányú fényben egyszerre tudja az anyag érzéki valóságát és az elanyagtalanító fényfolyamatban átlényegített sápadt gipsz éteri sugárzását közvetíteni.

A példákat bízvást lehetne még folytatni, itt azonban csak jelzésszerűek. Arra szolgálnak, hogy érzékeltessék: az intenzív formateremtő kezdeményezésből és a művészeti szemlélet és gondolkodás szerkezetét átformáló mozgalomból mára olyan rangos életművek nőttek ki, amelyek az egész magyar művészetnek komoly szellemi súlyt adnak. És minthogy születésük a nyugat-európai és az amerikai neoavantgárd irányzatokkal csaknem egyidejű, történetük egy olyan párhuzamosságban bontakozott ki, amelyben hosszú évtizedek óta először nyílt meg az egyetemes művészetbe való befogadtatás lehetősége.

Szabadi Judit

Művészeti séta New Yorkban

Brooklyn...

MAURER Dóra

Bekes László: Maurer Dóra
experimentális filmjei.
Filmkultúra XX. évf. I. n. 1984
47-51. p. el

rendeződő, keményebb drapériavezetése érződik, me
szetben találhatók analógiák, így a breviárium díszíté
Hoffmann Edithnek az a heraldikai megfigyelése is, h
1435-től fordul elő. A Pálóci-breviáirum indam
Albrechtsminiator kéziratainak a harmincas évekből
kat formáló kacsok, melyek stilizált virágmotívumba
készült imakönyvében találhatókhoz (ÖNB Cod. 272
Albrechtsminiator és a Pálóci-breviárium miniátora il
ki. A Pálóci-breviáriumban előforduló Madonna-típ
A 343r oldal „V" iniciáléjában és a 419v oldal „S"
rugdalózó gyermek Jézust Mária bal lábánál fogv
háromnegyed alakos Madonnájának típusa sokba
wrocławi típusra, melyre Ernő stájer herceg Madon
89. f. 1v). Ez a Madonna lehetett a távoli előképe
hasonlóan hangsúlyos áll motívuma. Az „S" iniciálé
cseh előképekre vezethető vissza. Breviáriumunk fig
puha festésmód olyan erős cseh hatásról tanúskodik,
már nem sajátja, sokkal inkább megtalálható azonba
esztergomi missaléjában is (OSzK Cod.lat. 359). A
archiepiscopus Strigoniensis" bejegyzést viseli, Pálóc
nem az ő megrendelésére készült. A kalendáriumba
notációval hangjelzett dallamanyag is esztergomi dall
a breviáriuméval, az előbbinél kevésbé egyéni festő
színvonaláról ad hírt.

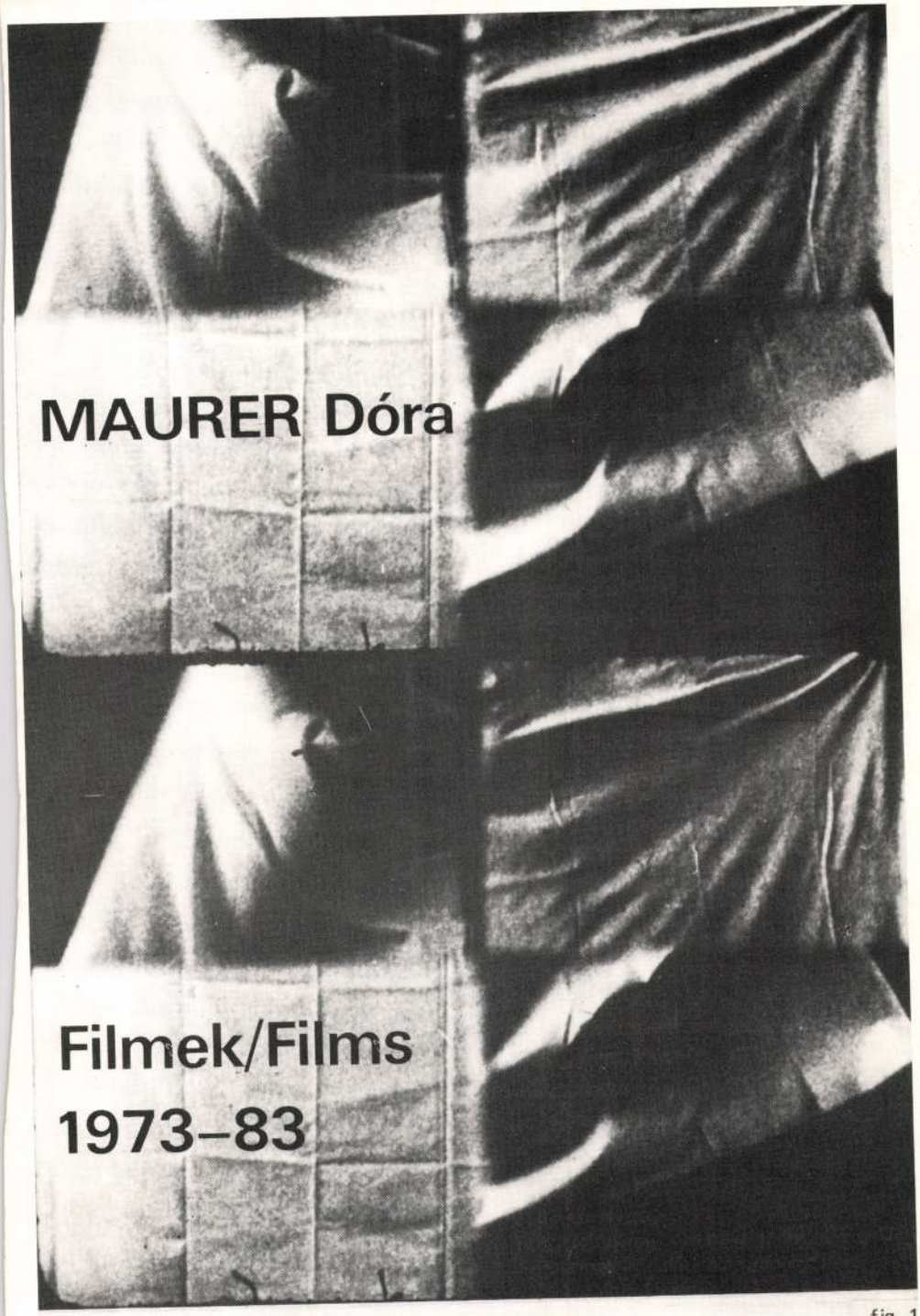


fig. 1

A kísérleti (experimentális) vagy alternatív (esetleg: underground) filmezés története szinte egykorú a filmmel. Általában a filmhasználat azon módját tekintjük kísérletinek, melynél a közlés irányulhat a filmanyag természetére, a filmre mint esztétikai vagy kommunikációs rendszerre, de a film segítségével megfogalmazható információk jellegére is. Egyszerűbben fogalmazva: a „kísérleti" filmes a filmből indul ki (annak sajátszerűségéből, különös tulajdonságaiból), míg minden más filmkészítő a filmhez jut el (valamely téma, leírás, forgatókönyv stb. alapján „elkészíti" a filmet). Míg a játék-, a dokumentum-, a tudományos, a reklámfilmekben a hangsúly a „leforgatáson", a rögzítésen van, az experimentális filmezés inkább megismerési folyamathoz hasonló, melynél az eszköz (melyet használnak) és az üzenet (amit mondanak) egybeeshet.

A kísérleti filmezés a hatvanas évektől világszerte (s a hetvenes évek elején—közepén Magyarországon is) különösen nagy lendületet vett, a nyolcvanas évekre új korszakba lépett. Ezt a változást a hetvenes évek közepétől egyre szaporodó összefoglaló írások, bemutatók, nemzetközi filmcserék, illetve — a filmkészítők oldaláról — nagyobb léptékű vállalkozások, vagy éppen más médiumra (pl. videóra) való áttérés jelzik. Míg az előző időszakban a hangsúly a filmek készítésén volt, az utóbbi években egyre nagyobb igény mutatkozik azok megnézésére, sőt a mozgalom kíváncsi lett önmaga történeti képére is. Az újabb jelenségek kialakulásában nagy szerepe van — az avantgarde korszakváltása vagy „kiürülése" mellett — a videó-szféra megjelenésének, melynek visszahatása egyrészt a filmek szélesebb körű forgalmazását, múzeumi elhelyezését, vagy más — pl. a kommersz („profi") filmezés felé forduló — integrálódási törekvéseket vont maga után, másrészt megjelent a filmekben a privát szféra, a személyes üzenet.

A videó valóban sok szempontból helyettesíti is a filmet, de az experimentális filmezés épp a film olyan sajátosságain alapszik, amelyek alkalmasak az eseményrögzítésen túli üzenetek hordozására és amelyeknek lehetőségei még ma is beláthatatlanok. (Ilyenek pl. a kockánkénti felvétel és nézhetőség, a perforáció, az osztás, a hangcsík szerepe a filmszalagon, a különböző felvételi minőségek együttléte, a roncsolás stb.) A lehetőségek elsősorban a film „anyagiságának" kiaknázásából adódnak, amely minőség — s éppígy az egyszerű strukturálhatóság, a vágás valóságos aktusa — a videó steril elektronikus terében nem léteznek.

Maurer Dóra azok közé a művészek közé tartozik, akik hagyományosabb művészi eszközök felől jutottak el az „újabb" technikákhoz. Nála ez nem hirtelen váltásként, ugrásként ment végbe, hanem logikus lépésként származott annak felfedezéséből, hogy bizonyos grafikai technikák, a lenyomat, a nyomhagyás, ontológiailag azonos természetűek a fotóval, a filmmel. Filmjei ugyanakkor nem a lenyomatszerűségen alapulnak, még akkor sem, ha bennük „régebbi" technikákat értelmez (Keressük Dózsát; Térfestés). Ezek a filmek változó rendszerek, ami azt jelenti, hogy nem meglévő folyamatokat rögzítenek: az — általában — „szigorú" szabályokkal megkötött struktúra a film révén (a filmen) jelenik meg mint folyamat. Maga a rendszer leginkább matematikai vagy logikai levezetésekhez hasonlítható, de míg ezek „csak" beláthatóak, a következtetések és az eredmény megérthető, addig filmes analogonjuk magát a levezetést állítja a középpontba, tulajdonságokkal látja el, ily módon mint minőség válik érzékelhetővé. Maurer Dóra filmjeinek „filmszerűsége" ebből adódik: a rendszer teste válik láthatóvá.

Peternák Miklós

The history of experimental, alternative, and underground film making is almost as old as the cinema itself. In general, that use of the film is regarded experimental where the message may concern the nature of the film as a material, the film as an aesthetical or communication system, or the kind of information expressed in films. In simpler terms: while the "experimental" film maker starts from the film (from its particularity, its special properties), all the other film makers arrive at the film ("shoot" the film, based on a topic, description, scenario, etc.). While in documentary, scientific, advertising films stress is laid on shooting the film, on the recording itself, experimental film making is rather a process of cognition, where the medium (which is used) and the message (what is told) can coincide.

Experimental film making took a great leap forward throughout the world in the sixties (and in the first part of the 70ies in Hungary as well), entering a new phase by the 80ies. This change is marked by the increasing number of summary writings, shows, international film exchanges since the middle of the 70ies or – on the film makers' side – by works on a larger scale or the change of the medium (e.g. for video). While in the previous period stress was laid on the making of films, recently there has been an increasing demand to see them, moreover, the movement has become curious to see its own historical image. In the development of new ideas – besides the changes in the avantgarde movement or its "exhaustion" – the appearance of video played an important part. This, on the one hand, resulted in a wider circulation of films, their finding their way into the museums or other efforts for integration (e.g. into commercial film making), and on other hand, the private sphere, the personal message appeared in the films.

Video does replace film in many respects. Experimental film, however, is based on just those peculiarities of the film which enable it to carry specific messages and not just record events. These potentialities are still infinite. (Such like: the possibility to record and see the film in cadres, the function of perforation, intervals, the soundtrack on the filmstrip, the coexistence of different recording qualities, destruction, etc.) These possibilities primarily arise from the "material" qualities of film which, similarly to the physical act of cutting does not exist in the sterile, electromagnetic space of the video.

Dóra Maurer is one of the artists who arrived at the "modern" techniques starting from conventional methods. In her case that meant no sudden change or leap, but a logical step following her discovery that certain graphic techniques, like printing and tracing are, basically, of the same nature as photography or film. Her films, though, are not based on this idea, even if she do interprete earlier techniques (Let's look for Dózsa!; Space Painting). These films are changing systems, i.e. they do not record an existing process: the structure – normally bound by strickt rules – appears through the film (on the film) as a process. The system itself can best be compared to mathematical or logical deductions, but while these are "only" understandable, their conclusions and results comprehensible, their analogue in the film centres on the deduction itself, endowing it with certain properties and making it perceivable as a quality. That is how Dóra Maurer's films are "filmic": the body of the structure is made visible.

Miklós Peternák



Minimális mozgások
1970
8 mm f–f ∞ magnószalaggal

Minimal Movements
1970
8 mm b–w ∞ with cassette

Ez a kis filmdarab – kb. 1 méteres – azokhoz a fotós munkáimhoz kapcsolódik, amelyek apró mozgások megfigyeléseit, helyzetrekonstrukciókat tartalmaznak (pl. fázisfotók és mozgásdiagramok egy többtagú társaság tengerparti sétájáról; állatkertben, sziklán kuporgó majmok helyváltoztatásainak értelmezése stb.).
Amikor megvettük az első, Auróra típusú kameránkat, mindjárt felvettük a legközelebbi fán zsibongó verebeket. Utólag „opuszosítottam" ezt a felvételt. Más mozgásdokumentumokat is terveztem, például: házak beszögelléseiben, szélben forgó szemétről; lecsöppenő vízről, amint beszívódik a homokba; egyetlen rezgő levélről, míg a fa többi levele mozdulatlan, stb.

This small piece of film – about a metre long – is related to a series of my photos which contain observations of slight movements, situations (e.g. phase photographs with movement diagrams of a company walking on the beach; the interpretation of the movements of monkeys crouching on the rocks in the zoo).
When we bought our first camera type Aurora, we at once filmed the next tree teeming with sparrows. It was only later that I made this shot an "opus". I also planned to film further movement-documentations: e.g. on the garbage blown around the corners of houses by the wind, of water dripping and being absorbed in the sand, of one leaf shaking while all the others of the tree are unmoved, etc.





Megtanult önkéntelen mozgások
1973
16 mm f–f néma 10'
Kamera: Gulyás János
Szereplő: Buchmüller Éva
Sumus prod.

Learned Perfunctorily Movements
1973
16 mm b–w silent 10'
Camera: János Gulyás
Performer: Éva Buchmüller
Prod. Sumus

A filmfelvétel előtt stopperrel és fázisfotókkal megfigyeltem és lejegyeztem a szereplő mozdulatait olvasás közben, melyek így időtartamukat és mennyiségüket – de nem pontos minőségüket – tekintve megismételhetőkké váltak. (Éva időmértéke az olvasás sebessége lett.) A mozgást 15 mp-es szakaszokra osztottam. A felvételnél mindig elölről kezdve egy időszakasszal tovább tartott a mozgás. Tehát először 15 mp-ig, aztán 30, 45, végül 60 mp-ig. Ezeket az azonos időszakaszokra eső mozgásminőségeket hasonlítja össze a film 3 variációban. A film befejezetlen. Házilag hangmontázs készült hozzá, melyet a pontos szinkronitás hiánya miatt nem használok a vetítéseken.

With a stop-watch and phase photographs I observed and recorded the movements of Éva before actually shooting the film. They thus became reproducible, concerning their duration and quantity even if not their exact quality. (For Éva time was marked by the speed of her reading.) I cut up the movement into 15 sec phases. When shooting, the movement was one phase longer each time, always starting from the beginning: first it was 15 sec, then 30 sec, finally 60 sec long. The film compares the quality of movements in the identical phases in 3 variations. It is unfinished; many displacement variations have been intended but not realized for the existing material. It also has a sound track not presented at shows for, due to the primitive recording equipment at home, it lacks synchronicity.

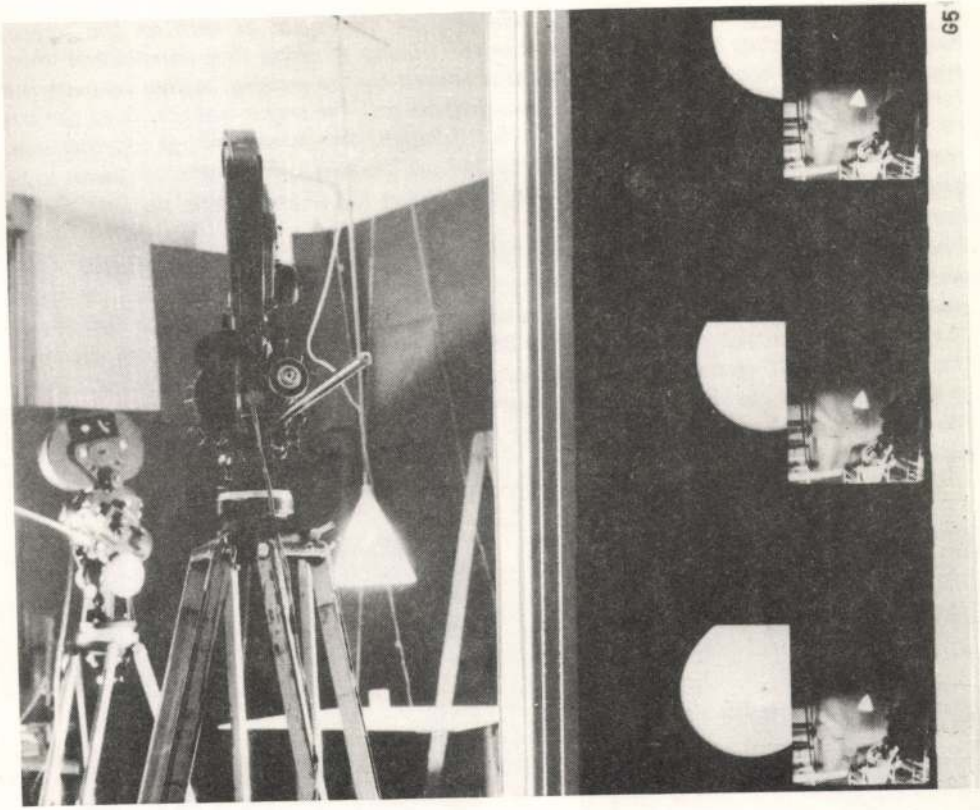


Keressük Dózsát!
1973 (1975)
35 mm f–f fényhangos 7'
Kamera: Gulyás János
Zene: Jeney Zoltán
Balázs Béla Stúdió prod.

Let's look for Dózsa!
1973 (1975)
35 mm b–w sound 7'
Camera: János Gulyás
Music: Zoltán Jeney
Prod. Balázs Béla Studió

1972-ben egy Dózsa témájú grafikai kiállításra részekből álló, tologatható arcképet készítettem a következő programmal: „Keressük Dózsát! hiteles portré nem készült róla, csak képzelet utáni. Kérdezzük tovább, milyen lehetett Dózsa? Embertanilag székely típusúnak nevezhető férfiak fényképei alapján nyolc, kifejezésben is különböző arcot rajzoltam, csíkokra vágtam, összekevertem: a csíkok tologatásával új arcok alakíthatók."
Ennek az objektnek „használatát" mutatja a film. Az arcképvariációk nagy mennyiségét azzal fejezi ki, hogy a kezdetben arccá integrált részeket mindjobban összekeveri. Egymás felé kívánkozó részeket látunk, amelyek nem találkoznak, más részek váratlan helyen összeállnak: a néző szeme a vetítővászon egész felületét kutatja. Jeney Zoltán preparált zongorán eljátszott 16. századbeli magyar darabokkal felerősítette a film irónikus jellegét.

In 1972, for a graphic exhibition devoted to Dózsa (the leader of a peasant rebellion in the 16th century) I prepared a segmented, movable serial portrait with the following programme: "Let's look for Dózsa! No authentic portraits are left to us only fictive ones. Let's go on and ask: What could Dózsa be like? I drew eight faces with different expressions after photographs of the anthropologically Transsylvanian type of men. Then I cut them into strips and mixed them: by moving the strips new faces can be produced."
The film shows this object in use. The wide variety of faces is expressed by mixing up more and more the parts, at first integrated into a face. We see parts driven to one another but not meeting, others meeting quite unexpectedly. The observers eyes scan searching by the whole surface of the screen. Zoltán Jeney amplified the ironical tone of the film by playing 16. century Hungarian music on a preparated piano.



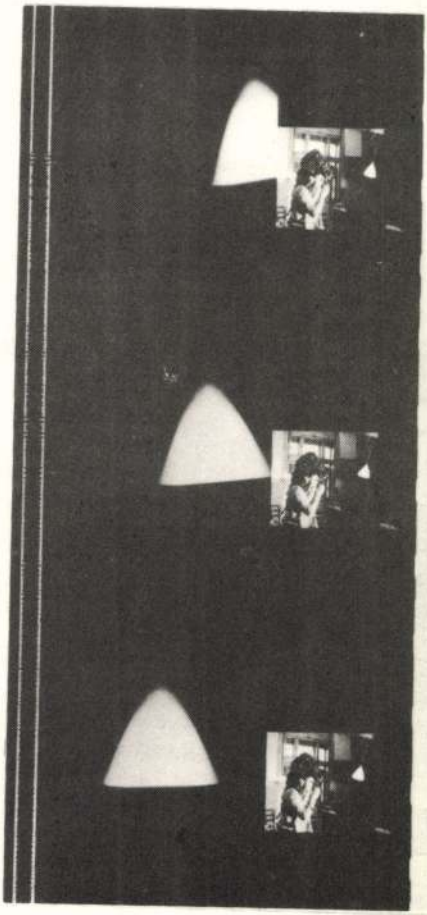
Relatív lengések
1973 (1975)
35 mm f–f fényhangos 11'
Kamera (16 mm): Gulyás János
Balázs Béla Stúdió prod.

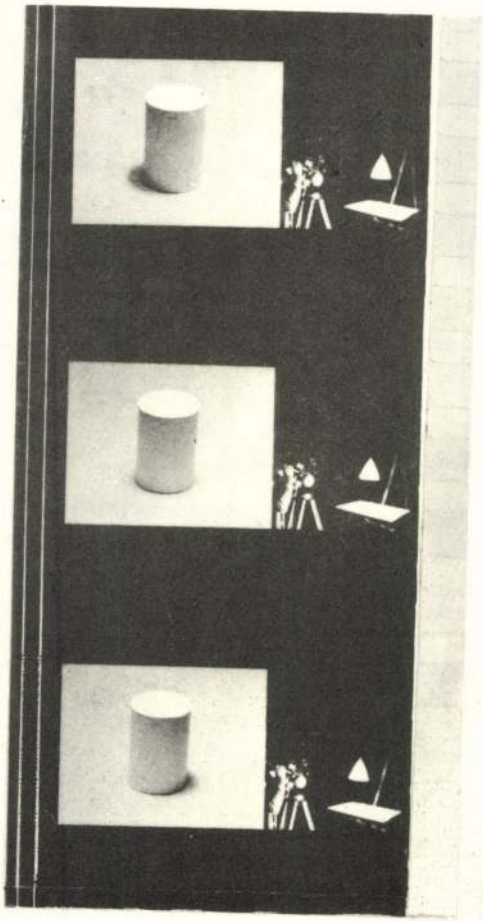
Relative Swings
1973 (1975)
35 mm b–w sound 11'
Camera (16 mm): János Gulyás
Prod. Balázs Béla Stúdió

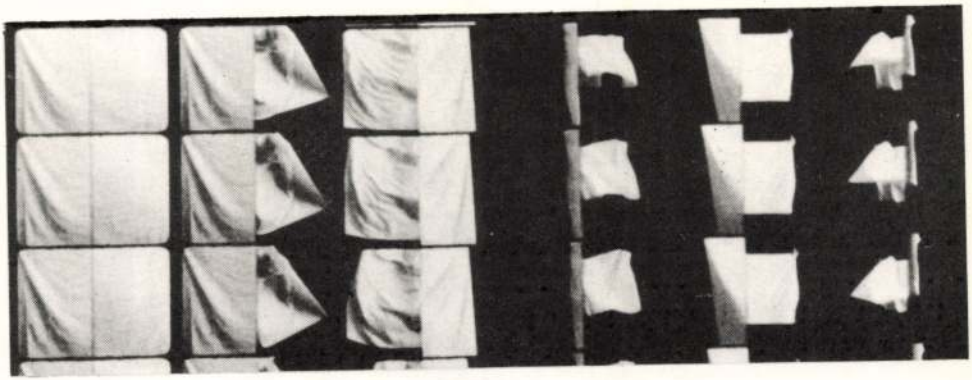
Modellkísérlet a filmképen megjelenő mozgás relativitásának analízisére.
Egy kivilágított kúpalakú test és az ezt filmező 16 mm-es kamera egymással párhuzamos, majd egymásra merőleges pályán lengenek. A mozgó „aktív" kamerában megjelenő kép a két lengő test interakciójának függvénye, eredete a látvány alapján nem megfejthető: pl. ha a kamera a kúppal egyszerre leng, a kúpot állni látjuk, ha fordulattal kíséri, az lágyan billeg egyhelyben, stb. A film 10 mp-es beállításokkal a mozgások jellegzetes variánsait veszi sorra.
A teljes helyzeteket egy második, statikus kamera dokumentálja. Ennek a kamerának a képét eredetileg az aktív kamera képének vetítésével szinkronban, folyamatosan akartam vetíteni a helység egy másik falára. Végülis a vetítés egyszerűsítése kedvéért a két 16 mm-es filmszalagot közös 35 mm-es filmre egymás mellé kopírozták. A dokumentumfelvételek az aktív kamera 10 mp-es mozgásvariációi végén jelennek meg a helyzetek magyarázataként. A mozgásokban résztvevő elemek, a kúp, az aktív kamera és egy henger, amelyet a kúp (lámpa) világít meg (III. rész) jellemző hangeffektusokat kaptak.

A model experiment to analyse the relativity of movement as seen on the screen. An illuminated cone and the 16-mm camera filming it swing first parallel and then perpendicular to each other. The picture produced by the moving "active" camera is a function of the interaction of the two swinging bodies. The way it was produced can not be deduced from appearing pictures: if, for instance, the camera swings together with the cone, the cone seems to stand still; if it follows the swing of the cone, it seems to be gently rocking about in one place. The film shows the characteristic variants of this movement in 10-second cuts.

The total situations are documented by a second, stationary camera. Originally I had wanted to project the pictures made by this camera on another wall of the room, simultaneously with those of the active camera. To simplify the projection, the two 16-mm film strips were copied side by side on a 35 mm-film. The documentary shots appear at the end of each 10-second period of movement variations recorded by the active camera as explanations of the situation. The elements (the cone, the active camera, and a cylinder illuminated by the cone — a lamp, in Part III —) taking part in the movement are marked by characteristic sound effects.







Időmérés
1973–80
16 mm f–f néma 10'
Kamera: Gulyás János, Stocker Károly
Sumus prod.

Timing fig. 1
1973–80
16 mm b–w silent 10'
Camera: János Gulyás, Károly Stocker
Prod. Sumus

Az idő „mérése" egy fehér vászon hajtogatásával történik, fekete háttér előtt: mindíg elölről kezdve, mindíg eggyel többször, összesen hétszer hajtom össze. A vászon –, melynek arányai a 16 mm-es film képkivágásának felelnek meg, hossza épp akkora, hogy átérem kitárt karral, – nemcsak az összehajtás/átformálás tárgya, hanem kivetített képe (galériavetítéseken maga a felvételhez használt vászon a vetítőfelület) kép és képhordozó egyszerre. Összezsugorodik, szinte eltűnik a folyamatban, eközben strukturálja a film idejét, amely a képpel együtt fogy el.
4 variáció készült: az első a fent leírt folyamat. A másodikban az objektív elé képfelező maszkot tettünk és egyszer a baloldali, másodszor a jobboldali maszknyíláson át vettük fel a folyamatot, a filmnegatívot a kezdőponthoz tekertük vissza a felvevőben. A harmadik, negyedik variációban négyrét, majd nyolcrét osztott maszkot használtunk, a negatív visszatekerése is ennek megfelelően történt. A vászon hajtogatásának rendszere, a maszk konstans osztásai és a felvevő indulásakor túlexponált bevillanó képkockák interferenciája bonyolítja, néhol elnyeli a látványt.

Time is measured by folding a piece of white linen in front of a black background: I fold it altogether seven times, one fold more each time, always starting anew. The proportions of the cloth correspond to the picture size of a 16-mm film, its length is that of my two outstreched arms. It is not only the object of folding/transformations, since its projected picture is (at gallery shows the film is projected on the piece of linen that was used in the action) both a picture and the "carrier of the picture" at the same time. It shrinks and almost disappears in the process, while structuring and determining the time of the film.
Four variations were made: The above described was the first. In the second a mask was placed before the objective to halve the picture. Revinding the negative in the camera to the beginning the process was recorded twice: First through the left, then through the right mask hole. In the third and fourth variations the mask was devided into four and eight, resp. The system of folding, the constant divisions of the mask interfer with and often swallowed up the image.



Emlékezés
1977
35 mm f–f fényhangos 16'
Kamera: Gulyás János
Szereplők: a Ganz Mávag kreatív szakkörének tagjai
Vágó: Kornis Anna
Balázs Béla Stúdió prod.

Remembering
1977
35 mm b–w sound 16'
Camera: János Gulyás
Performer: the members of the Ganz Mavag Creative Free School
Montage: Anna Kornis
Prod. Balázs Béla Stúdió

Már rövidített változat, új címe: Civilmekbet.
A filmötlet kiinduló hipotézise: a kulturális fogyasztó a készen kapott termékekből saját változatokat alakíthat. Filmterv: egy jólismert játékfilm rövid, sok snittből álló részletét „leutánozzuk", hogy szabadon manipulálható anyagot kapjunk. Minden snittet kétszer veszünk fel, először az eredetihez híven, másodszor ellentétes vagy mindenesetre megváltoztatott jelentéssel. A filmrészletet többször levetítjük, eközben az első változat snittjeit fokozatosan felcseréljük a második változat megfelelő snittjeivel. A történet észrevétlenül megváltozik. Megvalósulás: a kiválasztott részlet Keleti Márton 1952-ben készült „Civil a pályán„ c. filmjéből való, 14 snittből áll. A beállításokat amatőr szereplőkkel megismételtük. Alternatív jelentésnek Pór Péter Shakespeare Macbeth-jéből készített kivonatát vettük fel a „Civil a pályán" szituációiban. Az eredeti filmrészlet, a másolat és az alternatív történet snittjeivel etűdsorozat készült, amelyben különböző jelenségeket próbáltunk ki hangfelcserélés, kép-hang elcsúsztatás, idő- és térkitágítás, mozgásszeletelés, ritmusváltás, stb. útján. Az etűdök burleszk hatása nem célzatos.



An abridged version with new title: Civilmekbet.
Hypothesis: The culture consumer may produce his own versions of the object presented to him.
Project: We imitate a short fragment of a well-known feature film consisting of many scenes. Thus we get material we can freely manipulate. We record each cut twice. At first the original version, then a modified one with a contrary or, at least, different meaning. The fragment will be projected several times exchanging the parts of the first version step by step with corresponding second version parts. The story gradually changes.
Realization: The chosen fragment is from a film directed by Márton Keleti in 1952: "Civilian on the field". It consists of 14 cuts. We repeated the scenes with amateur players. The alternative meaning was produced by filming an excerpt of Shakespeare's Macbeth made by Péter Pór in the situations of the "Civilian . . .". Using the original fragment, its copy and the alternative story a study series was made experimenting with various effects like sound exchanges, sound and picture shifts, time and space expansion, segmentation of movements, changes of rhythm, etc. The burlesque effect of the studies was unintended.

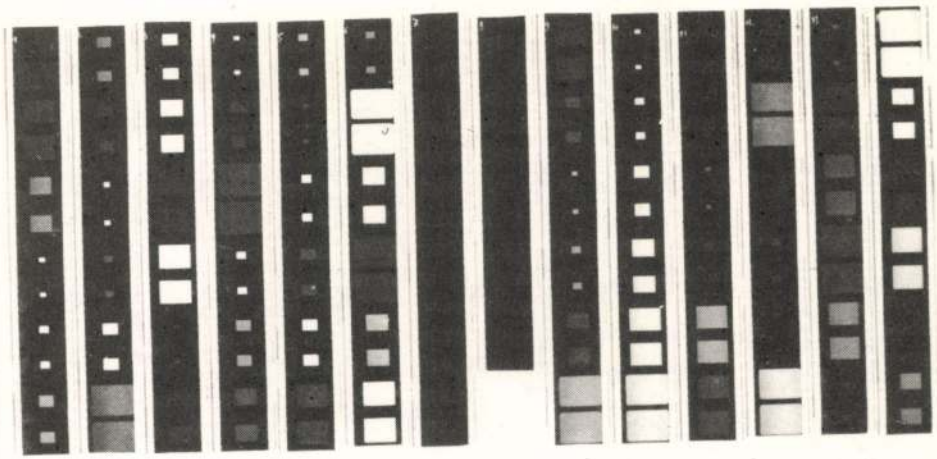


Antizoetrop
(tanulmány) 1979
S 8 színes néma kb. 9'
Munkatárs: Stocker Károly

Antizoetrope
(study) 1979
S 8 colour silent ca 9'
With Károly Stocker

Terv: a kamera folyamatos felvételre állítva, köralakú sínpályán halad körbe-körbe, különböző, meghatározott sebességekkel. Objektívje a kör centruma felé néz, az élesség és a blende végig változatlanok. A sínpályán belül, köralakban felállított maszksor helyezkedik el (lyuggatott paraván). A maszksor által körbezárt térben kétszereplős esemény zajlik, a meztelen szereplők mellig látszanak.
Téma: a mozgásillúzió vizsgálata a képkivágás, képtovábbítás és a képközök átértelmezésével, a mozgó kamera előtt zajló mozgás felszabdalása álló ill. részlegesen mozgó filmképekre. „Antizoetrop", mert míg a zoetrop segítségével mozgásképzet jön létre —, egy merev nézőpont előtt fázisképek futnak körbe, — itt éppen ennek ellenkezőjére törekszünk: nagy mozgással statikus képet szeretnénk előállítani.

Project: The camera moves on a circular track with varied speed set for process shot. The objective points to the centre of the circle, the focus and the diaphragm remain unchanged. Inside the circle and in front of the camera there is a concentric row of masks (a perforated wall). In the enclosed space an action takes place with two performers. Both are naked, with only their heads, breasts and arms showing.
Subject: A study of the illusion of movement by reinterpreting cadres, the rolling of the film and by breaking up the movement before the camera into static or partially moving pictures. "Antizoetrope": its operation reverses that of a zoetrope. While the latter produces the illusion of movement by running phase pictures before a static viewpoint, the antizoetrope produces static pictures with vehement motion.

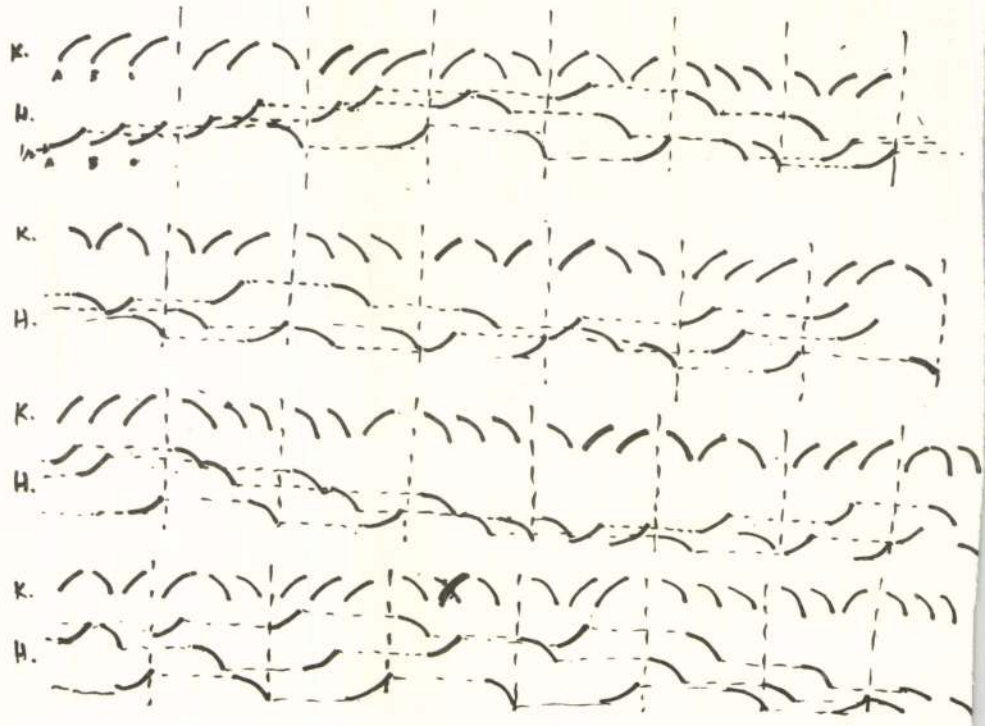


Kalah
1980
35 mm cinemascope színes fényhangos 10'
Zene: Jeney Zoltán
Pannónia Filmstúdió prod.
Balázs Béla stúdió átvette

Kalah
1980
35 mm cinemascope colour sound 10'
Music: Zoltán Jeney
Prod. Pannónia Filmstudió
Distribution: Balázs Béla Studió

Szín/forma- és hang-film. A filmszalag szerepe pusztán annyi, hogy rögzíti és előadhatóvá, megismételhetővé teszi a szín/formák és hangok tökéletes szinkronitását és lefutásuk egyenletes-gyors egymásutánját.
A film címe azonos annak a régi arab matematikai játéknak a címével, amelynek szabályai alapján egy játszmát (2 játszó) lejátszva kialakult a szín/forma- és hang-elemek sorrendjének változása (72 elem). A Kalah-játék szabályai találták, kész generatív rendszerként működnek.
A film hosszúságát a játszma lépéseinek száma szabja meg. Könyörtelen, nem adhat pihenőt a percepció számára, székhez szögezi a nézőt: el kell szenvednie a folyamatot felüdülés nélkül. Ez a film nem filmkép, hanem szín- és hangkörnyezet, nem való hagyományos moziba: félgömb vetítőfelület előtt, (benne), heverészve, lazán, értelmet kikapcsolva kellene látni (nem nézni), nem csak egyszer. Szerepét így töltené be.

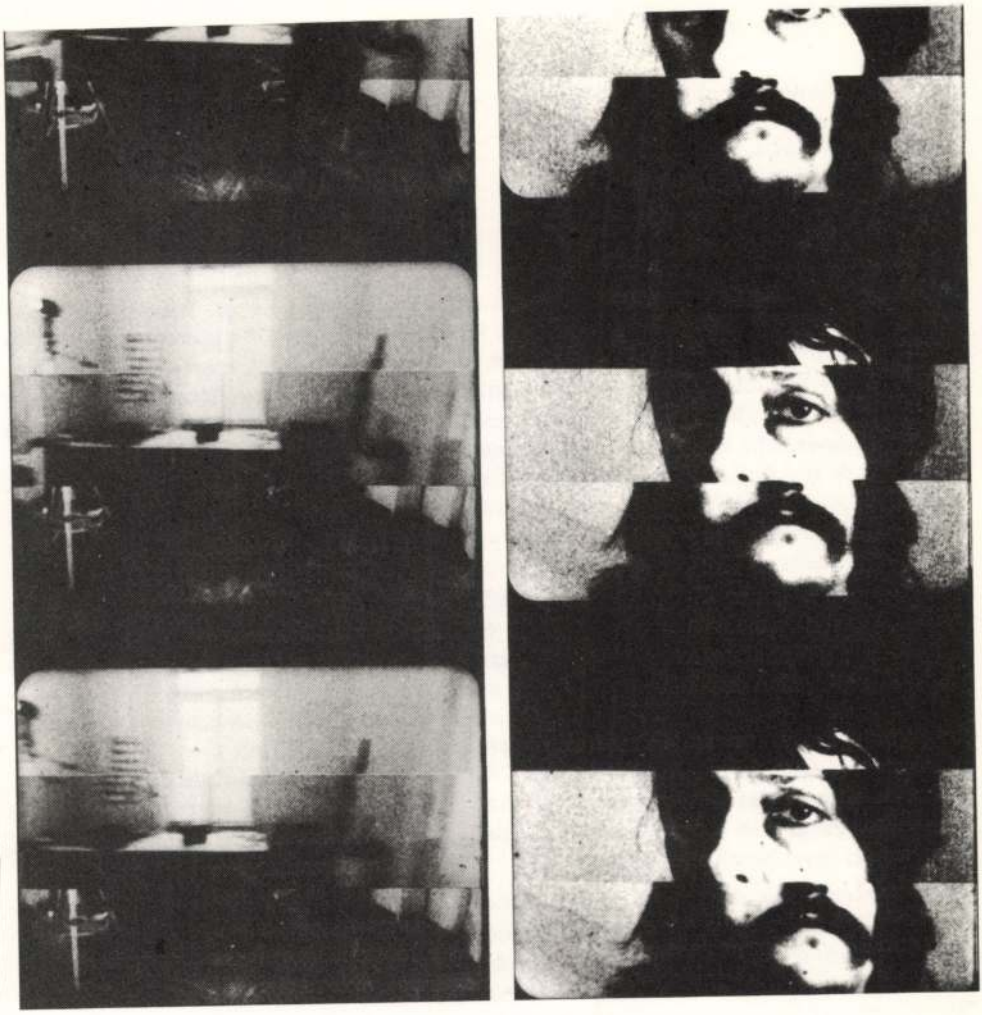
A film of colour/forms and sound. The function of the filmstrip is merely to record and to make performable and reproducible the perfect simultaneity of colour/forms and sounds as well as their even, quick succession.
The title of the film is borrowed from an old Arabic mathematical game. One game, played by two players had produced the varying sequences of colour/form and sound elements (72 elements). The rules of Kalah work as a readyfound generative system. The length of the film is determined by the number of moves in the game.
It is relentless, not allowing rest for perception, nailing the audience to the seats: they must endure the process without relaxation. This film is not a series of picture but a colour- and sound-environment. It does not fit a traditional cinema: it should be seen (but not watched) many times, lying loesly, with the mind turned off, before or under a hemispherical screen. That's how it could fulfil its intended function.



Triolák II.
18 variáció 3 objektívre és énekhangra
1980
35 mm f–f fényhangos 12'
Kamera (16 mm): Ferenczy Béla
Ének: Póka Eszter
Balázs Béla Stúdió prod.

Trioles II.
18 variations for 3 objectives and a singer
1980
35 mm b–w sound 12'
Camera (16 mm): Béla Ferenczy
Singer: Eszter Póka
Prod. Balázs Béla Stúdió

Filmvers. (Első változata 1978-ban készült, 16 mm-es kétszalagos állapotban maradt.) Az elemeket: a kamera cserélhető objektívjeit, a felvett témát (környezet) és a hangot hármas csoportokba szerveztem és szisztematikusan variáltam. A képmezőt vízszintesen harmadoltam. Mindegyik harmadban 30 db 1 mp-es vízszintes svenk látható, amelyeket metronóm ütéseire külön-külön vettünk fel, s később kopíroztunk össze egy képpé trükkasztalon, machanikusan. A hang a rövid kamerasvenkeknek megfelelően kisebb-nagyobb improvizált glisszandókat énekel. Minden variációhoz három hangszalag készült, amelyeket utólag, a filmfelvételekhez hasonlóan mechanikusan kopíroztunk össze.
Téma: kísérlet a tér kitágítására az elemek változó montázsával és időeltolódás előidézésével. Az összetartozó dolgok (tárgyak és helyzetek) egysége ily módon feltörik és új dimenziót kap, a különböző dolgok egybemosódnak.



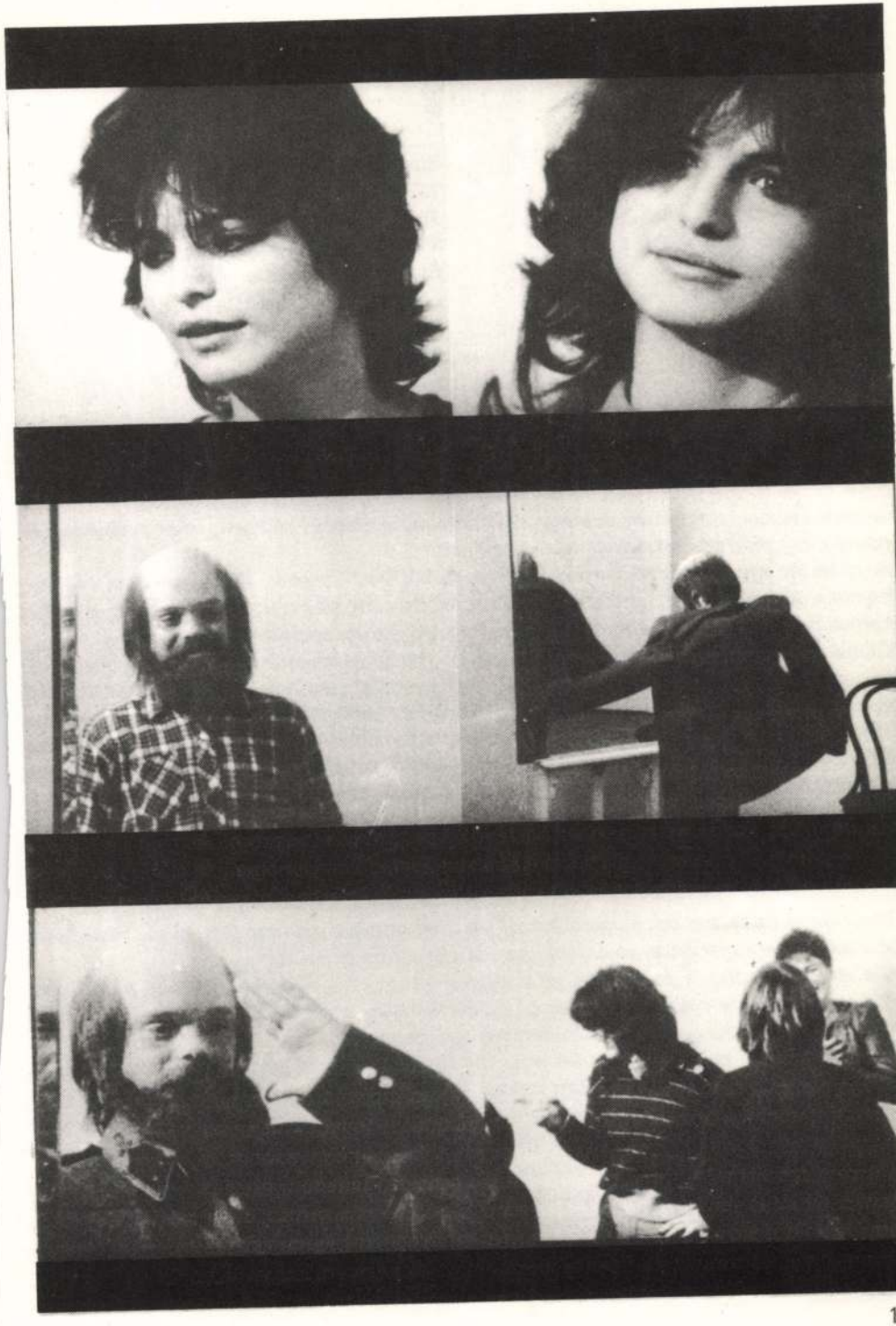
A filmpoem. (Its first variation was made in 1978 and remained unfinished.)
The elements — the changable objectives of the camera, the recorded subject (environment), and the sound — were divided into groups of three and then systematically varied. Interiors and exteriors, moving and unmoving figures, the (super)close, the normal, and the (super)wide angle lenses we combined in 30 sec long variations. The picture, divided into three horizontal fields, shows one sec long horizontal camera-swings which we recorded separately (relying on a metronome) and copied mechanically together later. The sound is made — corresponding to the short camera-swings — by longer or shorter improvised vocal glissandos. 3 soundtracks were made for each variation, which were copied together mechanically afterwards, like the filmstrips.
The problem: an attempt to expand space, and produce a changing montage of elements, yielded automatically by the shifts in time. The montage breaks and gives dimensions to the union of things and combines others into unions.

Hétpróba
1981–82
35 mm f–f fényhangos 56' (takarásos)
Kamera (16 mm): Ferenczy Béla
Trükk: Pallós László, Varga Imre
Hang: Sipos István
Vágó: Kornis Anna, Koncz Gabi
Balázs Béla Stúdió prod.

Seven Trials
1981–82
35 mm b–w sound 56' (with mask)
Camera (16 mm): Béla Ferenczy
Special effects: László Pallós, Imre Varga
Sound: István Sipos
Montage: Anna Kornis, Gabi Koncz
Prod. Balázs Béla Studió

„A Hétpróba . . . véleményem szerint Maurer legfontosabb filmje. Nem azért, mert időnkénti párhuzamos vetítéseket, érdekes kettős expozíciókat, hangelcsúsztatásokat és más technikai-formai megoldásokat láthatunk benne, hanem azért, mert a film – akarva, akaratlanul – átfordult valamilyen más minőségbe. Tulajdonképpen strukturális filmnek tekinthető ez is: a „hét próba" nem más, mint hét kiagyalt szituáció, melybe a rendező sorra belekényszeríti egy család négy gyönyörű gyermekét (három kamaszlány, közülük kettő iker és egy kisfiú) valamint az ugyancsak nem minden kellemet nélkülöző művészédesanyát. A „próbák" néha humorosak, néha erőltetettek . . . Megfigyelhetjük a családtagok (genetikailag determinált?) azonos – vagy éppen eltérő – reakcióit, hallhatjuk a kamera mögött álló Maurer kérdéseit, instrukcióit, nevetését – mégsem a magatartásformák összehasonlítgatása a lényeg. A néző előbb-utóbb furcsa elszólásokra lesz figyelmes, apróbb konfliktusokkal kapcsolatos célzásokra . . . Az elejtett mozaikkockákból lassan összeáll egy nem is olyan régen lezajlott dráma története – talán a jelenlévő kamera hatására, talán a rendező előzetes szándéka szerint. Főként pedig az derül ki – nem a nyilatkozatokból, hanem magukból a képsorokból, hogy aki a kamera mögött állt, emberileg is segíteni akart a maga művészi eszközeivel." (Beke László)
Elképzelt eredeti formája „kiterjesztett" film: két 16 mm-es vetítővel, diavetítővel, a vetítők mozgatásával bemutatandó. Az előadás körülményeinek leegyszerűsítése végett – igyekezve a vetítés eseményszerűségét megtartani – a 16 mm-es szalagokat 35 mm-esre, egymásmellé kopíroztuk.

"Seven Trials . . . is in my opinion Maurer's most important film. Not because we experience occasional parallel projections, interesting double exposures, sound shifts, and other technical-formal solutions in it, but because the film – purposely or not – has acquired a new quality. After all, it might also be considered a structural film: the 7 "trials" are nothing else than 7 artificial situations into which the director pushes one by one the 4 beautiful children of a family (3 teenager girls, two of them twins, and a little boy) as well as the pretty artist-mother. The "trials" are sometimes funny, sometimes forced . . . We may observe the (genetically determined?) similar or dissimilar reactions of the members of the family, we may hear Maurer's questions, instructions, and laughter from behind the camera. Still the most important thing in not the comparison of attitudes. The spactators' attention is sooner or later caught by curious remarks, hints at minor conflicts. Encouraged by the presence of the camera or following the director's intention the history of a recent drama emerges from the mosaics of their statements. And above all we learn – not from the statements, but from the sequence of the pictures themselves – that the person standing behind the camera wanted to give human help with her own artistic means." (László Beke)
Originally an expanded cinema piece was planned: projected with two 16 mm projectors and a slide-projector, moving all projectors. In order to simplify presentation but preserve its event-like character the filmstrips were copied side by side on a 35 mm film.

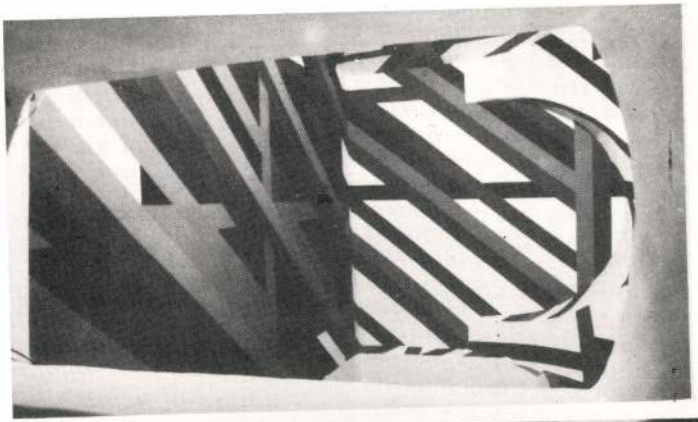


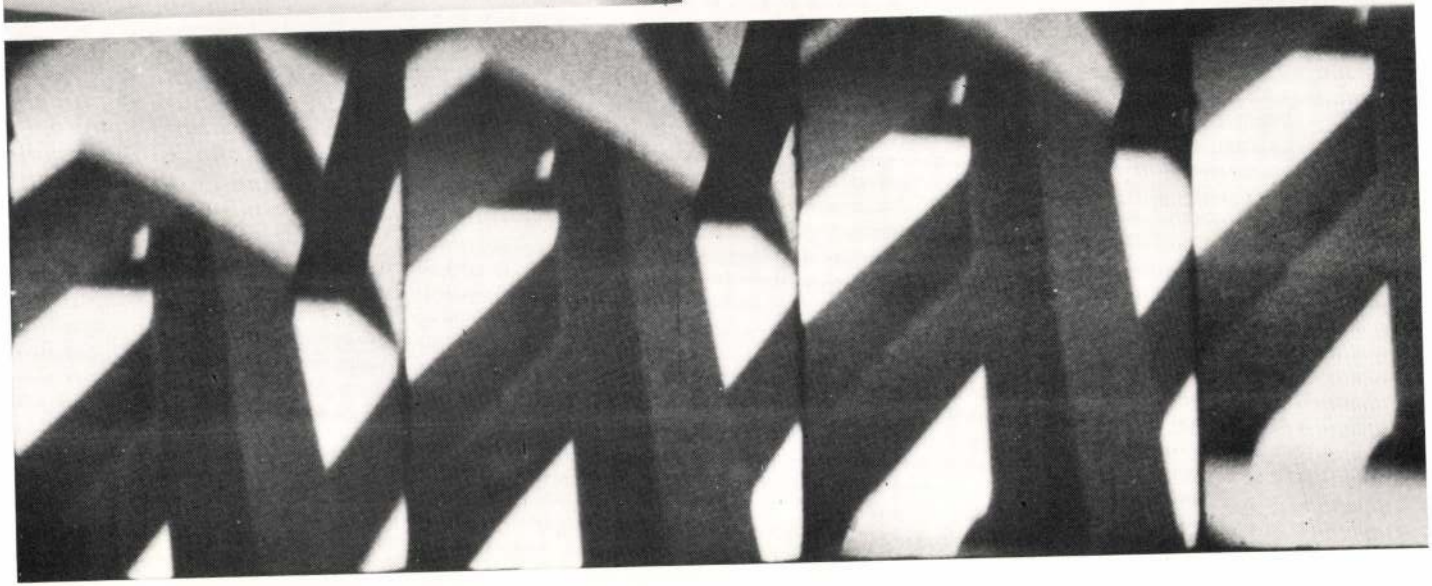
Térfestés/Buchberg projekt
1982–83
16 mm színes fényhangos 34'
S 8-as kamera: Maurer Dóra
Felnagyítás és trükk:
Pallós László, Varga Imre
Zene: Jeney Zoltán
Hang: Sipos István
Vágó: Koncz Gabi
Balázs Béla Stúdió prod.
az Exakte Tendenzen Wien – Buchberg segítségével

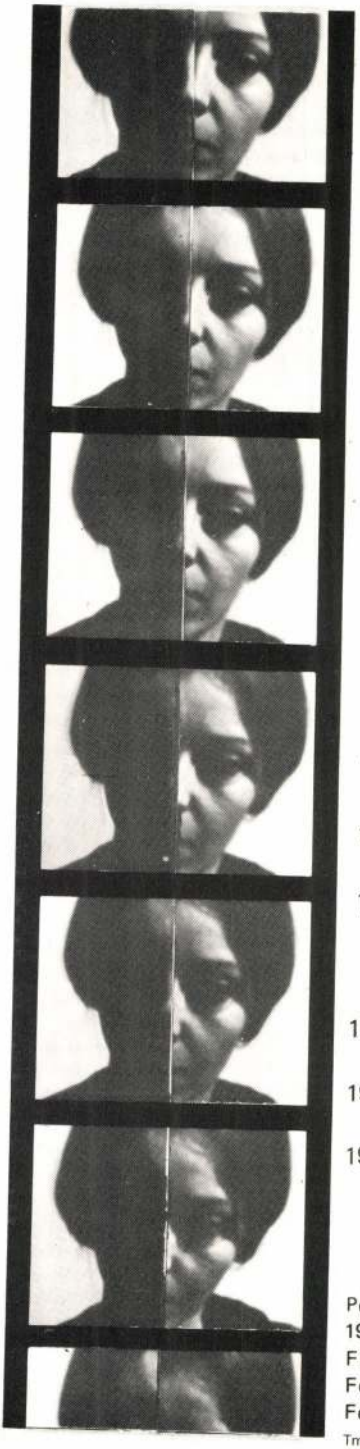
Space Painting / Buchberg Project
1982–83
16 mm colour sound 34'
S 8 Camera: Dóra Maurer
Enlarging and special effects:
László Pallós, Imre Varga
Music: Zoltán Jeney
Sound: István Sipos
Montage: Gabi Koncz
Prod. Balázs Béla Studió
with the help of Exakte Tendenzen Wien – Buchberg

A film részben dokumentuma egy environment-festésnek, részben, mint szubjektív élmény kifejezése, szerves része a festésakciónak.
A térfestés egy középkori torony boltíves szobájában történik. A festés módja négyzethálóban kidolgozott színmezőeltolódások rendszerén alapszik. A felhasznált sík ábra formái a tér adottságaira alkalmazva abszurd környezetet eredményeznek.
Eredetileg csak a készre festett térrel voltak filmelképzeléseim. A festés előrehaladását így előbb csak színes fotózással és S 8-as filmfelvétellel dokumentáltam. Közben reggeltől éjszakáig dolgoztam a 3 méteres falakkal körülvett hideg térben, néha felmásztam a falba vágott ablakkürtőbe és kinéztem a meleg szeptemberi napsütésbe vagy kimentem. Ez az életforma olyan igénybevevő és karakterisztikus volt, hogy kifejezés és értelmezés után kiáltott. Igy kapcsolódott a festéshez a munka és a létezés mozzanatainak filmes megfigyelése. A korábban tervezett sterilebb szín-film kísérletek spontán és kalkulált szubjektív, tematikus kameramozgásokhoz kapcsolódnak, történésszerűen épülnek bele a filmbe.

The film is both the documentation of an environment painting and as the expression of a subjective experience, an organic part of the action of painting.
The space painting is performed in a vaulted room of a medieval tower. The painting is directed by the system of shifts of colourfields in a net. The resulting figure in the plane applied to the given space produce an absurd environment.
My original film project concerned only the finished painted space. Thus I documented the progress of painting only with colour fotos and S 8 shoots first. Meanwhile I kept working from morning till late at night in the cold space enclosed by the 3 meter wide walls, occasionally climbing up to the window recess and looking out to the warm September sunshine or sometimes I took a walk. This way of life was so demanding and characteristic that I felt it crying out for expression and interpretation. So painting was accompanied by the filmic observation of the moments of work and life. The previously planned sterile colour experiments for film were replaced by spontaneous or calculated, subjective, "thematic" movements with the camera which appear as events to be experienced.







Maurer Dóra

1937-ben született Budapesten.
Born in Budapest.

1955–61 Képzőművészeti Főiskola, Budapest.
Academy of Fine Arts, Budapest.

Fontosabb önálló kiállítások:
Important personal exhibitions:

1975 Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz
1966 Alvar Aalto Museum, Jyväskylä
István Király Múzeum, Székesfehérvár
1979 Pécsi Galéria, Pécs
Hedendaagse Kunst Museum, Utrecht
Kruithuis, Hertogenbosch
1980 Galeria Grada Zagreba, Zagreb

Fontosabb kiállítási részvételek:
Important participations:

1967 Biennale Sao Paulo
1973 Tendencija 5, Zagreb
1975 „Zeit in der Fotografie", Kunstverein Hannover
1976 „Protografika", Galeria Pryzmat, Kraków
„Expozíció", Hatvany Lajos Múzeum, Hatvan
„Sorozatművek", Csók Galéria, Székesfehérvár
1978 „Hongaarse konstruktive Kunst",
Hedendaagse Kunst Utrecht, Museum Arnhem
1979 „Works and Words", de Appel, Amsterdam
„Photography as Art – Art as Photography", ICA London
1980 „Il Gergo Inquieto", Genova
11. Kunstmesse Basel (Gal. Hoffmann)
„Ein Künstler – ein Prinzip",
Museum Moderner Kunst, Wien
1981 „Erweiterte Fotografie", Sezession, Wien
„Construction in Process", Lódz
1982 Filmfestival Lille
Filmfestival Tampere
1983 „Film/Művészet", Budapest Galéria, Budapest
„Raumprojekte", Exakte Tendenzen, Wien–Buchberg
„Béla Balázs Studió Budapest", XX. Jh. Museum, Wien

Pécsi Galéria, Pécs
1983. december
Filmleírások /*description of films:* Maurer Dóra
Fordította / Translations: Komárik Vera
Felelős kiadó: Pinczehelyi Sándor
Tm. Szolg. Ip. Szöv., Szekszárd

Das Goethe-Institut lädt Sie herzlich ein
zur Ausstellungseröffnung
am 14. Dezember 1990, um 18.00 Uhr
im Goethe-Institut /Budapest, V., Kecskeméti u. 7./
Einführung: László Beke

Die Ausstellung ist bis 17. Januar 1991 offen

A Goethe Intézet meghívja Önt
kiállításunk megnyitójára
1990 december 14-én este 18.00 órára
a Goethe Intézetbe /Budapest, V., Kecskeméti u. 7./
Bevezetőt mond Beke László

A kiállítás 1991 január 17-ig megtekinthető

Erika Kiffl

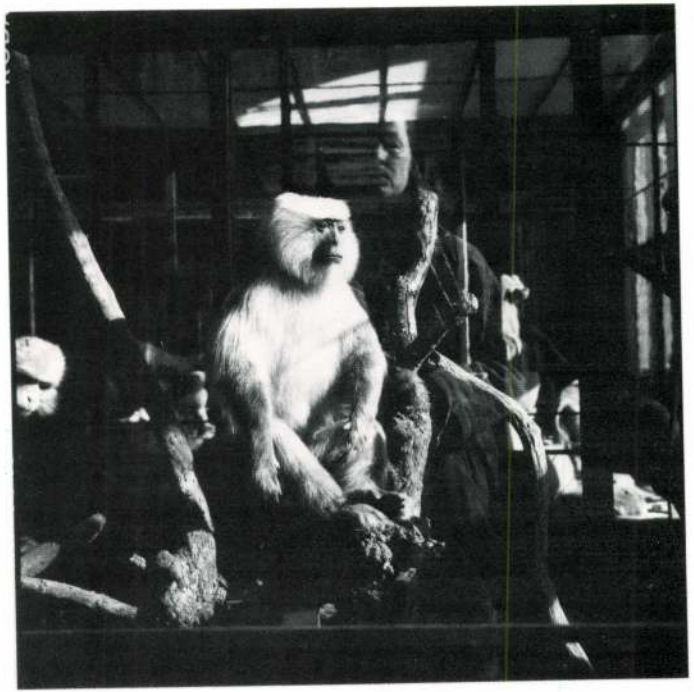
DIALOG

Maurer Dóra



Dóra Maurer: Relatives Quasi-Bild (Hommage à Monet)
(Detail der Installation)
1990

Maurer Dóra: Relatív Quasi-kép (Hommage à Monet)
(installációrészlet)
1990



Erika Kiffl: Aus der Fotoreihe DIALOG
Wien, 1989

Erika Kiffl: A DIALÓGUS című fotósorból
Bécs, 1989

Die gemeinsame Ausstellung von Erika Kiffl und Dóra Maurer erlaubt uns einige interessante Vergleiche. Die Fotokünstlerin Kiffl (Düsseldorferin) beobachtet seit vielen Jahren die Ateliers von bildenden Künstlern und die Welt der Museen. Für die Budapester bildende Künstlerin Maurer ist Fotografie ebenfalls seit vielen Jahren Bestandteil ihres künstlerischen Schaffens. Die deutsche Künstlerin ist fasziniert, wenn sie vor der Museumsvitrine stehend, die Züge ihres Spiegelbildes verschmolzen mit Teilen der ausgestellten Fossilien erblickt. Ihre ungarische Kollegin malt neue Bilder, angeregt durch die Beobachtung der Farbwandlungen ihrer früheren Arbeiten, sie sucht auch ähnliche Farbumwälzungen in der Natur, indem sie ein einziges Motiv in verschiedenen Lichtsituationen fotografiert.

Es mag vielleicht ein Zufall sein, dass Erika Kiffl ihre Motive ausgerechnet im Naturhistorischen Museum in Wien fand, in der Stadt, die seit langen Jahren die zweite Heimat für Dóra Maurer ist.
László Beke

Erika Kiffl és Maurer Dóra közös kiállítása érdekes összehasonlításokra nyújt lehetőséget. Kiffl düseldorfi fényképész, aki évtizedek óta figyeli a képzőművészek műtermeit és a múzeumok világát, Maurer budapesti képzőművész, aki évtizedekkel ezelőtt bevonta munkásságába a fényképezést is. A német művésznőt elbűvölik a reflexek és transzparenciák, amikor egy múzeumi vitrin előtt állva, önarcképe vonásai fossziliák részleteivel keveredne össze. A magyar kolléganő meglévő festmények változó színreflexei nyomán fest új képeket és hasonló színátfordulásokat keres a természetben is, amikor egy motívumot más és más megvilágításban fényképez.

Az már csupán véletlen, hogy Erika Kiffl egy természetrajzi múzeumban (Naturhistorisches Museum) találta meg motívumait, Bécsben, amely hosszú évek óta Maurer Dóra második otthona.
Beke László

a FÉSZEK KLUB 1978

március 1-én 6 órakor

BEMUTATJA

maurer dóra: emlékezés avagy civilmekbet / parafrAzis / 1977

&

erdély miklós:
álommásolatok 1977
című

rekonstrukciófilmjét

Hauser Dóra

1984. X. 11.

Magyar Nemzet

A kőbányai grafikatár

Lakásdísz — kölcsönbe

— Nem állítom, hogy mindegyikkel együtt tudnék élni... — vallja be *Pethő* Ágota, miközben az általa irányított grafikakölcsönző részleg rendezte kiállítást járjuk. — De némelyiket hetekig, hónapokig is szíves örömest elnézegetném — toldja meg az előbbieket, hosszasabban elálldogálván *Maurer Dóra Kedves környék* című rézkarca előtt, mely *Würtz Ádám Játék és mese*-jével együtt vidámságot lop a sötét tónusú művek jellemezte környezetbe. — Minden napszakban, megvilágításban, a szemlélő hangulatától, pillanatnyi lelkiállapotától ugyancsak függően más-más „arcát" mutatja a kép, az alkotó újabb és újabb gondolatait közvetíti — önti szavakba kiséröm a Szabó Ervin Könyvtár új szolgáltatásának remélt vonzerejét.

Kezdőtőke

A bemutatóhely ajtaja bezárul mögöttünk. A könyvtárba, annak is az *artotékát* befogadó részébe indulunk. A szokatlan gyűjteményt, mely a Fővárosi Szabó Ervin Könyvtárnak a Pataky István Művelődési Központban működő kőbányai fiókjában kapott helyet, valószínűleg a *bibliotéka* mintájára keresztelték el így föltehetőleg az idegen szavakat ellenző nyelvművelők nem kis bosszúságára, (akik annak idején a *fonotéka* megjelöléssel is szembeszálltak, úgyhogy mostanában már hang-, illetve zeneműtárnak hívják az efféle állományrészeket).

A képzőművészeti tár négyezeregyszázötvenegy grafikát mondhat magáénak, melyeket a Széchényi Könyvtártól kapott ajándékba. *A művek az 1966-tól 1972-ig terjedő időszakból származnak*, amikor is a nemzeti aprónyomtatványtár minden sokszorosítási eljárással készült grafikából eggyel többet kapott a szükségesnél. Ez a fölös anyag a kezdőtőkéje a napokban megnyílt új intézménynek. Az állománynak azonban csak alig több mint a fele — mindössze kétezernégyszáz alkotás — kölcsönözhető. A válogatást úgy végezték, hogy gondolatban számot vetettek a használók igényeivel. Mert hiába volt a magyar grafikának az 1966-ot követő nyolc esztendő igen termékeny és fellendülő korszaka, amelyben a „nagy öregek" — Csohány Kálmán, *Reich* Károly, *Szász* Endre és Würtz Ádám — mellett a *Rékassy* Csaba és *Szabados* Árpád képviselte nemzedék is alkotott, mégsem kizárólag remekművek születtek ez idő tájt, és nem egytől egyig olyan grafikák, amelyek illenek a magánélet színtereihez.

A szokatlannak tetsző ötletnek, hogy tudniillik műalkotásokat kölcsönözzön a könyvtár, *hazai és külföldi előzményei is akadnak*. Miskolcon néhány éve reprodukciókat és diákat is kivehet a gyűjteményből a látogató, Jászberényben ex librisek és pár száz kisgrafika közül válogathat kedvére a közönség. Határainkon kívül jóval nagyobb múltja van az artotéka intézményének. Az ötlet a századfordulón vetődött föl először, mégpedig az Amerikai Egyesült Államokban. Nyugat-Európában — Angliában, majd pedig a skandináv és a Benelux államokban — a második világháborút követően terjedtek el az efféle kölcsönző képtárak. Egy ideje az NDK-ban és Csehszlovákiában is léteznek hasonló gyűjtemények. A nem szocialista országokban működő artotékák kereskedelmi tevékenységet is folytatnak: ha a használónak a szívéhez nő a kölcsönvett alkotás, meg is vásárolhatja azt. A Pataky téri grafikatár *árusítással nem foglalkozik.*

Meglepetés

— Három hónapra adjuk oda a műalkotást — összegzi a szolgáltatás lényegét Pethő Ágota. — Ha ezzel nem elégszik meg az igénylő, újabb három hónapig még nála maradhat a kép. Ezután viszont már látni kívánjuk, hogy milyen állapotban van a grafika, hogy megfelelő körülményeket teremtettek-e számára a lakásban. Azért is szeretnénk fél esztendő múltán visszakapni a művet, mert elképzelhető, hogy előjegyzés van rá. Másrészt maguktól az alkotóktól is kértünk szakvéleményt. Szerintük *hat hónap után az emberek többsége, amennyiben módja nyílik rá, szívesen kicseréli a szobája falán díszelgő grafikát.*

A beszámolót itt megszakítja a terembe benyitó két „olvasó". Egyikük főiskolai hallgató, aki tanulmányozni szeretné a műveket. Máshol ugyanis nincsen erre lehetőség. A kiállításokon a képzőművészeti alkotásokat csak távolról szemlélheti a látogató. A másikuk először jár a könyvtárban. Olvasmányért még sohasem jött ide. Most azonban buzgón búvja a katalógusokat. Az alkotók neve szerint betűrendbe állított cédulákkal kezdi, majd áttér a művek címét és az ábrázolt motívumokat csokorba szedő cetlik böngészésére. A grafikai technikák alapján csoportosított lapokat hamar cserbenhagyja, a diakatalógusnál viszont hosszasan elidőz. Végül két csendéletre esik a választása. Az egyiket a nappaliba, a másikat a franciaágy fölé szánja — születésnapi meglepetésül a feleségének.

Mire ezt elmondja, már hozzák is a vászonzacskóba csomagolt, bekeretezett grafikákat. A férfi aláírja az artotéka szabályzatát, kifizeti a képenként ötven forintos kezelési költséget. Az kölcsönzés tudniillik a könyvtári törvény értelmében hazánkban ingyenes.

Az „olvasó" taxit hív, gondosan elhelyezi az ülésen a csomagot, bemondja a címet és elmagyarázza a sofőrnek, hol találja meg azt, akinél letétbe helyezheti a grafikákat. Maga pedig elindul a feleségével megbeszélt találkára.

Hová lett az olvasóterem?

— Az artotéka minden egyes darabja nagy kincs. *A képek napi ára kétezer és ötezer forint között mozog*, de a gyűjteményi értékük ennek sokszorosa is lehet, az alkotó személyétől, a mű színvonalától és méreteitől függően — világosít fel az állományrész vezetője. — Ha valaki elveszíti, vagy megrongált állapotban adja vissza a grafikát, akkor ezt a magasabb összeget kell megtérítenie. Igaz, még ezzel sem vagyunk kisegítve, mert előfordulhat, hogy nehezen pótolható példánnyal történik baj.

A gondok árnyékát elhessegetvén, beszélgetőpartnerem az intézmény közelebbi és távolabbi terveire tereli a szót:

— Jövőre *fényképes kötetkatalógust* adunk ki, amely az összes kölcsönözhető grafika kicsinyített mását és a művek részletesebb leírását tartalmazza majd. Megjelentetése nem olcsó mulatság, de megéri, hiszen a gyakorlatban tapasztaljuk, hogy az emberek még az olvasmányaik sorrendjét is szeretik előre meghatározni... Eldöntöttük továbbá — folytatja —, hogy olyan kiállításokat rendezünk az üzemekben, gyárakban, amelyek után az ott dolgozók helyben kikölcsönözhetik a bemutatott alkotásokat.

— *Hogy miként kívánjuk bővíteni az anyagot?* Amennyiben pénzügyi helyzetünk engedi, *vásárolunk, de szeretnénk ajándékokat is kapni*, maguktól a művészektől és az őket pártfogoló hivataloktól, szervezetektől. Az 1972 óta született alkotások legjobbjait szándékozunk beszerezni, s a továbbiakban is a kortárs magyar grafika értékeire tartunk igényt. Nem mintha kevésbé kedvesek lennének a számunkra az 1966 előtti alkotások. Csakhogy máris helyszűkével küszködünk. Ez a rész — mutat körül a terem szekrényekkel, polcokkal határolt, a grafikatárnak helyet adó néhány négyzetméterén — a folyóiratolvasó volt korábban. Az artotéka idetelepítését az évek óta rendületlenül gyarapított itteni vizuális gyűjteménynek köszönhetjük. Bízunk benne, **része lesz ennek abban is, hogy hamarosan videokazettákkal is megörvendeztethetjük törzsközönségünket.**

Mátraházi Zsuzsa

Magyar Nemzet

gelőzés

klinikai elterjedése az utóbbi hat—nyolc év eredménye. De ide tartozik a protonsugárzások klinikai használatbavétele is... Magyarország ezekkel az új sugárforrásokkal egyelőre nem rendelkezik, bár 86-ig valószínűleg Debrecenben működésbe lép egy neutronsugárforrással működő készülék, s kezelni is fognak már vele.

— Nagy fejlődés várható a hazánkban is kiépült komputer-dezometria területén — folytatja a professzor. — Vagyis annak a módszernek a kidolgozásában, hogy a sugárforrásokat minél precízebben tudjuk használni, számítógéppel minél pontosabban meghatározni a szüksges sugárzás dózisát, mennyiségét.

— *A sugárzás gyógyító hatását fokozó, illetve a sugárzás káros hatásaitól védő vegyületek kutatása területén mi a helyzet?*

— Nagyon jelentős kutatások folynak világszerte ezen a téren is. Az úgynevezett radioszenzibiláló, tehát sugárhatást fokozó újabb vegyületek jelentek meg a laboratóriumokban. Igaz, ezek alkalmazását ma még gátolja a toxikus mellékhatás. A sugárvédő anyagok kutatása is igen fontos, ha még nem fontosabb, mint a radioszenzibiláló anyagoké. Hiszen betegeinket, amikor sugárkezeléssel óhajtjuk gyógyítani, egyidejűleg a sugarak káros hatásaitól is meg kell védenünk.

— *Védekezés és megelőzés. Van-e módszerünk, lehetőségünk az utóbbira?*

— Rendkívül fontosnak tartom azt a törekvést, hogy a rák kialakulását megakadályozzuk. Tehát, hogy ne engedjük a rákkeltő anyagok, vegyületek bejutását a szervezetbe, a levegőből, a táplálékból, a vízből. Számtalan új anyag kerül elénk, ezeket mindig meg kell vizsgálni, mielőtt az ember használatba veszi, s nem utólag, amikor már valami bajt csinált... Ezen az úgynevezett elsődleges megelőzésen kívül vannak olyan törekvések is, hogy vizsgáljuk meg, kutassuk ki, nem lehet-e védőgyógyszereket adni a rák keletkezése ellen. Vagyis a kémiai szerekkel való megelőzés lehetőségének a kimunkálásán, valóra váltásán is dolgoznak bizonyos kutatócsoportok. Így például az A-vitamin csoportba tartozó vegyületekkel már lezajlottak a sikeres állatkísérletek és most folynak a további vizsgálatok. Ez is egy új, ígéretes kutatási irányzata a világ rákkutatásának — mondotta befejezésül Eckhardt professzor.

Csákváry Margit

Rehabilitációs kongresszus

Napirenden az idegrendszeri megbetegedések

A Magyar Rehabilitációs Társaság október 16—20. között tartja VI. kongresszusát a Semmelweis Orvostudományi Egyetem elméleti tömbjében.

Az első három napon — a kongresszus keretében — nemzetközi tanácskozásra kerül sor az idegrendszeri megbetegedésben szenvedő gyermekek rehabilitációjáról és habilitációjáról. Előadások hangzanak majd el — a többi között — az idegrendszeri károsodással születtek, a gyermekkori koponya- és gerincsérültek, az epilepsziások, az idegrendszeri tüneteket okozó anyagcsere-betegségben és az izomrendszeri betegségben szenvedő gyermekek kezeléséről, alkalmazkodó készségeik kialakításáról.

A gyermekkori rehabilitációval foglalkozva a szakemberek azt is megvitatják, *hogyan kapcsolódhat be ebbe a fontos tevékenységbe a család és általában a környezet.*

A több mint száz külföldi, valamint többszáz magyar szakember soraiban nemzetközi társaságok vezető tisztségviselői is helyet foglalnak majd. A szemináriumokon *a nemzetközi hírű magyar módszerekről* is beszámolnak majd.

A kongresszus második részében a hazai szakemberek *a tanácsok* rehabilitációban betöltött szerepéről, a szenvedélybetegek rehabilitációjáról és az ilyen irányú foglalkoztatás lehetőségeiről tartanak előadást. Az összetett téma minden oldalát dr. *Juszt* Lajos egészségügyi miniszterhelyettes *„A komplex rehabilitáció kialakításának gazdasági, társadalmi és szakmai feltételei"* címmel elhangzó előadásában világítja meg.

K. V.

Hatályba lépett

a 7/1984. (X. 16.) IM—BM—PM együttes rendelet a szabálysértési hatóságok feladatairól szóló rendelet módosításáról, valamint a 7/1984. (X. 10.) MÉM számú rendelet, a szőlő- és gyümölcstermesztésről, valamint a borgazdálkodásról szóló rendelet kiegészítéséről.

E jogszabályokat a Magyar Közlöny 1. évi 41. száma közli.

Az igazságügy-miniszter, a belügyminiszter és a pénzügyminiszter együttes rendelete módosítja a 5/1968. (X. 19.) IM—BM—PM számú együttes rendeletet, amely az elzárás végrehajtása során a szabálysértési hatóságokra háruló feladatokról szól. A módosítás arra terjed ki, hogy szabályozza a pénzbírságot elzárásra átváltoztató határozat végrehajtását. E szerint a szabálysértési hatóság vonatkozó határozatában szabja meg, hogy az elkövetőt melyik napon kell a büntetésvégrehajtási intézetbe elővezetni és ha ennek megkísérlése nem vezetett eredményre, azt meddig lehet újból megkísérelni.

A mezőgazdasági és élelmezésügyi miniszter rendelete kiegészíti a szőlő- és gyümölcstermesztésről, valamint a borgazdálkodásról szóló 40/1977. (XI. 29.) MÉM számú rendeletet. A kiegészítés a rendelet mellékletének azon részére vonatkozik, amely az asztali- és a pecsenyebor készítéséhez felhasznált must cukorfokát határozza meg. Az alaprendelkezés az, hogy asztali bor az a természetes bor, amely legalább 13,0 súlyszázalék cukrot tartalmazó mustból készült, illetve pecsenyebornál 15,0 súlyszázalékos mustból. Ehhez kapcsolódik a mostani kiegészítés, mely szerint ezektől a cukorértékektől a mezőgazdasági és élelmezésügyi miniszter rendkívüli esetben eltérést engedélyezhet. Eltérés esetében a megengedett cukorértéket közleményben teszi közzé. A közleményben foglaltak alkalmazása kötelező.

Orvosiműszer-bemutató

Kedden délelőtt nyílt meg az Orvosi Műszerkereskedelmi Vállalat Népköztársaság úti bemutatótermében az osztrák—NSZK ERBE cég orvosi műszer- és készülék-bemutatója. Az OMKER-t sokéves partnerkapcsolat fűzi az ERBE-hez, amely ezúttal a legkorszerűbb újdonságait hozta el Budapestre, hogy azokkal megismertesse az egészségügy szakembereit. Bemutatott például nagyfrekvenciás sebészeti vágókat, fagyasztással működő sebészeti készülékeket, szemészeti eszközöket és defibrillátorokat, új típusú EKG készülékeket. Nagy érdeklődést keltett a műtőlámpa, sebészeti vágó, tévékamera kombinációja, amelyet működés közben mutattak be, valamint az ERBE céggel kooperációban készülő ultrahangos gép. Az utóbbihoz az alkatrészeket az ERBE bocsátja rendelkezésre és Budapesten az Orvosi Műszer Szövetkezet szereli össze: az ingerterápia legkorszerűbb változatát „tudó" készülékből az idén száz darabot készítenek.

Mauer Dóra

Szabadi Judit: Hagyomány és korszerűség

Szekszárd, 1984. IX.

Magyar Nemzet
84. IV. 12.

Munkák

Maurer Dóra kiállítása az Ernst Múzeumban

ÁPRILIST ÍRUNK, még az idei képzőművészeti szezon vége. Mégis már legalább féltucatnyi olyan kortárs művészeti kiállítást tekinthettek meg az érdeklődők (s regisztrálhatott a kritika), amely *bizonyosan bejegyzésre kerül majd a magyar művészet történetébe.* A kiállítások özöne, az események nagy száma ellenére is ritkaság ez, hisz' évek óta egyre több aggályoskodó beszél a művészeti mozgalmak hanyatlásáról, a nagy egyéni teljesítmények lehetetlenségéről. S íme, itt volt *Pinczehelyi* Sándor székesfehérvári és *Samu* Géza műcsarnoki kiállítása — új bekezdésként az installációs bemutatók fejezetében —, megrendezték *Keserű* Ilona retrospektív tárlatát, emlékkiállítás nyílt végre Kondor Bélának, továbbá Pécsett, a budapesti Fészek Klubban s máshol is egyre inkább falat kövétel magának az új expresszív festőiség.

Az egyik legnagyobb meglepetést azonban *Maurer* Dóra okozta. Az Ernst Múzeumban április 15-ig megtekinthető, purität című *(Munkák 1958—1983)* retrospektív kiállítása ugyanis még tevékenységének nyomon követői számára is lenyűgöző, az újdonság erejével hat. Ismeretlen és jelentős régi és friss munkák tömege látható ezúttal, s a korábban már megismert művei is más összefüggésbe kerültek most, új, mélyebb értelmezést nyertek az életmű egészében.

De valódi meglepetést a nagyközönség számára tartogat ez a kiállítás. Maurer Dóra ismerői ugyanis kevesen lehetnek: legutóbb nyolc éve volt kamarakiállítása Budapesten, s egy-egy nagyobb műegységének megtekintéséhez az elmúlt évtized folyamán 1976-ban Székesfehérvárra, 1979-ben Pécsre kellett utazni.

Pedig nem így indult ez a művészpálya. Aki látta, emlékszik még az 1966-os Dürer-termi Pompeji-kiállításra (és van, aki még mindig a pályakezdet érzékeny, szürreális grafikáihoz méregeti a mai Maurer Dórát, s a hagyományos megformálást tekinti értékesebbnek). A főiskola utáni sikerek azonban nem terelték az ismert művészrutinok felé, nem látott hozzá stiláris bravúrjainak aprópénzre váltásához. Pedig lett volna mit keresnie. A mostani kiállítás bevezető szakasza az egészen korai, fiatalkori munkák közül válogat (a magánélet szórakoztató fotóival kísérve, s ezáltal magánügynek minősítve e pályaszakaszt), és a rajzok, grafikák, festmények nagyszerű felkészültségű, tökéletes rajztudású művésznek mutatják a hatvanas évekbeli Maurer Dórát.

A FORDULAT, amely révén magára talált, klasszikusan egyszerű: a természettel, annak közvetlen vizsgálatával foglalkozott. Persze, ne tájképfestésre gondoljunk. Maurer ugyanis századunk művészetének logikáját megértve, zárójelbe tette az ábrázolás kérdéseit. *A művészi tevékenység és a természeti jelenségek között épített ki intim megismerő viszonyt.* Tétele valahogy így szólt: a konkrétumok, a legapróbb rezdülések elfogulatlan, gondos, rendszeres vizsgálata nélkül érzékenységünk a cselekedetek és elfogadások meggondolás nélküli rutinjaiba merevül. Aki viszont képes nyitott maradni, annak akár egy jelentéktelen „tárgy" (mondjuk a Duna-parton felelt sirályláb) is felszabaditja a fantáziáját, és a lehetőségek következetes kipróbálásával a vulgárisan valóságos és a sokkal valóságközelibb szürreális összefüggéseknek egyaránt nyomára jut.

A következő évtizedben éppen ez a kettősség izgatja azután Maurert. Változatlanul a kicsiny, konkrét jelenségek direkt, személyes dokumentálásával foglalkozik. Például valamilyen véletlen vagy megtervezett eseménnyel deformál egy fémlemezt, majd ezt a folyamatot egyrészt fotókon mutatja meg, másrészt a lemez egymás utáni nyomataival a formálódás egyes fázisaival is megismertet. Ami korábban rézkarcain valami rejtélyes, művészies folyamat eredménye volt, így a különféle festői felülethatások, az most egyszerű fizikai, kémiai beavatkozások következménye, s *a néző számára is egyszerűen felfogható, jól megfigyelhető.*

Van valami mulatságos Maurer Dóra ekkori munkáiban: látszik, ő is élvezi a csínyt, a dicső művészetet lerángatni a köznapi tevékenység szintjére; ugyanakkor lenyűgözi, s vele minket is, hogy az invenció bármilyen munkafolyamat tárgyi nyomát megnemesíti. Maurer természeti megfigyelései, leejtett, összegyűlt lemezeinek nyomatai, dokumentumfotói, tárgyai csakis őrá jellemzőek és — szépek. Szépek bizony, hiába berzenkedünk, a teremtés folyamatának ködös fensége hiányolva.

A KÖVETKEZŐ LÉPÉSE: az esztétikum létrejöttének teljes folyamatát ellenőrizni. Maurer Dóra a hetvenes évek közepétől már semmit sem kíván a véletlenre bízni. Olyan komplex rendszerek kidolgozásával próbálkozik, amelyek segítségével — számolással, szerkesztéssel, az összetevők szisztematikus megváltoztatásával — a végeredmény tervei, akarata szerinti lehet. Itt tart ma. Zsiliprendszert épített, melynek révén szabályozhatja a felületen elosztott fényt, a faktúrát, a kompozíciót.

Ugyanis ezek a művek kétségtelenül *képek.* A művészek, miközben sok korábbi konvencióval végérvényesen leszámoltak, soha nem tudták figyelmen kívül hagyni, hogy tárgyiasuló tevékenységük eredménye vagy valamiféle emberléptékű tárgy, vagy pedig kép. A képteremtés olyan különleges, csakis az emberre jellemző szimbolikus aktus, melyről a világról való gondolkodás folyamatában egyszerűen nem tudunk lemondani. Ezzel Maurer Dóra is tisztában van. Bármivel is foglalkozik, gondosan ügyel arra, hogy amit elénk letesz, azt megérthessük, s hogy szimbolikus mivoltában is megérintsen bennünket.

Maurer Dóra életműve gazdagabb annál, mintsem hogy néhány sorban ismertetni lehetne. A különféle eltolásos, felosztásos művek, a permutációsorozatok, a rajzolá-

KITEKINTŐ

Hírek a világgazdaságból

A jelenlegi kiélezett nemzetközi helyzetben különös jelentőséget kap az ENSZ Európai Gazdasági Bizottságának (EGB) munkája, amelynek célja a különböző társadalmi rendszerű országok közti gazdasági együttműködés előmozdítása — írja a moszkvai Pravda az EGB Genfben folyó ülését értékelve. A genfi tárgyalásokon a felek a kereskedelem fejlesztésén kívül megvitatják az együttműködés lehetőségét az energiaiparban, a szállításban, a környezetvédelemben. Az 1947-ben alakult bizottság az enyhülés éveiben rendkívül hasznos szerepet töltött be az egyenjogúságon és a kölcsönös előnyökön alapuló nemzetközi együttműködés erősítésében — írja a Pravda, majd a mostani tárgyalásokat értékelve rámutat: a tőkés világ realitás talaján álló üzleti körei elismerik a tényt, hogy a Nyugat ugyanolyan mértékben érdekelt a széles körű kereskedelmi és gazdasági együttműködésben, mint a Kelet. Nem véletlen olvasható a lapban, hogy Genfben nem örvend népszerűségnek az Egyesült Államok obstrukciós politikája.

★

A japán kormány a kölcsönös kompromisszumok eredményeként igyekezett feltüntetni azt a megállapodást, amely a hét végén jött létre Washingtonban különféle amerikai mezőgazdasági termékek szigetországi importjának fokozásáról. A japán parasztok ugyanakkor csalódottságuknak adtak hangot, s elítélték az Egyesült Államokból való behozatal előirányzott növelését. Az egyezmény értelmében az 1984-es pénzügyi évtől kezdődő négyéves időszakban évi 6900 tonnával növekszik a szigetországba irányuló amerikai marhahúsexport, s évi tizenegyezer tonnával a különböző déligyümölcs-féleségek exportja. Az amerikai kormány korábban e két termék japán importjának teljes liberalizálását követelte, végül azonban beérte a behozatali kvóták jelentős növelésével.

★

A gazdasági bűncselekmények száma Csehszlovákiában tavaly 21 százalékkal emelkedett és a felderített bűnesetek 26 százalékát tette ki. Mint a Rudé Právo hétfői vezércikke rámutatott, a negatív jelenségek, mint a társadalmi tulajdon károsítása, a megvesztegetés, a protekcionizmus, a vállalati berendezések személyes haszonszerzésre történő felhasználása, a gazdasági fegyelem megsértése és más viszszaélések zavarják az ország eredményes fejlődéséről kialakuló összképet. Hosszú értékelésében a lap rámutat: a gazdasági bűncselekmények leggyakoribb formája a társadalmi tulajdon károsítása. A cselekmények indítéka sem változik, ez továbbra is a munka nélküli haszonszerzés.

★

Ronald Reagan amerikai elnök tervezett pekingi látogatása előtt három héttel zsákutcába jutottak a kínai—amerikai beruházási egyezményről Washingtonban folyó tárgyalások. A tárgyalások eredmé-

kelőhelynél, s ez kocsinként 43 dollár veszteséget jelent. Ha nem sikerül egyszerűsíteni és egységesíteni a határokon a vámeljárást, akkor a teherautósofőrök — mint februárban és márciusban tették — ismét megbénítják majd a fél kontinens forgalmát a közutakon.

★

Sri Lanka külföldi vállalatoknak bérbe adja egymillió tonna olajat befogadó tárolóit. A hatalmas tartályrendszert még Nagy-Britannia építette a második világháború idején, hogy stratégiai célú üzemanyagfelvevő hellyel rendelkezzen az Indiai-óceán térségében. A száz darab, egyenként tízezer tonnás tartály közül 1965. óta mindössze tíz-tizenötben raktároztak olajat. Az üresen álló tartályok hasznosítását számos olajvállalat találta vonzónak, közülük egy svájci és egy szingapuri céggel rövidesen közös vállalkozást hoz létre az illetékes helyi vállalat. A külföldi bérlőknek Sri Lanka kikötötte, hogy kötelezettséget kell vállalniuk: nem használják a tartályokban tárolt olajat katonai célokra.

★

Az afgán földreform közelmúltban életbe lépett módosításáról nyilatkozott Abdul Gaffar Lakanval afgán földművelési és földreformügyi miniszter. Az 1979-ben hozott dekrétum módosítása a bürokratikus rendelkezések egyszerűsítésén kívül két fontos pontot tartalmaz. Az egyik módosítás értelmében tilos a gyümölcsösök, ültetvények, faiskolák további fölosztása. A másik módosítás alapján paraszti tanácsokat hoznak létre, amelyeket a falugyülés választ, és az állami szerveknek tartoznak felelősséggel. Feladatuk döntőbíráskodás lesz a földreform helyi végrehajtásának gyakorlati kérdéseiben. Munkájukhoz a minisztérium adja meg az irányvonalat.

★

Tavaly, az elmúlt öt évet tekintve, először süllyedt a hárommilliós szint alá a kínai városi munkanélküliség. 1983-ban a kínai városokban 2,7 millióan voltak munka nélkül a hivatalos adat szerint. A vidéki munkanélküliségről nem rendelkeznek megbízható adatokkal, bár elismerik a munkaerőfelesleg létét. A munkaerőpiac feszültségeinek enyhítésében jelentős szerepet vállalnak a kollektív tulajdonú, valamint az egyéni vállalkozások. A maszekok száma a kínai városokban 1983. végén túllépte a kétmilliót, ami 13—14-szeres növekedés 1978-hoz képest.

★

A CSKP KB elnöksége és a csehszlovák kormány úgy döntött, hogy felemeli az idei népgazdasági terv egyes előirányzatait, hogy ezzel is elősegítse az ötéves terv teljesítését és jobb feltételek alakuljanak ki az irányítási rendszer és a gazdasági mechanizmus mélyreható átalakításához a következő tervidőszakban. Az idei tervnek, főként a nemzeti jövedelemre, a gaz-

MAURER DÓRA, grafikus

Az 1972-ben rendezett grafikai kiallitas kapcsan közel 100 lapból alló modern grafikai gyujtemény alakult ki, elsősorban a muzeum és a művészek között létrejött személyes jó kapcsolatok eredményeként. Igy Maurernek is van műve a Pécsi Modern Magyar Képtarban. 287.old. 4.jeg

ROMVÁRY FERENC: ~~Hj Modern Magyar Képtar története~~
A Modern Magyar képtar története
Uj szerzemények III. 287.old

A JANUS PANNONIUS Múzeum Évkönyve, XVII-XVIII.
1972-73. Pécs, 1975.

Maurer Dóra

A legutolbi konstruktivista mozgalom egyik resztvevője a művész

Sinkovits Péter: A mai magyar avantgard...
Művészet, 1975 október - 41. oldal.

Maurer Dóra

A „Magyar Művészet 74"-ek részt vett a művész.

Sinkovits Péter: A mai magyar avantgard...
Művészet, 1975. október – 41. oldal.

Mauer Dóra grafikus

a Jubileumi képzőművészeti kiállításon szereplések művei.

Horváth György: Jubileumi képzőművészeti kiállítás a Műcsarnokban.

Magyar Nemzet, 1974. ápr. 27.

Mauser Dóra grafikus

a Műcsarnokban megnyílt „Jubileumi képzőművészeti kiállítás"-on szereplő alkotásai.

Sándor Sándor: A jubileumi kiállítás tükrében.
Magyar Hírlap, 1945. máj. 4.

Maurer Dóra

A Képzőművészeti alap Kiadóvállalala jelentette meg „3 értized – 30 grafika" c. mappát, melyen három grafikusnemzedék művei jelentkeznek. A művész a harmadik, fiatal nemzedéket képviseli művével.

– Művészeti lapozgató.
Pestmegyei Hírlap, 1975. máj. 7.

Maurer Dóra (grafikus)

A Műcsarnokban 1975. máj-ban ~~nerepelő~~ megrendezett 30 esztendő magyar képzőművészete c. jubilé~~umi~~ kiállításon rest vett.

Népszava, 1975. máj. 4. 103. erj. 103 sz. 8 p.

Mauer Dóra grafikus
a Műcsarnokban rendezett jubi-
leumi kiállításon három lapja
szerepel.

Tasnádi Attila: Képzőművészetünk
jubileumi nevezetessége.
Veszprém, 1945. május 4.

Mauser Dóra grafikus

a miskolci grafikai kiállítás, mely több Pest m.-i képzőművész alkotásait tartalmazza, jan. 4.-ig látható. — A művész művei szerepelnek a biennálén.

Lasonci Miklós: A VIII. országos grafikai biennálé.

Pest Megyei Hírlap, 1975. dec. 23.

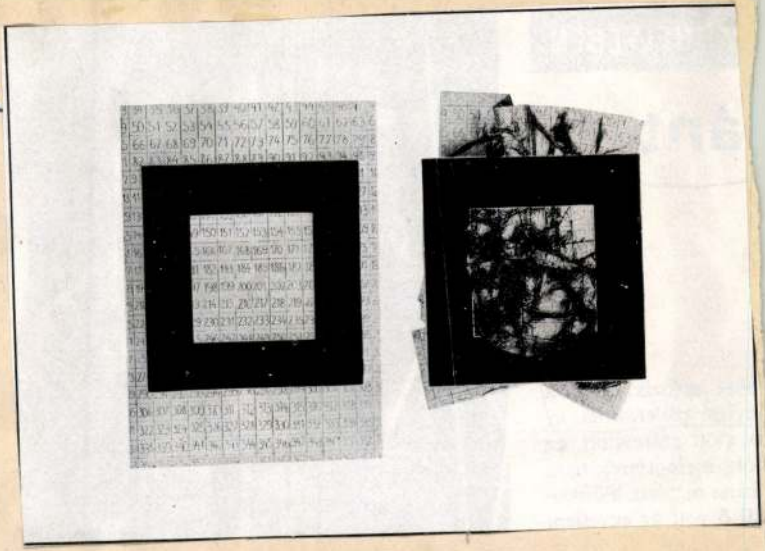
Maurer Dóra

1972-ben rendezék meg Angha
tölb városában a Fluxshoe ci-
mi kiállítást, amin a művész
is részt vett.

Sinkovits Péter: A mai magyar avant gard...
Művészet, 1975. októba - 41 oldal

Maurer Dóra

Objektművész



Kocsis Imre: Új grafikai eljárások.
Művészet, 1975. október - 30 oldal.

Maurer Dóra

Kiállitásai nemzetközi grafikai biennálékon: 1973-ban Tendencija 5. Zagreb; Nemzetközi Rajzkiállitások: 1974-ben Rijeka, Wroclaw. Önálló kiállitásai: 1965-ben Gondolat könyvüzlet Budapest, Dürer Terem Bp. IKC Wien, Maerz-Galerie Linz, II. Collezionista-Galerie Bologna, /1966-ban./
1967-ben:Pesaro "Segnapassi". 1970-ben: Max Beuse egyetemi galériája Stuttgart és Dürer-Terem Bp. 1971-ben: Blutgasse-Galerie Bécs, 1972-ben Runhof Köln. 1974-ben: Grafikagaléria Bréma.
Élet és Irodalom, Bp. 1975. febr. 15.
XIX. évf. 7. sz. 12. lap.

Maurer Dóra

Fábián László ir a müvészről, akinek grafikáit bemutatja a lap, a müvész nevét cimül adva. 1937-ben született Budapesten. 1955-től 1961-ig a Képzőművészeti Főiskolára járt, de nem kapott diplomát. 1961-től fontosabb kiállitásai itthon és külföldön: 1965-ben Intergrafik Berlin, 1967-ben Sao Paulo Biennálé, 1968-ban Magyar Grafika Bp.
Nemzetközi Grafikai Biennálék: 1970-1975-ben Ljubljana, Bradford, Krakko, Fredrikstad, Frecchen, Bécs. 1972-ben: Fluxshoe England.

Élet és Irodalom, Bp. 1975. febr. 15.
XIX. évf. 7. sz. 12. lap.

Maurer Dóra

A Ménesi uti Eötvös Kollégiumban, -"Utak" cimmel- rendezett kiállitáson szereplő háromrészes rézkarcsorozatát méltatja Vadas József: "Kép vagy irás" c. kritikájában, de a müvel kapcsolatban azt is megállapitja, hogy az Egy mozgás nyomát ábrázoló sorozatot felolvasni nem lehet, igy a sorozat lapjai "önmagukban nem állják meg a helyüket, részletek csupán, amelyek nem adják vissza a mü koncepcióját."

Élet és Irodalom, Bp. 1974. márc. 9.
XVIII. évf. lo. sz. 12. lap.

Maurer Dóra

UTAK II. címmel kiállítás nyílt a Ménesi úti kollégiumban, ahol kiállítottak Rékassy Csaba, Ágotha Margit, Szemethy Imre, Kocsis Imre, Pető János és Maurer Dóra grafikusok.

Magyar Hirlap 1974/Sc/8

Maurer Póra

Művé szerepel a VII.Országos Grafikai Biennálén Miskolcon

Napjaink 1974 február 12.old

Maurer Dóra grafikus

Az 1973-as VII. országos grafikai bi-
ennalén szerepeltek művei.

Bereczky Loránd: A VII. Országos Grafikai
Biennale.

Napjaink, 1974. febr.

Kauer Dóra

Részt vett a VII. Miskolci Országos Grafikai Biennálén.

Bereczky Loránd ismertetése

Látóhatár 74 ápr. 193. old.

Kanas Dóra

Grafika I repr.

XX. Országos Magyar Grafika
Szarvas Kiáll. Szombathely 1974.

Maurer Dóra, grafikus

--

A Modern Magy.Képtár felkért 30 művészt,hogy 5-5- gra:
kával járuljanak hozzá a modern magy.grafikai gyüjtemé:
kialakitásához.Legjobbnak vélt műveiket ajánlották fe:
Köztük 6 is. 334. lold. 14.jegyz

Romváry Ferenc: A Modern Magy.Képtár törtlnete
Uj szerzemények IV. 333.old

A Jan.Pann.Múz.Évk, XIX. 1974. Pécs

Maurer Dóra, grafikus

A Pécsi Modern Magyar Képtar anyagából az e cikkben közölt képek jegyzéke.-Grafikák. Fekete repr.
74,sz.kép.-Maurer Dóra: "Környomok",cimü müve,-1974.-
p.rézmetszet,-500+600.mm.-Ltsz: 74.375.1-2.
347.old.-XVII.tabla

Momvári Ferenc: A Modern Magy.Képtar története
Uj szerzemények IV. 333.old

A Jan.Pann.Muz.Evk. XIX. 1974. Pécs

Maurer Dóra

Pásztor Gábor, Kocsis Imre, Pinczehelyi Sándor, Fajó János, Tóth Endre, Mengyán András művészek az 5. krakkói Nemzetközi Grafikai Biennálén vettek részt.
Frank János: "Egy budapesti Krakkóban" cimmel ismerteti a kiállitást.
A magyarok állták a versenyt és kitünően szerepeltek valamennyien. Maurer Dóra és Pásztor Gábor müvészekről megjegyzi, hogy mindkettőjük fölénye és ereje is érvényesült.

Élet és Irodalom, Bp. 1974. szept. 14.
XVIII. évf. 37. sz. 6-7. lap.

Maurer Dóra

Pásztor Gábor, Zala Tibor, Csohány Kálmán és Ferdinándy Judit képviseli Magyarországot husz rézkarccal, linóleummetszettel, illetve vegyes technikáju lapokkal az V. Krakkói Nemzetközi Grafikai Biennálén,-közli a lap "Biennálé Krakkóban, Firenzében"-cimmel.

Élet és Irodalom, B. 1974. juni. 22.
XVIII. évf. 25. sz. 6. lap.

Kauer Dóra

Grafika I. p. akvatinta
700x495

XX. Országos Magyar Grafika
Salgótarján Múz. Szombathely 1979.

Kanes Pósa

1. Egy tárgy mozgásának lenyomata
rézkarc 53,5 x 30,3

2. Valódi mesét szerettem volna
rézkarc 48,5 x 26,5

VI. Országos Grafikai Biennálé
Miskolc 1973.

Mauer Dóra

Egy tárgy mozgásának nyoma
repr.

VII. Országos Grafikai Biennálé
Miskolc 1973.

Maurer Dóra
grafikus

USA-ban a Smithsonian Institution vándorkiállítást rendez magyar grafikusok műveiből. A kiállításon az művész munkái is szerepelnek.

------:USA

Művészet, 1973. június - 43.oldal

Maurer Dóra
grafikus

Norvégiában a Fredrikstadtban
rendezett nemzethöri grafikai bie-
nnalen részt vett és a kisebb díjat
egyikét kapta.

- emer - : Grafikai biennálék 1972.
Müvészet, 1973.julius - 39.oldal

Mauser Dóra
grafikus

Bécsben az „Elhőtelezett művészet"
cimű kiállitáson egy-egy lap-
pal szerepelt.

- emer - : Grafikai biennálék 1972.
Müvészet,1973.julius - 39.oldal

Maurer Dóra
magas szinvonalu, jelentös müvek-
kel jelentkezett.

B. Pálosi Judit: VII. országos grafikai
biennálé

Észak-Magyarország 1973/288 4old.

Maurer Dóra.

Prágában a károlyteri galéria na Slovanech helységében rendezett tárlaton a benjaminji és egyetlen női tagja a társaságnak. „Vándor" c. lapja szerepel a kiállításon. (említve.)

Barsi Imre: A mai magyar grafika kiállítása Prágában.

Új Szó, Bratislava, 27. III. 1943.

Maurer Dóra

Műve szerepelt a Műegyetem aulájában
rendezett Kopernikusz emlékkiállításon.

Magyar Nemzet 1973 április 20
4.old.

Maurer Dóra

1966-ban volt kiállítása az V. ker. Bajcsy Zsilinszky út 52. sz. a. Dürer teremben.

Berza László, Bernát György, Erdei Ferenc stb.: Budapest Lexikon, Budapest 1973. 13351

2630

Maurer Dóra
grafikus

Munkái rangos helyet biztosítanak a biennale anyagában.

3.Pálosi Judit: VII.Miskolci Országos Grafikai Biennale.
Művészet, 1973.december - 10.oldal

Maurer Dóra, grafikus

Megemlítve.

Rózsa Gyula: Pántos Gábor grafikái a Csók Galériában

7.

Népszabadság, Bp. 1973. nov. 9.

Maurer Dóra

"Szükszavu fényképei"-ről tesz említést V.J. /Vadas József/ Csalfa szivárvány c. -több kiállitásról szóló kritikájában. A müvek a Kopernikusz-emlékkiállitáson szerepelnek, melyekről elismeréssel nyilatkozik a kritika. A tárlatot a Lengyel Népköztársaság budapesti Nagykövetsége rendezte a Müszaki Egyetem aulájában.

Élet és Irodalom, Bp. 1973. ápr. 14.
XVII. évf. 15. sz. 12. lap.

Maurer Dóra
grafikus

Az utolsó 10 egyetemes nemzetközi
biennálenak dijnyertesei a dy-
nyertesek klubjának a tagjai lettek
Ezek köze tartozik a művész is

--emer - Grafikai biennálék. 1972.
Művészet, 1973.julius - 39.oldal

Maurer Dóra
grafikus

Részt vett a 2. angol biennálén.

- emer - : Grafikai biennálék 1972.
Művészet, 1973. július - 39. oldal

Mauser Dóra
Grafikus

A 2. NSzK-beli nemzethöz
grafikai biennalera Frechenbe
meghiólák a művészt

--emer - Grafikai biennálék. 1972.
Művészet, 1973.julius - 39.oldal

Maurer Dóra, grafikus

Szerepel a krakkói biennálé magyar anyagának bemutatásán.

↓

– : Nemzetközi grafikai bemutató a Műcsarnokban 9.

Népszabadság, Bp. 1972. febr. 18.

Maurer Dóra, grafikus

Szerepel a 6. miskolci grafikai biennálén. („... sötéten, tragikus – vérmetszetek")

P. Kücs Julianna: Kívek és sablonok

7.

Népszabadság. Bn. 1972. jan. 12.

Maurer Dóra, [ ]

A Gedok Galéria (Nyugat-Berlin) állít ki műveiből.

—: Magyar kiállítások 2.

ESTI HIRLAP, Bn 1972. nov. 11.

Maurer Dóra grafikus

E hó elején a Műcsarnokban a krakkói nemzetközi grafikai biennálén eddigi díjnyerteseinek munkájából összeállított kollekciát mutatták be. A díjazottak között szerepel a művész lapja is.

Kompozíció '72

1972. márc. 28. Televízió 18.40 (11) M.

Maurer Dóra

A miskolci grafikai biennálén „B 11, B 12, B 13" elnevezésű vízkarcai és „In memoriam E. Kuhn" alcímű mű szerepel. (emlétve).

Kontha Sándor: A tízéves Miskolci Grafikai Biennálén.

Társadalmi Szemle, 1942. márc. 102. old.

Maurer Dóra
grafikus

A krakkói Krystofory Galériában a "Magyar Grafika Napja" csoportos kiállitáson részt vett.

.-. Magyar müvészek kiállitásai külföldön.
MÜVÉSZET, 1972.szeptember - 46.oldal

Maurer Dóra
grafikus

Művei kicsit pop - artosak.

Borbély Zoltán: A VI. miskolci országos grafikai...
Művészet, 1972. junius - 45 oldal.

Maurer Dóra

Szerepel a Ljubljanai Moderna Galerijában megrendezésre kerülő IX. Nemzetközi Grafikai Biennálén.

Műgyűjtő, 1971. 2. sz. 64. l.

Maurer Dóra

Szerepel az alábbi tárlaton

Horváth György: Magyar grafikai

Kiáll: Dürer Elektrezetére a

Nemzeti galériában

Magyar Nemzet 1971 VI. 2

Maurer Dóra

A Magyar Nemzeti Galériában rendezett grafikai kiállitáson szerepelnek müvei, s a kiemelkedő müvészek közé sorolja a müvészt is Szabó György: "Dürer arcai" c. beszámolójában.

Élet és Irodalom, Bp. 1971. május 29.
XV. évf. 22. sz. 12. lap

Maurer Dóra 2

„B 13 in memoriam
E. Kuhn" c. rézkarca
szerepel a 6. miskolci ovrzájos grafikai
biennálén

Magyar Nemzet 1971 december 12
11. old.

Maurer Dóra

Be mutatott művei: „B 11," réfkarc, 49 x 34.5; „B 12," réfkarc," 46.5 x 25 cm; „B 13," In memoriam, E Kuhn, réfkarc 60 x 36 cm (reprodukció).

Zotona László: VI. Miskolci országos grafikai biennálé, Miskolc, 1971

Maurer Dóra

Művével részt vett a 6. miskolci országos grafikai biennálén

Magyar Nemzet 1971 december 12
Mold.

Maurer Dóra

Részt vett az Iparművészeti Múzeum - Nemzetközi ex libris és bibliográfiai - kiállításain.

Szij Rezső: Nemzetközi ex libris kiállítás Budapesten

Alföld 1971/2 79 old.

Maurer Dóra, grafikus

Dürer-i művei.
(Nemzeti Galéria.)

Rózsa Gyula: Körkörök Dürer emlékére

7.

Népszabadság, Bp. 1971. jún. 4

Maurer Dóra

neve emlitve

Kritika 1971 január

20. old.

Maurer Dóra

1 „B 11" rézkarc 49 x 34

2 „B 12" —"— 46 x 25

6. Miskolci Országos Grafikai Biennálé 1971.

Mauer Dóra

1. „B 13" rézkarc 60x36

2.) „E Kuhn" —"—

6. Miskolci Országos Grafikai Biennále '71.

Maurer Dóra
grafikus

Nem vett részt a tárlaton.

Borbély László: Az V. Miskolci Országos...
Művészet, 1970. március – 19 lap.

Maurer Dóra

Említve

Solymár István: Mai magyar grafika
Utunk 1970. ápr. 3.

Maurer Dóra

Emlékére

Kiemelkedő magyar grafikusok
Napló, 1970. nov. 21.

Maurer Dóra

Exlibrisek

Lauer Sándor: Exlibris és bibliofília
Magyar Könyv, Bp. 1970. nov. IX. 1.

Maurer Dóra

I. díjat nyert a Dürer-pályázaton

Lauer Sándor: Ex libris és kisgrafika
Magyar Hírlap, Sp. 1970. nov. 17. 1.

Maurer Róza

Említve

Dr. Tóth Ervin: Kiemelt grafikát szereg-
szemléje a Medgyessy-teremben
Hajdu-Bihari Napló, Debrecen 1970. jul. 21

MDK

Maurer Dóra, grafikus

A Dürer Teremben nyílt meg tárlata, ugyanott, ahol az első 1966-ban. Maurer „nagyon szürrealistának látszik." Pedig nem az, mert „nem egyedüllétet" fejez ki, hanem „ösmetartozást". Pl. P.4. (– sajátossága a „betű- és szám-jelölés.), PB.1., Metamorfózis.

Rózsa Gyula: Keserves ösmetartozás 7.

Népszabadság, Bp. 1970. okt. 20.

Maurer Dóra

"A Dürer-terem tárlóiban bravurosan árnyalt és dusitott grafikai lapok láthatók. A rézkarcok felülete a természet produktumaival kél versenyre: A finom pórusok, hajszálnyi repedések hálója boritja a papirt."-irja Perneczky Géza: "Két kiállitás" c. kritikájában. Megemliti azt a müvét, amely Magyarország térképét ábrázolja, "..sajátos grafikai felülettel átitatva, s a müvész életrajzában szereplő városok helyének megjelölésével.."

Élet és Irodalom, Bp. 1970. okt. 24.
XIV. évf. 43. sz. 13. lap

elkészülsz vele

MAURER DÓRA

PERNECZKY GÉZA:

1021

Két

A *Dürer-terem* tárlóiban bravúrosan árnyalt és dúsított grafikai lapok láthatók. A rézkarcok felülete a természet produktumaival kél versenyre: a finom pórusok, hajszálnyi repedések hálója borítja a papírt. Másutt ez az idegen, a természetből érkező anyaghatás már valóságos: tussal, festékkel „öregített" papírok közé szőrmék, vagy más anyagok kerültek. Az összhatás mégis harmónikus, mert összevasalt, összeérlelt dolgok békésen foszlanak egymásba.

MAURER DÓRA

kiállítása sok tekintetben korábbi tárlatainak folytatása. Az emberi alak körvonalai és a természeti világ felülethatásai ismerősek két-három évvel ezelőtti munkáiból is.

megrajzolt
új tárgyak
továbblép
kor el kell
fikát, és
létrehoznia
kiállítása
átmeneti
a tárgyak
gyobb mű
ragadja m
számunkra
Magyarors
játos grafi
a művész
rosok hely
világ mint
artisztikus
Maurer D
vedő időt
térő kara

Most azonban a felület megnőtt, s
a romantikus árnyalás, mely eddig
alárendelt szerepet kapott, szinte
mindent eltorít. Kétségtelen, hogy
a magyar grafikában eddig nem
sejtett gazdagságot és szépséget je-
lent ez a fényi felülethatás. Mint-
ha az éjszaka lusztikáját, zörejeit
és tárgyait fá fel, s ülepítené
le Maurer Dó gy-egy rajzlapon.
Ám úgy érzem rkezett a lehető-
ségek határáho papír már nem
bír el több fát eget, több el-
vonatkoztatást. konkrétabbá
kell válnia Mau ivészetének.
Ez kétféle mód zelhető el.
Vagy visszatér a vagyis a

távol áll
kától és
tástól. A
rendezett
mintha a
nyolult el
ablakokat,
be a színe
mészetesen
szerűen ox
ke. De ilye
Anna Mar
ramentuma

1970. OKTÓBER 24.

Maurer Dóra

Frank János: Maurer Dóránál - Élet és Irodalom, 1967. júl. 8.

Az 1967. évi magyar művészettörténeti irodalom bibliográfiája /Művtört.Ért. 1970. 1.sz. 68-107. 1./

83. 1.

Maurer Dóra

„Cattarói mahrézfeltelés" c.

Tépe - emlétve.

- Forradalmi grafika kiállítása a Csók Galériában -

Meggyes Nemzet

1969 márc. 5

Hanzes Dóra

Cattarói mattóclázadás a műve tiszteletére a Képcsarnok Váll grafikai kiállításán a Csók Galériában

Péter Imre: Forradalomról forradalomra

Nagymuvelés 1969 IV. sz.

Maurer Dóra

A grafikai „új hullám" egyik képviselője. Jellemzi az én és a világ pantéisztikus élménye, az amorf és az organikus egymásba vetítése.

Németh Lajos: Mai magyar grafika, kiállítás a MNG-ban; Képzőművészeti Almanach 1, Corvina 1969; 28. l.

Mauser Dóra

amorf és az organikus egyszerűbb vetítése

Képzőművi. Almanach Bp. 1969. 28. o.

Németh: Mai magyar grafika

Iktatószám:
Ügyintéző:
Tárgy:

Maurer Dóra

az organikus és az amorf alakzatokat bravúros technikai tudással variálja

Képzőmův. Almanach Bp. 1969. 26. o.

Németh: Mai magyar grafika

Iktatószám:
Ügyintéző:
Tárgy:

Maurer Dóra

grafikusmüvész kiállitása. Bp. Dürer Terem. - Ism. Nagy Ildikó, Művészet, 1966. 7. évf. 5. sz. 41. l. - Perneczky Géza, Magyar Nemzet, 1966. febr. 19. - Rózsa Gyula Népszabadság, 1966. febr. 17. - Szabó György, Élet és Irodalom, 1966. febr. 26. -

Az 1966. évi magyar müvészettörténeti irodalom bibliográfiája /Müvtört.Ért. 1969. 3.sz. 243-284.l./

268. l.

Maurer Dóra

Szerepel a magyar grafika:
kiállításon Kielben

Peter Rantmann: Kunst aus Ungarn

Die Welt 1969 VII. 3

Maurer Dóra

szerepel a miskolci kiállításon

Horváth György: A X. miskolci Országos Kéz. műv. Kiállítás

Magyar Nemzet 1969 I. 8

Maurer Dóra

részhorcaival vett részt a kiállításon.

Seres: János: X. Miskolci országos képzőművészeti kiállítás

Népművelés 1969/2 29 old.

Maurer Dóra

Catarroi matrózlázadását.
emeljük ki a Csók Galériában
rendezett jubileumi kiállitáson.

Péter Imre: Forradalomról Forradalomra

Népmüvelés 1969/4 34old.

Maurer Dóra

A schleswigi (NSzK) Magyar Hetek (1967. IX. 2–30.) grafikákkal szerepelt másokkal együtt. A német sajtó elismerően szólt róla.

Képzőmüv. Almanach 1, Corvina 1969, 70. l.

-25.

Magyar Iparmüvészeti Főiskola
artási ideje alatt látogathassa
bályok betartása mellett igénybe

. .nap.

Farkas Domonkos sk.
főigazgatóhelyettes

Haiman Dóra

Szerepelt az 1967. IX. 23-án nyílt São Paolói Nemzetközi Képzőművészeti Biennálén.

Képzőműv. Almanach 1, Corvina 1969, 70. l.

25.

Magyar Iparmüvészeti Főiskola
rtási ideje alatt látogathassa
ályok betartása mellett igénybe

.nap.

Farkas Domonkos sk.
őigazgatóhelyettes

Maurer Dóra

Szürrealis jellegü lapjaival szerepelt a kiállitáson.

Németh Lajos: Mai magyar grafika, kiállitás a MNG-ban; képzőművészeti Almanach; Corvina 1969, 26 p.

Mauret Dóra

A lírai szürrealizmus jegyében álló grafikákkal szerepelt a Műszaki Egyetem Diákotthonában (1968. IV. 12 – IV. 26.) négy hónap műveivel.

Képzőműv. Almanach 1, Corvina 1969, 69. l.

MAGYAR IPARMÜVÉSZETI FŐISKOLA
Budapest, XII. Zugligeti u.11

. . . . . .

Kérésére engedélyezem, hogy a
Könyvtárát a könyvtár nyitvat
és a könyvtárra vonatkozó sza
vehesse.

Budapest, 1971. . . . . .hó.

Maurer Dóra grafikus

a X. Miskolci Orsz. Képzőművészeti kiállításon rézkarcai szerepelnek.

Szeres János: X. Miskolci Országos Képzőművészeti Kiállítás.

Népművelés, 1969. febr. 28–29 old.

Maurer Dóra

Németh Lajos könyve, a „Modern magyar művészet" átfogó képet ad a képzőművészetnek arról az időszakáról, mely az 1890-es évektől napjainkig tart. Szaggesztív és érvényes jellemzését nyújtja a XX. sz. kiemelkedő egyéniségeinek. Könyvében ír a művész munkásságáról.

D.I.: Új művészeti könyvek.
Vigilia, 1969. febr. 131–132 old.

Maurer Dóra

„Forradalomról forradalomra-képek a Magyar Tanácsköztársaság életéből" c. kiállítás megnyílt a Csók Galériában-mellyen szerepel műve: „A cattarói matrózfelkelés" c. képei. (említve).

Horváth György: Forradalmi grafika, Magyar Nemzet, 1969. márc. 5.

Mauser Dóra grafikusművész

Grafikai kiállítás nyílt meg szombaton a Ciróka Stúdió galériájában "Forradalomról forradalomra – képek a Magyar Tanácsköztársaság történetéből" címmel, melyen a művésznő rajzai láthatók.

Magyar Nemzet, 1969. márc. 2.

MDK

Mauser Dóra, grafikus

szerepel a miskolci

kiállításon.

Rózsa Gyula: Harmincévesek művészete 7

Népszabadság, Bp. 1968. dec. 13.

MDK

Maurer Dóra

Kiállitási kritika

Müvészet 1968 febr.p.4.

MDK

Maurer Dóra, grafikus

Szerepel a Nemzeti Galériában.

Rózsa Gyula: Mai magyar grafika 9

Népszabadság, Bp. 1968. márc. 31.

Maurer Dóra

A fiatal nemzedék rangos képviselője a grafikában. Foglalkoztatja a modern képzőművészet új látáskultúrájának grafikai átírása /Vevőre várva 1965/.

Vémeth Lajos: Modern magyar művészet
Corvina 1968

148.l.

Mauter Dóra-

Közölt reprodukció egész táblán, fekete-fehéren: „Halászok."

Szabadi Judit: Set down in black and white. The New Hungarian Quarterly, Budapest, 1968. 29 n. 194-95 l.

Maurer Dóra

műoci hiányoznak a kiállításról.

Németh Lajos: The 1968 Exhibition.

The New Hungarian Quarterly. Budapest, 1968. 31 p. 194-97 l 194 l.

Maurer Dóra

Szerepel az alábbi tárlatok

Somos Miklós: A X. miskolciországos
Képzőművészeti kiállításról

Észak Magyarország 1968 XII. 15

MD

Maurer Dóra

Kiállitási kritika

Kortárs 1968 szept.

Kramer Dóra

grafikus részvétel a Torinóban április
közepén nyíló magyar kiállításon

Magyar Nemzet 1968. márc. 19. 4. o.

Maurer Dóra

Rézkaszokkal

szerepel az alábbi távlaton

Lavas: A X. miskolci országos
képzőművészeti kiállítás

Nagyava 1968 XII. 8.

Maurer Dóra
grafikus

M.D.Y.

Mivel nagyomanyos szénchet
mutatnak

Miklós Pál: Mai magyar grafika
Élet és Irodalom, 1968. márc 16-7 lap.

Mauger Dóra-

művein legjobban Vajda Lajos
művészete van legjobban képviselve.

Szabadi Judit: Set down in black
and white. The New Hungarian Quar-
terly, Budapest, 1968. 29 sz. 198 l.

Maurer Dóra

Pernecky Géza: Mai magyar grafika
Magyar Nemzet 1968. febr. 29. 4. o.

1968 ÁPR 20

Magyar Hirdető
SAJTÓFIGYELŐ
Budapest, V., Petőfi Sándor u. 17.
Telefon: 188-296, 188-307

MAGYAR HÍREK

Maurer Dóra

1021

*

Áprilisban ismét több külföldi kiállításon mutatkoztak be magyar művészek, így a svájci Luganóban Maurer Dóra és Lenkey Zoltán grafikusművészek vettek részt a grafikai biennálén. A III. ljubljanai biennálén tizenhat magyar művész mutatta be alkotásait, a belgiumi Vilvoorde-ban fotó- és népművészeti kiállításon szerepeltek magyar fotóművészek. Az ugyancsak belgiumi Hasseltben grafikai és kerámiai kiállításon neves magyar grafikusművészek több mint száz alkotásával ismerkedtek meg az érdeklődők.

*

A Stockholm Club elnevezésű nemzetközi

agyarország
g
nnia
pai országok
g
ág

53 201 0,3%

APESTEN

írba, hogy a Verdi Requiem
eljem. Elfelejtettem megkérdez-



Maurer Dóra
grafikus

M.Dk

A Dürer Seremben tartott
tárlatot. — „Kedves hör-
nyik" (repro)

Nagy Ildikó: Maurer Dóra kiallitása a Dürer
Seremben.
Művészet, 1966. május — 41 lap.

Maurer Dóra

M..D.S.

Mive a kiállitásom

Perneczky Géza: A III. Miskolci Biennálé

Magyar Nemzet 1965. nov. 1[illegible]. 4.1.

Maurer Géza

Szerepelt a II. miskolci biennálén.

Magyar Nemzet 1965. nov. 10.

A III. Miskolci Grafikai Biennálé. Bernáczky Géza

Maurer Róza

Szerepelt a Magyar képzőművészek a fasizmus ellen c. kiállításon.

Népszabadság 1965. dec. 19.
Magyar képzőművészek a fasizmus ellen. B. Fehér Zsuzsa

Maurer Dóra, grafikus

Jelentések művei.

D. Fehér Zsuzsa: Magyar képzőművészek a fasizmus ellen 8.

NÉPSZABADSÁG 1965. dec. 19.

C91

MDK.

Maurer Dóra

Kiállitási kritika

Szocialista Müvészetért 1965 julius lap -

Maurer Dóra

Grafikákkal nekrológ a
Studió 64 kiállításon

Tiszatáj, 1965, 4 sz., 304 o.

MDK.

Maurer Dóra

Grafikájával részt vett a Fiatal Képzőművészek budapesti kiállitásán.

Tiszatáj 1965.ápr. 3o5. lap.

MDK

Maurer Dóra

Brennbergi bányászok kilakoltatása, rk.

Sallai Imrét letartóztatják, rk.

Vasutasok csempészik Magyarországra a Proletárt, rk.

M. képzőművészek a fasizmus ellen.

N.Gal. 1965.

MDK

Maurer Dóra

kisgrafikák, rk.:

I. Ars poetica

II. Munkanap

III. Budai délitán

V. Szürke nap
VII. Kvartett

3. Miskolci O.Grafikai Biennale,

Nemz.Szinház, 1965.

Maurer Dóra

M.D.K

grafikus

A Dürer levemben rendezett kiállitáson Madách rajzait állitotta ki.

Vayemé Libolen Ágnes: Madách évforduló a képzőmüvészetben.

Müvészet, 1965. január - 39 lap.

MDK

Mauser Dóra, grafikus

Kiáll.:t.

Kuczka Péter: Kisgrafikák a Dürer teremben 138–139. l.

A KÖNYV, Bp. 1965. július

Maurer Dóra

Említés

A Könyv 1965. jul. 27.

Kisgrafikák a Dürer teremben. Kucska Péter

Maurer Dóra

Szerepelt a III. miskolci biennálén.

Borsodi Élet 1965. 4.

Kocogh Éros cikke

MDK.

Maurer Dóra

Kisgrafikáinak kiállitásáról

Magyar Nemzet 1965 máj.26.lap -

MDK.

Maurer Dóra

Negyvenkilenc millilitert!

Magyar remek 1965. máj. 26. lap -

Maurer Dóra M.D.k.

Müvei a kiállitáson

B.G.: Kisgrafikai bemutató a Dürer-ter mben

Magyar Nemzet 1965. májue 26. 4.1.

M.D.K

Maurer Dóra

grafikus

A Kisgrafika Baiatok hőrének
második kiállitásán vett részt
a Dürer teremben.

D. Fehér Zsuzsa: Kiállitási Krónika
Művészet, 1965. aug - 34 kep.

Mamer Dóra, grafikus

MDK

A III. Miskolci Gon. Grafikai Biennalé

Kiemelkedő Kiállítója.

Rózsa Gyula: Bíztató sereghemle 9.

NÉPSZABADSÁG, BP 1965. dec. 1.

Maurer Dóra

Szerepelt a III. miskolci grafikai biennálén.

Népszabadság 1965. dec. 19.

Biztató szeregszemle. Rózsa Gyula.

Maurer Dóra

Sallait letartóztatják - rézkarc Bp.1962.
223x318 mm 110.-Ft.

Ünnepély - rézkarc Bp.1962.
110x191 mm. 70.-Ft.

Az 1961 és 62. évi grafikai plakátok és metszetek /összeállitotta: Munkácsi Piroska/
O.Sz.K. kiadványai Bp. 1965. 241-242.l.

Maurer Dóra

Burgonyaszedés - Bp. 1962.
296x385 mm. 100.-Ft.

Épitkezés a zugban - rézkarc Bp.1962.
295x395 mm 100.-Ft.

Lóvontatás - rézkarc Bp.1962.
290x385 mm. 115.-Ft.

Az 1961 és 62. évi grafikai plakátok és metszetek /összeállitotta: Mumkácsi Piroska/ O.Sz.K. kiadványai Bp.1965. 221.1.

Maurer
Müvei a kiállitáson

M.D.K.

Balogh Jenő: Fiatal képzőüvészeink seregszemléjéről

Munkás , 1965. január

.K.~.

Maurer Dóra MDK

Szerepelt a kiállitáson.

"Ebédszünet"

Rózsa Gyula: Grafikusnövendékek kiállitása
A Képzőművészeti Főiskolán.

NÉPSZABADSÁG 1964 jun. 6.

Maurer Dóra, grafikus MDH

Kiállító. Ebédszünet c. lapja élettelenül merev.

Rózsa Gyula: Grafikusnövendékek Kiállítása a Képzőművészeti Főiskolán 8.

NÉPSZABADSÁG, Bp. 1964. jún. 6.

MDK

Maurer Dóra

Holtak háza, Pompei; rk.

Studio 64 - Fiatal képzőművészek 5.kiáll. Ernst Muz.
1964. dec. 12. o.

Meuker Dóra MDK

Holtak háza, Pompei, rézkarc

Ernst Muzeum 1964.Fiatal Képzőm.V. kiáll.

M.D.K.

Maurer Dóra, grafirus

nevét az ujabb magyar grafika fiataljai körök cuclitt a szerző.

Information Hungary, Szerk. Erdei Ferenc,

Akadémiai Kiadó, Bp.1968. 959. old.

Maurer Dóra

Halánrép
Város délen

Repr.-R.

Ungarische Kunst der Gegenwart, Museum Folkwang, Essen, 1968.
45.0.

Maurer Dora

A grafikusok „új hullámához" tartozik.

Ungarische Kunst der Gegenwart, Museum Folkwang, Essen, 1968.

7.o.

Maurer Dóra

Kiállított művei

Halárkép, 1966, aquatinta, 23 x 23,5 cm
Eden kertjében, 1966, -"-, rézmetnet, 29 x 29 cm
Város delen, 1966, rézmetnet, ~~1966~~ 34,5 x 20 cm
Halánbárkák, 1966, -"- 22,9 x 21,3 cm
Kipuntitott város, 1966, aquatinta, rézmetnet, 28,2 x 29 cm

Ungarische Kunst der Gegenwart, Museum Folkwang, Essen, 1968.
28.0.

Vranyecz Dóra

grafikus
született 1937-ben
A képzőművészeti Főiskolát 1961-ben fejezte be. Hincz Gyula és Ék Sándor tanítványa volt.
Külföldi kiállítások:
Belgrád, 1965, Intergrafik - kiállítás
Bécs, 1966, Europahaus
Önálló kiállítása: 1965
1966 Dürer terem
Linzben és Bécsben is volt az ő kiállítva művei.

Ungarische Kunst der Gegenwart, Museum Folkwang, Essen, 1968.
28.o.

Maurer Dóra

művével szerepel a X. mísl.-
ei országos képzőművészeti kiállításon

Nógrzava 1968 december 8
7. old.

Mauer Dóra
grafikus

szerepelt a „Mai magyar grafika" c.
kiállításon a MNG-ban.

Tölgyesi János: Mai magyar grafika
Dunántúli Napló 1968. IV. 4. 7.

Maurer Dóra

művein figyelő-értőn reagál arra, ami megtörtént, s ami még megtörténhet.

D. Feher Zsuzsa: A miskolci grafikai Biennálén. „Művészet" folyóirat, Bpest. 1968. febr. 2 fz. 13 l.

Maurer Dóra

a legutóbbi években nólunk ujszerű formálással jelentkezett.

Solymár István: A mai magyar grafika kiállitása a M. Nemzeti Galériában. „Művészet" folyóirat, Bp. 1968. febr. 2. p.

4 f.

Maurer Dóra
Grafikus

Réalvett a $\overline{X}$. miskolci országos kép-
zőművészeti kiállítás.

Szmor Miklós: A $\overline{X}$. miskolci...
Ékonomiagyorország 1968 dec. 15. 4.

MDK

Maurer Dóra

Kiállitási kritika

Müvészet 1968 febr.p.13.

MDK

Maurer Dóra

Kiállitási hir

Magyar Nemzet 1968 már c.19.

MDK

Maurer Dóra

Kiállitási kritika

Magyar Nemzet 1968 febr.29.

MDK

Maurer Dóra

Kiállitási kritika

Magyar Nemzet 1968 febr.29

M D.K.

Maurer Dóra
grafikus

Részt vett a tárlaton.

Henesser András: Négy művészkiállítása.
Művészet, 1968. augusztus - 43 lap.

Maurer Dóra

Utolsó lap a pompeji sorozathoz
c. műve (szepró)

szerepel a „Ma. magyar grafika"
c. kiállításon.

Horváth György: Ma. magyar grafika

Kortárs 1968 J. 56 old.

Maurer Dóra

A jó felkészültségü, önálló arculatu népes fiatal gra fikusgárda tagja, müvei a Magyar Nemzeti Galéria Mai magyar grafika kiállitásán szerepeltek

Vigilia 1968. máj. 351.l

Maurer Dóra

„A halott háza" és a „Virág háza" című művein embrionális képződések megrövesedett gyanta csüngő és álló csepphőként, megolvadt sziklák stb. láthatók.

Szabadi Judit: Set down in black and white. The New Hung. Quarter. Bp. 1968. 29 sz. 1981

Maurer Dóra

Kiállít.

Perneczky Géza: „A negyedik miskolci Grafikai Biennálé".

Magyar Nemzet, 1967. XII. 13. 4. o.

Maurer Dóra

Lapja szerepel a Szegedről Készült albumban

Délmagyarország 1967. jul 23.

MDK

Maurer Dóra, grafikus

Kiállít.

(F.f): Grafikai lét

2

ESTI HIRLAP, Bp., 1967. okt. 12.

MDK

Mauer Dóra
grafikus

Jelenleg egy 15 négyzetméteres freskóra készül, amit egy magánházban fest.

Frank János: Mauer Dórával
Élet és Irodalom, 1967. július 8 - 8 lap

Maurer Dóra
grafikus

M.D.K

Nagyon sokat utazik a művész-
nő. Ilyen utai ihlenényekből fakad a
a „Pompeji sorozat", valamint a
görögországi ihlenényeket megelevení-
tő mű.

Frank János: Maurer Dóránál
Mai és Irodalom, 1967. julius 8 - 8 lap

M.D.K

Maurer Dóra
grafikus

1967-ben a Fiatalok Stúdió-
jának kiállításán részt vett
két lapjával.

Frank János: Maurer Dóráról
Élet és Irodalom, 1967. július 8-8 lap

Maurer Dóra
grafikus

M.D.K

1966 januárjában tárlata volt Bolognában, ~~[illegible]~~ márciusában Bécsben, és áprilisban pedig Linzben jelentkezett művivel.

Frank János: Maurer Dóránál
Élet és Irodalom, 1967. julius 8 - 8 lap

Mauzer Dóra

grafikus

M.D.Y.

Két ezével szelett egy belvárosi
hornyvesboltban rendezett törpe
kiállítást. 1966-ban gyűjte-
ményes tárlata volt a Dürer te-
remben.

Frank Jakos: Mauzer Dóránál
Élet és Irodalom, 1967. julius 8 - 8 lap

Maurer Dóra MDK

Madár, metszet

Várakozás I., rk.

Halászbárkák kikötője, "

4. miskolci o. graf. biennale 1967. Miskolci Gal.

Maurer Dóra, grafikus

Részt vesz a fiatalok táplatán (Ernst Múzeum)

Rózsa Gyula: Stúdió 67 7

Népszabadság, Bp. 1967 máj. 16.

MDK

MDK

Maurer Dóra

Kiállitási hir

Esti hirlap 1967 okt.12.

MDK

Maurer Dóra

Kiállitási kritika

Népszabadság 1967 dec.14.

MDK

Maurer Dóra

Kiállitási kritika

Magyar Nemzet 1967 dec.13.

MDK.

Maurer Dóra

Kiállitási kritika

Dunaujváros 1967 máj.23.

MDK

Mauser Dóra, grafikus

Madár c. fekvőkarca figyelemre méltó.
(Miskolci grafikai biennálé.)

Rózsa Gyula: Élen topogás? 7

Népszabadság, Bp., 1967. dec. 14

Maurer Dóra
szobrász

M.DK

Az Ernst Museumban rendezett
tárlaton részt vett.

Szabó György: Studió 67
Élet és Irodalom, 1967. május 6-7 lap

MDK.

Maurer Dóra

Kiállitási hir

Délmagyarország 1967 juli.1.

MDK.

Maurer Dóra

Kiállitási bir

Délmagyarorszá g 1967 juli.1.

MDK.

Maurer Dóra

Kiállitási kritika

Népszabadság 1967 juli.18.

MCK.

MDK

Maurer Dóra, grafikus

Jó műveket vásároltak tőle.

Rózsa Gyula: Az állami képzőművészeti vásárlások kiállításáról 8.

NÉPSZABADSÁG Bp. 1967. júl 15.

Maurer Dóra

Pernecky G: Studió 67. Fiatalok
kiállítása az Ernst Múzeumban

Magyar Hírlap, 1967. V. 17. 4. o.

M.D.K

Maurer Dóra
grafikus

Grafikai műveivel vett
részt a tárlaton.

Banaszyi Judit: A Tr. Miskolci Országos...
Művészet, 1967. április - 38 kap.

MDK.

Maurer Dóra
grafikus

Részt vett a tárlaton.

F. Apostol Mária: Kisgrafika - kiállítás Debrecenben
Művészet, 1966. szeptember - 48 lap

MDK.

Maurer Dóra

Kiállitási kritika

Müvészet 1966.8.

MDK.

Maurer D ra

M.D.K.

garfikáiból kiállitás a Dürer-teremben

Napló

"agyar Nemzet 1966. febr. 9. 4.1 .

Mayer D ra

Particulier Kieliitée a Dijer-teremben

Reply

Maurer Éva

szerepelt a debreceni exlibris és grafikai kiállításon.

Hajdú-Bihar megyei Népújság 1966. május 27.

MDK.

Maurer Dóra

Grafikáiról

L,Unita 1966 szept.11.

.

Maurer Dóra
grafikus

M.D.K

A kiállitáson bemutatta a „Napfogyatkozás"-t, a „Környek délután"-ját, a „Téli vegetáció"-t, a „Méleghári nőrények"-et.

Nagy Sedikó: Maurer Dóra kiállitása a Dürer teremben
Művészet, 1966. május - 41 lap.

Mauser Dóra

grafikus

M.D.K.

A kiállításán bemutatta a „Pompeji sorozat" lapjait, ugyanúgy a „Holtak háza", a „Virágok háza", a „Lovénus Tibortinus hestje"-t.

Nagy Sándor: Mauser Dóra kiállítása a Dürer-teremben.

Művészet, 1966. május – 41 kap.

Maurer Dóra
grafikus festő.

A Dürer Seremben Zartott
tárlatot.

Szabó György: Egy kiállítás megfejtése.
Élet és Irodalom, 1966. febr 26 - 8 lap

Mauer Dóra
grafikus

M.D.L.

Részt vett a kiállításon.

Rittly Valéria: A III. miskolci grafikai biennale.
Művészet, 1966. február - 38 kép.

M.D.K.

Maurer Dóra, grafikus

nevét említi a szerző a „X. Magyar Képző-művészeti Kiállításon szereplő fiatal művészek körből.

Géza Perneczky: Ein Jahr im Spiegel der Ausstellungen Studien, Bd.I. 1966. Hrsg. Zoltán Halász 211. old.

Maurer Dóra

grafikáiból a Dürer-teremben

nyílt, kiállítás, „Kompozíció" c. minőnek

reprodukciója a 18. oldalon

Tutor 1966 március 1

Maurer Dóra

grafikai kiállítása nyílt a
Dürer teremben

Kritika 1966 V. n. 5 Fold.

Maurer Dóra

Dürer terembeli kiállításának méltatása

Kritika 1966. máj.

Az első negyedév tárlatai. Németh Lajos

Maurer Éva

Szerepelt a III. miskolci grafikai biennálén.

Népművelés 1966. jan.

a III. Országos Miskolci Grafikai Biennálé. Seres János.

Maurer Dóra grafikus

Szövegben emlitett mű:

A zarándok hétségbeesett, fáradt, de nem reménytelen / grafika a művész Dürer-teremben rendezett kiállitásán /

Rózsa Gyula: Hazai kiállitásokon

Látóhatár 1966 3-4 szám

Maurer Dóra

Rézkarcokról

szerepel a III. Miskolci grafika Biennálén

Négyművelés 1966 1n. 38 old.

MDK'

Maurer Dóra

Kiállitási hiradás

Hajdubiharmegyei Népujság 1966 márc.2o.

MDK.

Maurer Dóra

Kiállitási hiradás

Pesti Müsor 1966 febr.24.

Maurer Dóra, grafikus

MDG

A Dürer teremben megnyílt tárlat egy remek felkészültségű művészt mutat be. Pl. Kedves környék, Az este képei, Pompeji-sorozat, Nagy éji kép, Kifelé stb

A művek lírája megragadóan egyéni.

Rózsa Gyula: Jegyzetek kiállítások ról 8.

NÉPSZABADSÁG Sp. 1966. febr. 17.

Maurer Dóra

M.N.K.

5 évvel ezelött végzett a föiskolán.

Pompeió romváros antik kertjei / sorozat

Az este képei / sorozat/ 1965.

Perneczky Géza: Ma urer Dóra grafikái a Düreróteremben

Magyar Nemzet 1966. febr. 19. 4.l.

Auf Wiedersehen!

Ich freue mich auf Ihren Besuch.

Ihr Brief vom 10. d.M. ist angekommen.

Ich danke Ihnen für Ihren Brief vom 10. d.M.

Herzlich grüßt Sie Ihr Peter Müller

Ihr Peter Müller

Ihr Peter Müller

Maurer Béla

Objektiv v.szubjektiv okokból hiányzó
művészek között neve emlitve

Németh Lajos:Reflexiók a XI.Magyar Képzőművészeti
Kiállitásról /Kritika 1968/6/

Kritikák és képek Bp.Corvina 1976 303.old.

Maurer Dóra

„Utolsó lap a pompeji sorhoz"
1966 Rézkarc, 27x22 cm
164. Lap.

Kritikák és képek Corvina Bp.1976.

MAURER DÓRA

említve ld. Galántai György

P. Szabó Ernő: Filmművészet. Budapest Galéria

UJ TÜKÖR 1983. XX. évf. 15. sz. 3-4. o.

MAURER Dóra

A Széchenyi Müvészeti Akadémia tagja lett.

= Magyar Hirlap, 1993.ápr.7.

MAURER Dóra

Szerdán Anton Stankowski festő, grafikus és fotográfus fotóinak kiállítása délután 4 órakor a Kassák Múzeumban (Bp. III., Fő tér 1.) és grafikáinak tárlata este 7 órakor a Goethe Intézetben nyílik. A megnyitóbeszédet mindkét helyen Maurer Dóra mondja.

Vasárnapi Hírek
1992. nov. 8.

a kézmüvessége miatt, ugye a
hogy mert az annyira, de ke
is és a linómetszeteket is a
megoldások , de tényleg abba
sok ilyen festõi elem van. M
nagyon sok festménye van nek
dolgok, jó dolgok is vannak
na most az, amit a Perneczky
neczky irta, hogy õ visszalép
és azért fájt a Bélának ez,
õ õ nem törõdött a kritikával
tizálta, vissza is mondott ne
vitája az és-ben szóval nem

MAUER DÓRA

emlitve mint kiállitó ld,Haraszty István

P.Szabó E.nő: Helyzet.Lajos utcai Galéria

UJ TÜKÖR 1983.XX.évf.25.sz.3-4.o.

SZERZŐDÉS

kavégzésre irányuló egyéb jogviszony létesitéséhez

yrészről a MTA Müvészettörténeti Kutató Csoport (Bp. I. Uri
:ről

lye:

az alábbi feltételekkel:

ó feladat részletesen:

Maurer Éva

P. Kabó Imre: Vigasz! - Kész! - Rajz!

Művésed, 1983. december

Maurer Dóra

Lóska Lajos: Térképfestmények

Művészet, 1983. december

Maurer Dóra

Lóska Lajos: Elidegenítés gyűrűssel

Művészet, 1983 - augusztus

Maurer Dóra

Lóska Lajos: Rajz '82

Művészet, 1983. február

Maurer Dóra, grafikus

L: Deim Pál

Vadas József: Történelmi leckék festőknek

Élet és Irodalom, 1984. febr. 10

13.

XXVIII/6

Maurer Dóra, grafikus
festő

Moravánszky Ákos. Egy tér nincsválkozása 56–57

Magyar
Építőművészet, Bp. 1983 83/3

DESIGN

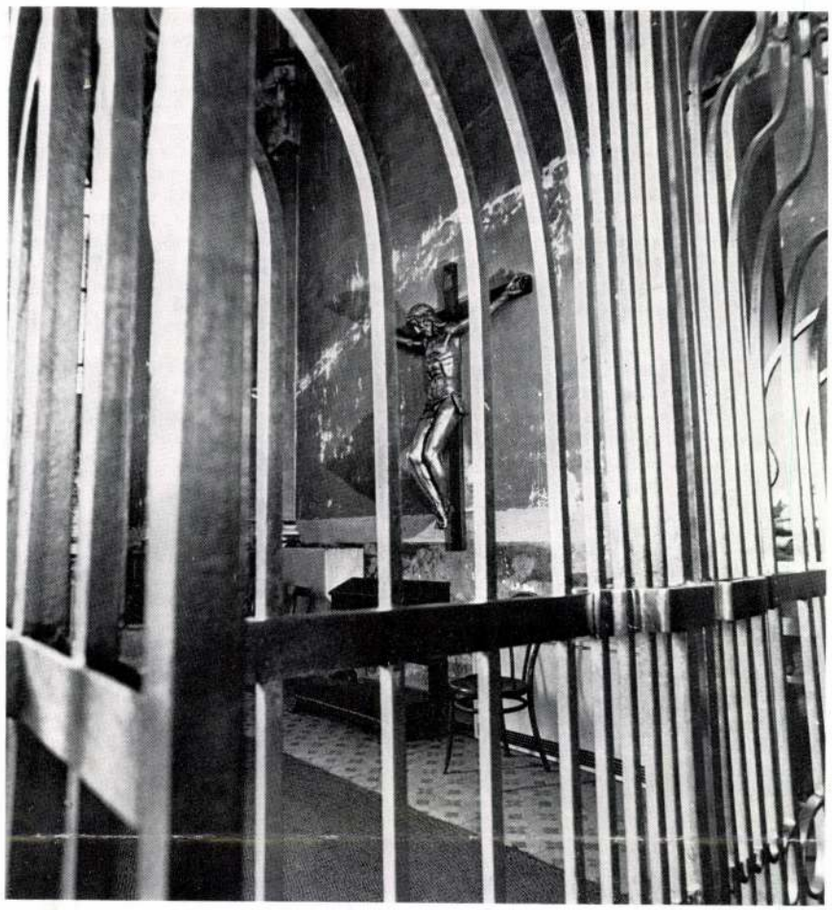
Az építészet igen gyakori problémája: hozzátétel a meglevőhöz. Az esztétikum követelményei kibővülnek az önálló mű létrehozásának feladatához képest. Az újnak tükröznie kell a kort, amelyben született, de szervesen kell illeszkednie a meglevőhöz. A kőbányai Szent László-templom 1982-ben elkészült új térelválasztó rácsának létrehozása hasonló feladat elé állította a tervezőket, annál is inkább, mert az enteriőr heterogén.

A tervezési feladat fő problémáját, nevezetesen a hasonulást a templombelsőhöz a kész munkában megoldottnak érzem. A rács a lechneri primér elemekkel cseng össze, helyesen, hiszen méreténél fogva térformáló szerepe van; a belső architektúra része.

A nyolc kapuszárny négy „életfa" motívuma léptékben a térhez igazodó, még nem unalmas, de nem is kevesebb a szükséges motivációnál. A pálcák ritmikus sűrűsödésétől és ritkulásától az óriási felület mintegy lélegezni látszik. A fix mezők „faágakkal" összecsengő hajlított pálcái jólesően lecsendesítik, mintegy keretezve a díszes kapukat. A rács nincs „túltervezve", a látogató tekintetének nem áll útjába, csupán megcsendíti a feltáruló tér hangulatát.

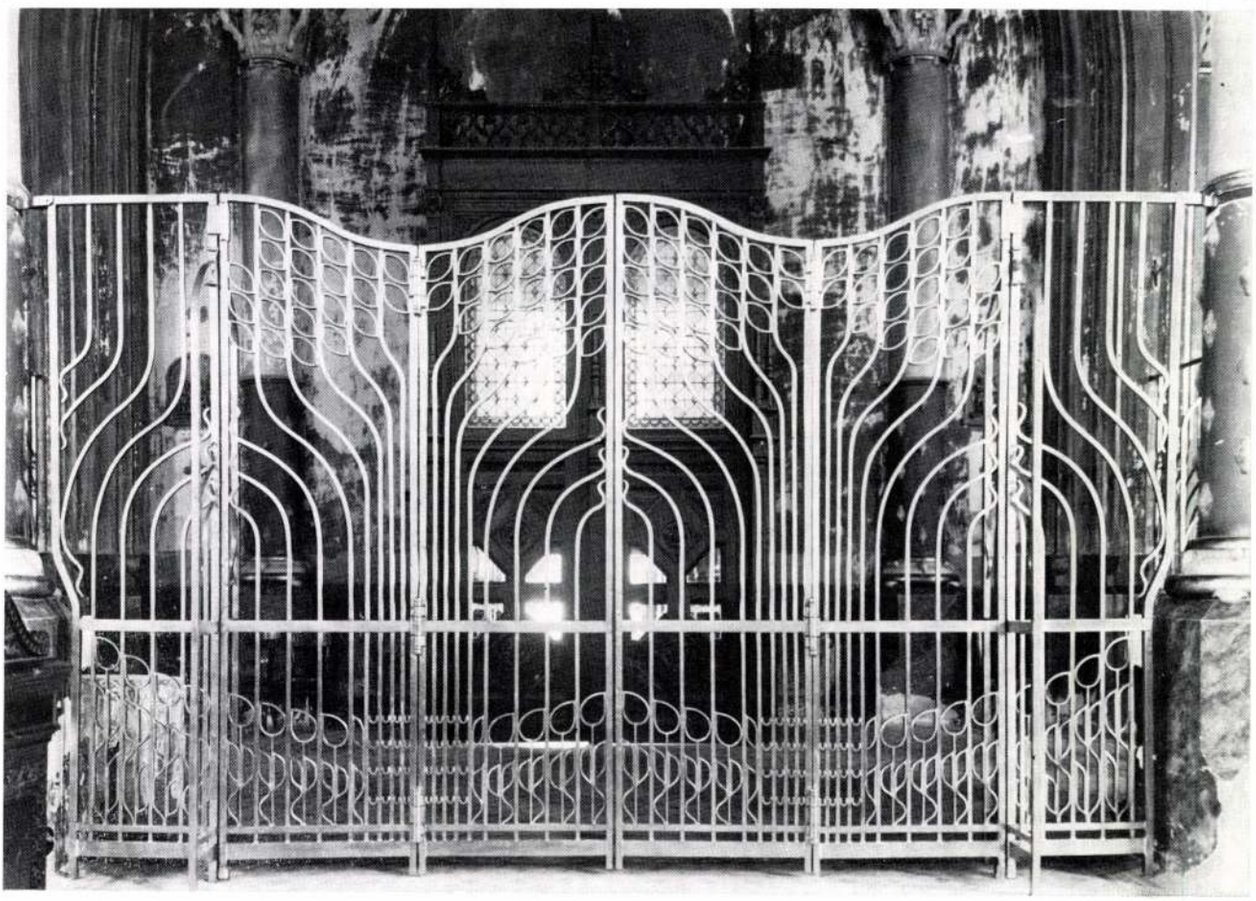
A látvány hatása alatt Pogány Frigyes gondolatai jutottak eszembe: „Feltételezve, hogy az ember környezete a valóságos, vélt vagy hitt világlényeggel mindig is igényelt harmóniáját szimbolizálni képes, akkor talán az is magától értetődő, hogy mindazok a »nagy szavak«, amelyeket hangoztatni szoktunk, hogy szép környezetben boldogabbak az emberek, hogy a környezet tudat- és magatartásnevelő, s ami mindebből következik, és a legfontosabb, hogy az esztétikum és etikum egymást feltételezi, nem üres szólamok."

Bocsi Péter



8

3. Második variáció („életfa" motívum). Nézet a templomtér felől
4. Térelválasztó rács alaprajza
5. A térelválasztó rácsa a Szent László-templom főhajójában
6. Az előtér és az új térelválasztó rácsok



9

3. La seconde variation (le motif de l'arbre de la vie) vue de la Place de l'église
4. Plan de la grille séparatrice
5. La grille séparatrice d'espace dans la nef principale de l'église St László
6. Le vestibule et les nouvelles grilles séparatrices

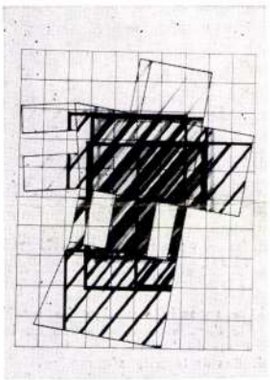
7. Első számú variáció („füst" motívum). Nézet a templomtér felől
8. A térelválasztó rács részlete
9. A térelválasztó rácsa az oltár felől

7. La variation numéro un (le motif « fumée ») vue de la Place de l'église
8. Détail de la grille séparatrice d'espace
9. La grille séparatrice vue de l'autel

Egy tér színeváltozása

Maurer Dóra kvázi-falfestménye Buchbergben

Maurer Dóra kifestett egy szobát — mondta egy közös ismerősünk, mielőtt magam is jártam volna az ausztriai Buchbergben álló kastély öregtornyában. E megjegyzésben több volt az „understatement," mint a rosszmájúság, mégis, az a tény, hogy egy konstruktív-szisztematikus módszerekkel dolgozó művész valamilyen elv alapján színesre festette egy középkori, keresztboltozatos tér falait, ellenérzéseket támasztott bennem. Valamilyen — bizonyára hibás — beidegződések, a közelmúlt építészeti elméletének és gyakorlatának hatására sosem tudtam igazán megbarátkozni a falfestészet műfajával. A középkori várakban, kastélyokban a múlt században készült nagy történelmi freskók, úgy tűnik, az atmoszféra „sűrítése" helyett inkább szétrombolják az aurát. Nem hagyják a falakat, a teret beszélni, hanem az epikus, szószátyár ábrázolás tolakszik agresszívan előtérbe. Pedig az építészet története során mindeddig a falfestészet még alkalmazkodott is a fal struktúrájához, figyelembe vette és felhasználta a falfülkéket, boltmezőket, tagozatokat, de Buchbergben ennek az ellenkezőjéről van szó: egy tér könyörtelen alávetéséről valamilyen képzőművészeti elvnek. Ezt a „könyörtelenséget" sokszor nem kell túlságosan komolyan venni: a szisztematikus-konstruktív művészek egy része sosem alkalmazta annyira mereven, kényszerítően a saját maga által választott szabályrendszert, hogy valamilyen esztétikus „célállapot" érdekében itt-ott be ne avatkozzon a különben „kívülről" vezérelt folyamatba. Maurer Dóra azonban nem tartozik közéjük, ő igyekszik minden szubjektivizmust távol tartani a műtől, kikapcsolni a lehetséges asszociációkat, vagy legalábbis minimálisra szűkíteni azok körét. Műveivel, mint a konstruktív művészek általában, nem akar emocionális hatást elérni; azok intellektuálisak, „hidegek" maradnak.



Buchbergben a kastély tulajdonosa, Dieter Bogner művészettörténész egymás után hozatja rendbe a romladozó helyiségeket, és bocsátja azokat konstruktív művészek rendelkezésére, hogy tér-művekké alakítsák azokat. Eddig az egyetlen elkészült alkotás Maurer Dóra szobája a „Bergfried" toronyban. Ez a szoba 14 m² alapterületű, 3 m átlagos belmagasságú. Alaprajza szabálytalan négyszög; két bejárata van és a vastag falba vágott egyetlen ablak világítja meg. A szoba „kifestését" Maurer Dóra egy olyan szabályrendszer alapján végezte el, melyet a hetvenes évek elején dolgozott ki, és ún. „kvázi-képeinél" alkalmazott. Ezekről a következőket írja:

„A kvázi-képek egy előre lefektetett, mennyiségi változásokat (mozgást) jelző, nagy mennyiségű variációs lehetőséget biztosító szabályrendszer alapján jöttek/jönnek létre, aleatorikus kiemelés útján. A szabályrendszer többféle szempontból kiaknázható, de a kvázi-képek csak a sík és nyolc szín viszonyára vonatkoznak.

A kiindulás és a színtér egy 5 : 4 arányú, derékszögben lehatárolt terület, amelyet függőlegesen és vízszintesen vonalháló oszt 10 × 10 egységre. Ezen a területen két, vele egybevágó sík réteg fekszik. Az alsó réteget meleg, a felsőt hideg színű átlós vonalak jelzik. Mindkét színes réteg további 4 egyenlő mezőre tagolódik, ezek a szabály alapján történő odébbtolás elemei. A mezők sorban, egymás után lépnek egyet függőleges-vízszintes, illetve átlós irányban, balról jobbra haladva, a hálózat egységei szerint.

A meleg réteg színei sorrendben: vörös, angolvörös, narancs, sárga; lépéseik iránya vízszintes-függőleges. A hideg réteg színei: zöld, ultramarinkék, türkizkék, lila; átlósan lépegetnek.

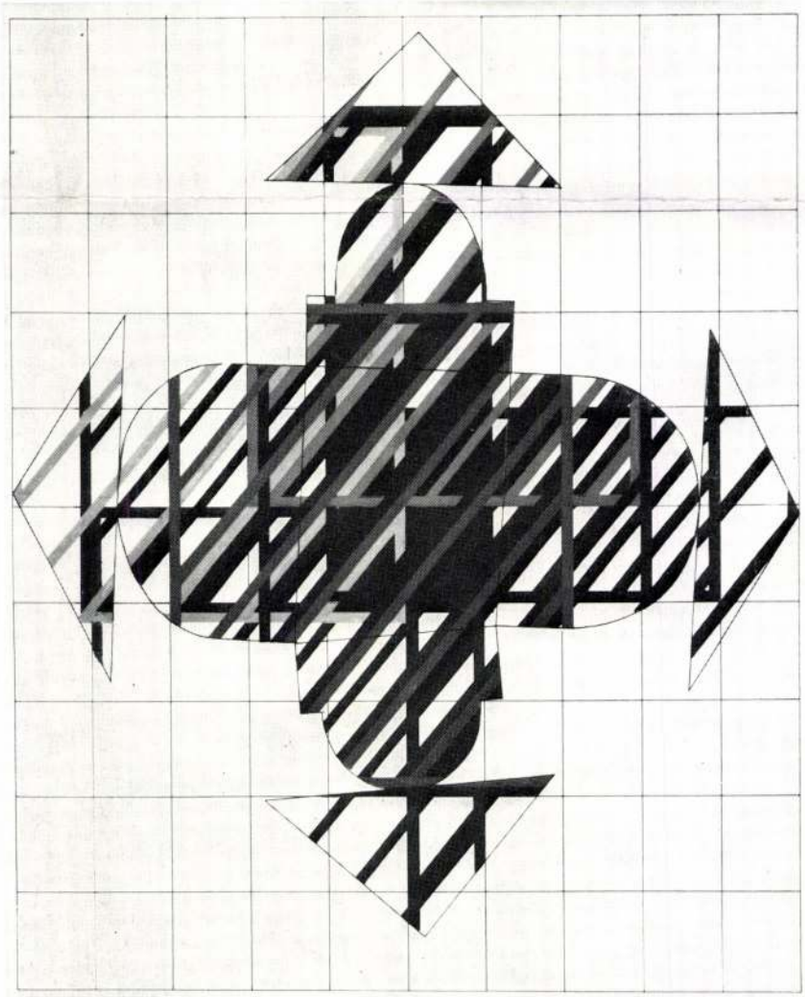
A színek tiszta színek és alapvetően nem képviselnek emocionális töltést. Tónusértékük a lehetőséghez mérten azonos.

A szabályrendszernek engedelmeskedve a mezők között színhierarchiák (egymásracsúszás, felületdominancia, egymás intenzitásának befolyásolása), szín- és térkombinációk alakulnak ki és változnak minden lépéssel. Ezekből egy-egy részt kiragadni és felnagyítani (ez a kvázi-kép) azért szükséges, hogy a létrejött színformációk tulajdonságai „kifuthassák magukat", megfigyelhetők, értékelhetők legyenek.

A kvázi-képek kiragadása a rendszerből azért történik aleatorikus módon, hogy a szubjektív, előre kialakult esztétikai kiválasztás elkerülhető legyen... létrehozásuk célja (remélt eredménye) hasonló a „Bűvészinas"-éhoz: ismeretlen, elképzelésen kívül eső szín- és formaviszonyok jöjjenek mozgásba, hatásuk befolyásolástól mentesen bontakozzon ki, hogy zárt esztétikai rendszerünket feltörjék."



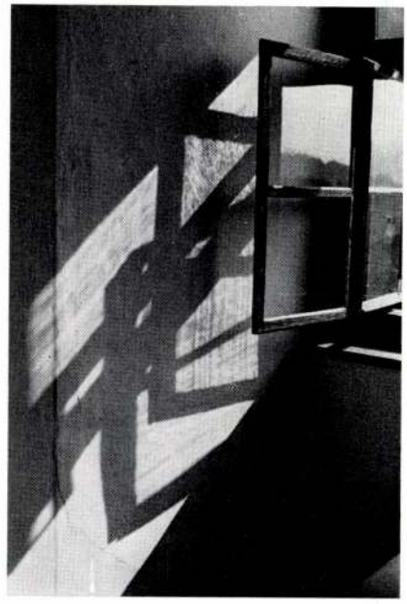
A fent leírt módszerrel előállított, a 70. lépésben létrejött konfigurációra Maurer

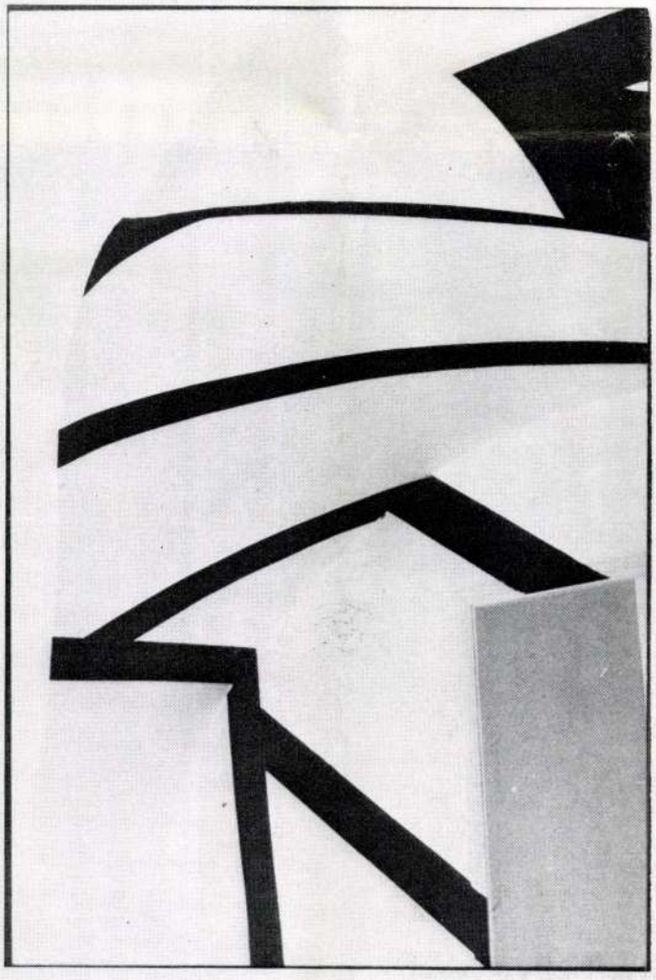


Dóra egy olyan „szabásmintát" illesztett rá, mely a helyiség — mint egy doboz — padlójának, falainak, boltozatának síkba terítéséből állt, mégpedig úgy, hogy a helyiség padlójának hosszabbik átlója fedésbe kerüljön a raszterháló átlójával. A meleg színek az ablakos falra kerültek, a hideg színek a szemköztire, és a padlón a sárga és a lila dominéltak. Ezután a „szabásmintára" került kvázi-képet a valóságban is fel kellett festeni a helyiség határfelületeire. A festés részleteit Maurer Dóra fényképeken és filmen rögzítette.

A (történelmi) építészet és egy „kívülről" érkező szisztéma hasonló találkozásáról már írtunk Megyik János konstrukcióival kapcsolatban (Magyar Építőművészet 1981/6. szám). Bár hasonló dologról van szó, úgy tűnik, a „találkozás" itt inkább véletlenszerű, hiszen a tér is, a szisztéma is már az előtt kész volt, mielőtt Maurer Dóra egyáltalán belépett volna a buchbergi toronyszobába. A mű hatásának lényege a két rendszer interferenciájában rejlik. A különféle interferenciák közül a legegyszerűbben megragadhatók azok, melyek a határfelületek síkjain, illetve azok találkozásánál keletkeznek. Ugyanez a szisztéma egy négyzet alaprajzú, síkmennyezetes szobában még a koordináták elforgatása esetén sem eredményezett volna ilyen vizuális „élménysűrűséget", de itt a fal- és boltozatfelületeken a színsávok nem párhuzamosak az ablakok, ajtók vízszinteseivel és függőlegeseivel. E „bizonytalanság" következtében a belépő úgy érzi, mintha felbillenne a helyiség, szeme „biztos" támpontot keres, tudata is oszcillál a „szisztéma" és a „tér" természetes koordinátái között.

A vonalak és síkok interferenciáját kiegészíti a terek interferenciája. A színes sávok átfedése, egymás alá-fölé fonódása, a színek intenzitáskülönbsége a szemlélőben mikrotér-illúziókat kelt. E térillúziók teljesen véletlenszerű kölcsönhatásba kerülnek a szoba „valóságos" terével. Gazdagítja mindezt a hideg és meleg sarkok elhelyezkedése, az ablakon át sugárzó napfény, mely az ablakkeret falra vetítésével a „kvázi-képet" egy változó faktorral egészíti ki, és az idő-koordináták egymásra csúszása is; hiszen úgy érezzük, mintha a két rendszer saját, autonóm idővel is rendelkezne. Mindez akkor élhető át vizuálisan, éppen a konstruktív művészet intellektuális, „hideg" jellege következtében, ha a szemlélő ismeri az alkotás alapjául szolgáló rendszert és a megvalósítás eszközeit. Az a tény azonban, hogy a rendszer, a „törvény" racionálisan felfogható, nem jelenti azt, hogy a hatás is teljes egészében racionális. Maguk a szisztematikus-konstruktív művészek szívesen használnak módszerük „alátámasztására" metafizikus kategóriákat. A választott szisztéma — Maurer Dóránál a mágikus négyzeteken alapuló lépéssorozat, Megyik Jánosnál a projektív geometria törvényei — olyan rendszer, melyet nevezhetünk „abszolútnak", „kozmikus harmóniának", de mindenképpen önmagában tökéletes és zárt rendszer. Ehhez képest az építészet — legyen az egy szoba, egy középkori vagy ókori templomalaprajz — esetleges és esendő emberi mű, még ha visszatükröződik is valami benne e rendből.





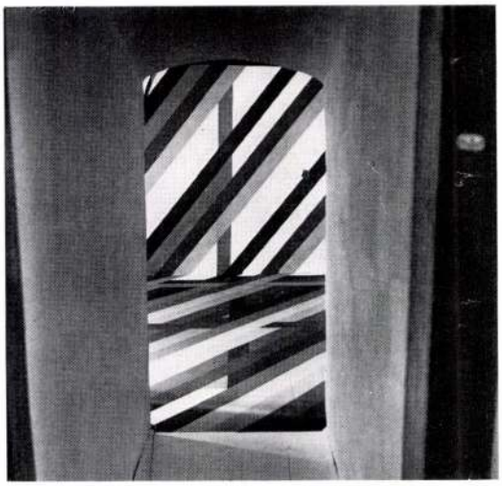


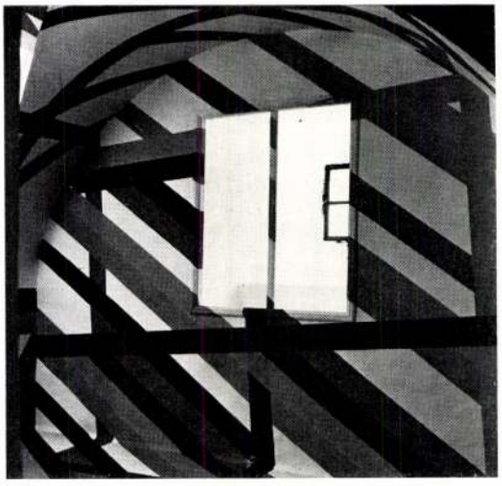
Fotók: Maurer Dóra

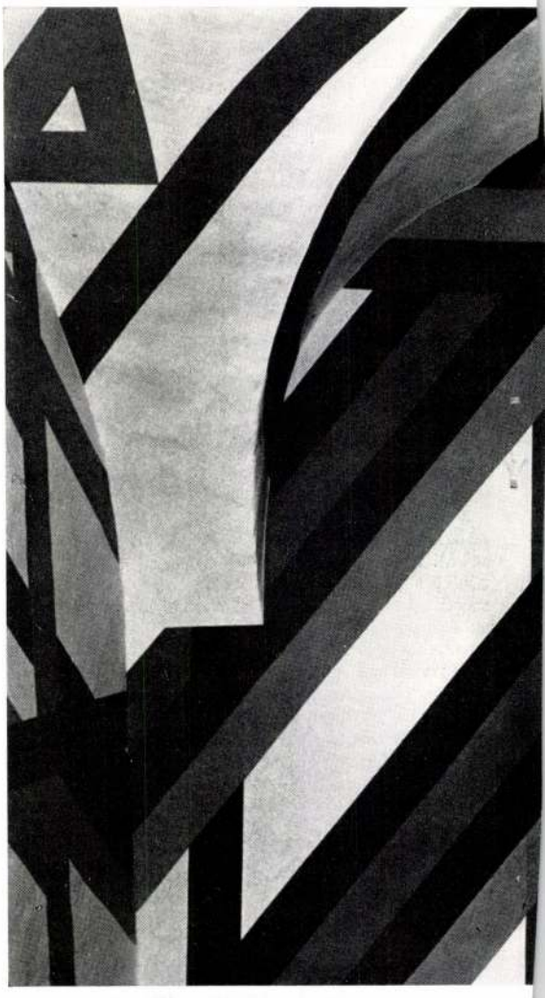
A geometria és a számok tudománya ősidők óta a kozmikus összefüggések szemléletessé tételének eszköze volt. Titokként őrizték e tudományt az egyiptomiak, és az örök lét tárgyainak ismereteként szólt a geometriáról Platón és a későantik gondolkodói is. A láthatatlan világrend geometriaként való kikristályosodása leggazdagabban az iszlám művészetében ment végbe, ahol a terek határfelületeit úgy szövik át a sokféleségből egységgé rendeződő lineáris ornamensek, mint a színes sávok a buchbergi toronyszoba falait.

Egy lényeges különbséget azonban hangsúlyozni kell: Maurer Dóra geometriájában hiányzik a centrum, mely felé az egymást átható, összefonódó vonalak törekednének. Középpont illetve középpontok nélkül az iszlám művészet nem képzelhető el, sőt bizonyos értelemben szakrális művészet sem. Mégis, miért érezzük úgy, hogy Buchbergben egy 14 m²-es, könnyen áttekinthető szobában, egy viszonylag egyszerű, teljesen racionális szerkesztési szabály alkalmazásával készített falfestmény szakrális teret eredményezett? Talán az építészet mégis az, mely ezt a hiányzó centrumot kijelöli? Ha így van, akkor a kezdeti aggályok alaptalanok: Buchbergben a „falfestés" leoldotta a hely anyagi-térbeli-időbeli dimenzióit, a tér pedig a művet egy hiányzó dimenzióval egészítette ki.

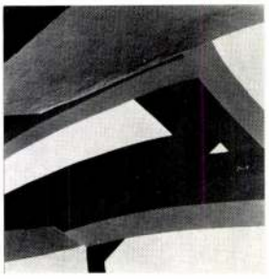
Moravánszky Ákos



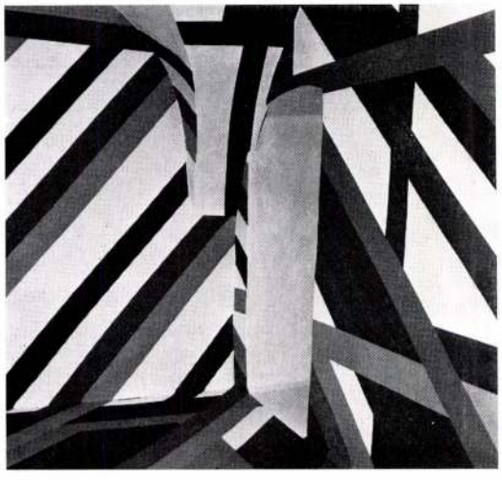


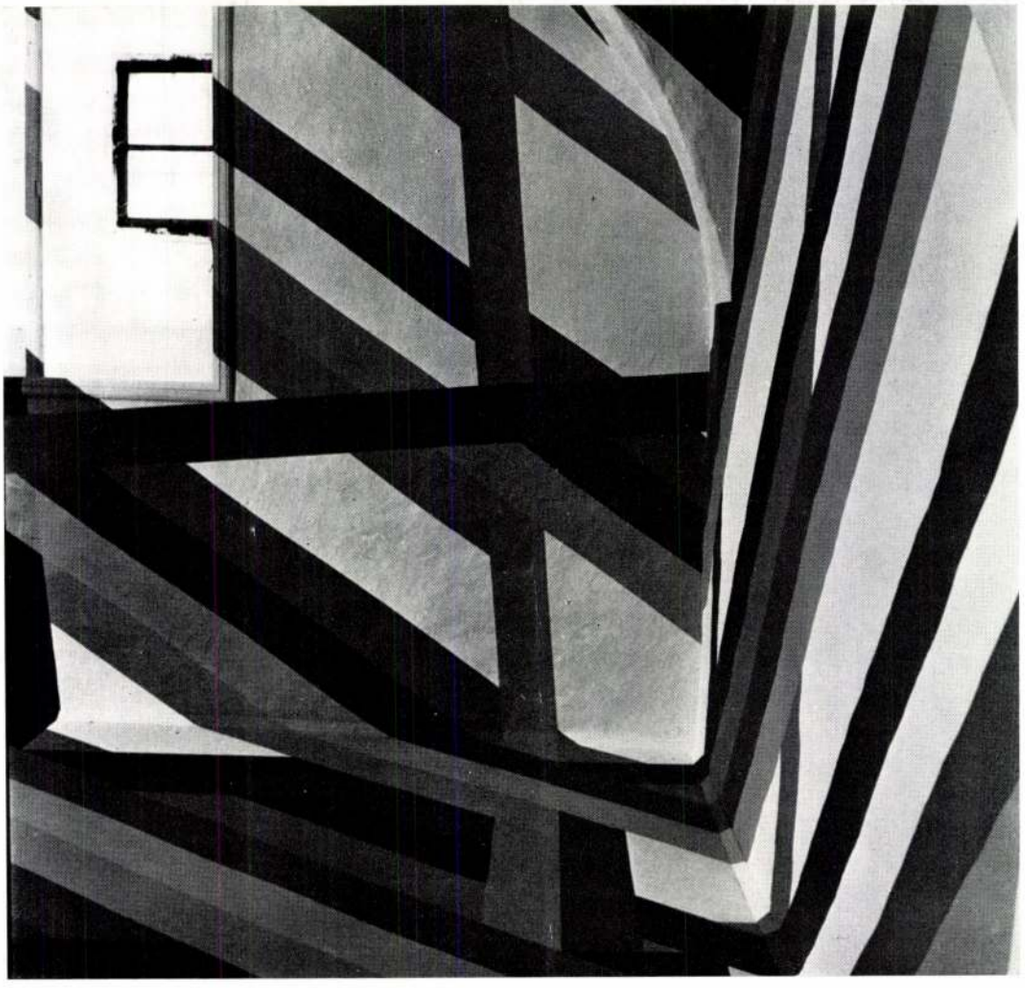


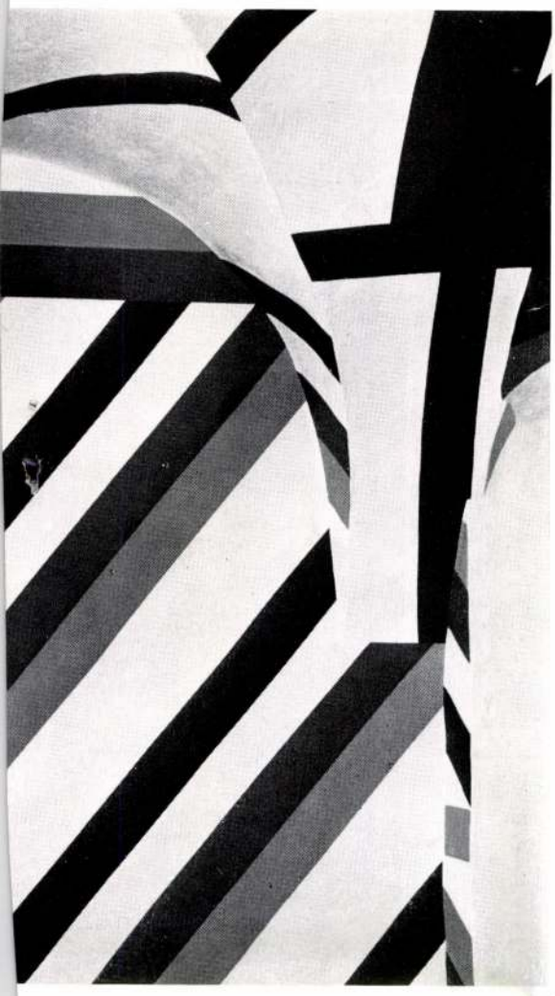


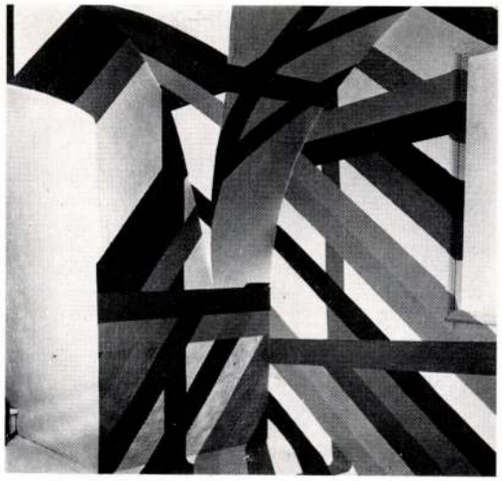


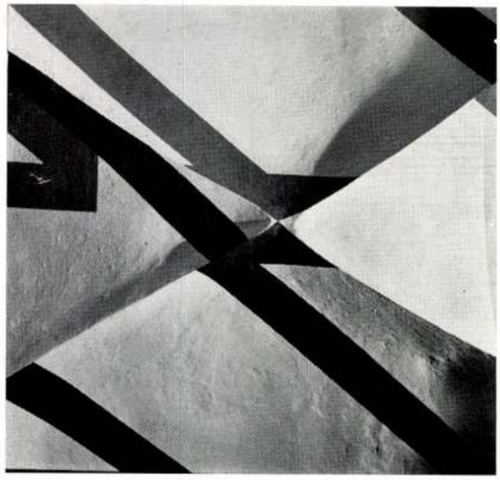


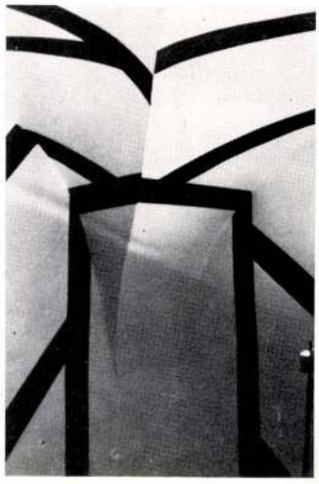


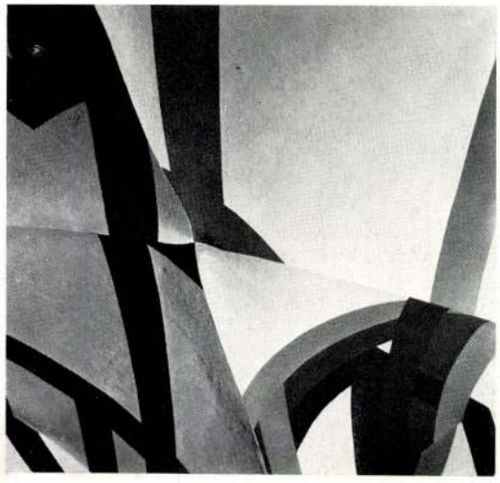


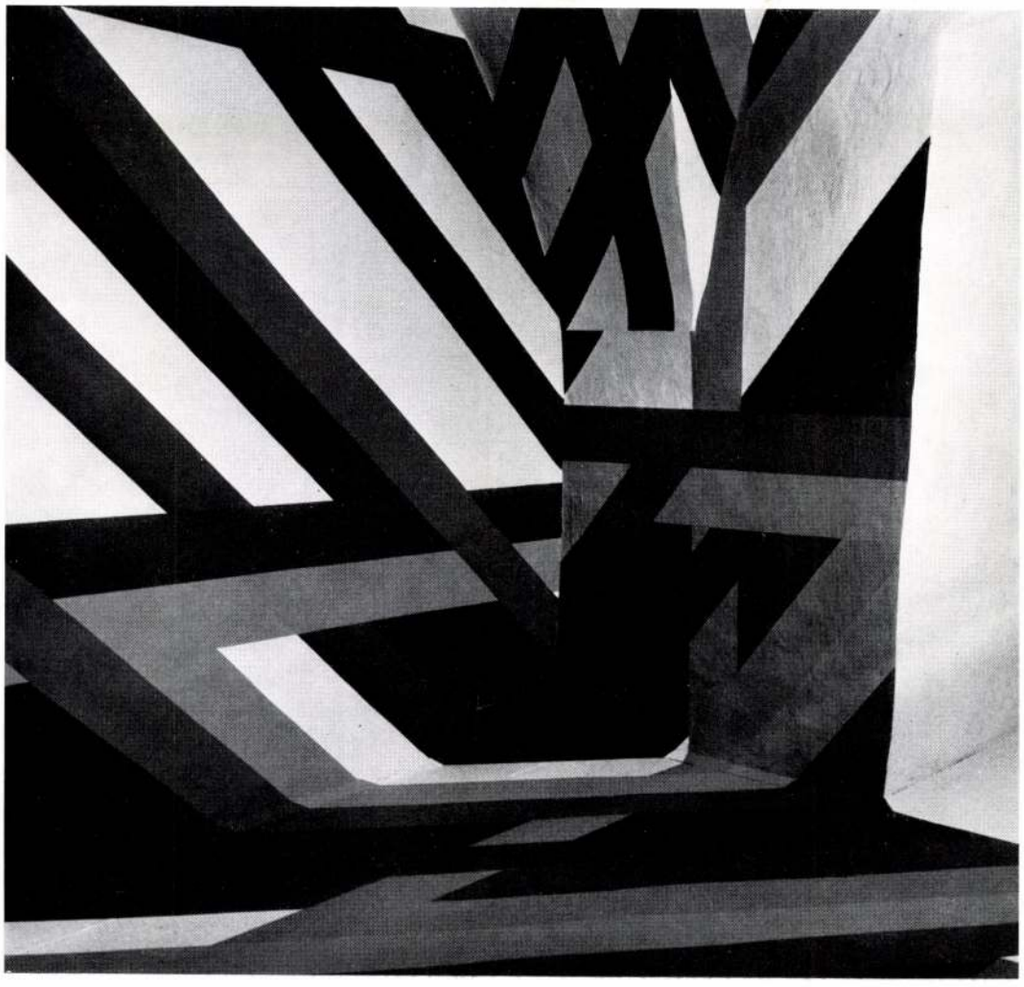


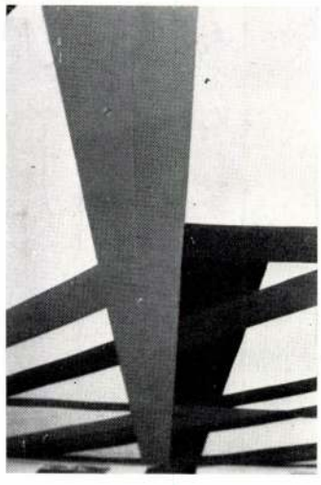


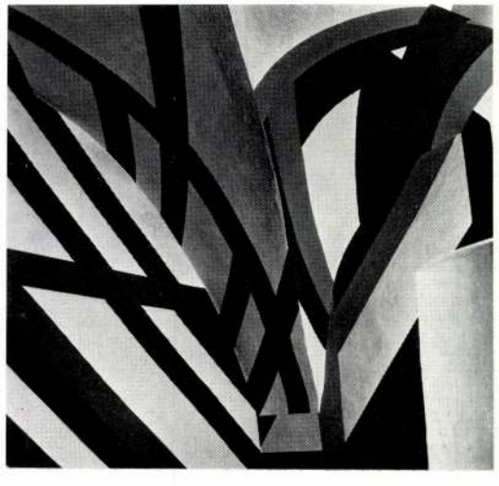












Az építészeti fényképezés

Pierre Joly és Véra Cardot fotóművészete

Az építészeti folyóiratok száma az elmúlt évtizedekben megsokszorozódott és a szakemberek szűkebb körén kívül utat talált a nagyközönséghez is. Az építész tervei és rajzai nehezen érthetők. Minden épület anyagokból készül, melyeknek színe, textúrája van, és amikor a tájban akarna élni, a rajztábla képei már nem elegendők ahhoz, hogy meglátásait kifejezzék és szemléltessék. Ehhez már másfajta képekre van szükség: olyanokra, melyek valósághűek és mégis invenciózusak; itt kap szerepet a fényképész.

*

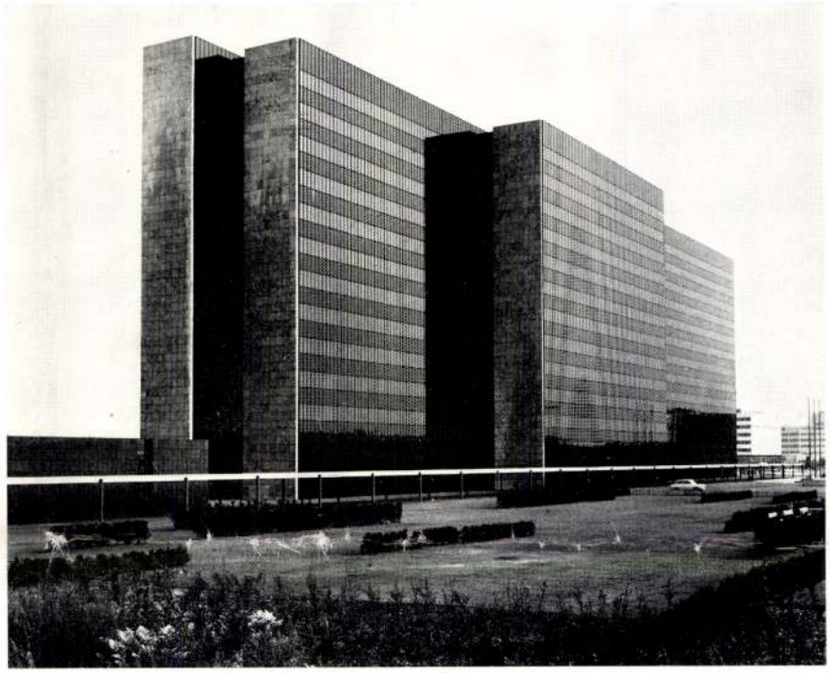
Pierre Joly és Véra Cardot közel húsz év óta sajátos eszközeikkel mutatják be az építészetet. Véra Cardot közölte velünk közös munkájukkal kapcsolatos néhány gondolatát, és megküldte válogatott fényképeiket.

*

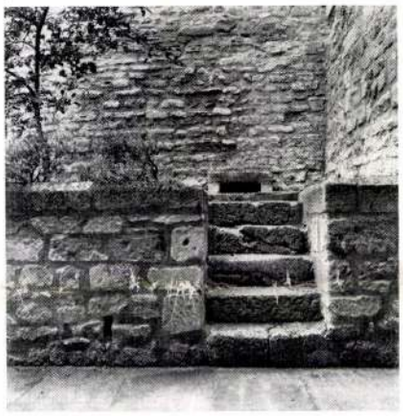
Mindketten először újságírók voltunk, azután térünk át a fényképezésre. Többékevésbé burkolt formában talán mindkettőnknek kedve volt ahhoz, hogy elhagyja a nyelv meglehetősen bizonytalan területét egy olyan kommunikációs eszköz kedvéért, mely a valósággal viaskodik. Két dolog vonzott bennünket ebbe az irányba: egyfajta természetes kíváncsiság és a közlés vágya, hogy másokkal is megismertethessük mindazt, amit sikerült meglátnunk és felfedeznünk.

Kíváncsiságunk a szobrászathoz és építészethez vonzott, melyek három dimenziójának a terv két koordinátájára való csökkentése áttételt, fordítást, vagyis invenciót igényelt. Így ismerkedtünk meg az évek folyamán az építészettel. Bármily gyorsnak is tűnik ugyanis a fényképezés, mindig marad idő gondolkodásra, vagyis bírálatra is. Kevés közepes építész bírná ki a klinikai vizsgálatot olyan röntgenszerűen, mint amelynek mi elkerülhetetlenül alávetjük. Amikor képekre fordítjuk át alkotásiankat,

1



2



3



4



1. A HEW székház Hamburgban. Tervezője Arne Jacobsen. A kristályprizma felbomlása
2. A Villeneuve- les- Avignons-i karthauzi kolostor: kolostorkert, egy cella négy fal és ég között
3. Borie en Haute-Provence: az építészet kezdetben pontos geometria
4. Az athéni „Szárnyatlan Győzelem" istennő temploma: a görög templom is falakból épült

1. Le siège de la EW à Hambourg. Architecte: Arne Jacobsen. La décomposition du prisme de cristal
2. Chartreuse de Villeneuve les Avignons: Jardin monastique, une cellule entre quatre murs et le ciel
3. Borie en Haute-Provence: au commencement de l'architecture une géométrie exacte
4. Le temple de la « Victoire Aptère » à Athènes: un temple grec est aussi construit de murs

MAURER DÓRA

1021

PERNECZKY GÉZA:

Két kiállítás

A *Dürer-terem* tárlóiban bravúrosan árnyalt és dúsított grafikai lapok láthatók. A rézkarcok felülete a természet produktumaival kél versenyre: a finom pórusok, hajszálnyi repedések hálója borítja a papírt. Másutt ez az idegen, a természetből érkező anyaghatás már valóságos: tussal, festékkel „öregített" papírok közé szőrmék, vagy más anyagok kerültek. Az összhatás mégis harmónikus, mert összevasalt, összeérlelt dolgok békésen foszlanak egymásba.

MAURER DÓRA

kiállítása sok tekintetben korábbi tárlatainak folytatása. Az emberi alak körvonalai és a természeti világ felülethatásai ismerősek kétháromévvel ezelőtti munkáiból is. Most azonban a felület megnőtt, s a romantikus árnyalás, mely eddig alárendelt szerepet kapott, szinte mindent elborít. Kétségtelen, hogy a magyar grafikában eddig nem sejtett gazdagságot és szépséget jelent ez a festői felülethatás. Mintha az éjszaka akusztikáját, zörejeit és tárgyait fogná fel, s ülepítené le Maurer Dóra egy-egy rajzlapon. Ám úgy érzem, elérkezett a lehetőségek határához. A papír már nem bír el több fátyolréteget, több elvonatkoztatást. Újra konkrétabbá kell válnia Maurer művészetének.

Ez kétféle módon képzelhető el. Vagy visszatér a képhez, vagyis a megrajzolt tárgyi világhoz (persze új tárgyakat kell találnia), vagy továbblép az anyagok felé, de akkor el kell hagynia a papírt, a grafikát, és valóságos tárgyakat kell létrehoznia. Maurer Dóra érdekes kiállítása máris magán viseli az átmeneti jelleget. Kisebb karcain a tárgyak képe jelenik meg, nagyobb művein a tárgyak anyaga ragadja meg. Emlékezetes marad számunkra az a lap is, melyen Magyarország térképe látható, sajátos grafikai felülettel átitatva, s a művész életrajzában szereplő városok helyének megjelölésével. A világ mint tárgy, s az élet, mint artisztikus emlék, itt összefonódnak. Maurer Dóra a papíron megmeredő időt hívja segítségül, hogy eltérő karakterű motívumait egységes anyaggá érlelje.

ANNA MARGIT

távol áll minden áttételes romantikától és metafizikus elvonatkoztatástól. A *Debreceni Egyetemen* rendezett kiállítása olyan hatású, mintha a művészetről tartott bonyolult előadás után kinyitnák az ablakokat, és beáramlana a terembe a színes, napfényes levegő. Természetesen ez a levegő sem egyszerűen oxigén és nitrogén keveréke. De ilyen egyszerűnek hat, mert Anna Margit őszintesége és temperamentuma így sugallja.

Olajképeinek új sorozatán is hű maradt azokhoz a figurákhoz, melyek bábukra, dilettáns bohócokra és botcsinálta szentekre emlékeztetnek. E figurák kertelés nélkül mutatják meg ügyetlenségüket, nyers, majdnem giccses ábrándjaikat. Anna Margit a falusi szentképek rózsaszínjeivel és fűzöldjeivel, továbbá a régi fényképkeretek és lámpaernyők kontúrrajzaival festi meg őket, s időnként nyakuk köré kerekít egy kevés csipketerítőt is, hogy szebbek legyenek. Az irónia azonban nem csúfolódó. Érezhető, hogy a művész sokat vár ezektől a figuráktól, és hisz elhivatottságukban.

A gyermekkor álmai, játékbábui térnek vissza bennük. De Anna Margit mégsem naív művész, mégsem primitíven stilizáló. Éreztetni tudja, hogy ez a színes és derűs sereg a teljességről és az érzelmi tökéletességről alkotott képünkhöz tartozik, s hogy minden felnőtt titokban ezt a világot szeretné visszszakapni. Ám Anna Margit bölcsességéhez tartozik, hogy azt is tudja: ez az ábránd megvalósíthatatlan és ügyefogyott. Ezért tart irónikus távolságot teremtményeitől. Külön-külön keretbe zárva, egyszemélyes kompozíciók terébe helyezve olyanok, mint a katedrálisok fülkéiben az apostolok. A gyermeki világ teljességének örökké élő és örökké mozdulatlan apostolai.

elkészülsz vele,
nire kinyomják.
— Nagyon ké-
rsan. Nem elő-
nikorba. — Dél-
esztőség. Keres-

ja kisfiúsan.
ı.
a krumplit és

rumplit kaptak
li a hátizsákot.
gad az erőlkö-

yam: főbérlet!
lakásom, ahol
Kint van a ne-
glett a főbérle-
ész életünk al-

r nélkül írja a
plival a hátán?

— Holnap át kell
s aláíratnod az
rcsinek nem jár,
zerint...
elet!
koládé.
az, kemény, ro-

tatódott.
a maga megter-
ogy szinte felkí-
meg! Néha mu-
e: várok tőle va-
eszi értem a vá-
li a telefonkagy-
állása van, szer-
mittudoménmi-
y zsák krumpli,
a fejében hata-

gyermekien tud

pesztően cinikus.
ártember, igazán
a kívülálló tár-
ndent, ami már

giam „mélymagyarság". De törpe vagy. Nem is törpe. Mínusz óriás. A törpe a nulla fölött van valamivel, a mínusz-óriás alatta.

És otthagyott az előcsarnokban, a tükör előtt.

Egyszer meg felhív: azonnal jöjjek a Kassai-espressóba. Az Örkény-patika mellett van, a Rákóczi úton. Ő már ott van, átszaladt a szerkesztőségből. Vár. *A-zonnal* jöjjek!

Az egész városban elterjedt Tildy lemondásának a híre. Biztosan erről akar mondani valamit, gondoltam. Ilyen sürgősen. Most beavat. Megtudom, ki a szóbajöhető köztársasági elnök. Meg mást is. Eddig ki nem derült disszidálásokról tudósít. Közli velem a „bizalmast". Emberszámba vesz végre. Rámfér.

A falatnyi helyiség legeldugottabb sarkában ült. Izzott, pácolódott valami keserű dühben.

Hogy megismerkedett Luzsénszky Lídiával. Azt hitte, ez a nő meg tudja menteni. Talán tud majd az ablaka alatt mászkálni éjszakákon át, a tenyerét rágva eszeveszett nagy szerelmében. Az kellene neki: szerelem. Nem nemiség! Á, nem élvezet neki az egész! hol van az már!... amikor olyan jó volt, hogy belecsuklott a gerince és fájt... olyan jó... ma? egy kispörkölt jobban ízlik... Neki való feladat lenne Lídiát, ezt a frivol individualistát megnyerni! Meggyőzni, beleszeretni, szerelmessé tenni.

— És ha már szeretne és akarna, akkor felemelném a kezem, mint egy tilalomfát: Jézus nem engedi!

A szája már nem is látszik. Keskeny, fehér vonal.

— És el is hittem volna, hogy nem engedi! No már most, idefigyelj, Júlia, de nagyon figyelj! bemegyek az öltözőjébe, hát ott ül egy nő, puderfelhőben, egy érett, érdektelen, körtefejű asszony. Hol a nagy színésznő? Hová tűnt az öltözőasztala mellől? Amikor elmentem hozzá, még arra is gondoltam, hogy valahogy bekapcsolom a mi színházunk, a pártszínház vezetésébe. Azt tudod ugye, hogy színházat akarunk csinálni, nem? Nem mondtam még neked? Mindegy, ez most nem fon-

said! — már sírok — a te nagyítóval vizs-

SAJTÓFIGYELŐ
MAGYAR HIRLAPTÓ
BUDAPEST, IX., ÜLLŐI ÚT 51
Telefon: 138-068, 337-748, 340-726
ÉLET ÉS IRODALOM
1970 OKT 24

— Egyel már, no. ...
Juli. Tükröt tartsz elém. Látom magam. Ez vagyok: vadállat és jambus. Légy a szeretőm. Veszek neked mindent. Ruhát. Kabátot. Amit akarsz.

— Hülye vagy — mondom lanyhán, immár megenyhülve két francia krémestől.

— Feljárnál hozzám. Verseket mondanál nekem...

— De hiszen azt mondtad a versről...

— Kellemetlen memóriád van. Verseket mondanál, igen. Én a díványon feküdnék és hallgatnálak. Együtt járnánk színházba. Mindenüvé. Elolvasnád a cikkeimet. Most épp egy novellát írok. Magamat írom meg benne. Megmutatom magam ennek a ribanc világnak! Szeretem a novellát. Egy jó novella olyan, mint egy pofon. Ne, ne vágj közbe! Nemcsak Maupassant! Csáth Géza is írt jó novellát. Ambrus is. Sőt, nevetni fogsz. Gyulai Pál is.

Ha legalább Katherine Mansfield nevét kimondhatnám! De nem hagy szóhozjutni.

— Ha hozzám költözöl, írok egy novellafüzért. Ez lesz a címe: „Júlia árnyékában." No, jössz?

Maurer Dóra grafikusa

1021

1972. IV. 2. 10.30 D. /6/ Petőfi.

Muzeumi séta.

- Tárlatkalauz. Szabadi Judit jegyzete.

- Az 1972-es év gazdag, és változatos kiállitási programmal kezdődött. A tárlatok között több olyan akadt, amely revelációként hatott teljességé, vagy ujdonsága miatt. A mai gruz festő, Pirosz Manaszvili munkásságával épp ugy idén találkozhatott első izben a magyar közönség, mint ahogyan Tatkov Botkij mücsarnoki tárlata is bemutatkozás volt, hiszen a század eleji szovjet festő dekorativ igényü, monumentális művészetét, korábban nem ismerték hazánkban. De épp ugy igazi képzőművészeti élmenyt jelentett, a valamennyi jelentős müvet felsorakoztató egri kiállitás is, melynek a Nemzeti Galéria adott otthont. Majd ismét a nemzetközi kiállitások között találózva, ki ne érezné át annak a jelentőségét, hogy a Mücsarnok bemutatta a cseh kubisták europai hirü képeit, és szobrait. Majd márciusban a krakói biennálé dijnyertes grafikusait. Ezen az utóbbi tárlaton, a dijazott magyar, Maurer Dóra, és Gross Arnold mellett, megismerkedhetett a közönség a legjobb japán, holland, angol, csehszlovák, és lengyel grafikusok munkáival. Az év elején tehát sok impozáns, és izgalmas kiállitás torlódott össze. De ez nem jelenti azt, hogy a következő hónapokra érdektelenné vált volna a képzőművészeti program. Áprilisban is sok érdekes kiállitás nyilik, közülük néhányra felhivjuk hallgatóink figyelmét. Április 4-én, tehát holnap után nyilik meg Salgótarjánban a Tavaszi tárlat, amely 29-ig

lesz nyitva. A tárlat része annak az egyre gyarapodó kő zőművészeti progremnak, amellyel a fejlődő ipari város jelentkezik néhány év óta. Mintegy Miskolccal versenybe, de egyben Miskolccal szoros összefonódásban lett Észak-Magyarország egyik olyan képzőművészeti központja, amely időről-időre otthont nyujt a mai művészetnek. Tavaly rendezték meg Salgótarjánban az első Tavaszi tárlatot, és ugyancsak tavaly adtak otthont első izben a tüzzománcművek biennáléjának. A város modern főtere nyarankint szabadtéri szoborkiállítás színhelye. A két nap mulva kezdődő második Tavaszi tárlaton elsősorban Salgótarján, és Miskolc művészei állitanak ki, illetve azok a festők, szobrászok, és grafikusok, akik a két város környékén élnek. De a salgótarjániak meghivják maguk közé azokat a művészeket is, akik időközben elszármaztak onnan, illetve azokat a mestereket, akik bár földrajzilag nem tartoznak hozzájuk, törekvésükben, és karakterükben rokonok velük. Igy a tárlat szélesebb áttekintést ad, mint a helybeli művészek csoportja, és ez a válogatás, és a rendezés számára is gazdagabb lehetőséget teremt. Érdeklődéssel várhatjuk a második salgótarjáni Tavaszi tárlatot, amelyen az ismert neveken kivül,mint amilyen Lóránt János, Nazarov Miklós, Seres János, Pataki József, Zala Tibor, Czinke Ferenc, Lenkei Zoltán, Csohány Kálmán, Feledi Gyula, Bessenyei Márta, Varga Imre, talán fiatal uj tehetségekkel is találkozunk. Szinte jelentős kiállitásnak igérkezik Lóránt János, április 7-én nyiló tárlata, Pécsett, a Képcsarnok kiállitási helységében. Az 1966 óta Salgótarjánban élő művész, ezuttal másodszor mutatkozik be a Dunántulon.

Először 1962-ben, Kaposvárott állitott ki, néhány egyéb vidéki kiállitása, és az 197o-es Tv. Galériában megrendezett fővárosi tárlata után. A fiatal festő szükszavu művészete erősen tapad a természeti élményekhez, melyet születése óta ismer, tisztel, és szeret. Ez az élményforrás, és ennek az élményforrásnak a meditativ feldolgozása egyaránt megszabja a Lóránt képek szük tematikáját, és puritán kifejezésmódját. A domboldalak, vizek, hegyek, évszakok természeti jelenségek szürke, vagy sárga tónusu ábrázolását, illetve figurális képein gyermekkori emlékeinek kissé stilizált megjelenitését. Azt hiszem ez a táj, és a benne élő emberek adta érzések, és gondolatok határozzák meg festészetemet. Április 2o-án, Németh József Hódmezővásárhely-i festőnek nyilik kiállitása a Mücsarnokban. A tárlat vonzó ereje nem abban rejlik, hogy meglepetést tartogat a látogató számára, hanem abban, hogy az alföldi festészet immár klasszikus alakja mutatja be müveit. Azt a Németh Józsefet látjuk viszont, akit 8-1o évvel ezelőtt a hódmezővásárhelyi iskola egyik kiemelkedő alakjának ismertünk meg. Invenciózus, költői szemléletü művész, akinek élménye ma is a dolgozó ember, és a természet egysége. A hónap utolsó kiállitásai közé tartozik, az április 28-án nyiló mai dán képzőművészeti seregszemle a Mücsarnokban. A magyar közönség ezen a tárlaton betekintést kaphat a skandináv művészetbe, pontosabban egy olyan kicsi északi nép művészetébe, amelyet sokkal kevésbé ismer, mint a nyugat-europai országokét, és amely szemléletben, mentalitásban, el is üt az europai művészettől. Az eltérő tulajdonságok mellett természetesen nagyon

Maurer Dóra, grafikus

Koncept és koncept

Maurer Dóra és Szabados Árpád kiállításáról

Előljáróban ismételjük át, amit a *konceptről* tudunk. Konyhanyelven szólva az irányzat lényege az ötlet, az alkotói idea, a meghökkentő (lehetőleg banalitásával meghökkentő) elképzelés — olyannyira a lényege, hogy nem is fontos megvalósítani, csak közkinccsé kell tenni. Avatottabban fogalmazva: „nem a kész, lezárt mű a célja, hanem a tapasztalatra és tapasztalhatóra utalás, a gondolatközlés. A művész saját vizuális reflexióit a néző ismételhesse, tapasztalhassa meg, magáévá tehesse."

Az avatottabb megfogalmazás *Maurer Dóra* egy korábbi kiállításának katalógusszövegéből való, és idézetként olvasható a mostani, *Helikon galériabeli* Maurer-kiállítás bevezetőjében. Ugyanott — mármint a Helikon Galériában — látható a „gondolatközlés", amennyiben Maurer kigondolta és rajzvázlatban-kéziratban előádja azt a gondolatát, mi lenne, ha öt ember öt óra hosszat ötféle sebességgel csapást vágna egy bokros réten. Úgyszintén végbemegy „a tapasztalatra és a tapasztalhatóra utalás" is a kiállításon, mert fényképek tanúsága szerint Maurer huzamosabb ideig kartont taposott (vagy tapostatott — a formás láb tulajdonosa nem látszik a felvételeken) cipő nélkül, és ki ne tapasztalta volna már, milyen az, mezítláb körben járni. Végül „a művész saját vizuális reflexióit a néző ismételheti", sőt ismételnie is kell a kiállítószalonban, hiszen a parkettet beborító fehér papírra lépve „pedotípiát" követ el — szakasztott olyan lábnyomalkotást, amilyen a falon üveg alatt is megtalálható, és amely bizonyítja, hogy — így a katalógus — „Maurer érdeklődése a mindennapos nyomhagyásra irányult".

Kérem a nagyérdemű közönséget, amennyiben a legutóbbi években nem látott hasonló kiállításokat kül- és belföldön, amennyiben ez az első találkozása a *koncept arttal*, rövid ideig tartózkodjék még a véleménynyilvánítástól, a netán indulatos minősítéstől. Csupán addig, amíg átérhet a Helikon Galériától nem is olyan messzire levő *józsefvárosi kiállítóteremig*, a József körút és a Nap utca sarkáig, ahol *Szabados Árpád* mutatja be újabb grafikáit. Az a Szabados Árpád, aki éppen a Maurer-kiállítás előtt volt vendége a Helikon Galériának, az a Szabados Árpád, aki a Helikonban is, előtte más kiállítások során is bizonyította, hogy erős, elkötelezett, mindennapi fájdalmakra és szépségekre érzékeny alkotója fiatal grafikánknak, az a Szabados, aki most is hasonlót bizonyít az *eddig látottakhoz korántsem hasonlító* Szabados-rajzokkal.

Szabadosra ugyanis hatott a koncept. Először is az tűnik fel, hogy Szabados firkavázlatokat csinál és szövegmagyarázatokat firkál a rajzai közepébe. „Sírnak a jegenyék" biggyeszti oda egy gyerekrajzmodorban készült színesceruza-lapjára, persze egy jegenyesor alá. „Lehetne a hölgy a feleségem, a nagymamám, néhány vonal kérdése" közli írásban a bizarr valóságot, mert csakugyan: a gyöngéden körbesatírozott grafitsziluettet abban az állapotban hagyta félbe, amikor még továbbfejlesztve bármely korú hölgy lehetne belőle. És az a több rajzlapnyi, itt-ott vázlatrajzzal ékített se-eleje-se-vége írásos szöveg, amely vaskalapos rajzoktatásunk elleni kiáltványnak, humanista értékek pusztulása ellen szóló tiltakozásnak, meleg érzelmű lírai vallomásnak és sokatmondó ironikus hallgatásnak egyaránt nevezhető (csak *grafikusi*, hagyományos és műfajszerű kompozíciónak nem) — végképp a koncept világából eredeztetheti őseit.

Igaz, Szabados kiállításán, a Józsefvárosban ugyanezek a „konceptes" gondolatok és „konceptes" gesztusok jelen vannak művek, valódi, sokágú, sokérzelmű és -gondolatú grafikák formájában is. A *Firkafal* például elbájolómegdöbbentő groteszkumával, a *Réka lányom rajziskolája* groteszk-tündéri lírájával direktnek tekinthető kiáltvány az általános rajzoktatás ellen is. A hasító, szögesdrótemlékeket ébresztő tüskés vonalak, az *Együtt* komisz együvétartozás-gondolata, a *Betegség* bénító szimbolikája a humanista értékek pusztulása elleni tiltakozás is. Az *Estike* finom foltjai és gyöngéd szempillája, a címében ironikus *Anyjával* meg *A gyermek* tűnékeny ábrázolása meleg érzelmű lírai vallomás is.

Ebben a felsorolásban az *is* mondatvégződés a lényeges. Mert a lírai lap komisz is, a frivol téma költői is, és ettől jó kiállítás ez, meg ettől érett, jó grafikus Szabados Árpád. De szükszavú szatírája — forduljunk vissza a Helikon Galéria felé — *a koncept nélkül soha nem jött volna létre.*

Szabadosnak is volt egy elképzelése. Mi lenne, ha egy tehetséges, életre figyelő és pedagógusgyakorlata miatt gyerekrajzot ismerő grafikus az eddigi, titokzatos-szatirikusan elhallgató, majd módszeres aprólékossággal mindenről beszámoló grafikák után a gyerekrajzok nyelvén mondana véleményt a világról? — Körülbelül ez volt Szabados ideája, gondolata, konceptje, s az ötlet bevált: van a kiállításán „tapasztalatra és tapasztalhatóra utalás", van „gondolatközlés", megvan a módja, hogy „a művész saját vizuális reflexióit" a közönség „magáévá tehesse". Igaz, „kész, lezárt mű" révén, de hát én még mindig hajlok a konzervatív feltételezésre, hogy katartikus, teljes művészi hatást művész nézőre csak kész, lezárt művel gyakorolhat a kiállítóteremben.

Mindezt önkritikaként és a koncept védelmében mondom. Mostanáig ugyanis bizonyos voltam benne, le is írtam — a kritikus ne írjon le „biztos" spekulációkat ebben az évszázadban —, hogy a konceptből nem tud semmit hasznosítani a valódi képzőművészet. Tud. Szabados kiállítása legalábbis efelé hajlít. A Maureré nem. Mert a Helikon Galériában is látni az említett konceptfogalmazványokon kívül érett, mesterfokú, nagyszerűen megcsinált grafikákat, sőt ezek és nem a konceptközlések vannak többségben. Csakhogy ennek a többségnek vajmi kevés köze van a koncept arthoz. Még mindig több Maurer Dórához, a tíz évvel, nyolc évvel ezelőtti, nagyszerű költői és mélységes nyomatokat kiállító Maurer Dórához. Maurer tudása, a nyomólemezzel, karcolótűvel, maratási technikákkal bánó briliáns biztonsága változatlan. Csak a tökéletes technika hordozta érzelmek és gondolatok szikárodtak, fogytak el a lapokról — pontosan úgy, ahogyan egy képzőművészeti világ törvényszerűen elszegényedik, ha gazdag téma- és formaburjánzását geometrikus rendszerekbe, elemi optikai gesztusokra szorítják vissza. A *Petőfi-lap* és a *PB4* nyomat még érzéseket hordoz, de a többi lap csak optikai benyomásokat, kifinomult bravúrokat. És — vigyázat! — nem koncepteket. Maurer Dóra ugyan, ha megkérdeznénk, bizonyára magyarázatot is tudna arra, mi a mély értelme, mi az ötlete, mi a koncept a szekciókra osztott négyzetformákban, eltolt rétegekben, de így, szöveg nélkül csak egyet látunk: jó technikával megcsinált, igen szép szakmai teljesítményeket.

És így a kiállítás ennyit mond: jelenleg két Maurer Dóra van. Az egyik a „mindennapos nyomhagyást" kutató, akinek az ötlettára bizony már nem is olyan meghökkentő Magyarországon sem, a másik a kitűnő grafikákat készítő, aki minden akarata ellenére sem tud klasszikus technikában a koncepthez szükséges technikai és gondolati fellengzősséget előállítani. Az egyik, a konceptes Maurer, gyanítom, divatot követ. A másik, a szövegtelen grafikákat készítő Maurer képtelen elfelejteni nem mindennapi képességeit.

Én az utóbbi...ak szurkolok.

Rózsa Gyula

4.

6. jan. 23.

és a szakcso szalbjota, Hidteszat-ka. *A városban és környékén szorgos munkával felkutatták a Zalka Mátéval kapcsolatos emlékeket, dokumentumokat; előkerült az egykori katonaláda is.*

— **A balatonszéplaki Ezüstparton** épül fel a vegyipari dolgozók családos üdülője. Erre kötöttek megállapodást csütörtökön a vegyipari szakszervezet, valamint a SZOT Üdülési és Szanatóriumi Főigazgatóságának vezetői. A korszerű üdülő 500 személyes lesz.

— ÚJBÓL VIZRE SZÁLLTAK — néhány hetes pihenő után — a győri Előre Halászati Szövetkezet brigádjai. Csütörtökre virradó éjszaka a szigetközi Duna-szakaszon fogták ki az év első zsákmányát: három mázsa halat, amelyet a szövetkezet győri halboltjában értékesítettek. A szigetközi Duna-ágban, a Fertő-tavon a jég miatt még szünetel a halászat.

— *A MAGYAR TUDOMÁNY, a Tudományos Akadémia értesítője most megjelent, januári számában a Központi Fizikai Kutató Intézet 25 éves fennállása alkalmából közli a legnagyobb magyar kutatócentrum őszi jubileumi ünnepségén elhangzott előadásokat, felszólalásokat, köztük Óvári Miklósnak, a Politikai Bizottság tagjának beszédét, A társadalom, a népgazdaság és a tudomány előrehaladásának összhangja címmel.*

— **Sokszínű kelyhek, dísztárgyak** készítésére is berendezkedik az Ajkai Üveggyár. A régi, elavult, kis teljesítményű kemencék helyébe újakat terveznek, s ezekben rózsaszínű, világos- és akvamarinkék, füst- és ametisztszínű üveget olvasztanak. A bemutató darabok után jövőre már üzemszerűen gyártják majd a sokszínű üvegkülönlegességeket.

— **Most jelent meg:** Lukács György: A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika (Magvető). — V. Lazarev: Középkori orosz festészet (Európa—Helikon). — F. May—K. May: Néma frontok (Zrínyi). — Gyergyai Albert: Dorottya Visegrádon. — Kalász Márton: Hírek Árgyélusnak (Szépirodalmi). — Kaiser: A korszerű szőlőtermesztés alapjai. — Kriszten: Szőlőlugas (Mezőgazdasági). — Óvodások könyve (Közgazdasági). — Gvadányi József: Egy falusi nótáriusnak budai utazása. — Rontó Pál (Szépirodalmi).

nöke; a fogadáson jelen volt dr. Seifert Géza, a MIOK elnöke is.

— *KÉTSZÁZ KÖZÉPISKOLAI DIÁKNAK ad otthont Debrecenben a Varga utcában korszerűsített kollégiumi épület, amelyet ízlésesen rendeztek be. Az épület földszintjén kapott helyet a könyvtár, a klub, az étterem és a szülői fogadó; az első és a második emeleten laknak a diákok.*

— **A francia Concorde** sikerrel tette meg az első útját Párizs és Rio de Janeiró között. Ugyanezt jelentették a British Airways légitársaság Concorde gépének teljesítményéről a London—Bahrein útvonalon.

— **Hódarazáporral tarkított vihar** söpört végig a Kisalföldön. A széllökések sebessége Győrött és Sopronban elérte, illetve meghaladta az óránkénti 70 kilométert. A vihar kisebb rongálódásokat is okozott.

— **Hasznosítják a hulladékenergiát** a diósgyőri Lenin Kohászati Művekben. A diósgyőri üzemben ugyanis a nemesacél-hengermű izzító kemencéiből magas hőmérsékleten távozó füstgázok energiája a felmérések szerint tetemes mennyiségű tüzelőanyagot pótolhat. A hulladékhő hasznosítására szolgáló programra 26 millió forintot fordítanak.

A budapesti színházak mai műsora

Operaház: Don Pasquale (Basilides-bérlet, 6. ea., 7). **Erkel Színház:** (Az előadás elmarad.) **Zeneakadémia:** A MÁV Szimfonikusok hangversenye (MÁV-bérlet 8., fél 8). **Nemzeti Színház:** Mózes (7). **Madách Színház:** Királyidillek (7). **Madách Kamaraszínház:** Egy szerelem három éjszakája (Sennyei-bérlet, 1. sor., 7). **Vígszínház:** Szent Johanna (Kombinált bérlet, 4. sorozat, 3. ea., 7). **Pesti Színház:** A hirdetés (7). **Fővárosi Operettszínház:** Sybill (7). **József Attila Színház:** A windsori víg asszonyok (Karinthy-bérlet, 3. ea., 7). **Thália Színház:** Anyaföld (Bemutató ea., 7). **Vidám Színpad:** Aki mer, az nyer (fél 8). **Korona Pódium:** Kézfogások (7). **Mikroszkóp Színpad:** Folyt. köv. (fél 5); Magától nem megy . . (fél 9). **Huszonötödik Színház:** Vörös zsoltár (fél 8); Dal nélkül (fél 10) **Egyetemi Színpad:** TIT József A. Szabadegyetem (6); A Balázs Stúdió története, XII. (8). **Budapesti Gyermekszínház:** Az aranyember (du. 3). **Állami Bábszínház:** Népi komédiák (de. 10). **Kamara Varieté:** Ofelsége a nő (fél 6 és 8). **Fővárosi Nagycirkusz:** Gála '76 (fél 4 és fél 8).

Bontási anyag és diplomatatáska

A Nyugatit „árusította"

(Tudósítónktól.)

Pusztai Andor 34 éves foglalkozásnélkülit két évvel ezelőtt fegyelmivel elbocsátották a MÁV Tervező Intézetből, és azóta nem dolgozott. *Most a VI—VII. kerületi ügyészség közveszélyes munkakerüléssel, közokirat-hamisítással és csalással vádolja.*

Az ügyészségi vádirat szerint a legkülönbözőbb ürügyekkel csalt ki pénzt régi és újdonsült ismerőseitől. Mint MÁV-mérnök mutatkozott be egyik áldozatának, és valutakiváltásra vett át tőle nagyobb összeget, de vállalkozott diplomatatáska beszerzésére is. Emellett gépkocsijavításra több ezer forintot kért és kapott a hiszékeny emberektől, egy alkalommal pedig 8 ezer forintos — időközben letiltott — betétkönyvvel igyekezett igazolni magát. Meghamisította személyazonossági igazolványát is.

Még egy manővere volt: miután megtudta, hogy a Nyugati pályaudvaron rekonstrukciót végeznek, pályaudvari alkalmazottaknak, büféseknek felajánlotta, hogy olcsón bontási anyagot szerez számukra... Ez alkalommal is jól mesélhetett, mert alkalmanként 1000—5000 forintokat vett fel a jó üzletet szimatoló partnereitől.

Pusztai Andor a közeljövőben a *Pesti Központi Kerületi Bíróság* előtt ad számot ügyeiről.

Magyar Hirdető
SAJTÓFIGYELŐ
Budapest, V., Petőfi Sándor u. 17
Telefon: 188-296, 188-307

MAGYAR NEMZET

1966 FEB 16

Maurer Dóra grafikái a Dürer-teremben

Maurer Dóra öt évvel ezelőtt végzett a főiskolán, és máris egyéni hangú, kiforrott stílusú művész. Az elmúlt esztendőkben többször is felfigyelhettek a kiállítás látogatók apró méretű rézkarcaira, amelyek rendkívül érzékeny vonalvezetésről és gazdag árnyalatú tónuskezelésről tanúskodtak. A felületek szürke alakzatai, vagy a sűrű szövésű vonalak között épületelemek, természeti formák és figurák rajzolódtak ki, mintha noteszlapok közé préselt emlékfoszlányok lennének. A fiatal művésznő ezekkel a szerény méretű, s tartózkodó hangú grafikákkal már bebizonyította, hogy nemcsak a mesterséget érti, hanem a rézkarc tiszta hangú lírikusa is.

Most, első komolyabb, Dürer-teremben rendezett kiállításán világosan rajzolódik elénk e líra egész természetrajza. Valahol mélyen, talán a gyermekkori emlékekben kereshető a forrás, ami valóban természetrajzi jellegű: a növényi organizmusok erezeteinek, a kövek és a föveny fizikai formáinak a szeretete. Maurer Dóra azonban ezt az organikus felületjátékot csak eszközként használja az emberi történések sajátos átszínezésére. Rajzain többnyire emberi alakok mozognak, vagy az emberi tevékenység által kiformált tájak: kikötő, piac, város és kert szerepelnek. Maurer Dóra ezt a külső látványvilágot úgy itatja át a természet belső erezetével, hullámzó felületjátékával, hogy a kettő teljesen azonosul, és egy új, csak a gondolatban vagy az emlékezésben élő látomássá válik.

Ez a módszer az iskolás szabályok értelmében rokon a szürrealizmuséval, ahol szintén két vagy többféle valóságból vett motívumanyag keveredik. A szürrealizmus azonban e keveredésből legtöbbször a mélylélektanit, a groteszket, vagy a végletekig idegent hozza ki eredményül. Maurer Dóra viszont a természet és a benne élő ember egységét, hasonlóságát hangsúlyozza, így a groteszk vonások vagy az abszurditás helyett lágy harmónia, bukolikus béke és természetet kutató intellektuális kíváncsiság dominál. Ez a harmonikus „ember-természet" eszmény már a nagybányaiak óta egyik fő iránya a magyar képzőművészetnek. Maurer Dóránál csak annyiban változott a helyzet, hogy az impresszionizmus hangulatossága helyett igényes gondolati elemzés a rajzok megszületésének fő indítéka. A rézkarcok derengő-szürke közegéből — szinte a csendből — nőnek ki az épületek és a kendővel borított alakok sziluettjei.

E kiállításon két nagy sorozatot láthatunk belőlük. Az első a *Pompei-romváros antik kertjeit*, borostyánkőszerűen fénylő, opálos amphoráit idézi. Ebben a sorozatban még sok a járulékos elem; részben a kisebb kompozíciók, mint betétek — látszik, hogy a művész a megszokott kisebb méretekből állította össze a nagyobbakat is —, részben pedig a természeti elemeknek, cseppkőszerű vagy növényi alakzatoknak a túlburjánzása.

A második sorozat, amely 1965-ös keltű és *Az este képei* címet viseli, sokkal érettebb. Itt nem érzünk semmi széthullást, egyetlen fölösleges vonalat sem. Gyümölcshozó kaktuszok, tengerparti piac és az éjszakában derengő halászbárkák a sorozat szereplői — nagyrészt ezek is itáliai emlékek. Ezeket a rajzokat a néző úgy szemlélheti, mintha valami nagy lélegzetvétel után az álmok sejtelmes vizéből felbukkanva látná őket. Lírai fogalmazás? Igen, de e művek sikere és szuggesztivitása visszahat az alkotóra is. Maurer Dóra *Az este képei*-vel olyan magas mércét állított magának a jövőre vonatkozóan, amit nem lesz könnyű tartania.

Perneczky Géza

is. Nem az alapkut
ga, nem is az alkal
nem a fejlesztő ku
gyártás bevezetése.
ra fordított összeg
a különböző ágaza
nem jó és ezen
kell. Az Akadémiá
alap, alkalmazott, e
lesztő kutatásokkal
lalkoznia, amelyek sokféle te-
rületet érintenek. Itt van pél-
dául *az automatizálás, a ki-
bernetika.* Végül javasolta,
hogy bővítsék ki az irányel-
vekben a tudományról szóló
részt.

Hevesi Gyula arra mutatott rá, hogy *a gazdaságirányítás reformja a tudománnyal való gazdálkodás reformját is jelenti.* A reform egyik legjelen-tősebb célkitűzése, illetőleg követelménye az *egyéves keretben való gazdálkodás fel-számolása.* A vállalatoknak komolyan megalapozott, több éves *távlati fejlesztési tervvel kell rendelkezniük.* A kutatás és fejlesztés egyes fázisait nem lehet olyan szigorúan el-határolni egymástól, mint je-lenleg tesszük. A tudományos és műszaki fejlesztési munká-val kapcsolatos, eddig rendki-vül szétforgácsolt funkciókat egységes centrumban kellene egyesíteni. E vonatkozásban meg kellene vizsgálni az Aka-démia szerepét is.

Rajki Sándor a tudomány és a termelés kapcsolatával foglalkozva rámutatott, hogy a nemzeti jövedelem másfél szá-zalékát költjük kutatásra. *Ke-veselte a mezőgazdaság része-sedését a kutatásokra fordított összegekben.* Túl sok fórum, tényező foglalkozik a kutatás-sal. Felvetette, hogy a közle-kedésről, a szállításról is es-sék több szó a tézisekben.

Hegedüs András arról be-szélt, hogy az új irányítási rendszer az árakban nem to-lerálja az elmaradottságot és ez növelheti népgazdaságunk dinamizmusát. Ebből azonban egész sor probléma következik. Véleménye szerint *túlsá-gosan az új tudományos ered-mények elérése felé tolódott el a kutatás,* a reprodukáló és regisztratív kutatás rovására. Az új irányítási rendszer na-gyon *komoly társadalomelmé-leti kérdéseket vet fel,* ezek megoldására nagy erőfeszítő-

Nagy Imre, a Hazafias Nép-front Országos Tanácsának tit-kára, valamint a Német De-mokratikus Köztársaság buda-pesti nagykövetségének több-képviselője.

Magyar meteorológiai küldöttség utazott Moszkvába

Az európai szocialista or-szágok meteorológiai szolgála-tainak igazgatói február 21-től március 2-ig tartják a soron következő konferenciájukat Moszkvában. A négytagú ma-gyar küldöttség dr. *Dési* Fri-gyes tanszékvezető egyetemi tanár, az Országos Meteoro-lógiai Szolgálat igazgatójának vezetésével pénteken elutazott a konferenciára, amelynek részvevői többek között meg-tárgyalják *a meteorológiai ku-tatások egybehangolásával kapcsolatos időszerű tennivaló-kat.* Ennek a fontos témakör-nek irányító munkáját — az 1964. évi budapesti igazgatói konferencia felkérésére — 1968-ig a magyar meteoroló-giai szolgálat látja el.

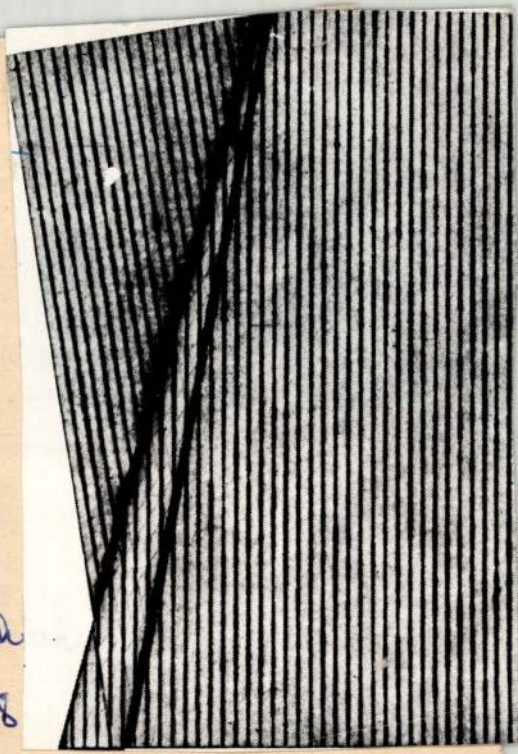
A magyar és az osztrák kamarák összekötő bizottságának budapesti ülése

Február 17-én és 18-án tar-totta hatodik ülését Budapes-ten a Magyar Kereskedelmi Kamara és az Osztrák Szövet-ségi Kereskedelmi és Iparka-mara állandó összekötő bizott-sága. A megbeszélések során megtárgyalták a bécsi őszi nemzetközi vásáron, valamint a Budapesti Nemzetközi Vásá-ron való kölcsönös részvételt, különös tekintettel ezek keres-kedelmi vonatkozásaira.

Az összekötő bizottság ülé-sén megállapították, hogy az 1965 novemberében Ausztriá-ban járt magyar ipari és ke-

Maurer Dóra

„Deformáció"



Sinkovits Péter: Kortárs grafik
Művészet, 1976. október – 18

K

termelni a reményt"

Nagy László és nem Juhász Ferenc módján szembesít a halállal.

Korábbi siratói már-már elcsendesültek. Személyes halottai úgy élnek vele, hogy szinte részei lettek a mindennapoknak és a létezésnek. Mi történt a költőben? Szigorúsága oszlott volna szét, az emberi tartás és keménység oly szelíd és oly makacs igénye? Másról van szó. Inkább olyanfajta lelkiállapot-változásról, amilyenről már József Attila is írt. A harcot, a sebet, a vádat, a fájdalmat békévé oldotta a költőben az emlékezés. Ratkó nem a puszta kegyelet, a mementótartósítás érdekében időz oly gyakran és ismételten a „halottak falujában". Közösségteremtő indulatból inkább. Ezért vált ki belőle olyan sommás és meglepő költői aforizmát az ország egyik legkülönösebb temetőjének, a szatmárcsekeinek a látványa: „Kopjafák gótikája. / Építkezünk." Nem némák és élettelenek a temetők, s a holtak: szokásaikban, tárgyaikban, konok vállalásaikban alakító erő rejlik. Élőket formáló és szervező energia.

Így, ilyen értelemben nincs is törés, inkább kiteljesedés tapasztalható e kötetben. Rövid, kalapált veretű verseiben Ratkó mintha eddigi teljesítményeinél is erőteljesebb lenne. E versek sokszor nem többek, mint egy mormolásnyi dünnyögés, vagy mint egy-egy — nehéz szavak között villanó — képlobbanás. A szűkszavúság, s a tárgyias puritánság alkotja a hátteret a képzelet egy-egy hirtelen megvillanása mögött. E különös kontraszt Ratkó egyéni sajátja: költői hatásának valódi titka, ereje.

Ezért hatnak furcsának és művészi értelemben lazábbnak e kötetben a széles sodrású, indulatos monológok. Azok a nagyobb építkezésű, felfűtött lendületű költeményei, amelyekben látomásokkal és ismétlésekkel, jelképességgel és célzásokkal közelíti mondandóit. Amit másutt néhány jelzéssel elér — a lírai hitelesség itt felszínesebb, szaggatottabb, szétoldottabb. Nem e versek mondandójának komolysága kérdőjeles, hanem elmélyítésük elégtelensége teszi felemássá az élményt. Mert e tágasabb szerkezetű költeményekben is a holtakról, s a meg nem születettekről beszél. Féltő szeretettel akar egy fáradt vagy elkényelmesedett nemzetet fölrázni. Egy fáradt nemzetet, amelynek asszonyai egyre kevesebbet szültek. Jogos az indulat és a figyelmeztetés arra, hogy még a születés előtt „elvérzik ez a nép". Sőt: heves viták után azóta már a társadalmi cselekvés és gyakorlat is beavatkozott, közüggyé lett a születendő gyermekekről való gondoskodás. Így csak átlagos publicisztikai érvényessége lenne e verseknek? Ez azonban még nem csökkentené e költemények lírai erejét. Lényegesebb problémát jelent a kellően végiggondolt és elvontabb világkép hiánya. Jól érzékelhető ez az ugyanabból a motívumból építkező két vers: a *Déva vára* és a *Déva* esetében. Az első közvetlenségében evidens a balladai „képlet" érvényessége; a második áttételességében viszont már szétszórt és ellentmondásos e motívum jelentése. Éppen az általánosabb, egyetemesebb többlettel marad adósunk a költő.

Kötete mottóját Károli Pétertől véve Ratkó mintha a maga lírai szervező szándékát is megnevezné. „Az halottakon való mértékletes siralom" jogosultságát idézi. Éppen e mértékletesség révén teremti meg tárgya és szemlélete között sok versében a hiteles kapcsolatot. Nehezebben tudjuk követni, amikor ez a siralom mértéktelenné válik. Amikor szemlélete a tárgytól messze távolodik és csapongóvá lesz.

Nemcsak az egyenletes kötet lehet a költőnek tanulság, hanem az egyenetlen is. Lehetőségeit és határait így is mérheti, pontosan közelítve azt, amit és ahogyan mondania adatott. Mert e kötetben törés és folytonosság egyszerre van jelen. Olyan törés, ami gyengíti, s olyan folytonosság, ami erősíti a poézisét. Meggyőződésem, hogy ez az utóbbi, a régi ars poeticáját folytató-kiteljesítő törekvés viszi a pályáján előbbre. A jövőt féltő tárgyias szenvedély, az őrlődés, a sérült idegek áramszünete ellen perlekedő indulat. Amit e kötetében, java verseiben is képes volt frissen értelmezni: „ A lélek túlnyomásos üzemében... újratermelni a reményt."

---

ba írással cédulát erősített az egyikre: „Kéretik az ágyúcsöveket nem fogdosni." Dérynek nincs ilyen — semmilyen — mottója; de azoknak, akik minden életjelenségből mindenáron bizakodó következtetésre kívánnak jutni, kéretik nem vele tartani. Nem éri meg az eszmei útiköltséget; akiben nem érinti meg azokat a gondolatokat, amelyek, bár embrionális formában, benne voltak, hiábavaló utazást tett a Déry-műben.

Tehát csak avatottakhoz szólna? Dehogyis; értőkhöz. Roppant nagy különbség. Értőkön, természetesen, nem „műértőket" értve, hanem gondolkodásra — kételkedésre, szomorúságra, derűs tudomásulvételre — képes embereket. S korántsem egykedvűeket. Ezek nagyon távol állnak tőle —, alighanem ezt állapítaná meg, ha venné magának a fölösleges fáradságot, felmérni önmaga és az egykedvűek közötti távolságot. Déry szkepszisében nyoma sincs belenyugvásnak, nyugalomnak. Kérdőjeleit, miután — a budai kertből, a Balaton fölül vagy még kényelmesebben valamely hazai újság, esetleg nyugati (NSZK) magazin lapjairól — behúzta őket a szobájába, íróasztalán éles, egyenes pengévé kovácsolja. Forgatni — kard-ki-kard — nincs kedve: ha mégis megperdül az asztalán, önmaga felé fordul. Ez nem mond ellent fentebb idézett ars poeticájának, hogy az olvasót kívánja zaklatni. Önmaga zaklatása nélkül az nem volna lehetséges.

●

A szánalom fűzi a világhoz, mondja. Az is, bizonyára. A fényképen, amely e kötet borítólapján látható *(Vahl Ottó* felvétele), más is van Déry arcán, mint szánalom; sőt, az egyáltalán nincs. Noha a fénykép hazudhat, mert a pillanat töredékét rögzíti — de akkorát mégse hazudhat, hogy ne maradjon valami igazság is rajta. Déry tekintetében: erő és öröm. „Ha igaz, hogy van alvilág, talán van felvilág is." Ezen a képen a „talán" hiányzik a nézéséből. Aligha azért, mert megfeledkezett róla. Nem szokása.

Azt hiszem, inkább azért *(talán!)*, mert az életet, a világot — melynek ábrázatára tekintve ujjongáshoz sohasem érez kedvet, hiszen a legtöbb megnyilvánulását, beleértve az egymás kárára boldoguló növényeket, állatokat is, kedvszegőnek tartja — nagyon szereti.

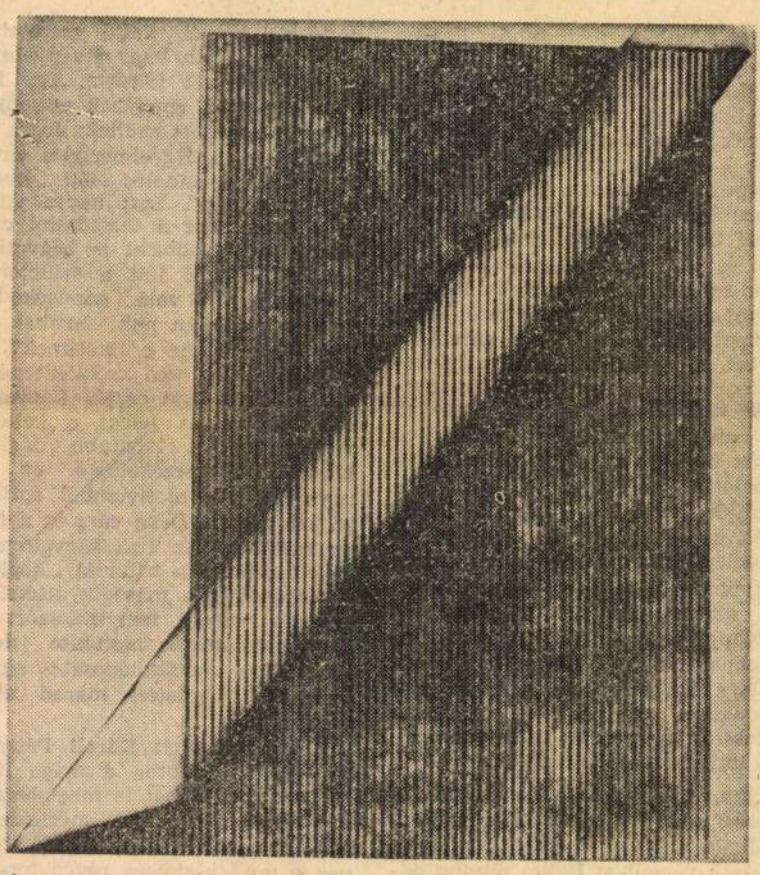
Tamás István

MAURER DÓRA

VADAS JÓZSEF:

Képzőművészet

Öneltolódás



Évek óta aggódom *Maurer Dóráért.*

Mert (egyrészt) az egyik legtehetségesebb magyar grafikus, aki már első műveivel bizonyította nem mindennapi felkészültségét, aki 1966-ban revelációként ható tárlaton mutatkozott be a közönségnek szürreális hangulatú rézkarcaival, és akinek mostani kiállítása a *Helikon Galériában* megint csak esemény.

Mert (másrészt) ez a nagyon tehetséges, ez a nagyon felkészült és nagyon értelmes (a világ dolgairól is tájékozott) Maurer Dóra egyszerűen hátat fordított a grafikának, pontosabban: a művészetnek, még pontosabban: a művészet ábrázoló-kifejező formájának. Valóságos kopernikuszi fordulatot hajtott végre: a lemez karcolása, maratása helyett újabban magát a lemezt manipulálja — hajlítja, szeleteli, töri, gyűri, mintha a festő a vásznat vagdosná és hajtogatná.

Közelebbről nézve az elmúlt évek történetét: az emlékezés borongós vízióit előbb izgalmas történeteket sejtető — a néző fantáziáját megmozgató — lenyomatok váltották fel. Majd a rézkarc minden formai leleményét és fakturális ördöngösségét kihasználó ábrázolások helyére steril alakzatok léptek, egyre sterilebb és puritánabb ábrák. Ezeket látjuk a mostani kiállításon: haránt irányban felszeletelt négyzetet, nagy téglalapokat kis téglalapokra parcellázva, más téglalapokat vízszintes és függőleges egyenesekkel keresztezve. Hogy csak három művét említsem: a *Deformációt*, az *Egy négyzet eltolását* és az *Eltolódás C-t*, amelyek már címükkel is árulkodnak a szándékról.

Elárulják, hogy Maurer Dóra munkái, mint a katalógus írja, „a megszokott és nálunk műfaji normának tekintett grafikai lapoktól igencsak különböznek". Különböznek mindenekelőtt abban, hogy alkotójuk — továbbra is a szándéknál maradva — nem az esztétikus megformálást vagy akár deformálást tekinti céljának. A technikailag tökéletesen megcsinált, tehát kellemes hatású lapok fő célja inkább a vizualitás folyamatainak sematikus leírása.

A grafikában új dolog ez a nyelvvel való játék. A költészet régtől ismeri a parallelizmusokat, a refrént és a fonémák trükkjeit, amelyek valósággal kínálják az összehasonlítást. Maurer Dóra egyik lapján függőleges vonalat látunk, amelyet két vízszintes metsz alul és felül. A sorozat következő lapján már két párhuzamos függőleges és négy szintén párhuzamos vízszintes, a harmadikon pedig három függőleges és hat vízszintes szerepel. Az újabb és újabb toldalékokkal azonban csak a vonalak száma nő, az első ábrához az újabb elemek nem adnak hozzá semmit. Ha a sorozat elején még izgalommal vártuk a folytatást, a harmadik lap után szomorúan tesszük fel a kérdést: mi a toldalékolás értelme? Mennyivel tartalmasabb Babits Mihály képlete! Ő is két elemet használ: „a fény" és az „alatt" szót. Csakhogy a „fény" helyébe lépő, a kontextusban azonos jelentésű „ég", „lég", majd az ezekkel azonos hangzású „jég", „kék" a valóság újabb és újabb tartományait vonja be a költészetbe: „A fény alatt, az ég alatt, a lég alatt, / a fény alatt, a lég alatt, a jég alatt, / a fény alatt, a kék alatt, a zöld alatt, / a fény alatt, az ég alatt, a föld alatt..."

Mondhatni: történetietlen és igazságtalan ez az összevetés. Hiszen Babits verse hetven éves, hiszen Maurer Dórát egészen más gond foglalkoztatja: a szavak zsongása helyett inkább a törvényszerűségeket rögzítő általánosításra törekszik. Hogy az egyszerű mértani alakzatok ismétlésével vagy variálásával semmit sem közöl? Kevés csupán ennyit mondani elmarasztalásként. Költészet és képzőművészet szembesítése fontosabb — az egyedi eseten túlmutató — tanulsággal szolgál.

Vegyünk egy — szemléletben és időben egyaránt — közelebbi példát. A konstruktivizmus bűvöletében élő és dolgozó Kassák Lajos valósággal építkezett a nyelvvel; verseiben sűrűn találkozunk szellemes szerkezetekkel. A *Megtermékenyítettél, tűz* sorhoz sok mindent lehetne kapcsolni (megtermékenyítettél föld, élet, szerelem stb.). De Kassák csak annyit mond — az összes lehetőséget összefoglalja —, amikor így ír: *Megtermékenyítettél víz.* Miközben tehát megismétli a szintaktikai szerkezetet, túl is lép rajta — a jelentéssel. Maurer munkáival ellentétben, itt az új kép nem ismétlésnek hat, hanem új mondanivalót sugall a víz és a tűz ellentétével. *Előtted én / te én előttem* — ez a kép is egy késői Kassák-versből való. Jelentése — részben — elmés szerkezetéből következik. Amiből azonban nem az következik, hogy egy négyzet elé rajzolt kör és egy kör elé rajzolt négyzet is képes volna ezt a szépen tárgyilagos szerelmi vallomást közvetíteni.

Vizuális nyelvről, ha erős megszorítással is, talán még beszélhetünk. Egzakt jelentéssel bíró képi elemekről azonban aligha. A téglalap, az egyenes, a kör önmagában nem mond semmit, toldalékolásuk és variálgatásuk tehát nem hasonlítható az értelmünkre apelláló szójátékhoz; elsősorban esztétikai élményt nyújt. Maurer Dóra kiállítása így figyelmeztetés. A folyamatelemző ábrákból az derül ki: felelős ember és komoly művész, aki nem éri be közhelyek ismétlésével, új funkciókat keres. A kiállított művek azonban arról vallanak: ez a kísérlet inkább csak kezdet. A közlésről a képzőművészet sem mondhat le.

Ha csak nem önmagát akarja diszkvalifikálni.

VADAS JÓZSEF:

MAURER DÓRA

Képzőművészet

GRAFIKÁK HÁTÁN

Varsótól nincs messze Krakkó.

Vonattal hat óra, repülőgéppel negyven perc; a művészetben még ennél is kisebb távolság. Bizonyítja a *krakkói nemzetközi grafikai biennálé*. Hiába mondják a rosszmájúak: az alkalmazott grafikus elsősorban kereskedelmi és bürokratikus szempontoknak kénytelen engedelmeskedni; a hízelgők egyelőre kitartanak álláspontjuk mellett: korunk művészetének a reklám az egyik legfontosabb területe, tehát a plakáté a jövő, a rézkarc halálra van ítélve. Ez az elméleti — vagyis inkább csak elméletinek tetsző — szembeállítás nem igazolódik a gyakorlatban, az én személyes tapasztalatomban. Varsó után Krakkó — a plakátbiennálét követő képgrafikai seregszemle — az alkalmazott és a nem alkalmazott grafika közeledését mutatja.

★

Ég és föld sincs már messze egymástól.

Legalábbis a lengyel *Jerzy Trelinski* plakátján, amelynek egyik felén a bárányfelhős ég közepére ültetett rét, a másik felén pedig a fűre vetített bárányfelhő jelzi: a koncept art viszonylatokat firtató módszere — legalább a stílus erejéig — helyet kért magának az alkalmazott grafikában. Hogy ebből ezúttal téma és motívum közömbössége folytán nem következik be látványos eredmény, az nem változtat a tényen. Azon a tényen, hogy *varsói* plakátbiennálén szereplő grafikai sorozat a *krakkói* seregszemlén folytatódik, a fűre ültet füvet ábrázoló lappal.

Említhetnék — a fentinél is látványosabb — összecsengést: *Kulinyi Istvánnak* ugyanaz az arc nélküli embereket ábrázoló grafikája látható a plakátbiennálén és a krakkói seregszemlén. Az igazi bizonyítékok azonban a szemléleti azonosságok. Az amerikai *Donald Edward Emery* összehúzódó női aktja a japán *Tsuyoshi Fukuda* plakátjának is modellje lehetett volna. A bolgár *Ljuben Dimanov* a hallás folyamatát jeleníti meg azzal a göcsörtösen érzékeny vonalhálóval, amelyet felfedezhetünk az angol *Mel Calman*nak a zajártalom ellen készített és a fül belső szerveit ábrázoló plakátján. A lengyel *Wlodzimierz Habel* művén, ahogy egy vérbeli szürrealistához illik, női akt gyomrából bomlik ki a tengeri tájkép; ugyanazzal a módszerrel készült a francia *Grapus műhely* falragasza, amelyen egy emberi fejből, mint felszakított papírból, mutat ki ránk a kérdés megválaszolására biztató kéz. A holland *Yvonne Kracht* könyökvasra emlékeztető szerigráfiájának szellemesen továbbfejlesztett változata — mondhatnánk az amerikai *Thomas Starr* és *Randall Swatek* plakátjának díszítő motívumáról, ha nem tapasztalnánk: a mértani formák világában igen gyakori — mert természetes dolog — a véletlenszerű motívumegyezés. Mint ahogy gyakori a gondolkodási mechanizmus egybeesése is; ennek szép példája a svájci *Martin Schwarz* litográfiáján a kalickába zárt Ámor és Pszüché, illetve a lengyel *Marek Freudenreich* két plakátja, amelyek közül az egyik a meztelen Ádám-Évát, a másik pedig az űrhajós ruhába öltöztetett mai embert állítja elénk, az idő múlásának önmagáért beszélő dokumentumaként.

E közelképek után, jöjjön néhány totálkép. *Jerzy Trelinski* füves műveire ugyanis azért kell odafigyelnünk, mert a fű hovatovább jelkép. A japán *Avito Koyama* szitanyomatán — egy emberi figura hátteréül szolgálva — fényt és árnyékot, két, azonosságában is különböző világot testesít meg. A lengyel *Krzysztof Zarebski* grafikai lapjain a modern élet csontvázat felidéző fogsor közepéből nő ki. A legszellemesebb — és legtanulságosabb — megoldással azonban nem a biennálékon, hanem a Tudomány és Kultúra Palotájában találkoztam, a híres Teatru Studia előcsarnokában, egy csoportkiállításon. *Elizabeta Piwowarczyk* kompozíciójának első egysége kékre festett képből állt, előtte fű; a másik részben ebből a műfűből valóságos — fű lett: zöld textil, amely félig betakarta a kék vásznat. Ez a diptichon arra figyelmeztet: aki a grafikáról beszél, az az egész művészetről szól.

Krakkóban

És a társadalomról

Mert, hogy mást ne mondjak, a krakkói biennálén is szép számmal szerepeltek politikai töltésű művek. Ez a világ sorsáért érzett felelősségtudat az igazi összekötő kapocs az alkalmazott és a képgrafika között.

Hadd kezdjem művésszel és művel, a nyugatnémet *Klaus Staeck*-kel, akinek egy nagyon szép Brecht-plakátja látható Varsóban és akinek három grafikája kapott helyet Krakkóban. Ez a harmincnyolc esztendős grafikus ügyvéd, politikus, művész és galériatulajdonos egyszemélyben. A körülírás a pontos, mert számára a művészet eszköz a politikai cselekvéshez, a nyugati társadalom mindig törvényes keretek között maradó bírálatához a törvény demokráciája nevében. Művészettörténeti előzménye, egyben talán legfőbb szellemi mestere, John Heartfield, a harmincas évek nagyszerű festője. Tőle örökölte a fotomontázs technikát és a szociális érzékenységet.

★

Bevezető jellemzésnek ennyi elég is. Hiszen Staeck nem győzi hangsúlyozni, hogy amit ő csinál, az legszellemesebb és legszemléletesebb megnyilvánulásában sem tekinthető politikai tartalmak esztétikai köntösbe öltöztetésének. Nem díszíteni, hanem cselekedni akar. Vagy ahogy ő fogalmaz, egy interjúban: „Tevékenységem előterében a politikai közreműködés áll, amelynek szinte mindig felvilágosító funkciója van. Az én személyes stílusom az irónia; többnyire nehéz fegyver. Sokan úgy vélik, hogy megértésére a németek nem képesek, nekem azonban más tapasztalataim vannak."

Hogy a nyugatnémetek hogyan viszonyulnak Klaus Staeck mindig mélyrehatoló iróniájához, azt nem tudom. Maradok saját tapasztalataimnál. Már csak azért is, mert a krakkói művek önmagukért beszélnek. Kitűnő grafikák. *Kezdetben volt a pénz* — ez az egyik lapja; bankjegyköteget látunk, amelyet két gótikus templomtorony formál katedrálissá. Azt tudatosítva bennünk: ma a pénz a mindenható — erkölcsöt és törvényt szabó egyház. Nem kevésbé élesen bírálja a fennálló társadalmi viszonyokat másik munkája, az *Ég*. Megintcsak egyszerű a megoldás, de ebből a majdhogynem triviális kompozícióból megintcsak leleplezés következik. Alkonyi tájon, földbe szúrt táblát látunk: „Magánterület, belépni tilos — August von Finck báró", s fölötte a grafikus tárgyilagosságában is figyelmeztető megállapítása: „Az éghez egyre kevesebb föld tartozik."

A környezetvédelem tehát a krakkói biennáléról sem hiányzik. Csakhogy Staecket nem annyira a biológiai egyensúly felbomlása foglalkoztatja, mint inkább a társadalmi egyenlőtlenség. Alighanem ezért is kapott helyet ez a divatos szlogenből politikai realitásokat tükröző grafikája az amerikai, nyugatnémet, osztrák szerzőhármas *Umwelt/Unwelt Design* című lapjában, amely a varsói plakátseregszemlén látható. (Íme, újabb bizonyíték az alkalmazott és a képgrafika összekapcsolódására.) Hogy a radikális ifjú szociáldemokratákhoz tartozó Staeck milyen komolyan veszi az általa felvilágosító funkciónak nevezett elkötelezettséget, azt ennek a több földet követelő grafikának egy másik változata mutatja. Munkást és gyárost látunk rajta; a munkás kezében „A levegő mindenkié!" feliratú tábla, amelyre a gyáros így felel: „A levegő méregtartalmát viszont mi határozzuk meg." Úgy vélem, a *Bildende Kunst*, a Német Demokratikus Köztársaság képzőművészeti folyóiratának marciusi száma joggal sorolja Klaus Staecket a politikai fotomontázs klaszikusai — Heartfield, Liszickij, Rodcsenko — legrangosabb utódai közé, miközben bizonyítékul fenti művének reprodukcióját is közli.

★

Staeck ugyan nem kommunista, de a Szociáldemokrata Párt aktív tagjaként — az értelmes és szervezett cselekvés híve. A nem kommunista baloldal szinte minden tömörülésétől eltérően, nem szereti az anarchiát. Nem szereti a romboló művészetet sem. Amikor álláspontját fejtegeti, Joseph Beuysszal, a mindent megkérdőjelező koncept art egyik fő ideológusával vitatkozik. Sokat tanultam tőle — vallja, de „politikai tekintetben véleménykülönbség van. Beuys elveszett fiaként tart számon engem, aki még hiszek a pártban, ő azonban kimondottan ellenzője a pártoknak."

Ez az ellentét akarva, nem akarva — a művészetben is kimutatható. Csak meg kell nézni — Staeck szellemesen szókimondó művei után — a biennálén látható koncept art munkák egész rengetegét. Azonnal kiderül kétéltű általánosságuk. A svájci *Gerald Ducimetière* képéről már sosem fogjuk megtudni, hogy mitől keletkezett benne szemét. A norvég *Per Kleiva* — úgy ahogy van — szemétdombnak ábrázolja a felnőttek világát. Az egész világ elvetésétől csupán egy lépés a teljes közömbösség, amelyet a folyamatábrázolásnak mondott, de inkább csak modernséggel manipuláló művek képviselnek. Ilyen az amerikai *David Mocarsci* litográfiája, amely egy boríték felboncolását jeleníti meg. Hasonló szellemről tanúskodik *Maurer Dóra* sorozata; itt a különbözőképpen hajlított rézlemez a boríték. Hogy ez a dolgok lényegét firtató analízis végül is inkább csak dekoratív játék, azt az mutatja a legszemléletesebben, hogy Maurer lapjait az op art művek közvetlen közelében állították ki a rendezők. E szellemesen színes ábrák láttán nem annyira semlegességről, mint inkább tehetetlenségről — a társadalom közömbösségéről — kell beszélni. Mert szomorú látni, hogy az iparművészeti célzatú neokonstruktivizmus világnagyságai (az argentin *Julio Le Parc*, a nyugatnémet *Otto Piene*, az olasz *Getulio Alviani*) és az ő magyar rokonaik (*Fajó János, Mengyán András, Nádler István*) még mindig táblaképnek számító szitanyomatokat készítenek — új környezet helyett.

★

Igaz, a jelenlegi környezet is bőven szolgáltat témát.

Ha ennek tudatában nézek szét a biennálén, akkor nem sok jót mondhatok. A tudatosan politizáló művek (itt említeném meg a kubai *Roger Aguilar* személyi kultuszideált romboló litográfiáját, a szovjet *Anotolij Jakusin* színes Gagarin-lapját) és az eleve laboratóriumi kísérletre szorítkozó grafikák után, s szinte áttekinthetetlen mezőnyben egyfajta tétovaság érződik. Mintha nem volna világos a feladat.

Hogy mégsem vagyok pesszimista? Stílus, technika és módszer kavalkádjában annyi mégis kivehető, hogy az alkotók ismét a míves munkát részesítik előnyben. Gazdagon megdolgozott felületek, izgalmas faktúrák, igényes rajzok jelzik, hogy a grafikát érdeklik a valóság hétköznapi eseményei. Sok mindent vesz észre — a napi munka kínjától az életkor magányán át a ruha személyiséghordozó szerepéig. Ami hiányzik: a kritika. Másképp: a jövő érzékeltetése. Hogy ezt a tapasztalatokban gazdag partikularitást mindannyiunk — a társadalom — számára is tanulságos látleletek váltsák fel.

Élet és Irodalom, Budapest,

1976. AUGUSZTUS 7.

XX. évf. 32. sz. 12. lap.

KIS PINTÉR IMRE:

Gyermektörténetek?

Horváth Péter: Egéridő (Szépirodalmi, 264 old.); Esterházy Péter: Fancsikó és Pinta (Magvető, 168 old.)

Sohasem írtak a magyar prózában annyit gyerekekről, mint amennyit az elmúlt tíz év kezdő írói. A téma gyakorisága nyilván bizonytalanságot jelez: hogy a személyiség, vagy a társadalom nagyobb arányú gondjait közvetlenül — sokféle ok miatt — nehezebb megközelíteni, a gyerekek viszont mindig autentikusak, lényegük a belső azonosság. De van ebben a témaválasztásban határozott kritikai gesztus is másfelől, hisz majd mindegyik író a gyerekvilág áttételeivel, pazar epikus kellékeivel a *nagyok* valóságát tükrözteti. Végül is: akarva-akaratlan, nosztalgikusan vagy kérlelhetetlenül, de minden új generáció levizsgáztatja a maga felnőttjeit, és mindenekelőtt tisztaságigénye biztos fölényéből. Illúzióik biztonságából ítélnek, nem érdeklik őket sem a mentségek, sem a magyarázatok.

Gyerekek közé visznek Horváth Péter és Esterházy Péter bemutatkozó kötetei is. Horváth hősei szembenállva és engesztelhetetlenül, Esterházyé növekvő megértéssel, már-már együttérző részvéttel szemlélik azt a *nagyobb* valóságot, amely feszültségeivel az ő szuverén kisvilágukat is kijelöli. Más hasonlóság nincs a könyvek között, ha csak az nem, hogy szerzőik huszonöt-huszonhat évesek, prózaírónak tehát valóban fiatalok. Ahhoz az alakuló, mostanában nyilvánosságot kapó évjárathoz tartoznak, amely már eddig is meglepően sok tehetséges prózaírót adott. Tájékozódásukat, eszméiket és rögeszméiket faggatni persze még korai, de mintha mégsem lett volna hiábavaló az előttük járók hosszas tétovázása és igyekezete, mintha a legújabb magyar prózában most ismét mozdulna is valami. Igaz, Horváth Péter csak ígéret, Esterházy Péterről azonban elmondható, hogy rendkívüli tehetség, s Balázs József mellett az év másik igazi felfedezettje.

Tények, illúziók

Horváth Péter tehát folytatja a téma már hagyományos változatát, az ő fiataljait is sorsukra hagyták a felnőttek. A két világ érzelmes ellentéte sok egyenetlenséggel is megterheli könyvét. Vallomásos, alig leplezetten önéletrajzi prózát ír, voltaképpen lazán kapcsolódó novellafüzért, amely a gyerekkortól a felnőtté válásig kíséri a hőst, hőseit. Gyerekarcainak közös vonása a magukra utaltság, komolyak, szinte már illetlenül koravének. Körülményeik egyformák: elvált szülők, szeretet nélküli gyerekkor; de ebbe a jócskán leszűkített mozgástérbe mégis a vágyak és a valóság megannyi apró, hiteles feszültsége lop életet. A kicsik világa egyértelmű, ők még maradéktalanul megélik az álmaikat, képzeletük átlelkesíti a tárgyakat és kiegészíti a valóság folytonossági hiányait. Ösztönük néha tévedhetetlen *(Egéridő)*. De a képzelet egyszersmind kétélű valami, démonná is változhat. Narkózisa kifosztja a lelket, csalóka boldogsága nem kárpótolhat az eltékozolt életért *(A galamb és a hóember)*. Hol a határ, van-e egyensúly, meddig vállalhatók az illúziók, hiszen nélkülük a lét embertelen. Hápé kamaszodva megízleli a reáliák csábításait — erőszakot, becstelenséget — *(Fácánvadászok)*, hogy aztán Alsec néven fiatalemberré érve, a következő novellákban maga is erkölcsi erejével érveljen, rendületlenül, megszégyenítve környezetét *(Feleim)*.

Sorolhatnám tovább, Horváth Péter figurái az életre indulás rekvizítumaival és ürügyeivel általános erkölcsi dilemmákat idéznek. Az író kihasználja a gyerekkor különös lehetőségeit, azt, hogy e zártabb anyagban direktebbek a problémák, felgyorsulnak a folyamatok. Addig ír jól, amíg nem lépi túl közege természetes adottságait, amíg pontosan rajzolja tárgyát, érzi annak belső törvényeit. Ilyenkor egyéníteni is tud: ezekben az írásokban bujkál egy csipetnyi szomorúság, az otthontalanságé; szigorú tárgyilagosságukat lágyítja az író nosztalgiája, hogy az álmokat valahogy mégis csak meg kellene valósítani. Hősei azonban teszik a dolgukat s maguk sem sejtik, hogy szinte mindőjükben szunnyad egy szemérmes, segítséget kérő mozdulat *(Popol a tolvaj, Balin, Szerelem)*. De ezt a stílustisztaságot Horváth Péter csak ritkán éri el, írásai nagy többségében még külön sínen fut az írói szándék és a teljesítmény. Egészében átmeneti ez a kötet, írója felvillantja a tehetségét, de hangját, egyéniségét még nem találta meg. Olykor prekoncepciói is kamaszosan naivak, steril képletek *(Megérkezés, Örökség)*, máskor az önfegyelem és önkontroll kihagyásai kedvetlenítenek el *(Jelentés egy szállodai szobából)*. Hajlik a túlbonyolításra, élményeit súlyosbítandó irodalmias hatásokat keres; mesterkéltté válik: könnyed helyett könnyűvé, sejtelmes helyett — kivált a novellákat összekötő narratív szövegekben — fellengzős, modoros. De magam sem tartom túl fontosnak a kifogásaimat, inkább csak elsiette a kötetét, benneragadtak a zsengék. Így is rokonszenves, mert teljesen nyílt, mert olyan pályakezdő, akiből még minden lehet. Meg kell majd találnia az igazán fontos ügyeit, akkor beváltha tja azt az érdeklődést, amelyet az *Egéridő* néhány szép írásával sikerült felkeltenie.

Látni és szeretni

Esterházy Péter viszont huszonhat évesen is kész, érett egyéniség, kirobbanó nyelvi képességekkel. Könyve túllépi a gyerektörténetek illetékességét. Mindazoknak a motívumoknak, a szemlélet bizonyos formáinak, vagy az epikus keretnek, amelyeket a gyerekkorból kölcsönöz: mélyebb értelmük a fontosabb, hogy megkapó érzékletesen elevenítenek meg egy lehetséges belső tartást, mélyen humánus életvitelt. Amit Horváth szétválasztott, ő egyetlen epikus szituációba zárja be a két világot; végül is a kisgyerek valóban tehetetlen a külvilág tényleges erőivel és gyakorlatával szemben, így erkölcsi fölénye sem tettei valóságából következik. A kiszolgáltatottság e megválthatatlan helyzetében Esterházy nagy életismerettel, bensőséges érzelmekkel a *szándék* tisztaságát és ennek áhítatát is tartalommá tudja súlyosítani.

Voltaképpen többszörösen áttételes játékról van szó: valóságos kisfiúhősről, akinek parányi látóterében mintegy mellékesen, mégis óhatatlanul be-beúszik az ötvenes évek Magyarországának néhány zűrzavaros, fura pillanata, de aki egész odaadásával csak élete két mítikus személyiségét — anyját és apját — figyeli. Ellentétük változtatja számára *problémává* a világot, mert egyformán szereti mindkettőjüket; s szeretetével összeegyeztethetetlen a szülők élesedő viszálya, elhidegülésük, válásuk. Elárvultan a fontosabb ügyekkel és egymással bajlódó felnőttek között, ez a kisfiú is képzelete segítségéhez folyamodik. Kitalálja Fancsikó és Pinta légies alakjait, megháromszorozza sajátmagát, hogy társaságukban szövögethesse a gondolat kalandos akcióit a szülők kibékítésére, a világ megjobbítására. Vállalkozása persze reménytelen, mégsem eredménytelen. Mert a kicsi hős kezdettől méltó partnere a világnak, s végül felnő a problémához is. A folyamat pillanatképei — ameiyek már-már regénybe fordítják a novellasort — finoman árnyalt, gazdagon dokumentált lelki változást is kirajzolnak. A kisfiú végig nem adja fel az igazát, de a dactól eljut az együttérzésig, a tudás szerénységéig, addig a tudásig, amely már saját határait is ismeri. A védtelenség gőgjétől Fancsikó bölcsességéig, aki „egyszerre szeretni és látni" tud.

Esterházy mestere az árnyalatoknak, mégsem, vagy csak alig oldja fel őket lírai hangulatokban; sőt az érzelmeket egy, az áhítattól messze eső minőséggel: a ráció tárgyilagosságával ötvözi. Hőse attól válik sokértelművé, önmagánál jelentősebbé, hogy az író anakronisztikus tudattal képzeli el: a gyerekszemlélet antropomorfizmusába, mikrolátásába az író saját érzékenységét éli bele. Történetforgácsait pontosan rögzíti az epikus kerethez, vagyis a valóság felszínéhez, hogy aztán gáttalanul mélyíthesse, bonyolíthassa a lélek imaginárius tájain. S megejtő nyelvi invencióval, képzelete mindent megelevenít és érzékibe fordít, az érzések, fogalmak vagy hangulatok a számára mindmind testet öltenek. „Talpunk alatt lehullott párbeszédünk levelei", „Fancsikó berúgta a csöndet az ágy alá". Az apa vonásai: „mint a rosszul föltekert madzag, gomolyogtak", az anya hangja: „könnyektől átitatott szivacs". Egy-egy szóval — „a puska fa-*agya*", „tekintetzárvány az üvegben" — asszociációsorokat indít el. Mert Esterházy Péter tündökletesen tud magyarul, kincsesbányája tehát a szó; játszhat vele kedvére — „horul a szurok", — s teremthet új szavakat, ha akar: „szeszeregve lögyböljük az arcot". Olykor persze elragadják a nyelv színei-ízei, nem egy ötletét túlpörgeti, mégis egészében ez a szivárványos elegancia és fokozott figyelmet igénylő bőség egyszerre hozza elénk a gyereklélek felhőtlenségét és komolyságát. S híven a történet alaphelyzetéhez, jelzi a képzelet, a formák szépségének veszélyes kísértését, ezzel is nyomatékosítva azt a hősiességet, ahogyan a kisfiú csillogó szellemét, egész gazdagságát a valóságnak elszántan alárendeli.

A *Fancsikó és Pinta* tehát — úgy érzem — új magyar írót avat. Akkor is, ha azért benne is fellelhetők az első könyvek némely bizonytalanságai. Hogy például túlságosan is technikás ez a könyv, Esterházy — láthatóan — nem adja ki egész személyiségét, inkább elviszi a szöveget a színes poénok és formai virtus irányába, és megszűrve, áterivé finomítva a tartalmakat, csak jelzésként vesz be súlyosabb életanyagot. S nemcsak a bősége zavaró néha, máskor elhallgatásokra épülő módszere is visszájára fordul: indokolatlanul rejtélyessé válik, holott csak egy-két helyzetrögzítő mondata hiányzik. Író-próbája az lesz alighanem, hogy ura marad-e hangjának, eszközeinek, hogy kétségtelen kvalitásait tudja-e majd súlyosabb mondanivalók, nagyobb formátumú epika szolgálatába is állítani. Mert az érzékenység mellett a próza még *erőt* is kíván, és mert Esterházy intellektusa, fegyelme ezt is ígéri. Amint egész könyvét beragyogja egy nosztalgikus-önironikus félmosoly is — „elúrhodott, nagyfőnök, rajtad a kevélység" — a téma kecsességének szól, én az önismeret biztos jelének hiszem.

SIPOS GYULA:

Öreg pap é

Lassan odáig
hogy be se t
Tiltakozik a
a fölöset kia
És józanul n
hiveim meg
mert ők még
valami részeg
Poros bokro
Istenem, adj
Vizözönt! M
s tisztára a v

Maurer Dóra, festő

VADAS JÓZSEF:

Képzőművészet

Kvázi képek

Az *Ernst Múzeum* szecessziós előterében egyszínű zöld drapériák lógnak alá a mennyezetről. Mintha minimal art erdőben járnánk. A vásznak egyszerre képeznek válaszfalat és keltenek hangulatot. Mindkettőre szükség van. *Maurer Dóra* tárlata, amely az egész életművet felvonultatja, merőben más, mint az a világ, amelyben élünk vagy az a képzet, amely a művészetről él bennünk. Amit ő csinál — gyökeres váltás. Még a századot nyitó szecesszió stílusával (s ami abból következik) sem könnyen összeegyeztethető.

Miben áll a változás?

Maurer *modern* művekkel kezdte. Az ötvenes évek második felében végezte el a Képzőművészeti Főiskolát, a tárlat első darabjai ebből az időből valók. Egyaránt találunk köztük festményeket és grafikákat. Ezek a fanyarságukban is expresszív munkák alapvetően különböznek attól, ami abban az időben a magyar képzőművészet stíluseszménye volt, jelentőseknek azonban még nem mondhatók: zsengék. Önmagára — Csernus Tibor és Kondor Béla finom inspirációi után — a hatvanas évek derekán talál Maurer, két sorozattal, a pompeji lapokkal és *Az este képei*vel. Bennük mutatkozik meg először — a szürrealizmus egyéni átiratában — az, hogy ezt a művészt mindenekelőtt a titkok izgatják. Nem a misztikum vonzza, amelynek elemeitől fokozatosan megválik; az a mind tisztultabbá váló felismerés vezeti, hogy a dolgok rációval — hideg ésszel — is legfeljebb körülírhatók.

Maurer *anti*-művekkel folytatta a pályát. Kevésnek érezte a papír és a vászon felületét, ezért műfajt váltott. A hetvenes évek elején különféle akciókat és tanulmányokat készített. Arról például: mit lehet csinálni egy utcakővel. Látjuk, amint súlyos csomagként átkötözi, szeretett lényként dédelgeti. Egy másik fényképsorozatában futballozó férfi mozdulatait rögzítette, majd a fázisképek kompozíciós sémáit grafikai görbében foglalta össze. E kísérleteinek befejezéseképpen merész lépésre határozta el magát. A rézlemezt, amelyre korábban rajzot karcolt, lyuggatja, gyűri, hajtogatja, és e folyamatok állomásait örökíti meg lapjain, amelyek ilyen módon már nem ábrázolások, hanem a szo legszorosabb értelmében nyomatok. De még ez sem elégítette ki képzeletét.

Maurer ma *kvázi* képeket készít. Az elnevezés tőle származik, ő illette ezzel a névvel egész sor festményét, amelyekben a korábbi korszak nyomhagyó gesztusa és szeriális kifejezésmódja ötvöződik a tiszta színek hideglelősen geometrikus rendszerében. Négy — zöld, sárga, vörös, narancs — keretet látunk, alatta másik négyszínű ablakot. A művész ezeket a berácsozott téglalapokat mozgatja jobbra és balra, le és fel, aminek következtében a színek elmozdulnak, és szikrázó látvány bontakozik ki. Nem kevesebb: Maurer még az eszközeiben legpuritánabb rézkarcaiban is leheletfinom, még inkább pazar itt a csíkok villódzásával. De nem is több ez: pusztán módszer, egy fogás bemutatása, amely magának a képnek, mint művészi kifejezésnek a megkérdőjelezése. Közlemény — érzés és gondolat — helyett a művészi képesség felvillantása.

Hogyan fogadjuk?

Hasonló — konstruktivitsta — művek láttán hatvan évvel ezelőtt éppen a legprogresszívebb elmék fogalmazták meg: ezek remek formák, csak meg kell őket tölteni gazdag jelentéssel vagy ideológiai tartalommal, mert még ettől a hangzatos kifejezéstől sem riadtak vissza. A kísérlet természetesen csődöt mondott, kiderült, hogy az avantgard folytatása kizárólag dialektikus módon képzelhető el. Sémák funkcióval való társítása erőszakolt művekhez vezet, mint azt Maurer egyik jószándékú adaptációjában (*Keressük Dózsát*) is láthatjuk. Az absztrakt idomok közvetlen gyakorlati felhasználhatósága merő illúzió. Ráadásul ma már számolnunk kell vele: az, amit e művek nyújtanak, koncepciójában visszanyúlik a múltba. Ha nem is a reneszánsz korába, mint a katalógusban olvassuk, de az első világháború tájékára. Maurer újra felveti a húszas évek rendszerteremtő filozofikus művészetének kérdéseit. Ennek ellenére soha nem hat ismétlésnek, amit csinál. Mindig izgalmas a látvány. Mintha nem ő, hanem a kor ismételné magát. S valóban. A húszadik század végefelé már nagyobb határozottsággal állíthatjuk, mint az elején, hogy az ábrázoló piktúra nem vesztette el létalapját. De azt is, amit Maurer ábrái csontváz mezítelenségükkel szuggerálnak, hogy az élet teljes emberi atmoszféráját megjelenítő festészet helye és szerepe merő fikcióvá lett.

Vadas Ésel

12.

XXVIII/14

jog társadalmunkban. Ismerek például nőt, aki elvárja férje gyesen maradását, de elvi alapon ellenzi, hogy válás esetén a gyermek a férfihoz kerüljön.

★

Kultúránk e téren úgy működik, mint a kőkorszak kultúrája, mely nem ismerte a fizikai apaságot. Korunk női *tudják*, hogy maguk közt nem szülhetnek, de nem veszik ezt tudomásul. H. Sas Judit monográfiája a nemi sztereotípiákról *(Nőies nők és férfias férfiak)* ezzel szemben férfielvű világként láttatja napjaink magyar társadalmát: a bérviszonyoktól az iskolai tankönyvekig. Okosan és helyesen mutat rá azokra a rejtett előítéletekre és gyakorlatokra, amelyek legtöbbször a nők hátán csattannak. Bemutatja például az európai kulturális hagyomány rejtett nőellenességét, nem feledkezve meg földrészünk népköltészetéről sem. A nemi sztereotípiák szívós továbbélését „tudati elmaradottsággal" magyarázza a munkába állott, jogaikkal tisztába jött nők mai, modernizálódott világában.

Vizsgálati eredményei külön-külön mind alaptézisét erősítik. Összességükben mégis valami mást szemléltetnek, mint amit kiszűr belőlük. Tudniillik a nők hátrányai, ha úgy fordul a kocka, előnyökké válnak kamatostul. Már a múltban is így volt, noha a hátrányok nagyobbak voltak. Tény, hogy a kislányokat babázásra szorítja sok társadalmi körülmény. De miért gyengülne ettől a női nem hadállása? A legjobban premizált női munka, a tetszés, majd az utódnevelés előiskolája éppen a babázás. Nem abból lesz sikeres asszony, aki szívesen s jól gondozza gyermekeit? S nem abból megkeseredett, akinek ez valami folytán nem megy? Tény, hogy a férfinép vitéz, erős voltát sugallja számtalan társadalmi jelzés. De miért sodorná ez rosszabb pozícióba a nőket? Jobb erős társra, mint erőtlenre támaszkodni. Meg aztán nemcsak erővel — ésszel s mással is lehet érvényesülni. Ezt, ha nem is a tanórákon, az óraközi sutyorgások során biztosan megtanulják az iskolás lányapa-gyerek viszony is kitüntetetté válhat; azt sem említi, hogy ilyen „kitüntetett" kapcsolatot sok férfi is vállalna, csak éppen nem fér hozzá gyermekéhez.) Másutt viszont hadakozik az ellen, hogy a társadalom férfielvű mentalitása beszorítja a nőket a gyermekszülés kalodájába. Így például hangsúlyos helyen, könyve összefoglalójában írja: „A nemek biológiai reprodukciójában betöltött, eltérő szerepe a nő számára mindenképpen bizonyos fokú... társadalmi hátrányt jelent." Talán csak nem az jelent hátrányt H. Sas Judit szemében, hogy a nők „kitüntetett" kapcsolatba léphetnek gyermekükkel? Én nem tudok elképzelni ennél jelentősebb társadalmi előnyt...

A könyv értékes adatokat tartalmaz, kutatói módszere változatos. Így például figyelemre méltó az a lelete, hogy a nőellenes sztereotípiák társadalmunk privilegizált rétegeiben a legkevésbé erősek. Azt jelentené ez, hogy a privilegizált rétegek a haladás előőrsei? Jelentheti, semmi kétség. De azt is jelentheti, hogy e rétegek önreprodukciós szükséglete, hogy nőtagjaikat is privilegizálják — így maradhat csak fenn e rétegek, privilegizáltsága, amiként e rétegek maguk is csak így maradhatnak fenn.

A hitlerizmus a frontharcos katonával egy polcra emelte a sokgyermekes anyát — mert sok leendő frontharcost szült Führerének. Más társadalmak férfiashősies viselkedést vártak el asszonyaiktól. A biologikum és a szociologikum minden egyénben, legyen akármilyen nemű, szakadatlanul együtt követeli jussát. Nem lehet az egyiket a másik kárára honorálni. A neo-feminizmus legújabb fellebbezései joggal sérelmezik, hogy sokhelyütt férfiak diktálják, mikor melyik jusson szóhoz a nőkben. De méltányosan senki sem kívánhatja, hogy mostantól nők diktálják ugyanezt férfiaknak.

A neo-feminizmus fellebbezései a férfielvű társadalmi környezet ellen általában találékonyak és találóak. De önfelszámoló hatást tesz ez a szellemi mozgalom, valahányszor tagadni próbálja, hogy — ze-

VADAS JÓZSEF:

Ünnepelni tudni kell

Maurer Dóra az utcán kívánt nekünk kellemes karácsonyi ünnepeket. Közleményét nagy papírra írta és a földre helyezte, hogy mindenki olvashassa. Úgy látszik, hiába. Mint az akcióról készült, és most a *Helikon Galériá*ban kiállított fényképfelvételek tudósítanak róla, a bevásárlástól kimerült járókelők észre sem vették (vagy szemétnek vélték) a háromnyelvű köszöntést. Eltaposták, összeszaggatták, szétszórták.

E mozgástanulmánynak nevezett mű értelmén el lehet tűnődni. Érdemes is. Talán a sztereotípiák következtében kifejlődött fásultságunkra int? Netán az emberi lélek ambivalenciájára, melynek ékes bizonysága az ilyentájt szokásos kedves üdvözlés (lapon, élőszóban) és a vásárlások tumultuózus jeleneteit produkáló erőszakosságunk? Vagy az lett volna a művész figyelmeztetése: a látszatnak élünk: a belső békénél többre becsüljük a felmutatható dolgokat, és az egyszerű gesztusokról megfeledkezünk?

Hadd ne válasszak a kínálkozó értelmezések — életünk mechanizálódásának szomorú tünetei — közül. Maurer fotósorozata ugyanis többértelműsége és tág jelentése ellenére is egyértelműen szól arról: még (vagy már) nem tud(t)unk ünnepelni. A lucskos utcán, sártenger közepett zajló ajándékbeszerzés során végzetesen kompromittálódik az ügy. Sokak felbosszantása előzi meg néhány szerettünk köszöntését; önmagunk kifárasztása az ára annak, hogy örömet szerezzünk annak, aki viszont a mi megörvendeztetésünk érdekében elszenvedett inzultusok miatt nem tud önfeledten mosolyogni.

Maurer műve azon a *Karácsony és újév* címen rendezett kiállításon volt látható, ahol tizenkét grafikus levelezőlapjai sorakoznak. Levelezőlapok? A katalógussal vitatkozva, jómagam inkább kisgrafikákat mondanék; a kiállított művek többsége ugyanis — az ünnepek apropóján — az ilyenkor esedékes önvizsgálat fontosságára figyelmeztetett. Akadtak ugyan kivételek is: *Bakos István* karácsonyfadísszel kacér női profilja, *Kemény György* vonzó ajkakról felrebbenő újévi köszöntése levelezőlapnak is tökéletes, mondhatni: szép és ízléses darab, amilyennel a trafikokban ritkán találkozunk. A tárlat azonban — egészében — a karácsony és újév értelmezését kísérelte meg. Méghozzá kritikusan.

Schmal Károly a csillagokra emeli tekintetét, vagyis a fényképezőgépét és a kozmikus viszonylatokat villantja fel. *Kelemen Károly* az előzményt és a hátteret, az évközi élet véres drámáktól terhes valóságát idézi meg; alighanem azért, hogy értékelni tudjuk a sajnos viszonylagos békét. *Pinczehelyi Sándor* csalogató diói pedig, régi szokások a emlékeztetve, azt szuggerálják: egyszerű dolgok is képesek meghittséget, emelkedettséget varázsolni; a tálalástól — kedvességünktől — függ majdnem minden.

El is kél e figyelmeztetés. Ahogy elnéztem a karácsony előtt *Aranykapu*nak átkeresztelt és ügyetlenül kidekorált Váci utcát.

Pedig az ötlet remek volt. Vásárolni, mindannyian tudjuk, öröm. Ha: udvarias a kiszolgálás, kellemes a környezet, van miből választani. Valószínűleg erre gondoltak azok, akik kitalálták a rendezvényt, és pavilonokat emeltek a Vörösmarty tér környékén. Telerakták ezeket mindenféle holmival, majd színes lámpákat és hangszórókat szereltek fel köréjük, hogy (mint a turisztikai irodalom nemzetközi szakkifejezése mondja) fény- és hangjáték kábítson-zsongítson el mindnyájunkat. Középre szimbólumként hatalmas karácsonyfát állítottak.

A jó ötletből azonban kiábrándító valóság lett. Szegény karácsonyfa; mintha már hetekkel korábban kivágták volna, ágrólszakadt benyomást keltett kókadozó ágaival. S rajta az üres hanglemeztasakok! Gusztusos reklámnak szánták őket, mégis úgy hatottak, mintha a szél hordta volna ide a környék szemétjét. A pavilonok ormótlanok, formájukból hiányzott a báj, az elegancia, színük lomposkoszos. A papírmasé rajzfilmfigurák — világhírünkre cáfolva — kellemetlenek; az a bizonyos aranykapu, bár világított és aranyra volt festve, nem ragyogott. Díszesen csillogó bejáratként kellett volna szolgálnia, de csak helyet foglaló lomha test volt; mint ahogy a zenének is az lett volna a feladata, hogy elhitesse velünk: kellemes bevásárlóúton vagyunk. Hangulatos dallamok helyett azonban zajosan kemény muzsikát kaptunk.

Tudjuk: egyetlen szál gyertya, ízléses foglalatban, hangulatot gyújt a sötét szobában. Három darab huszonötös villanykörte, akármennyivel erősebb is a fénye, ugyanebben a helyiségben csupán sápadtan világít. Körülbelül ez történt.

MAURER DÓRA
1982. I. 8.

hogy saját korosztálya, az 1930-as nemzedék platinarúdjához kell mérnie minden más generáció teljesítményét. Munkamódszere nem a körülményesen cédulázgató irodalomtörténészé, aki akkor kezdi az „anyaggyűjtést", ha egy szerzőt — MTI-híradással megerősítve — már a József Attila-díj keresztvize alá tartottak.

Tüskés Tibor műbírálóban és műelemzőben (mellesleg azt hiszem, ma tollforgatóink legkülönb helytörténésze) minden publicisztikai talpraesettsége és irodalomtörténészi alapossága mellett a *pedagógus-kritikust* látom.

Tanulmánygyűjteményének előszavában sokoldalú önmeghatározást ad. Mottóul ezt a mondatát emelném ki: „A kritikaírásban az irodalom megismerésének és megértésének, a művek megszeretésének a lehetőségét látom."

Tanítva tanul, tanulva tanít. Szükségesnek érzi, hogy olvasmányélményeit értelmezve ossza meg a közönséggel. Közművelődésünk aktivistája ilyenképpen. Ennek alapján boldog embernek képzelem: azt csinálja, amihez kedve, fölkészültsége és a társadalom által jó ideje hitelesített hivatástudata van.

A boldogság azonban sokismeretlenes egyenlethez hasonló magánügy, melyből most csak a pedagógusi hajlamot jelentő X mellé írhatom az ismert együtthatókat.

Az ötvenes és hatvanas évek fordulóján keltezi első kritikáit. Ezek tárgya és ítéletei szerint a korszak „új hullámával" (a Tűztánc és az Ébredés vers-, illetve prózaantológia eszmei, esztétikai irányzatával) nem ellentétesen, de attól függetlenül haladt. Érdemének tartom, hogy sok irányú érdeklődése s érzékenysége megelőzte az irodalompolitikai kapunyitást. Áprilyról, Kassákról, Tamásiról, Illyésről, majd Mészöly Miklósról, s az évtizedforduló azon fiataljairól írt kezdeményezőleg, akiknek jelentkezését nem kísérte petárdadurrogás; a divattól s az elvárásoktól függetlenítette magát.

Nem mondhatom, hogy mindjárt radikálisan vállalhatta programját. dan demonstrálja a versfordítás művészetét" — mintha iskolai tablóról, s nem költői humoreszkről beszélne. Ilyenkor túlságosan *tanáros* a pedagógus-kritikus.

Legjobban átélt méltatásai a következő szerzőkről születtek: Pusztá Sándor, Pilinszky János, Galambosi László, Fekete Gyula, Simai Mihály, Kiss Dénes, Arató Károly, a jugoszláviai Holti Mária; s Csorba Győző, akiről portrékönyve jelent meg a Kortársaink sorozatban. Egyik legkitűnőbb írása öt, 1970—71-ben bemutatkozott költőről szól, köztük a múlt nyár végén meghalt Novotny Vilmosról. Átérzi a peremhelyzetű, sokáig hátráltatott írók sorsbeli hátrányait, s legyenek set már volt alkalmam hallani.

A hangot azért el-elvéti ő is, mint minden kritikus; a sulykot Czakó Gábor-kritikájában hajlítja legmesszibbre, kérdezvén: „Hány éves volt Czakó, amikor regényének cselekménye játszódik? Hét. (...) S ez aligha elegendő ahhoz, hogy árnyalt és hiteles képet adjon a világról." Függetlenül az író minősítésétől, erre csak kérdéssel felelhetek: hány éves volt Tolsztoj a Háború és béke lejátszódásakor? Megfelelő ellenérzésekhez megfelelő ellenérvek szükségesek.

Mindamellett — a kritikus hibáin is okulva — lényegében a Tüskés által járt utat tartom vonzónak magam is.

KÁLNOKY LÁSZLÓ:

Ha túllövünk a célon

B. P.-nek

Ha megfricskázzák egy barátom orrát,
s én azon nyomban bunkót ragadok,
ha egy pontatlanul fogalmazott
mondat dühbe hoz, melynek semmi korlát

nem szab határt, ha mellőzöm a formát,
mely a leghevesebb indulatot
is mérsékli, magamra maradok,
s a szélcsendben nem bonthatok vitorlát.

Canossát hányszor járattak velem
ártatlanul, mezítláb és telente!
S most én kennék képzelt bűnt bárki másra?

Idegen sírba temetett tetem
minden hibánk, s az ember mit tehetne?
Ásót fog, hogy a sírt újból felássa.

VADAS JÓZSEF:

Múzsakert — papnők nélkül

Az angol kert vadregényes. A francia: rendezett s leleményes. És a magyar? Egyik sem. Inkább kusza, mintsem romantikus; inkább fegyelmezett, mintsem szellemes. Legalábbis azon a kiállításon, amely *A múzsák kertje közelről* címet viseli, és amely a múzsák kertjét — a múzeumot — mutatja be. Talán közelről, de nem legbelülről.

★

Hogy a kiállítás fontos vállalkozás, azt illik azonnal elmondanom. A múzeum ugyanis — nálunk — még mindig előítéletek ködébe burkolózik. A jóindulatú adófizetők templomnak tartják; úgy vélik: a művészet felszentelt papnői nyíróollóval a kezükben sétálnak a múzsák kertjének kies ösvényein. Mások ezzel szemben agresszivitással indokolják értetlenségüket; azt mondják: művészettörténész az, aki állampénzen a passzióinak él, és kedvteléséért veszi fel a fizetését.

A *Nemzeti Galériában* megrendezett tárlat jó alkalom arra, hogy az egyik tábort kiábrándítsuk, a másikat megnyugtassuk. Mert van okunk a kiábrándításra és a megnyugtatásra. A múzeum az elmúlt néhány évben már nálunk is több helyen megszűnt szentély lenni. Mind szorosabbra fűzi kapcsolatait a való élettel, a közönséggel. Ez a szemléleti változás pedig átalakulást idézett elő magában az intézményben is, belül. A papnők helyét tudományos kutatók foglalták el. A művekben pusztán élvezkedő muzeológust felváltotta a művészet közvetítésére hivatott népművelő.

Még egy fejleményről adhatunk — helyesléssel — számot: a tudományos kutató és a népművelő szövetségese lett egymásnak. Immár elválaszthatatlanul összekapcsolódik a munkájuk. Az eredmény? Ha nem is nálunk, de a nyugati országokban: filológiai pontosságú és monográfia teljességű kiállítások egész sora, amelyek azonban bámulatba ejtik a közönséget is. Mert okosak, élvezetesek és gyönyörködtetőek. Mellettük *A múzsák kertje közelről* — tipikusan hazai vállalkozás. Jószándékú adaptáció. Nem elfuserált, csak éppen szerény rendezvény. Különösen akkor, ha a teljesítményt az ügy fontosságával, a szándékkal és a belefektetett munkával vetjük egybe.

★

A rendezők — a muzeológus-művészettörténész *Éri Gyöngyi* és az építész *Gergely István* vezetésével — a legjobbat akarták. Olyan szélesre tárták a kaput, amilyenre csak lehetett. A lehető legtágabban értelmezték a műtárgy fogalmát: „A világ minden jelensége — mű és tárgy —, amelyet egy koncepció összefüggésében ítélnek meg." Logikus következménye ennek az értelmezésnek, hogy hasonlóképp fogják fel a múzeumot. Szakmai sovinizmusnak itt nyoma sincs; tizenkét — nagyon különböző gyűjtőkörű — magyar múzeum anyagából rendezték be a múzsák kertjét. Nemcsak műtárgyakat — szobrokat és vázákat, festményeket és grafikákat — állítottak ki, hanem kitömött medvét, konyhai mérleget, magnetofonszalagot, fényképet, koponyát, mikroszkópot is kiraktak a bokszokba.

De nézzük a részleteket; ott még rokonszenvesebb ez az elfogultság. Nemcsak az egyetemes művészet reprezentáns egyéniségének, *Marc Chagall*nak egy századeleji festményét láthatjuk; helyet kapott a tárlaton egy vele nagyjából azonos időben készült Marx-portré is, amelyet a pápai munkásotthon részére festett egy ügyes kezű, művésznek azonban dilettáns mesterember. Bizonyítva: a remekműnek és az emléknek egyaránt helye van tudatunkban, következésképp a múzeumban is, amely a kollektív tudat egyik megnyilvánulása. A kiállítás nemcsak *Niccoló Martinelli* későreneszánsz — a szépség kritériumait a legelfogadottabb formában teljesítő — képét tárja a néző elé, hanem ennek az ellentétét is. *Maurer Dórának*, a mai magyar grafika egyik legbátrabban kísérletező művelőjének grafikai sorozatára gondolok, amikor azt mondom: a múzeumnál nincs demokratikusabb intézmény. Mindent kibír, még az antiművészetet is. Meglepetés, kellemes fordulat továbbá, hogy *Bíró Mihály*tól nemcsak nevezetes — nevét elsősorban fenntartó — Népszava-plakátját mutatják be, hanem fiatalkori ötvösmunkáit is, amelyek közül a szecessziós lámpa különösen szemrevaló.

★

Kérdés azonban: mit szolgál ez a követendő elfogulatlanság és nyitottság?

Itt már — a válasszal — bajban vagyunk. A szándék monumentális: bemutatni a múzeumot, amely a rendezők megfogalmazása szerint „kulturális intézmény: gyűjti, őrzi és megóvja, feldolgozza, tudományos és közművelődési célra közreadja az ember világának tárgyi jelenségeit." Csakhogy e nemes szándékot nem mindig tudja követni a megvalósulás.

Az első nagy egység — az iménti definícióban és a kiállításon is — a gyűjtés. A tárgyak között látunk szippantót (ha jól értem, bogarak és lepkék begyűjtésére szolgál), fényképet (amelyen néprajztudósunk mosolyog ránk új-guineai benszülöttek közül), szódásüveget (amely Állt Lajos MÁV főművezető és lánya konyhájának kelléke volt, hatvannyolcvan évvel ezelőtt).

Érdekes a megóvás — magyarán a restaurálás — szemléltetése. A Hiernymus Bosch után készült festmény egyik (viszonylag ép) részének vagy a háborúban megsérült Esterházy-kincseknek a helyreállítása, az eredeti és a mai állapot szembesítése kétségkívül hatásos.

Ám ahogy haladunk, csökken a lelkesedésünk. A gyűjtőmunka bemutatása felkelti érdeklődésünket. A restaurálás eredményeinek közreadása látványos. A harmadik nagy tematikai egység — a tudományos feldolgozás — azonban már ritkán ajándékozza meg a látogatót lelkesítő felismerésekkel. Petőfi utazóládájának azonosítása, a költőt ábrázoló korabeli festmény alapján, még delikát csemege az inyenceknek.

Az azonban nem derül ki: mi a tudomány Kondor Béla repülőgépmodelljeinek, illetve a repülőgépeket ábrázoló grafikáinak és fotóinak egymás mellé helyezésében. Noha minden szakember tudja: modell és mű szembesítése, a variációk és analógiák felsorakoztatása, a néző számára utak sorát nyitja meg a művészet világához.

★

A tudományos feldolgozást a bemutatás követi. Azaz: követné, mert erről nem szól a kiállítás. Ami azonban szomorúbb: jópéldát sem mutat.

Mit látunk? Bokszokat és bennük tárgyakat. A tárlat jelzi a különféle tevékenységeket, de részletesen nem tárja fel őket. Nem avatja be, nem teszi a munka részesévé a nézőt.

Hadd mondjak példát. Az igazi és a hamis Nemes-Lampérth-képek egymás mellé helyezése jó gondolat. Több hamisítvány bemutatásával azonban nem pusztán a műtárgy-meghatározást lehetett volna szemléltetni, hanem a hamisítás tettenérésének leggyakoribb vagy legjellemzőbb módjait is (idegen motívum, ügyetlen stílus, rossz anyagot használt a hamisító, az évszám és a stílus nem illik stb). Vagy esetleg: több igazi és hamis mű szembesítésével egy-egy műtárgyhamisítót vagy hamisítói kört is rekonstruálni lehet. A hamisítót igen gyakran önnön modorosságai, olykor éppenséggel a korlátai leplezik le. Az úgynevezett ószőnyi leletek ilyetén fogyatékosságait azonban a kiállítás pusztán annyiban hagyja, hogy filológiai tényként utal a hamisításokat feltáró tanulmányra. Nem mutatja be a tárlat belülről a többi tevékenységet sem. A gyűjtés, a restaurálás, a gondozás impresszionisztikus tálalása folytán a néző nem annyira ismeretekre tesz szert, mint inkább fejet hajt a muzeológia csodái előtt.

Amilyen kidolgozatlanok — jelzésszerűek csupán — a részletek, olyannyira szigorúan szerkesztett a kiállítás forgatókönyve — a tulajdonképpeni egész. Ez már önmagában ellentmondás; károsabb azonban, ami ennek az ellentmondásnak a következménye: a pazarlás. Miközben a tárlat sok mindenről hallgat (azt az érzést keltve, hogy nincs rá hely), értelmetlen ismétlések és dramaturgiailag indokolatlan hangsúlyok folytán a látogató egy idő után már nem tudja, mit néz.

Különösen vége felé szembeötlő az aránytalanság. Egymás mellett látható az „Életmódkutatás a fővárosban" (négy fekete-fehér fényképpel), „A géprombolás géniusza" (Kondor Béla művei kísérik), „A Szépművészeti Múzeum anyagából" (anatóliai görög sírtábla), amelyek mögött nem érzékelni — noha volt — a tudományos munkát, és ugyanakkor semmi újat nem mondanak a múzeumról és a muzeológiáról.

★

A ritmuszavarban szenvedő tárlat végén fényképek emlékeztetnek arra: szerencsére előbbre tartunk, mint a kiállítás alapján hirtelenjében gondolnánk. Sok kezdeményezésnek lehettünk tanúi a közelmúltban. Zenei előadások, képzőművészeti gyermekfoglalkozások, tárlatvezetések, kiállítással egybekapcsolt kollektív játékok tanúsítják: a magyar múzeumok és muzeológusok képesek kitárni az egykori szentély ajtaját. Rosszmájúan legfeljebb azt jegyezhetjük meg: maga a szentélynyitogatás kevésbé sikerült ezen a kiállításon, amely ennek a gesztusnak a fontosságára szerette volna felhívni a figyelmet. Azzal, hogy közönséget toborzott a múzeumnak.

Hogy mégis jönnek a látogatók, hogy az emberek érdeklődnek és jólesően nézelődnek, annak két oka van. Egyfelől a rendezvény nyitottsága, másfelől az, hogy a kiállított műtárgyak szinte kivétel nélkül szépek, fontosak és érdekesek. Ez azonban, jó, ha tudjuk, nem a muzeológia érdeme.



KC. zsoltár

...i — tollal

korábbi kötet, az *Illatos fűvek*, öt elbeszélésének szinte változatlan újraközlését.)

Köteles Pál tehetségének a hagyományos novellaforma felel meg legjobban. Groteszk színek hozzákeverésével képes fokozni a hatást (a címadó novellában a túlzásba vitt buzgólkodás élesebben mutatja a szereplők kisszerűségét). De ha teljesen elmozdul a lebegőbb, irreálisabb ábrázolás felé, nem tökéletes az eredmény. *A bohóc* például szellemes példázat, csak nem tudom, miről. Ilyen a *Macskamanézs* is: a szándék — stílusosan szólva — nem jön át a falon. Az összeállítás legjobb darabjai — *A kutya, Szimulátorban, Hajnal, Ha érik a mák* — tiszta fénnyel világítanak rá az emberi gyarlóságokra. Hitelesek a cselekedetek, s a rövid terjedelem ellenére is alaposan megrajzolt egy-egy fordulat lélektani háttere. A hatást erősíti az írói szűkszavúság: érvényesülnek a párbeszédek, az olvasó értékelésre kényszerül.

Túl a falon írásai megerősítenek abban, hogy az egymástól elválasztó falakat fombolni kell. S ennyi elég ahhoz, hogy a rokonszenves kötet megérdemelje figyelmünket.

D. Magyari Imre

...is múlik

kedés is: talán *én*, és akiket szeretek, mégsem fogunk meghalni

ALFÖLDY JENŐ:

Hová tart a költő?

■ *Orbán Ottó: Honnan jön a költő? (Magvető, 345 old.)*

Miért ír prózát az, aki verset is tud írni? Méghozzá „ihletetten" (ha úgy tetszik: „belső késztetésből") és mesterfokon, mint *Orbán Ottó*. Miért ír prózát, aki versben is, bizonyítottan képes az önéletírásra, sőt a családregény-írásra? Miért ír prózát, aki az epika és az esszé bevált hagyományaiból már alaposan kiaknázta, sőt kiuzsorázta mindazokat a rejtett érc-teléreket, amelyek nemes anyagára költői stílusa olvasztó kemencéjében szüksége volt a versötvözéshez? Ilyenekre gondolok: a gondolatritmus, a merész „vágás", a latin eredetű, barokkos körmondat célba kavarogtatása az illyési szerpentinen (vagyis kifulladástól mentesen), az „újságírósan" (Kosztolányisan?) kihegyezett poénok, a Csoóri-féle, metaforikusan épülő esszé-nyelv, mely, persze, termékeny kölcsönhatásban alakul a két költő kezén — és így tovább, a Bibliától García Márquezig és a napi hírekig.

A kérdéssorozat fölött hamar napirendre térhetnénk azzal a kézenfekvő megállapítással, hogy a huszadik század utolsó harmadában oly nyilvánvalóan kétirányú forgalom bonyolódik vers és próza tartományai között, hogy már a forgalomkorlátozás hiábavalóságát belátó kritika is kitűzte a sarkokon a maga szentesítő KRESZ-tábláit. (Mellékesen jegyzem meg: nem volt-e mindig ilyesféleképpen? Az ősi eposzok, szakrális szövegek nem voltak-e telis-tele „költői" metaforákkal, jelképekkel? Hát a múlt századi vers nem szónokias-e — ne volna *szerkezeti* hasonlóság Vörösmarty költeményei és Kossuth politikai szózatai között? Az újdonság mintha csupán a vers külsődleges formai kötöttségeinek elmaradására korlátozódna...)

Ezzel azonban nem zárhatjuk le a kérdést. Mert valóban a felsorolt (és föl nem sorolt!) *irodalmi* források üzemeltetik-e azt a „költői műhelynek" becézett vízimalmot, amelyet Orbán a magyar- és világirodalom kisded folyamára épített?

Igen! — szegezem a költőnek a nyílhegyű Parkert. De csak azért, hogy melléírhassam ön-lefegyverzően: Igen, de...

...de a garatba saját termelésű gabonát önt zsákjából. A saját malmában őrli emlékeit, élményeit. Közönségesen mondva: a lelkét. És a késztermék, az őrlemény — költészete — hamisítatlanul az bault-i elégtétel-követelése, ami kellő pillanatban forradalmi gyújtóanyaggá válhatott volna, ha a történelmi konstelláció is úgy akarja. Van benne valami ritkán látott mérvű szeretet-éhség, mely sokszor duhajon apokaliptikus képekben nyilvánul meg verseiben, mintha egy elefantiázisban szenvedő elkárhozott lélek tevedt volna a Kozmosz fényűző porcelánboltjába. A stendhali, balzaci regényhősök mintájára így is jellemezhetném: erős tépőfogú, telhetetlen, sebzékeny, kiszámított fővel s mindenre elszántan hódításra induló *érzelmi karrierista*. Ez pedig, valljuk meg, kissé kockázatos alaphelyzet a modern vagy az annak vélt költészetben (noha szerintem minden idők minden költője egyforma abban, hogy szeretné, ha szeretnék). Ő ragaszkodik ahhoz a szubjektivitáshoz, melyet sorsa és alkata előírt neki, ezért a lehető legnagyobb kultúrával, műveltséggel s szakmai fanatizmussal akarja ellensúlyozni követelődző személyisége, freudi alaptípusnak beillő Ego-ja túlhabzásait. De alighanem rá is érvényes, amit egy kedves költőtársáról mond: „Verseiben a lágerek rabruhás alakjai kínlódnak, de szenvedésük mélyén egy gyermek iszonyata izzik (P. soha nem volt lágerben), egy gyermeké, aki már nem fog soha felnőni, de azt a szeretetet sem fogja megkapni (...) melyre össejt kora óta olyan mérhetetlenül vágyakozott". Enélkül érvénytelen volna föntebbi, érdesebb jellemzésem; a kettő együtt igaz — a riadt gyermek és az érzelmi „parvenü".

Mindenkitől tanult, akit erre érdemesített, de úgy érzem, Ginsbergre különös szüksége volt: tőle kapott bátorítást arra, hogy a költői „kultúra" megszerzését ne azonosítsa a „kulturált viselkedéssel": ha éppen üvölthetnékje van, akkor üvöltsön, legyen trágár, obszcén, már nem Breton és társai egykori megbotránkoztató szándékával, hanem egyszerűen önorvoslási célból, mert van mit kiüvöltenie magából.

Ez azonban ismét csonka igazság. Orbán az öngyógyításnál és önmegvalósításnál is fontosabbnak tartja az ép és egész mű megvalósítását, mely a személyiség sérüléseiről szólva is szavakba tudja fogni az egyetemes Létezést, azt, amire ráeszmélni elsőrendű költői, értelmiségi és egyáltalán emberi feladat. Ezért a jórészt Ginsberg-bátorította, de hamisítatlanul budapesti, közép-európai, második világháború utáni, nagy törekvéseit igazolandó, részint hogy tanuljon mások mesterfogásaiból, ellesse a „kéztartás", a keverés, hangszerelés technikáját, a bel canto szépségét, esetleg a hang izgalmas, „armstrongi" rekedtségét.

Írásmódjának egyik jellemző vonása — a szemléltető képekben gazdag, mindig meglepetéseket tartalékoló nyelv mellett — a fölény. Ez nem mindig rokonszenves. Különösen a kritikusnak, aki majd' minden második oldalon kap, amúgy visszakézből, egy lesöprő kézlegyintést — nem személy szerint, csak úgy általában, mint szakmájának művelője. „Kritikusok" — ez Orbán szótárában körülbelül annyi, mint maga a megcsontosodott akadémizmus, a konzervativizmus, a konok előítéletek, dogmák és félrehallások embereinek bot-füllel és bot-stílusirónnal fölfegyverzett gyülekezete.

Pedig, hogy' igényli a kritikusi szót! „(...) szükségem van a kritikára: Persze nem a háromszáz forintért gépbe pötyögtetett, hírlapi verselemzések suvikszolt jelzőire. De még csak nem is megfontolt jó tanácsokra, melyekkel adott esetben magam is szolgálhatok a rászorulóknak. Másra van szükségem, világosodott meg előttem egyszeriben, pontosabban *a* másra. A más szemére, fülére. A létére, hogy ütközhessek vele. Az ütközésre, hogy okulhassak belőle" — írja. Műfordítás-kritikánk sanyarú helyzetéről szólva is igényli, sőt követeli a kritika megnyilatkozásait. Nem könnyű annak, aki ellenfél híján árnyékboxolásba öli energiáit.

S ezen a ponton elvetem az olcsó ötletet, hogy idézzem közös kedvencünket. Weöres, a *Kisfiúk témáira* ciklusból, miszerint „KARESZ HÜJE GYÖNGYI HÜJE Csak én vagyok okos" és így tovább, a bimbódzón ginsbergi blaszfémiáig. Igenis ütközésre van szüksége Orbánnak; végre valaki, aki nem a kritikátlan lelkesedést várja tőlünk, kritikusoktól, hanem eredményeinek lelkiismeretes számbavételét, s az értelmes kifogásokat, melyektől még a tévedhetetlenséget sem kívánja meg: „A kritika súlya mindennél inkább múlik a kritikus szakértelmén" — mondja. Vigyázat: nem ajánlom kollégáimnak, hogy egy asszklepiádészi strófában írott Orbán-verset kötetlennek minősítsen, *látván*, hogy nem rímel és nem ősi nyolcasokban zötyög; de írja le nyugodtan, ha a hirhedett ötvözőt eklektikus, azaz fzléstelen vers-kevercs előállításán kapja

Maurer Dóra

A művészt "a lenyomat" vagy az "eltolódás" - grafikában, festményben, tárgyban, fotókban, vagy ugyancsak filmben érdekli.

Beke László: Müfajok és médiumok.
MŰVÉSZET, 1979. október - 32.- oldal.

Maurer Dóra

Munkái a budaörsi Művelődési Ház kiállításán láthatók.

P. Szabó Ernő: Textil, a textil után, Új Tükör, 1979. felmár 4 - 3. lap.

Maurer Dóra, operikus

L. Gross Arnold

P. Kun Gy: A Tisztelgés helyén

Népszabadság, Bp. 1970 március 16.

7

Maurer Dóra, grafikus

L.: Attalai G.

Forgács Éva: Galéria 40 195-197.

Látóhatár, Bp. 1979 marc

Maurer Dóra

Maurer Dóra textiliára
nyomtatott mintákat
készít.

Forgács Éva: Művészetek, művészeti ágak...
Művészet, 1979. szeptember – 34. l ap.

Maurer Dóra

A grafikai eljárások különféle változatainak kelet-európai történetéről, s ezzel kapcsolatban magyarországi fejlődéséről is beszámol a New York-i "Print Review" c. közismert folyóirat.
Bodri Ferenc: "Grafikánkról New York-ban" címmel ismerteti a kiadványból Pataky Dénes tanulmányát, mely számot ad 1530-tól 1945.-ig e művészeti ág utjáról s egyben bemutatja: Szelepcsényi György, Tischler Antal, Morelli Gusztáv, Barabás Miklós, Olgyai Viktor, Komjáti Gyula, Buday György, Rudnay Gyula, Uitz Béla, Moholy Nagy László, Derkovits Gyula és Barcsay Jenő alkotásának egy-egy reprodukcióját.

Élet és Irodalom, Bp. 1979. febr. 7. XXIII. évf. 7. sz. 6. lap.

Maurer Dóra

A grafika művészetének 1945 után történt további fejleményeiről Passuth Krisztina számol be.
Tanulmányát az itt megnevezett művészek alkotásainak egy-egy reprodukciójával illusztrálja:
Kassák Lajos, Bálint Endre, Korniss Dezső, Gyarmathy Tihamér, Deim Pál, Gross Arnold, Kondor Béla, Lakner László, Kass János, Maurer Dóra, Major János és Pásztor Gábor.
A folyóirat megemlit több külföldi kiállitást: a St. Louis Art Muzeum tárlatának grafikai anyagát , Dürertől Jasper Johns-ig, James Ensor, Alphonse Mucha, Toulouse-Lautrek és több más művészt.

Élet és Irodalom, Bp. 1979. febr.7. XXIII.éf. 7. sz. 6. lap.

Maurer Dóra

A "Textil a textil után" kiállitás az öntudatára ébredt textilmüvészetet mutatta be a legjellemzőbb alkotói által.

Gyetvai Ágnes: Mint a moziban.
MŰVÉSZET, 1979. augusztus - 28. lap.

Maurer Dóra

Az esztétika, az ezeány törvé-
nyére oktat a hanghatással
is dolgozó Maurer Dóra.

Szabó Júlia: A fotó mint a képzőművészet...
Művészet, 1978. március – 29. lap.

Maurer Dóra, grafikus.

Egerben, a városi tanács dísztermében „Textil a textil után" címmel rendezték kiállítását, melyen minte egyetlen, hagyományos értelemben vett falitextil nem látható. Viszont van a grafika és a textil határait feszegető tárgysorozat. /említve/

Elekán Bálint: Rokonság: Eger, Debrecen, Tiszai Szemle, 1978. szept. 10. old.

Maurer Dóra

Méltatás.

V. Kovalovszky Márta: Fehérvári gyűjteményeink.
Művészet, 1978. október - 12. lap.

Maurer Dóra

A székesfehérvári múzeumban van Maurer Dóra szemléltető táblája: „Száz egység", „Száz egység hi ainya", „Minden irányban száz".

K. Kovalovszky Marta: Fehérvári gyűjtemények. Művészet, 1978. október – 12. lap.

Maurer Dóra,

8. „100 egység", applikáció, 90.5 x 62 cm.
1973. / repr.

Művészet, 1978. 10. 11. old.

Maurer Dóra

1976-ban volt Maurer Dóra -
nak kiállítása Székesfehérvárott.

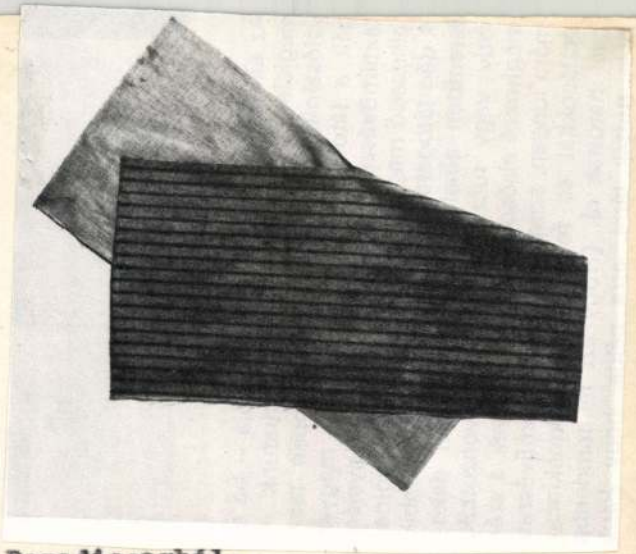
Dorváth Péter: Székesfehérvári kiállítások 1963-1978
Művészet, 1978. október - 8 lap

Maurer Dóra

„100 egység, applikáció"
(repró)

Kovács Péter: Székesfehérvári kiállítások 1963-1978
Művészet, 1978. október - 8. lap.

Maurer Dóra



Vonaleltolódás
e-sorozat,részlet,
hidegtü/mélynnyomás/
vászon,

Bán András: Kivonulás a Paradicsomból.

Müvészet,1978. november/ 18.oldal.

Maurer Dóra



Eltolhatás/fázis 1./
foto falemezen,
beépitett rádió70x100x5 cm
1974-76

Takács József: Internacionális tevékenység
a fotomüvészetben.
Müvészet,1978. március - 31.lap

Maurer Dóra, grafikus

A szám képanyagát fotózta.

— : (— szöveg —)

4. vt.

Látóhatár, sp. 1978. március

Mourer Dóra, grafikus

megemlítve.

–: Beszélgetés a Balázs Béla stúdióról 15-16.

Kritika, Bp: 1978 - febr 78/2.

Maurer Dóra, grafikus

L: Gácsi Mihály

P. Lücs J.: A IX ... 20-21.

Kritika, Bp. 1978. febr - 78/2.

Maurer Dóra textilművész

Az egri „Galéria 40"-ben részt vesz a „Textil a textil után" című kiállításon műveivel. A művész rézkarcsorozatát textilgrafikában folytatja.

(cikket l. „Martyn Ferenc festő és szobrászművész" címszó alatt.)

Fongács Éva cikke „Galéria 40" címmel

Hevesi Szemle 1978. XII.

Maurer Dóra

Méltatás.

Sunkovits Péter: Absztr akciók geometrikus...
Művészet, 1981. február – 50. lap.

Maurer Dóra

A szeriális munkák közül Maurer Dóra és Meno Jan András emelhe dék ki műveivel.

Sinkovits Péter: Absztr akció geometrikus.. Művészet, 1981. felmár — 50 lap.

Maurer Dóra

Maurer „Zsilipek" (1980) ciminů mů-
věnek, mely ömi ötlet, várlat. 1980
-as alkotás a Galéria-beli rajzkiálli-
táson bemutatott „Rigtett struktúrák I-
IV.

Lóska Lajos: Tenyek és lehetőségek.
Művészet, 1981. február – 4. lap.

Maurer Dóra

Zsilipek

Lóska Lajos: Tények és lehetőségek.
Művészet, 1981. február – 5. lap.

Maurer Dóra

Elsők között hiszitett Maurer Dóra gyürt felületű grafikát.

Láska Sajos: Tények és lehetőségek.
Művészet, 1981. február – 4. lap.

Maurer Dóra

A művészeti szemléletét, anyagokra, technikára koncentráló előadásmódot hozott létre. (1965-ben készült a „Vendre varia")

Lóska Lajos: Tervek és lehetőségek. Művészet, 1981. február – 4. lap.

Maurer Dóra

Körner és Beke László:Expozició Fotóművészet című tanulmánya foglalkozik a művésszel.

Magyar Hirlap 1981/3/6/6

Varga:A hatvani muzeum közleményei

Maurer Dóra

A lírikusabb absztrakció egykori és mai képviselőinek élnemiyés jelenlétét prezentálta a tárlat.

Bochi Ferenc: Presance Paris - Budapest
Művészet, 1980. április - 44. lap.

Maurer Dóra

grafikusművén

Munkássága a hetvenes években.

Művészet Bp
1980 jan.

Nagy Mihály
ákk

Maurer Dóra

Az analitikus technikai jellegü, a grafika határaittágitó müveket készitett a müvészmő.

Lóska Lajos: Rajzokna Várban.
MŰVÉSZET, 1980. május - 32.oldal.

Maurer Dóra

Konceptuális ihletettségü, a hajtogatás lehetséges változatait bemutató sorozata a Rejtett strukturák I-VI. mivesen megkomponált illuzionisztikusx rajzok.

Lóska Lajos: Rajzok a Várban.
MŰVÉSZET, 1980. május - 32.oldal.

Maurer Dóra

„Rejtett struktúrák I"
(repro)

Lóska, Lajos: Rajzok a Várban.
Művészet, 1980. május – 32. lap.

Maurer Dóra

grafikusművén

Repro: „h-T variáció"
1980
Tendenciák 1970-1980
Budapest
1980 z. 11

Nagy Ildikó
ciNC

Maurer Dóra, grafikus

L: Kondor B.

Láncz S: Képzőmův krónika... 819-823.
Rajzkiállítás a —
Jelenkor, Pécs, 1980. szept. XXIII/9

Maurer Dóra

Ili anyhott a miskolci biennalé-
ról az anilezáló Maurer Dóra
munkája is.

Lóska Lajos: Egy jól fésült biennale.
Művészet, 1980. április – 10. lap.

Maurer Dóra, grafikusművész

Ritkán látható, de fontos kiállítást mutat be a Magyar Nemzeti Galéria: a képzőművészet – mondhatni alapműfaját a rajzot, ennek alakulását a felszabadulás óta eltelt időben.

Többen munkálkodtak a rajz határainak a kitorjesztésén. Így Maurer Dóra koncept-rajzsorozata a hajtogatás lehetséges variációit mutatja be – ennek szervesen kapcsolódik előző kísérleteihez – s ezzel még a vonal illuzionizmusát is feloldja a valóságban.

Ádám Gábor: Rajzkiállítás a Magyar Nemzeti Galériában.
Jelenkor, 1980. szept. 823. old.-on.

Maurer Dóra, grafikus

a Műcsarnokban rendezett Országos Képszőműrészeti kiállításon szerepel a művész műve, ő erősíti szellemi, formai izmait.

Losonczi Miklós: Országos Képszőműrészeti kiállítás a Műcsarnokban.

Hevesi Szemle, 1982. jún. 12. old.

Maurer Dóra, grafikus

Az Országos Képzőművészeti Kiállítás ápr. 8.-án nyílt meg. – A rendező a grafikai termekben is szinte vezeti a nézőt. – Maurer Dóra elcsúsztatott felületei, – Benes József pop-artos véglényei, – Pinczehelyi Sándor jelképelemzései, – Helényi Tibor középpontkeresései, – egyforman fontos, időszerű társadalmi – művészi problémákra keresnek választ.

P. Szabó Emő: Visszanézni a csillagokra.
Magyar Ifjúság, 1982. máj. 28. 34. old.

Maurer Dóra

Kovalovszky Mária: Nyolcolcke

Művészet, 1982. október

Maurer Éva

Nagy Zoltán: Nemzeti társalgók - a közelmúltban és ma

Tüvéssel, 1982. augusztus

Maurer Dóra

Sinkovits Péter: Művészet az utcán és a kiállítóterekben
Beszélgetés Kenúny György

Művészet, 1982. április

Maurer Dóra

Sinkovits Péter: Tisztelet Picassónak

Művészet, 1982. március

Maurer Dóra

L. L.: A fotó alapú grafika

Hűvösvel, 1982. március

Maurer Dóra

Gyetvai Ágnes: Kortársaink közgyűjtemenyben

Művészet, 1982. március

Mauer Éva grafikus

Néray Katalin: A nemzetközi kiállítások érdekében
Grafikai Biennálé Ljubljana

Művészet, 1982. január

Maurer Dóra

grafikusmúrén

Nemzet Tűri Tiállítás a Pécsi Galériában

Dunántúli Napló
1982 jún. 26.

A Mai Tamás
ciNe

MAURER DÓRA

A MŰHELY TITKAI

„Szeretem a mesterséggel járó anyagok szagát: csiszolás közben a fémét, alapozásnál a viaszillatot, az oldószerek különböző fajtájának szagát, a savakét, a mastixgyantáét" — vallja Maurer Dóra Rézmetszet, rézkarc című kötetében. Úgy látszik, földi dolog a művészet: *„Ha érezzük — mondja a szerző —, hogy bőrünk már nem képes több festéket felvenni... néhány simító mozdulattal köténynünkbe (minden valamirevaló nyomdásznak, gépmesternek bőrköténye van) töröljük tenyerünket"* és milyen üdítő esztétikai műben az iparosnyelv ilyen szavait olvasni, mint metszővas, himbavas, mulett, sáber.

Itt nem Rembrandt-lapokkal kezdődik a grafika magyarázata, a szerző először arra utal, milyen a hófehér papírlap, ha sáros gumitalppal léptünk rá; milyen érzés az Élet és Tudományt megtapintani, vagy éppen a papírpénzt. Csak ezután tér rá a magas-, mély-, síknyomás meg a többi sokszorosító technika taglalására. A könyv szorosan vett tárgya, vagyis a rézmetszet és a rézkarc mélynyomású eljárás, csakhogy az elsőt fizikai úton (metszéssel), a másikat kémiai úton (maratással) munkálják meg. Azt hiszem, a nagyközönség még ezt sem tudja; hát még ha a bizományiban elé tesznek egy rézmetszetet és egy rézkarcot, azokat hogyan különbözteti meg? *„Ha a metszett vonalat kígyóhoz hasonlítjuk, a maratott bizony csak hurka"* — Maurer Dórának ezt a hasonlatát sohasem fogja elfelejteni az olvasó, de azt sem, hogy a vasklorid zárt nyakú U, a salétromsav nyitott nyakú U betű alakot rág a rézlemezbe. Maurer nem tud betelni vele, ha a *„Lemezmaratás alkimista izgalmait"* említi, vagy amikor a véletlenek, illetve a szándékosan keresett esetlegességek művészi hatásáról beszél. Élvezettel, szinte érzékien mesél a technikáról, hogy aztán kimondja a konklúziót: *„Nem a technika, hanem a művészi gondolat ereje hitelesíti az alkotást"*.

Nyilvánvaló viszont, hogy ha valakinek, a grafikusnak aztán nem szabad botladoznia: ha nem mestere a technikának, nem tudja maradéktalanul kifejteni a gondolatait ezen a — talán a többi művészeti ágénál is összetettebb, áttételesebb — nyelven. Ahogy a kisfiúk a közlekedésben a vasútat, én a sokszorosító grafikát tartom a képzőművészet legromantikusabb ágazatának. Aki egyszer megismerte az eljárásokat, vagy elolvasta Maurer Dóra könyvét, nem szabadul többé a rézmetszet, a rézkarc vonzásától.

Maurer Dóra bőségesen foglalkozik a grafika történetével is, az i. sz. IV. századtól évtizedünkig, az első 1446-ra datált anonim rézmetszettől Mieczislav Wejmanig, s a magyarok közt Olgyai Viktortól Kondor Béláig, Major Jánosig. Szuverén művész ez a szerző, könyvében egyáltalán nem úgy beszél Dürerről, vagy Rembrandtról, mintha bálványok volnának, hanem, mint kollégáiról.

Dehogy is zárná ő a műfajt XIX. századi klasszikus templomba, részletesen tájékoztat a modern sokszorosításról, a Moholy-Nagy-féle fotografikától, a hetvenes évek végének ezerféle — szinte lapzárta után érkezett —, új lehetőségéig. Már a könyv elején bejelenti, hogy valamennyi reprodukciót az eredeti méretben közli — ezért látunk inkább csak részleteket —, hogy ne kelljen azt hazudnia, hogy a 35 centiméteres lap csak öt centis bélyeg. Ez az őszinteség alighanem a realista könyvkiadás forradalmi vívmánya. A képek sora itt nem ünnepi díszítés, szerves része ez a szövegnek, és megfordítva: látszólag szeszélyesen, valójában didaktikai megfontolásokból váltják egymást a klasszikus és a modern reprodukciók, de a szerző nem fukarkodik a rézkarc-rézmetszet technikai ábráival sem és bár a kolofonban nem tünteti fel ezeket, alighanem ő maga rajzolta.

Ez a kötet kinőtte legtöbb előd-jének azt a hibáját, hogy — mivel művészek írták őket — valamilyen kisebbségi érzésből inkább művészettörténeti összefoglalást adtak műfajukról, holott nem ezt vártuk tőlük. A műhelytitok az műhelytitok. Maurer az első szerző, aki leveti azt a rosszul értelmezett szerénységet — vagy kiadói szempontot? — hogy a szerzőnek, mint alkotóművésznek feltétlenül háttérbe kell húzódnia. Ő nem szűkszavú, ha saját magáról kell beszélnie: *„A padlóra eső helyét, alakját változtató trapéz alakú fényfolttal* (ti., amit a nap vetett) *együtt vándoroltam asztalostul-székestül, reggeltől délutánig. Író barátom, aki bánatára akkoriban csak napi 2—3 óra koncentrált produktív tevékenységre volt képes, mindig hitetlenkedett és csodálkozott, amikor többször is váratlanul állítva be hozzám, munkában talált. Könnyű megmagyarázni ezt a nagy munkabírást: a lemezkészítés főleg a »meleg« technikáknál, folyamatos tevékenykedést enged meg. Időnként nagyon kell figyelni, de azután rutinmunka következik, lehet lazítani."*

A Corvina sorozatának Műhelytitok a címe. A Maurer Dóra kötetet szívesen átkeresztelném. Így: Az én műhelytitkaim.

Frank János

előtt. És a hulló vakolatú nagy lakóházak mellett sorba a többi épület, egyre kisebbek; a szamárnak, a malacoknak, a tyúkoknak, a végén már csak derékmagasságú épületsor, abban nyulak élnek. Uramisten, ki takarítaná ki ezt az udvart? Nincs itt ünnep, tavasz, hogy akkor, egy évben legalább egyszer takarítanának? Nincs, itt nincs semmi, ez puszta! A szomszédház: jókora az is, azon már se ajtó, se ablak, a fala is máladozik, lakatlan. Ide már senki nem nyújt be lakásigényt. Túlról még van néhány ház, azokban laknak. A házak között egy térségben kút. Most csináltatta meg a téesz, vastag, kemény tölggyel kideszkázták. Ide járnak a pusztalakók vízért. Most is visz két vödör vizet egy kövérkés menyecske. Megbámul bennünket.

— Látták-e már valaha a falat? — kérdezi a juhász.

— Miféle falat?

— Hát a vadaskert falát. Itt van nem messze, megmutatom, ha kell, de oda már csak gyalog lehet menni.

Jó, menjünk gyalog.

★

Ez a rét itt a Télizöldes, amott a Kossuth-völgy. Metternich-birtok volt mindenfelé. Metternich-birtokon Kossuthról elnevezett dűlő?

Megyünk egy kis gyalogúton árkon-bokron át a falhoz. A fal régi. Hatszáz holdas erdő, téglafallal bekerítve. Ezt látni kell. Odamenet bárminyen építkezésen túl lehetne használni... Legalább ötven családi ház épülhetne ebből a falból. Elképzelhető, hogy az ehhez legközelebb eső hasonló építmény ide tízezer kilométerre van? Könnyen...

Ámulunk, bámulunk a fal előtt... De hát mit lehet egy falat ennyi ideig csodálni? Ez csakugyan semmi más, csak egy fal, téglából. Vagy lehet, hogy mégse csak ennyi? A fal, ha ilyen jól megépült, mint ez, sok mindent meg tud őrizni, kívül is, belül is... Ez megőrzött!

Mire visszafelé jövünk, a paták már nincsenek sehol. Elvitték a rókák.

— Mi ennek a pataknak a neve? — kérdeztem a juhászt.

— Nincsen ennek neve, — feleli — csak az, hogy víz.

★

Egyfa-puszta felé visz az utunk. Erre mindenütt búzaföldek. Azt a legjobb vetni manapság. Van a búzának ára, egy gép kell a szántáshoz-vetéshez, egy a betakarításhoz, meg egy-egy ember a gépre. És semmi gond... Ha nem veszik meg ősszel, megveszik tavasszal.

A széles nagy búzatáblákat újra dimbes-dombos erdőszélek váltogatják. Imitt-amott ház, a zöldben teheneket legeltetnek a gyerekek.

— Hogy járnak innen iskolába?

— Ki, ahogy tud!

Ez a ház is érdemes a megállásra. Két erdőszél közt szántóföld. A szántóföldek végében, poros füves

Biztos, hogy nem, mert azok nem szétnézni jönnek, hanem felszólítani, és máris mennek tovább...

. Bemutatkozik: Széplaki Ferencné.

Hogy ezt a nevet nem erről a házról vették, az egyszer biztos...

A lakásba nem megyünk be, van látnivaló kívülről is.

— Mióta laknak itt?

— Már elmúlt harminc éve.

— És még meddig?

— Tán az elvtárs tudja, hogy meddig él?

Széplakinénak az ura téesz-raktáros. Most is oda van dolgozni. Van tehenük, borjú, disznó, baromfi. Naponta 30—40—50 liter tejet adnak el. Mikor milyen a legelő.

— És, hogy viszik el innen, azt az 50 liter tejet? Érte jönnek?

Nevet az asszonyság: még mit nem! Hol él maga? Mi visszük be a tejet Csabdiba, biciklin!

— És télen?

— Akkor is!

— Nem jutott még senkinek eszébe, hogy kijöhetnének ide a tanyára kocsikkal a tejért? És, hogy aki most naponta 50 liter tejet ad át, az akkor adhatna százat is?

— Nem jutott itt még senkinek ilyen az eszébe. És ha igen? Kit hallgattak itt meg, amióta a világ világ?

— Nem akarnak elköltözni?

— Hova? Bicskén 500 forint egy négyszögöl! És ott nem lehetne tartani, se disznót, se tehenet. Mi pedig már megszoktuk. Ne úgy segítMegenyhül. Mégis: azért az nem jó, ha az embernek a képére van írva minden, mert azt onnan le is lehet olvasni.

— Hogy érzi itt magát a tanyán?

— Köszönöm szépen, jól.

Nahát, ez már más beszéd. De nem így a folytatás.

— Azért jöttek, hogy ezt megkérdezzék? Mit akarnak még?

— Azt, amit eddig. Semmit...

A hölgy: Széplaki Jutka. Bicskén érettségizett, a gödöllői egyetem Zsámbékra kihelyezett tagozatán végzett, és most a Járási Hivatal mezőgazdasági osztályán dolgozik.

— Bár sose vettük volna meg ezt a tanyát — mondja a mama búcsúzóul.

★

Harminc kilométerre vagyunk légvonalban Budapesthez. Meg lehet nézni a térképen. A Bicske, Zsámbék és Csabdi közötti szögelletben járjuk a pusztákat. Mesélhetné bárki Budapesten, hogy itt egy ilyen tanya is van... Meg, hogy villanyt kérnek egy harminc éve vakolatlan házba, oda, ahol az udvaron szétszórva, megszáradva több teherautónyi trágya gyűlt össze a hosszú évek során. Vajon eszébe jut-e valakinek: mielőtt legközelebb bemegy a tanácshoz követelni a villany bevezetését, össze kellene takarítani a ház körül az udvaron felgyűlt rengeteg szemetet? Még, ha csak pusztai is az az udvar, és az a ház...

Maurer Dóra, grafikus

Pécsett megnyílt az „Új konstruktivizmus" c. kiállítás. – A mai művészek között szerepel a művész munkája: „Eltolódás" c. lesmenyein színes csíkok kereszteződése, elmozdulása, ritmikus és a maga módján izgalmas sűrűsődése-ritkulása látható. (említve)

Balia Erzsébet: Új konstruktivisták.
Tükör, Budapest, 1977. szept. 25.

Maurer Dóra, grafikus

L: Gross Arnold.

Székely András: Díjnyertesek parádéja 7.
Népszabadság, Bp. 1977. júl. 22

Maurer Dóra, grafikus

megemlítve: kiállítás jobbit
készítette



a határai kiállításról

Látóhatár, Bp. 1977 február 14.o.

Maurer Dóra

Méltatás

Bán András: A tények értelmérve.
Művészet, 1977 május - 12. oldal.

Maurer Dóra

Hatvanban a Hatvany Lajos Múzeum-
ban jan. végéig tart nyitva az a kiálli-
tás amelyen Attalai Gábor Birkás Ákos
Hajas Tibor és Maurer Dóra is kiállított
a kiállítást Maurer Dóra és Beke László
rendezte.

Művelődés

1977. I. 14. 17:05 N.

Maleser Dóra

Méltatás.

Horvath György: Vallós László grafikái
Tiekör, 1977. május 8 - 3 lap.

Maurer Dóra

Jegyzetek a Ljubljanai grafikai
Biennáléról
a magyar pavilonról Maurer Dóra, Gyarmathy
Gábor, Galántai György és Szirtes Endre
képviselte.
Sinkovits Péter cikke

Művészet 1977. 9.

Maurer Dóra.

Maurer Dóra

Maurer Dóra „Eltolódás" cimű festmé-
nyén szúrós csíkok kereszteződése, el-
mozdulása, ritmikus sűrűsödése – ret-
kulása látható.

Balla Erzsébet: Új konstruktivisták.

Tubor, 1977 szeptember 24 – 4 lap.

Maurer Dóra

Maurer „Deformációi" műtermébe, a grafika készítésének folyamatába engedünk bepillantani.

Sinkovits Péter: Kortárs grafikák Krakkóban.
Művészet, 1976.október - 18.oldal.

Maurer Dóra

Átrium (részlet)

Tükör, 1976. szept. 21 – 9 oldal

Maurer Dóra

A Józsefvárosi Művelődési Házban
Erdélyi Miklós és Maurer Dóra kép-
zőművészeti körének tagjai szerepelnek.

—:—

Tükör, 1976 június 15-43 oldal

Maurer Dóra

„Átlós lemeztrajlítása"

szerepel a VIII. grafikai Gyermekén, Miskolcon.

Kritika 1976/2

29. old.

Maurer Éva, grafikus

a krakkói Grafikai Biennálén szerepeltek a művésznő művei, melyek magas díjnyertesek lettek.

Láttuk, hallottuk

1976. VIII. 8. 20.34 Petőfi – Vue –

Maurer Dóra, grafitus

L: Illés Árpád

K. J.: Koncert: képpel, filmmel 2

Esti Hirlap, Bp. 1976. nov. 23

Maurer Dóra

A Krakkói Nemzetközi Grafikai Biennálét ismerteti Vadas József: "Grafikák hátán Krakkóban" folytatásos kritikájában. /Előző cikke a Varsóban rendezett Biennáléről szól./
A kritika a külföldi müvészek mellett megemlit néhány magyar müvészt is: Fajó János, Kulinyi István, Maurer Dóra, Mengyán András, Nádler István.
Fenti cimü Vadas-cikket lásd: Maurer Dóra nevénél.

Élet és Irodalom, Bp. 1976. aug. 7.
XX. évf. 32. sz. 12. lap.

Maurer Dóra

Maurer Dóra harmadik díjat nyert a krakkói grafikai Biennalen.

Sinkovits Péter: Kortárs grafikák Krakkóban.
Művészet, 1976. október - 18. oldal.

Mauer Dóra

nyomtatott grafikát állitott ki a
Helikon Galériában

Népmüvelés 1976/2/42

Maurer Dora

1937-ben született Bp-en. Munkásságának fő területe a grafika, de foglalkozik a fotóval és a filmmel is. Számos művészeti díjat kapott.

„Környonak" (A hurok). 1974.
papír, rézkarc 500x700 mm
5:1 Környonak (hurok) 8/10 Maurer 1974.
SPM 74.375.1.

modern grafika, pécs 1976

Maurer Dóra

Maurer Dóra is merleti a „Műkereskedelem" új grafikai vállalkozását.

Maurer Dóra: Nyitott kapu – nehéz indulás.
Művészet, 1976. február – 26. oldal.

MDK

Maurer Dóra

Szélben, rk.

Grafikai kiáll. Képzőm. Főisk. 1964.

Manuel Dóra

A kommunista sajtó története a
vézkaki sorozat egyik kapját
készítette (eml.)

Magyar Hjuság 1963 XI. 2

Maurer Dóra MDK

Köruton, rézkarc

Mücsarnok 1962. IX. Magy. Képzőm. Kiáll.

MDK

Maurer Dóra

Köruton, rézk.

IX.Magyar Képzőm. Kiáll.kat. Műcs. 1962. 23.l.

MDE

tén. Ez a kompozíciós séma a komputer-animációból származik (Révész komputergrafikával is foglalkozik), de ezek az egyébként mechanikus és mértani elemek, a körök, spirálok, raszterek festményein éppen ellenkező szerepet kapnak, feloldódnak egy lendületes és érzékeny festői felületben.

Böröcz András rajzol és szobrokat csinál. Figurális rajzokat és szobrokat. Azaz, ő is cipeli magával az akadémiai lovat. De azt hiszem, hogy ez számára soha nem jelentett súlyt vagy visszahúzó erőt. Magától értetődő természetességgel használta kezdettől fogva a rajz eszközét, kifejezésmódját; fel sem merült, hogy ez ellen lázadnia kellene, de ha a helyzet úgy kívánta, felrúgott minden idevonatkozó szabályt.

Ha azt mondom, hogy rajzai elbeszélő jellegűek, ez részben igaz, hiszen minden rajza felfogható egy végtelen hosszú és szerteágazó történet egy-egy epizódja ábrázolásának. A történet a dinnye- és gyufaemberekről, kéményseprőkről, kéményekről és kutakról és egyéb antropomorfizált hétköznapi tárgyakról szól, és mégsem azokról, mert a rajzoknak a magva, mozgatója, kiindulópontja nem a történet, hanem a forma: a pont, a vonal, a kör, a négyszög, tehát vizuális elemek, amelyek megmozdulnak, kiterjednek, megelevenednek, állattá, emberré válnak, egymással akcióba lépnek, de a vizualitás, és nem az epika törvényei szerint. És ha azt mondom, hogy Böröcz művei könnyed, vonalas rajzok, akkor is csak részben jellemeztem helyesen azokat, hiszen Böröcz a rajz legváratlanabb helyein hirtelen festői elemeket alkalmaz tussal, akvarellel, sőt olykor egy-egy kollázs-elemet is beleragaszt a rajzba. És ha azt mondom, hogy rajzai lendületes, nagyvonalú munkák, akkor megint csak részben mondtam igazat, mert a rajz lendületét sok helyen, és váratlanul szakítja meg egy-egy aprólékosan kidolgozott részlettel. És hogy mi szerint változnak az alkalmazott stíluselemek? Természetesen a téma, valamint a kompozíció kívánalmai szerint, amely megállapítással eljutottunk oda, ahonnan kiindultunk. Mindezek együtt adják Böröcz András rajzainak jellegzetes, összetéveszthetetlen karakterét.

Szobraival ugyanez a helyzet. Figurális plasztikákat készít fából, terrakottából, a rajzokról ismert dinnyeés doboz-lényekről. A kiindulópont a szobroknál is a formai alapelem: a gömb, hasáb, kúp stb., de itt is elválaszthatatlanul összefonódik formai és epikus ötlet. A kéményseprőt kígyóként körülfogja a hosszú gyárkémény – ki mondja meg, hogy ez formai ötlet, mélylélektani szimbolika, vagy mindennek a karikatúrája?

Ez a kérdés mindhármójuk munkájával kapcsolatban feltehető, és ez az, ami végül is, a műfaji és stíluskülönbségek ellenére összekapcsolja őket: a rejtett, vagy tán nem is olyan rejtett, a műre, magára művészetre, az akadémiai és az avantgárd művészetre és önmagukra, mint művészekre irányuló irónia. *Erdély Miklós*, közös nem akadémiai mesterük hármójukról is írhatta volna, amit 1985-ben egy Böröcz–Roskó kiállítás katalógusában írt: „Műveikben, amelyek sok tekintetben eltérő indíttatásúak, az a közös sugalmazás, hogy két középkorú művész fiatalkori műveit láthatjuk."

Simon Zsuzsanna

DIALÓGUS

Erika Kiffl és Maurer Dóra kiállítása

A Goethe Intézet az év végi ünnepek idejére egy páros kiállítással ajándékozta meg a budapesti közönséget. A düsseldorfi fotóművésznő, *Erika Kiffl*, *Dialog* című sorozatának és *Maurer Dóra Relatív Quasi-képeinek* bemutatója – bár a közös rendezvény szintén a „Dialog" címet viselte – mellőzte a két eltérő kulturális zóna párhuzamba állításának és ezzel a „felzárkóztatásnak" szokásos mellékzöngéit, hiszen Maurer Dóra esetében ez már régóta evidencia. A párbeszéd ez alkalommal nem két kultúrkör között zajlik. Mindkét, önmagában teljesen különböző beállítottságú művésznő az általa használt médiummal folytat folyamatos dialógust, emellett a materiális és immateriális sík konfrontációja műveiknek elemi mozgatója.

Erika Kiffl három alaptételben foglalja össze célkitűzéseinek irányulását: „1. Honnan jövök? Dialógus azokkal a fajokkal, amelyekből származom, növények, állatok. 2. Ki vagyok? Dialógus – találkozás önmagammal és a tükörképemmel. 3. Hová megyek? Fotóim nézője dialógusban van velem, és így a dolgok körforgásában (a világban) vagyok." E három rétegű vizsgálódáshoz ásvány- és élettani fosszíliák tárlóinak fényképezése kínált alkalmas médiumot a bécsi Naturhistorisches Museumban. A földtörténeti maradványok (1. eredet) felvételeinek készítésekor a csillogó üvegvitrinen illanékony homályban visszatükröződik a művész alakja is (2. szembesülés az önarcképpel). A kézbevehető tárgyként való rögzüléssel a fotók, a műalkotás szubsztanciális tulajdonságával felruházva, az alkotó helyettesítőjévé válnak (3. kitárulkozás). A nézővel folytatott dialógusban a mű képviseli az alkotót. A néző azonban már a készülés pillanatában odasompolyog az aktus bensőségét szertefoszlatva: az ölben tartott, némiképp rejtett (de a képeken mégis észlelhető szereplővé tolakodó) kamera a leselkedő, a voyeur alteregója.

A tükör előtt készített szokásos önarcképekkel szemben Kiffl sorozatán nem a külső megjelenés (amiből

PLESS & FOX
ÉKSZERÜZLETE
P&F
ÉKSZERÁRVERÉS
A VÍGSZÍNHÁZBAN
minden hó utolsó hétfőjén 16 órakor



Maurer Dóra: Relatív Quasi-képek, 1989, akril, tarost
100×70 cm (Fotó Maurer Dóra)

vajmi kevés érzékelődik) közvetíti a személyiségjegyeket. Az individuális megnyilvánulás alázattal visszavonul az idő tiszteletet parancsoló megnyilatkozása előtt. Ugyanakkor a történelem emlékeit magába záró üvegbura csillogó felülete optikailag összeolvadni engedi a múlt alvilági mélyrétegeiből előbukkanó világot és az emlékező jelent. Ez a két réteget elválasztó szűrő egyidejűleg szelektál és egybeolvaszt, ezzel teremt materiálisan megragadható dialógust az idő különböző szférái között.

Kiffl bensőséges és alapvetően személyes hangú kitárulkozásával látszólag teljes mértékben ellentétes az az út, amelyet *Maurer Dóra* szisztematikus sorozatai képviselnek. Azonban konceptuális művészek esetében is majdnem mindig tetten érhető a gondolati rendszer „humanizálásának" szándéka. Maurer Dóra korai művein olykor a különböző természetes anyagok kaptak emocinális jelentést, máskor pedig a kristálytiszta racionalitást hordozó, de végletesen banális cselekménysor vált groteszkké.

A későbbiekben, mint például a legutóbbi *Relatív Quasi-képek* sorozatán mindez sokkal áttételesebbé vált. E művek egy közel két évtizede folytatott következetes alkotótevékenység termékei. Kiindulásuk a hetvenes évek elején kidolgozott szigorú szabályrendszer, amely egy 10 × 10-es osztású négyzethálón belülelőre átgondolt szeriális elmozdulások mechanizmusán alapul. A rendszer egy-egy részletének kiemelésével és felnagyításával létrehozott festmények, a quasi-képek önálló és így átélhető objektumokként váltak alkalmassá az emberi környezetbe való integrálódásra. E sorozat kiteljesedése a buchbergi kastély (Ausztria) toronyszobájának kifestése, ahol a mentális-geometrikus rendszer elmozdulási mechanizmusát a szabálytalan tér architektonikus rendszere vezérli.

A szisztéma zártságából való menekülés, majd – egy gondolati csavarral – annak „átélhetővé tételének" újabb állomása a most kiállított *Relatív Quasi-képek* sorozata. Ezek a festmények egyetlen, szokásos úton létrehozott quasi-kép különböző időpontokban, különböző fényviszonyok mellett készült másolatai. A rendszeresen használt 4-4 természetes meleg és hideg színnel festett eredeti quasi-kép tónusváltásainak rögzítésével jött létre az öt részből álló sorozat: a standard lokális színeket hordozó eredeti mellett ugyanaz őszi, hajnali, alkonyi és mesterséges vörös fényben. A természetes színek optikai átfordulásának manuális úton való rögzítése alátámasztásául, az eredmény hitelesítéseként Maurer kiegészíti a sorozatot azokkal a fényképfelvételekkel, amelyek ugyanilyen fényviszonyok mellett készültek egy ereszcsatorna részletéről. Az önigazoláson túlmenően a fotó érzéki közömbössége, hangsúlyozott tárgyilagossága fokozottan erősíti a gondolati struktúra emocionális feltöltését célzó erőfeszítéseket a másik szférában.

A *Relatív Quasi-képek* sorozata többirányú csatlakozást kínáló állomása lett annak a kísérletsornak, amelyet Maurer a közvetlen lenyomat intellektuális rendszerbe fogásának, illetve a szisztematikus vezérelvek konkrét érzéki átfordulásának kiaknázása érdekében évtizedek óta végez.

Tóth Ferenc

OPTEAM

Vállaljuk lakások, üzletek,
kiállítótermek, műtárgyak
betöréses lopás és tűz elleni védelmét.
Egyedi igények szerint is.
Díjtalan szaktanácsadás. 178-42-10

SECURIET SYSTEM

A Szépművészeti Múzeum El Greco 450. születési éve alkalmából hommage-kiállítást rendezett mai magyar művészek olyan műveiből, amelyek a múzeum tulajdonában lévő 7 Greco-festményre reagálnak. A múzem „megrendelésére" Greco Szent Család témájú, 1600 körül készült képét fordítottam le a magam nyelvére. Azért választottam ezt a művet, mert az alakok együttállása reliefszerűen tömör, mert a kép arányai (keret és belső formák) geometrikusan értelmezhetők, mert az ornamentikus felhőháttér tematikusan is és formailag is részt vesz a kompozícióban, mert az alakok gesztusai, tekintetének iránya csomópontokat fűznek össze. Legkevésbé a kép színei tetszenek, csak egészen közelről nézve, a színrétegeket, az ecsetmozgás látva adnak levegőt. Ezekről a jellegzetes Greco-színekről M. Barrés így ír: „Fakó, hideg fényhatások, kármin és kék színsorok, hamuszürke". A kiválasztott képen a kraplakk és a párizsi kék mellett kétféle nápolyi sárga és narancsos angolvörös is van, összesen 8 színkarakter. Ezeken átüt a vörösbórusz alapozás és a bíborral való rajz. Kampis Antal Greco-tanulmányában kiemeli a bizantinikus felületkitöltés, a szerkesztés és a tudományos mérlegelés kompozíciós technikáját a festő életművében. Ez azért fontos, mert megerősíti alábbi spekulációimat.

Analízis és asszociáció útján, 1991-ben készült munkám címe *Műforditás*. Két részből áll, alaplapból, amelynek mérete megegyezik az eredeti művel és egy hozzáerősített, tőle ferdén elálló, L-alakú falapokból összeállított rácsból.

Elemezve a Greco-művet, úgy tűnik, egyidejűleg kétféle geometriai formarend érvényesül benne, háromszögek síkgeometriai és négyszögek térbeli rendje. Ezek ide-oda billegtetik, előre lökik és visszaszívják, dinamizálják a bizantinikus, frontálisan ábrázolt, egymagas alakok csoportját. A képen négyen vannak, három felnőtt, akik mind a gyermekre, a negyedik alakra néznek. Ez a hármasság ill. négyesség indokolja a hármas és négyes formai kapcsolódások gazdag szövedékét, amelyen a szem szaladgál, amelyből szüntelenül válogat. A háromszög-rendszer első pillantásra is kiválasztódik: meleg színekkel festett és világos testrészek, ruharedők két, egyenlőszárúnak látszó háromszögbe mint befoglaló formákba rendeződnek. A hangsúlyosabb háromszög csúcsával lefelé néz, talpa az a vonal, amely a két szélső, a kép belseje felé forduló alak feje között húzható. A másik háromszög a talpán áll (három talpa is elképzelhető különböző magasságokban, melyek közül a legalsó a kép pereme), és csúcsa a kép függőleges középtengelyén, Mária fején van. A talpán álló háromszög Greco legtöbb képének kompozíciós mintája, szerepe sokféle.

Testként, kúpként felfogva centrumba futó látótér is lehet, az alant állónak elképzelt néző perspektívájához igazodik, s magyarázza a grecoi alakok általános nyújtottságát, a nézőhöz közel eső formák nagy méretét, a képtérben távolodók kicsiségét (apró fejek). E két nagy háromszög dávidcsillagként épül egymásba, kisség torzan. Rajtuk kívül számos hármas kapcsolódás erővonalai figyelhetők meg a tekintetek, az óvó-tartó kezek és a ruharedők sűrűsödő pontja között (fig. 1).

A négyes formarend kiindulópontja kettős. Egyfelől rögtön szembetűnik a Mária feje mögötti négyszögletes, meghatározóan jelentékeny égdarab, amely a tépett felhők ornamentikájából szakad ki. (Glória = tiszta ég.) Másrészt a kép alakokkal tömött, sötét előtere és az ég, a háttér világossága csaknem egyenes vonalban osztják ketté a felületet. Az alsó rész négyzetet foglal el, ám attól függően, hogy a vállakon vagy a fejeken húzzuk meg a határt, az égrész vagy három, vagy két négyzetes mezőre osztható. Az arányok oszcillálnak. A glória-égdarab trapezoidjának analóg formákat keresve a lefelé forduló háromszög átértelmeződik és részévé lesz annak a nagy trapezoidnak, amely az eget és az alakokat egyaránt befoglalja. A forma térbeliséget sugall, eredetét egy a néző felől a képsíknak döntött, azt sarkával érintő négyzetben látom, amely perspektivikus torzulást szenved. Ebben az értelmezésben a kompozíció belső erővonalait a négyszögek dominálják, s minden formaelemet lefednek. (fig. 2).

A sarkára állított négyzet, a testekkel, lebernyeges ruharedőkkel plasztikusan megépített dinamika, az irányok összefonódása egy korábbi munkám (*Laza fonat*, 1989) térbeli és színbeli átértelmezésére indított.

Maurer Dóra





fig. 1.

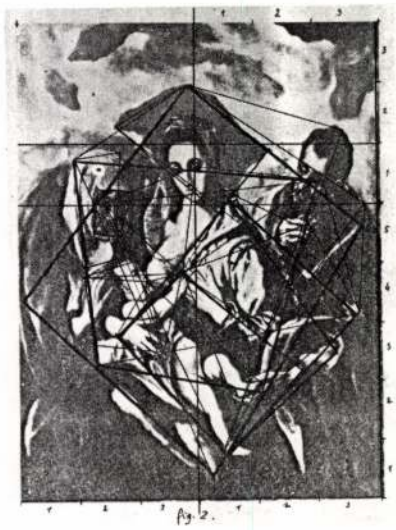
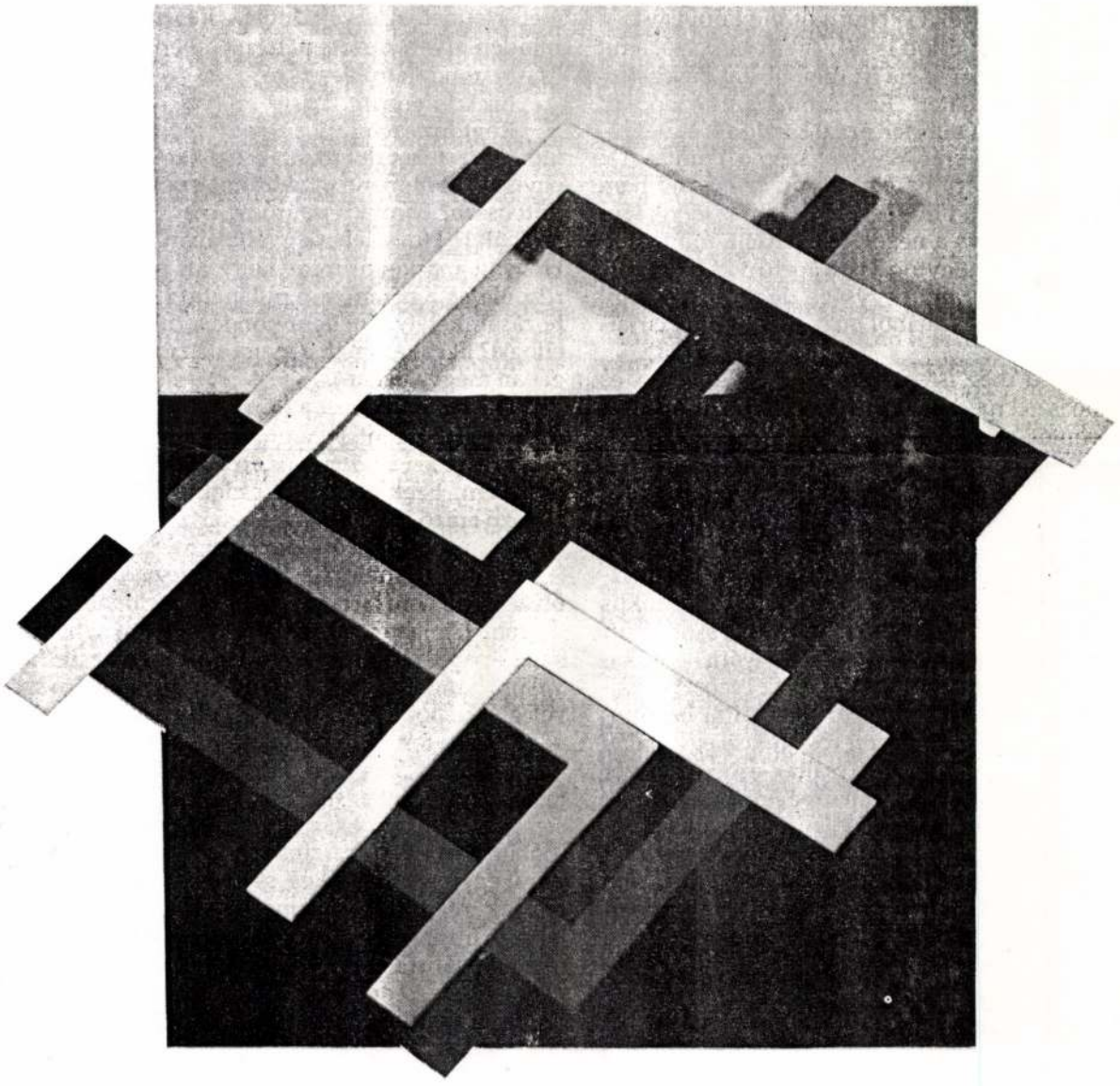


fig. 2.



Maurer Dóra: Műfordítás

MAURER Dóra

Nappali Hár
1992/2.

Tuskóláb kapitány

Ki gondolta volna, hogy egyszer Polanski filmje *Walter Matthau* hátán hajózik el? Pedig ez történt a Kalózokkal. A kedves, bohókás Matthau ekkor már közelebb járt a hetvenhez, mint a hatvanhoz. Idén októberben pedig már hetvenkét éves lesz.

Őszintén megvallom, sohasem tudtam, hogyan is kell ejteni a nevét. Most sem tudom. Gondoltam, egyszerűbb lenne eredeti nevén emlegetni, hiszen ez a Matthau művésznév. És most figyeljenek: ennek a frenetikus komikusnak az eredeti neve — Walter Matasschanskayaski. Vagy valami ilyesmi. (Az 1974-es Földrengésben egyébként ezen a néven jelenik meg a főcímen.) Szóval, inkább próbálkozom a Matthauval.

Nos, kérem, az a bizonyos Matthau – még Matasschanskayaskiként ökölvívóként kezdte pályafutását. A második világháború után iratkozott csak be a színiiskolába, viszont karrierje szépen ívelt fölfelé. Játszott Goldoni- és Csehov-drámákban a Broadwayn. 1955-ben kezdte filmszínészi pályáját. Ebben az évben két filmszerepet is kapott. Az indián harcosban és Burt Lancaster filmjében, A kentucky-i emberben. Aztán szerepet kapott Elia Kazantól is az Egy arc a tömegből című filmben.

Az egészben az az érdekes, hogy akkoriban még Walter Matthau volt a rossz fiú a történetekben. Az antipatikus hős. Később vált csak bájos, szeretetre méltó vígjátéki figurává. Úgy a hatvanas évek közepén. Ekkor jelent meg a színpadon a Furcsa pár egyik főszereplőjeként, s ekkor készült Billy Wilder rendezésében a Sógorom, a zugügyvéd, amely már világosan jelezte, hogy a modern tömegfilm egyik legragyogóbb komikusa lesz. Az 1967-ben készült film, a Furcsa pár, az 1968-as Hello, Dolly! és az 1969-es Kaktusz virága már az igazi Matthaut mutatja.

Igen, igen, ha önök azt mondják, nincs Matthau Jack Lemmon nélkül, igazuk van. Hiszen a Furcsa pár másik tagja is hihetetlenül fontos személyiség volt ebben a karriertörténetben. Ahogy nagyon korán összekapcsolódott Paul Newman és Robert Redford komikusi pályája, vagy később Richard Pryor és Gene Wilder filmes karrierje, úgy fonódott össze a Matthau–Lemmon páros is. De ők ketten nincsenek egymáshoz láncolva. Jack Lemmon elindul a komolyabb, súlyosabb filmek felé, Matthau pedig komikusként válik egyre erőteljesebbé.

Lehet, hogy furcsa, én mégis úgy vélem, hogy Walter Matthau egyéni bája abban is rejlik, hogy hajlott kora ellenére megmaradt aranyos, mackós, de férfias komikusnak. A Hopscotchban vagy a Charley Varrickban sem képes titkolni, hogy a második világháború utáni filmirodalom egyik nagyon egyéni ízű vígjátéki alakja, de nem is nagyon akarja. Időközben ugyanis intézménnyé vált: sztárrá. A nevére bemennek a moziba, még akkor is, ha a film rendezője olyan rafinált személyiség, mint Roman Polanski. Gondolom, önök is leülnek a képernyő elé.

— réz —

TV1 **VASÁRNAP 20.50**

A „kék macskák" karrierje



Először is frissítsük fel földrajzi ismereteinket — Észak-Írország és Északnyugat-Anglia között az Ír-tenger kellős közepén helyezkedik el az 588 km² „hatalmasságú" Man-sziget, amely főleg motorversenyeiről híres. No, meg Douglas nevű kikötővárosáról, hisz itt születtek 1947. szeptember 1-jén *Barry*, majd 1949. december 27-én *Maurice* és *Robin Gibb*, a három idősebb fivér. Apjuk, Hugh Gibb egy tánczenekar dobosa volt. Manchesterbe az ötvenes években költöztek. A három fiú először 1955-ben lépett fel *Blue Cats* néven. A nagy brit gazdasági válság elől 1958-ban Ausztráliába „menekültek", ahol Brisbane-ben telepedtek le. Előbb *Gibbs*, majd *BG's*, végül 1962-től *The Bee Gees* néven szerepeltek. 1966-ban a kenguruk földjén lettek először listavezetők Spicks and Specks című kislemezükkel. Erre kapták fel otthon a fejüket a nagyokosok, közülük is elsőként Robert Stigwood. Ő hozatta őket vissza 1967 tavaszán. S a negyedszázaddal ezelőtti őszön már Brithonban is csúcson voltak a „Massachusetts"-szel. Az elmúlt közel 25 évben harminc Top 10-es kislemezt produkáltak szülőhazájukban, igaz, a „top"-ra legutóbb 1987 őszén kerültek a You Win Againnel. Kétségkívül ők a popzene történetének legsikeresebb fiútestvér-vokáltriója. A kezdeti korszak édesbús slágerei után, a 70-es évek második felében diszkószupersztárok lettek. Közben a pletykalapok a Gibb fiúk botrányos magánéletén csámcsogtak. Barry és Robin kábítószerezett és alkoholizált, Maurice pedig nagy szoknyapecér hírébe keveredett. 1968-ban például egyszerre hárman vetélkedtek a „kis Casanova" szívéért, a mi Zalatnay Saroltánk, a skót Lulu, valamint a lemezkiadó Róbert bácsi (Mr. Stigwood)...

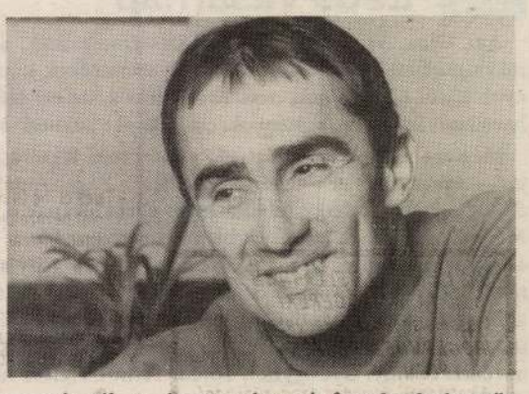
A 70-es évek végén édesanyjuk, Barbara kedvéért, ha nagy nehezen is, de felhagytak addigi botrányos életvitelükkel, s jótékonysági akciókban vettek részt. Ezen Florida kormányzója úgy meghatódott, hogy egy szigetet adományozott nekik Miami Beach közelében. Azóta a három Gibb fivér a koncertek és lemezfelvételek után oda vonul vissza, hisz várják őket feleségeik, s mára már népes gyermekseregletnek számító fiaik és lányaik.

Maloschik Róbert

Petőfi **CSÜTÖRTÖK, 8.15**

A vízpor

Mi az, hogy szárazopera? — Zenedráma, porított énekhangokra. A szereplők tehát: énekes halottak, a háttérben egy „tennorista emlékkülönítmény", ez mutatja, vissza-visszapörgeti, illetve hagyja szabadon futni az időt, epésen mondva, esetenként üresben éppenséggel. A plasztik azonban mindig, olyankor is jelenvaló, mert a plasztik a kulissza maga, fül, mely önmagára fülel, s így tüstént könnyeden aszerint idomul, amilyennek a képzelet sem bedőlni, sem ellenállni nem bír. A plasztik a képzelet veszteglő helye. Annak idején, igencsak benne még a pattkorszak gumisűrűjében, kivált rugalmasabbnak látszott lenni csupán, mintha tenne akármit a — jogi — személy, nem beszélve az alanyról, lévén ő amúgy is egyszer s mindenkorra a művésztébolydák vendégkönyveiben szerepel; annak idején, mondom, művészeteken innen, bizonyos valóságokon meg már túl, a „tennorista különítmény" hol durva-, hol finomtakarításokba burkolózott a törvénykopók elől, szívta tehát a port, oldók és ragasztók illatját, és persze mindazt még, amit a népességállomány általában szívott... Szóba került pedig gyakran, hogy lesz-é majd egyszer esély kikeveredni ebből a drogér(i)ából? Hát hogyne — tette föl egyik tennorista az i-re a pontot —, nyakunkon már az idő,



hogy a *vízport* is forgalomba hozzák, tiszta, átlátszó forrásvíz lesz, egy csipettől felüdülünk. Természetesen — mondta —, a szükséges mennyiségű vízben feloldva. Ajánlom ezért Őt lebegni a hallgató képzelete előtt.

Marno János

Bartók **HÉTFŐ, 23.10**

RÁDIÓ- ÉS TELEVÍZIÓÚJSÁG

A Magyar Rádió hetilapja. Főszerkesztő: **Brassai-Sipos András.** Vezető szerkesztő: **dr. Erős Zoltán.** Szerkesztőség: Budapest VIII., Bródy Sándor utca 5—7. (Levélcím: Budapest 1801) Telefon: RTV-újság: 138-7210, 138-8063, 138-8114. Kiadó: Magyar Nemzet Kiadó Részvénytársaság. (Levélcím: 1092 Budapest IX., Kinizsi u. 30—36.) Felelős kiadó: **Sebestyén Tamás.** Szedés, grafikai előkészítés: Sprint Kft., Budapest, Szent István krt. 10. Nyomás: Szikra Lapnyomda, Budapest. Felelős vezető: **dr. Csöndes Zoltán** vezérigazgató. (92-0542) Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalban, a hírlapkézbesítőknél, a Posta hírlapüzleteiben és a Hírlap-előfizetési és Lapellátási Irodában (Helir, Budapest XIII., Lehel u. 10/A 1900) közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a Helir 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámra. Előfizetési díj egy évre: **756,** fél évre: **378,** negyed évre: **189,** egy hónapra: **63** forint. HU ISSN 0481-6048.

* * * 2

HÉTFŐ Február 17

Ma este	19.00	20.00	21.00	22.00
Tv1	15: Gyereksarok „Engedjétek hozzám" — Cimbora	35: Esős vasárnap. Magyar film		35: Kultúr-Maurer. Művészeti magazin
Tv2	00: Kádárkeringő. Kiállításszínház	00: Téli olimpia		45: Esti egyenleg. Napi képes hírösszefoglaló
SUPER	30: Belső kiadvány	00: Sportmagazin	00: Túlélés. Természetfilm	00: Igaz történetek. Információs magazin
TV5	00: Zöld filmkocka. Természeti magazin	00: Tétek/ Helyzetkép. Magazinműsor	30: Sztárok a címlapról. Varieléműsor	
SAT1	20: Szerencsekerék	15: Ségun VI. Amerikai kalandfilm	15: Egy házasság évszakai. Amerikai játékfilm	
RTL PLUS	15: Az A-csapat. Akciófilm-sorozat	15: Gyilkosság a hobbija. Krimisorozat	15: Vasárnap vitorlázni akar velem menni. Filmvígjáték	
PRO7	00: A nindzsa mester. Amerikai akciófilm-sorozat	15: Gyilkosság a hagymaföldön. Amerikai krimi		30: Az éjszakai sólyom. Amerikai krimisorozat
TELE5	35: Hopp vagy Top?	15: Saját szakállára. Amerikai krimisorozat	05: Adél még nem vacsorázott. Csehszlovák filmparódia	55: Hírek
3SAT	30: Frontálisan	00: Hegyek országa — Dominika	51: Sporthírek	15: Dalcirkusz-gála
OSZTRÁK1	30: Híradó	15: A falusi orvos. Filmsorozat	15: Teleszkóp. Aranyláz. Dok.-film	45: A komédia királya. Amerikai filmszatíra
OSZTRÁK2	00: Tartományok ma	15: Hétfői sport	07: Téli olimpia	15: Téli olimpia

11.00 Derrick

A dúsgazdag és előkelő — jó hírére és nevére kínosan ügyelő — família egy percig sem fogadta be az egyik fiúnak a cirkusz világából érkező feleségét. Thomas Goos tehát joggal gyanítja, hogy az asszony elleni merénylet hátterében saját családja áll.

Derrick — Horst Tappert (Szabó Ottó), Harry — Fritz Wepper (Gálvölgyi János), Konzul — Martin Held (Szabó Sándor), Thomas, a fia — Martin Benrath (Tolnai Miklós), Gregor, a fia — Robert Atzorn (Dunai Tamás), Messnerné — Wega Jahnke (Géczy Dorottya), Bruno — Will Danin (Helyey László)

20.35 Esős vasárnap

Ági, Olga, Vica, Erzsi: harmadikos gimnazisták, akik kamarazenekarukkal indulnak a Ki mit tud?-on, és szeretnének kijutni a VIT-re. A lányok közül hárman még nem voltak fiúval, de ezt szégyellik egymásnak bevallani. Szerelem, remények, csalódások: „előttük az élet"...

Még egy nagy színész életműve sem csupa főszerepből áll. Ez az alkotás — többek között — azért került bele a Páger Antal szerepeiből összeállított sorozatba, hogy felvillantsuk: epizodistának is kiváló volt. Keleti Márton, a közönség ízlésének biztos ismerője rendezte a produkciót, mely az akkori fiatalságé, de ma is élvezhető. Ebben nagy szerepe van a slágereknek (Egy esős vasárnap délután, Fogj egy sétapálcát!) és négy lánynak, akik „f.h."-ként játszottak a filmben, azaz 1962-ben évfolyamtársak voltak a Színház- és Filmművészeti Főiskolán. Alakításuk ismertté tette a nevüket: Polónyi Gyöngyiről, Tordai Teriről, Halász Juditról és Béres Ilonáról van szó.

Harmat György

CONCERTO HANGLEMEZBOLT

KOMOLYZENEI LEMEZEK VÉTELE-ELADÁSA
1074 Budapest, Dob u. 33. ☎ 121-64-32

A héten minden MELODIA lemez (LP) fél áron!

MAGYAR TELEVÍZIÓ

5.45: JÓ REGGELT, MAGYARORSZÁG!

5.47: FALUTÉVÉ
Tizenhárom perc szolgáltatás
Felelős szerkesztő: Práger György.
Producer: Gyökér András

6.00: A REGGEL
Közérzeti hírműsor
A műsor telefonszáma: 112-9415
Reggeli híradó (6.30 és 7.30), Mese (7.02), Sporthírek (6.40 és 7.40), Közérdekű információk (6.15), Start (6.55), Reggeli mérleg (7.15), „Címlapon" (6.47)
Főszerkesztő: Sárközy Erika

8.30: Közjáték
Füst Milán: Ez mind én voltam egykor (5')
(Ismétlés: ma, 22.10)

8.35: U. K. Today
Angol nyelvű országismereti sorozat a British Council terjesztésében (30')
Élet és események az Egyesült Királyságban
A tartalomból: Ski-ing — The Queen — 40 years On the Throne — The Channel Tunnel — Black Politics — Women's Soccer
Sorozatszerkesztő: Kelemen Endre

9.05: Mise Rossiniért
(ism. — 116')
Zeneszerző: Antonio Buzzolla, Antonio Bazzini, Carlo Pedrotti, Antonio Cagnoni, Federico Ricci, Alessandro Nini, Raimondo Boucherou, Carlo Coccia, Gaetano Gaspari, Pietro Platania, Lauro Rossi, Teodulo Mabellini, Giuseppe Verdi
Közreműködik: Gabriela Benackova — szoprán, Florence Quivar — mezzoszoprán, James Wagner — tenor, Alexanarue Agache — bariton, Aage Hangland — basszus, a Stuttgarti Rádió Szimfonikus Zenekara, a Stuttgarti Gächinger Kantorei, vezényel: Helmut Rilling
Operatőr: Rudolf Jakob. Rendező: Hugo Käch

11.00: Derrick
NSZK bűnügyi tévéfilmsorozat
A Goos-gyilkosság (ism. — 59')
Írta: Herbert Reinecker. Fényképezte: Michael Georg és Hannes Fürbinger. Rendező: Franz-Peter Wirth

12.00: Téli olimpia (90')

13.30: Képújság

16.00: Délutáni egyenleg
Napi képes hírösszefoglaló (10')

16.10: A Bakony az én Párizsom
Kopátsy Sándor sorozata (11')
Rendező: Téglásy Ferenc

16.25: Képújság

16.30: A Zenés tv-színházban:
Melis György (49')
Részletek: Sullivan Esküdtszéki tárgyalás, Schubert—Berté Három a kislány, Donizetti Rita, Rossini A sevillai borbély, Walton A medve, Verdi Falstaff című művéből
Riporter: Koltai Tamás. Szerkesztő: Bánki László. Rendező: Veszprémi András

17.20: Folyt. köv.
Tell Vilmos
Francia filmsorozat
24/21. rész: **Lótuszvirág** (23')
Írta: Anthony Horowitz. Fényképezte: Roland Dantigny. Zene: Stanislas Syrewitz. Rendező: Dennis Berry
Tell és fia immár újra együtt és szabadon. De még mindig tanácsos bujkálniuk. Valaki azonban mégis rájuk talál. Nagyon távoli országból érkezett, ajándékot(?) hozott...
Tell Vilmos — Will Lyman (Szakácsi Sándor), Tell Máté — David Barry Gray (Boros Zoltán), Lótuszvirág — Ling Tai (Kökényessy Ági)

17.45: KATOLIKUS KRÓNIKA
„Veletek vagyok mindennap..."
Keresztény hétköznapok, ünnepnapok, hírek, riportok, beszámolók a magyar és a világegyház életéből.
Felelős szerkesztő: Téglásy Ferenc

18.00: Pénzvilág
Hírek, tények, információk (9')

18.10: Útban 2000 felé
Tudományos ismeretterjesztő sorozat
A hipnózisról (42')
A műsort készítette: Aranyosi Éva, Bakos Katalin, Egyed László, Poós András. Producer: dr. Juhász Árpád
Hosszú évtizedek óta sokat vitatott területe a pszichológiának a hipnózis. Hogyan vélekedik a tudomány ma erről a jelenségről? Milyen gyakorlati felhasználási lehetőségei vannak a hipnózisnak a gyógyításban vagy a tanulásban?

19.00: Játék
Bűvös hatos
Rózsa György játéka kockákkal és filmekkel (13')

19.15: Gyereksarok
19.15: „ENGEDJÉTEK HOZZÁM!..."
A hitről gyerekeknek

19.20: CIMBORA
Vár állott: Krasznahorka (20')
„Krasznahorka büszke vára / Ráborul az éj homálya". Erre a dalra, amely a műsorban is elhangzik, talán már csak a nagymamák emlékeznek...
Közreműködik: Cseh Tamás, Ferenczy Csongor, Jakab Csaba, Rák Kati, Melis Gábor, Némethy Ferenc, Cserhalmi György. Forgatókönyvíró: dr. Németh György történész. Rendező: Kardos Ferenc. Producer: É. Szabó Márta

19.40: Esti mese
Jó éjszakát kíván a Disney! (8')

19.55: Reklám

20.00: HÍRADÓ (25')

20.25: TELESPORT
20.30: Reklám

20.35: Páger Antal szerepeiből
Esős vasárnap
Magyar film (1962 – FF – 96')
Írta: Pongrácz Zsuzsa. Zene: Fényes Szabolcs. Operatőr: Vagyóczky Tibor. Rendező: Keleti Márton
Balázs Ágnes — Polónyi Gyöngyi, Bakonyi Olga — Tordai Teri, Korompay Vica — Halász Judit, Hegedűs Erzsi — Béres Ilona, Kaszás Pál — Mécs Károly, Balázs — Páger Antal, Balázsné — Komlós Juci, valamint Kálmán György, Magda Gabi, Mendelényi Vilmos, Bodrogi Gyula, Földi Teri, Gobbi Hilda, Szendrő József, Koncz Zsuzsa, Győrffy György, Hacki Tamás

22.10: Közjáték (ism. — 5')
Füst Milán: Ez mind én voltam egykor
Felelős szerkesztő: Jókai Lóránt. Szerkesztő: Katona Zsuzsa. Rendező: Enyedi Ildikó. Producer: Árvai Jolán

22.15: Az én hetem (20')

22.35: Kultúr-Maurer
Művészeti magazin (40')
Maurer Dóra képzőművész, a Képzőművészeti Főiskola tanára a „képpel" már amatőr filmesként is foglalkozott. Ki az amatőr, ki a képzett, ki autodidakta a képzőművészetben? Kell-e az iskola, lehet-e tanulni a művészetet — ezzel foglalkozik a műsor, ez foglalkoztatja a Kultúrember első női rendezőjét: Maurer Dórát.
Riporter: Topor Tünde. Rendező: Maurer Dóra. Szerkesztő-producer: Pálmai Katalin

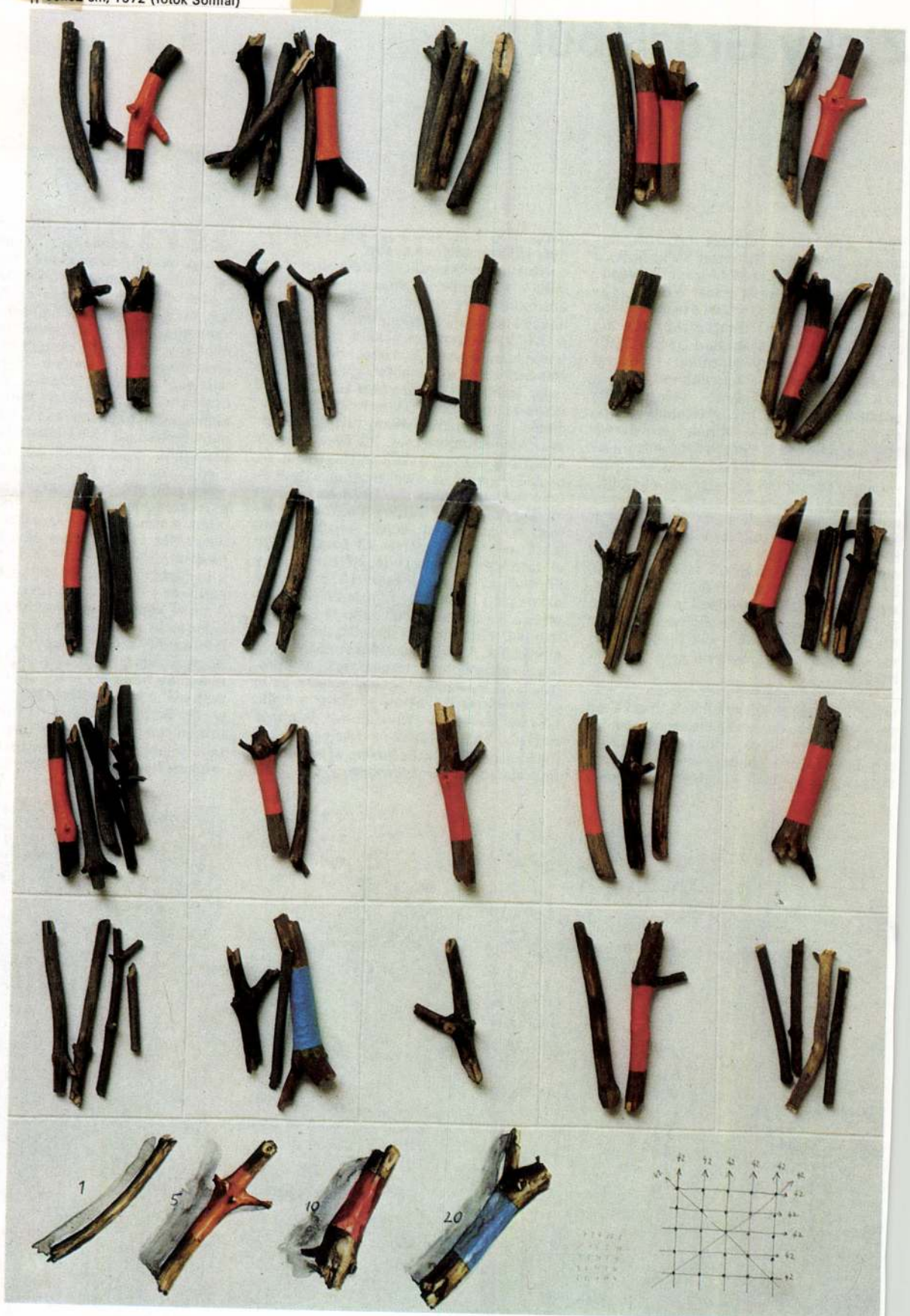
23.15: KÉSŐ ESTI HÍRADÓ (5')

23.20: BBC HÍRADÓ (30')

POSTA BANK
A pénzem fogta a kezemet

MTI SAJTÓFIGYELŐ
MAHIR
1091 BUDAPEST, IX., ÜLLŐI ÚT 51.
Telefon: 337-748, 340-726
Maurer Dóra,
grafikusművész
MŰVÉSZET
1984 JUL

11 Maurer Dóra: Mennyiségtábla, mágikus négyzet, akril, fenyőgallyak, faalapon, 90x62 cm, 1972 (fotók Somfai)



Zichy Grúziából

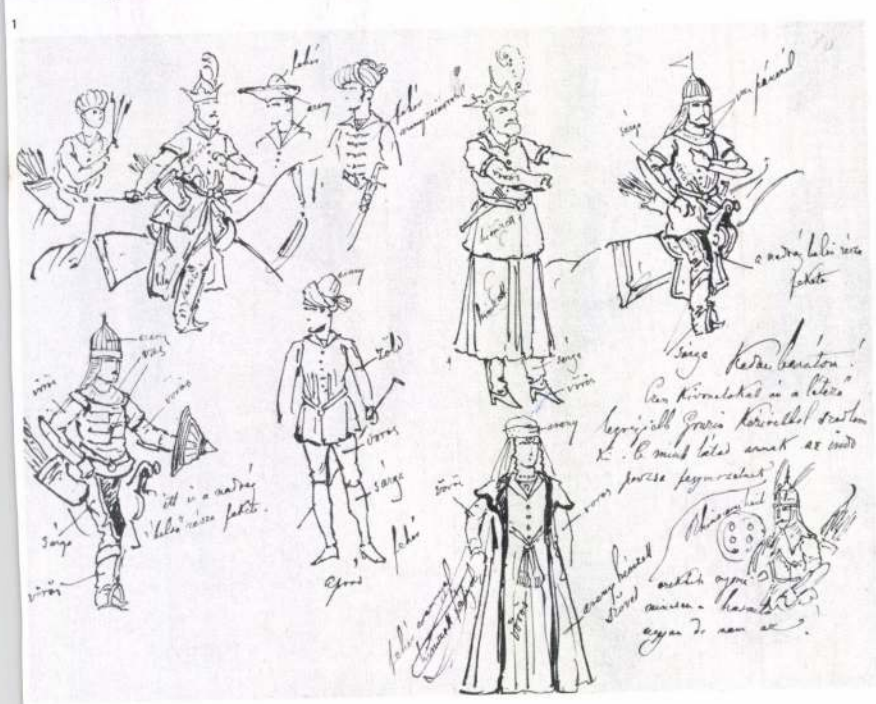
1984 januárjában először érkeztek hazánkba Zichy Mihály rajzai Tbilisziből, a Grúz Állami Művészeti Múzeum anyagából. A középkori grúz eposz élőképi előadásához készített tíz vázlat és egy briliáns akvarell *A pusztítás Géniuszának diadala* című képhez, megszabták a Szovjet Kultúra és Tudomány Házában rendezett rendhagyó Zichy-kiállítás határait.

A kiállítás óriási sajtó- (85 híradás, publikáció) és közönségvisszhangja bizonyítja, hogy Zichy Mihály művészete 100 év elteltével is tömegeket vonz, indulatokat ébreszt, csodálatot vált ki. Magyarságát és korszerűségét, státusát és politikai, érzelmi hovatartozását, festészetének korlátait, grafikáinak páratlan értékeit a szakemberek oly sokszor vitatták, a megítélés sztereotípiái azonban jószerével megmaradtak. A hazától távol született, bonyolult életmű szétszóródott a világban, s az itthon őrzött művekkel is csak ritkán találkozhatunk. Még a Zichy illusztrálta Madách- és Arany-kötetek újabb kiadását is hiába várják régóta a szép könyvek barátai.

Bár Zichy művészete az eltelt száz esztendő egyetlen történelmi korszakában sem volt sem kirekesztésre, sem „példakép"-szerepre ítélve, a hozzáférhetetlenség és a részben ebből is eredő értéktisztázatlanság az első kiállításoktól kezdve napjainkig bemutatóit mindig eseménnyé, sőt szenzációvá avatta.

Most is érvényesült az eddig nem látott művek vonzereje. Az igazsághoz tozik azonban, hogy nemcsak a távoli Grúzia anyaga szolgált meglepetéssel, hanem a melléjük válogatott s ekként teljessé tett tematikus egységek hazai darabjai is. Mindenekelőtt kell említenünk a 25 m²-es nagy festményt, *A pusztítás Géniuszának diadalát*, mely az 1902-es műcsarnoki kiállítás óta a magyar állam tulajdonát képezi, de legutóbb csak 30 évvel ezelőtt láthatta a közönség Székesfehérvárott. Ez a késő romantikus, eklektikus, akadémikus kép már születésekor, 1878-ban vihart kavart Párizsban. Ahogy Courbet hatalmas realista stílusú képét, az aktmodellt festő művész *Műtermét* 23 évvel azelőtt elutasították a párizsi világkiállításról, úgy tiltották ki az illetékesek 1878-ban, az akkor még *A Démon fegyverei* címet viselő, a rontás szellemét szép férfi- és női testben allegorikusan megfogalmazó Zichy-képet. A bírálat esztétikai helyett politikai szempontokat tartalmazott, a „koronás fők leleplezését" helytelenítette. Ez az egyoldalú megközelítés, nemcsak a rivális pályatársaknak – Munkácsy, Benczúr, Székely, Than, Mészöly – felelt meg, hanem magának a művésznek szavaira, interpretációjára támaszkodott. Zichy 1882 februárjában még a grúz fővárosból, Tbilisziből is így bátyjának: „Vannak pillanatnyi előnyei ezen eszmei festészetnek, de vannak bizony szomorú hátrányai is, s ezeknek legnagyobbika az, hogy hatásuk, értékük az égető kérdések változásával megszűnik és nem marad semmi más, mint egy, az objektív részekben nagyobbrészt elnagyolt festmény, itt-ott talán a tehetség jeleivel." Különös, hogy ezt a csaknem preszürrealista történeti víziót nem a mindenkor fenyegető háborús Démon, hanem csak a háttérben felismerhető uralkodók személyéből kiindulva ítélték meg, s tartották leegyszerűsítve „vezércikkszerűnek". Vajon miért nem ítélt a művészettörténet Delacroix-tól Verescsaginig, a romantikától az akadémikus történeti festészetig ilyen keményen más esetben? Miért felejtjük el, hogy az a kor a makartizmust és az utókor belőle csupán az impresszionizmust értékelte? A tiszta képletek az ítészi elfogadhatóság kategóriáit mindig is leszűkítették, az ítélethozatalt egyszerűsítették. Így lehet, hogy a „vezércikk"-szerűség említett ténye miatt tartja ma is egyszerűen „elhibázottnak" a képet a Népszabadság kritikusa (P. Szücs Julianna). A harminc évvel ezelőtt megélt kultúrpolitikai dogmatizmus ellenhatása magyarázhatja, hogy a kritikusi ítéletalkotást a nagy kép köré fel-

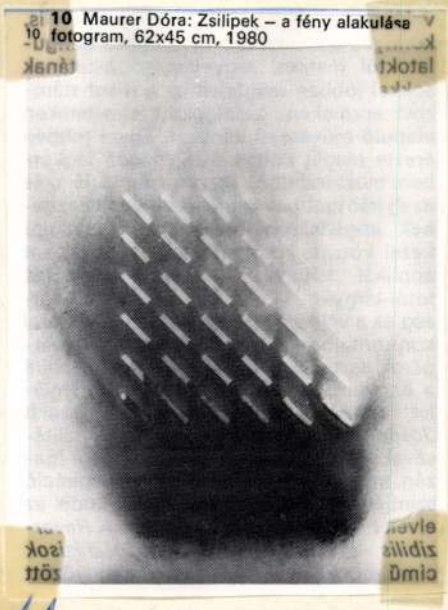
1



2



Maurer Dóra, grafikusművész



10 Maurer Dóra: Zsilipek – a fény alakulása
10 fotogram, 62x45 cm, 1980

Művészet, 1984. júl. 26–old.

SAJTÓFIGYELŐ
MAGYAR HÍRLAP

BUDAPEST, IX., ÜLLŐI ÚT 51
Telefon: 138-068, 387-748, 340-726

PESTI MŰSOR

Mauer Dóra, grafikus

1976 JAN 28

...nár ...8-ig

...ik ve... ..., amint mondja szakított ...agyományos modell-rajzolással, azt ...retné, ha e szakkör és általában a ...kkörök nem a főiskola előkészítője- ...t működnének, hanem az önállósá- ... a kreativitást növelő képzőművé- ...i körökké válnának. A Fiatal Mű-vészek Klubjában ké... szervezett, járt és jár ... fehérvárott, Jászberényb... mertető előadásokat tart... népművelő? Azt hiszen... zás ellen nem is tiltak...

63

-vers-kiállítást
écsett, Székes-
en, diaképes is-
. Képzőművész-
n e meghatáro-
ozna!

Horváth István

vári-terem, VIII., Múzeum krt. 4.). A g
mekkor sajátos tevékenységmódja, a

Frank János: Szóra bírt műtermel
Bp. Magvető 1975

MAURER DÓRA

(1965-ben egy belvárosi könyvesboltban rendezett törpekiállításán már szembetűnő volt grafikáinak a másokétól elütő hangja. A tavalyi – a Dürer Teremben bemutatott – tárlata idején, de azóta is a kritikusok, vagyis a legkülönbözőbb alkatú szerzők egyöntetű lelkesedéssel fogadták a műveit. 1966 különben is jelentős év volt számára: februárban volt gyűjteményes tárlata, de már januárban kiállított Bolognában, márciusban Bécsben és áprilisban Linzben. Idén a Fiatalok Stúdiójának kiállításán volt sikere két lapjával.)

– Az állandó kérdésemmel kezdem: Miért grafikus? Hogyan lett grafikus?

– Nem határoztam el, hogy grafikus leszek, csak úgy belecsúsztam. Nem vagyok kifejezetten rézkarcoló, csak általában szeretem az anyagot. Invenciót kapok, ha önmagukat nehezebben adó anyagokkal (rézmetszet, olajfestés) kell dolgoznom. A rajzot nem szeretem, a rajz steril az én szememben. Ha csak rajz. Ha keverem akvarellel, vagy akár színes ceruzával, már közelebb áll hozzám. Tussal például sohasem rajzolok, legföljebb egyenesen a natúrából.

– A munkáinak már évek óta határozott, egyéni stílusa van. Hogyan alakult ki ez a – nevezhetjük így – Maurer Dóra-féle grafika?

– Kisgyerek voltam még, amikor rajzolni kezdtem. Apám festett, az eszközök kéznél voltak, tízéves koromban már kipróbáltam az olajfestést. A család elhatározta, hogy festő leszek, és ez természetes és magától értetődő volt... De a rajzolás örömén túl a tárggyal, a modellel semmiféle kapcsolatom nem volt. A gimnáziumi évek alatt (a Képzőművészeti Gimnáziumba jártam) a legszi-

gorúbban boncolgató naturalista voltam, s már másodéves főiskolás voltam, amikor az élmény előbukkant a munkáimban. Volt bennem addig valamilyen hiányérzet, de nemcsak, hogy nem tudtam, mi hiányzik, bátortalan is voltam. Azóta viszont a munkám a legszorosabb kapcsolatban van az életemmel, azóta ezt a kettőt össze merem kapcsolni, vállalni merem.

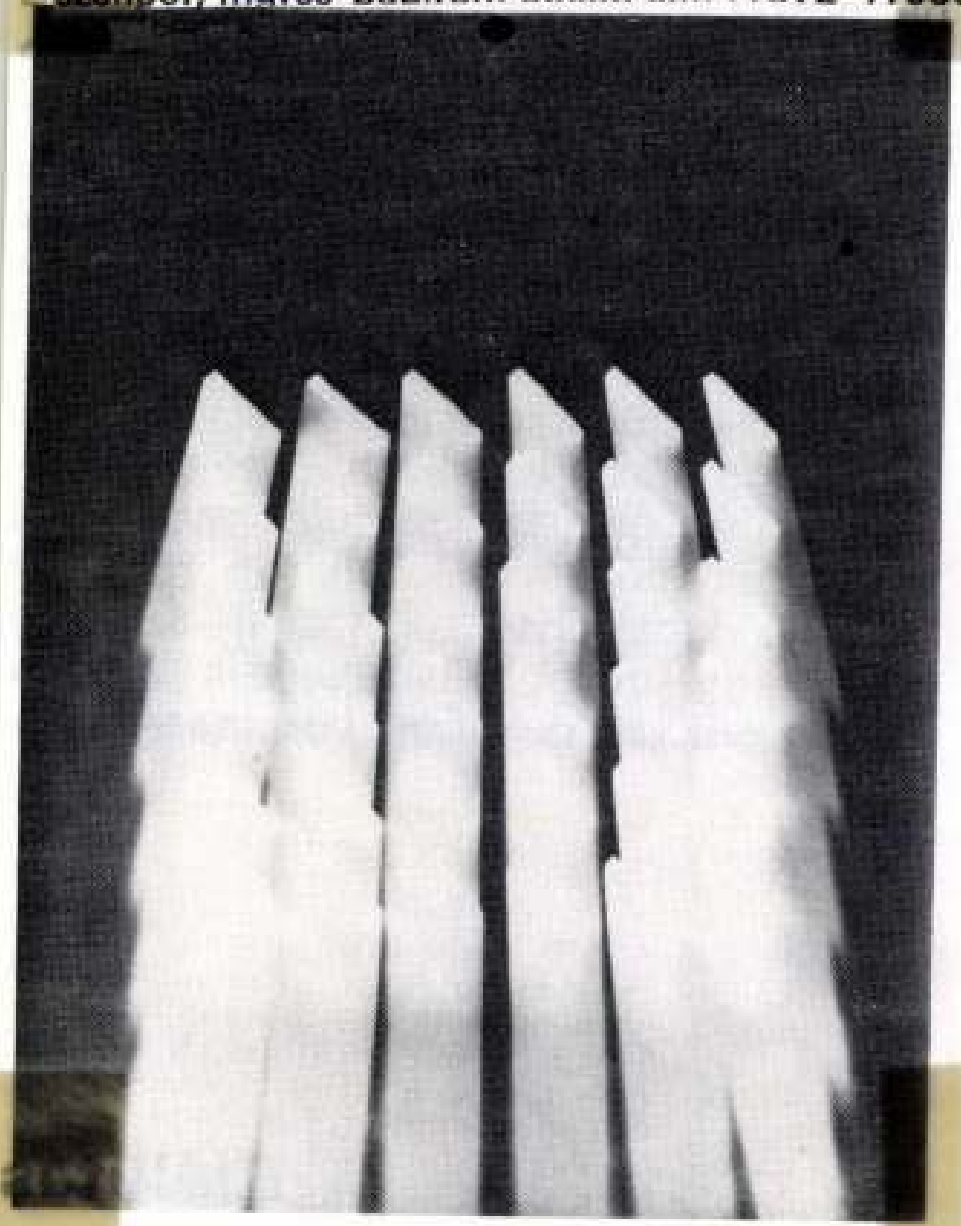
Nagyon régen érdekel a biológia, a botanika, s ez megszabja a munkám irányát, témáimat. Ahhoz, hogy dolgozzam, mindent rendben kell tudnom magam körül és magamban. Kell hogy a szobámban rend legyen, kell hogy tudjam, mi van a fiókjaimban, és főleg az, hogy „világérzetileg" rendben legyek.

A mappáimban is rend van. Félreteszem a munkáimat akkor is, ha nem minden pontjukban találom őket jónak. Vannak, akik úgy dolgoznak, hogy mint a vulkán, kidobják magukból a műveiket, nem törődnek vele, hogy az hová kerül. Ők megújulnak. Tulajdonképpen ezeket a művészeket irigylem, náluk a forma akkor teremtődik meg, amikor dolgoznak, az alkotás közben minden magától jön, belülről.

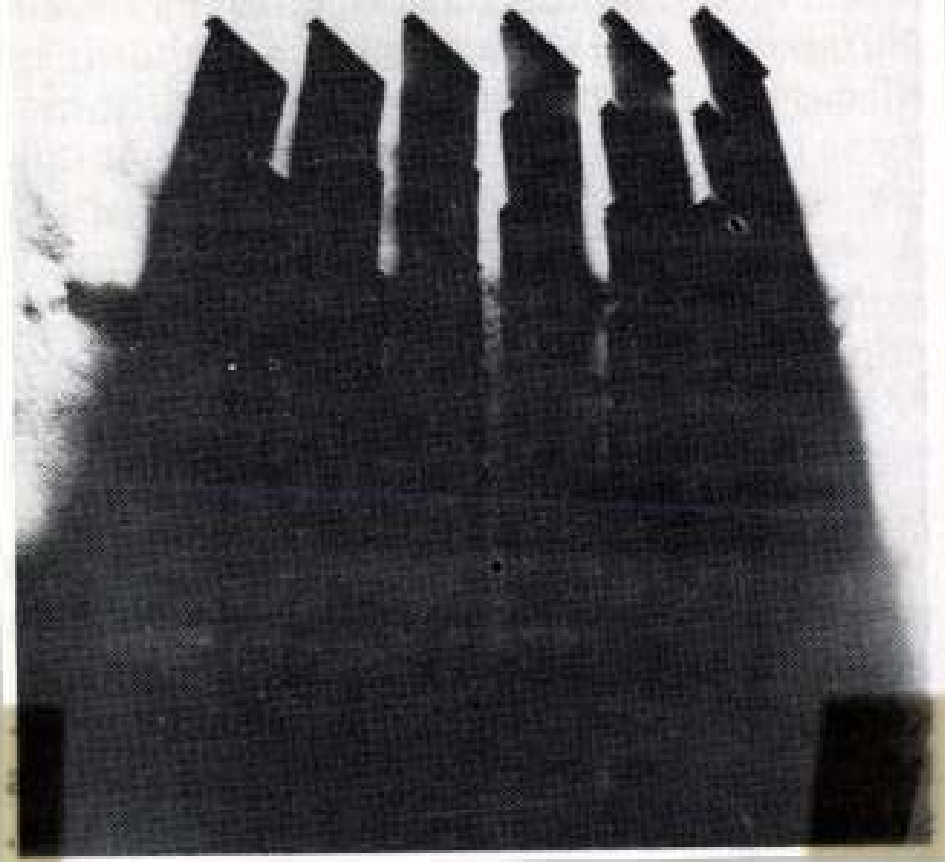
Nekem szükségem van arra, hogy érezzem őt, hat év kézzelfogható, gyűjtött inspiráló tárgyainak a jelenlétét, a motívumok súlyarányát. A régi és az újonnan képződött motívumokból mozaikszerűen állítom össze az új képemet. A képalkotás hosszú-hosszú folyamat. A szálakat mindig kézben kell tudnom, hogy továbbléphessek. Láttam valamit Jugoszláviában vagy Hódmezővásárhelyen: az emlék motívum lesz, felfrissíti az eddig használt formákat. S a motívumot ismétlem, variálom, amíg ki nem merül.

Vannak azonban kimerült vagy fel nem töltődött elemek, ezek az okai annak, hogy az a törekvésem, hogy sokfelől táplálkozó egyéni

8 Maurer Dóra: Zsilipek – fújt szénpor alakulása, szénpor, Ingres-papíron, 60x50 cm, (1972–)1980



9 Maurer Dóra: Zsilipek – a fény alakulása, fotó, 62x45 cm, 1980



arról, hogy a labda feldobásának és elkapásának mozdulatsoráról, a repülő labda látványának fotóiból érdekes összeállításokat, variációkat lehet készíteni, de többnyire olyanokat, amelyek a tudományos tesztek, magyarázó ábrák világát idézik, és attól nem is akarnak különbözni. A *Mennyiségtáblák*on viszont a logikai rendszer feletti hatalmat ismét a képi törvények veszik át, de az is lehet, hogy Maurer olyan logikai rendszert választ, amelyik a vászonra applikált tárgyegyüttest képpé teszi.

A *Keressük Dózsát* című munkájával indultak meg az *Eltolódás* effektusára épített sorozatok. A rendőrségi mozaikképek mintájára tervezett egy falemezekből álló táblát, amelyre egy jellegzetes székely-magyar férfiarc vonásait rajzolta.

kapcsolva a *Rejtett struktúrák*at a grafikába. A grafika alapját ugyanis a finom textúrájú papír adja, amelyet az élek mentén meghajtogat, és igyekszik egy olyan különös rajzolatú absztrakt formát előállítani, amely frottázsként átnyomatva gazdag mintázatot mutat. A satírozás finomságaival, a domborulatok kiemelésével fény–árnyék hatásokat tud elérni. Az így kialakult struktúrákat nem fejleszti tovább, mint ahogy ezt a szürrealisták tették – hiszen náluk csupán kiindulópont volt a frottázzsal előállított felület, a fantáziát beindító katalizátor – Maurer azonban nem megy tovább, megelégszik az apró finomságokkal, de hogy bemutassa, mi-

dolgot hozzak létre, primer élményt rögzítsek, talán sohasem teljesül be; úgy érzem, mindig megbicsaklom a végeredmény előtt.

– Ha a lapjait nézem, a Pompeji sorozatot vagy a görögországi élményekből fakadó műveket, úgy látom, hogy az utazás döntő tényezője a művészetének.

– Nagyon sokat utazom. Majdnem minden évben megyek külföldre, bejártam már vagy kilenc országot, majd mindegyikben többször is voltam. Szeretek utazni, az utazásnál borzasztó sok élményt kap az ember... És ha nem utazom, akkor is utazom.

– Meg tudná-e határozni a saját művészetét? Szürrealizmus ez, vagy ha nem, miért nem?

– A szürrealizmus olyan tág fogalom, hogy az én művészetem is belefér. A grafikáimnak minden eleme élmények lerögzítése, esetleg álombeli élményeké. Az ember álmában is ugyanaz.

– A tavalyi nagy kiállítássorozata után készül-e újabb tárlatra, vagy mit érez, mit fog csinálni?

– Nem tudom. Illetve egy tizenöt négyzetméteres freskóra készülök, de csak egy ismerős magánházába festem. Ehhez egészen át kell állítódnom, hogy a kis formátum helyett monumentális falképet fessek. Ez nem jelenti azt, hogy a rézkarc műfaját elvetném. Csak talán egy időre a grafika háttérbe szorul.

(Rend van Maurer Dóra mappáiban. Régi főiskolás és későbbi munkáinak etappjait pontosan el tudjuk határolni. Ezek a korai lapok még nem voltak önálló munkák, szigorúan naturális vagy Bernard Buffet művészetére utaló rajzok voltak; mindenesetre a minőségük olyan magas fokú, hogy sok művész chef-d'oeuvre-nek is elfogadhatná őket. Néhány éve azonban kialakult az igazi Maurer Dóra-féle grafika, az, amit a kiállításokról ismerünk. Elsőrendű a technikája, de talán a magyar, fiatal generációnál ilyesmit

nem is kell említeni. Annál inkább azt, hogy Maurer Dóra menynyire távol tartja magát a bravúroskodástól. Ezek a grafikai lapok a világról, az életről, a növények és az emberek életéről számolnak be. Érzelemmel telített művek volnának ezek, de az előadásuk mégis hűvös. Egyáltalán nem vidámak, humor nincs, irónia csak nyomokban. De nem is tragikus, nem elkeseredett ábrák. A vonal, jobban mondva a karcolótű járása szeszélyes, az alakzatok határvonala amorf, de a rajz visszafogottan fegyelmezett, tiszta. Egyszóval líraian tárgyilagos.)

(1967)

Maurer Dóra, grafikusművész

Művészet, 1984. júl. 26-old.

MAUER DÓRA grafikus
Budapest, 1937

1961-ben végzett a Képzőművészeti Főiskolán, azóta szerepel a hazai és nemzetközi grafikai rendezvényeken. Egyéni kiállításai voltak a Dürer Teremben (1966, 1970), továbbá Bécsben, Linzben, Bolognában, Pesaroban, Stuttgartban és Kölnben. Nyolc alkalommal nyert nemzetközi dijat, közüttük 1970-ben Bécs város grafikai díját. - Grafikája intellektuális - mögéje néz a tárgyaknak, a természeti formák számára csak arra kellenek, hogy különleges asszociációkat szüljenek s a másodlagos élményt alakitsák képpé a szürrealizmus, illetve az absztrakció eszközeivel.

Művészéletrajzok 1975

Maurer Dóra grafikus

Losonci Miklós: Kiállítátermekben.

Pest Megyei Hírlap, 1976. jan. 21.

1976. jan. 11. Petőfi 21.lo / / M.

Láttuk, hallottuk.

- Maurer Dóra Helikon Galéria-beli kiállitásáról Bán András irt.

- Maurer Dóra nyomtatott grafikái szépek. Hosszú évek kutatásai után ezek a lapok letisztulást mutatnak, végső formájukban látszólag rendkivül egyszerüek. Meglepően egyszerüek. Maurer utolsó budapesti önálló kiállitása 6 éve volt. Kortársaitól való különbözőségét, grafikai kvalitásait már akkor sem lehetett kétségbevonnei. A korábbi sokféleség helyett a grafikában ma már csupán két kategória foglalkoztatja, a mozgás és maga a grafika. A mozgás, a változás különféle müfajokban vagy inkább müfajok között vizsgálta már, és vizsgálja ma is, ennyiben kapcsolódik a kortárs nemzetközi törekvésekhez. A kiállitás lapjaira vizsgálatainak egyfajta eredményét süritette, az anyagi mozgás dialektikáját. Az elmozdulás hordozójául ugyanis magát a nyomóducot választotta Maurer Dóra. Ezáltal miközben a változás a maga plasztikus valóságában jelenik meg, addig a hordozó végérvényesen deformálódik és a folyamat nyomát már csak a nyomatok őrzik több példányban ✗ ugyan, de lényegét tekintve egyedi módon, egyszerien. Ezzel a grafikák egyidőben teremtik és megszüntetik önmagukat. A grafikai lapok pedig mintegy mellékesen, szemérmesen, de meghökkentő elementáris szépségü kompoziciókká rendeződnek. Vegyük még észre ebben a magatartásban aut az oldalvágást is amit Maurer a lemezt gyötrő grafikusoknak az egyetlen ducról mérhetetlen sok nyomatot lehúzó, üzletnek élő felszines grafikusoknak szánt.

Maurer Dóra, grafikus-
-művész

Wágner István: Krakkói magyar
díjnyertesek. A sokszorosított gra-
fika mesterei.

Magyar Hírlap,
1977. aug. 4.

Maurer Dóra

Magyar Hirlap 1977/182/6

válhat. Ha ezt a tárgyat valamiféle alakításnak tesszük ki, még hatványozottabb mozgósító erővé válhat a puszta dokumentum. Hiszen az alakítás lehet sokféle: rombolás avagy újjáteremtés. De az egyszer elszenvedett sérelmet a tárgy — akár az ember — kitörölhetetlenül, örökre magán hordozza, bármilyen türelemmel próbáljuk is helyrehozni azt. Íme, milyen egyszerű és közvetlen egy-egy látszólagosan „absztrakt" grafika mondanivalója; egy tárgy „sorstragédiája" révén.

Jelen esetben ifjú grafikusnőnk egy hidegtűvel raszteressé tett lemezt hajlítgatott, és ennek az eredetileg sík és sértetlen fóliának gyűrt fázisait örökítette meg szenvtelen, kommentálás nélküli kompozícióban, precíz, gyakorlott kivitelezésben. Eljárása puritán, kristályos tisztaságú, vérbeli grafikusra valló sorozatot eredményezett.

Maurer Dóra 3

Magyar Hirlap

A beavatatlan kiállításlátogató talán nem is sejti, mennyi emberi és szakmai lelkesedés rejtőzhet egy-egy ilyen — látszólag szenvtelen — „absztrakt" grafikai sorozat mögött. Ennek bizonyítására — befejezésül — idézzük Maurer Dóra vallomását saját alkotói „közérzetéről", a szerző *Műhelytitkok* sorozatban tavaly megjelent *Rézmetszet, rézkarc* című kötetéből: „... Szeretem a mesterséggel járó anyagok szagát: csiszolás közben a fémet, alapozásnál a viaszillatot, az oldószerek különböző fajtáinak szagát, a savakét, a mastixgyantáét. A festékeknek is sajátos szaguk van, a sokáig nedvesen tartott filcnek is. Egy grafikaműhelyben ezeknek az illatoknak a kiszellőztethetetlen vegyüléke pácolja az embert, a jóleső, csendes, céltudatos munka hangulatát teremti meg."

Wagner István

Mig Gross Arnold egy gyermek rácsodálkozásával tekint a környező realitásra, és ezzel a kacsintással avatja „cinkostársává" a nézőt, *Maurer Dóra* felnőttes komolysággal összpontosítja a figyelmet a tiszta technikára, és ebben egyenrangú, értő partnerként kezeli az érdeklődőt. Ezt eleinte mértani formák átváltozásaival próbálta elérni. Újabban a külföldön és itthon is olyannyira népszerű eljárással, az úgynevezett „folyamatgrafikával" kísérletezik. Ezek közül állították most ki Budapesten 1975-ös krakkói harmadik díjazott sorozatát, a *(De)formáció C—I, —II, —III* című lapjait.

Magyar

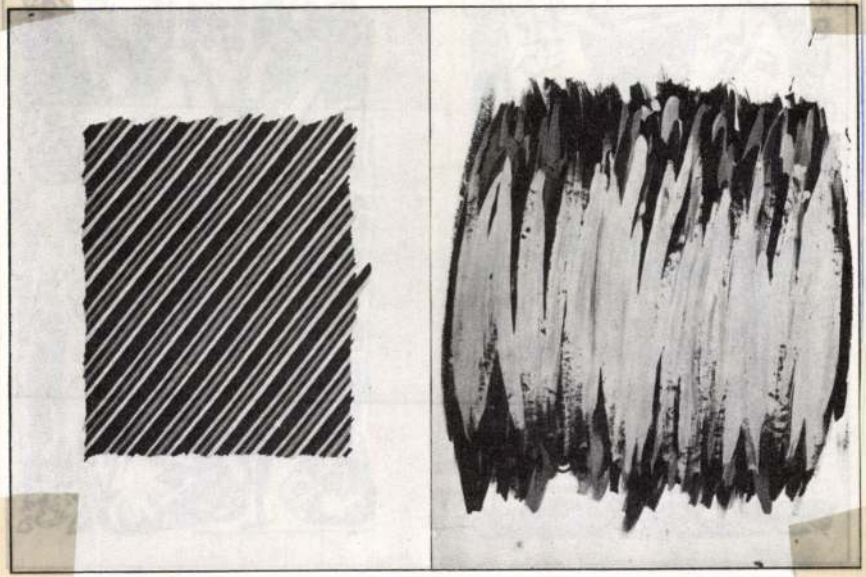
Wagner: A s ta mesterei

„Ez az eljárásmód magát a nyomtatásul szolgáló lemezt (és nem csupán annak változatlanul használt felületét) teszi a történés tárgyává. Ezzel egyben a nézőt is szinte munkatársává, de legalábbis beavatkozásainak tanújává teszi, így avatván műhelytitkaiba. Egy tárgy lenyomata önmagában véve is jelképpé

A szakemberek szerint ez az új rendszer minden bizonnyal javítja majd a kenyér minőségét.

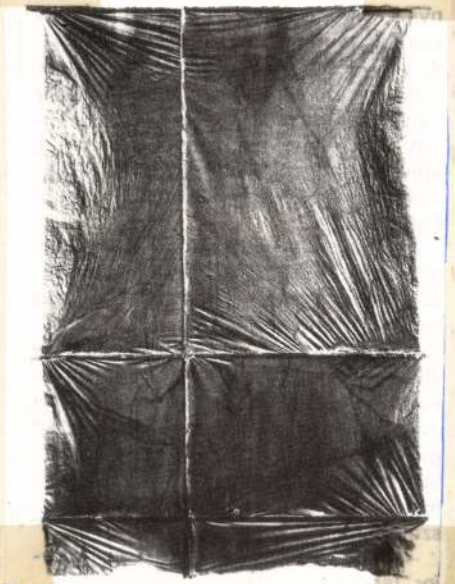
Maurer Dóra, grafikus művész

Maurer Dóra: 8 szín egymás után, B, gouache, 65 × 50 cm, 1985 (fotó Kálmándy Pap Ferenc)



"Művészet, 1984. január, 60-old.

Maurer Dóra, grafikusművész 2.) folytatás,
Sinkovits Péter: Kvárni képek, Beszélgetés Maurer Dórával



4 Maurer Dóra: D 2,
papír, anilinfesték, 73,5 × 51 cm, 1971

4

Művészet, 1987. május, 32-old.

Maurer Dóra grafikusművész 1.) Folytatás

Sinkovits Péter: Kvári képek. Beszélgetés Maurer Dórával.

1. Metamorfózis, rézkarc, 30 x 33.5 cm, 1967. (repr.)

1 Maurer Dóra: Metamorfózis,
rézkarc, 30 × 33,5 cm, 1967

2. Fiore, olaj, farost lemez, 24.5 x 29.5 cm 1963. (repr.)

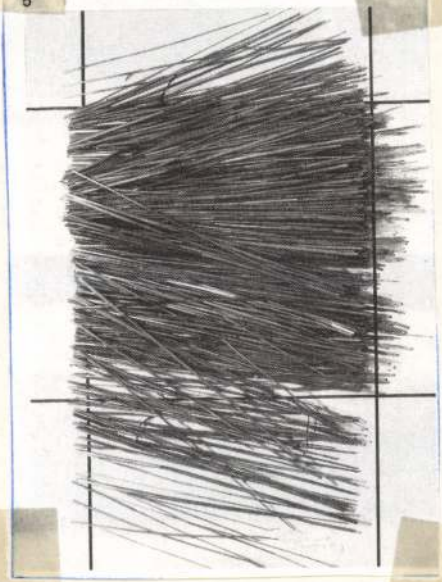
2 Maurer Dóra: Fiore,
olaj, farost lemez, 24,5 × 29,5 cm, 1963

3. P.7, Pozdorjalemez, csontok, vászon, tempera, a fotók a munkát három állapotban mutatják, 1971. (repr.)

3 Maurer Dóra: P 7,
pozdorjalemez, csontok, vászon, tempera,
a fotók a munkát három állapotban mutatják, 1971

Művészet 1984. május, 30-old.-31-old.

Maurer Dóra grafikusművész 3) Folytatás
Sinkovits Péter: Kiállítások. Beszélgetés Maurer Dórával.



5 Maurer Dóra: Mennyiségtáblák 2, pozdorjalemez, szalma, akvarell, 90,5 × 62 cm, 1972

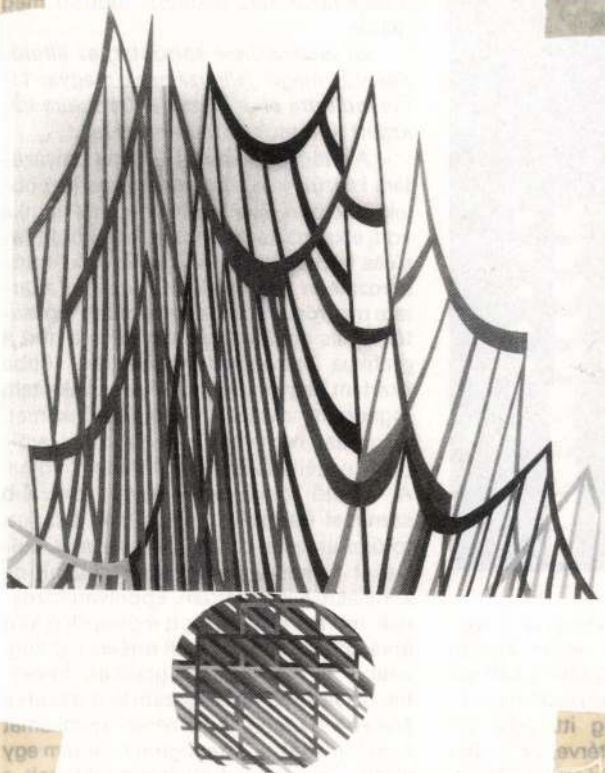
5

Művészet, 1984. május, 32-old.

Maurer Dóra grafikusművész 4. folytatás
Sinkovits Péter: Kvázi képek. Beszélgetés Maurer Dórával.

6

6 Maurer Dóra: Kvázi kép-térterv No 2, fotó, tempera, 80 × 70 cm, 1984



Művészet, 1987. május, 33-old.

Maurer Dóra, grafikusművész 4.) Folytatás.
Sinkovits Péter: Kvázi képek. Beszélgetés Maurer Dórával.

9. Időmérés, felvételi terv és kockák a 16 mm-es fekete-fehér filmből, 1973-80 /repr./

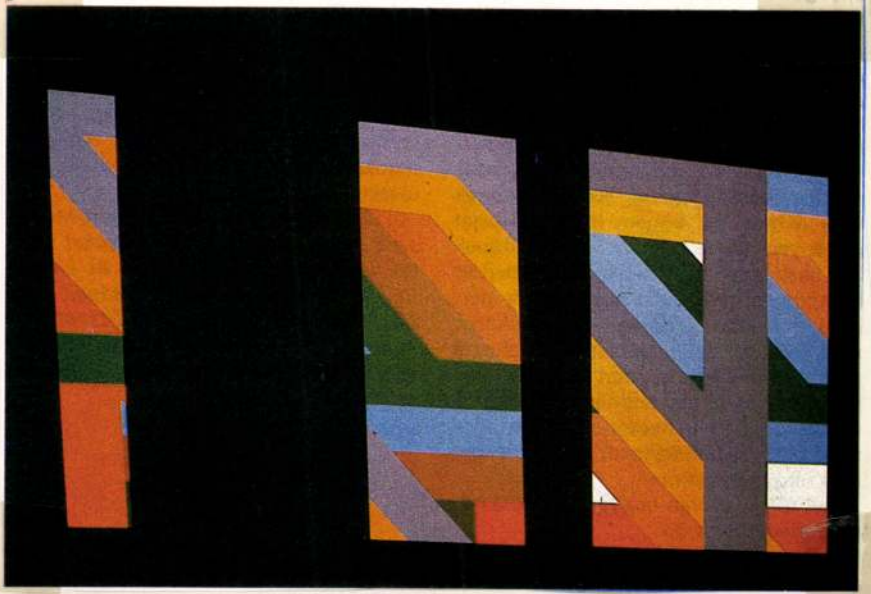
10. Kvázi kép, akril, pozdorjalemez, 150 x 360 cm, 1984. /repr./
(fotók Maurer Dóra).

Művészet, 1987. május, 34-35-old.

Maurer Dóra, grafikusművész, 6.) Folytatás

Sinkovits Péter: Kvázi képek. Beszélgetés Maurer Dórával.

8. Vetített kvázi kép (Hommage @ Erdély Miklós), akril pozdorjalemezen, 58-as filmvetítés, 126x208 cm, 1986.



Művészet, 1987. május, 34-old.

Maurer Dóra
grafikus

/1937/

Magyar művészet. 10. 44.
Képzőművész. Kiadó. 1971.

Maurer Dóra

neve említve

– Németh Lajos: Modern magyar
művészet" c. Zöngvének ismertetése

Képzőművészet

Vigilia 1969 február
131. old.

Maurer Dóra M.D.Y

grafikus

A kiállításán bemutatta a „Zaraindok"-ot, a „Mykéné"-t az „Öregecské"-t, a „Vapozó"-t.

Nagy Ildikó: Maurer Dóra kiállítása a Dürer Teremben

Művészet, 1966. május - 41 kep

Mauer Dóra
grafikus

M. D. K.

A kiállításán bemutatta az
„Este képei"-t, a „Bukolikus táj"
-at, a „Halottas menet"-et, a
„This éji kép" és a „Nagy éji kép"-et.

Nagy Gedikó: Mauer Dóra kiállítása a Dürer teremben,
Művészet, 1966. május - 41 kép

Maurer Dóra
grafikus

M.D.K

A kiállításán bemutatta az „Átrium", a „Kifelé", az „Éden kert pitorában", a „Kiöltváros"

Nagy Sándor: Maurer Dóra kiállítása a Dúnor-Seremben

Művészet, 1966. május - 41 lap

M.D.K

Mauer Dóra
grafikus

Nem vett részt a tárlaton.

Lajos Sándor: A grafika a XI. ...
Művészet 1968. május - 24 lap.

Maurer Dóra grafikái

376. Andalgót, rkc. 117×133 mm.
Jn.-Aláírás: Andalgót. Maurer 1961.

377. Enteriőr. rkc. 110×85 mm. Jn.-Aláírás: Maurer.

378. A Tanyát délutáni. rkc. 88×137 mm
Jn.-Aláírás: A Tanyát délután Maurer

379. Munkanap (rézl.) rkc. 105×62 mm.
J.n.-Aláírás: Munkanap 1/4. Maurer

Szíj Rezső, gyűjteményem (Katalógus) Olaj, temp. akv. gouache. Bp. 1966. 40. l.

Maurer Dóra grafikusművész

A kiállítási naptár Dürer termi kiállítását jelzi (XI.11–XI.25).

Műgyűjtő, 1970. 3. 32.

Maurer Dóra grafikusművész

Miskolcon, a Fényi István teremben Hajósy Mónika kiállítása nyílt meg, — a Dunaújvárosi Műteremben Maurer Dóra grafikusművész művei láthatók.

TV-Híradó 2.

1984. IX. 6. TV 2-műsor 21.35 | i.Á. |.

Maurer Dóra, grafikus

3 rajz: repr: a 9, 13, 17 oldalon

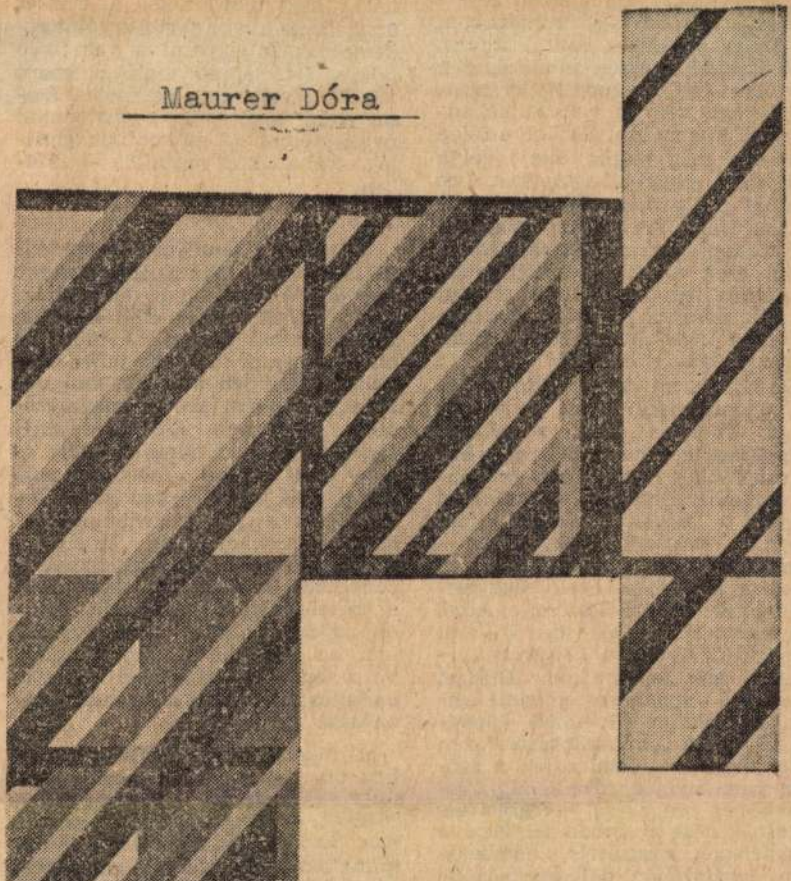
Maurer Dóra: Rajzai

Élet és Irodalom Bp. 1986 dec 19. XXX/51-52

Zsilipek a fény alakulása, 67.p.
+ boritó

Közölve: LÓSKA Lajos: Tendenciák a 70-es évek magyar grafikájában. In. Uj Forrás, 1986/3, 68.p.

Maurer Dóra



Maurer Dóra: Kétrétegű eltolódás

Élet és Irodalom, Bp. 1979. szept. 1.
XXIII. évf. 35. sz. 5. lap.

Hitler gyilkolta volna meg. Saját-

ongyilkos lett, no, még Hitler bizonyíthatóan nem is volt Münchenben, amikor az eset történt, s főleg 1931-ben még aligha állott volna módjában eltussolni a szerepét. Leo Raubal pedig még 1967-ben is élt — írja Hugh Trevor-Roper, az angol történész, akinek forráselemzéséből ezek az érvek származnak. A kérdés egyébként ezek szerint nem is annyira az, hogy szavahihető-e a memoár szerzője, hanem hogy kicsoda voltaképp?

De lássuk, mit lehet tudni magáról a kéziratról? Nos, a kézirat New Yorkban van, a Városi Könyvtárban, ahová bizonyos Edmund Pauker nevű német származású színházi ügynök hagyatékából került; a „Sógorom Adolf" címet viseli, datálatlan és befejezetlen — mondat közepén szakad félbe hirtelen, a harmincas évek vége eseményeinek leírása közben. Attól, hogy nem Bridgettől vagy William Patrick-től került a könyvtár birtokába, még lehetne akár Bridget is az első személyben előadott emlékirat szerzője, sőt ennek éppenséggel még a „pontatlanságok" sem bizonyítják az ellenkezőjét. A szöveg maga azonban árulkodik; Trevor-Roper próbaképp elvégzett kis stíluselemzése nyomban leleplezi a bulvárlapok szenzációs, bombasztikus modorában dolgozó bértollnokot. Csakhogy a bértollnok is veszi valahonnan az anyagát! És ekkor következik a kritikus mesterhúzása.

Trevor-Roper összeszedeti William Patrick Hitler 1939 és 1943 kö-

náci sakktáblán, hogy a Führer

vége" folytán lett nev... mélyiség, amikor már guatemalai nyugatnémet követ korában gerillák elrabolták és megölték — 1970-ben.

●

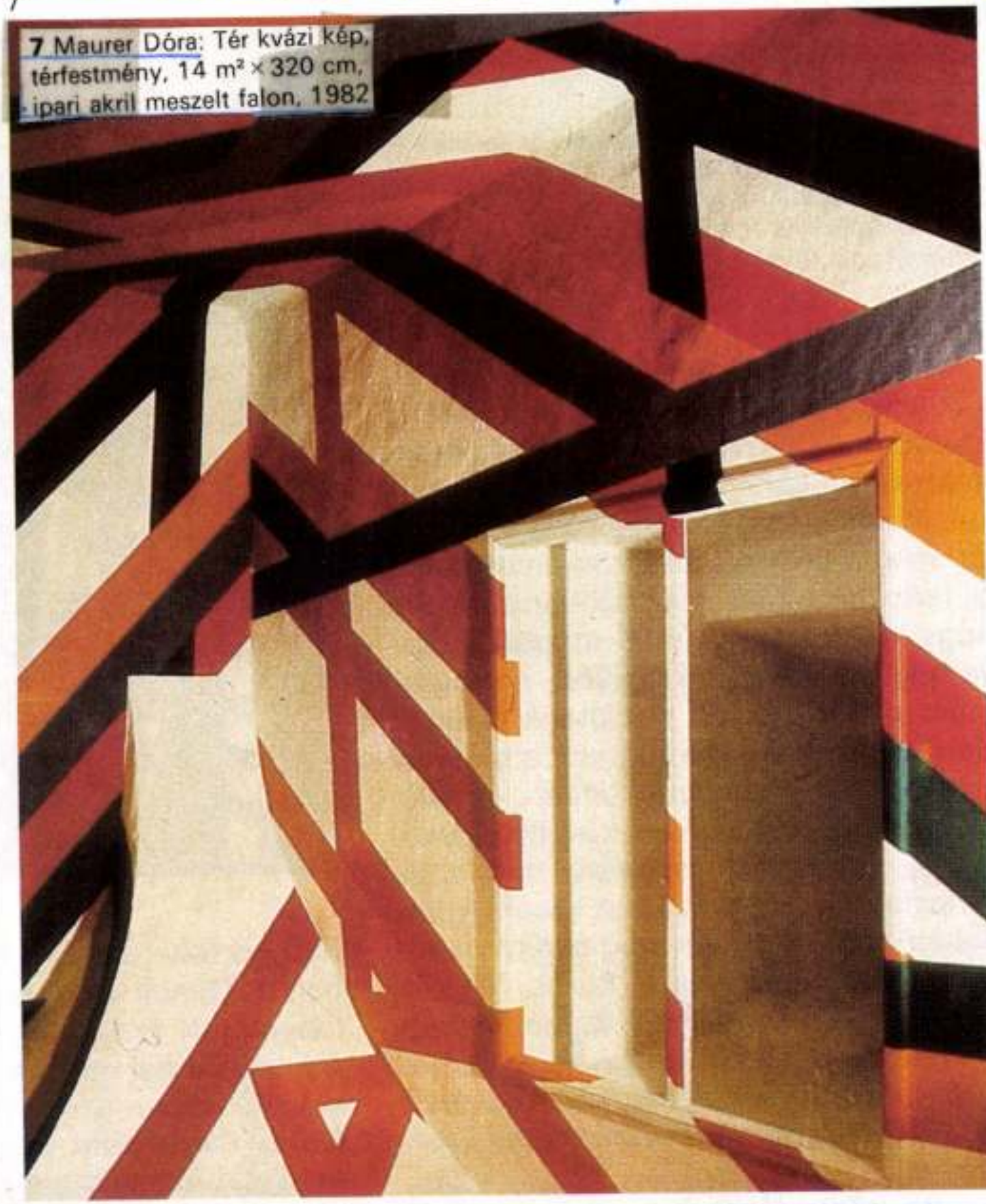
Mi ebből a tanulság? — azonkívül, hogy lám, telik az idő és ahogy fogynak a személyes emlékezők, megfakulnak a még élők emlékei, történelemmé változik a múlt, és ettől egyszerre fontossá, jellemzővé változik minden apróság, ami véletlenül papírra került, megrögződött, mert épp esetlegességénél fogva valahogy hitelesnek tűnik és hogy ezzel vissza is lehet élni, annál inkább, mert közben működésbe lépett a „történelemképződés" másik mechanizmusa, amelynek során csattanós, kerek történetekbe rendeződik a múlt, és alakjai, mint a végtelenített filmszalagon, mindig ugyanazt a mozdulatot ismétlik, ami, ha igaz volt is talán, kiragadva, a tények függőségéből is kiszabadul és máris kész a legenda alapanyaga.

„Bridget", persze, nyilván merőben piaci szempontok szerint állította össze apokrif pletykagyűjteményét — piaca pedig a „sztorinak" van. Magát ezt a végül is ártalmatlan koholmányt, gondolom, ennyivel el is intézhetjük. Beryl Bainbridge regénye viszont annál szebb lecke valóság és fikció viszonyáról.

Járt-e Hitler Liverpoolban? — Mindegy.

Maurer Dóra, grafikusművész 5.) folytatás.
Sinkovits Péter: Kvázi képek, Beszélgetés Maurer Dóraval.

7



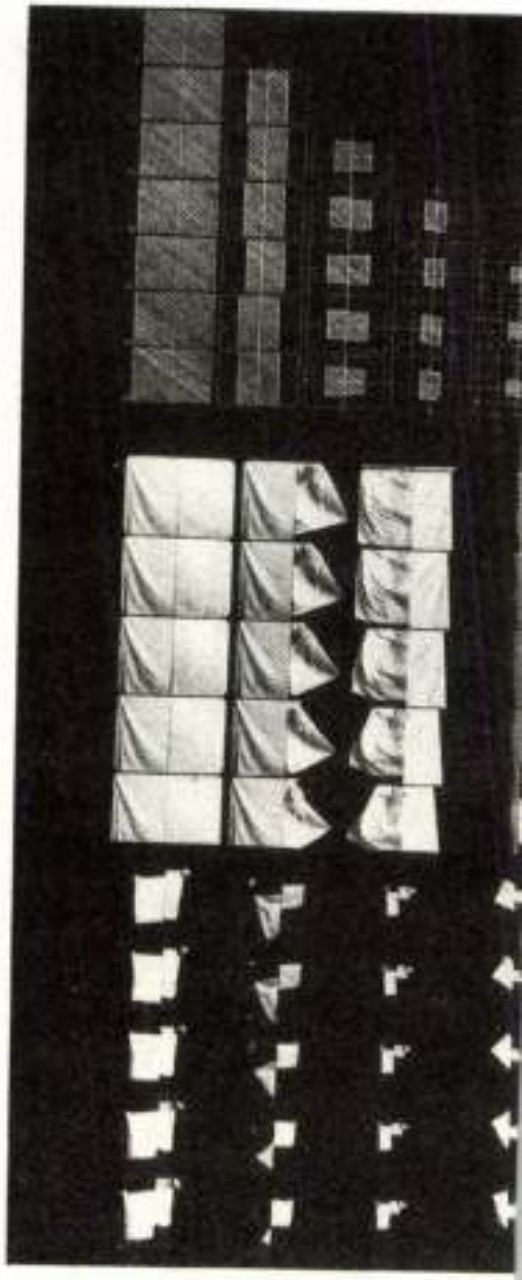
7 Maurer Dóra: Tér kvázi kép, térfestmény, 14 m² × 320 cm, ipari akril meszelt falon, 1982

Mikonet, 1987. május, 33-old.

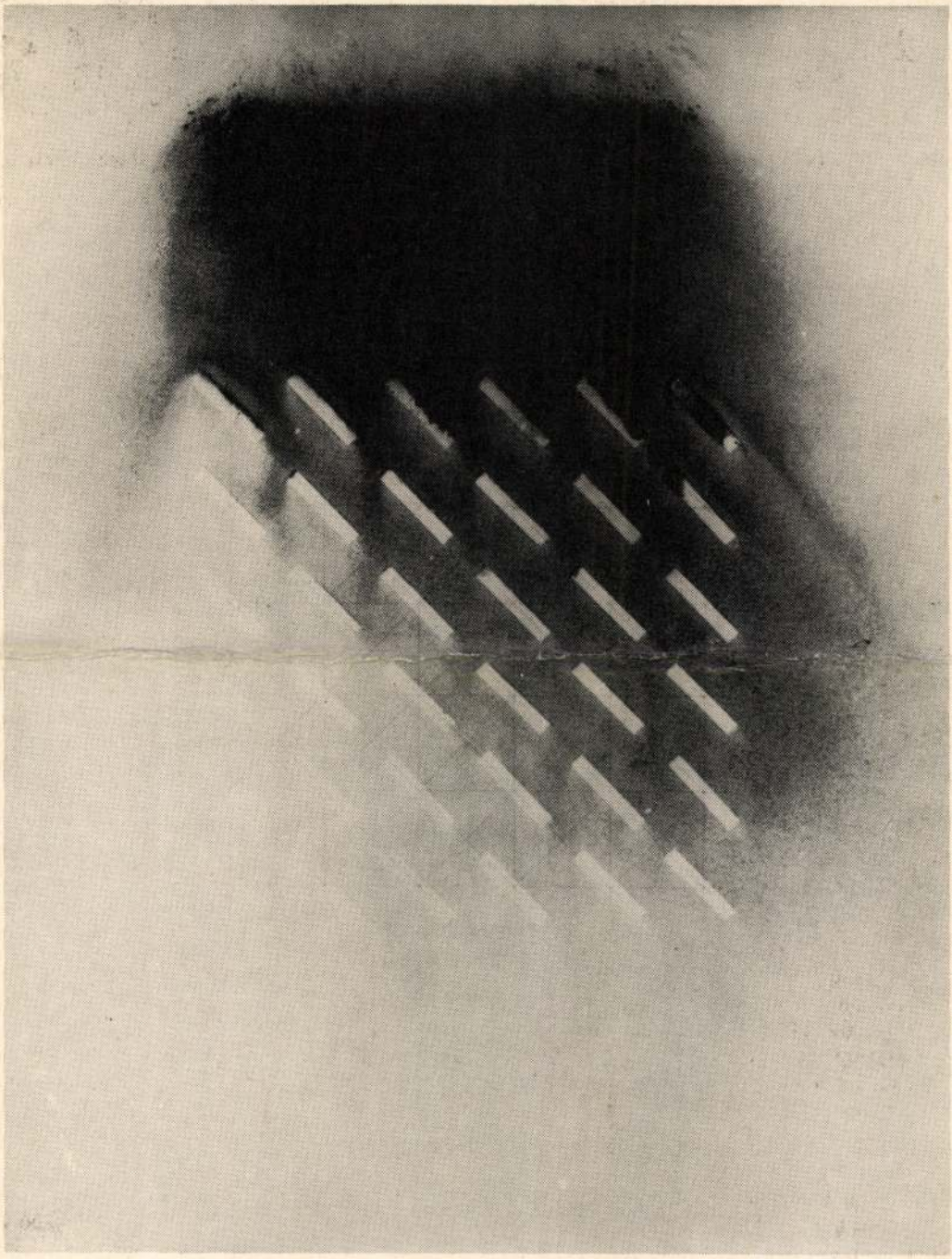
8 Maurer Dóra: Vetített kvázi kép
(Hommage à Erdély Miklós), akril pozdorjalemezen,
S 8-as filmvetítés,
126 × 208 cm, 1986
9 Maurer Dóra: Időmérés, felvételi terv és kockák a 16 mm-es fekete-fehér filmből, 1973–80
10 Maurer Dóra: Kvázi kép,
akril, pozdorjalemez, 150 × 360 cm, 1984
(fotók Maurer Dóra)

– A lehető legkevesebb időt töltöttem a főiskolán és a kollégák között, Majoron, Vásárhelyin kívül nem szereztem barátokat. 61-ben, amikor befejeztem a főiskolát, még működött az a kör, amelybe ők is tartoztak. Elég határozottan tudtam, hogy kötelezettségeimtől megszabadulva hogyan dolgozzak tovább, a programom ezoterikus volt. A Fiatal Művészek Stúdiójába sem jelentkeztem, a szakmai közéletet őszintétlennek láttam, és nem hittem, hogy a valamivel később választott új, progresszív vezetőség meg tudja változtatni a dolgokat. Csak később gondoltam végig, hogy mindig érdemes erőfeszítéseket tenni, és a közös fellépés fontos. Ami a XX. századi és kortárs művészetet illeti, 57-től könyvekből, katalógusokból informálódtam, jártam *Kornissnál*, *Bálint Endré*nél és *Gyarmathy Tihamér*nál.

9



rom vöröskeresztes tar
ban és Dániában oltott
idegenben maradni s
*Gáyor Tibor*ral 68-ban
sze Bécsben, azóta f
élünk. Kérdésedre vissz
azt veszi észre, amire f



Maurer Dóra: Mennyiségtábla

új forrás

KULTURÁLIS, IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

A TARTALOMBÓL

Pozsgay Imre: „A helyzet reformpárti"

V. Raszputyin és Esterházy Péter prózája
Vasadi Péter, Papp Lajos, Tóth László, Holló András, Kakuk Tamás, Faludi Ádám, Fiórián Mária, Rigó József és Ács Németh István versei
Fodor András: Bevezető a „Kötet nélkül" költőinek estjén

Kósa Ferenc: „A futásomat még nem végeztem el"
Lóska Lajos: Tendenciák a 70-es évek magyar grafikájában
Grezsa Ferenc, Fabó Kinga, Böröndi Lajos kritikái,

Bajcsy-Zsilinszky Endre leveleiből (Vigh Károly közlése)
Írások Magyary Zoltánról (Lovász János, Nagy Endre)

Vita és vitazáró a közművelődésről
Képzőművészeti krónika (Wehner Tibor)
Irodalomtörténeti kistükör (Hegedűs Rajmund)

TIZENNYOLCADIK ÉVFOLYAM
1986. JÚNIUS

3

Maurer Dóra, grafikusművész

3 Maurer Dóra: Május elsejére, rézkarc, 20x29 cm, 1960



Művészet, 1974. júl. 24-old.

nozgástere

Múzeumban



Maurer ezt csupán egy gesztusnak tekintette, amellyel a művészet és az élet szoros kapcsolatára utalhat.

Maurer Dóra már gyermekfejjel elhatározta, hogy festő lesz. Végigjárta tehát a művészképzés stációit a képzőművészeti gimnáziumtól a Képzőművészeti Főiskoláig. Amikor 1961-ben befejezte tanulmányait, még élénken éltek benne mestereinek: Ék Sándornak és Hincz Gyulának instrukciói, akik a fiatal művészt a mesterségbeli ismeretek szüntelen gyarapítására ösztönözték. Maurer Dóra ezt a tanácsot komolyan vette, sőt a művészi program szintjére emelte. Kellett ezt ten-

A Műcsarnok meghívja Önt

Maurer Dóra

Munkák 1958–1983

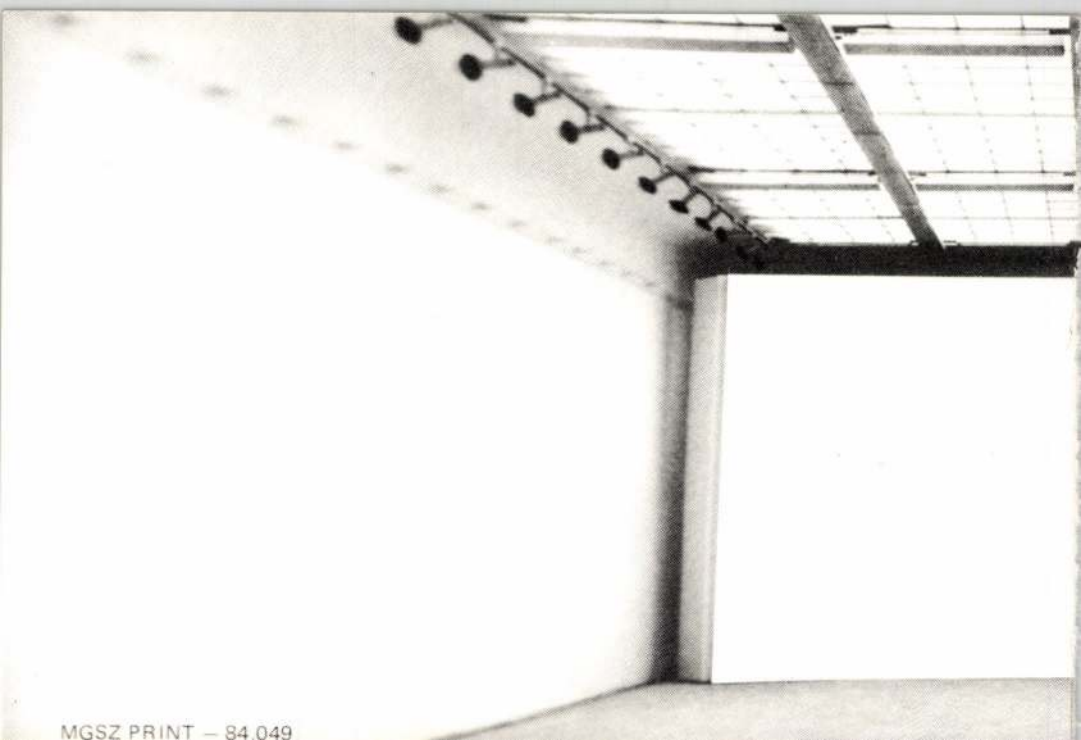
című kiállításának megnyitására

1984 március 23-án, pénteken este 20 órára

megnyitja **Dr. Dieter Ronte**, a bécsi
Museum moderner Kunst igazgatója

Ernst Múzeum, Budapest, VI.,
Nagymező u. 8.

A kiállítás 1984 április 15-ig tekinthető meg



MGSZ PRINT – 84.049

Die Kunsthalle (Műcsarnok) lädt Sie ein zur Eröffnung der Austellung

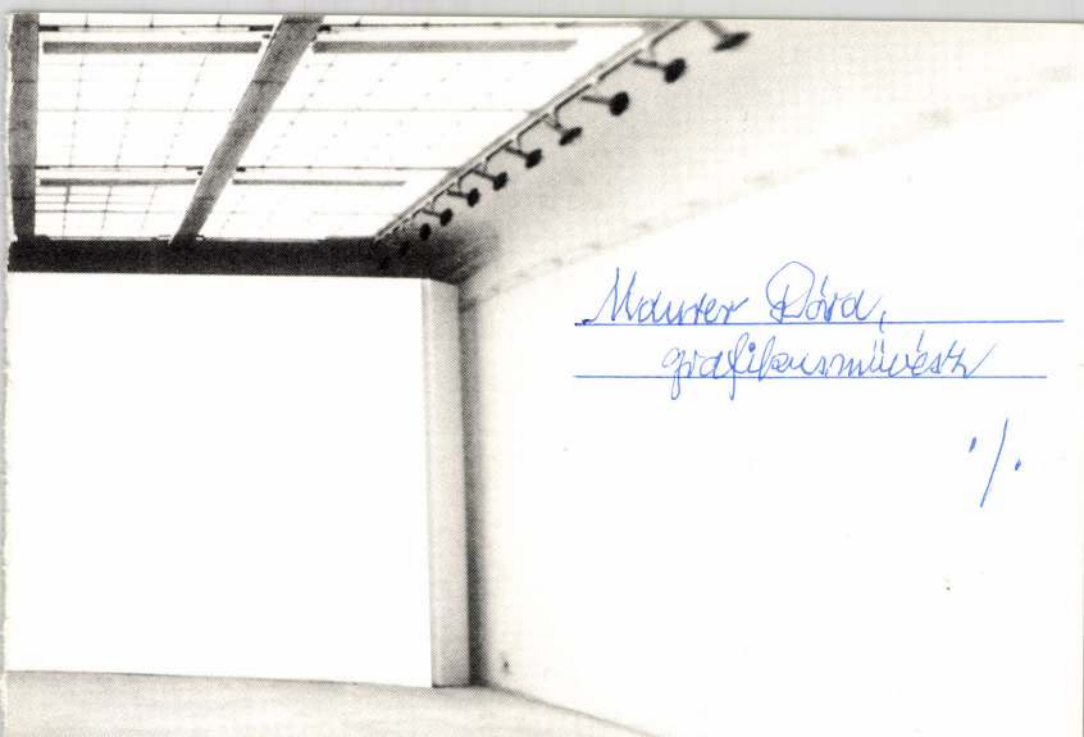
Dóra Maurer
Arbeiten 1958–1983

am 23. März 1984, Freitag, um 20 h

Es spricht **Dr. Dieter Ronte**, Direktor des Museums moderner Kunst, Wien

Ernst Múzeum, Budapest VI.
Nagymező u. 8.

Geöffnet bis 15. April 1984



Maurer Dóra,
grafikusművész

./.

1021

1954.IV.5.Petőfi 10.45.

Láttuk, hallottuk

Maurer Dóra grafikusművész

- Az Ernszt muzeumban látható Maurer Dóra képzőművész nagyszabású kiállitása, aki a 60-as évek legelején kezdte el művész pályáját, és most szinte a teljes eddigi életművét mutatja be. A mikrofonnál Deke László művészettörténész.

- Maurer Dóra egy idő óta részben Magyarországon, részben Ausztriában él, és dolgozik. Automatikusan vetődik fel ezek után a kérdés, hogy akkor most Maurer Dóra képzőművészete a magyar, vagy az osztrák művészetekhez kapcsolódik? De egyáltalában fel lehet-e vetni, vagy érdemes-e felvetni ilymódon, területi szempontból ezt a kérdést?

- Szerintem nem nagyon érdemes, bár ujabban, különösen külföldön a külföldi kollégák kisérletemnek egy ilyen ugynevezett regionalizmus kategória felállitásával, ami részben a kis lokális csoportosulások at, stilus jegyeket, részben pedig az éppen ilyen átutazó művészeket, vagy vándorló, vagy kétlaki művészeket van hivatva megjelölni.

- Mint amilyen Maurer Dóra is?

- Igen. Egyszerüen azt hiszem csak egy nagyon egészséges folyamatról van szó, hogy Maurer Dóra művészete is igen szervesen kapcsolódik az európai vérkeringésbe, amellett, hogy féllábbal szilárdan legyökrezik Budapesten.

- Maurer Dórának ez a kiállitása egy hosszabb pályán ivel keresztül. Bizonyos értelemben ez már egy botakaritásnak az eredménye ez a kiállitás. Menjünk végig néhány lépésben ennek a pályának a fő állomásain.

- Hát a pályát azt hiszem, hogy a 60-as évek közepe táján célszerü

elkezdeni, ahol Maurer Dóra rendkivül szerves, szubjektiv, szürrealisztikus életközeli, kicsit titokzatos finom nőies tónákat ütött meg, rézkarcain, majd valamivel később ilyen furcsa kis foglalatosságokat kezdett el végezni, fa páleikákat számlálgatott meg, füszálakat hozott össze, prim darabokat állitott össze titokzatos módon, és egyszercsak benne találta magát ugynevezett konceptionális művészet különféle praktikáiban, amelyek már valamilyen gondolati terv végrehajtását feltételeztek. Na most a különféle művészi stratégiák közül a 70-es évek elején a legállandóbbnak az ugynevezett eltolódás, vagy eltolhatás elve bizonyult, ami a legkülönfélébb területeken annyit jelent, hogy valami odébb csuszik, valamiről a hangsuly valami másra tevődik át, vagy egyszerüen ugy is nevezhetjük, hogy mozgás történik. És ez aztán megjelenik filmjeibe, fotóiban, rézkarcaiban, rajzaiban, és nem utolsó sorban megjelenik különféle konstrukciókon, amiket már a kontruktiv művészet sorába lehetne illetszteni. És itt ez az érdekes, most már ugy lassan látjuk ezt az ivet, ami ezektől a kis individuá lis foglalatosságokból egy szigoru konstruktivizmusig terjed, ez itt állandóan átmenetek vannak a két póxlus között. Tehát ő a kiállitásain is egy szinpompás, de nagyon szigoru konstrukciók közé helyez például egy olyan munkát, ami egy fotónak, egy családi fotónak az átrajzolása zsirpapiron, és ez éppen ugy az eltolódása egy festménynek, egy rajznak, mint másutt különféle szinesre festett és nagyon szigoru formáknak az odább csusztatása a térben.

- Maurer Dóra nemcsak képzőművész, filmeket is készit. Méghozzá olyannyira jó filmeket, hogy éppen a közelmultban tüntették ki két különböző filmjéért. Hogyan lehetséges az, hogy valaki filmeskét is magas szinvonalon képes alkotni, és képzőművészként is, képes eredeti, magas szinvonalu mondanivalóval jelentkezni?

- Ónazt hiszem, hogy ennek a kérdésnek a megválaszolásához külföldinek kellenne lenni, hogy egyáltalán a problémát észrevegye, Maurer Dóra katalógusában ugyanis Dieter Rontho arról ir, hogy Maurer Dóra egy olyan művész, akinél végtelen a kisérletezés, és tulajdonképpen ő nem is törődik azzal, hogy a rögeszméit, a kisérleteit milyen anyagban próbálja megvalósitani. Ennek értelmében az emlitett eltolódások ugyanugy kikisérletezhetők. Megjelenithetők filmen, mint egy hagyományos rézkarcon. És tulajdonk éppen Maurer Dórának szerintem legjobb filmjére is, a Hétpróbára céloztál, akkor itt az az érdekes, hogy Maurer Dóra tulajdonképpen az eltolódást, mint valami genetikai eltolódást fogta el, fogta fel, tehát hogy megpróbálta azt vizsgálni, hogy bizonyos gesztusok, spontán reakciós kezdetekre hogyan jelentkeznek egy anyánál, és annak különféle gyermekeinél. Ez tulajdonképpen egy eltolódás, de nem ettől jó a film véleményem s zerint, hanem azért, mert ebbe a filmbe hirtelenül beleszólt az élet. Tehát ezek a gyönyörü, és kod-

ves gyerekek akik az ő kisérleti nyulai voltak, hirtelen elkezdtek olyan életproblémákról beszélni, hogy a néző egyszer csak elképedt- mert ez a szigorunak vélt struktura beengedett nagyon furcsa, zavaró elemeket, és ettől lett a film hallatlanul drámai és feszült a végére.

Maurer Dóra, grafikus

Bemutatjuk a Piknik-sorozatot



Úgy alakult, hogy a szerkesztők: Feleki Ingrid, Havas Fanny és a főszerkesztő, Jankovszky Éva együttműködésre kértek fel a Móra Kiadó 1985 óta megjelenő Piknik-sorozatának indulásánál. Ismerem tehát azt az elképzelést, amelynek alapján a világban szerteszét megjelenő, 11—14 éveseknek írt könyvekből válogatnak. A problémákba bátran belevágó műveket keresik, a rakoncátlan és kreatív, gondolkodó és a mindennapi politikai valóságban élő gyerekhősöket, serdülőket, akiknek lelki és testi furcsaságairól a szerzők erőltetés nélkül, beleérzéssel szólnak. A sorozat darabjai együttesen adnak nyomatékot ennek az új hangvételnek, képviselniük kell az érzések, tudások, tapasztalások, nézőpontok sokféleségét, minden oldalról meg kell érintenünk az olvasót.

A terv szerint a Piknik-könyvek gerincük szivárványszínével tüntetnek a könyvespolcon. A borító sorozattervét variábilisra terveztük a szerkesztőkkel, a különböző kötetekhez megfelelő színhangulatú fedőlap választható. A címoldal nagyobbik üres köre kihívás a grafikusok számára: a körbe komponálás — és a színekre való reagálás kényszere eddig mindegyik rajzolót leleményességre indította.

A szerkesztők a szöveg stílusához grafikai nyelvük ismeretében választják meg az illusztrátorokat. Így került párba a hiperrealista *Kovács Tamás* az amerikai *K. Patersonnal*; a dekoratívan és anekdotikusan ábrázoló *Hegedüs István* a nálunk tévéabszurdjaiból ismert, ám itt kedvesen társadalomkritikus *Roald Dahllal* a komor fotófoszlányokat szüzi-türelmes gyerekrajzzal egyesítő *Stuiber Zsuzsa* az NDK-beli *Ch. Kožikkal*; a találékony-kalligrafikus *Réber László* egy fordulatos kutyatörténet jugoszláv írójával, *Branko Hofmannal*, a barokkos-szocreál stílusú *Barczánfalvi Ferenc* a szovjet *Vlagyimir Maskovval*, a groteszk ornamentikát rajzoló *Szenes Zsuzsa* a holland naturalista *M. de Vreede*-vel. S végül így vállaltam feladatul — 25 éves rajzolási szünet után — *Ch. Nöstlinger* osztrák írónő Erich Kästner könyveire emlékeztető írását, hogy a legjobb, Mühlbeck Károly-i hagyományoknál vehessem fel a fonalat, s kaptam még *Sue Townsend* Adrian Mole-köteteit, amelyeket szándékosan sematikus, a médiumokon átszűrt képekkel illusztráltam.

Végül nem hallgathatom el, mint drukker nemcsak örülök, szomorkodom is. Az igényes tartalom és az érzékeny kísérő rajzok alapján azt várhatnánk, hogy a Piknik-kötetek kiemelkednek a könyvek sokaságából, ám nem ez történik. Tudom, a papír. Szegények vagyunk papírban (is). De nemcsak a szürke, szomorú papír, hanem a nyomás össze-vissza minősége, s a gyakran sztereotíp, a rajzokat levegő nélkül, szélre szorító tördelés is alaposan elbánik a könyvvel, mint esztétikus tárggyal. Vajon nem hiányzik-e a mai gyerekeknek, ebben a mai elhajigálós világban az a minőség, amit mi, régi gyerekek ma is őrzött gyerekkönyveinkben még megkaptunk?

Maurer Dóra

mint három éve egy földszintes, könnyűszerkezetes pavilont kezdtek építeni a völgybe vezető út mentén. Állítólag Patyolat lesz bent, vagy valami hasonló. Az ilyesmit a világon mindenütt felépítik néhány hét alatt. Azért találták fel a könnyűszerkezetes építési módot, hogy gyorsan és olcsón lerakhassanak épületeket, kisebb-nagyobb közösségek kiszolgálására. De ez itt olyan komótosan épül, mint egy vaskohó. Ezen dolgozgat a sildes sapkás is. Akaratlanul is látom, ahogy az autóbuszról leszállva leereszkedik az utcánkon. Háromszor szokott megállni ezen a részen. A felső sarkon a motorcsónak-versenyző kapuja előtt iszik az üvegjéből először, aztán előttünk, itt egyúttal a szemetesládákat is átvizsgálja. Ha talál valami „értéknek" látszót, azt becsúsztatja az üvegje mellé a nejlonszatyorba. Turkálás közben mindig kifötör a járdára néhány tejfölösdobozt, összegyűrt papírgombócot, műanyag flakont. Ezeket a

n írni, ahol a szabók méterrúdja
hol kilencven centi,
kel és erős jellemmel lehet.
llem? Nem is képtelenség —
éroszt bizánci görögnek!
ı sűrű aranyozástól;
eszme mindent akar birtokolni,
njasan, mint a féltékeny asszonyok . . .
›iselkedés, mint a természetesség?
nt a menthetőért alkudozni,
ben csillog a minden menthetetlen?
újtotta búzaföld fölött
mű, szakállas és kövér docense
töpreng,
s gyomirtó, hát vesszen az
egész!

Maurer Dóra festőjegyz

távolmaradás

-> Vilt Tibor

MŰVÉSZET 1985/7/13

Maurer Dóra, grafikusművész

ERNST MÚZEUM

VI., NAGYMEZŐ UTCA 8.

TELEFON: 414-355

MAURER DÓRA

kiállítása

1984. április 15-ig

„Maurer Dóra munkásságában a hetvenes évek legelejétől megfigyelhető egy sajátos problémakör, melynek vizuális megnyilatkozásai meglehetősen eltérő formákat mutatnak fel. Nevezhetjük ezt a „nyomhagyás" és a „nyomeltüntetés" problémájának, vagy általánosabban a vizuális jel létrehozása és eltüntetése problémájának."

„A vizuális megjelenítés finom és jellegzetes érzéki részletei a tisztán intellektuális folyamatokra rétegződnek, s kétségkívül bizonyos hangulati mozzanatokat csempésznek a művek világába, sőt pontosabban: éppen ezáltal jön létre a Maurer-mű olyannyira jellegzetes „világa", melyben a logikai alaprendszer úgy jelenik meg, mint egyfajta önmagában létező jelenség, a maga konkrét érzéki jelenvalóságában. Ez feltétlenül sajátos és egyéni mozzanat, mivel a tisztán logikai folyamatok „szituációba helyezését" konkretizálja, finomítja, gazdagítja."

A kiállítás rendezője: Jerger Krisztina

DOROTTYA-UTCAI KIÁLLÍTÓTEREM

V., DOROTTYA UTCA 8.

TELEFON: 183-890

JIŘÍ ŠKOCH (Csehszlovákia)

fotóművész kiállítása

1984. április 6–május 6-ig

Jirí Skoch csehszlovák fotóművész pályája fényképészszakmai tanulmányokkal kezdődött, majd a prágai Károly Egyetemen művészetszociológiát tanult. 1974-től a fényképezés tanára egy prágai szakközépiskolában, és 1979 óta tagja a Cseh Képzőművészek Alapjának. 1962-től számos hazai és külföldi kiállításon vett részt és nyert díjat.

Irodalmi ihletésű fotói, illetve fotósorozatai mellett a szülőföld, a cseh táj szépsége, hangulata, a gótikus katedrálisok lenyűgöző térélménye és a növény- és állatvilág ábrázolása is megjelenik. Különös, szürrealista egyéni stílust teremtett a fotómontázs lehetőségeinek felhasználásával.

Kiállításunkon 73 fotó mutatja be művészetét, keresztmetszetét adva 20 esztendős pályájának.

Megnyitja: Szávay István fotóművész, 1984. április 6-án 17 órakor.

A kiállítás rendezője: Dr. Bundev–Todorov Ilona

Maurer Dóra, grafikusművész

1. „Kvázi képek", 1983-84, kiállítási enteriőr, akril faalapon (repr.)

2. „Kvázi képek A-B" (ráépítés, körülkeretezés), akril, fa, egyenként 150x120 cm, 1983. (repr.)

5. „Keressük Dózsát!" 1972. (repr.)

5 Maurer Dóra: Keressük Dózsát! 1972

6. „Természeti akciók II." (eltolódás) homok, hörcsögszőrök, tus, faalapon, 133,5x92 cm 1970. (repr.)

6 Maurer Dóra: Természeti akciók II (eltolódás), homok, hörcsögszőrök, tus, faalapon, 133,5x92 cm, 1970

Művészet, 1984. júl. 23-old. - 24-old.

Maurer Dóra

"Szelid grafikusok" cimmel Vadas József számol be a Miskolci Galériában rendezett, Országos Grafikai Biennáléról,s a fiatalok közül felsorolja az uj neveket: Almásy Aladár, Badacsonyi Sándor, Hibó Tamás, Nagy Gábor, Rátkay György, Sarkadi Péter, Somogyi Győző, Valkó László, Nagy-Géber Wagner János.
A "nagy öregek" közül: Varsányi Pál, utána Bálint Endre nevét emliti a kritika, majd a harmincéves nemzedék legjobbjai következnek: Banga Ferenc, Kovács Tamás, -aki nem vett részt a biennálén-, Szabados Árpád és Szemethy Imre.
Folytatva a 2.-es cédulán.

Élet és Irodalom, Bp. 1976. jan. 3.
XX. évf. 1. sz. 12. lap.

Maurer Dóra

A kritikában a legjobb fiatalok neve után következik: Sáros András Miklós, Révész Napsugár.
A seregszemlén a legjobbak között szerepelnek Gácsi Mihály lapjai. Maurer Dóra rézkarcait dicséret illeti, s külön kiemeli Csohány Kálmán és Feledy Gyula nevét. Ezzel szemben birálja a fiatalok közül: Józsa János, Pető János és Szentgyörgyi József munkáit.
Vadas József cikkét, -Szelid grafikusok- címmel lásd: Gácsi Mihály nevénél.

Élet és Irodalom, Bp. 1976. jan. 3.
XX. évf. 1. sz. 12. lap.

Maurer Dóra

Méhes László, Pauer Gyula, Szentjóby Tamás, Tót Endre, Attalai Gábor, Bak Imre, Erdély Miklós, Gáyor Tibor, Jovánovics György, Lakner László, Major János müvészeket sorolja fel Klaus Groh: "Actuelle Kunst in Osteuropa" c. -Kölnben megjelent- antológiájában, mely a kelet-európai szocialista országok uj, müvészi kezdeményezéseiről ad képet.
Timár György: "Manipulált hangyák" cimmel, -a lap május 4.-i számában- megjegyzéseket füz Beke László tanulmányához, melyet a párisi "Magyar Mühely" közöl. Ez éles vitát váltott ki a két cikkiró között. Beke válaszát, "Csak a hangyák?" cimmel, a lap juni. 8.-i száma hozza.
Élet és Irodalom, Bp. 1974. juni. 8. XVIII. évf. 23. sz. 2. lap.

M.D.K

Maurer Dóra
grafikus

A kiállitásán bemutatta a „Szélben", az „Ernyhe este" a „Sledves hórnyék", a „Tűrfalak között", a „Szürke nap" c. grafikáit.

Vagy Sldihó: Maurer Dóra kiállitása a Dürer Lerembe
Művészet, 1966. május – 41 lap.

Maurer Dóra

1., Napfeggetkozós, 1962. rk. 16x20,8
2., Utolsó lap a pompeji sorban 1966.
3., Mostár, 1967. rk. 29,9x19,6.

Magyar Művészet 1945-1969
Műcsarnok, 1969. sep-okt.

MDK

Mauser Dóra, grafikus

Részt vesz Luganóban (Svájc) az
ápr. 11-én megnyíló grafikai bienná-
lén.

– Magyar kiállítások külföldön –
Külföldiek hazánkban 11

Népszabadság, Bp. 1968. ápr. 6.



particulièrement instructif à cet égard *(fig. 15)*. On y relève, en premier lieu, un type de composition très dense, qui use d'un même contraste entre la masse compacte des spectateurs de l'arrière-plan et les protagonistes du premier plan : le bourreau et saint Paul dans la tapisserie, saint Pierre et Lazare dans le tableau. On retrouve ensuite non seulement la même dureté et précision des lignes, mais aussi les mêmes physionomies et la même exaspération de certaines expressions.

Ces caractéristiques communes paraissent encore plus évidentes si on établit une comparaison avec le reste de la tenture de la *Vie de saint Pierre* et les panneaux de Saint-Vaast *(fig. 1, 2, 5, 16)*. Ainsi, en ce qui concerne le traitement des silhouettes et des draperies, peut-on relever dans le *triptyque de Lazare* comme dans la *Décollation de saint Paul* une simplification, mais aussi et surtout une organisation plus délibérément géométrique des étoffes *(fig. 9, 10)* qui donne à celles-ci une vigueur totalement absente des étof-



MAURER Dóra

Petőcz András: Maurer Dóra és a teremtett rend. = Új hrás, XXXI. évf. 1. sz. 1991. 105. p. és ill.

MDK

May Mihály

Fedeles pohár, ezüst

A magyar müvészet kiáll. Párizsban. Szépm. Muz.
~~Ixmüvészek~~ 1966.

Maurer Dóra (Bp. 1937)

grafikus

Kiállítások: Bp. Berlin, Belgrád, Bologna, Bécs, Linz.

A Pesaro-i Kortárs magyar grafika c. kiállításon szerepelt:

74. Álom-város 1961 - rézkarc nabad maratás

75. Délutáni vidél 1961. - " - " - 9×13

76. A Dunánál 1966. - " - " - 9×13

77. Az Éden bejárata 1965. rézkarc, vegyes tech. 12×8

78. Cerombolt város 1965 - " - " - 28×28

79. "In attesa del cliente" 1965, rézkarc, kidegtű, acquatint 29×29

80. Köves föld 1965. rézkarc, kidegtű acquatint 22×23

20×16

81. Vámos Tibor 1965. rézkarc, vegyes techa.
82. Szelid este 1961 -"- -"- 20x34
18x20
83. Virágok kára 1965. -"- -"- 19x17
84. "Piccola veduta notturna" 1965. rézkarc
vegyes techa. 20x17

Kiállítás katalogusa (1966. nept. 10-24)

MDK

Maurer Dóra

Édenkert, rk.

9. miskolci o. képzőm. kiáll. 1966.



Szombathelyi Képtár
9700 Szombathely, Rákóczi F. u. 12.

OTP BANK

Országos Takarékpénztár
és Kereskedelmi Bank Rt.
Annual Savings and Commercial Bank
9700 Szombathely, Bejczy u. 1-3.

MAURER Dóra

Meghívó
Einladung

SZOMBATHELYI KÉPTÁR 1993 OKT. 15.

A Szombathelyi Képtár meghívja Önt

GÁYOR TIBOR és MAURER DÓRA

kiállítására

melyet 1993 október 15-én, pénteken 17 órakor
SZÉKELY ÁKOS író nyit meg

a megnyitót követően, 18 órakor
összeállítást vetítünk Maurer Dóra
filmjeiből (90 perc)

A kiállítás november 7-ig hétfő kivételével
naponta 10-18 óráig tekinthető meg.

Cím: 9700 Szombathely, Rákóczi F. u. 12.

Die Galerie Szombathely
lädt ein zur Eröffnung der Ausstellung

TIBOR GÁYOR und DÓRA MAURER

am Freitag, dem 15. Oktober 1993 um 17 Uhr

Einführung:
ÁKOS SZÉKELY Schriftsteller

anschliessend, um 18 Uhr zeigen wir
eine 90 Min. Zusammenstellung von
Dóra Maurers Filme

die Austellung ist bis zum 7. November
ausser montags täglich von 10 bis 18 Uhr
geöffnet

Adresse: H-9700 Szombathely
(Stein am Anger) Rákóczi Ferenc út 12.

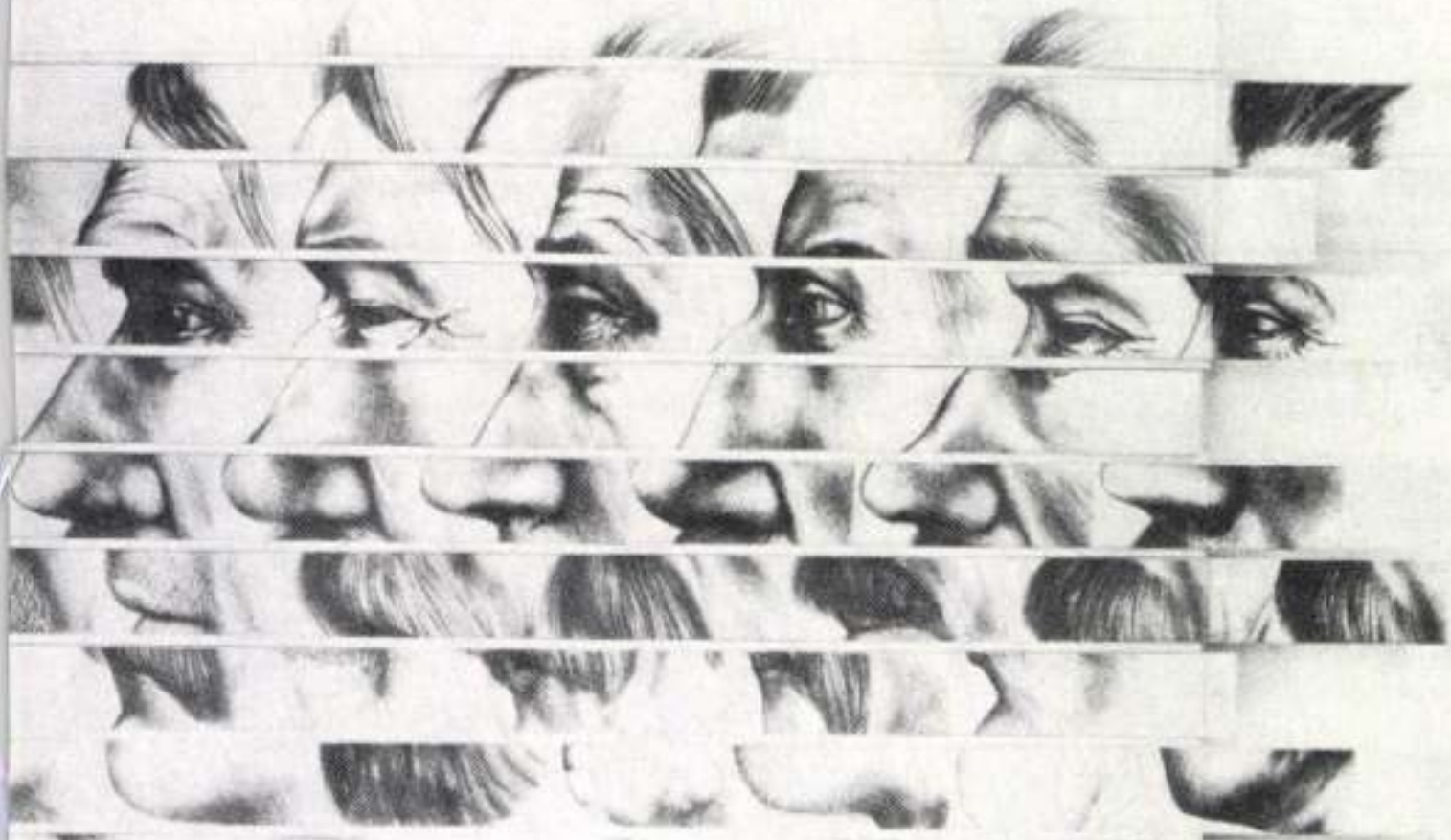
Maurer Dóra, grafikusművész

7 Maurer Dóra: Spirálvonalas pedotypia, akvarellel színezett skiccpausz, farost lemez, 146x115 cm, 1973



Művészet, 1984. júl. 26-old.

észült róla, csak képzelet utáni. kérdezzük tovább, milyen lehetett Dózsa? emberiak fényképei alapján nyolc kifejezésben is különböző arcot rajzoltam, csikokra vágal uj arcok alakithatók





Az egyes lapocskák elmozdításával min-

Maurer Dóra

grafikus

M.D.K

A Művészeti Diákotthonban
rendezett tárlatok.

— : Kiállítások
Művészet, 1968. május – 48 lap.

MDK

Maurer Dóra

Kiállitási hir

Művészet 1968 máj.p.48.

MDK

Maurer Dóra

Szélben, rézk.

Környék, rézk.

VIII. Vásárhelyi Őszi Tárlat. Tornyai J. Muzeum
Hódmezővásárhely, 1961. okt.

Maurer Dóra

Műve szerepel a „Magyar grafikai kiállítás Dürer emlékesztére" a Nemzeti Galériában

Magyar Nemzet 1971 június 2
4. old.

MDK

Maurer Dóra

Etüdök I-II-III. rk.

Zarándok, rk.

Utolsó lap a Pompeji sorhoz, rk.

Studió 67. Fiatal képzőm.kiáll. Ernst Muz.

1967.

MDK

Maurer Dóra

Nature Morte, rk.

Gyár, rk.

Ebédszünet, rk.

Grafikai kiáll. Képzőm. Főisk. 1964.

INDEX

Abuser Debts

Nature Morte, The.

Oyster, The.

Rebellious, The.

Unofficial Wife. Kenyon. Holt. 1964.

54. Maurer Dóra:

A SZEGÉNYEKET TÁMOGATÓ ALAPÍTVÁNY

meghívja Önt és családját
1990. december 5-én 14 órára
a Magyar Nemzeti Galéria III. emeletén rendezendő
kiállítására

A kiállítást megnyitja *MÉSZÖLY MIKLÓS*
(aki a 10 évvel ezelőtti kiállítást is megnyitotta)

A KIÁLLÍTÁS KÉPEIT
1990. december 8-án 11 órakor

AUKCIÓRA BOCSÁTJUK,
melynek bevétele a SZETA számlájára folyik be.

Maurer Dóra

Budapesten született 1937-ben. A Képzőművészeti Főiskolát 1961-ben végezte Hincz Gyula és Ék Sándor növendékeként. Egyéni kiállitása volt: 1965 Budapest, 1966 Budapest;Bologna, Linz, Bécs.

Solymár István: Mai magyar rajzművészet, Budapest, 1972. 119.

További tárlatai: 1967. Pesaro, 1970 Stuttgart, Budapest. Részt vett 1965-ben a berlini "Intergrafik" kiállitáson, 1966-ban Bécsben az Europahausban állit ki.; 1967-ben az ankarai és Schleswig-Holstei ni kiállitásokon.

Solymár István : Mai magyar rajzművészet, Budapest, 1972. 119

Maurer Dóra

A Sao Paulói Biennálén, 1968-ban a Nemzeti Galéria grafikai, az esseni, moszkvai, nyugat-berlini magyar tárlatokon, 1970 -ben a barcelonai és a Krakkói Grafikai Biennálén, Kölnben szerepeltek művei.

Solymár István: Mai magyar rajzművészet, Budapest, 1972.

1968-ban Premio Suzzara grafikai első dijat,

Premio Novi grafikai dijat, 1970-ben az Innsbrucki

12. Grafikai Biennálén Bécs város nagydiját,

a Bradfordi British Intern. Print Biennálén dijat nyert.

Solymár István: Mai magyar rajzművészet, Budapest, 1972.

Maurer Dóra

Reprodukciók:

119.sz. Átrium, 1965, rézkarc, 134 x 220 mm.

120.sz. Utolsó lap a Pompeji sorhoz, 1966. rézkarc, 271 x 217 mm. 121.sz. Madár, 1967. rézkarc 299 x 196 mm.

Solymár István: Magyar rajzművészet, Budapest, 1972.

Maurer Dóra

és Kondor Béla között áll Pásztor Gábor művészeti felfogása.

Solymár István: Mai magyar rajzművészet, Budapest, 1972. 22 l. 20 l.

Maurer Dóra

formailag dadaista és szürrealista gyökereket

éreztető ,"uj hullám" - hoz tartozik művészete.

Solymár István : Mai Magyar Rajzművészet, Budapest,

1972 22 l. 9 l.

Maurer Dóra

részletező, játékos ábrázoló felfogásról tért át rézkarcainak egyéni, szürrealis hangulatú újszerű stilusára. Rézkarcai nem hasonlitanak más hazai grafikuséra.

Solymár István: Mai magyar rajzművészet, Budapest, 1972. 22 l 19 l.

MAURER DORA

Maurer Dora három müve szerepelt Milanoban kiállitáson.

Arte ungherese contemporanea,
Milano, Palazzo Reale,
Dicembre 1979 - gennaio 1980.

Katalogus 22.-24.sz, 1 kép.
Firenze, é.n., sztl. old., képek.

MAURER DORA

Maurer Dore. Izlozba.
Zagreb, Centar za multimedijalna istrazivanja 17.12.1980 - 11.1.1981.
/Galerije Grada/
/Kiállitási katalogus./

Zagreb, é.n. leporello, illusztrált.

Maurer Dóra

1974 augusztusában a művész részt vett az NSZK-beli Frechen-ben a 3. Internationale Graphic Biennale-n.

Bereczky Lóránd: Évtizedes léptekkel.
Művészet, 1980. október - 4. lap.

Maurer Dóra

1974 áprilisában a művésznő kiállítást rendezett Bremata a kleine Grafik galeriában.

Bereczky Lóránd: Évtizedes léptekkel.....

Müvészet, 1980. október- 2. lap.

Maurer Dóra

Erdély Miklós és Maurer Dóra
művészeti tanfolyamot her-
dett a Ganz Mávag Művelő-
dési Központjában 1975 szep-
temberében.

Bereczky Lóránd: Évtizedes léptekkel.....
Művészet, 1980. október - 2. lap.

Mauroz Dóra

1974 márciusában a müvész részt vett
Wroclaw-ban a Trienna Rysunku-n.

Bereczky Lóránd: Évtizedes léptekkel....
Müvészet,1980.október - 2 .lap.

Maurer Dóra

1974 juniusában a müvész részt vett a
az 5.International Biennale of Graphic
Art-on, Krakkóban.

Bereczky Lóránd: Évtizedes léptekkel....
Müvészet,1980.októner - 2.lap.

Maurer Dóra

1974 juniusában a 4.British International Print Biennale-n Bradfordban vett részt a művész.

Bereczky Lóránd: Évtizedes léptekkel.....
Művészet,1980.október - 2.lap.

Maurer Dóra

1976 áprilisában a művész kiállítást
rendezett a Galeria Sztuki Najnowej-ben
Wroclawban.

Bereczky Lóránd: Évtizedes léptekkel....
Művészet, 1980. október - 2. lap.

Maurer Dóra

Gaigor Tibor és Maurer Dóráról
kiállítása volt, 1976 májusá-
ban a székesfehérvári István
király Múzeumban.

Bereczky Lóránd: Évtizedes léptekkel....
Művészet, 1980. október - 2. lap.

Maurer Dóra

Erdély Miklós és Maurer Dóra
1976 májusában a József-
városi kiállítóteremben ki-
állítást rendeztek.

Bereczky Lóránd: Évtizedes léptekkel....
Művészet, 1980. október - 2. lap.

Maurer Dóra

1976 januárjában Maurer Dóra kiállítást rendezett a Helikon galériában.

Bereczky Lóránd: Évtizedes léptekkel....
Művészet, 1980. október - 2. lap.

Maurer Dóra

Maurer Dóra és Gáyor Tibor kiállítást rendezett a Grazi Neue Galerieben, 1975 márcsisában.

Bereczky László: Évtizedes léptekkel.....

Müvészet, 1980. október - 2. lap.

Maurer Dóra

1973 decemberében a Balázs Béla Studió keretein belül a művész bekapcsolódott filmkészitési munkába.

Bereczky Lóránd: Évtizedes léptekkel.....
Művészet, 1980. október - 2. lap.

Maurer Dóra

1974 februárjában a Fiatal
Művészek Klubjában Kép-vers
kiállítás rendezője volt.

Bereczky Lóránd: Évtizedes léptekkel.....
Művészet, 1980. október - 2. lap.

Maurer Dóra

A müvész 1973.januárjábana Fluxshoe magyar résztvevői között szerepelt a Museum of Modern Art oxfordi kiállitásán.

Bereczky Lóránd: Évtizedes léptekkel....
Müvészet,1980.október 2.lap.

Maurer Dóra

1974 márciusában a Fiatal Művészek Klubjában rendezett "Képregény" kiállításon vett részt a művész.

Bereczky Lóránd: Évtizedes léptekkel....
Művészet, 1980. október - 2. lap.

Maurer Dóra

Az első experimentális költésteli
kiállítást Magyarországon a
művésznő rendezte 1973.
augusztusában Balatonboglárom.

Bereczky Lóránd: Évtizedes léptekkel....
Müvészet, 1980. október - 2. lap.

Maurer Dóra

In memoriam Kopernicus kiállításon a
Müszaki Egyetem aulájában szerepelt
a művész.

Bereczky Lóránd: Évtizedes léptekkel.....
Művészet, 1980.október - 2.lap.

Maurer Dóra

Az 1976-os hatvani Expozíció kiállításon szerepelt a művésznő üvegfotóobjektjai és még más művei is.

Szabó Júlia: Emlékek a 70-es évekből.
Művészet, 1980. október – 9. lap.

Maurer Dóra

A MŰEGYETEM Irirnyi utcai kollegiumában
1968. áprilisában rendezett kiállitáson
részt vett a művész.

BEKE LÁSZLÓ: Dátumok a magyar avantgarde művészetről.
MŰVÉSZET, 1980. október - 20. lap.

Maurer Dóra

Az International Biennale of Drawings nagy dejazott résztvevője a művész. A kiállítás Wroclawban volt, 1978 június hóban.

Beke László: Dátumok a magyar avantgarde művészetéből. Művészet, 1980. október - 20. lap.

Maurer Dóra

A művészrészt vett Egerben a Galéria Nagyvenben, a Textil a textil után" kiállitáson 1978 áprilisában.

Behe László: Dátumok a magyar avantgarde művészetről. Művészet, 1980. október - 20. lap.

Maurer Dóra

1979 áprilisban Sydneyben rendezett „Biennale of Sydney" kiállításon a magyar művészek között van Maurer Dóra is.

Beke László: Dátumok a magyar avantgarde... Művészet, 1980. október – 20 lap.

Maurer Dóra

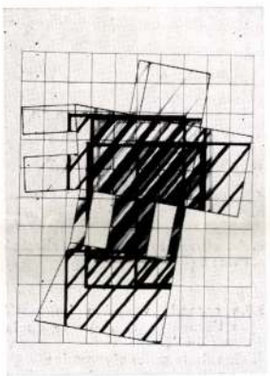
A művész 1979 februárban, a
Józsefvárosi Kiállítóteremben a
"Fotogramok" kiállításon részt
vett.

Beke László: Dátumok a magyar avant garde művészetből.
Művészet, 1980. október - 20. lap.

Egy tér színeváltozása

Maurer Dóra kvázi-falfestménye Buchbergben

Maurer Dóra kifestett egy szobát — mondta egy közös ismerősünk, mielőtt magam is jártam volna az ausztriai Buchbergben álló kastély öregtornyában. E megjegyzésben több volt az „understatement," mint a rosszmájúság, mégis, az a tény, hogy egy konstruktív-szisztematikus módszerekkel dolgozó művész valamilyen elv alapján színesre festette egy középkori, keresztboltozatos tér falait, ellenérzéseket támasztott bennem. Valamilyen — bizonyára hibás — beidegződések, a közelmúlt építészeti elméletének és gyakorlatának hatására sosem tudtam igazán megbarátkozni a falfestészet műfajával. A középkori várakban, kastélyokban a múlt században készült nagy történelmi freskók, úgy tűnik, az atmoszféra „sűrítése" helyett inkább szétrombolják az aurát. Nem hagyják a falakat, a teret beszélni, hanem az epikus, szószátyár ábrázolás tolakszik agresszívan előtérbe. Pedig az építészet története során mindeddig a falfestészet még alkalmazkodott is a falstruktúrájához, figyelembe vette és felhasználta a falfülkéket, boltmezőket, tagozatokat, de Buchbergben ennek az ellenkezőjéről van szó: egy tér könyörtelen alávetéséről valamilyen képzőművészeti elvnek. Ezt a „könyörtelenséget" sokszor nem kell túlságosan komolyan venni: a szisztematikus-konstruktív művészek egy része sosem alkalmazta annyira mereven, kényszerítően a saját maga által választott szabályrendszert, hogy valamilyen esztétikus „célállapot" érdekében itt-ott be ne avatkozzon a különben „kívülről" vezérelt folyamatba. Maurer Dóra azonban nem tartozik közéjük, ő igyekszik minden szubjektivizmust távol tartani a műtől, kikapcsolni a lehetséges asszociációkat, vagy legalábbis minimálisra szűkíteni azok körét. Műveivel, mint a konstruktív művészek általában, nem akar emocionális hatást elérni; azok intellektuálisak, „hidegek" maradnak.



Buchbergben a kastély tulajdonosa, Dieter Bogner művészettörténész egymás után hozatja rendbe a romladozó helyiségeket, és bocsátja azokat konstruktív művészek rendelkezésére, hogy tér-művekké alakítsák azokat. Eddig az egyetlen elkészült alkotás Maurer Dóra szobája a „Bergfried" toronyban. Ez a szoba 14 m² alapterületű, 3 m átlagos belmagasságú. Alaprajza szabálytalan négyszög; két bejárata van és a vastag falba vágott egyetlen ablak világítja meg. A szoba „kifestését" Maurer Dóra egy olyan szabályrendszer alapján végezte el, melyet a hetvenes évek elején dolgozott ki, és ún. „kvázi-képeinél" alkalmazott. Ezekről a következőket írja:

„A kvázi-képek egy előre lefektetett, mennyiségi változásokat (mozgást) jelző, nagy mennyiségű variációs lehetőséget biztosító szabályrendszer alapján jöttek/jönnek létre, aleatorikus kiemelés útján. A szabályrendszer többféle szempontból kiaknázható, de a kvázi-képek csak a sík és nyolc szín viszonyára vonatkoznak.

A kiindulás és a színtér egy 5 : 4 arányú, derékszögben lehatárolt terület, amelyet függőlegesen és vízszintesen vonalháló oszt 10 × 10 egységre. Ezen a területen két, vele egybevágó sík réteg fekszik. Az alsó réteget meleg, a felsőt hideg színű átlós vonalak jelzik. Mindkét színes réteg további 4 egyenlő mezőre tagolódik, ezek a szabály alapján történő odébbtolás elemei. A mezők sorban, egymás után lépnek egyet függőleges-vízszintes, illetve átlós irányban, balról jobbra haladva, a hálózat egységei szerint.

A meleg réteg színei sorrendben: vörös, angolvörös, narancs, sárga; lépéseik iránya vízszintes-függőleges. A hideg réteg színei: zöld, ultramarinkék, türkizkék, lila; átlósan lépegetnek.

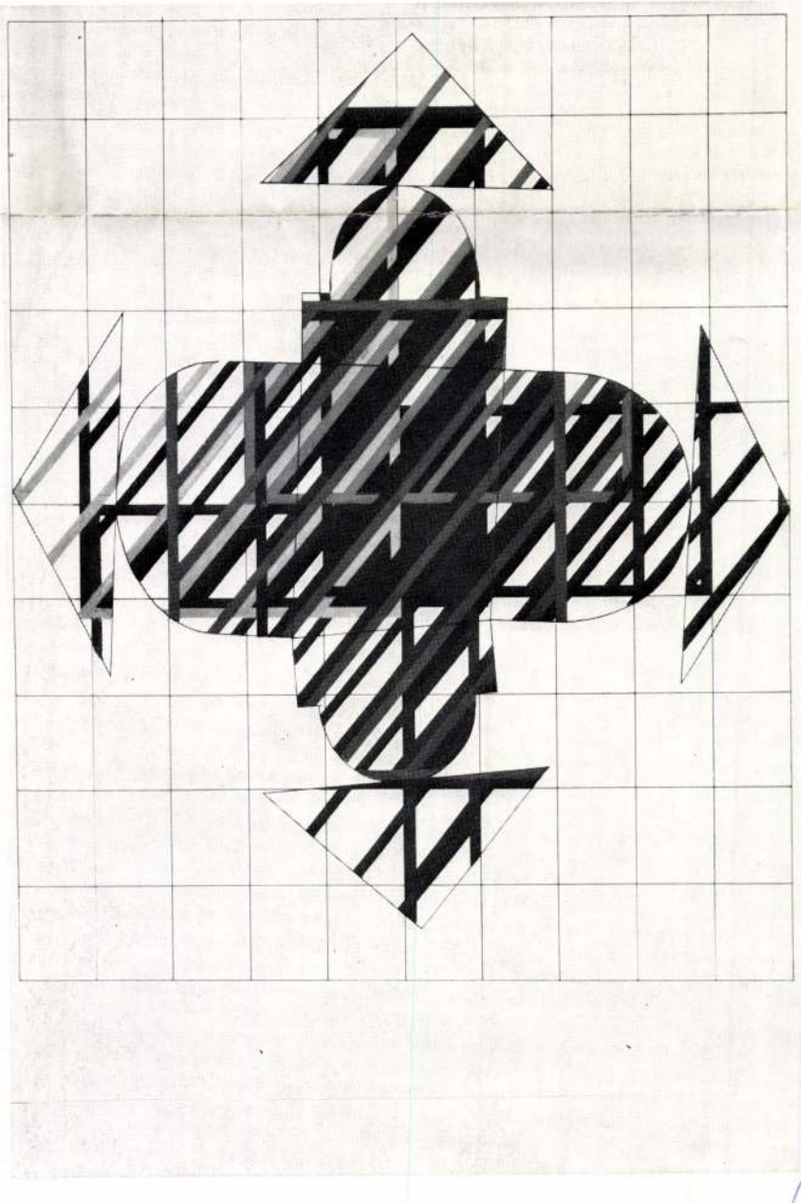
A színek tiszta színek és alapvetően nem képviselnek emocionális töltést. Tónusértékük a lehetőséghez mérten azonos.

A szabályrendszernek engedelmeskedve a mezők között színhierarchiák (egymásracsúszás, felületdominancia, egymás intenzitásának befolyásolása), szín- és térkombinációk alakulnak ki és változnak minden lépéssel. Ezekből egy-egy részt kiragadni és felnagyítani (ez a kvázi-kép) azért szükséges, hogy a létrejött színformációk tulajdonságai „kifuthassák magukat", megfigyelhetők, értékelhetők legyenek.

A kvázi-képek kiragadása a rendszerből azért történik aleatorikus módon, hogy a szubjektív, előre kialakult esztétikai kiválasztás elkerülhető legyen... létrehozásuk célja (remélt eredménye) hasonló a „Bűvészinas"-éhoz: ismeretlen, elképzelésen kívül eső szín- és formaviszonyok jöjjenek mozgásba, hatásuk befolyásolástól mentesen bontakozzon ki, hogy zárt esztétikai rendszerünket feltörjék."

A fent leírt módszerrel előállított, a 70. lépésben létrejött konfigurációra Maurer





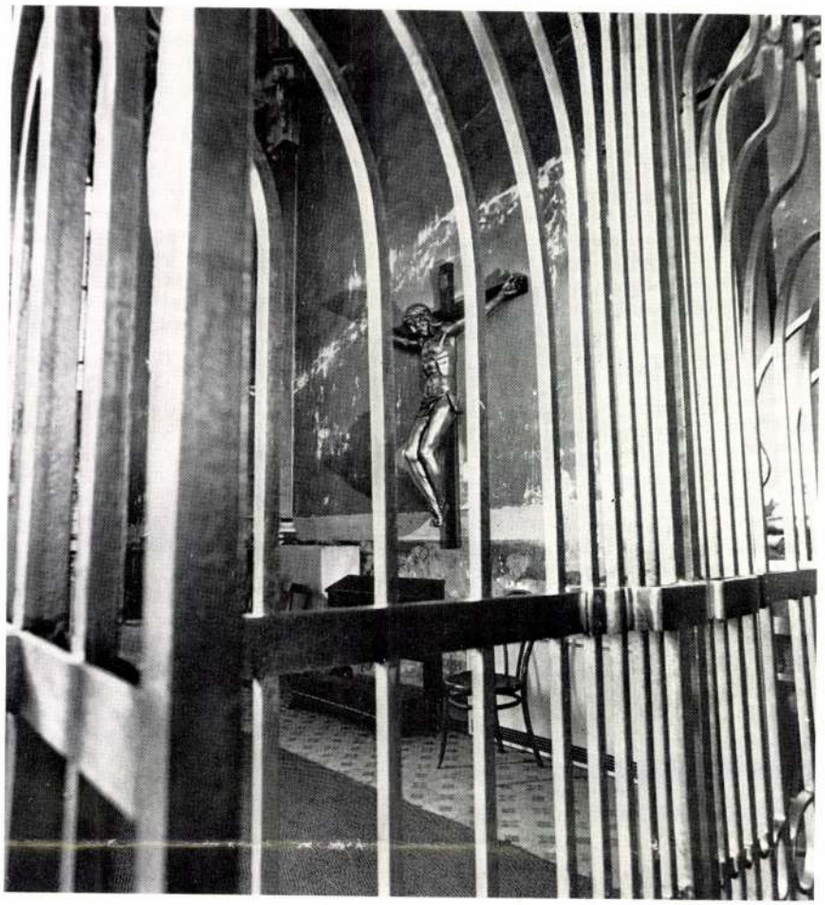
Az építészet igen gyakori problémája: hozzátétel a meglevőhöz. Az esztétikum követelményei kibővülnek az önálló mű létrehozásának feladatához képest. Az újnak tükröznie kell a kort, amelyben született, de szervesen kell illeszkednie a meglevőhöz. A kőbányai Szent László-templom 1982-ben elkészült új térelválasztó rácsának létrehozása hasonló feladat elé állította a tervezőket, annál is inkább, mert az enteriőr heterogén.

A tervezési feladat fő problémáját, nevezetesen a hasonulást a templombelsőhöz a kész munkában megoldottnak érzem. A rács a lechneri primér elemekkel cseng össze, helyesen, hiszen méreténél fogva térformáló szerepe van; a belső architektúra része.

A nyolc kapuszárny négy „életfa" motívuma léptékben a térhez igazodó, még nem unalmas, de nem is kevesebb a szükséges motivációnál. A pálcák ritmikus sűrűsödésétől és ritkulásától az óriási felület mintegy lélegzeni látszik. A fix mezők „faágakkal" összecsengő hajlított pálcái jólesően lecsendesítik, mintegy keretezve a díszes kapukat. A rács nincs „túltervezve", a látogató tekintetének nem áll útjába, csupán megcsendíti a feltáruló tér hangulatát.

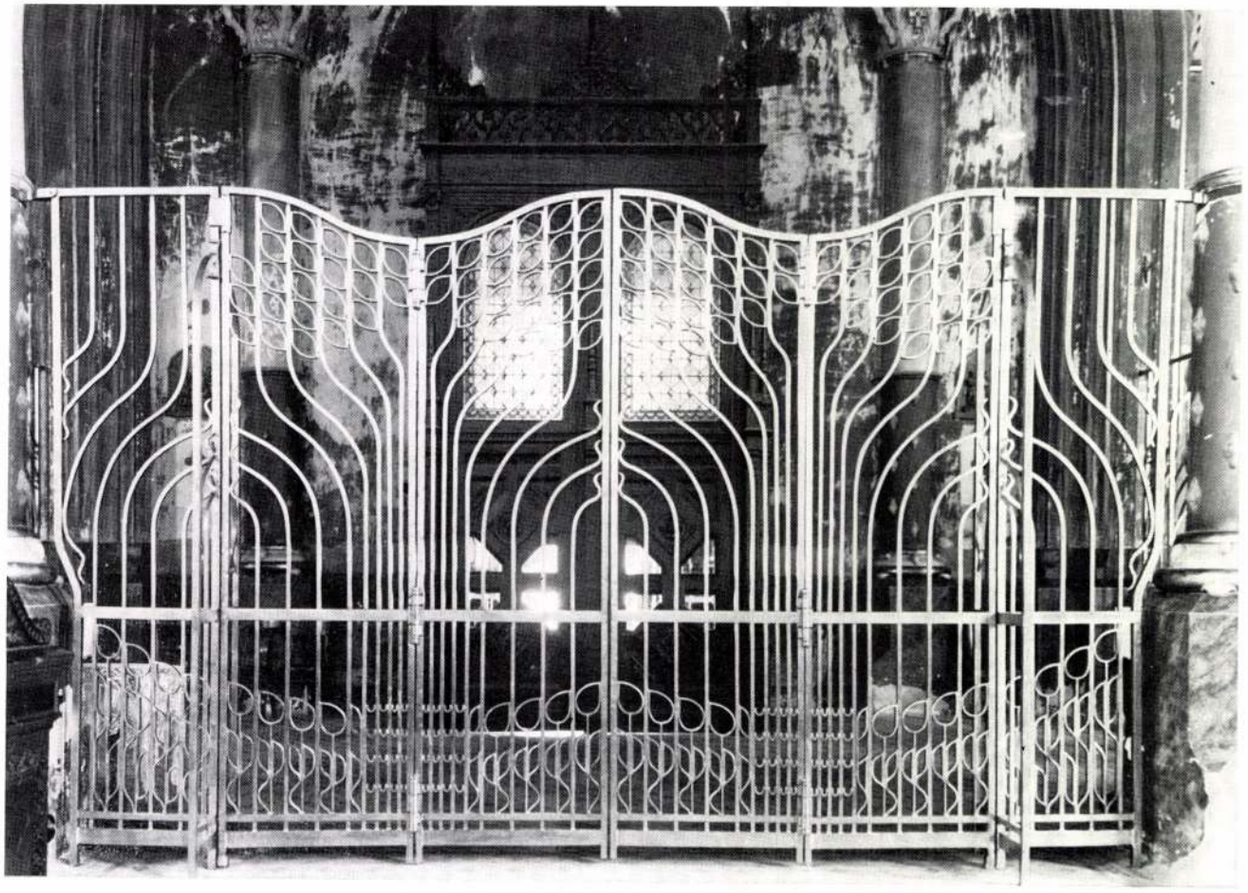
A látvány hatása alatt Pogány Frigyes gondolatai jutottak eszembe: „Feltételezve, hogy az ember környezete a valóságos, vélt vagy hitt világlényeggel mindig is igényelt harmóniáját szimbolizálni képes, akkor talán az is magától értetődő, hogy mindazok a »nagy szavak«, amelyeket hangoztatni szoktunk, hogy szép környezetben boldogabbak az emberek, hogy a környezet tudat- és magatartásnevelő, s ami mindebből következik, és a legfontosabb, hogy az esztétikum és etikum egymást feltételezi, nem üres szólamok."

Bocsi Péter



8

3. Második variáció („életfa" motívum). Nézet a templomtér felől
4. Térelválasztó rács alaprajza
5. A térelválasztó rácsa a Szent László-templom főhajójában
6. Az előtér és az új térelválasztó rácsok



9

3. La seconde variation (le motif de l'arbre de la vie) vue de la Place de l'église
4. Plan de la grille séparatrice
5. La grille séparatrice d'espace dans la nef principale de l'église St László
6. Le vestibule et les nouvelles grilles séparatrices

7. Első számú variáció („füst" motívum). Nézet a templomtér felől
8. A térelválasztó rács részlete
9. A térelválasztó rácsa az oltár felől

7. La variation numéro un (le motif « fumée ») vue de la Place de l'église
8. Détail de la grille séparatrice d'espace
9. La grille séparatrice vue de l'autel

Dóra egy olyan „szabásmintát" illesztett rá, mely a helyiség — mint egy doboz — padlójának, falainak, boltozatának síkba terítéséből állt, mégpedig úgy, hogy a helyiség padlójának hosszabbik átlója fedésbe kerüljön a raszterháló átlójával. A meleg színek az ablakos falra kerültek, a hideg színek a szemköztire, és a padlón a sárga és a lila domináltak. Ezután a „szabásmintára" került kvázi-képet a valóságban is fel kellett festeni a helyiség határfelületeire. A festés részleteit Maurer Dóra fényképeken és filmen rögzítette.

A (történelmi) építészet és egy „kívülről" érkező szisztéma hasonló találkozásáról már írtunk Megyik János konstrukcióival kapcsolatban (Magyar Építőművészet 1981/6. szám). Bár hasonló dologról van szó, úgy tűnik, a „találkozás" itt inkább véletlenszerű, hiszen a tér is, a szisztéma is már az előtt kész volt, mielőtt Maurer Dóra egyáltalán belépett volna a buchbergi toronyszobába. A mű hatásának lényege a két rendszer interferenciájában rejlik. A különféle interferenciák közül a legegyszerűbben megragadhatók azok, melyek a határfelületek síkjain, illetve azok találkozásánál keletkeznek. Ugyanez a szisztéma egy négyzet alaprajzú, síkmennyezetes szobában még a koordináták elforgatása esetén sem eredményezett volna ilyen vizuális „élménysűrűséget", de itt a fal- és boltozatfelületeken a színsávok nem párhuzamosak az ablakok, ajtók vízszinteseivel és függőlegeseivel. E „bizonytalanság" következtében a belépő úgy érzi, mintha felbillenne a helyiség, szeme „biztos" támpontot keres, tudata is oszcillál a „szisztéma" és a „tér" természetes koordinátái között.

A vonalak és síkok interferenciáját kiegészíti a terek interferenciája. A színes sávok átfedése, egymás alá-fölé fonódása, a színek intenzitáskülönbsége a szemlélőben mikrotér-illúziókat kelt. E térillúziók teljesen véletlenszerű kölcsönhatásba kerülnek a szoba „valóságos" terével. Gazdagítja mindezt a hideg és meleg sarkok elhelyezkedése, az ablakon át sugárzó napfény, mely az ablakkeret falra vetítésével a „kvázi-képet" egy változó faktorral egészíti ki, és az idő-koordináták egymásra csúszása is; hiszen úgy érezzük, mintha a két rendszer saját, autonóm idővel is rendelkezne. Mindez akkor élhető át vizuálisan, éppen a konstruktív művészet intellektuális, „hideg" jellege következtében, ha a szemlélő ismeri az alkotás alapjául szolgáló rendszert és a megvalósítás eszközeit. Az a tény azonban, hogy a rendszer, a „törvény" racionálisan felfogható, nem jelenti azt, hogy a hatás is teljes egészében racionális. Maguk a szisztematikus-konstruktív művészek szívesen használnak módszerük „aláfalazására" metafizikus kategóriákat. A választott szisztéma — Maurer Dóránál a mágikus négyzeteken alapuló lépéssorozat, Megyik Jánosnál a projektív geometria törvényei — olyan rendszer, melyet nevezhetünk „abszolútnak", „kozmikus harmóniának", de mindenképpen önmagában tökéletes és zárt rendszer. Ehhez képest az építészet — legyen az egy szoba, egy középkori vagy ókori templomalaprajz — esetleges és esendő emberi mű, még ha visszatükröződik is valami benne e rendből.





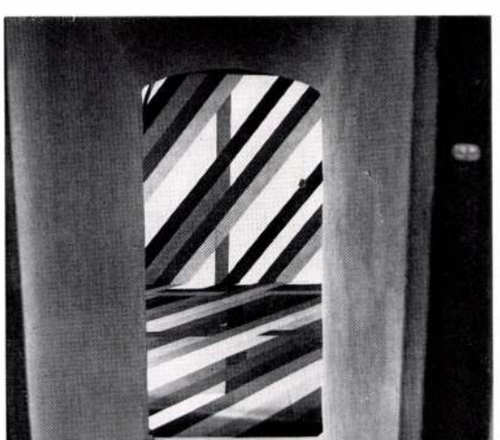
Fotók: Maurer Dóra

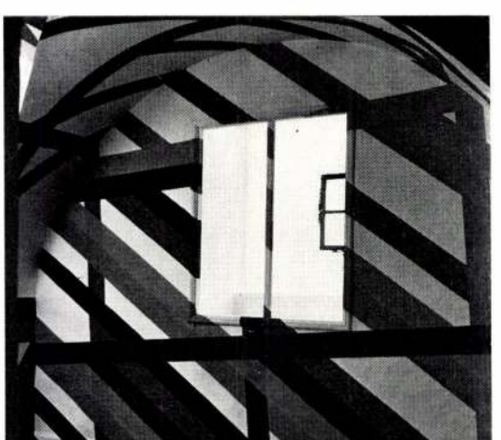


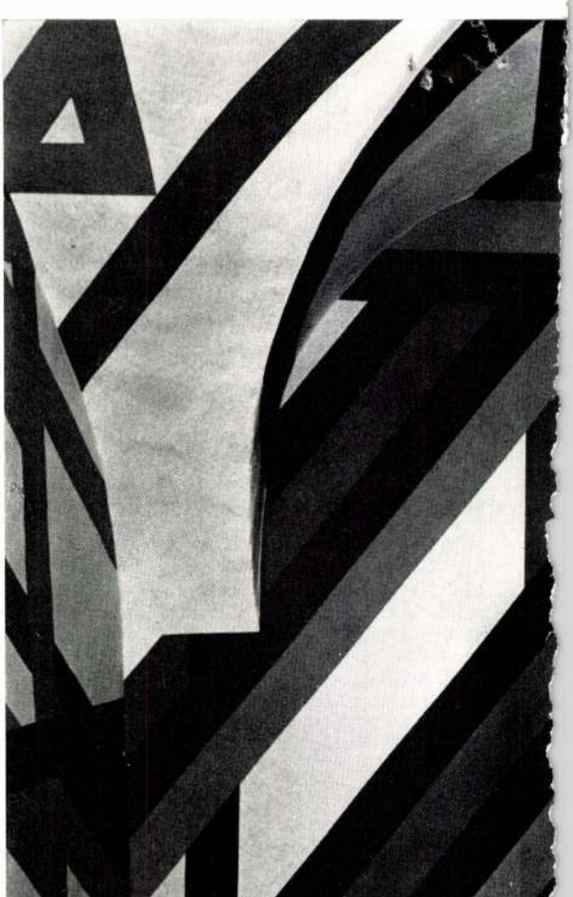
A geometria és a számok tudománya ősidők óta a kozmikus összefüggések szemléletessé tételének eszköze volt. Titokként őrizték e tudományt az egyiptomiak, és az örök lét tárgyainak ismeretéként szólt a geometriáról Platón és a későantik gondolkodói is. A láthatatlan világrend geometriaként való kikristályosodása leggazdagabban az iszlám művészetében ment végbe, ahol a terek határfelületeit úgy szövik át a sokféleségből egységgé rendeződő lineáris ornamensek, mint a színes sávok a buchbergi toronyszoba falait.

Egy lényeges különbséget azonban hangsúlyozni kell: Maurer Dóra geometriájában hiányzik a centrum, mely felé az egymást átható, összefonódó vonalak törekednének. Középpont illetve középpontok nélkül az iszlám művészet nem képzelhető el, sőt bizonyos értelemben szakrális művészet sem. Mégis, miért érezzük úgy, hogy Buchbergben egy 14 m²-es, könnyen áttekinthető szobában, egy viszonylag egyszerű, teljesen racionális szerkesztési szabály alkalmazásával készített falfestmény szakrális teret eredményezett? Talán az építészet mégis az, mely ezt a hiányzó centrumot kijelöli? Ha így van, akkor a kezdeti aggályok alaptalanok: Buchbergben a „falfestés" leoldotta a hely anyagi-térbeli-időbeli dimenzióit, a tér pedig a művet egy hiányzó dimenzióval egészítette ki.

Moravánszky Ákos



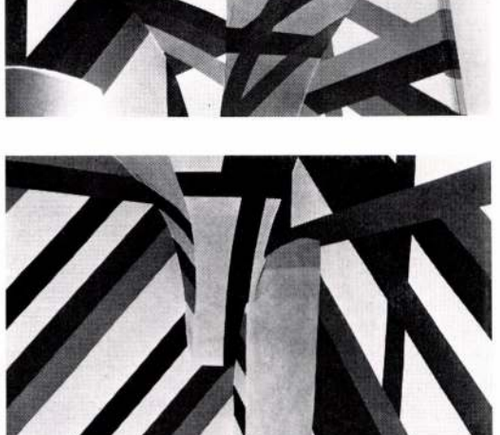


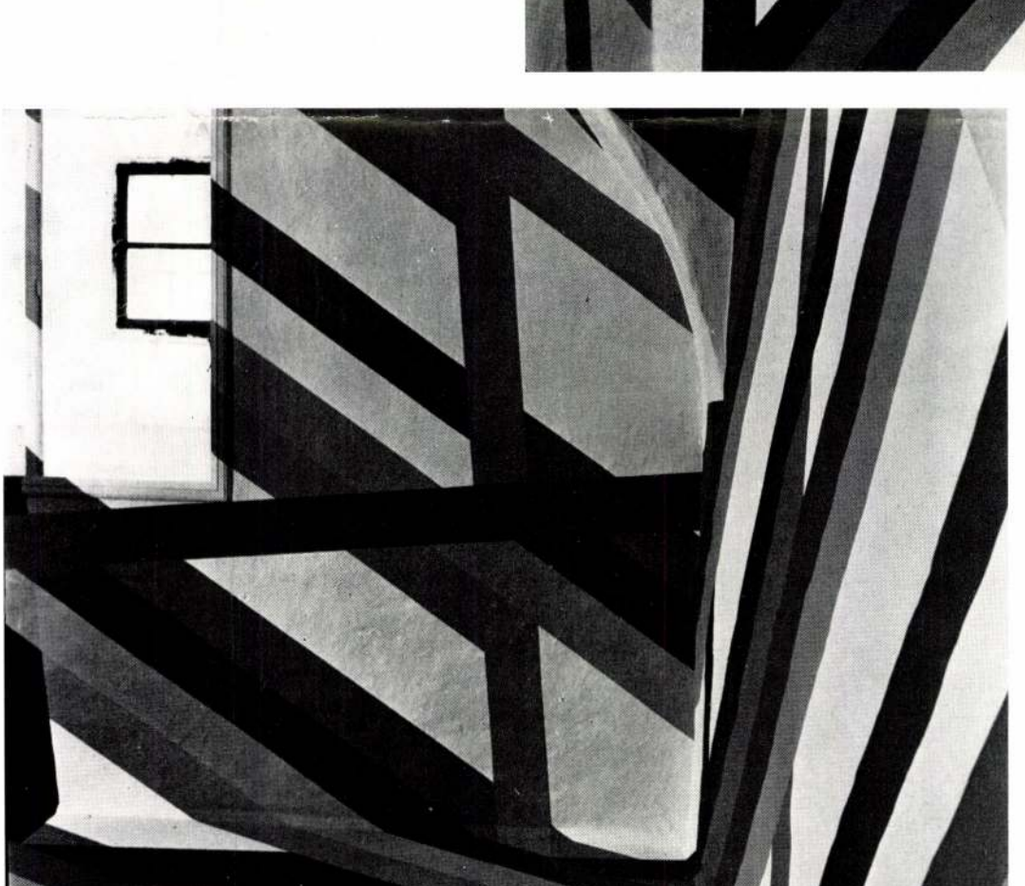


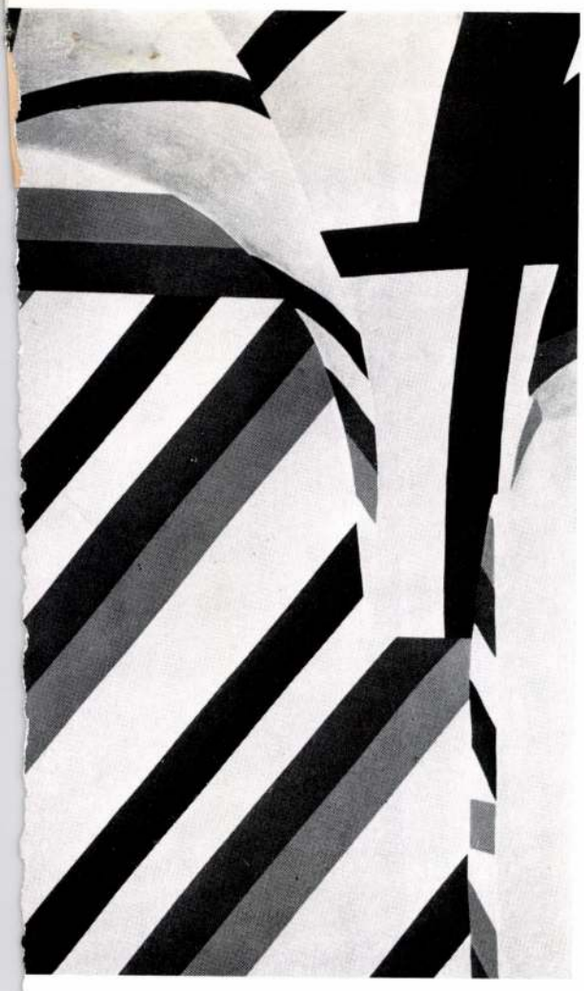


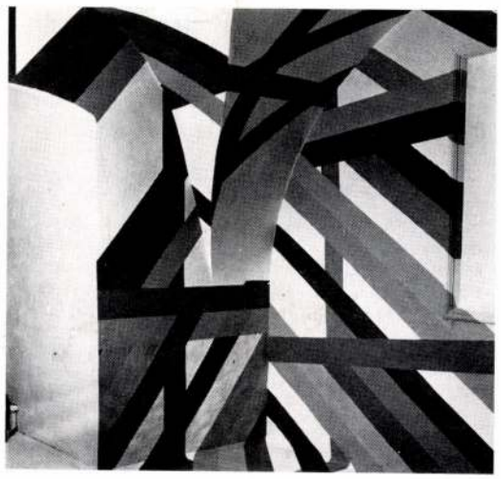


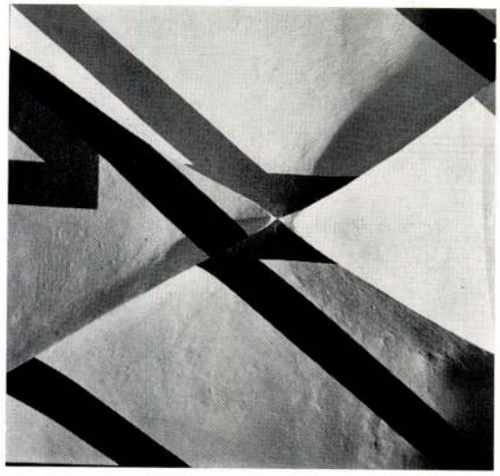


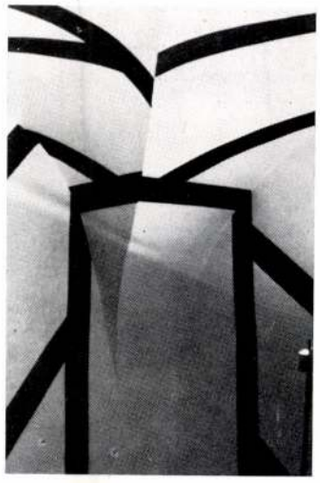


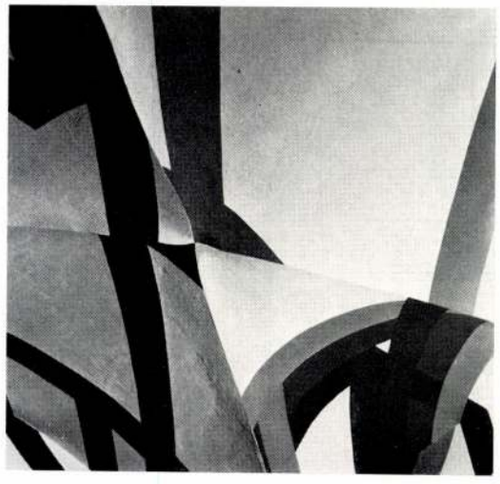


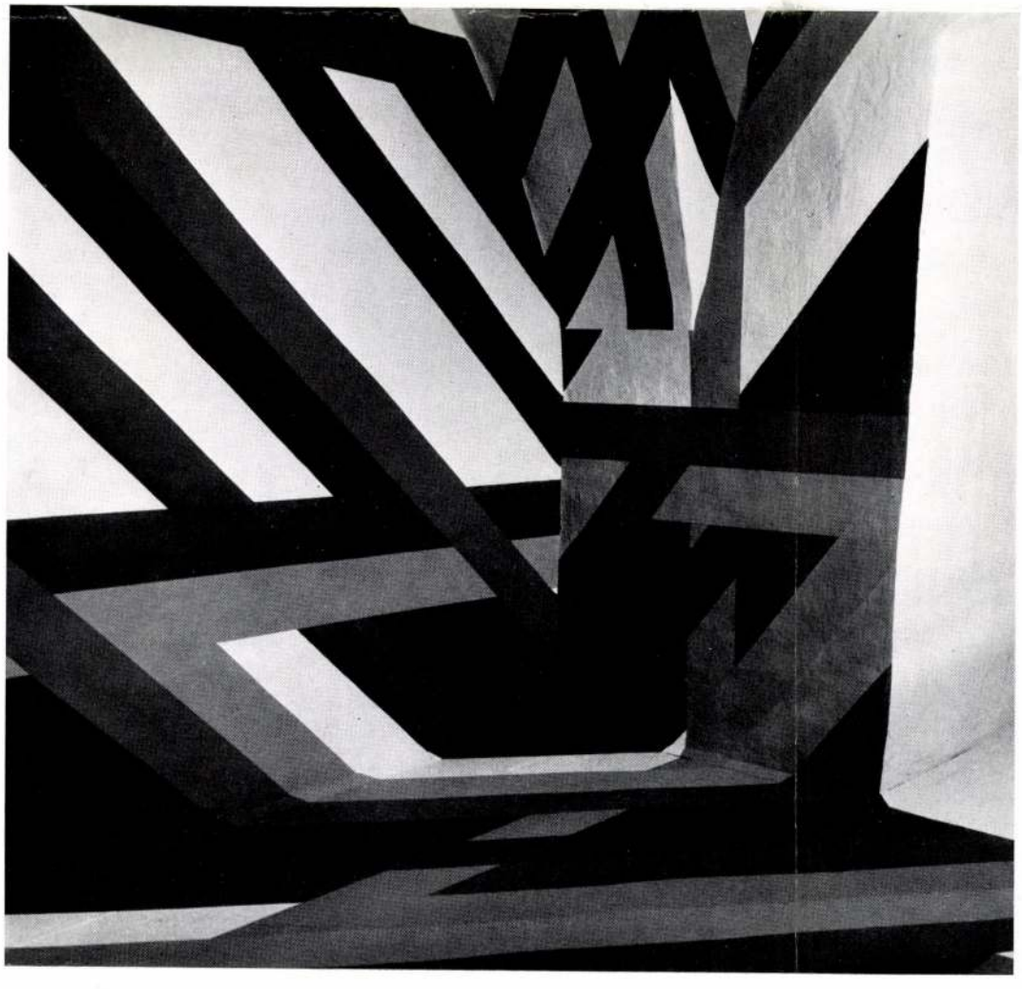


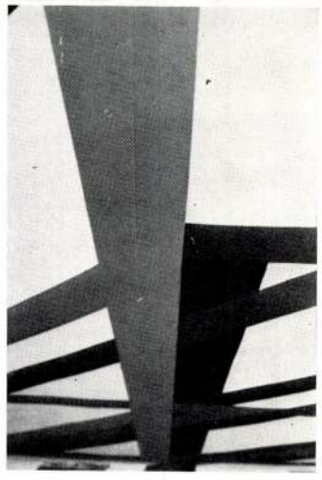


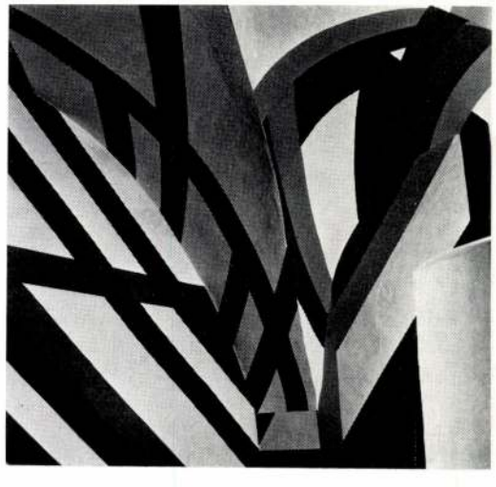












Az építészeti fényképezés

Pierre Joly és Véra Cardot fotóművészete

Az építészeti folyóiratok száma az elmúlt évtizedekben megsokszorozódott és a szakemberek szűkebb körén kívül utat talált a nagyközönséghez is. Az építész tervei és rajzai nehezen érthetők. Minden épület anyagokból készül, melyeknek színe, textúrája van, és amikor a tájban akarna élni, a rajztábla képei már nem elegendők ahhoz, hogy meglátásait kifejezzék és szemléltessék. Ehhez már másfajta képekre van szükség: olyanokra, melyek valósághűek és mégis inventiózusak; itt kap szerepet a fényképész.

*

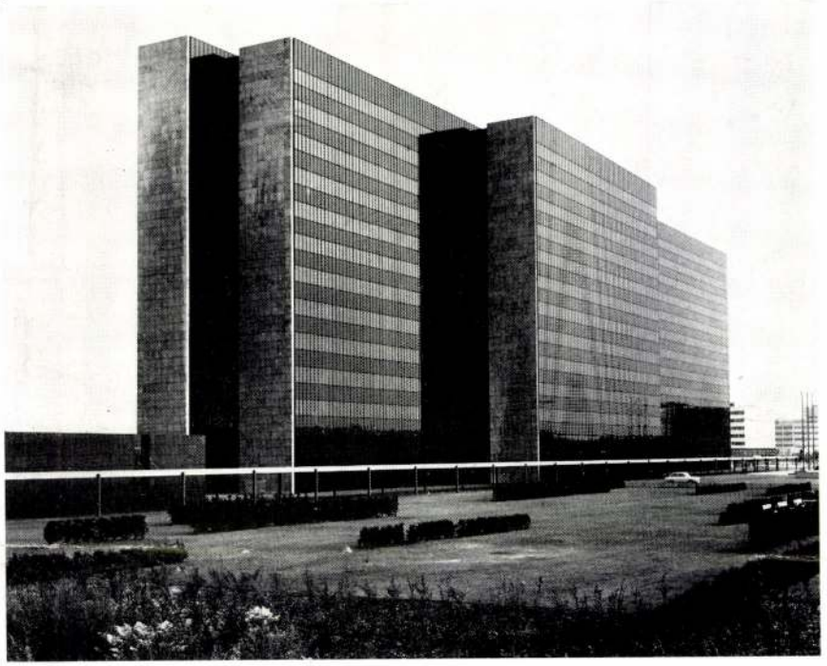
Pierre Joly és Véra Cardot közel húsz év óta sajátos eszközeikkel mutatják be az építészetet. Véra Cardot közölte velünk közös munkájukkal kapcsolatos néhány gondolatát, és megküldte válogatott fényképeiket.

*

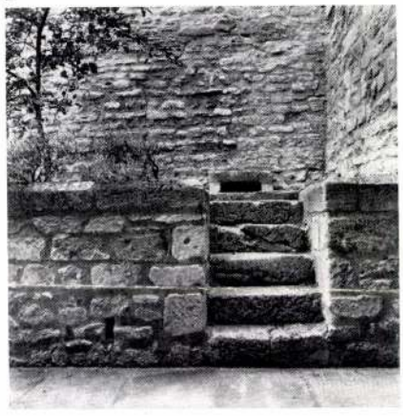
Mindketten először újságírók voltunk, azután térünk át a fényképezésre. Többékevésbé burkolt formában talán mindkettőnknek kedve volt ahhoz, hogy elhagyja a nyelv meglehetősen bizonytalan területét egy olyan kommunikációs eszköz kedvéért, mely a valósággal viaskodik. Két dolog vonzott bennünket ebbe az irányba: egyfajta természetes kíváncsiság és a közlés vágya, hogy másokkal is megismertethessük mindazt, amit sikerült meglátnunk és felfedeznünk.

Kíváncsiságunk a szobrászathoz és épí-
szethez vonzott, melyek három dimenziójának a terv két koordinátájára való csökkentése áttételt, fordítást, vagyis invenciót igényelt. Így ismerkedtünk meg az évek folyamán az építészettel. Bármily gyorsnak is tűnik ugyanis a fényképezés, mindig marad idő gondolkodásra, vagyis bírálatra is. Kevés közepes építész bírná ki a klinikai vizsgálatot olyan röntgenszerűen, mint amelynek mi elkerülhetetlenül alávetjük. Amikor képekre fordítjuk át alkotásiankat,

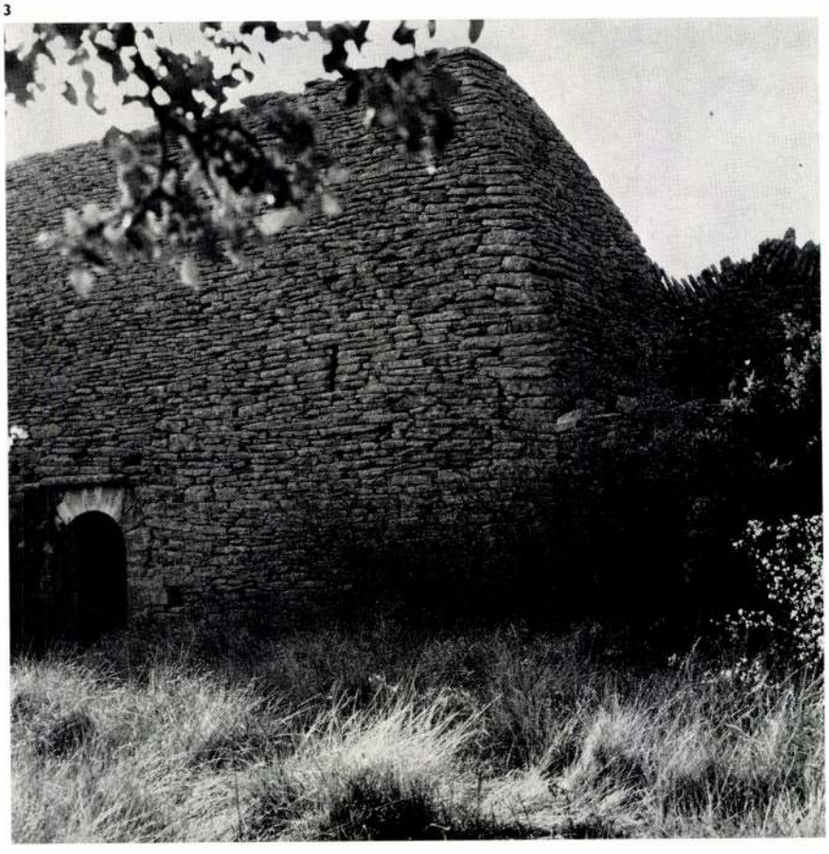
1



2



3



4



1. A HEW székház Hamburgban. Tervezője Arne Jacobsen. A kristályprizma felbomlása
2. A Villeneuve- les- Avignons-i karthauzi kolostor: kolostorkert, egy cella négy fal és ég között
3. Borie en Haute-Provence: az építészet kezdetben pontos geometria
4. Az athéni „Szárnyatlan Győzelem" istennő temploma: a görög templom is falakból épült

1. Le siège de la EW à Hambourg. Architecte: Arne Jacobsen. La décomposition du prisme de cristal
2. Chartreuse de Villeneuve les Avignons: Jardin monastique, une cellule entre quatre murs et le ciel
3. Borie en Haute-Provence: au commencement de l'architecture une géométrie exacte
4. Le temple de la « Victoire Aptère » à Athènes: un temple grec est aussi construit de murs

Das Kassák Museum und das Goethe-Institut Budapest
laden herzlich ein zur Eröffnung der Ausstellungen

ANTON STANKOWSKI (1906–)

Maler, Grafikdesigner, Fotograf

Eröffnung: Dóra Maurer

Das fotografische Werk: Kassák Museum
Budapest III., Fő tér 1.
am 11. November um 16 Uhr

Das grafische Werk: Goethe-Institut
Budapest VI., Andrássy út 24.
am 11. November um 19 Uhr

Die Ausstellungen sind bis zum 16. Dezember 1992 geöffnet.

A Kassák Múzeum és a budapesti Goethe Intézet
tisztelettel meghívja Önt

ANTON STANKOWSKI (1906–)

festő-, grafikus- és fotóművész
két kiállításának megnyitójára

Beszédet mond: Maurer Dóra

Fotográfiák: Kassák Múzeum
Budapest III., Fő tér 1.
november 11-én, délután 4 órakor

Grafikai művek: Goethe Intézet
Budapest VI., Andrássy út 24.
november 11-én, este 7 órakor

A kiállítások megtekinthetők 1992. december 10-ig.

MAURER Dóra

Maurer Dóra: Munkák/Arbeiten 1958-1983 : Ernst Muzeum, Budapest, Museum moderner Kunst, Wien, 1984 / [bev. Dieter Ronte, Beke László, Dieter Bogner, Hegyi Lóránd, Moravánszky Ákos]. - Bp. ; Wien : Múcsarnok ; Museum moderner Kunst, 1984 40 p., ill. G

Aki kitágította a falakat

Vannak olyan művészek, akik bár nem tolakszanak reflektorfénybe, mégis ott állnak. Ritkább jelentkezésük mindig jelentős esemény, emlékezetbe ívódó, sokáig ható. *Maurer Dóra* is úgy meghatározója a magyar képzőművészeti életnek, hogy nem részese az egymást futtató festők egymást futtató bemutatóinak. A posztmodern leplébe burkolózó zagyvaság helyett ő megszállottan a rendet kutatja, törvényeit vizsgálja, felmutatja. Világa csodálatosan tiszta világ, nemcsak erőteljes, de erőt is sugárzó.

Ritkán lép nyilvánosság elé.

— Rájöttem arra, ha tíz évnél hamarabb mutat az ember munkákat, akkor az nem olyan érdekes. Nekem ennyi idő kell, hogy feltöltődjek. Belőlem nem áradnak a dolgok. Itt most a hely izgatott. Ez sokkal érdekesebb és izgalmasabb, mint a szokásos kiállítási tér. Itt a mennyezet alacsony, az ablak lapos, és egészen furcsán lent van, s látszik innen a város. Ez arra ösztönzött, hogy játsszam a térrel. A képek erre a helyszínre készültek.

Talán ezért is izgalmas ez a kiállítás az *Éri Galériában* (II. ker., Endrődy Sándor u. 10/A.), ahol Maurer Dóra „kitágította" a falakat, elmozdította a síkokat, „folyosókat" épített, fényablakot nyitott. Világosság árad, tisztaság s rend, ahol a feszülő vonalaknak határozott iránya van, teret nyitnak. A nézőre is átsugározzák azt a belső erőt, amellyel alkotójuk rendelkezik, a meg nem alkuvó.

Józsa Ágnes

MAURER Dóra

Vasárnapi Hírek 1993. márc. 7. 9.

alminalja a közvéleményt a régészeti leletmentések
lú ásatások eredményeit megfelelő technikai,
lt filmek örökítik meg. Természetesen csak a
eretterjesztő filmek. A szakmai alapot a hiteles,

ácskozást a Magyar Régészeti és Művészettörténeti
Magyar Tudományos Akadémia Régészeti Intézete, a
gazgatósága, a MTESZ Soproni Szervezete, a MTA
ntia Társaság és a soproni Liszt Ferenc Művelődési

0-21 -én, Sopronban.

i lapon részvételi szándékát jelezni szíveskedjék.

Szervező Bizottság.

A Nyilvánosság Klub felhívása

Akadályozzuk meg!

A demokrácia egyik legfontosabb garanciája a társadalmi nyilvánosság. Nélküle nem lehetséges folyamatosan ellenőrizni a hatalom gyakorlóit. De nélküle a közvélemény sem képes befolyással lenni a közhatalom gyakorlására. Hiszen a szabad sajtó a közvélemény ébert szeme az a láthatatlan kötelék, amely a polgárokat a közügyekkel, a világgal összekötí. Ha a nyilvánosság nem képes betölteni e funkcíót, veszélybe kerül a demokrácia.

A demokratikusan megválasztott új politikai hatalom kezdettől fogva idegenkedett tudomásul venni a nyilvánosság kontrollját. Mi sem beszédesebb annál, mint hogy a nemzeti kerekasztal-tárgyalások a nyilvánosság kérdéseiben teljes fiaskóval végződtek. Am az a tény is sokat elárul a hatalom jelenlegi birtokosainak a nyilvánossággal kapcsolatos felfogásáról, hogy az 1989-es „alkotmányozó" fórum jegyzőkönyvei mind a mai napig titkosak.

Most pedig a politikai vezetés hangadói elérkezettnek látták az időt, hogy támadásaikat a nyilvánossággal szemben immár programkíntt fogalmazzák meg. Ez az egyik legújnyegesebb üzenete a legnagyobb kormánypárti parlamenti frakcióvezetője lelépésének. Ez a támadás a nyilvánosság csatornáinak elduglása révén egy ellenőrizetlen és kizárólagos hatalom kiépítésével fenyeget. Az ilyen törekvésekkel szemben pedig Alkotmányunk betűje szerint „mindenki jogosult és egyben köteles felépni".

Ezért a Nyilvánosság Klub Országos Egyesület és az aluliróttak a következő felhívással fordulnak mindazokhoz, akiknek fontos a közvélemény szabadsága és a csorbíthatatlan nyilvánosság:

1. Akadályozzuk meg azt a nyílt törekvést, amellyel a kormány ki akarja sajátítani és propagandaeszközzé kívánja lealacsonyítani a közszolgálati médiumokat, a Magyar Televíziót és a Magyar Rádiót.

2. Akadályozzuk meg az írott sajtónak a kormányzat által irányított privatizációját, a pénzintézetekre való nyomásgyakorlás módszereivel történő, fokozatos bekebelezését.

3. Akadályozzuk meg, hogy a kormányzat a jogállamiság elemi elveit sértő politikai bosszúkányuldözéssel megfélemlítse az újságírókat, és a félelem légkörét alakítsa ki a társadalomban.

4. Akadályozzuk meg, hogy a társadalomtudományi kutatásokat a Justitia-tervhez hasonló, politikai célokra használják fel.

5. Akadályozzuk meg, hogy a közvéleményt büntetések meg közérdekű információk elitiklonásával, ha egyes tapok véleménye nem esik egybe a kormányéval.

Ma még nem késő megállítani azt a folyamatot, amely a nyilvánosságnak a kormányzat által kezdeményezett monopolizálásához és a demokrácia lebontásához vezethet.

Kibocsátották a Nyilvánosság Klub ügyvivői: Babus Endre újságíró, Emőd Pál újságíró, Halmai Gábor jogász, Hegyi Gyula újságíró, Kenedi János kritikus, Kocsis György újságíró, Lovas Zoltán újságíró, Rainer Júlia újságíró, Vicsek Ferenc újságíró.

Almási Miklós esztéta, Antal László közgazdász, Balás Katalin közgazdász, Balla Margit képzőművész, Bárna Imre műfordító, Bauer Tamás közgazdász, Beke László művészettörténész, Benda Kálmán történész, Beremányi Géza író, Berényi Gábor filozófus, Bibó István tanár, Bibó István tanárnő, Bozóki András szociológus, Bozzai Rita közgazdász, Bródy András közgazdász, Bródy János zenész, Csalog Zsolt író, Csillag István közgazdász, Dés László zenész, Ehrlich Éva közgazdász, Erdélyi Ágnes filozófiatörténész, Erős Ferenc pszichológus, Esterházy Péter író, Faludy György író, Falusi Mariann (Pa-dó-dó), Farkas Zoltán újságíró, Fenesik Flóra műfordító, Ferge Zsuzsa szociológus, Fodor Géza esztéta, Forgács Éva művészettörténész, Gábor Miklós színművész, Garas Dezső színművész, Gayor Tibor képzőművész, Gazdag Gyula filmrendező, Gerő András történész, Greskovits Béla közgazdász, György Péter esztéta, Halda Alíz tanár, Hanák Péter történész, Hann Endre pszichológus, Hanáki István építész, Jeney Zoltán zeneszerző, Jovánovics György szobrász, Karátson Gábor festőművész, Kardos G. György író, Kardos Júlia kémikus, Kemény István szociológus, Kéri László szociológus, Kertész Imre író, Kézdy György színművész, Kis János filozófus, Kisbán Mária építész, Kocsis Zoltán zeneművész, Komoróczy Géza történész, Koncz Zsuzsa énekes, Konrád György író, Körner Éva művészettörténész, Kornis Mihály író, Kovács András Bálint esztéta, Kovács András szociológus, Krasznai Zoltán közgazdász, Kroó György zeneeszteta, Lackó Miklós történész, Ladányi János szociológus, Laki Mihály közgazdász, Lakner Judit történész, Lang György (Pa-dó-dó), Lányi András filmrendező, Létay Vera filmesztéta, Lévai Júlia újságíró, Liska Tibor közgazdász, Litván György történész, Losonczi Ágnes szociológus, Ludassy Mária filozófiatörténész, Makk Károly filmrendező, Mándy Iván író, Margittai Ági színművész, Maurer Dóra képzőművész, Megyesi Gusztáv publicista, Mihancsik Zsófia szerkesztő, Molnár Gabriella újságíró, Molnár Gál Péter szinkritikus, Murányi Gábor újságíró, Nádas Péter író, Nádasdy Ádám költő, Nagy András közgazdász, Nagy Bálint építész, Nagy Tamás közgazdász, Nemeskéri Mária pszichológus, P. Szűcs Julianna művészettörténész, Pauer Gyula művész, Perényi András pszichiáter, Petri György költő, Petschnig Mária Zita közgazdász, Poszler György esztéta, R. Székely Julianna publicista, Rádai Eszter újságíró, Radnóti Sándor esztéta, Rajka Lóránt zongoraművész, Rakovszky Zsuzsa költő, Rangos Katalin újságíró, Révész Gábor közgazdász, Sárközy Erika újságíró, Sáry László zeneszerző, Simó Sándor filmrendező, Soós Károly Attila közgazdász, Sós Vilmos filozófus, Szalai Erzsébet közgazdász, Szalai Pál közíró, Székely Gábor színházrendező, Szente László újságíró, Szentjóby Tamás művész, Szerb Antalné bibliográfus, Szilágyi Ákos költő, Szőllősy András zeneszerző, Tamás Gáspár Miklós filozófus, Tar Sándor író, Tímár Árpád művészettörténész, Ungváry Rudolf író, Vajda Ágnes statisztikus, Vajda Mihály filozófus, Vajna János újságíró, Várady Szabolcs költő, Varga László történész, Vásárhelyi Júlia szerkesztő, Vásárhelyi Mária szociológus, Veér András pszichiáter, Vitányi Iván szociológus, Voigt Vilmos folklórkutató, Wessely Anna művészettörténész, Wilhelm András zeneeszteta, Závada Pál szociológus.

A most nyilvánosságra hozott felhíváshoz bárki csatlakozhat a következő címen: Nyilvánosság Klub, Budapest, 1396, Pf. 439.

(OS)

NÉPSZAVA, 1991. szept. 17.

MAURER Dora

burjánzik. Ama bizonyos alaphelyzet főszereplője és tettese (a francia bohózati hagyományok szerint) a rajtakapott házastárs. Esetünkben a túlságosan konszolidáltan élő férj, aki éppen csak készül házasságot törni, amikor távol remélt hitvese hazaállít. Poiret nagyon szereti a színészeket, mert főhőseinek látványos és feszült párviadalra teremt lehetőséget, Pethes György rendező szintén szereti a színészeket, mert engedi, hogy Kállai Ilona és Garas Dezső teljes színjátékosi munícióját harcba vesse. Pengeként szikráznak, petárdaként robbannak a mondatok Vinkó József magyarításában. Meglehet, hogy a fegyverzet nem igazán korszerű és nem is antik mód nemes, ám a harc mégis nagyszerű, hisz a küzdő felek oly remekül csatáznak. Szerepe szerint néha eszköz, néha ügyes csatlós Détár Enikő. Gyurkovics Zsuzsa és Cseh Viktória karakteres jelenség, a többi figurát a szerző sajnos csak elnagyoltan vázolta. Götz Béla díszlete és Kemenes Fanny ruhái elegánsak. **Albert Mária**

AZ ÁLLAM IS FELKOPIK . . .
Mikroszkóp Színpad

Saját hangja, önálló arculata, egyéni fazonja van ennek a politikai kabarénak. Kár, hogy a meghatározott tematika miatt, olykor önmagát ismétli. Ám mersze is, képessége is van hozzá, hogy a kabaré közegében maradva időnként mélyebb jelenségeket, távlati összefüggéseket elemezzen. Néha azonban — tán megijedve attól, hogy sokfelé támad, felfelé is fricskáz, vezető személyiségekkel is ironizál — oly elomló rajongást produkál (például a cigányjelenetben), ami nemcsak ebből a műsorból lóg ki, de a személyi kultusz idején is sok lett volna.

A legjobban Sas József konferansza tetszett, meg a bohócszövegei, valamint Árkus József ügyesen-csavaros Isaurriádája és az ismét ellenállhatatlan Defekt-duett. Sokat fejlődött Heller Tamás. A *Velünk élő történelem* című tévésorozatról, vagy inkább annak ürügyén szellemes paródiát mutat be Nádas György, Vitray-paródiája viszont nem tetszett, mert alanyának csupán gesztusait, fintorait, szóval külsőségeit utánozta. Ugyanezért viszolyogtatott a *Csirkefej*-paródia.

Az állam is felkopik . . . szerzői és közreműködői névsora e szűk helyen felsorolhatatlanul hosszú, pedig néhány kivétellel valamennyien dicsérhetők. Színvonalas, lendületes és igényes politikai kabarét kínál a Mikroszkóp. **Barabás Tamás**

Jelenet a Mikroszkóp Színpad műsorából



Kiállítás

TÉRFESTÉS
Maurer Dóra kiállítása a Lajos utcai galériában

Maurer Dóra legújabb, az elmúlt három évben készült munkáiból válogatott. Képei, fotói megszínesedtek, a művek intellektuális, fogalmi rétege érzékekre-érzelmekre hatóan tör a felszínre. Művészi gondolkodása következetes, már régóta az *eltolódás* jelensége, annak téri és időbeli vonatkozásai foglalkoztatják. Korábban a koncept művészet puritánabb eszköztárát használta, folyamatábrázolásaiban fekete-fehér fotóval, filmmel, frottázs technikával, festetlen fahasábokkal dolgozott. Most őt is megragadta a tiszta akril-színek vibrálása, az élénk vörösek, zöldek, kékek telítettsége.

Nagyméretű festményeit *kvázi-képek*nek nevezi. Valóban, mintha a kétdimenzió lassú térbefordulásának lennénk tanúi. Az egymáson elcsúsztatott színes hálórendszerek kitörnek a kép szabályos négyszögű keretéből; utat követelnek a térbe. A sík és tér, a valós térformálás és a festői illúziókeltés együtt finomítja a dimenziók bonyolult összefüggéseit.

Tértervek sorozatában feketefehér fotókra fest. Árnyékhatást keltő lefényképezett négyzethálói jelentik az alapot, s ehhez viszonyítva helyezi el térbe görbült színes hálórétegeit. Időnként behajtja („teresíti") az alapul szolgáló fotókartont, és ezzel a négyzetháló maga is térbe hajlik. Izgalmas játék ez, ahol legalább annyi szerepe van a művészi intuíciónak, mint a következetesen végigvitt, rendszerszerű logikus gondolkodásnak.

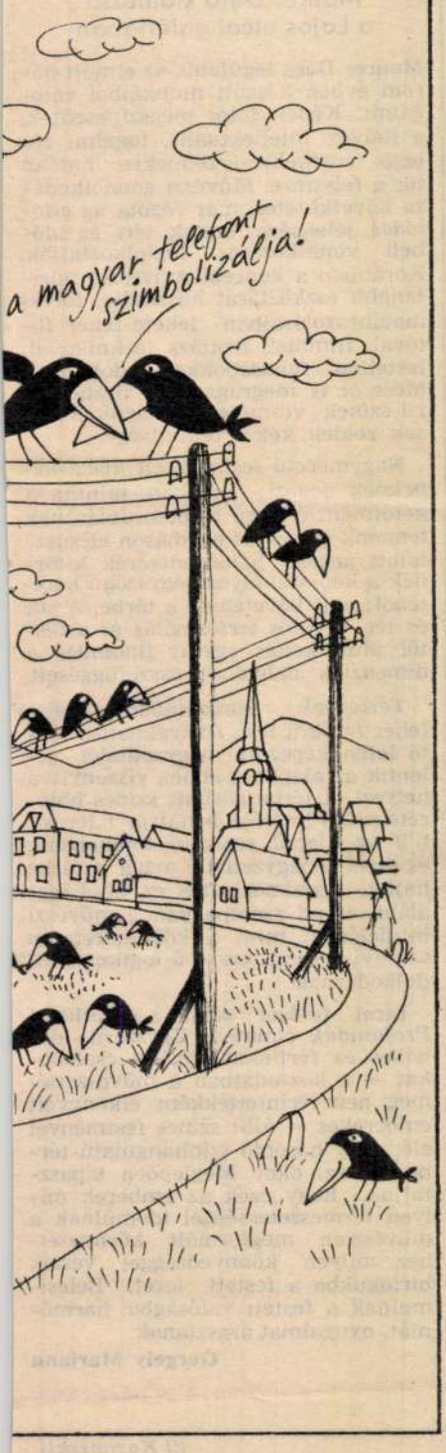
Lírai fotósor zárja a kiállítást *Profanidák* címmel. Egyszerű, idős nőket és férfiakat, cigány családokat — a köztudatban a művészettől meg nem érintettekként elkönyvelt embereket — állít színes festményei elé, vagy hasonló színhangulatú térbe helyezi őket. Meglepően tapasztaljuk, hogy ezek az emberek milyen természetességgel idomulnak a művészien megformált környezethez, milyen könnyedséggel veszik birtokukba a festett teret. Belesimulnak a festett valóságba, harmóniát, nyugalmat árasztanak.

Gergely Mariann

El Kazovszkij: Sivatagi Vénuszok (részlet)



ÉPEK



sülete véleményét is. Mert ugyan igaz, hogy — ami a sízést illeti — a libegőt elképesztően rossz helyre telepítették, a fővárost annál jobb helyre. Csakhogy ezt — akárcsak eleink a sízés hőskorában — észre kellene venni. **Balog János**

SZEGEDI KÖNYVTÁRI MŰHELY

A vita régóta tart: eleget tett-e a katolikus egyház keresztényi kötelességeinek a zsidóüldözések idején. Hochhuth 1963-ban írt drámája, *A helytartó* — mint tudjuk — magát a pápát, XII. Piust vádolta passzivitással. A viták nem kerülték el a magyar egyházat sem. Serédi bíboros ugyan nem maradt néma a kegyetlenkedések láttán, de magatartásában bizonyos óvatosság, sőt kétértelműség is érvényesült. Voltak azonban olyan egyházi vezetők is, akik a hercegprímásnál bátrabban és határozottabban cselekedtek: Márton Áron gyulafehérvári, Apor Vilmos győri és Hamvas Endre csanádi püspök. Pap József egyetemi docens nagy tanulmánya a *Szegedi Könyvtári Műhely* legújabb számában — miközben fölvázolja a zsidótörvények születését és részletesen leírja a szegedi zsidók gettóba kényszerítésének és deportálásának körülményeit — elsősorban Hamvas Endre tevékenységével foglalkozik. Hamvast a pápa 1944. március 3-án nevezte ki csanádi püspökké. Beiktatása után rögtön figyelmeztette Szeged város vezetőit katolikus kötelességeikre. Később, amikor az üldözések még embertelenebbé és kegyetlenebbé váltak, erélyesen tiltakozott a főispánnál, a belügyminiszternél, a miniszterelnöknél, sőt magánál a bíborosnál is. „Isten előtt való felelősségem tudatában és lelkiismeretem szavára hallgatva emelem fel szavamat ezen igazságtalanság ellen — írta egyik ilyen iratában —, mellyel bírói ítélettel bűnösnek el nem ítélt, tehát ártatlan embereknek a tömegét, szegedi lakosokat, tisztán faji származásuk miatt szabadságuktól, vagyonuktól megfosztva, bizonytalan végű deportálásnak kitesznek, és magyar népünket is Isten és a világ ítélőszéke előtt terhelik."

Hamvas Endre állhatatos és következetes tiltakozásainak lettek is eredményei. Közbelépésének köszönhetően például kétszáz szegedi zsidó megmenekült a deportálástól.

László Mihály

ÚJ TUKÖR / Képes kulturális hetilap

Szerkesztőség: Budapest VII., Lenin körút 9–11. 1073
Telefon: 221-285, 222-408
Főszerkesztő: **FEKETE SÁNDOR**
Főszerkesztő-helyettes: **BERKES PÉTER, KÖRÖSPATAKI KISS SÁNDOR**

Felelős kiadó: **SIKLÓSI NORBERT,** a Lapkiadó Vállalat vezérigazgatója
HU ISSN 0133–1361
Kiadja: **LAPKIADÓ VÁLLALAT**
Budapest VII., Lenin krt. 9–11.

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál, a hírlapkézbesítőknél, a Posta hírlapüzleteiben és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) Budapest V., József nádor tér 1. – 1900 –, közvetlenül, vagy postautalványon, valamint átutalással a HELIR 215–96162 pénzforgalmi jelzőszámra. Előfizetési díj: negyedévre 120,– Ft, fél évre 240,– Ft, 1 évre 480,– Ft.

Ⓐ 86.2798 Athenaeum Nyomda, Budapest, rotációs mélynyomás. Felelős vezető: **Szlávik András** vezérigazgató. Meg nem rendelt fényképekért és kéziratokért a szerkesztőség nem vállal felelősséget.

-Játékunkat egy zenei feladvánnyal,zenei kérdéssel folytatjuk.

-Valószinüleg jó néhány kedves hallgatónk,máris elkezdte törni a fejét,hogy mi is lehet a cime ennek a fülbemászó muzsikáju balalajka zenének.Hiszen a bevezető mondatok arra utaltak,hogy valamiféle zenei vetélkedőről lenne szó.És a Tömegkommunikációs Kutatóközpont a megmondhatóka,hogy mennyire népszerüek a rádió és a tv különböző játékos vetélkedői.Kétségtelen tény,hogy mindannyian nagyon szeretünk játszani. Itt azonban mégsem kell kitalálni semmit.A játékosok már egy hetekkel ezelőtti müsorban megtalálták a helyes válaszokat.

-Ezzel a kis részlettel csupán emlékeztetni szeretnénk a mindnyájunkban ott lévő játékos ösztönökre.

-Most pedig hallgassunk meg egy másik hangfelvételt.

-Kitalálták,hogy mit hallottak?Hogy talán valamilyen modern

1978. IX. 22, Kossuth, 16.05 /Szné/
Gondolatjel.

zene lenne?Nem,sajnos erre a válaszra nem adhatom meg a két pontot.Ugyanis egy gyári riportot játszottunk most le,csak éppen a játék kedvéért forditva.Ellenkező irányba füztük be a hangszalagot és néhány hangeffektust kevertünk alá.A bizonyság kedvvéért hallgassunk meg néhány mondatot,ugyanebből a riportból,de most már a szokásos módon.Előrefele játszva a szalagot.
-Itt a Kéziszerszámgyárban kicsit csendesebb helyre huzódtunk a szerszámmühelybe,ahol szerszámkészitők dolgoznak.Markó Imre több,mint husz éve van itt a gyárban ;és Ladányi István pedig nemrég jött Püspökladányból,tanuló.

-Ugye mennyivel másképp hangzik ez a riport részlet oda,meg vissza.De nemcsak mi szeretünk játszanai,sok müvész is örömmel eljátszik a modern technika adta lehetőségekkel.Erről beszélget Rózsa T.Endre Maurer Dóra képzőmüvésszel és Béládi Miklós irodalomtörténésszel.

-Mindjárt meg is hallják,hogy például az elektronikus hangtechnika,a verset it tobább tudja szinezni,gazdagitani.

-Részlet.

-Mi a véleményed erről a versről?

-Ladik Katalin versét hallottuk,az ami rögtön meglep bennünket,ahogy hallgatjuk, a hang provokáló ereje.Ladik Katalin a hanggal mindig valami többet akar nyujtani,mint amennyit megszoktunk.Ladik Katalin versében a hang benne van a költeményben.Helyesebben a hang,meg a költemény, a hang meg a szó együtt alkotják a verset.Ilyenmódon tehát valami uj tüneménnyel állunk szemben.Helyesebben ha jobban utána gondolunk,ez valóban nem is olyan vadonatuj találmánya költészetnek,arra ,hogy a költeményt a verset hanggal erősitsük ki,példát találunk a tizes években,de kiváltképp a 20-as évek magyar lirájában, a magyar avangardban Kassák és köre kisérletezett azzal,hogy a költeményt ilyen módon...

-...képzőmüvészek,zenészek és irók egyformán hozzátették a magukét.

-A kisérletező irodalomnak,müvészetnek egy kicsiny példája, de talán jól mutatja,hogy milyen irányban próbálnak a mai irók,müvészek kitörni a megszokott körökből,konvencióból. Az más kérdés persze,hogy ennek mi az értéke,mennyi benne az olyan elem,ami majd 10,vagy 20 év mulva is meg tud állni a lábán,azaz maradandóvá válik,beépül a müvészet az irodalom tartományába.

-Az, hogy mi fog beépülni az irodalom tartományába, azt mindig csak a jövő döntheti el. Ezek szerint neked is az a véleményed, hogy a kísérletezésre nagy szükség van?

-Egyetértek veled, így van, ne botorság lenne véleményt mondani olyasmiről, ami még kísérletezési stádiumban van. Mindenesetre egyet elvileg leszögezhetünk, azt, hogy mindenképpen indokolt, jogosult, hogy újra gondolják a művészek, írók, a művészetnek, az irodalomnak az alapproblémáit. Irodalomnál meredve nyilvánvaló, hogy itt a nyelvvel, az emberi kommunikáció, anyagával, eszközével találkoznak az írók, az pedig, hogy a nyelv határait tágítani lehet, vagy kellez az irodalomnak újra meg újra megujuló problémája. Ilyenmódon tehát elvileg a kísérletezés előtt nem szabad lehuzni a sorompókat. Föl kell huzni a sorompókat.

-Kísérletezés és a játék, rendkivül közel esik egymáshoz. Nem szabad elfelejteni, hogy a játékosságnak is benne kell lennie a kísérletezésbe. Mi a véleményed a játékosság és a kísérletezés kapcsolatáról?

-A játék az alkotás számára fontos, igy komoly és felelősségteljes játék, maga az alkotás is és nem szabad különválasztani, a játéknak a szenvedélye, tehát a valaminek a követése, valami lépésről, lépésre kialakitása, az tulajdonképpen játék. A kreativitás alapeleme a játékosság, a kipróbálása valaminek, ami tulajdonképpen a játékosságnak egy eleme, amik uj aspektusokat hoznak fel, uj jelenséget produkálnak.

-Az amit Dóra mondott azzal teljesen egyett tudok érteni, amikor kiejtjük ezt a szót, hogy játék, ne valami komolytalan dologra, de valami bujócskára gondoljunk, hanem egy nagyon komoly dologra, de ne mindig ilyen elvi magaslatokon szárnyaljunk, hogy ugy mondjam, hanem ereszkedjünk le a mi irodalmi világunkhoz. Nálunk a hatvanas évek végén látszottak annak a jelei, hogy a hazai magyar irodalom próbál egyre komolyabban elmerülni az igy értelmezett játékban, amit minden további nélkül részben azonosithatunk a kisérletezéssel, amire az elején rákérdeztél. Tandori Dezsőnek Az egy talált tárgy megtisztitása a Mennyezet és padló cimü könyve, Mészölynek néhány novellája, Hernádi Gyulának a Logikai kakukk cimü könyve, vagy Esterházy Péternek mult évben megjelent Pápai vizeken ne kalózkodj cimü novellás kötete, hogy csak néhány példát ragadjak ki, jelzi, hogy a mi irodalmunk szintén belekezdett abba a nyelvi kisérletezésbe, amely azonban sohasem csak nyelvi kisérletezés, hanem annál mélyebb, illetve távolabbra ható, érinti a szemléletnek, az irónak és a világnak a viszonyát, az egész nagy problémakört, ami tehát az irodalomnak,

illetve a művészetnek az anyaga.

-A képzőművészetben mit nevezhetünk játéknak,és a mostani modern képzőművészetben milyen trendeciák vannak,amik a játékos eldolt hangsulyozzák?

-Pillanatnyilag az absztrak tendenciák közül tulajdonképpen egyetlent tudnék mondania,amelyik nem a játékot hangsulyozná?Hát az egész koncentrált áramlatot tudnám erre felhozni, hogy egy egészen rövid példát is mondjak,egy egészen rövid konceturális munkát Günter Richer német szobrász,egy klasszikus művész,olyan módon valósitotta meg a fekete és a fehér fogalom illusztrációját,hogy teljesen fehérre festett kis helységben,ahol ő maga is fehérre volt festve,fokozatosan mindent átfestett feketére,saját magát is,az arcát is.Ez például kifejezetten egy játékos müalkotás.

-Kétségtelen érdekes példa.De térjünk vissza a magyar művészethez.A külföldön élő magyarok között is teljt nyert magának a kisérletező művészet?

-Ez a kisérletezés otthont talált Ujvidéken,Noviseden, az Uj Symposzum cimü lap körőben.

-Ahová Ladik Katalin is tartozik?

-Ahová Ladik is tartozik,ugy van,és ahol már a második,sőt hovatovább lassan a harmadik nemzedék kezd fölnőni.Igen még megtaláljuk ezt a mozgalmat a szlovákiai magyar költészet pályakezdő generációjában,és a nyugati magyar irodalom egyes köreiben,igy mindenekelőtt a párizsi Magyar mühely körében.

ätelfonon megkérdeztem Bujdosó Alpárt,a Magyar mühely munkaközösségének egyik tagját,hogy mi a legfontosabb célkitüzése a Magyar Mühely cimü folyóiratnak?

-Elkötelezte magát egy ilyen kisérletező irodalom,kisérletező művészet mellett.

-Mi a jelentősége a modern irodalomban ennek?

-Azt hiszem,hogy a jelenlegi,mondhatom nyugodtan igy stagnálásból ez az a lehetőség,amikor valamely irányban kifelé vezethet az ut.Nem biztos persze,hogy ez lesz az egyetlen lehetőség,de nem is hiszem,hogy más eddig már használt,és hagyományos eszközökkel kijuthatunk abból a kátyuból,amiből az irodalom és általában az egész művészet ugy tünik,hogy ledolzik.

-Milyen országból vannak a Műhely munkatársai?

-Elsősorban az ugynevezett avangard művészek tartoznak a Műhely munkaközösségéhez,egészen Kanadától,Amerikán keresztül, tulajdonképpen az európai kontinens valamennyi országából, de nem hiányzanak a jugoszláviai magyar nyelven kisérletező irók sem,a Csehszlovákiában kisérletezők és persze nem utolsó sorban kell emlegetnek a magyarországi avangard képviselői sem.

-A párizsi Magyar Műhely évente konferenciákat rendez,és a legutolsó konferenciájuk tárgya éppen a játék,a játékosság is volt ha jól tudom?

-Igen,Mallarmenak egy hires költeményéből indultak ki,amit szinte kiinduló pontként tekinthetünk a modern költészet innen számithatóan próbált rátérni olyan utakra,próbált találni olyan eszközöketamelyekkel napjainkban is sokat foglalkoznak a kisérletezők a neoavangard elkotói.Ezen az idén nyáron rendezett konferencián,te is részt vettél,hogy sikerült a konferencia,mi hangzott el a konferencián?

-Ez volt a Magyar Műhelynek negyedik olyan tanácskozása;amin jelen voltam,azt mondhatom,hogy ez sikerült a legjobban.A játék volt a középponti téma,nagyon sok érdekes előadás hangzott el Előadást tartott Bujdosó Alpár,Nagy Pál,Papp Tibor,Bakucz József,Termeczky Géza,és még sorolhatnám a neveket,rengeteg verset hallottunk,Ladik Katalin is jelen volt,Ő is szerepelt és hát képzőművészek voltak jelen,képzőművészeti alkotásokat tekinthettünk meg és igy tovább. Tehát sürü volt,gazdag volt a program,igazán jó,elgondolkodtató előadások voltak ezek,azt hiszem,hogy ilyen szempontból a Magyar Műhelynek egy,ez a tanácskozása nagyon sikeresnek mondható.

-Papp Tibor a Magyar Műhely szerkesztője,és a konferenciák egyik szervezője is.Hányadik konferenciáját rendezte az idén a Magyar Műhely,és mik voltak a konferencia mostani témái?

-Hatodik alkalommal gyült össze a Magyar Műhely munkaközössége melynek évenkénti összejövetelén a világ különböző tájain élő magyar irók,költők,aktivisták és a modern magyar irodalom barátai jönnek össze,Az idei összejövetelnek a közös témája kettős volt.Az egyik a Kocka és játék,cimü elég szabad csapongással,erre alkalmat adó cim volt, a másik pedig a Kollektiv munka.Harmadik programpontunk az idén a legfrissebb magyar zene volt,az avangard magyarzene.A Budapesti KISZ Központi Művészegyüttes uj zenei sutdiója játszott néhány szerzeményt.

-Zenei részlet.

MAURER Dóra

FRANK János: El Greco - 1. magyarok. = ÉS XXXV.évf.32.sz. 1991. aug. 9. 13.p.

Bp., Szépművészeti Muzeum, 1991
spnyol-mgyar kiáll. Tisztelet El Greconak

. Ideje. *Maurer Dóra* festményobjektje dualisztikus. A korrekt képtábla elé, a felső élre illesztett, körülbelüli harmincfokos szögben előre hozott egy másik, derékszögű L formákból összeállított áttört konstrukciót: utóbbival a festmény kikövetelte magának a teret.

Mauer Dóra, grafikus

„A szocialista művészet ma" 1. címmel nyílik kiállítás márc. 30.-án a Kossuth Lajos Tudományegyetem díszudvarán, melyen a művésznő grafikái is láthatók.

Hajdú-Bihari Napló, 1948. márc. 29.

Maurer Dóra
Grafikusművész

1979. I. 5. 17.35 Kossuth
Láttuk, hallottuk...

- Székesfehérváron az Ifjúsági Házban látható Maurer Dóra grafikus müvész tárlata, amelyet Bán András nézett meg. Az utóbbi időben egyre gyakrabban van szó a székesfehérvári kiállitásokról. Ennek vajon mi az oka? Székesfehérvár olyan különleges helyet foglal el képzőművészeti életünkben?

- Igen. Székesfehérvár a kiállitások szempontjából egész különleges helyet foglal el, bár egy-két más városban is van azért jó kiállitás. A Művészet cimü folyóirat októberi száma, ami egy Fejér megyei szám volt, arról számolt be, hogy a kiállitásokat leszámitva Székesfehérváron a kiállitásokat leszámitva képzőművészeti élet nincs. Hát ez azt hiszem igy is van. Annál örvendetesebb, hogy most a múzeum immáron tizenöt éve tartó - azt hiszem, hogy - alapvetően jó kiállitás sorozata mellett tulajdonképpen egy új front nyilt az elmúlt évben, méghozzá az Ifjúsági Ház, a székesfehérvári Ifjúsági Ház néhány nagyon szinvonalas kiállitást csinált 1978-ban. Témája volt ezeknek a kiállitásoknak a fotó. Részben fotótörténeti, részben kortárs fotóművészeti kiállitás volt. Az utolsó három pedig egy egészen sajátos és nagyon aktuális témát vetett fel, a fotó és képzőművészet együttélését.

- Ennek egyenes folytatása tehát Maurer Dóra kiállitása?

- Ennek a szériának a része Maurer Dóra kiállitása. Előtte Halász András, illetve Birkás Ákos kiállitása volt, most pedig Maurer Dóráé, aminek az a cime, hogy Rajzolás kamerával.

- És hogy rajzolnak kamerával?

- No ez is egy egészen furcsa dolog.

- Hiszen Maurer Dóra grafikus.

- Igen. Azt hiszem innen jött a cim, hogy Rajzolás kamerával. Valóban ami itt ki van állitva az képzőművészet, bár fényképezőgéppel készült. Méghozzá annak is nagyon pontosan elkülönithető ágai, mert vannak itt egyrészt valóban rajzok, amelyek fényképezőgéppel készültek és vannak grafikák, amelyek fényképezőgéppel készültek.

- Arra szeretnék rákérdezni, akár rajzról, akár grafi[illegible]

van szó, hogyan lehet fényképezőgéppel elkésziteni? Tehát mitől lesz ez igazán képzőművészeti értékü alkotás? Mitől lesz más? Miért kell éppen fényképezőgéppel?

- Egyszerüen aki készíti, az képzőművészeti problémákon gondolkozik és nem a fotó látás problémáin. Maurer Dóra nagyon konkrét müvész. Nem a zene konkrét értelmében mondom. Ez konkrét müvész abban az értelemxben, hogy nem csinál misztikumot, nem csinál titkot a képzőművészetben vagy a képzőművészetből. Azt tudjuk, hogy az ember két szeme kis távolságra van egymástól. Hogy ennek mik a látványbeli vonatkozásai azt egy képsorral nagyon szépen be lehet mutatni. A fényképezőgépet az egyik vagy a másik szem hdyére állitva, tahát egymáshoz képest minimálisan elmozditva ugyanaz a látvány hihetetlenül mást jelent. Tehát az egyik képen egy lámpa látszik, a másikon kis elmozdulás miatt föltünik mögötte egy másik lámpa, vagy akármi más, tehát az értelme a képnek megváltozik. Ezek szintex kézenfekvő dolgok, csak éppen a vizuális vizsgálata eddig nem történt meg.

- Film, szinház, képzőművészet kritikai müsorunkat Szakács Ildikó vezette. Szerkeszti Koltai T[illegible]

Maurer Dóra, grafikus

□ MAURER DÓRA nyomtatott grafikáit mutatja be a Helikon Galéria legújabb tárlata. A kiállítás február 1-ig tekinthető meg.

—:□ Maurer Dóra 2,

ESTI HIRLAP, Bp. 1976. jan. 9.

SAJTÓFIGYELŐ
MAGYAR HÍRDETŐ
BUDAPEST, IX., ÜLLŐI ÚT 51
Telefon: 138-068, 387-748, 340-726

ÉLET ÉS IRODALOM

1976 JAN 31

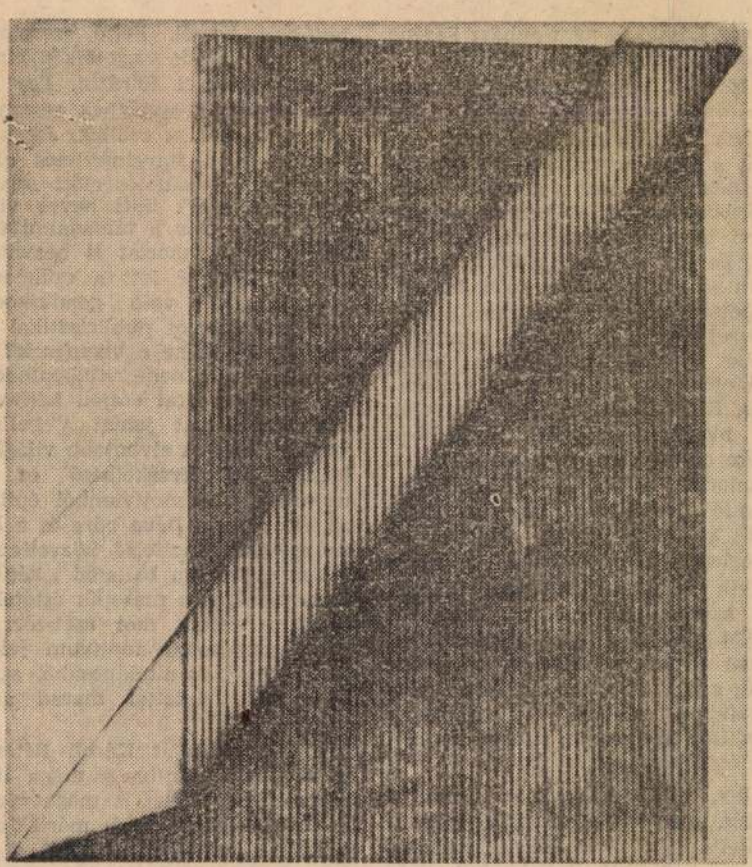
Illaurer Dóra
grafikus
1021

MŰ

VADAS JÓZSEF:

Képzőművészet

Öneltolódás



Évek óta aggódom *Maurer Dóráért.*

Mert (egyrészt) az egyik legtehetségesebb magyar grafikus, aki már első műveivel bizonyította nem mindennapi felkészültségét, aki 1966-ban revelációként ható tárlaton mutatkozott be a közönségnek szürreális hangulatú rézkarcaival, és akinek mostani kiállítása a *Helikon Galériában* megint csak esemény.

Mert (másrészt) ez a nagyon tehetséges, ez a nagyon felkészült és nagyon értelmes (a világ dolgairól is tájékozott) Maurer Dóra egyszerűen hátat fordított a grafikának, pontosabban: a művészetnek, még pontosabban: a művészet ábrázoló-kifejező formájának. Valóságos kopernikuszi fordulatot hajtott végre: a lemez karcolása, maratása helyett újabban magát a lemezt manipulálja — hajlítja, szeleteli, töri, gyűri, mintha a festő a vásznat vagdosná és hajtogatná.

Közelebbről nézve az elmúlt évek történetét: az emlékezés borongós vízióit előbb izgalmas történeteket sejtető — a néző fantáziáját megmozgató — lenyomatok váltották fel. Majd a rézkarc minden formai leleményét és fakturális ördöngösségét kihasználó ábrázolások helyére steril alakzatok léptek, egyre sterilebb és puritánabb ábrák. Ezeket látjuk a mostani kiállításon: haránt irányban felszeletelt négyzetet, nagy téglalapokat kis téglalapokra parcellázva, más téglalapokat vízszintes és függőleges egyenesekkel keresztezve. Hogy csak három művét említsem: a *Deformációt*, az *Egy négyzet eltolását* és az *Eltolódás C-t*, amelyek már címükkel is árulkodnak a szándékról.

Elárulják, hogy Maurer Dóra munkái, mint a katalógus írja, „a megszokott és nálunk műfaji normának tekintett grafikai lapoktól igencsak különböznek". Különböznek mindenekelőtt abban, hogy alkotójuk — továbbra is a szándéknál maradva — nem az esztétikus megformálást vagy akár deformálást tekinti céljának. A technikailag tökéletesen megcsinált, tehát kellemes hatású lapok fő célja inkább a vizualitás folyamatainak sematikus leírása.

A grafikában új dolog ez a nyelvvel való játék. A költészet régtől ismeri a parallelizmusokat, a refrént és a fonémák trükkjeit, amelyek valósággal kínálják az összehasonlítást. Maurer Dóra egyik lapján függőleges vonalat látunk, amelyet két vízszintes metsz alul és felül. A sorozat következő lapján már két párhuzamos függőleges és négy szintén párhuzamos vízszintes, a harmadikon pedig három függőleges és hat vízszintes szerepel. Az újabb és újabb toldalékokkal azonban csak a vonalak száma nő, az első ábrához az újabb elemek nem adnak hozzá semmit. Ha a sorozat elején még izgalommal vártuk a folytatást, a harmadik lap láttán szomorúan tesszük fel a kérdést: mi a toldalékolás értelme? Mennyivel tartalmasabb Babits Mihály képlete! Ő is két elemet használ: „a fény" és az „alatt" szót. Csakhogy a „fény" helyébe lépő, a kontextusban azonos jelentésű „ég", „lég", majd az ezekkel azonos hangzású „jég", „kék" a valóság újabb és újabb tartományait vonja be a költészetbe: „A fény alatt, az ég alatt, a lég alatt, / a fény alatt, a lég alatt, a jég alatt, / a fény alatt, a kék alatt, a zöld alatt, / a fény alatt, az ég alatt, a föld alatt..."

Mondhatni: történetietlen és igazságtalan ez az összevetés. Hiszen Babits verse hetven éves, hiszen Maurer Dórát egészen más gond foglalkoztatja: a szavak zsongása helyett inkább a törvényszerűségeket rögzítő általánosításra törekszik. Hogy az egyszerű mértani alakzatok ismétlésével vagy variálásával semmit sem közöl? Kevés csupán ennyit mondani elmarasztalásként. Költészet és képzőművészet szembesítése fontosabb — az egyedi eseten túlmutató — tanulsággal szolgál.

Vegyünk egy — szemléletben és időben egyaránt — közelebbi példát. A konstruktivizmus bűvöletében élő és dolgozó Kassák Lajos valósággal építkezett a nyelvvel; verseiben sűrűn találkozunk szellemes szerkezetekkel. A *Megtermékenyítettél, tűz* sorhoz sok mindent lehetne kapcsolni (megtermékenyítettél föld, élet, szerelem stb.). De Kassák csak annyit mond — az összes lehetőséget összefoglalja —, amikor így ír: *Megtermékenyítettél víz.* Miközben tehát megismétli a szintaktikai szerkezetet, túl is lép rajta — a jelentéssel. Maurer munkáival ellentétben, itt az új kép nem ismétlésnek hat, hanem új mondanivalót sugall a víz és a tűz ellentétével. *Előtted én / te én előttem* — ez a kép is egy késői Kassák-versből való. Jelentése — részben — elmés szerkezetéből következik. Amiből azonban nem az következik, hogy egy négyzet elé rajzolt kör és egy kör elé rajzolt négyzet is képes volna ezt a szépen tárgyilagos szerelmi vallomást közvetíteni.

Vizuális nyelvről, ha erős megszorítással is, talán még beszélhetünk. Egzakt jelentéssel bíró képi elemekről azonban aligha. A téglalap, az egyenes, a kör önmagában nem mond semmit, toldalékolásuk és variálgatásuk tehát nem hasonlítható az értelmünkre apelláló szójátékhoz: elsősorban esztétikai élményt nyújt. Maurer Dóra kiállítása így figyelmeztetés. A folyamatelemző ábrákból az derül ki: felelős ember és komoly művész, aki nem éri be közhelyek ismétlésével, új funkciókat keres. A kiállított művek azonban arról vallanak: ez a kísérlet inkább csak kezdet. A közlésről a képzőművészet sem mondhat le.

Ha csak nem önmagát akarja diszkvalifikálni.

K

termelni a reményt"

Nagy László és nem Juhász Ferenc módján szembesít a halállal.

Korábbi siratói már-már elcsendesültek. Személyes halottai úgy élnek vele, hogy szinte részei lettek a mindennapoknak és a létezésnek. Mi történt a költőben? Szigorúsága oszlott volna szét, az emberi tartás és keménység oly szelíd és oly makacs igénye? Másról van szó. Inkább olyanfajta lelkiállapot-változásról, amilyenről már József Attila is írt. A harcot, a sebet, a vádat, a fájdalmat békévé oldotta a költőben az emlékezés. Ratkó nem a puszta kegyelet, a mementótartósítás érdekében időz oly gyakran és ismételten a „halottak falujában". Közösségteremtő indulatból inkább. Ezért vált ki belőle olyan sommás és meglepő költői aforizmát az ország egyik legkülönösebb temetőjének, a szatmárcsekeinek a látványa: „Kopjafák gótikája. / Építkezünk." Nem némák és élettelenek a temetők, s a holtak: szokásaikban, tárgyaikban, konok vállalásaikban alakító erő rejlik. Élőket formáló és szervező energia.

Így, ilyen értelemben nincs is törés, inkább kiteljesedés tapasztalható e kötetben. Rövid, kalapált veretű verseiben Ratkó mintha eddigi teljesítményeinél is erőteljesebb lenne. E versek sokszor nem többek, mint egy mormolásnyi dünnyögés, vagy mint egy-egy — nehéz szavak között villanó — képlobbanás. A szűkszavúság, s a tárgyias puritánság alkotja a hátteret a képzelet egy-egy hirtelen megvillanása mögött. E különös kontraszt Ratkó egyéni sajátja: költői hatásának valódi titka, ereje.

Ezért hatnak furcsának és művészi értelemben lazábbnak e kötetben a széles sodrású, indulatos monológok. Azok a nagyobb építkezésű, felfűtött lendületű költeményei, amelyekben látomásokkal és ismétlésekkel, jelképességgel és célzásokkal közelíti mondandóit. Amit másutt néhány jelzéssel elér — a lírai hitelesség itt felszínesebb, szaggatottabb, szétoldottabb. Nem e versek mondandójának komolysága kérdőjeles, hanem elmélyítésük elégtelensége teszi felemássá az élményt. Mert e tágasabb szerkezetű költeményekben is a holtakról, s a meg nem születettekről beszél. Féltő szeretettel akar egy fáradt vagy elkényelmesedett nemzetet fölrázni. Egy fáradt nemzetet, amelynek asszonyai egyre kevesebbet szültek. Jogos az indulat és a figyelmeztetés arra, hogy még a születés előtt „elvérzik ez a nép". Sőt: heves viták után azóta már a társadalmi cselekvés és gyakorlat is beavatkozott, közüggyé lett a születendő gyermekekről való gondoskodás. Így csak átlagos publicisztikai érvényessége lenne e verseknek? Ez azonban még nem csökkentené e költemények lírai erejét. Lényegesebb problémát jelent a kellően végiggondolt és elvontabb világkép hiánya. Jól érzékelhető ez az ugyanabból a motívumból építkező két vers: a *Déva vára* és a *Déva* esetében. Az első közvetlenségében evidens a balladai „képlet" érvényessége; a második áttételességében viszont már szétszórt és ellentmondásos e motívum jelentése. Éppen az általánosabb, egyetemesebb többlettel marad adósunk a költő.

Kötete mottóját Károli Pétertől véve Ratkó mintha a maga lírai szervező szándékát is megnevezné. „Az halottakon való mértékletes siralom" jogosultságát idézi. Éppen e mértékletesség révén teremti meg tárgya és szemlélete között sok versében a hiteles kapcsolatot. Nehezebben tudjuk követni, amikor ez a siralom mértéktelenné válik. Amikor szemlélete a tárgytól messze távolodik és csapongóvá lesz.

Nemcsak az egyenletes kötet lehet a költőnek tanulság, hanem az egyenetlen is. Lehetőségeit és határait így is mérheti, pontosan közelítve azt, amit és ahogyan mondania adatott. Mert e kötetben törés és folytonosság egyszerre van jelen. Olyan törés, ami gyengíti, s olyan folytonosság, ami erősíti a poézisét. Meggyőződésem, hogy ez az utóbbi; a régi ars poeticáját folytató-kiteljesítő törekvés viszi a pályáján előbbre. A jövőt féltő tárgyias szenvedély, az őrlődés, a sérült idegek áramszünete ellen perlekedő indulat. Amit e kötetében, java verseiben is képes volt frissen értelmezni: „ A lélek túlnyomásos üzemében... újratermelni a reményt."

---

ba írással cédulát erősített az egyikre: „Kéretik az ágyúcsöveket nem fogdosni." Dérynek nincs ilyen — semmilyen — mottója; de azoknak, akik minden életjelenségből mindenáron bizakodó következtetésre kívánnak jutni, kéretik nem vele tartani. Nem éri meg az eszmei útiköltséget; akiben nem érinti meg azokat a gondolatokat, amelyek, bár embrionális formában, benne voltak, hiábavaló utazást tett a Déry-műben.

Tehát csak avatottakhoz szólna? Dehogyis; értőkhöz. Roppant nagy különbség. Értőkön, természetesen, nem „műértőket" értve, hanem gondolkodásra — kételkedésre, szomorúságra, derűs tudomásulvételre — képes embereket. S korántsem egykedvűeket. Ezek nagyon távol állnak tőle —, alighanem ezt állapítaná meg, ha venné magának a fölösleges fáradságot, felmérni önmaga és az egykedvűek közötti távolságot. Déry szkepszisében nyoma sincs belenyugvásnak, nyugalomnak. Kérdőjeleit, miután — a budai kertből, a Balaton fölül vagy még kényelmesebben valamely hazai újság, esetleg nyugati (NSZK) magazin lapjairól — behúzta őket a szobájába, íróasztalán éles, egyenes pengévé kovácsolja. Forgatni — kard-ki-kard — nincs kedve: ha mégis megperdül az asztalán, önmaga felé fordul. Ez nem mond ellent fentebb idézett ars poeticájának, hogy az olvasót kívánja zaklatni. Önmaga zaklatása nélkül az nem volna lehetséges.

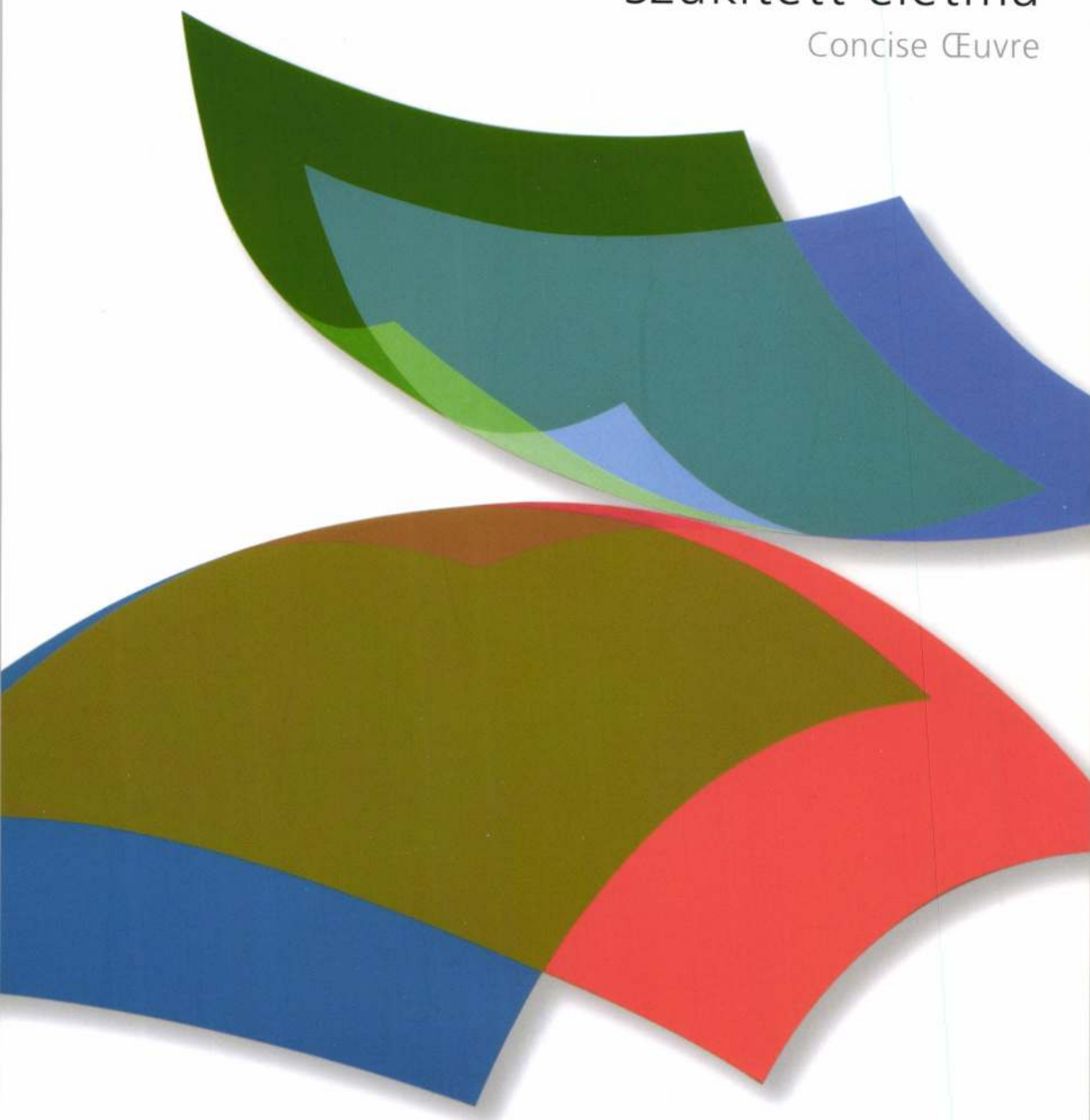
●

A szánalom fűzi a világhoz, mondja. Az is, bizonyára. A fényképen, amely e kötet borítólapján látható *(Vahl Ottó* felvétele), más is van Déry arcán, mint szánalom; sőt, az egyáltalán nincs. Noha a fénykép hazudhat, mert a pillanat töredékét rögzíti — de akkorát mégse hazudhat, hogy ne maradjon valami igazság is rajta. Déry tekintetében: erő és öröm. „Ha igaz, hogy van alvilág, talán van felvilág is." Ezen a képen a „talán" hiányzik a nézéséből. Aligha azért, mert megfeledkezett róla. Nem szokása.

Azt hiszem, inkább azért *(talán!)*, mert az életet, a világot — melynek ábrázatára tekintve ujjongáshoz sohasem érez kedvet, hiszen a legtöbb megnyilvánulását, beleértve az egymás kárára boldoguló növényeket, állatokat is, kedvszegőnek tartja — nagyon szereti.

Tamás István

MAURER DÓRA
Szűkített életmű
Concise Œuvre



2008.12.04 – 2009.02.22.
04.12.2008 – 22.02.2009
LUDWIG MÚZEUM – KORTÁRS MŰVÉSZETI MÚZEUM
LUDWIG MUSEUM – MUSEUM OF CONTEMPORARY ART
H-1095 Budapest, Komor Marcell u. 1.

lumú
LUDWIG MÚZEUM
Kortárs Művészeti Múzeum

A Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum tisztelettel meghívja Önt

MAURER DÓRA
Szűkített életmű

című kiállításának megnyitójára,
2008. december 4-én, 18 órára

A kiállítást megnyitja:
VEKERDY TAMÁS

The Ludwig Museum – Museum of Contemporary Art
cordially invites you to the opening of the exhibition

DÓRA MAURER
Concise Œuvre

on Thursday
December 4, 2008 at 6 pm

Opening remarks
TAMÁS VEKERDY

LUDWIG MÚZEUM
Kortárs Művészeti Múzeum
H-1095 Budapest, Komor Marcell u. 1.

Nyitva: kedd–vasárnap: 10–20 h
Minden hónap utolsó szombatján 10–22 h
Hétfőn zárva

Open: Tuesday–Sunday: 10 am–8 pm
On the last Saturday of every month: 10 am–10 pm
Closed on Mondays

A kiállítás a Nemzeti Kulturális Alap által támogatott életmű-kiállítás sorozat keretében valósult meg.

Nemzeti Kulturális Alap

A múzeum fenntartója

Oktatási és Kulturális Minisztérium
OKM

Művészetek Palotája Budapest

PESTI
fidelio súgó
artfotel

Maurer Dóra, grafikus (2

2.

mellett több országból (USA, Kanada, Anglia, Ausztria, Hollandia, NSZK) verbuválódnak; egy-egy tagjuk Kolozsváron (Lászlóffy Aladár), illetve Újvidéken (Tolnai Ottó) lakik. A munkaközösséghez költők, írók, képzőművészek, irodalomtörténészek, nyelvészek tartoznak; tagjai az itthon is jól ismert neokonstruktivista-koncept művészek, Gáyor Tibor, Maurer Dóra és Megyik János. Részt vesz a munkaközösség életében Pátkai Ervin, a Párizsban élő szobrász, akit a francia művészeti életben komolyan megbecsülnek (aminek jele az is, hogy a párizsi agglomeráció kiemelten fejlesztett városainak egyikébe, Marne-la-Vallée-ba őt nevezték ki művészeti tanácsadónak). [...]

(*Béládi Miklós:* A Magyar Műhely bécsi találkozója. Nyelvünk és Kultúránk, 1977. december, 66. l.)

Béládi M.: 202-203

Látóhatár, Bp. 1978. máj.

A **Magyar Műhely** munkaközössége 1977. június 30-a és július 3-a között rendezte meg V. találkozóját a Bécs melletti Hadersdorfban. Az első találkozót 1972-ben szervezték, a másodikat 1974-ben, mindkettőt Marly-le-Roi-ban, a harmadik összejövetelüket 1975-ben Hadersdorfban tartották, a negyedikre ismét Marly-le-Roi-ban került sor. Úgyahogy ismerve a hasonló célú nyugat-európai írótalálkozókat, megállapítható, hogy a nyugati magyar irodalom körein belül a Magyar Műhely pozíciói nem gyöngültek, hanem erősödtek, ami például 1974-ben még egyáltalán nem látszott teljesen bizonyosnak. Ez a pozícióerősödés, s ami ezzel egyet jelent: a folyóirat szellemi hatásának növekedése mindenekelőtt a párizsi (Nagy Pál, Papp Tibor) és a bécsi (Bujdosó Alpár, Megyik János) szerkesztők fáradhatatlan szervező munkájának, áldozatosságának tulajdonítható. Tekintélyt biztosító tényező az is, hogy a Magyar Műhely című folyóirat, ha ritkán is, de rendszeresen megjelenik, az 1977. évi találkozó időpontjára adták ki az 52. számot; hogy életben tudják tartani könyvsorozatukat, s mindemellett marad idejük, energiájuk a francia nyelvű d'atelier fenntartására is.

A *Magyar Műhely* ma már nem csupán egy folyóirat címe, hanem könyvkiadó, munkaközösség, mozgalom neve is.

A Magyar Műhely Munkaközösség — 1973-ban, az eredményesebb munka érdekében a szerkesztőség létrehozta a Magyar Műhely Munkaközösséget, s a folyóirat ettől kezdve a munkaközösség lapjaként jelenik meg; felelős szerkesztői: Nagy Pál, Papp Tibor. A munkaközösség tagjai Franciaország

teszet és pr…

a mai magyar próza keresztmetszetét adja. S a „fiatalgyok" mellett jó néhány fiatal novellistát, többek között Tandorit, Dobayt, Esterházyt is bemutatja. Irodalmi csemegének szántuk viszont Illyés sok év után újrakiadott *Magyarok* című, valamint Füst Milán nemrégiben először napvilágot látott naplójának részleteit. A 12. szám viszont a *világirodalmi fórum* jegyében jelenik majd meg: 1979-ben és éppen ezért 79 jelentős költőtől szeretnénk — a világ minden tájáról — egy-egy olyan verset kérni, ami még sehol nem jelent meg nyomtatásban. Az ere-

Maurer Dóra, grafikus, 2

Maurer Dóra, Jovánovics György, Halász Károly és a többiek átgondolt és kiérlelt alkotásaikkal együtt lépnek fel keleti és nyugati társaikkal ezen a szélesspektrumú nemzetközi kiállításon, mely Észak és Dél, Kelet és Nyugat kulturális kézfogását képviseli. [...]

(*Rózsa T. Endre:* Kortárs művészet magángyűjteményekben, sorozatművek. Kiállítás a székesfehérvári Csók István Képtárban. Elhangzott a Kossuth Rádió „Láttuk, hallottuk a kiállítótermekben" c. műsorában, 1977. január 9-én)

Rózsa T. 2 213-215.

Látóhatár, Bp. 1977. május.

ezt az átrajzolt képet vetítik ki, örökítik meg a kőbe-bronzba, plasztikai formákba öltöztetett, reprezentatív monumentumok. [...]

Hiába volt hát Róna terve szobrászatilag jobb, mint Horvaié, hiába tiltakozott a döntés ellen a Képzőművészeti Társulat, hiába mondták le a zsüri külföldi művésztagjai. A pályázat nem a műalkotások versenye volt, hanem a bennük megtestesülő eszményeké, de még azokat sem önértékük, hanem *hasznosíthatóságuk, alkalmazhatóságuk és manipulálhatóságuk alapján ítélték* meg. És ebből a szempontból Horvai terve inkább megfelelt az aktuális politika igényeinek. Hatvan évvel a szabadságharc és tizennégy esztendővel Kossuth halála után, a század forrongó első évtizedében, a forradalom eszméi és Kossuth emléke még mindig elevenen éltek, és volt annyi politikai aktualitásuk, hogy jobbnak látszott a népéhez forduló, harcba szólító, „lázító" Kossuth képét az általánosabb értelmű, „tevékeny" hazafi alakjával helyettesíteni. [...] Az 1952-es Kossuth-emlékművet már inkább csak egy korszak emlékművének tekintjük, semmint Kossuthénak. Történelmi emlékké vált ez is, odanőtt a térhez, ahol áll, de odanőtt képzeletünkhöz, gondolkodásunkhoz is. Évszázados közhelyei még jó ideig meghatározzák a Kossuthról alkotott képünket, amíg egy új koncepciójú, új szempontú és szobrászilag is magasrendű alkotás el nem törli azt. Sokáig látjuk még magunk előtt Kossuthot zsinóros atillájában, amint felemeli jobb (bal) kezét és előremutat.

(*Kovalovszky Márta:* Kossuthtól — Kossuthig? Történeti jegyzetek a budapesti emlékművekről. Kritika, 1977. 3. sz. 5—6. l.)

*

[...] A hatalmas méretű képgaléria megrendezett gazdag tárlat ugyanis nem egyes képeket és szobrokat, hanem több alkotásból álló, összefüggő sorozatműveket mutat be. Csakhogy ezeknek a sorozatoknak az elemei, a különálló képek nem úgy követik egymást, mint egy összeadás tagjai, mely-

az Egyesült Államokig és Norvégiától Olaszországig, széles, de összehangzó körképet rajzolva.[...]

A kiállítás egyik legfőbb erénye, hogy kiegyensúlyozott rendbe tudta állítani ezt a kiterjedt anyagot. Stílusát tekintve főként a Bauhaus és a De Stilj kissé skolasztikusan merev tradíciója változik oldottá és könnyeddé kortársaink kezében, akik — akárcsak elődeik — szintúgy a formák és a színek változó viszony-rendszerét vizsgálják, de kevesebb dogma alapján és nagyobb szabadság birtokában. [...]

Sokszor elmondták, sokszor tapasztalhattuk már, hogy a kelet-európai művészet — s ezen belül a magyar képzőművészet különösképpen — többnyire egy-két fázissal megkésve követi a világot. Ezért azután külön öröm a számunkra, hogy a Székesfehérváron kiállító magyar művészek is értékes, színvonalas és egyéni hangú tagjai e tágas csoportképnek. Paizs László, Hencze Tamás, Gulyás Gyula, Türk Péter, Gáyor Tibor, Tóth Gábor,

SAJTÓFIGYELŐ
MAGYAR HIRDETŐ
BUDAPEST, IX., ÜLLŐI ÚT 51
Telefon: 387-748, 340-726

1977 NOV 16

PESTI MŰSOR

Maurer Dóra
grafikus

1021

ÚJ GALÉRIA BUDÁN

Budapest legnépesebb kerülete kiállítótermet kapott. Dédelgetett terve valósult meg ezzel a XI. kerületi Tanácsnak. A kerületben élő több száz képző- és iparművész évente egy alkalommal mutathatta be munkáit gyűjteményes kiállításon, amelyet mindig más helyen rendeztek meg. Most az új intézmény felavatásával állandó otthonra leltek.



A galéria szerepéről *Szűcs Lászlóné* kerületi tanácsos és *Szabó Imre* művészeti főelőadó számolt be:

— A Bartók Béla út 32. szám alatt található új galéria az első, e kerületben létesített tanácsi közművelődési objektum. Alapterülete 150 négyzetméter, az eredetileg táncteremnek használt épületrészt *Fekete György* tervei alapján építették át. A galéria megnyitására ez év augusztus 19-én került sor. Az első kiállítást a kerületben valamikor hosszabb-rövidebb ideig élt alkotók munkáiból válogatták össze, így a tárlat látogatói *Csontváry, Rippl-Rónai, Czóbel, Uitz, Herman, Domanovszky* és *Kerényi* műveiben gyönyörködhettek.

„Alkotók a XI. kerületben" címet viselte a kiállítás, melyen festők, grafikusok, szobrászok harmincöt alkotásában gyönyörködhettek a látogatók. A művészek a kerület lakosai, a kerületi kulturális élet felpezsdítésének e módon is aktív részesei.

Később a helyi iparművészek mutatkoztak be.

A negyedik kiállítás a Nagy Októberi Szocialista Forradalom emlékének tiszteleg, a 60. évforduló alkalmából. A galéria további tervei között a kitekintés is szerepel, nemcsak a kerületben élő, alkotók munkáira szándékoznak korlátozni a kiállításokat. A cél: alkotó kollektívák bemutatása, csoportos kiállítások rendezése, egybekötve a tárlatlátogatások megszervezésével. A vizuális nevelési programhoz kapcsolódva művészettörténeti előadássorozat gondolata is felvetődött. Ez azonban a fiatal közművelődési intézmény jövő évi feladatainak egyike már.

A galéria nyitvatartási ideje eltér a hazánkban eddig megszokottól. Hétfőnként zárva tart, de a hét többi napján keddtől péntekig a délutáni órákban látogatható, 14—20 óráig, szombat, vasárnap 10-től 20 óráig. Ez a nyitvatartási változtatás lehetővé teszi, hogy az érdeklődők munkaidő után is megtekinthessék a tárlatot.

Csáky Ida

Maurer Dóra plakátjai, Prutkay Péter fotói



MÚZEUM

külön jelezzük.

MAGYAR NEMZETI MÚZEUM (VIII., Múzeum krt. 14—16. Tel.: 134—400). Magyarország népeinek története az őskőkortól a honfoglalásig (régészeti állandó kiállítás). Magyarország története a honfoglalástól 1849-ig. Károlyi emlékszobák (állandó kiállítás a Petőfi Irodalmi Múzeum területén). 175 éves a Magyar Nemzeti Múzeum és az Orsz. Széchenyi Könyvtár. (Jubileumi kiállítás.)

MAGYAR MUNKÁSMOZGALMI MÚZEUM (Budavári Palota „A" ép. Tel.: 160—100). A magyarországi munkásmozgalom története a múlt század közepétől napjainkig. Szabó Ervin centenáriumi emlékkiállítás. Szovjet könyvkiállítás (nov. 13-ig). Magyar internacionalisták a szovjet hatalomért, bolsevikok a Magyar Tanácsköztársaságért. (A Hadtörténeti Múzeumban.)

A KMP MEGALAKULÁSÁNAK EMLÉKMÚZEUMA (XIII., Visegrádi u. 15. Tel.: 314—342). Állandó kiállítás. Vasárnap zárva.

HADTÖRTÉNETI MÚZEUM (I., Tóth Árpád sétány 40. Tel.: 160—184). Magyarország hadtörténete a honfoglalástól a XVII. század végéig. (A Rákóczi szabadságharc (1703—1711). Az 1848—49-es forradalom és szabadságharc. A monarchia és az első világháború. A kézifegyverek története. A magyar néphadsereg története. Kortárs festők hadseregünkről. Haditechnikai park. Vadász- és céllövő fegyverek. Nyitva: 9—17 óráig, vasárnap 10—18 óráig.

BUDAPESTI TÖRTÉNETI MÚZEUM (I., Szent György tér 2. Tel.: 161—038). Fővárosunk ezer éve. A középkori Buda. Régészeti ásatások Budapesten. „A Nagy Októberi Szocialista Forradalom hatása Budapesten". Így élnek a budapestiek a XVIII. századtól napjainkig.

SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM (XIV., Dózsa Gy. út 41. Tel.: 429—759). Egyiptomi kiállítás. Régi képtár. (XIV—XVIII. század.) Modern képtár. Modern szobrok (XIX—XX. század). A XX. század művészete. Görög—római kiállítás. Római látképek (grafikai kiállítás).

MAGYAR NEMZETI GALÉRIA B, C, D ép. (Budavári Palota. Tel.: 160—170). Barokk művészet a XVIII. században. Magyar éremművészet és kisplasztika. XIX. századi festészet. Nagybányai festészet. Naiv művészet. XIX. és XX. századi magyar szobrászat. Zichy Mihály grafikái (a Nemzeti Galéria és az Ermitage anyagából). FIDEM Nemzetközi Éremkiállítás. „A Magyar Nemzeti Galéria 20 éve." Festmények a pénzeken, pénz a festményeken. Műhely sorozat: Ország Lili kiállítása. A Magyar Nemzeti Galéria volt épületében (V., Kossuth Lajos tér 12.): Munkácsy Mihály és Paál László festményei.

NÉPRAJZI MÚZEUM (V., Kossuth L. tér 12. Tel.: 326—340). Rejtett kincsek IV. Tótkomlós néprajzából. Magyar pásztorművészet. Békés megyei kerámiák. Butella Bálint és Pörsö Örzse (emberalakú kerámiák). Magyar népviseletek I.: A szűr. Ősök — istenek.

IPARMŰVÉSZETI MÚZEUM (IX., Üllői út 33—37. Tel.: 175—222). Az európai iparművészet remekei. Európai kerámiaművészet. Design — ipari formák a lakásban. XVI—XVIII. sz. flamand és francia falkárpitok.

NAGYTÉTÉNYI KASTÉLYMÚZEUM (XXII., Csókási P. u. 9. Tel.: 264—429). Azerbajdzsán szőnyegek, keleti fegyverek, kancsók, tálak, kerámia és faragás. Delfti fajanszok.

PETŐFI IRODALMI MÚZEUM (V., Károlyi Mihály u. 16. Tel.: 173—611). Petőfi Sándor, József Attila, Radnóti Miklós, Gábor Andor.

JÓKAI EMLÉKSZOBA (XII., Költő utca 21.). Hétfő kivételével 10-től 14 óráig.

JÓZSEF ATTILA EMLÉKSZOBA (IX., Gát u. 3.) 10—12 és 16—18 óráig. Hétfőn szünnap.

KASSÁK EMLÉKMÚZEUM (III., Fő tér 1. Tel.: 687—021).

ADY EMLÉKMÚZEUM (V., Veres Pálné u. 4—6.)

TERMÉSZETTUDOMÁNYI MÚZEUM. A Nemzeti Múzeumban: Magyarország állatvilága. Ásványok és kőzetek világa. Bemutató Afrika élővilágából. A Mezőgazdasági Múzeumban: Magyarország növényvilága. Gyógynövényeink. 10—17, vas. 10—18 óráig.

MEZŐGAZDASÁGI MÚZEUM (XIV., Vajdahunyad-vár. Tel.: 420—573). 10—17 óráig, vas. 10—18 óráig.

ORSZÁGOS MŰSZAKI MÚZEUM (Budavári Palota. „A" épület, a Munkásmozgalmi Múzeum épületében).

SEMMELWEIS ORVOSTÖRTÉNETI MÚZEUM (I., Apród u. 1—3. Tel.: 351—934). 10.30—18 óráig.

ARANYSAS PATIKAMÚZEUM (I., Tárnok u. 18.) 10.30—18 óráig.

KÖZLEKEDÉSI MÚZEUM (XIV., Városligeti krt. 11. Tel.: 426—733). Közlekedési műszaki könyvkiállítás. Munkásművelődés a közlekedésben.

MÁTYÁS-TEMPLOM (I., Szentháromság tér). Egyházművészeti gyűjtemény. 9—19 óráig (hétfőn is).

GÜL BABA TÜRBÉJE (II., Mecset u. 14.) 10—14 óráig.

HOPP FERENC KELET-ÁZSIAI MŰVÉSZETI MÚZEUM (VI., Népköztársaság útja 103. T.: 228—476).

KÍNA MÚZEUM (VI., Gorkij fasor 12. Tel.: 423—916). Kínai bronzok.

BAJOR GIZI SZÍNÉSZMÚZEUM (XII., Stromfeld A. út 16.). Nyitva: kedd-csütörtök-szombat 15—19 óráig, vasárnap 10—18 óráig.

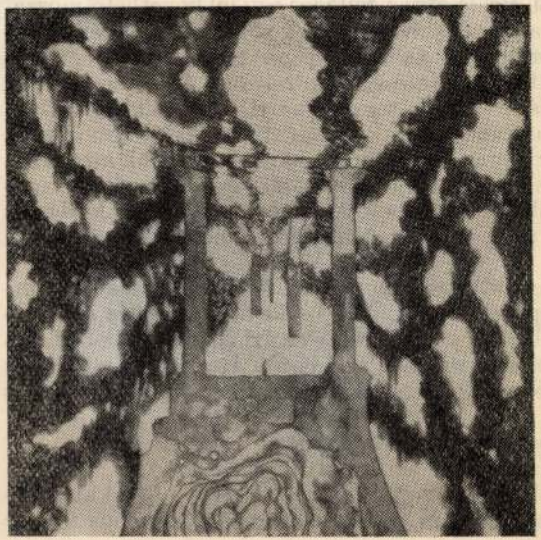
PESTERZSÉBETI MÚZEUM (XX., Kossuth L. u. 39.). Művészek az otthonért.

Magyar Hirdető
SAJTÓFIGYELŐ
Budapest V., Petőfi Sándor u. 17.
Telefon: 188-296, 188-307

1967 SZEP

VALÓSÁG

1021 Mauer Dóra



Mauer Dóra rajza

ször görcsös feszültséget okoz, ennek a feszültségne
bontakoznak ki az indulatok, az érzelmek. Ez Wallo
a funkcionális a szerviből, az érzelem a testtartási fe
átmeneti; a megismerés szintjén a közvetlenül szervi
a már áttételes, személyekhez kapcsolódó érzelem újabb konfliktust, újabb fejlődési válságot teremt.

Ugyanezt a folyamatot Wallon *az érés és a tapasztalás* kölcsönhatásának és ellentmondásának a nézőpontjából is elemzi. Példa erre a fejlődés egy jól követhető mozzanatának a megfigyelése. Ez a jelenség a száj és a kéz koordinációja az első életév második negyedében. A velőshüvelyek képződése az akaratlagos mozgásokhoz, a finomabb mozdulatokhoz szükséges idegpályákban befejezéséhez közeledik. A csecsemő ettől kezdve már képes lenne arra, hogy ujját a szájába tegye, a szájában levő tárgyat kézzel kivegye. De még hetekig tartó tapasztalásra, gyakorlásra van szüksége ahhoz,hogy ez a készség kialakuljon. Ezt a gyakorlást az ötödik hónapban figyelhetjük meg, amikor a csecsemő nézegeti, szemléli s közben mozgatja a látóterébe került kezét. A funkció anatómiai beérése elébement a fejlődésnek, lehetővé tette a funkció-gyakorlást, s ezzel elindította a fejlődési lépést: a kéz-száj koordinációt (amelynek szükségleti feszültségét Hermann Imre írta le).

Így alakítják érés és tapasztalás együttesen a funkciót. De ez a folyamat feszültségekkel, konfliktusokkal is jár. A tapasztalás rögzíti a funkciót, kialakítja a végrehajtás automatizmusát, a szokáscselekvések rendszerét, s ez átmenetileg fölébe kerekedhet a funkciónak, és akadályozhatja annak integrálódását. Az adott példában az „ügyetlenségek" és az üresjáratú cselekvések elemzése mutatja meg érés és gyakorlás egyensúlyának ezt a zavarát.

S végül a fejlődéslélektani antinómiák feloldásához tartozik az, ahogyan Wallon a pszichikus történések egyéni és társas jellegét elemzi. Láttuk, a testhelyzet érzékszervi és mozgásos emléknyomaiból a „másik" közvetítésével, utánzással alakul ki a testünkről és az önmagunkról való ismeret sémája. A szubjektum, az én-élmény is már

ÖNÖSSZESZERELŐ DÉLUTÁNOK

Az Artpool Művészetkutató Központban (Budapest VI. Liszt Ferenc tér 10., I. 1.)
Tel.: 268 01 14, Fax: 121 08 33, postacím: 1277 Bp. 23., Pf. 52.

MAURER Dóra

PARAVÁN ELTAKAR EGY FÉL EMBERT

1994. április 29-én, pénteken 16 órakor

a KREATIVITÁS — VIZUALITÁS című film videokópiájának vetítése, valamint MAURER DÓRA töredékei az ERDÉLY MIKLÓSsal közös körről

Erdély Miklós munkássága kutatható a rendelkezésünkre álló eredeti művek, dokumentumok, diák, videók, kéziratok és bibliográfia alapján, minden szerdán és pénteken 14-től 18 óráig.

Hogy dolgoztatok együtt abban a ganz-mávagos szakkörben? Milyen szakkör volt az?

A Golgota utcában, a víztoronyban régóta működött már egy hagyományos szakkör, ahol főiskolára felvételizők és vasámapi művészek „rágták a szenet" – ez Erdély kifejezése. Pap Tamás népművelőként gondozta ezt a kört, ő már akkor elszánt támogatója volt az avantgárdnak, és 75-ben engem kért föl, hogy jöjjek oda festőrajztanárnak. Negyed év múlva Erdély is odakerült szobrásztanárnak. Ő se akarta persze a hagyományos vacakolást folytatni, ezért összeültünk, és egy közös programot találtunk ki, aminek először kissé körülményes volt a címe: „Mozgástervezési és kivitelezési gyakorlatok." Később, a 76-os szakkori kiállítás számára a Kreativitás–vizualitás címet adtuk, és ez lett az érvényes. Volt egy közös élményünk, amiből kiindultunk: '71 tavaszán mindketten részt vettünk Münchenben a *Kunstzone* művészeti vásáron, és bejutottunk Maurizio Kagel zeneszerző kreatív kurzusára.

A magyar úr elrontotta a gyakorlatot

Itt az egyik gyakorlat arról szólt, hogy a résztvevők mindegyike valamilyen mozdulatot talált ki, amit a sorban következő megismételt, és hozzátette a magáét. Ezt azért említem, mert Erdély megtorpedózta az engedelmes láncolatot: megismételhetetlen mozdulatot talált ki, felhajtotta és lerajzszögezte a dobogóra terített szőnyeg sarkát. Később Kagel kiértékelte a csoport munkáját, és azt mondta, hogy a magyar úr elrontotta a gyakorlatot. Egyébként én a kreativitási gyakorlatokból később egyre inkább kiszálltam, mert nem érdekeltek a megfoghatatlan, emberközi, egymás „befolyásolásával" zajló etűdök. Nem volt próbája a dolognak. Én eléggé kötődöm a csináláshoz, a tárgyakhoz, de érdekes módon a rajzolást mint médiumot elhagytam volna; Erdély meg ragaszkodott hozzá, tisztelte a rajzolást. Az ő gondolata szerint a rajzolás, de hát az egész kör a közös felelősség alapján működött. Tehát a rajzoknak elsősorban pszichikai minőségük volt: úgy működtek, mint interakciók diagramjai. Nem egy meglátás rögzítésén volt a hangsúly, hanem egy szituáció megélésén, a befelé figyelésen, ami szuper, de csak válogatott, koncentrációra képes csapattal.

És erről beszéltetek Erdéllyel?

Hát a diskurzus állandóan folyt. Minden egyes foglalkozás előtt összeültünk valahol, hogy megtervezzük, mit fogunk csinálni. Általában én vittem az ötletet, ami többnyire vizuális végtermékre formázott; Erdély erre azt mondta, hogy ez még nincs kidolgozva, ami úgy értendő, hogy meg kell találni azt az izgalmas cselekedetsort, ami elvezet a tervezett jelenséghez, vagy túl is szalad rajta. És akkor megpróbáltuk kidolgozni az ötletet.

Tulajdonképpen spekulatív módon?

Számomra elég spekulatív módon, mert nem voltak olyan tapasztalataim, mint Erdélynek az akciókból vagy akár a régi, cserkészkori játékokból. De hát a kidolgozás csak önkondicionálás volt, mert menet közben minden megváltozott. Egy ilyen foglalkozás többnyire az én felvezetésemmel kezdődött. Talán fél óráig, ha bírtam szusszal, aztán iszonyúan unni kezdtem saját magamat, mert nem kitágultak közben a lehetőségek, hanem elapadtak. Akkor jött Erdély, és átfordította, igazi belefelejtkező közösségi élménnyé tette a folyamatot. Ez az egyik, amit tanultam tőle: nem beszarni, hanem figyelni és a reakciókból továbblépni. Én korábban mindig tesztet fabrikáltam a legjobb ötletből is, és ha ez megvolt, le is állt az egész, legfeljebb valaki, mondjuk én, hazavihette volna az eredményt, és kiértékelhette volna. De Erdély ott a helyszínen még a tesztet is eseménnyé formálta, és mindenki, én is, egyfajta teljesség mert haza.

Akkor talán azt lehet mondani, hogy Erdélynek a pedagógiához volt különleges érzéke, tehetsége.

Ehhez is. Az egész összefüggött, az egész tevékenysége.

Hány évig csináltátok a szakkört?

Csak két évig. '77-ben a kerületi pártbizottság segítségével a Ganz-Mávag-kultúrház igazgatója felmondott nekünk egy bonyolult levélben.

Az Interjút HAVAS Fanny készítette

Kitalálósok:

parasán eltakar egy fél embert. Mi a mozdulat másik fele?

lepedő-mögött (a falra tűzött lepedő) a mozdulat kiboki a lepedőt, ki kell találni a mozdulatot (látványi tanulmány – pálcikarajz)

lepedő alatt a földön a mozdulat

lepedő a levegőben, után kontrollra hátulról rávilágítani a figurára / lepedőn a könnyű

ásny könnyű értelmezése (mint – pálcikánál

előzetes magyarázat

10 perces mozdulatterverés

kiakasztás: pálcikarajzok (én csinálom)



kritérium: olyan mozdulatok, amelyek nem egyértelműek vagy nem egyértelműen lerajzolhatók egy pozícióból index: láb hefzete

Kitalálnak itt

egy rúd segítségével egyensúlyi hefzetek

valaki hozzámegül (ér)

valaki máshoz. Hogyan?

egy rúd segítségével két ember drámai hefzete

szerő, klasszikus komp. élőkép – továbbmozdulás (rajz – fotó)

egy mozgás rekonstrukció a térben (fázisfotó – fázisrajz)

[illegible] felállítva síkba [illegible] tér (skarc) [illegible] kiigazítás ábrázoló geometria alapján

[illegible]

Rorschach – teszt – jelenetet kalékomponálni



KREATIVITÁS - VIZUALITÁS 1975 (GANZ-MÁVAG) ERDÉLY, GALÁNTAI GYÖRGY, SEBESTYÉN ERIKA (Fotó: Pap Tamás)

MAURER DÓRA

ÖNÖSSZESZERELŐ DÉLUTÁNOK

Az Artpool Művészetkutató Központban (Budapest VI. Liszt Ferenc tér 10., I. 1.)
Tel.: 268 01 14, Fax: 121 08 33, postacím: 1277 Bp. 23., Pf. 52.

PARAVÁN ELTAKAR EGY FÉL EMBERT

1994. április 29-én, pénteken 16 órakor

a KREATIVITÁS — VIZUALITÁS című film videokópiájának vetítése, valamint MAURER DÓRA töredékei az ERDÉLY MIKLÓSsal közös körről

Erdély Miklós munkássága kutatható a rendelkezésünkre álló eredeti művek, dokumentumok, diák, videók, kéziratok és bibliográfia alapján, minden szerdán és pénteken 14-től 18 óráig.

Hogy dolgoztatok együtt abban a ganz-mávagos szakkörben? Milyen szakkör volt az?

A Golgota utcában, a víztoronyban régóta működött már egy hagyományos szakkör, ahol főiskolára felvételizők és vasárnapi művészek „rágták a szenet" – ez Erdély kifejezése. Pap Tamás népművelőként gondozta ezt a kört, ő már akkor elszánt támogatója volt az avantgárdnak, és '75-ben engem kért föl, hogy jöjjek oda festőrajztanárnak. Negyed év múlva Erdély is odakerült szobrásztanárnak. Ő se akarta persze a hagyományos vacakolást folytatni, ezért összeültünk, és egy közös programot találtunk ki, aminek először kissé körülményes volt a címe: „Mozgásterv ezési és kivitelezési gyakorlatok." Később, a '76-os szakköri kiállítás számára a Kreativitás–vizualitás címet adtuk, és ez lett az érvényes. Volt egy közös élményünk, amiből kiindultunk: '71 tavaszán mindketten részt vettünk Münchenben a *Kunstzone* művészeti vásáron, és bejutottunk Maurizio Kagel zeneszerző kreatív kurzusára.

A magyar úr elrontotta a gyakorlatot

Itt az egyik gyakorlat arról szólt, hogy a résztvevők mindegyike valamilyen mozdulatot talált ki, amit a sorban következő megismételt, és hozzátette a magáét. Ezt azért említem, mert Erdély megtopedózta az engedelmes láncolatot: megismételhetetlen mozdulatot talált ki, felhajtotta és lerajzszögezte a dobogóra terített szőnyeg sarkát. Később Kagel kiértékelte a csoport munkáját, és azt mondta, hogy a magyar úr elrontotta a gyakorlatot. Egyébként én a kreativitási gyakorlatokból később egyre inkább kiszálltam, mert nem érdekeltek a megfoghatatlan, emberközi, egymás „befolyásolásával" zajló etűdök. Nem volt próbája a dologgnak. Én eléggé kötődöm a csináláshoz, a tárgyakhoz, de érdekes módon a rajzolást mint médiumot elhagytam volna; Erdély meg ragaszkodott hozzá, tisztelte a rajzolást. Az ő gondolata szerint a rajzolás, de hát az egész kör a közös felelősség alapján működött. Tehát a rajzoknak elsősorban pszichikai minőségük volt: úgy működtek, mint interakciók diagramjai. Nem egy meglátás rögzítésén volt a hangsúly, hanem egy szituáció megélésén, a befelé figyelésen, ami szuper, de csak válogatott, koncentrációra képes csapattal.

És erről beszéltetek Erdéllyel?

Hát a diskurzus állandóan folyt. Minden egyes foglalkozás előtt összeültünk valahol, hogy megtervezzük, mit fogunk csinálni. Általában én vittem az ötletet, ami többnyire vizuális végtermékre formázott; Erdély erre azt mondta, hogy ez még nincs kidolgozva, ami úgy értendő, hogy meg kell találni azt az izgalmas cselekedetsort, ami elvezet a tervezett jelenséghez, vagy túl is szalad rajta. És akkor megpróbáltuk kidolgozni az ötletet.

Tulajdonképpen spekulatív módon?

Számomra elég spekulatív módon, mert nem voltak olyan tapasztalataim, mint Erdélynek az akciókból vagy akár a régi, cserkészkori játékokból. De hát a kidolgozás csak önkondicionálás volt, mert menet közben mindenben megváltozott. Egy ilyen foglalkozás többnyire az én felvezetésemmel kezdődött. Talán fél óráig, ha bírtam szusszal, aztán iszonyúan unni kezdtem saját magamat, mert nem kitágultak közben a lehetőségek, hanem elapadtak. Akkor jött Erdély, és áttorditotta, igazi belefelejtkezős közösségi élménnyé tette a folyamatot. Ez az egyik, amit tanultam tőle: nem beszarni, hanem figyelni és a reakciókból továbblépni. Én korábban mindig tesztet fabrikáltam a legjobb ötletből is, és ha ez megvolt, le is állt az egész, legfeljebb valaki, mondjuk én, hazavihette volna az eredményt, és kiértékelhette volna. De Erdély ott a helyszínen még a tesztet is eseménnyé formálta, és mindenki, én is, egyfajta teljesség mert haza.

Akkor talán azt lehet mondani, hogy Erdélynek a pedagógiához volt különleges érzéke, tehetsége.

Ehhez is. Az egész összefüggött, az egész tevékenysége.

Hány évig csináltátok a szakkört?

Csak két évig. '77-ben a kerületi pártbizottság segítségével a Ganz-Mávag-kultúrház igazgatója felmondott nekünk egy bonyolult levélben.

Az Interjút HAVAS Fanny készítette

Kitalálósok:

paraván eltakar egy fél embert. Mi a mozdulat másik fele?

lepedő-mögött (falra tűzött lepedő) a mozdulat kiböki a lepedőt, ki kell találni a mozdulatot (kátrányi tamal-mány – pálcikarajz)

lepedő alatt a földön a mozdulat

lepedő a levegőben, aztán kontrollra hátulról rávilágítani a figurára / lepedőn a körvonal

ásmy körvonal értelmezése (mint – pálcikánál

előzetes magyarázat

10 perces mozdulattervezés

kiakasztás: pálcikarajzok (én csinálom)



kritérium: olyan mozdulatok, amelyek nem egyértelműek vagy nem egyértelműen lerajzolhatók egy pozícióból index: láb hefzete

Kitalálnak ők

egy rúd segítségével egyensúlyi hefzetek

valaki hozzámegül (ér)

valaki máshoz. Hogyan?

egy rúd segítségével két ember drámai hefzete

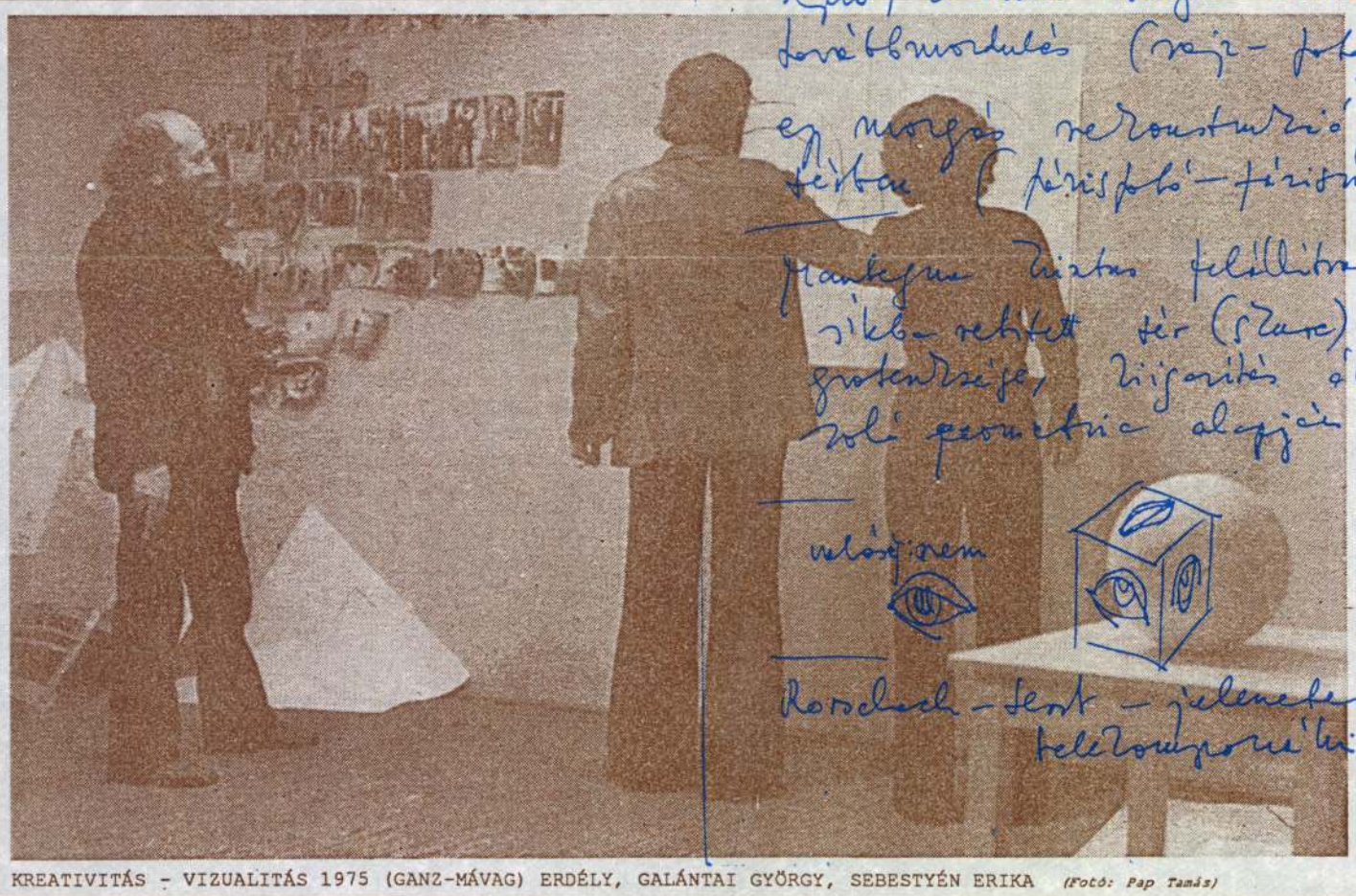
sepró, klasszikus komp. előlépstavábbmozdulás (rajz – fotó)

egy mozgás rekonstrukció ja térben (fázisfotó – fázisrajz)

Mantegna kiszkus felállítva síkba vetített tér (skure) groteszkége, kiigazítás ábrázoló geometria alapján

valóságos nem

Rorschach – teszt – jelenetet telekomponálni



KREATIVITÁS - VIZUALITÁS 1975 (GANZ-MÁVAG) ERDÉLY, GALÁNTAI GYÖRGY, SEBESTYÉN ERIKA (Fotó: Pap Tamás)

MAURER Dóra

GOETHE-INSTITUT

Das Goethe-Institut Budapest
(Andrássy út 24., Budapest VI.)
lädt ein zur Eröffnung der Ausstellung von

A budapesti Goethe Intézet
(Budapest VI., Andrássy út 24.)
meghívja Önt

Bernd Löbach-Hinweiser

Wegwerfkultur - Umweltkritische Kunst / Dobd-el-kultúra - Környezetbíráló Művészet

am 22. März 1994
um 18.00 Uhr

kiállításának megnyitójára
1994. március 22-én 18 órára

Einführung/ Bevezeti: Maurer Dóra

Prof. Bernd Löbach Hinweiser, der Initiator des in Deutschland einzigartigen "Museums für Wegwerfkultur" ist zur Eröffnung anwesend.

Prof. Bernd Löbach Hinweiser, a Németországban egyedülálló gyűjtemény, a "Dobd el kultura Múzeum" kezdeményezője, a megnyitón jelen lesz.

Die Ausstellung ist bis zum 15. April täglich außer Samstag/Sonntag von 10.00 bis 18.00 Uhr geöffnet.
A kiállítás április 15-ig szombat/vasárnap kivételével naponta 10-18 óráig tekinthető meg.

MAURER DÓRA

A Budapest Galéria tisztelettel meghívja Önt

SCHOLZ ERIK

Munkácsy díjas festőművész

kiállításának megnyitójára 1994. június 29-én szerdán 17 órára
a Budapest Galéria Kiállítóházába (III., Lajos utca 158.)

A kiállítást megnyitja:

MAURER DÓRA
festőművész

A kiállítás megtekinthető július 24-ig hétfő kivételével naponta 10–18 óráig.

Felelős kiadó: Zsigmond Attila főigazgató





Atavizmusok. ... Valaha-volt lények létének emlék-töredékeit, a személyes és kollektív ösztönvilág démonait hívom elő hamuból és a rizomorphák természetes rajzolataiból. A történelmi sorssal egybeeső drámájukat a magam esztétikai értékrendje szerint formálom vizualitássá.

Schulz Éva

MAURER Dóra

LUDWIG
MÚZEUM
BUDAPEST

GOETHE–INSTITUT BUDAPEST

Tim Ulrichs: Vom Sockel - im Sockel, 1981-90
2 Teile, je 185 x 50 x cm
Foto: Jürgen Burkhard, Berlin



Das Ludwig-Museum Budapest und das

Goethe-Institut Budapest

laden ein zur Eröffnung der Ausstellung von

Timm Ulrichs

am 5. Oktober 1994 um 18.00 Uhr
im Ludwig-Museum
(Budapest I., Budavári Palota, "A" Épület)

Einführung: Dóra Maurer

Die Ausstellung ist bis zum 20. November täglich
außer montags
von 10.00 bis 18.00 Uhr geöffnet.

Mit Unterstützung des Instituts für
Auslandsbeziehungen Stuttgart

A Ludwig Múzeum Budapest

és a budapesti Goethe Intézet

meghivja Önt

Timm Ulrichs

kiállitásának megnyitójára

1994. október 5-én 18 órára
a Ludwig Múzeumba
(Budapest I., Budavári Palota. "A" Épület)

Bevezeti: Maurer Dóra

A kiállítás november 20-ig,
hétfő kivételével 10-18 óráig
tekinthető meg.

A stuttgarti Külföldi Kapcsolatok Intézete
támogatásával

MAURER DÓRA

Tisztelettel meghívjuk Önt

a

MAURER - JOVÁNOVICS

növendékek kiállítására

a szentendrei művésztelep

galériába.

Megnyitó: 1994 május 7. 16.00óra

Maurer Dóra, grafikus

Tárlata lesz a Dürer Teremben.

–: Változatos kiállítási program Budapesten 9.

NÉPSZABADSÁG, bn. 1966. jan. 15.

MDK.

Maurer Dóra

Kiállitási hirdetés

Népszabadság 1966 jan.15

Maurer Dóra

Látszatok címmel nyílik meg Maurer Dóra, valamint az osztrák Marc Adrian és Herwig Kempinger közös kiállítása a Lajos utcai Kiállítóházban ma, pénteken délután hat órakor.

◆

Magyar Nemzet 1986. VI. 13.

Maurer Dóra

Grafikáiból kiállítása nyílik
okt. 7-én a Dürer teremben

Magyar Nemzet 1970 X. 2 8 old

Maurer Dóra, grafikus

A Dürer Teremben nyílt meg kiállítása.

—: Kulturális hírek

8.

NÉPSZABADSÁG Bp. 1946. febr. 10.

MDK.

Maurer Dóra

Kiállitásának hirdetése

Magyar "emzet 1966 febr.2o.

MDK.

Maurer Dóra

Kiállitásának hiradása

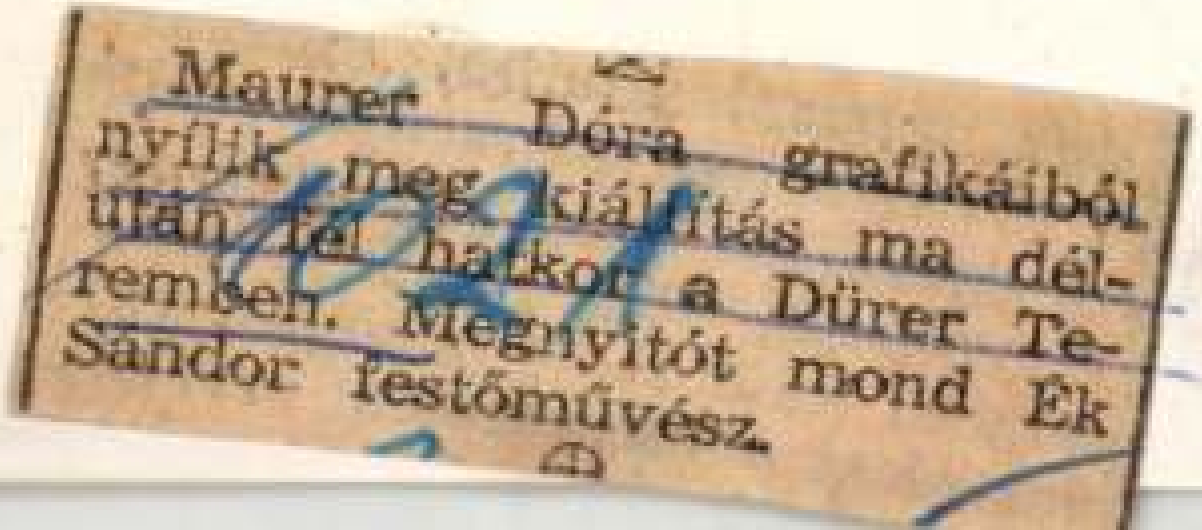
Szocialista Müvészetért 1966 márc.

Magyar Hirdető
SAJTÓFIGYELŐ
Budapest, V., Petőfi Sándor u. 17
Telefon: 188-296, 188-307

Mauner Dóra

MAGYAR NEMZET

1980 FEB 9


Mauner Dóra grafikáiból
nyílik meg kiállítás ma dél-
után tíz órakor a Dürer Te-
remben. Megnyitót mond Ek
Sándor festőművész.

Maurer Dóra

1966 FEB 10

Magyar Hirdető
SAJTÓFIGYELŐ
Budapest, V., Petőfi Sándor u. 17
Telefon: 188-296, 188-307

NÉPSZABADSÁG

MAURER DÓRA műveiből kiállítás nyílt a Képcsarnok Vállalat Bajcsy-Zsilinszky úti Dürer Grafikai Szalonjában. A több tucatnyi — szerteágazó tematikájú — grafikai kollekciót szerdán este mutatták be a közönségnek.

szat alapján ítélt. Ebbe a hibába, sajnos, nemcsak városi emberek szoktak beleesni. S a látszat

Maurer Dóra, grafikus

□ MAURER DÓRA műveiből nyílt kiállítás Pécsett, a Színház téri kiállítóteremben. A tárlat augusztus 21-ig tekinthető meg.

2.

–: □ Maurer Dóra

Esti Hírlap, B. 1979 aug. 7.

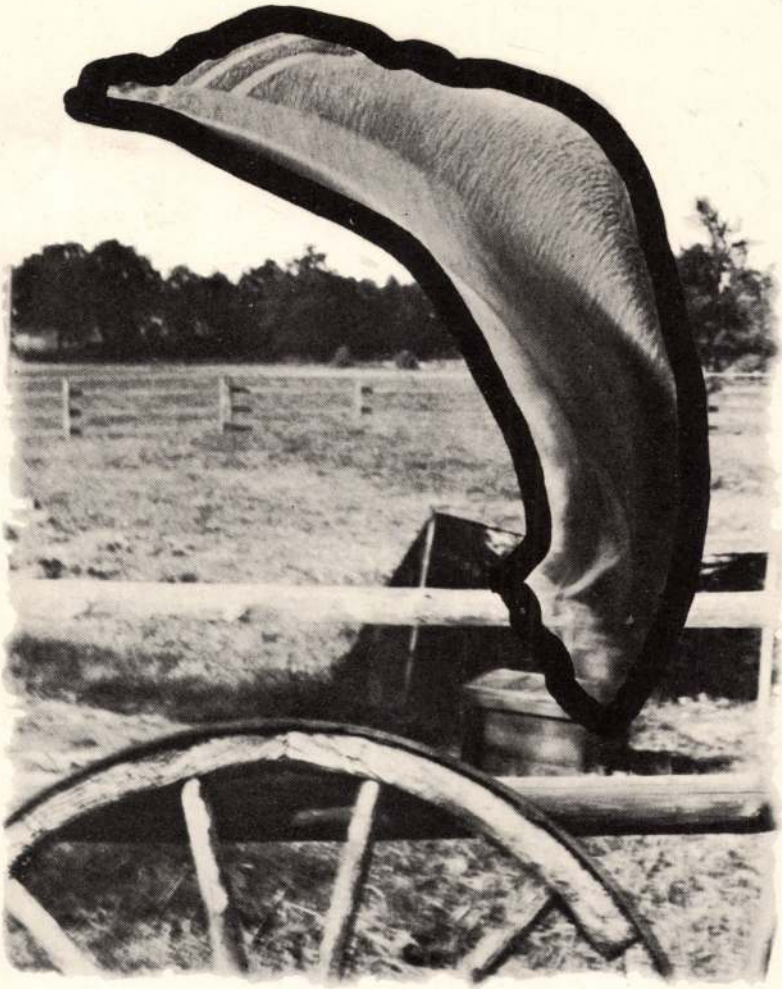
Maurer Dóra

Horváth Gábor a Csepel Galériában márc. 11.-ig, Kereszty Kornél a Fővárosi Művelődési Házban március 11.-ig /bio-art kiállitás/
Ágotha Margit és Rékassy Csaba a Magyar Épitőművészek Szövetségében március 13.-tól,
Szüts Miklós a váci Madách Művelődési Központban március 15.-ig,
Gellér B. István a pécsi Ifjuságí Házban márciusl5.-ig,
Szatmári Béla a debreceni Technika Házában március 16.-ig,
Maurer Dóra a karcagi Déryné Művelődési Közp.-ban márc. 18.-ig/ rajzolás kamerával c. kiállitás./ Bartl József, Lux Antal és Misch Ádám a Pécsi Galériában március 26.-ig mutatja be müveit. Élet és Irodalom, Bp. 1979. márc. lo. XXIII. évf. lo. sz. 8. lap.

Maurer Dóra

Balla Demeter fotókiállitása a Miskolci Galériában január 12.-től,
a székesfehérvári Ifjuségi Házban Maurer Dóra: "Rajzolás kamerával" c. kiállitása jan. 8.-ig,
Nagy András, Koltai Éva, Kiss István és Keresztes Dóra tipografikai kiállitása a Helikon Galériában január 7.-ig tart nyitva.
Hepp Edith festő a Studió Galériában jan. 13.-ig
Szunyoghy András grafikus a Magyar Nemzeti Galéria Műhely-sorozatában január 21.-ig,
Dobrik István a miskolci Mini Galériában január 8.-tól,
Kulinyi István a Csók István Galériában január 12.-től mutatja be alkotásait,-közli a lap a kulturális eseményeket ismertető rovatában.

Élet és Irodalom, B p. 1979. jan. 6. XXIII. évf. 1. sz. 8. lap.



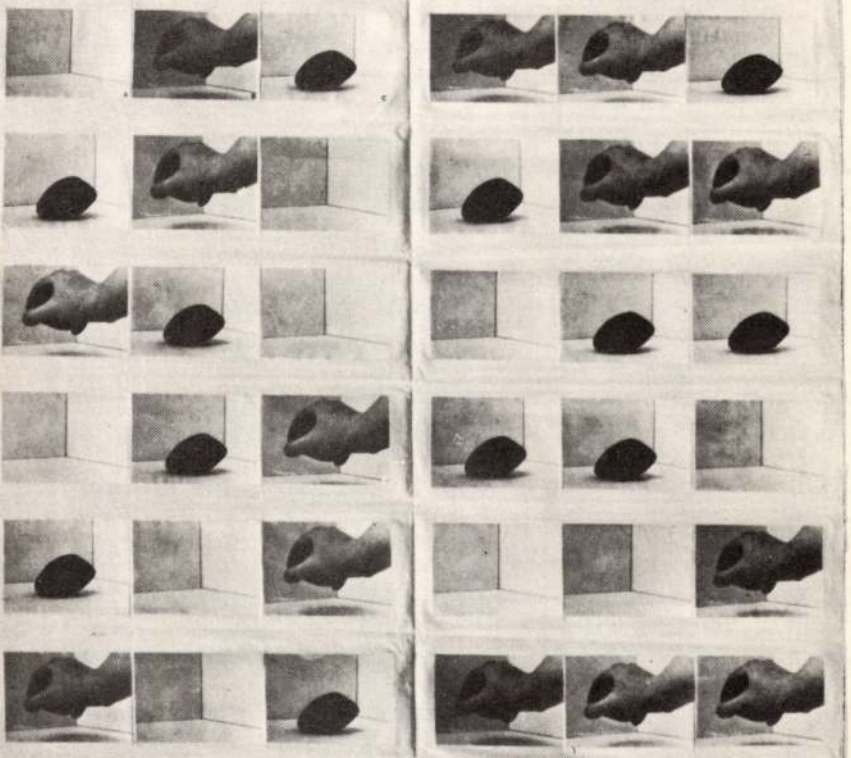
Maurer Dóra: Fotóleltár
Inventory of photo-works
- 1979

REVERSIBLE & CHANGEABLE PHASES OF MOVEMENT

ETUDE Nr. 1 1972.

WITH CHANGING THE SEQUENCE OF THE PHASES (A – B – C) THE MEANING OF THEIR CHAIN IS CHANGING TOO

NAME THE ACTIONS: WHAT IS HAPPENING IN CASE OF A – B – C = ? C – A – B = ?
C – B – A = ? B – B – C = ?
etc.



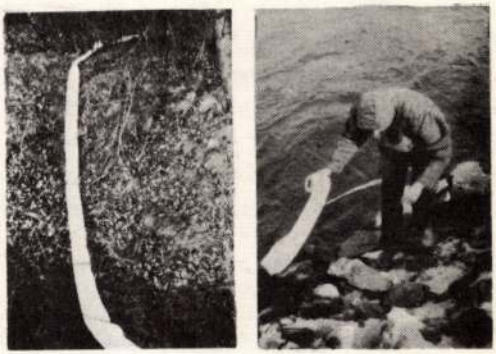
DORA MAURER

12.a

1. 1958 egymástfotózás /Major J.-al, Vásárhelyi V.-vel/
2. 197o "Hosszusági és szélességi kör jelzése, Bécs" dokumentác..ó
3. "Szélirányjelzés, Bécs" /Gáyorral/ dokumentáció
4. "Festékmező" /Gáyorral/ 36 db diapozitiv 24 x 35 mm
5. festéssel átalakított fotó 2o x 24 cm
6. "2oo lövés szent Sebestyénre" objekt és akció
7. 1971 "Mit lehet csinálni egy utcakővel?" dokumentáció
8. "Május elsejei privát felvonulás mesterséges talajon" akció-objekt 7o x loo cm, dokumentáció
9. "Egyszer elmentünk" spontán közös akció /Erdéllyel, Gáyorral, Jovánoviccsal, Szentjóbyval/ dokumentáció
1o. 1972 "Minimal movements 1 - 5" rajzzal 7o x 5o cm
11. "Egyszemélyes foci rekonstrukciója" rajzzal 4o x 5o cm
12. "Reverzibilis és felcserélhető sorrendű mozgásfázisok 1 - 7" permutált és szabad variációk, rajzzal
13. "Teáskannafedő" 7o x 5o cm
14. "Merry christmas" utcai tesztakció, dokumentáció
15. "Természeti akció" irással 29 x 21 cm
16. "Idő-metafórák"
17. 1973 "Lépcsőn fel - lépcsőn le, Kopernikusz emlékére"
18. "Presence piece" naplóval, fiktiv naplóval, tárgyakkal
19. "Fotós válaszok a hol?, melyik?, stb. kérdésekre" kettős tárgyfotók
2o. 1975 "Displacements" fotógrafikák 1 - 6
21. 1976 "Eltól-hatás" fotóobjekt, mozgatható, sipoló 7o x loo cm
22. illusztrációk Tandori D. könyvéhez, fotógrafikák 12 db. 13 x 8,8 cm
23. 1977 fotóakció I. két kamerára, két különböző idejű párhuzamos egyenes vonal /Lábas Z.-al/
24. fotóakció II. négy kamerára, négy különböző idejű párhuzamos egyenes vonal
25. fotóakció III. két kamerára, két félkörív egyidejű fotókkal /Halász I.-al/
26. fotóakció IV. két kamerára, félkörív és átmérő egyidejű fotókkal, rajzzal /Halász I.-al/
27. 1978 alap-fotóakció egy kamerára, a kamerával párhuzamos, egyenesvonalu /+ variációk/ pályán mozgó tárgyról
28. "23 x 23 cm papirlap elforgatása 1 - 7" 23 x 23 cm
29. "Körök kamerával" 1 - 8
3o. 1979 "Azonosulás" fotógramsorozat 29 x 42 cm és 21 x 29 cm

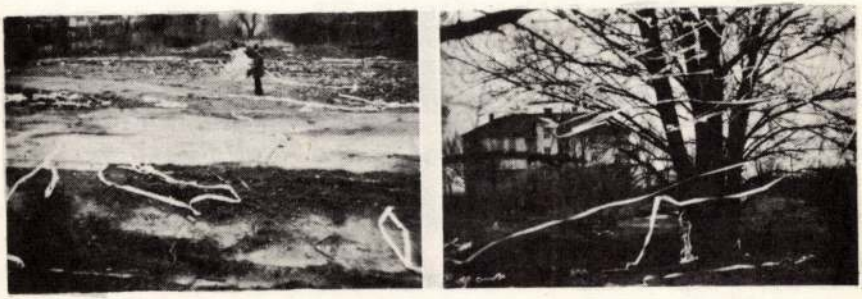


1.

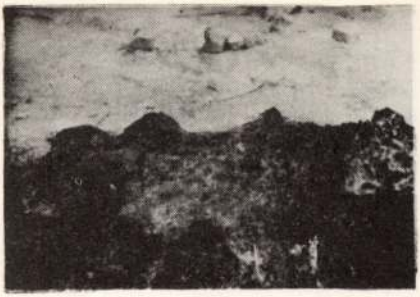


2.

3.



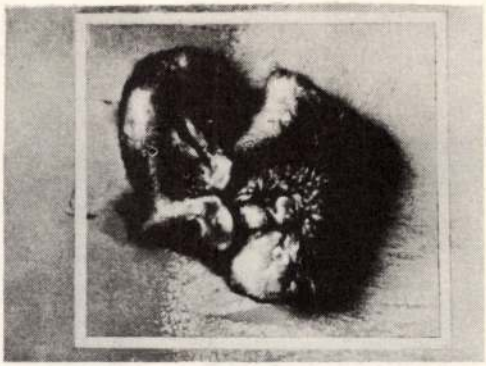
1. 1958 taking photos of one another /with J. Major, V. Vásárhelyi/
2. 197o "Signing longitude and latitude, Vienna" documentation
3. "Signing wind-direction, Vienna" /with Gáyor/ documentation
4. "Colour area" /with Gáyor/ set of 36 slides 24 x 35 mm
5. photo transformed by painting 2o x 24 cm
6. "2oo shots aimed at St. Sebastian" object and action
7. 1971 "What can be done with a curbstone?" documentation
8. "Private parade on May 1 st on artificial ground" picture by action with photodocumentation
9. "Once we set off" spontaneous common action /with Erdély, Gáyor, Jovánovics, Szentjóby/ documentation
1o. 1972 "Minimal movements 1 - 5" with figures 7o x 5o cm
11. "Reconstruction of one-person football" with drawing
12. "Reversible and changable phases of movements 1 - 7" permuted and free variations with figures
13. "Teepot lid" 7o x 5o cm
14. "Merry christmas" test action in the street, documentation
15. "Natural action" with explanation 29 x 21 cm
16. "Time-metaphors"
17. 1973 "Up and down on stairs in memory of Copernicus"
18. "Presence piece" with diary, fictive diary, objects
19. "Photos in answer to where?, which? etc. questions"
2o. 1975 "Displacements" photo-graphics 1 - 6
21. 1976 "Displace/effect/ableness" photo object, whistling 7o x 1oo cm
22. illustrations to a book of D. Tandori, photo-graphics 12 pieces each 13 x 8,8 cm
23. 1977 photo action I. for two camera, two parallel straight lines timed differently /with Z. Lábas/
24. photo action II. for four cameras, four parallel straight lines timed differently
25. photo action III. for two cameras, two semicircles with simultaneous photos /with I. Halász/
26. photo action IV. for two cameras, semicircle and diameter with simultaneous photos, figures /with Halász/
27. 1978 basic photoaction for one camera + one object mouving parallel with it
28. "23 x 23 cm sheet paper, turned" 23 x 23 cm
29. "Circles with camera" 1 - 8
3o. 1979 "Identification" photogrammseries 29 x 42 cm and 21 x 29 cm



4.



5.



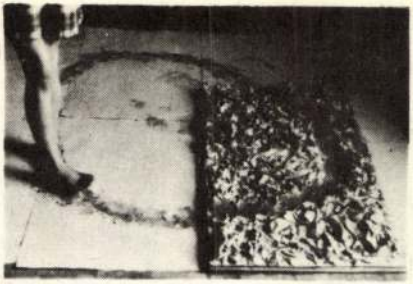
6.



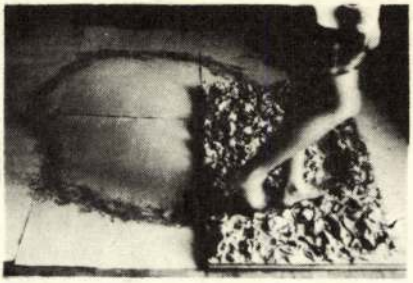




7.

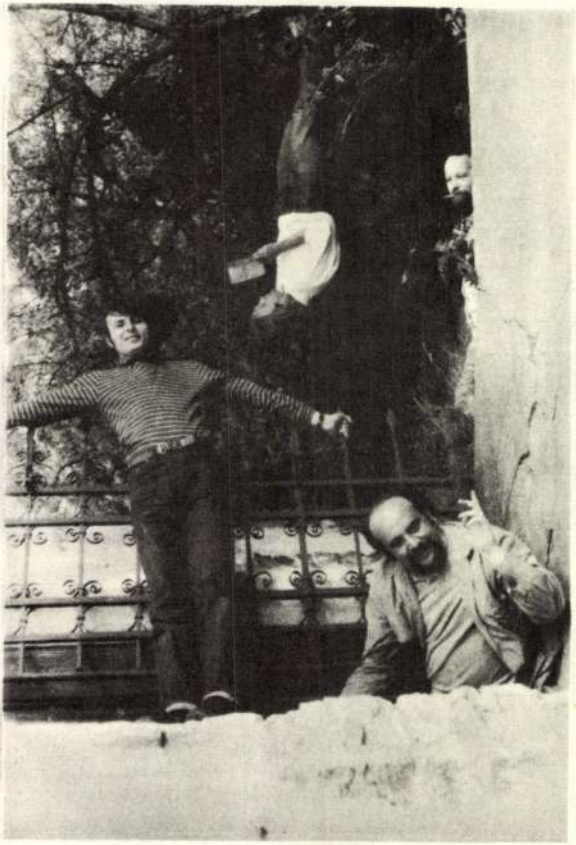


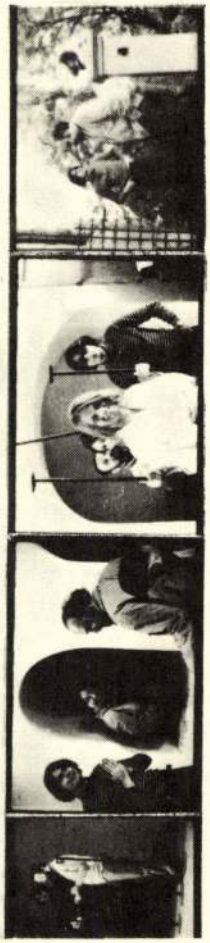
8.



9.

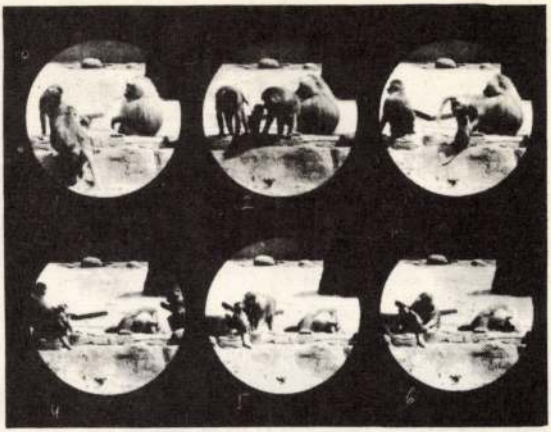
9.





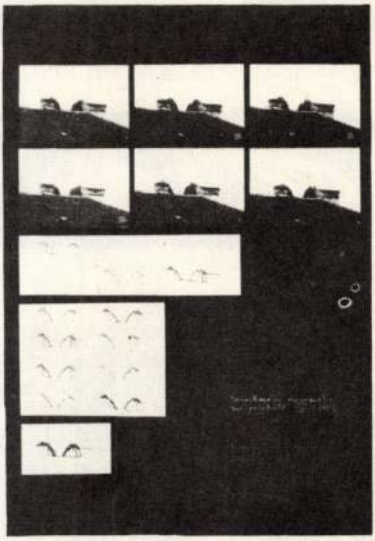
10.a





11.

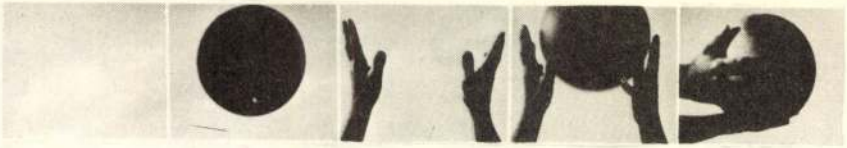




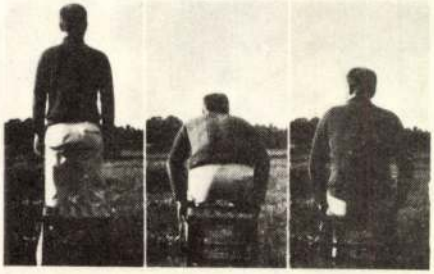
10.b

12.c





12.e



12.b



12.f

12.d

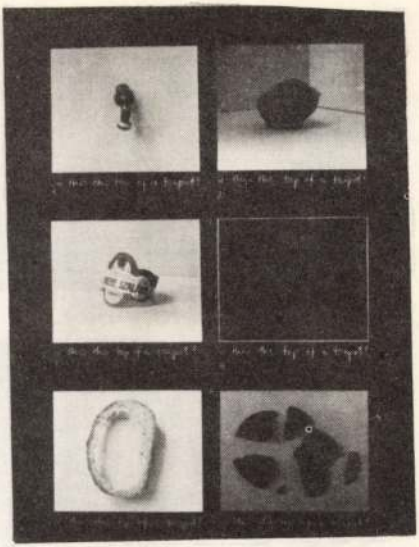


12.g

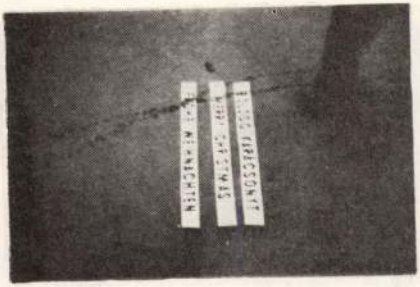




15.



13.

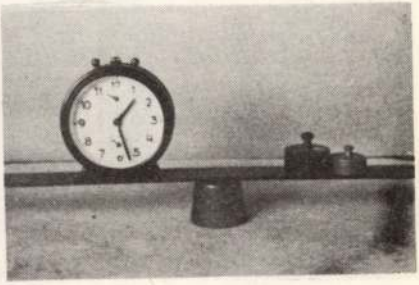


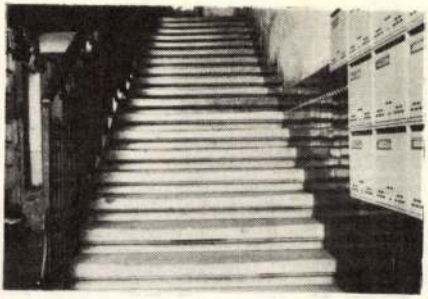
14.



16.



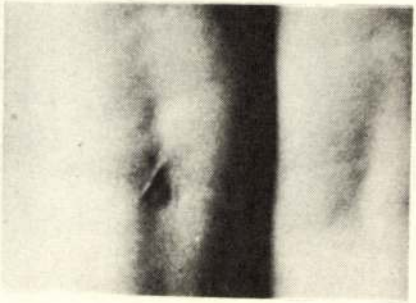






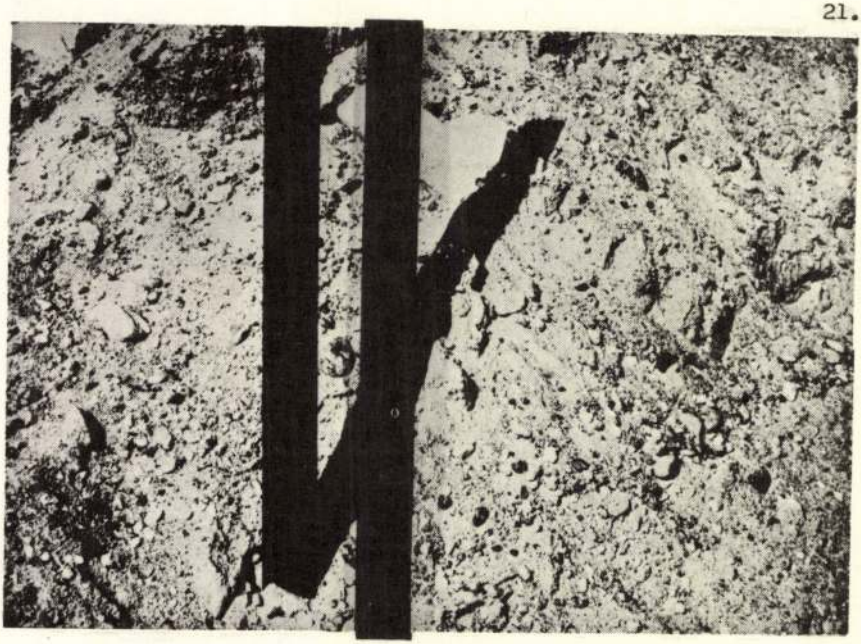
17.

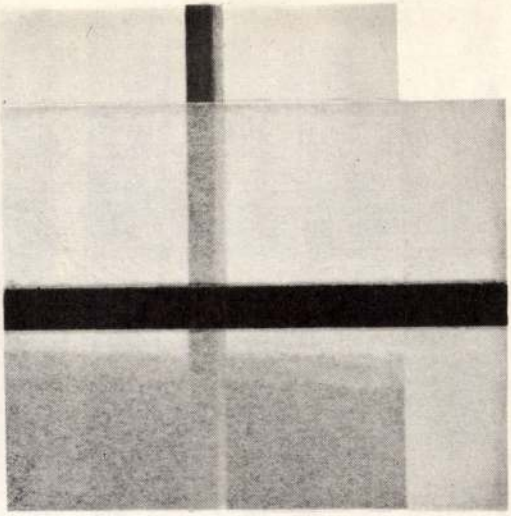




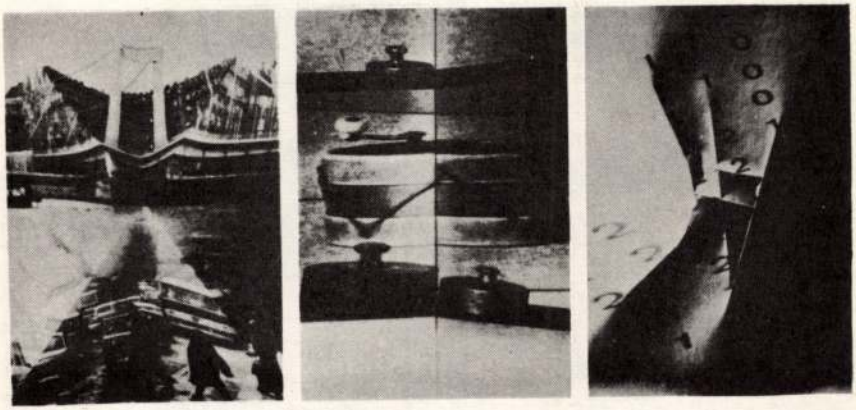
18.

21.





20.

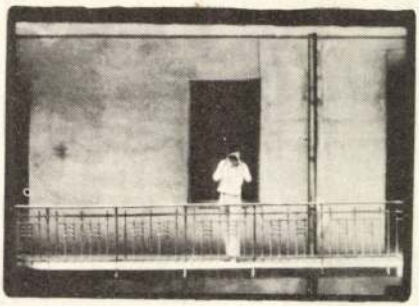


22.

27.







23. 24.





25. 26.

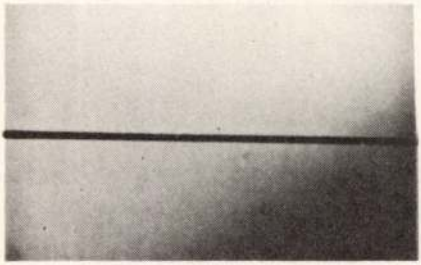


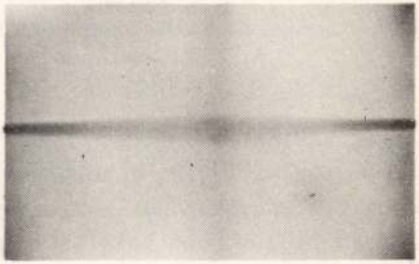
28.

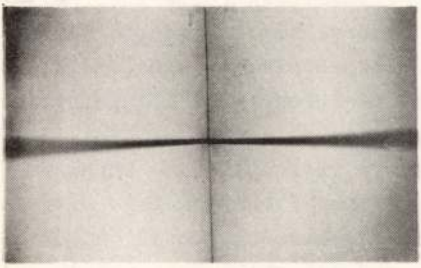


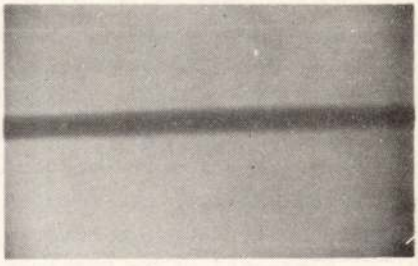


29.

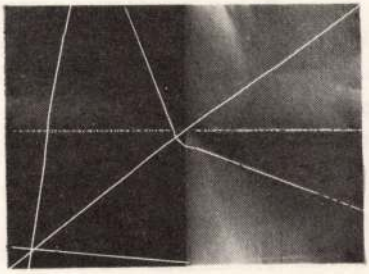


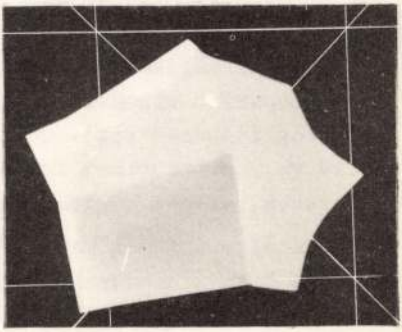






30.





Életrajz

1937-ben született Budapesten. 1955-61 Képzőművészeti Főiskola, nyomtatott grafikai tanszék, Budapest. 1961 - vesz részt kiállításokon, 1965 - rendez önálló kiállításokat. 1962 - tanulmányutak Európában. 1963-65 rézkarcsorozatok: "Pompeji" és "Az este képei". 1967 - munkájának központi problémája a mozgás. 1967/68 a Künstlerhaus ösztöndíja Bécsben. Azóta Budapesten és Bécsben él. 1970 természeti akciók: objektképek, többrétegű applikációk. 1971 - a nyomólemez mint akcióobjekt, a nyomat mint dokumentum. 1972 mozgásanalizisek, mennyiségtáblák. 1974 - az eltolódás jelenségének formai és referenciális vizsgálata különböző médiákban. 1975-77 szabadiskolai tanár, kreativtréning, Budapesten. 1976 - fotó- és film-interakciók.

Hogyan használja a fotót Maurer? Néhány észrevétel.

A fotó nem az egyik, a többivel egyenértékű média Maurer lenyomatokat - folyamatokat - viszonylatokat vizsgáló vizuális tevékenységében. A fotó totálisan áthatja ezt a tevékenységet. A fotó konkrétságát Maurer olyan absztrakciónak fogja föl, melyből logikusan következik, hogy a fotó alkalmas eszköz a szisztematikus munka primér érzéki, esetlegességeket megengedő fázisához: ez a "rajzolás kamerával". A fotógram, a dokumentativ fotó mint a valóság közvetlen lenyomata és a nyomhagyások, lenyomat-grafikák között teleologikus a viszony, mégha ennek tudatosulása utólagos is. Általában Maurer fotóhasználata - éppen módszerének eredetisége következtében - lassan ébredt öntudatára, ez olvasható ki az összerendezett "oeuvre-katalógusból". Fokozatosan sikerült lemondania a fotó immanenciájának több, számára korlátozó vonatkozásáról /a vizuális megfigyelések fokozatos totalizálása érdekében/ : sorra megtalálta a viszonylatok, a szeparált vizuális egységek, az összefüggések tervezett primér rögzitésének fotó-autenticitását; ezzel szemben az improvizativ vagy metaforikus fotóhasználat egyénivé vált ugyan Maurer kezében, de nem segítette a véletlen ellenőrzésében.

Mért használja a fotót Maurer? Egy következtetés.

E mikrorealizmus önmozgása, magasfoku szervezettsége, jelentéstelítettsége elkerülhetetlenné teszi egy totális modell fölállí-

tását; a szisztematikus munka tapasztalat-fölhalmozódásának minőségbe átcsapása a kulturális ready-made-nek és önmagunk meghaladásának imperatívusza - rilkei "archaizmussal" - : tudatosan élni!
Bán András

Biography
1937 born in Budapest. 1955-61 Academy of Fine Arts, faculty printed graphic, Budapest. 1961 - participation on exhibitions, 1965 - one-man shows. 1963 travels for study in Europe. 1963-65 series of etchings "Pompeji" and "Eveningpictures". 1967 - movement as central problematic. 1967/68 stipendium of the Künstlerhaus in Vienna, has lived in Budapest and in Vienna since that. 1970 actions of nature: object-pictures, applications. 1971 the printing plate as object of action, prints as documentation. 1972 analyses of movements, quantity-tables. 1974 - formal and referential examinations of the phenomenon shifting in different media. 1975-77 teaching activity in an independant art-circle, creativity-training, Budapest. 1976 - photo- and film-interactions.

How does use Maurer photo? Some notices.
Photo is not one media, equal with others in Maurer's visual activity examening systematically trackmakings - processes and relations. Photo totally penetrates this activity. Maurer looks at factual information of photo as an abstraction, suggesting that photo is suitable means for primer sensual phase of systematic work allowing eventualities: that is "Drawing by camera". The relation between photogramm or documentation-photo as a direct tracking of reality and trackmaking graphics is teleologic, even if it is realized later. Generally Maurer's photowork becomes concious slowly - just in consequence of the originality of her method - it can be seen at the "oeuvre-catalogue". By and by she succeeded to give up limiting relations of photo-immanency /in order to give a total character visual

observations/ : she found the photo-authenticity of relations, separated visual units and that of primery seizing of connections; though the improvisative or metaphorical use of photo became individual in her work it didn't help her in controlling chance.

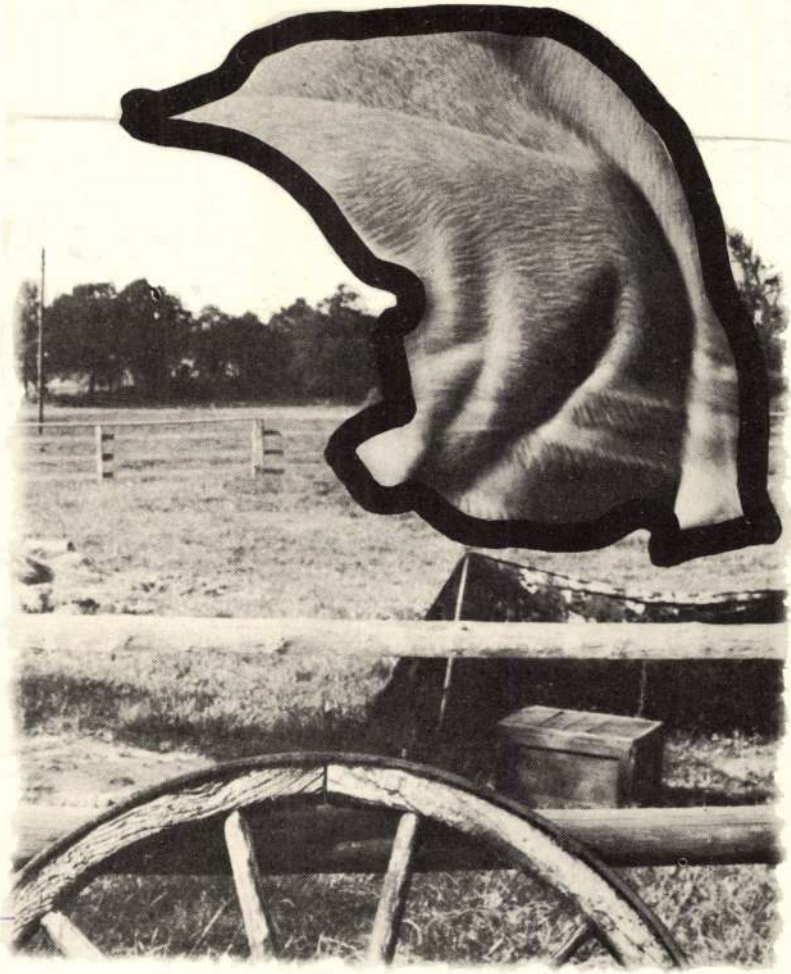
Why does Maurer use photo? A conclusion.
The selfgenerated movement, the highly organized character the meaningfullness of this microrealism makes the setting of a total model inavoidable. The turn of the accumulated systematical work-experience into quality is the challange to surpass cultural ready-made and ourselves - with "archaism" of Rilke: to live a concious life!

András Bán

19.







lo. c

Pécsi Galéria
/Szinház tér 1./
1979. augusztus 3-21.

Fk.: Pinczehelyi Sándor
Pécsi Szikra Nyomda 79-2892

A jószomszédság művészete

A május 1-jei EU-bővítés előzményeként a bécsi Südbahnhofon és a pozsonyi, illetve a brnói állomáson kedden, a grazi és a szombathelyi pályaudvaron szerdán, a villachi, valamint a ljubljanai állomáson pedig ma párhuzamos kiállítás nyílik. EU & You szlogennel, A jószomszédság művészete címmel öt ország hét városában tizennégy kortárs művész mutatja be legújabb munkáit.

Wagner István / Bécs

Wolfgang Schüssel osztrák kancellár a bécsi megnyitón elmondta, az ötlet „természetesen" egy bécsi kávéházban született. A kiállítás mögött politikai vízió is rejlik: „Az egyesült Európa képzete, egy olyan földrészé, ahol minden állam megőrzi saját identitását és kultúráját, s ezáltal gazdagítja az egész kontinens kultúráját és identitását is" – mondta Schlüssel. Peter Weibel kurátor Odesszában született, Bécsben és Párizsban tanult, amerikai, német és osztrák városokban tanított és dolgozott mostanáig, így szinte predesztinált a nemzetközi projekt koordinálására, amelynek szervezője a KulturKontakt Austria. Ő tizennégy osztrák, magyar, cseh, szlovák és szlovén művészt kért fel az aktuális témakör friss feldolgozására.

Az ünnepélyes bécsi megnyitáson a magyar kulturális kormányzatot Schneider Márta helyettes államtitkár képviselte. A kiválasztott művészek közül elsőként Gáyor Tibort említhetjük, aki 1956-tól él Bécsben, itteni munkája pedig az egyesülés dátumát viseli címeként. Különféle hosszúságú lécekből komponált, monumentális faplasztika, amely kék és sárga kolorittal, illetve a szétfeszített köteg kettős kúpjával képez kontrasztot, az EU jövőjét szimbolizálva.

Maurer Dóra korábbi projektjét fejlesztette tovább egy galambról, álló és pihenő helyzetben. A komputeres animációhoz természetfilmet használt alapanyagként, a különféle színű és méretű madarak helyenként átfedik egymást az emeleti korlátra feszített vásznon.

A „nagy öregek" mellett az ifjú nemzedéket képviselő Szegedy-Maszák Zoltán és Fernezelyi Márton See-trough elnevezésű interaktív számítógépes installációja egy-egy nagy vászon, érintős képernyő és videokamera révén élő láncot teremtett más pályaudvarok várótermeivel és közönségével, amelyek egymásba folyva kaotikus videoalagutat hoztak létre a nézők aktív közreműködésével.

Udvarias gesztus volt a vendéglátók részéről, hogy Ausztria egyik képviselője is „hazánk lánya", az 1976 óta Bécsben élő és alkotó Éva Eszter Bodnár, aki A4-es méretű áttetsző, öntapadós fóliákra másolta rajzait, és ebből rakott ki egész falat betöltő „mozaikot" a Südbahnhof váróterének földszintjén.

A prágai Ivan Kafka csel nemzeti színű nejlonzacskóka fújt fel „trikolórnak", az ostrava Jirí Suruvka önmagát örökítette meg EU-jelképpel videoinstallációján.

A szlovák Erik Binder a közreműködő országok nyelvein ragasztott fel röplapokat mindenfelé versekkel, címszavakkal, szólásmondásokkal; míg Lucia Nimcová a szóban forgó pályaudvarokon örökítette meg az egyes országok várakozó polgárait fotográfiáin.

A horvát Marina Grzinic és a szlovén Aina Smid alkotópárosa az egykori Kelet-Európa művészetének társadalmi-kulturális hátterét dokumentálja videoinstallációján, míg a ljubljanai Irwin alkotó kollektíva megpróbálja összefogni az egész térséget, az East Art Map keretében.

ÉLET ÉS IRODALOM
IRODALMI ÉS POLITIKAI HETILAP
Kedvezményes előfizetési díj
1 évre 11 300 Ft
Megrendelhető
a szerkesztőségben
(1089 Bp., Rezső tér 15.)
Telefon: 210-5149, 210-5159
Fax: 303-9241
E-mail: es@es.hu
Megjelenik minden pénteken! Rende

Magyar Hírlap 37. évf. 100. sz. 2004. ápr. 29. 12.

MAURER D'RA

 36. évf. 63. n.
2003. márc. 17. 8. l.

Állami

MÁDL FERENC KÖZTÁRSASÁGI ELNÖK

A KOSSUTH ÉS SZÉCHENYI-DÍJ BIZOTTSÁG AJÁNLÁSA ALAPJÁN 2003. MÁRCIUS 15-E ALKALMÁBÓL KITÜNTETTE

Kossuth-díjjal:

Bálint András Jászai Mari-díjas színművészt, Érdemes Művészt, a Radnóti Miklós Színház igazgatóját

Bodor Ádám Babérkoszorú-díjas és József Attila-díjas írót

Cságoly Ferenc Ybl Miklós-díjas építészt, a Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem tszv. egyetemi tanárát

Háger Ritta Munkácsy Mihály-díjas textilművészt

Janikovszky Éva József Attila-díjas írót, a Móra Kiadó ny. főszerkesztőjét

Kalmár Magda Liszt Ferenc-díjas operaénekest, Kiváló Művészt, a Magyar Állami Operaház magánénekesét

Kállai Kis Ernő Liszt Ferenc-díjas klarinét- és tárogatóművészt

Király Levente Jászai Mari-díjas színművészt, Érdemes Művészt

Ligeti György zeneszerzőt, életművéért

Marton László Jászai Mari-díjas rendezőt, Kiváló Művészt, a Vígszínház igazgató-főrendezőjét, a Színház- és Filmművészeti Egyetem egyetemi tanárát

Maurer Dóra Munkácsy Mihály-díjas grafikusművészt, festőművészt, a Magyar Képzőművészeti Egyetem docensét

Oravecz Imre költőt, műfordítót

Presser Gábor Erkel Ferenc-díjas zeneszerzőt, előadóművészt, Érdemes Művészt, a Vígszínház zenei vezetőjét

Tarr Béla Balázs Béla-díjas filmrendezőt

Vajda János Erkel Ferenc-díjas zeneszerzőt, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem egyetemi docensét

Marton László szobrászművészt

Maurer Dóra

bizonyára hallottál róla, a Beszélő súlyos anyagi helyzetben van, nem kizárt, hogy emiatt meg kell

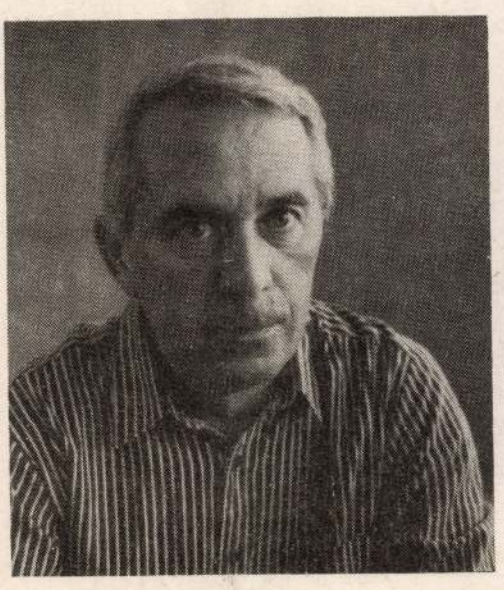
TAR SÁNDOR

A mi utcánk

24. Madárles

A Vida fiú az utóbbi napokban már nyűgös volt, nem nagyon szállt ki az ágyból, szinte semmit nem evett, a bort is alig itta, aztán egyszer valami olyat mondott az apjának, hogy éjszakánként egy nagy fekete madarat lát az ablaklyukon, ott köröz fent, és ha majd leszáll, akkor ő meg fog halni. Vida bácsi mondta volna, hogy éjszaka nem jár madár az égen, csak a bagoly, az ablak se kerek, hanem szögletes, csak az ő látása lehet olyan, de nem mondott semmit, hanem madárijesztőt csinált seprűből, madzagokat húzott ki, hogy már pedig itt semmi madár le ne szálljon. Ha kérdezték, minek az, hallgatott, aztán elmondta. Pár nap múlva tudta mindenki, hogy itt a madár csak repülhet, pedig nem babonás népség a miénk. Béres esküdözött a Misi presszóban, hogy ő is lát madarat éjjel-nappal, na és? Hol, kérdezte mohón Mérő Lajos, aki mostanában galambokon él, de már alig talál. Nem volt jókedve senkinek, és éjszaka titokban a madarat lesték, látni azonban csak a Vida fiú látta gyötrelmes éjszakákon. Aztán az apja fogta magát, és beállított a paphoz, hogy beszélni szeretne vele. Énvelem, kérdezte az idős pap aggódva, miért akar maga velem beszélni?

A tiszteletes mindig ideges volt, ha beszélni akartak vele, pláne, a Görbe utcából, ahonnan senki nem jár templomba, hogy másról ne is beszéljünk. Ha nem a Görbe utcából jött valaki, akkor is ideges volt, mert olyan ritkán jött valaki azért, hogy vele beszéljen, hogy most valami nagyon nagy baj lehet. A lelkészház kertjében álldogált, mert bent, a lakásban már épp eleget ácsorgott, ült, feküdt a nap folyamán, már odaát is volt a templomteremben, kinézett már minden ablakon, ajtón, és bár agglegény volt, fel nem foghatta, hogy mit csinálhat a többi lelkész mindennap, évről évre. A kertben valahogy eltűnhet az ember önmaga elől is, gondolta, mert a restség is bűn, erre jön ez az ember, és ráadásul vele akar beszélni. Üljön le, mondta neki kedvetlenül, aztán eszébe jutott, hogy nincs hová, vagy bemenjünk? Vida bácsi azt mondta, hogy neki mindegy, nem tartja ő fel sokáig a tiszteletes urat, csak meglátta, hogy kint van, és hirtelen eszébe jutott. Micsoda, kérdezte a pap rosszat sejtve.



A tiszteletes ismerte látásból Vida bácsit, egy időben gyakran megfordult a Görbe utcában, de ott az ilyen korú emberek majdnem mind egyformák, most azonban nem is az volt a fontos, hogy Vida bácsi melyik a többi közül, hanem hogy mondja már el, amit akar és menjen isten hírével. Majd ad neki egy bibliát, gondolta, de vajon minek? Mégiscsak jobb lenne, ha bemennénk, mondta neki, mert más nem jutott eszébe, de az öreg nem akart, ő csak azt akarta megkérdezni, hogy a tiszteletes szokott-e találkozni az Istennel? Meleg volt, alig lézengtek az utcán, a busz is később jön majd, az égen sehol egy felhő, és a levegő se rezzent. A pap megtörölte a homlokát, aztán óvatosan megkérdezte, ugye, most maga viccel? Nem viccelek én, méltatlankodott az öreg, nincs nekem most egy csepp viccelni való kedvem se, elhiheti. Ha rosszat kérdeztem, akkor tessék kiigazítani, hogy hogy megy ez akkor? Azt mondja, nem találkozik vele? Úgy gondolta, kérdezte a pap tapintatosan, hogy a Jóisten valahol itt lakik a környéken? Az öreg nem válaszolt, csak nézett maga elé, és úgy támaszkodott a biciklire, mintha attól tartana, hogy elesik. Nem részeg maga, bátyám, kérdezte a pap békülékenyen, menjünk be, ha rosszul érzi magát. Á, dehogy, mondta az öreg. és tényleg nem az ájulás kerülgette, sírt.

Egy falusi papnak meglehetősen egyhangú a szolgálat, a tiszteletes nem is emlékezett rá, hogy valami történt volna itt, azon kívül, hogy egyszer egy hosszú hajú fiatalember azzal a szokatlan hírrel állított be mezítláb, hogy ő Jézus Krisztus. A tiszteletes megkínálta lebbencslevessel, amit az vonakodás nélkül elfogadott, majd megkérdezte tőle, hogy melyik busszal érkezett. Később úgy vélte, Krisztussal mégis inkább a katolikus papnak kell törődni és kellő tisztelettel átirányította a másik parókiára. A mindig jelenvaló Hüsénének pedig kifejtette, hogy azért különös, hogy a Megváltó tanulóbérlettel közlekedik, a tizenöt órás buszra ugyanis csak azzal lehet felszállni. Özvegy Hüséné mindenes volt a lelkészházban, aki a papot jelenlétével többnyire az elmúlásra emlékeztette, valamint arra, hogy tulajdonképpen őt is feleségül vehetné, egyéb dolga nem is nagyon akadt. Most azonban se Hüséné, se lebbencs, ez az ember pedig az előbb azt állította, hogy a lova elveszett, a fia nagy kínban a halál szélén, ő pedig Istennel akar beszélni. Azóta csend van.

A tiszteletes később érezte csak, hogy zavarában nyitva maradt a szája, akkor pedig mondani kell valamit, borzasztó, bukott ki belőle a részvét, borzasztó. Hát az, mondta Vida bácsi már nyugodtabban, azért gondoltam, mikor megláttam magát, hogy egyszer már meg kellene mondani annak a valakinek, hogy nagyon nem jól van, amit csinál. Hát micsoda dolog az, kérem, ötödik éve meghalt a feleségem, na jó, beteg volt, akkor most a fiam, már évek óta, ráadásul a lovam is, hát nem loptam én soha, senkitől, nem raboltam, nem is öltem, akkor mi baja énvelem állandóan? Ha nem lesz meg a lovam, elvihet engem is, semmi vagyok anélkül, menni se bírok már rendesen, a biciklire fel se tudok ülni, csak tolom magam mellett, hogy legyen mire támaszkodni, akkor meg mi baja Vida Sándorral? A pap azzal próbálkozott, hogy azért ez nem olyan egyszerű, és hogy az Istenhez a hiten keresztül jut

Mauer Dán

el az ember, de Vida bácsi már nem is nagyon figyelt, csak később szólalt meg, hogy akkor csak annyit mondjon meg neki, hogy piszokság volt. De nem, majd ő személyesen fogja neki megmondani, mert neki ebből már elege van. Ha nincs, nincs, ha van, akkor értsen belőle, és ő majd megtalálja a módját, ha kell, még a túlvilágon is. Megmondtam én a művezetőnek is kérem, mikor nem tetszett valami, folytatta, az ember csak tűr, de mindennek van határa.

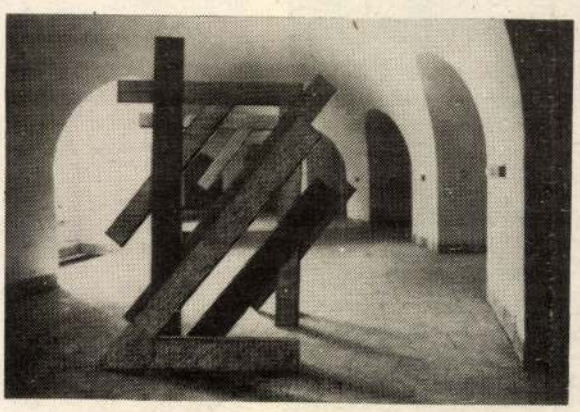


Vida bácsi rendesen fel volt öltözve, tiszta nadrág, fehér ing, valami szandál a lábán, még meg is borotválkozott, a pap a beszédét is követhetőnek vélte, nem dadogott motyogva, mint a részegek, az egészben mégis volt valami háborodott, az idős tiszteletes néha úgy érezte, hogy szédül, később megkérdezte, mondja, az orvosnál volt már? Aztán jobbnak látta, ha elkíséri, hogy szabaduljon, mert már ott tartottak, hogy szárazság van, a nagy üst kilyukadt, és a tyúk se tojik rendesen. Hagyja itt a biciklit, biztatta az öreget, majd érte jön, de most siessünk, elviszem kocsival. Az öreg nehezen szállt be a Trabantba, és az orvos sem örült a dolognak, nem volt már rendelés, épp ezért sört ivott valami mással, aztán betette a táskájába azt a másik üveget. Mindig utálta, ha haldoklóhoz hívták, úgy emlékezett, hogy ő orvos. Ezek sose tanulnak meg délelőtt haldokolni, gondolta, de rögtön el is pirult szégyenében. Mehetünk, mondta aztán, és elfeküdt a hátsó ülésen.

A pap rosszul vezetett, de ezt rajta kívül csak azok sejtették, akik szemből jöttek, mögötte sose volt senki, most azonban alig volt forgalom, néhány biciklis, gyalogos támolygott a hőségtől, általában az út közepén. Az ablakok nyitva voltak, és ha kellett, akkor a tiszteletes nem dudált, hanem kiszólt, hogy legyen szíves! Később már az öreg is ki-kiszólt, aztán azt mondta, hogy mehetnének úgy is, hogy a lovat is megnéznék útközben. Most hogy maga is itt van, tán az Isten is megembereli magát. A pap zavarban volt, aztán hátranézett, mit szól hozzá az orvos, de az nem szólt semmit, mert aludt. Az öreg pedig mutatta, merre forduljanak, és mire a tiszteletes feleszmélt, már ki is értek a faluból. Aztán mindenféle földutakon, dűlőkön autóztak sokáig, elszáradt, kiégett táblák között, repedezett ugaron, legelőn, de a lovat nem találták sehol. Bátyám, szólalt meg egyszer a pap, akkor én most visszafordulok, és hazaviszem magát a doktor úrral. Az öreg kifújta az orrát egy rongyba, aztán azt mondta, nem lehet már bízni az Istenben sem. Nem tudna valamit csinálni, kérdezte később, alig reménykedve. Mit, kérdezte a pap szelíden. Imádkozhatna legalább, mondta az öreg, a fiamért, a lovamért. Én nem tudok. De azt hiszem, már nem is fogok megtanulni soha. Látom már én, hogy az Istennél is úgy megy ez, mint máshol.

Később azt mondta, nem jó, ha most megfordulnak, emerre közelebb. Aztán szedtek egy útmenti fa alól valamennyi szilvát, arrébb egy kis zöld gyepet a tyúknak, bedobtak a kocsiba az útfélről egy nagy tököt, az álmatag orvost lassan elborította a takarmány, később fel is ébredt, akkor megálltak, hogy vizeljen. Messze van még, kérdezte ásítva, most már igen, akarta mondani a pap hervadtan, mert azt se tudta, hol járnak és miért, a benzin is fogytán, és egyáltalán, mit keres ő itt, a pusztaságban? Kiszállt Vida bácsi is, az üres határt kémlelte, aztán felnézett az égre, és azt mondta, ott van. Micsoda, kérdezte a pap, ő lóra gondolt, de nem látott semmit. A madár, mondta az öreg elgyengült hangon, én drága fiam. Tessék mondani, kérdezte sokára, kijár a lélek az emberből? Hogyhogy, kérdezte a pap. Mert akkor ott száll. Babona ez, mondta a tiszteletes elhűlve, mert már ő is látta, ott körözött az égbolton lomhán, sötéten. És most leszállt.

■■■



Maurer Dóra: Térrács terve, 1990

A budapesti Goethe Intézet
meghívja Önt

MAURER DÓRA:
ARBEITEN/MUNKÁK/WORKS

című monográfiájának bemutatására

A könyvről beszél

Dr. DIETER RONTE

a Kunstmuseum Bonn igazgatója

1994. szeptember 19-én, 16 órakor
a Goethe Intézetben
(Budapest VI., Andrássy út 24.)

(szimultán tolmácsolás)

Das Goethe-Institut Budapest
lädt ein zur Vorstellung der Monografie

DÓRA MAURER:
ARBEITEN/MUNKÁK/WORKS

Das Buch wird vorgestellt von

Dr. DIETER RONTE

Direktor des Kunstmuseums Bonn

am 19. September 1994 um 16.00 Uhr
im Goethe-Institut
(Andrássy út 24., Budapest VI.)

(mit Simultanübersetzung)





Goethe-Institut
Budapest 1061, Andrássy út 24.
Telefon: 112-6263
Fax: 112-6256



MAURER Dóra

ŐSBEMUTATÓ

előtte CONNECTIONS szuper-
hangu vetitése 18 h-kor:
FILMGYAR, Rona-u. nagyvetitő

Maurer Dóra és Sáry László
meghívják Önt

CONNECTIONS

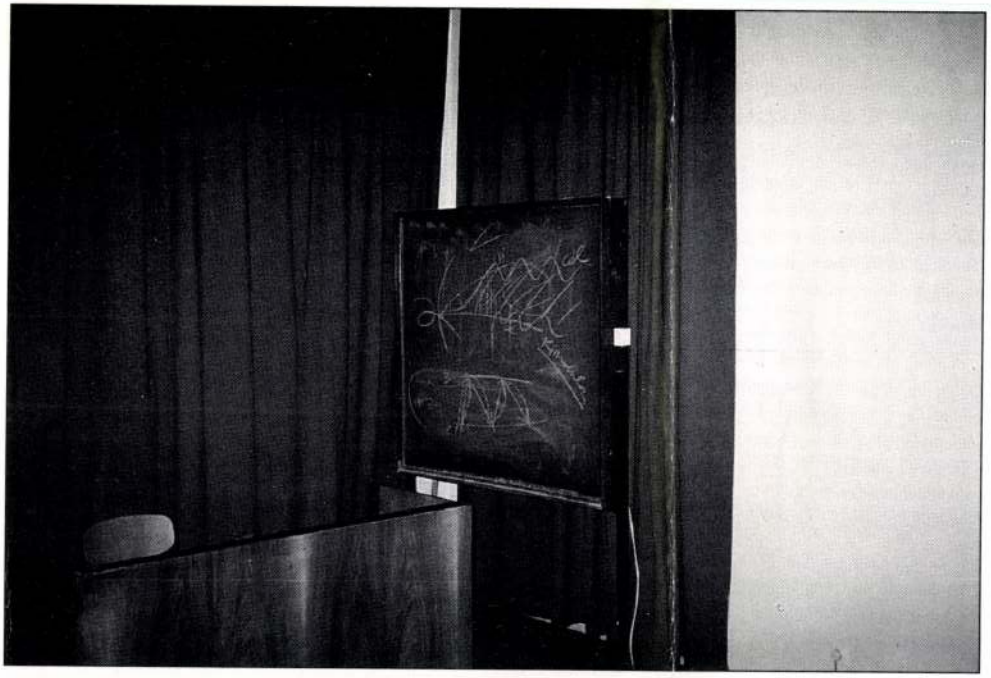
(hangterek) 1992/93
című zenefilmjük bemutatójára
a TOLDY moziba
1993 március 19-én este 9 órára.
(1054 Bajcsy Zsilinszky út 36.)

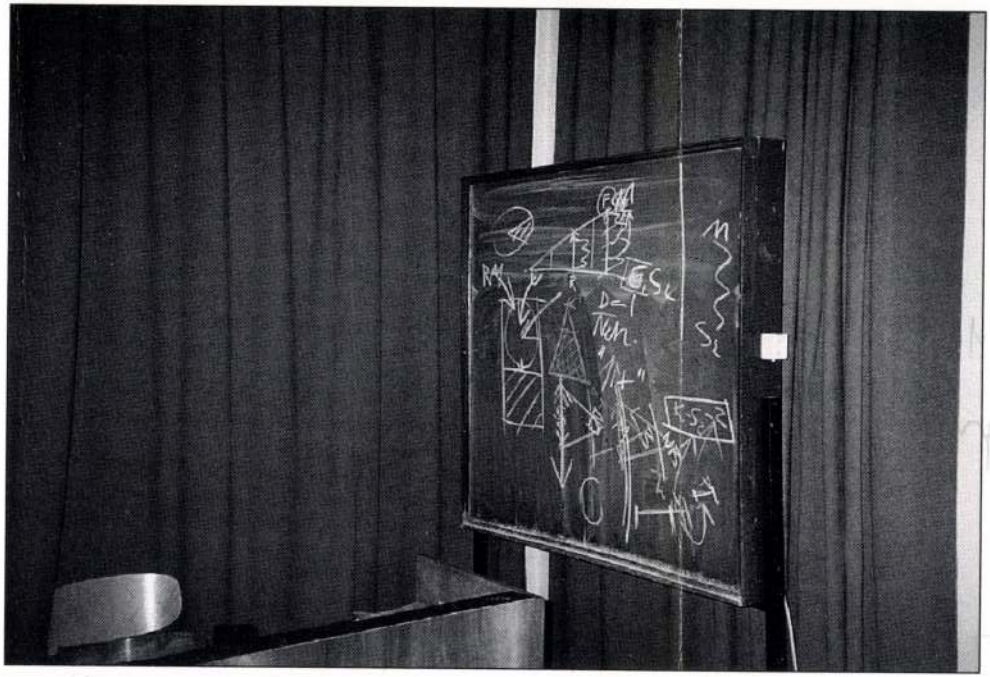
A bemutató előtt a 20-as, 30-as évek avantgarde,
valamint a Balázs Béla Studió archív zenefilmjeiből vetítünk.

Maurer Dóra

Nagy László rajzainak kiállitása megtekinthető a székesfehérvári Ifjuségi Házban aug. 31-ig.
Veszprémi Imre az óbudai Pincegalériában augusztus 20.-ig,
Muzsnai Ákos a Studió Galériában aug. 18.-ig,
Madarassy Walter az Óbudai Galériában aug. 6-tól,
Tóth Valéria és Kligl Sándor a hódmezővásárhelyi Tornyai Muzeumban augusztus 5.-től,
Béryi Árpád a Fényes Adolf Teremben augusztus 2.-től,
Maurer Dóra a Pécsi Galéria Szinház-téri termében augusztus 2.-től mutatja be müveit fent nevezett kiállitótermekben.

Élet és Irodalom, Bp. 1979. aug. 4. XXIII. évf. 31. sz. 8. lap.





Audio-Vizuális Kurzus - Kreatív Zenei Gyakorlatok

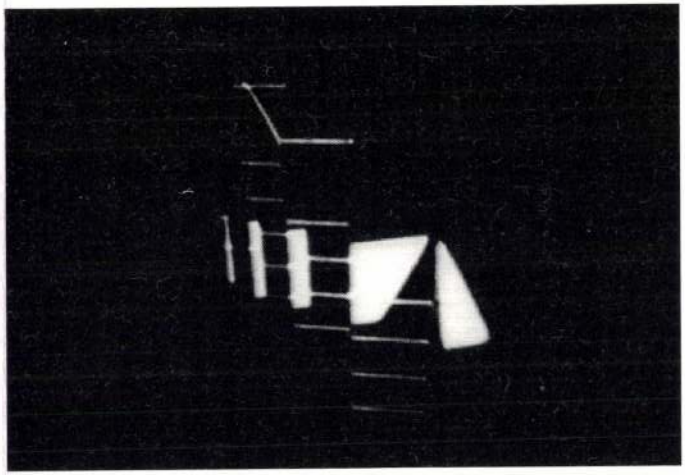
1988 őszétől 1991 tavaszáig történeti és elméleti kiselőadásokkal megalapozott gyakorlati kurzus folyt az Iparművészeti Főiskolán, amely 1992-től a Képzőművészetin folytatódott Tóth Benedek (a Componensemble tagja) valamint Szegedy-Maszák Zoltán közreműködésével.

Ez az audiovizuális tanulási folyamat sosem ismétli önmagát, bár a téma mindig ugyanaz: látvány és hangzás, kép és zene, szín és hangszín, vizuális és auditív ritmus sokféle szempontból történő egymásra vonatkoztatása, párhuzamos és együttes elemzése - gyakorlati úton, elsősorban rövid videóetűdök formájában, nyers felvételként vagy átalakítva, többnyire kisebb csoportokban, közös munkával előállítva, de individuális, hagyományos műfajú vizuális művekben is. A képi zene - zenei kép mint lehetőség, mint törekvés, később a mozgóképnél a hang és kép egyenértékű, interaktív kezelése nem mai találmány: a történet legalább a 17. századba, az első színorgona felépítéséig nyúlik vissza és legutóbb a 20-as években, a kísérleti zenefilmekben (Eggeling, Fischinger, Richter) érte el csúcspontját. E törekvés alapja az ember veleszületett szinesztéziás érzékelési és kifejezési képességének tudatos használata, valamint az az igény, hogy az ember alkotásai, közlései az élő organizmusokhoz hasonló, sokrétű érvényességet nyerjenek.

A zenélésen való részvétel önmagában is felfedezésekhez vezethet: a hang térbeliségének, térben való mozgásának megfigyeléséből felerősödik és a szokottól eltérő minőségű, tagolású lesz a térélmény és az idő élménye. A csoportos együttműködés egymásra hangolja a résztvevőket. Ehhez a zenéléshez nem kell abszolút hallás vagy zenei előképzettség, hanem figyelem (nyugalom) és koncentrálási készség. A kreatív zenei gyakorlatokon saját készítésű ütőhangszer illetve hangadó tárgy (tárgyak) használata javasolt. A gyakorlatokat a résztvevők maguk rögzítik videón, a zenei hangzásnak, ritmusnak, esetleg beleérzett kifejezésnek megfelelő nem sztereotíp, nem dokumentarista módon.

Maurer Dóra

Csörgő Attila-
Sohler Andrea-
Szegedy-Maszák Zoltán:
Az Örök Dobulok
(video, 3 min.)



HAUER Dóra

Munkácsy Mihály-díj 1995

ngerparti csodálatos üdülőhely
zett, ahol az utazás fáradalmait
zal biztosan győzött, mint nagy fa-
en.
gfelelően a Baden-Baden-i Nagydíj kö-
nem okult Goodwoodi versenybeli el-
pcsolva lélegzetelállító küzdelemben
rsenyben érte el a célvonalat a Csoda-
gyütt, amelynek 7 /!/ kg többletsúlyt
felajánlotta Blaskovichnak, hogy felez-
zonban erre nem volt hajlandó. Az ak-
a holtverseny után újabb döntő küz-
. Blaskovich ragaszkodott ahhoz, hogy
vívják meg ezt a harcot! A közönségen
a gladiátorok küzdelme volt, mert a

MAURER Dóra

részt vett: Kép-vers/vers-kép. Bp. PIM, 1987

kiáll.

[Mat van.!]

győzte a már ősz Blaskovich ragyogó
t, hiszen Uram-bátyám Derby győzelme
yert. Ferenc József is gratulált a
ogy 32 évvel azelőtt 1865 június 7-én
rsenyeken, s akkor is Blaskovich
nyerni a főversenyben. A király a
olt utolsó látogatása a pesti ver-

ány stb., sorolni lehetne még a ki-
szolgálhat ez az értekezés, más

s 6-án Dicső nevü lovával immár ötöd-
nlegesen nagyrabecsült Nemzeti Díjat.
ve jött fel Pestre a tápiószentmár-

Maurer Dóra

Bán András

Dokumentált művészet

[Maurer Dóra - Beke László: Nézetek, filmsorozat
Avantgárde és hagyomány, Vajda Lajos emlék ülés
Visegrád]

Magyar Nemzet, 1986. dec. 6. 9.

geneziset meghatározó polaritások egymásnak fe-
szülnek.

Ezt sugalmazza, talán akaratlanul, talán tudato-
san, az az ellenpontozás, amely felfedezhető a *Jahr-
hundertschritt* robbanékony erejű, és letaglózóan
csúnya figurája és *Jeff Koons* amerikai művész
édeskés, sőt bízvást mondhatjuk, hogy giccses sze-
retkező párja között. Ez a szoborcsoport, amely az
1990-es Velencei Biennálé bombasztikus attrak-
ciói közé tartozott, a múzeum első központi terét
uralja, a nyugati posztmodern művészet roppant
hatásos és sokkolóan ízléstelen megnyilvánulása-
ként. Ha akarom: erő és dekadencia, a szélsőség-
geknek teátrálisan megrendezett egymásba csatta-
nása, legalábbis egy olyan kipoentírozott nyitány,
amelynek feszültségkeltő effektusai megszabják az
aacheni fórum – a későbbiekben ugyan tendenció-
zusságtól mentes – alaphangját.

Érdekes és elgondolkodtató, hogy a budapesti
Ludwig Múzeumban ezek az élet lecsiszolódnak,
legömbölyödnek. Holott it is végigvonul a Kelet–
Nyugat párhuzamosságának gondolata, még ha

MAURER Dóra

Körner Éva: Az absurd mint
koncepció. = Balkon, 1993, 2. 10. sz. ill

tek a Monarchiába. A két ló
tebb említett győzelmi soroz
a külön kikötés alapján Blas
beli győzelem, valamint az C
fogalmazódott az a határozat
a következő évben vagy kizár
litással /többletteherrel/ s

Miczi volt ebből az évj
amely különösen a Pozsonyban
a Csarnok Díjban tünt ki. Ké
meglepetésre győzött a St.Le
is győzelmeket aratott, sőt
hozta tenyésztőjének. Termés

1874: sötétsárga kancac

VÉLT ÉS VALÓSÁGOS TEREK
Maurer Dóra és Gáyor Tibor kiállítása

SZOMBATHELYI KÉPTÁR
1993. október 15–november 7.

A Maurer Dóra életútját jól ismerő osztrák művészettörténész, *Dieter Bogner* egyik írásában felhívta a figyelmet arra, hogy az alkotó kettős kötődésű; felváltva tartózkodik Bécsben és Budapesten. A helyváltoztatásnak az inga mozgásához hasonlítható szellemi vonatkozásai vannak. Ha földrajzi szempontból értelmezzük ezt a hasonlatot, nyilvánvalónak látszik, hogy a határközeli tájnak nagyobb jelentősége van, mint az "inga" mozgásterétől távolabbi vidékeknek. Éppen ezért nem érezhetjük véletlennek, hogy Maurer Dóra és Gáyor Tibor – aki már négy évtizede kötődik Bécshez – legutóbbi kiállítása Szombathelyen volt.

A Szombathelyi Képtárban mindössze 28 művet állítottak ki, de a képméreteknek, az elhelyezés arányainak és természetesen a művészi koncepció tartalmasságának köszönhetően nem maradt hiányérzetünk. Két szuverén művészegyéniség közös kiállítása felelősséget jelent, összevetésre ad alkalmat.

Első látásra megállapítható, hogy Maurer Dóra és Gáyor Tibor művészetében a személyes kézjegy nyomai a hideg, konstruktív formanyelv érvényesülésének érdekében háttérbe szorulnak.

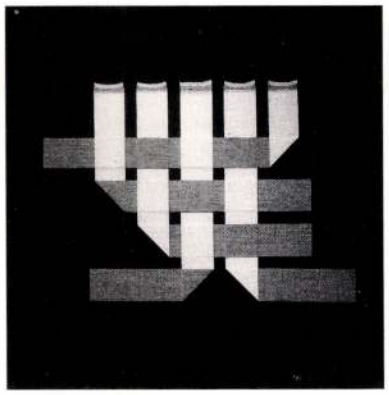
A szisztematikus gondolkodáson kívül közös bennük a műalkotás rugalmas értelmezése: nem különítik el mereven a képet és a képhordozót. A műtárgyat analizálva arra jutottak, hogy annak bizonyos összetevőit külön lehet választani és önmagukban tárgyiasítani. Maurer Dóra a motívumot, Gáyor Tibor a vásznat tárgyiasítja. Mindkettőjük pályájának volt egy olyan eseménye – Maurer Dóra esetében egy végtelenségig variálható rendszer létrehozása, Gáyor Tibornál pedig Lucio Fontana hasított, roncsolt vásznainak egyéni értelmezése –, amely meghatározó jelentőségű volt.

Maurer Dóra módszerét jellemezzük saját szavaival: „A kiindulás és a színtér egy 5:4 arányú derékszögben lehatárolt terület, amelyet függőlegesen és vízszintesen vonalháló oszt 10 x10 egységre. Ezen a területen két vele egybevágó sík réteg fekszik. Az első réteget meleg, a felsőt hideg színű, átlós vonalak jelzik. Mindkét színes réteg további négy egyenlő mezőre tagolódik, ezek a szabály alapján történő odábbtolás elemei. A mezők sorban, egymás után egyet lépnek balról jobbra haladva a hálózat egységei szerint. A hideg színek átlós, a meleg színek vízszintes-függőleges mozgatásával bonyolult takarási helyzetek jönnek létre." Mindez igen látványos összhatást nyújt, de még nem kép, mert annak megformálásához Maurer Dóra egy-egy részletet választ ki.

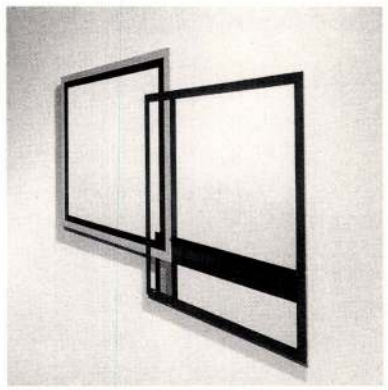
Annak ellenére, hogy a lépések tervezettek, nehezen képzelhető el előre, hogy a különböző helyeken és a rendszer egészén milyen színkombinációk és milyen kompozíciós formák keletkeznek. Kétségtelen, hogy szerepe van ebben a véletlennek. A „gyanútlan" szemlélődő pedig könnyen gondolhatja, hogy minden kép zárt egész, hiszen a színharmóniák, a színellentétek, a formák sűrűsödése önmagával mérhető kompozícióra engednek következtetni. Holott az igazság az, hogy van egy rendszer, amelyet ki kellett találni, és amely viszont már részben függetlenedik az alkotótól , az ő feladata a rendszer kontroll alatt tartása,



Maurer Dóra és Gáyor Tibor kiállítása a Szombathelyi Képtárban, 1993, fotó: Rosta József



Gáyor Tibor: Gulács, 1993, 100x100 cm, vegyes technika, fotó: Rosta József



Maurer Dóra: Ablak, 1991/93, 160x130 cm, acryl, falemez, fotó: Rosta József

egyes fázisok kiemelése, megvizsgálása. Maurer Dóra az így készült festményeket *Quasi-kép*eknek nevezi. A síkon tervezett rendszerből származó képkivágások egy részét csak síkban transzponálja. (*Quasi-kép*, 1983, *Jegenye*, 1991.)
Másutt a párhuzamosak és a derékszögek attól függően torzulnak, hogy milyen felületre és milyen szögben vetülnek. A leképezés azonban ugyancsak síkon történik(*Sarokra vetített Q. K.*, 1987; *Elliptikus térre vetített raszterábra*, 1984).

A művek harmadik csoportjában a képsík maga is a térbe fordul, sarkot foglal el vagy úgy helyezkedik el a falon, hogy az alsó része már a padlón folytatódik (*Anamorf quasi kép*, 1986., *Lecsúszott Q. K.* 1991).

Maurer Dóra saját rendszerének határait tágítja, amikor abszolutizálja a motívumot, kiemeli a síkból és önálló képtárggyá teszi (*Lobogó Q. K.*, 1991). Nyilvánvaló, hogy az idevezető úthoz tartozik a *Lyukas töredék* c. 1984-ben keletkezett kép, amely valóságosan is darabokból áll, de a képtöredékek nemcsak a motívumokat, hanem a fehér alapsíkot is tartalmazzák.

Gáyor Tibor nem használ színeket, mert csak az elemi formákra koncentrál. A színesség megtörné, nem kívánt emocionális többlettel terhelné zárt, puritán világát. Három tónussal dolgozik, egy feketébe hajló sötétszürkével és két világosabb árnyalattal. A két világosabb tónus ugyan kontrasztos, ennek intenzitása azonban gyengébb, mint a sötétszürke alaphoz való viszonyuk. E hatás kiszámítása racionálisan gondolkodó, mérlegelő elmére vall. Gáyor Tibor tanult építész, aki képzőművészként is használt veszi a kifinomult térbeli érzékelésnek, a vizuális logikának. Gáyor a hatvanas évek elején ismerte meg Lucio Fontana hasított, roncsolt vásznait. Ekkor jött rá, hogy a kép, amely évszázadokon keresztül illúzióhordozó volt, egyben tárgy és tárgyalkotó is. Nem roncsol, hanem konstruál, a vászon síklapját hajtogatva, annak sötétebb és világosabb falát figyelembe véve hozza létre újabb és újabb kompozícióit. (Sokszor azt gondoljuk, hogy minden variációt kipróbált már, de még mindig van egy váratlan és leleményes ötlete.)

Alkotói alapelve, módszere: új helyzet teremtése a lehető legkevesebb formai beavatkozással. Alkotásai egy részénél a képfelület raszterhálóval feloszthető, a rendszer egymástól távolabbi részei is kapcsolatban vannak. Ha valami az egyik helyen történik, akkor az a "dominó elv" alapján végighullámzik az egész kompozíción.

Szombathelyre műveinek egy másik csoportját hozta el. Itt a motívum önmagában, környezetétől elszigetelve jelenik meg. A variációs kedv, a kompozíciót teremtő készség itt sem hiányzik, de szinte tolakodva jön elő a gondolat, hogy itt nem csak formai állításokról van szó. A képcímeket elolvasva derül ki, hogy a művek névadói a Balaton-felvidék hegyei, tájai (Gulács, Badacsony, Csobánc, Örs, Szigliget, Haláp). Nyugodtan nevezhetjük ezeket az utóbbi három évben készült kompozíciókat emblémának, és nem érheti vád azt sem, aki asszociációs kapcsolatot keres a jelölt és a jelölő között...

Szombathelyen kiállított képeinek másik része a "szalag" motívumot dolgozza fel. A sötétszürke felület előtt végigvonuló, meanderszerűen tekeredő, cikk-cakk vonalat leíró szalag kevésbé elszigetelt a külvilágtól, mint az emblematikus változat. El tudunk képzelni egy végtelen folyamatot, melynek egyes szakaszaira „nyitott ablakot" a művész. (*Szalag 2–4*, *6–7*, *Kettős szalag 3*, *Csomó*). Az összes kiállított mű 1993-ban készült.

Gáyor Tibor alkotásainak többségében a formavariációk: a vászon világosabb (festett) és sötétebb (nyers) felének hajtogatása révén téri illúzió keletkezik, de ez csak optikai csalódás. Maga a művész sem törekszik arra, hogy formáinak teljes egésze három dimenzióban leírható legyen. Az igazi térbeliség az a finom reliefhatás, amely az egymásra került rétegek játékából adódik. Az, amit csinál nem áll távol a szobrászattól, márt csak azért sem, mert egy adott anyagot, tárgyat térbeli művelettel (hajtogatás) alakít. A végső látvány azonban a síkon bontakozik ki, és a reliefhatás okozta tónuskülönbségek inkább festői minőségűek. Utalni kell azonban tevékenységének erre a "szobrászibb" szakaszára: annak ellenére, hogy tanúi nem lehetünk, megtörténtére következtetni tudunk a kompozíció formáiból.

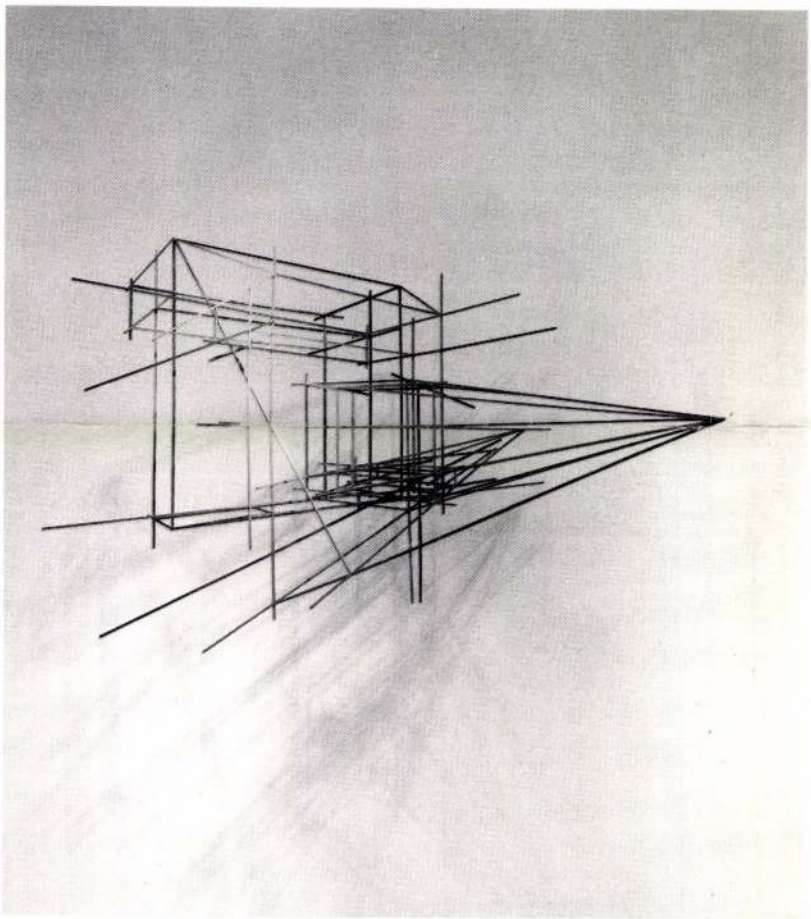
GÁLLIG ZOLTÁN

MEGYIK JÁNOSRÓL

Megyik János csaknem húsz éve, 1976-ban szerepelt először Székesfehérvárott egy kiállításon. Akkori egyetlen, nagyméretű műve matematikai tisztasággal és érinthetetlen szigorúsággal szerkesztett világot mutatott, amely bár zárt volt, nem volt bezárt, s magában hordta a nyitás és növekedés esélyeit is.

Most egy új Megyikkel ismerkedünk, de ez az új Megyik ma is azon az úton jár következetesen, amelyen mintegy három évtizede elindult, s amelyen annak idején mi is találkoztunk vele.

Esterházy Péter (éppen Megyikről szólva) azt mondja egy helyen, hogy a művészetről beszélni nem érdemes, nem



lehet és nem is szabad, lám, s mégsem szégyelli megtenni! És a valóságról? Ezt tesszük az eredendő bűn elkövetése óta, néha feneketlen gőggel, máskor félénk óvatossággal, szégyenkezve vagy dühödten, indulatos eltökéltséggel vagy zavart bűntudattal, takargató szeméremmel vagy kihívó szemérmetlenséggel; mint a művészet is, mint a művészek is, persze Megyik is.

Megyik tudatos kutató: túlteszi magát a tilalmakon, megpróbálja a lehetetlent, s nem törődik azzal, hogy érdemes-e? Látszat és valóság kettősségét boncolja, ezt a furcsa, egymásba játszó, egymásba csúszó, alig-alig szétválasztható valamit. Fél évezrede a reneszánsz a perspektíva felfedezésével a teljességet remélte, a teljességre való rátalálás csodáját, a látvány végleges megragadásának a lehetőségét. Sok idő telt el azóta és sok remekmű született, de hogy a teljesség...? Na igen: Michelangelo Dávidja vagy Leonardo Mária és Szent Annája ne lenne teljes? Megbabonázottan állunk előttük, de a kérdésre (mert hisz mi is az a "teljesség"?) nem találjuk a választ.

Megyik János immár csaknem három évtizede dolgozik szinte tudósi felkészültséggel és kezében mérnöki eszközökkel (meg ragasztóval, meg törékeny lécekkel, meg érzékeny papírokkal) azon, hogy kitapogassa látszat és valóság mezsgyéjét. Sziszifuszi erőfeszítés, kimért, száraz pontosság, és mindezzel alig keretek közt tartható-titkolható érzelmi feszültség a kisérői ennek a munkának.

Mostanában keze nyomán a síkból korrekten szerkesztett kubusok türemkednek ki, hogy aztán engedelmeskedve valami elvont logikának, természetes egyszerűséggel és észrevétlenséggel egy perspektivikus vonalhálóvá átlényegülve lépjenek vissza a síkba, és végül valahol egy pontba sűrűsödve elenyésszenek ismét a térben. Itt vannak előttünk a falon, s már nincsenek is. Részei a létező világnak, vagy csak Megyik János kreációi? Valóság vagy látszat, netán látszatvalóság? És hát akkor egyáltalán a világ: fa és virág, tenger és föld, tér és idő, élet és halál és Michelangelo és Leonardo, meg Rembrandt? És hamis és valódi? És szép és csúnya? És jó és gonosz?

Mi végre vagyunk a világon? Rövid, szigorú, régi kérdés. Kellemes lenne néha megfeledkezni érvényéről, de Megyik János, meg... (soroltam már őket) nem hagyják.

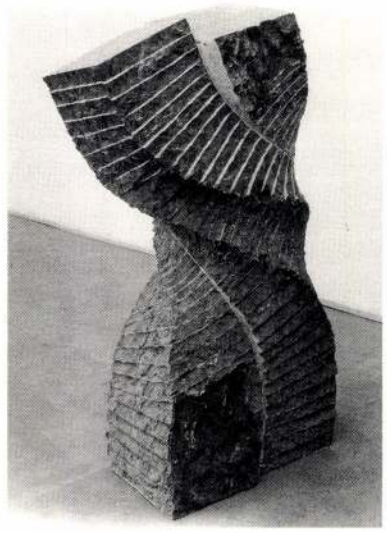
Kovács Péter

FARKAS ÁDÁM SZOBRÁSZMŰVÉSZ KIÁLLÍTÁSA

MŰCSARNOK, PALME-HÁZ
október 12–november 7.

Farkas Ádám az utóbbi másfél évtized munkáiból válogatott.
Szerinte a kész műalkotás, mint valami ready-made, már eleve benne van az anyagban, csak ki kell onnan fejteni. Ő azt tartja feladatának, mi több küldetésének, hogy a látens energiákat műalkotások formájában kibontakoztassa a "fölösleges" anyagmasszából. Üti, veri, csépeli, "megöli "a kőzetet, hogy életet leheljen a geometrikus és organikus alakzatokba. Egyes opuszokon – *Fekete oszlop* (Entrópia,1990) vagy a *Kibontott hasáb* (1988) – esetében igen szembetűnő a különböző felületek kontrasztja, a felszín morfológiai manifesztációja, a tükörfényes simaság és a durvább megmunkálás közötti ellentét; a feszültség indukálása mellett esztétikai élményt is kínál a szemlélőnek.

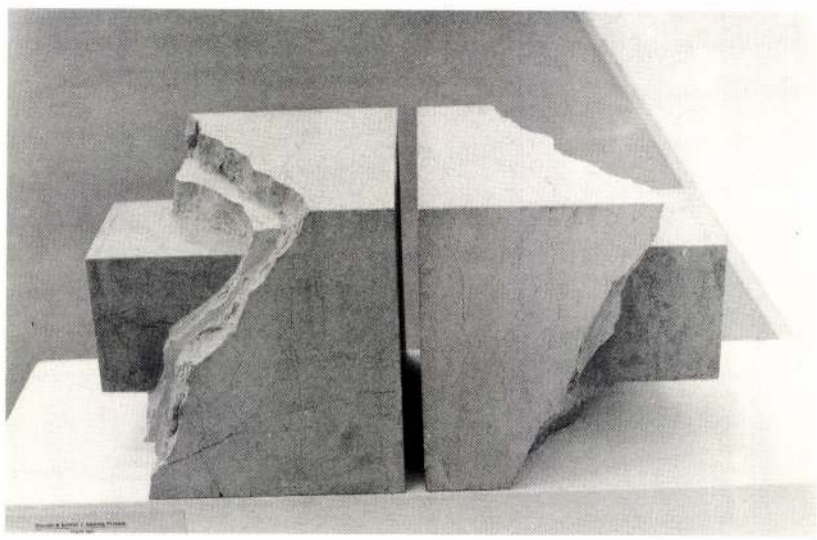
Fém domborművein, ezeken a finoman megmunkált, polírozott reliefeken a hullámvonalak dominálnak. Le-föl hömpölyög a csillogó matéria, a térben vákuumot és sűrűséget teremtve, az oppozíció, a pozitív és negatív, a jang-jin, a zenit és nadír, születés és elmúlás, röviden az élet lényegének metafizikus definíciója. A felület egyenetlenségének következtében jelentős szerepet játszik a megvilágítás, a fény játéka tovább modulálja a felszín morfológiáját. A mozgás periodicitása, ritmikája, a tér állandó alkalmazkodási kényszerét sejteti. Ezzel áll rokonságban két köztéri alkotás, a *Kispesti szökőkút* (1988) és a *Föld ereje* (1987-91) című, ugyancsak szökőkút a Gazdagréten. Egy másik, gyakran visszatérő motívum a spirál, amelynek egyik monumentális példája a tavaly Japánban, a Fujimi Kogen szoborparkban elhelyezett, gránitból készült *Feléledt oszlop*. Az önmaga körül megcsavarodó hasáb az ég és föld közötti kapcsolatteremtés szimbóluma. Jelenti a szellem szabadságát, felemelkedését, az erkölcsi pallérozódás parciálisan növekvő régióit. A tárlaton kiállított spirális alkotások közül kiemelkedik a *Kettős csavart oszlop* (1993), a Japánban felállított elődjének differenciáltabb változata, a dezoxiribonukleinsav végtelenszer felnagyított, 180 fokos csavarulatot leíró intervallumának – eo ipso – márvány-remineszcenciája.



Farkas Ádám: Kettős csavart oszlop, 1993, 150 cm, márvány, fotó: Pácser Attila

A *Fúrt szobor* (1993) valamilyen ősi puhatestűre, talán egy őscsigára emlékeztet. Az önmagába visszacsavarodó spirál a folyamatosság, az állandó megújhodás és már megint az élet lényegének jele. A vörös márvány fúrt, világosabb és simább, ill. pattintott, így sötétebb és durvább felületei, az optikai hatás következtében egyfajta könnyedséget, játékosságot is kölcsönöznek a mélyebb mondanivalóhoz. 1980-ban Farkas Ádám a következőképpen fogalmazta meg hitvallását, amely ma talán aktuálisabb, mint jó tíz évvel ezelőtt: *„Ahhoz, hogy az emberiség túlélje saját robbanásszerű fejlődését a kollektív őrületek, az üresjáratban pörgő fogyasztási kultusz után el kell jusson az egyéni elmélyülés, az élet mélyebb rétegeit kereső, a természettel harmóniába lépni tudó korszakba."*

Papp Zoltán



Farkas Ádám: Hasábok között, 1992/93, 60x60x60 cm, márvány, fotó: Pácser Attila

JEGYZETEK

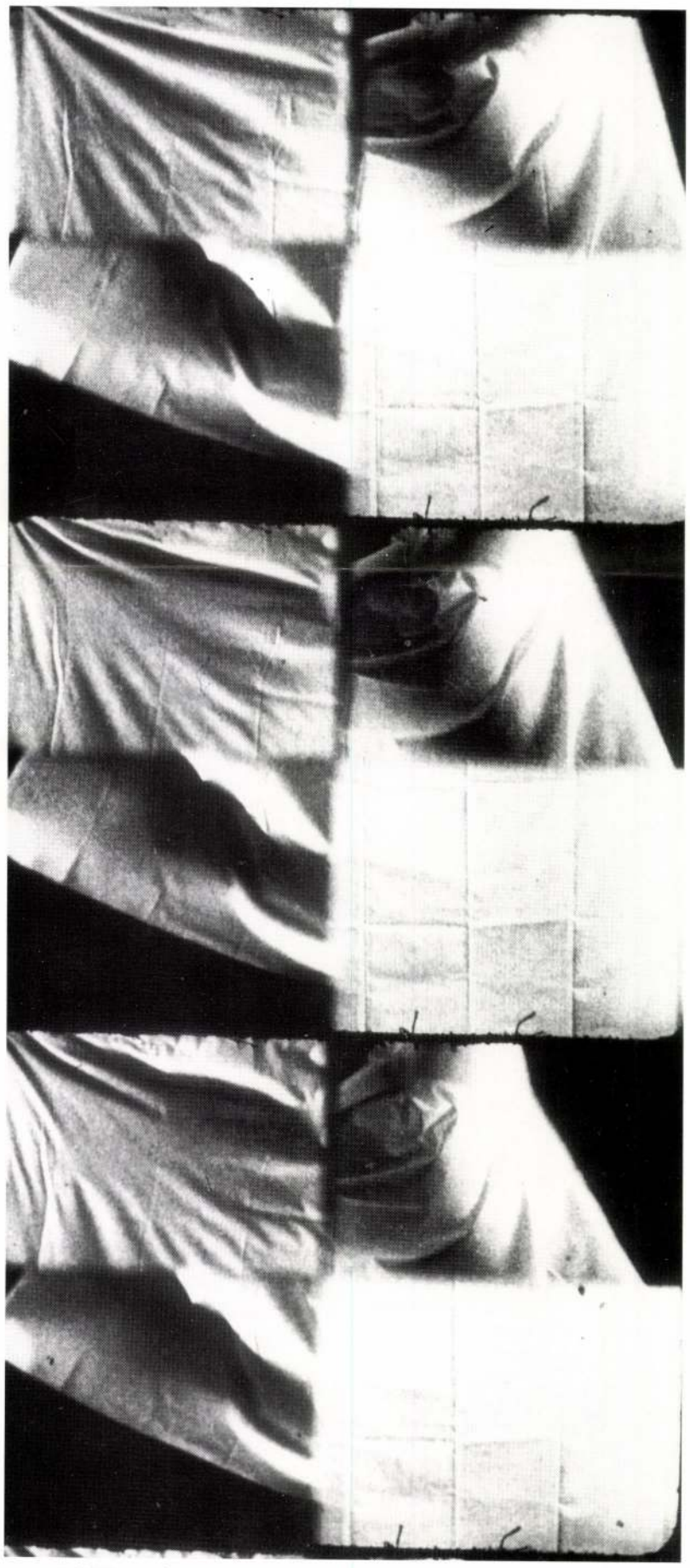
Zenei közegek Maurer Dóra filmjeiben

Maurer Dóra a némafilmjeiben zenél a leggyönyörűbben. A lényéből fakadó muzikalitás az ilyen művekben olvad legsimábban egybe a szerkezeti szigorúság iránti vonzódásával.

Évek óta figyelem Maurer különböző típusú és műfajú alkotásait, s azokban a rend feltétlen szeretetét. Ha nem hatna nyilvánvaló tautológiának, azt írhatnám, a rend szeretetének feltétlen szeretetét látom a legmeghatározóbb sajátosságnak. Önála a játékosság a gondosan figyelembe vett keretek és törvényszerűségek által megengedett vagy lehetővé tett variációk precíz (és szellemes) kimerítését jelenti, sohasem felszabadult – belső – anarchiát. A véletlen Maurer műveiben mindig ügyetlenség (hiba) vagy reveláció formájában jelenik meg. Utóbbi esetekben a néző arra kénytelen rádöbbenni, hogy a legtökéletesebb és legtörvényszerűbb stációk szerint végigpergetett mesterséges (vagy mesterségesen egymás mellé helyezett) folyamatok bonyolódásába is belerobban – akár a művészi kalkulációt vagy engedékenységet kijátszva – a maga idétlenségével az élet. Ilyenkor, bár a steril közeg gazdagodik és az önálló mozgási ritmus annak kiteljesedését segíti elő, a néző óhatatlanul arra gondol, hogy nem fölösleges dolog-e a művészet, és bármiféle művészileg megszervezett folyamat hatása elérheti -, megközelítheti-e a spontán – „talált", ready-made – reveláció erejét?

A kérdés jogos ugyan, de nem igazságos, mert a művekben bekalkuláltan vagy bekalkulálatlanul - megjelenő revelatív „valóságot" éppen mesterséges környezete emeli ki. Éppen a sűrített törvényszerűséghez képest jelenthet devianciát, hiszen egyébként teljesen normális, mindennapos gesztusokról és akciókról van szó, amelyekre rendesen, amikor végigjátsszuk őket, nem figyelünk oda. Éppen azáltal kaphatnak ekkora súlyt, mivel a Maurer-féle „mesterségesség" fogalma nem azt jelenti, hogy „csinált", „életidegen", „kiagyalt", hanem azt, hogy a valóságos folyamatokat mozgató, működtető törvényszerűségeket sűrített és csorbítatlan formában hagyja érvényesülni. Efféle koncentrátumok metszik egymást, és ez a kaland. Amikor Maurer „mesterséges", akkor analitikus és nem szürrealista módon az. Amikor P. Adams Sitney, az amerikai avantgarde filmezés neves teoretikusa azt írta, hogy a strukturális filmkészítés lényege a bizonytalanul bekövetkező, de akkor biztos kimenetelű és a biztosan bekövetkező, de bizonytalan kimenetelű folyamatok egymás mellé helyezése, Maurer Dóra filmjeire is gondolhatott volna. Csak Maurer még azzal is gazdagítja ezt a gyakorlatot, hogy nem gyomlálja ki műveiből az említett valóságelemeket, amelyeknek nemcsak megjelenése és kimenetele, hanem a hatása is – a művésznő által toleráltan – bizonytalan. („Sikeres" - tehát a megcélzott hatást erősítő, azt elmélyítő – példaként idézhetők a *Triolák* 1. című film néma epizódjának filmes struktúrájába betévedt járókelők, a maguk normál mozgásritmusával a Felszabadulás térről, míg ellenpéldaként felhozhatók a legújabb mű, a *Connections* bizonyos hibái és fegyelmezetlenségei a szereplők részéről. Amely hibák egyébként, egy ennyire zárt struktúrákban dolgozó filmalkotó esetében, a rendező hibáiként foghatók fel.)

A némafilmek, a maguk költői monotóniájukkal, a női gesztusok spontán emelkedettségével és elemelésével lazítanak, lágyítanak a szerkezet és az azt megvalósító praxis csökött szigorúságán, önnön totalitásuk a néma hanghátterben visszhangzik. Éppen úgy áthatják érzéki és intellektuális régióinkat, ahogy az általában csak a zenét, a zenével történő kifejezésmódot jellemzi. Az *Időmérés* (10 perc, 1973–80), az Utrechtben felvett *Arányok* (7-8 perc, 1979) és a már említett Triolák



MAURER DÓRA: Időmérés/Timing, 1973-80 • 16 mm-es fekete-fehér némafilm, 10 perc



HÉLÈNE DELPRAT: Arany Párga, borító terv • L'Ennemi, 1992-93

jelentős művésszé, mert bizonyos múzeumok megvásárolják a műveiket. Ez a lobby egy új formája, aminek számomra semmi köze magához az alkotáshoz.

B.: A nemzetközi recesszió miatt sorra bezáró párizsi galériák hatására nem várható-e, hogy felszabadulnak a művészet eddig háttérben maradt tendenciái?

L.: Gyors változás nem várható. A nagy, meghatározó párizsi galériák nagyon nagy nehézségekkel küzdenek. Nem ennek örülök, de úgy találom, hogy ez a folyamat lassan elősegíti a művészet újfajta érzékelését. Az elmúlt tíz év során ugyanis a művészetről alkotott kép megkövült. Nem történik semmi, csalóka divathullámok váltják egymást.

B.: Úgy gondolja, hogy ebben a folyamatban – a művészet anyagi értékének válságában – a szellemi érték érvényre juttatásában kapnának szerepet a kritikusok?

L.: Nehéz kérdés, mert ami Franciaországot illeti, ott nincs igazi művészetkritika. Nálunk két csoport a meghatározó: a múzeumok és a minisztérium, valamint az újságírók. De ez utóbbiak csupán reagálnak a folyamatokra és nem vesznek részt benne, és főleg nem formálják azt a javaslataikkal. Bár kifejezik az értékítéletüket, de nem küzdenek érte. Ez igazi probléma. A világ művészetének anyagias kezelése zavaró tényezővé vált, és ezt nem erkölcsi értelemben gondolom. Ha egy művész meggazdagszik, annak csak örülhetek, de ez a szemlélet kétségkívül mindent eluralt. A művészet ugyanis olyan rendszerbe került, amely latens „korrupción" alapszik. A kritikus ugyanis csak a rendelkezésére álló dolgokkal foglalkozhat. Ezek viszont a galériások és a művészek sajátos, bonyolult érdekkapcsolatából születnek meg.

B.: Hogyan kíséri a francia kritikai irodalom a művészet folyamatos változását? Újabb és újabb terminológiai rendszerek születnek, amikor egy-egy újabb tendencia súlya megnövekszik?

L.: Nem csak Franciaországban, de máshol is, a független művészetkritika kilépett arról a területről, ahol korábban csak az esztétikai szemlélet érvényesült. Itt elsősorban a természettudomány hatására gondolok. A kritikai irodalomban elterjedt, hogy bizonyos művészeti jelenségeket például Liotard, Derrida vagy Baudrillard elméleteire hivatkozva szentesítenek. Ezzel egyszersmind sugallják is, hogy a további alkotás ugyanilyen alapon folyjék. Így olyan alkotói attitűd alakul ki, amely nem a művészet belső sajátosságaiból fakad.

B.: Miben különbözik ez attól a kritikai tevékenységtől, amit például Diderot fejtett ki, hiszen ő is a fogalmak, a filozófia felől közelített a művészethez.

L.: Az esztétikai gondolkodás és a kritika a művészek és írók interakciójából született. S mivel a kritika műfaját írók gyakorolták, maguk is alkotó módon vettek részt ebben az interakcióban. Ezt a hagyományt szeretném visszakövetelni, s magam is azon igyekszem, hogy ez megvalósuljon. Részben egyfajta gondolati forma kialakításával, másrészt pedig a művészekkel kialakított kreatív kapcsolatokon keresztül. Ez a mód nem egyetemes érvényű, nem kell senkinek követnie, de éppen most írok egy olyan novellasorozatot, amelynek élő művészek a szereplői.

B.: Azzal, hogy megszűnt a szép, mint esztétikai alapkategória a XX. századi művészetben, s azzal, hogy épp a galériás szisztéma jóvoltából befellegzett a művészeti szabadság avantgardista álmainak is, miben reménykedik?

L.: Ez az igazi kérdés, mert most, amikor már nem léteznek ezek a régi kategóriák, már senki nem sajátíthatja ki magának a szépség meghatározásának jogát. Hélène Delprat-ban is épp az ragadott meg, hogy azon gondolkodik, mit is jelent ma egy festmény. Hol húzódnak az elfogadható, és elfogadhatatlan határai. Erre a kérdésre senkinek nincsenek válaszai. Én sem akarok végleges választ adni, inkább valamiféle cselekvéssel reagálok. Mástól pedig nem várom el, hogy ugyanúgy reagáljon, mint én. Azt viszont igen, hogy hasonló dinamizmussal igyekezzék kilépni az ideológiai klisékből. Gondolatban nulláról indulva ismét tegye föl a kérdéseket: mi a viszonyunk a művészethez ma és miként lehet ezt megfogalmazni. Az irodalom és a művészet között mindig is meglévő szoros kötelékek újracsomózása lehet az egyik eszköze annak, hogy ismét szabadon és örömmel eredeti gondolatokat tudjunk megfogalmazni a művészetről.

Bojár Iván András
Csejdy Réka

(1975) néma epizódja, a bennük spontán módon kialakuló testrész-, illetve mozgáselem-balett belsőnkben megszólaló visszhangjának köszönhető módon, igenis felfoghatók hang nélküli vizuális concertináknak. (Furcsa, de ugyanúgy képződik a képsor nézése közben a „hang" bennünk, mint ahogy az orosz futuristák a filmes hatás lényegét vélték felfedezni: ugyanazon „belső monológ" által, amely az elkülönülten jelentkező kép (értsd: rész) elemek között összefüggést teremt.)

Az *Arányok*ban Maurer azzal, hogy egy hosszú, tiszta, fehér papírcsíkon végigfeküdve a saját testhosszát bázismércének tekintve, ezt a távolságot elfelezi, majd elnegyedeli, s azután továbbjelölve a negyedeket, a távolságot duplájára nyújtja, a maga arányaiból kottát teremt, amit saját testének ritmikai helyi értékeivel tölt ki. Az *Időmérés*ben pedig, mint a film címe is jelzi, egy egyre kisebb darabokra hajtogatott, fekete háttér előtt megjelenő, fehér lepedő méretének változása, továbbá a bevillanó kezek és a textília monoton balettje ad olyan sajátosan kiszámítható és érzékelhető ritmust, amely valóban az idő múlását jeleníti meg, az annak mértékét szuggeráló belső lüktetést hívja elő.

A balett, balettélmény lényege mind a két folyamat esetében a repetíció. (S meggyőződésem, hogy ez Maurer világszemléletében, tér és időkezelésében általában véve is meghatározó.) Arról van szó tehát, hogy Maurernél, akár a bemutatott folyamattöredékeket, akár azok egyszerű, sallangmentes, minimalista eszközökkel élő rögzítését és felhasználását tekintve, a gesztusok az ismétlődések által emelkednek ki a közegükből, s kapnak sajátos jelentést, esztétikai értelemben pedig ezáltal emelkednek el, illetve cizellálódnak saját aurájukban. Így a folyamatoknak ritmust és karaktert adó ismétlés koreográfiaként tűnik fel, olyan érzékenységet ébreszt bennünk, aminél fogva az ismétlődő elemek és az ismétlődés elemei között termékeny feszültséget és differenciálódáson alapuló szépséget érzékelünk. Sajátos animáció ez, amelynek során Maurer igazából nem is a filmes elemeket animálja, hanem azok ritmikus ismétlése révén minket, kihasználva azt, hogy az ember mindig történetekben él, és mesél, tehát a folyamatosan ismétlődő események dinamikája hat rá elsősorban, mivel a történéseket belül alakítja, interpretálja, továbbszövi, tökéletlenül adja vissza. Érdekes, hogy ebben a tekintetben, a kép és a hang, a zene-szöveg és az akciósor a filmekben általában erősíti, mintsem ellenpontozza egymást, mint valami egységes és ingergazdag szőnyeg formájában lebegve az aktivizált és érzékennyé lazított nézővel-hallgatóval szemben.

A repetíciós balett egyik legkorábbi és talán rögtön legérzékenyebb alkalmazása a *Megtanult önkéntelen mozgások* (1973) című filmben (11 perc) látható és hallható, ahol magának a filmnek az alaphangulatát is az önkéntelen, tehát mindenféle ellenőrzési tartomány küszöbéhez képest innen zajló, ismétlődő mozgásokat végző gyönyörű performer, a fiatal Buchmüller Éva gesztuszenéje adja. A könyvbe merülő Buchmüller végigjátszik a kamera alatt minden olyan spontán, önkéntelenül születő és alakuló, mechanikusan ismétlődő mozgást, amelyet a (milyen jó szó:) önfeledten olvasásba merülő ember kilazulva, a tudatalattiját követve általában véghezvisz. Az ismétlés (például, a göndör – loknis – haj ujj köré csavarása) zenei nyelvvé válik – a struktúrát és a gesztus(ok) helyi értékét tekintve egyaránt. Ehhez az önfeledt és önkéntelen (tehát fizikailag jelen lévő, de nem irányított, szellemileg egy csak számára jelenlévőre és nemláthatóra koncentráló és elrepült állapotban végzett (ismétlődéshez), amely tehát természetes, és egy személy látható jelenlétéhez kötött igazodik a Maurer által irányított, képmanipuláción és montázson alapuló képi, illetve egy Solohov szöveg folyamatos és megszakításos felolvasásán alapuló hangi ismétlődés, amely a természeteshez képest mesterséges, az önfeledthez képest kiszámított és szigorúan strukturált. Nemcsak minőségek csapnak itt össze, és olvadnak egymásba, hanem alapvetően különböző léptékű és intenzitású dimenziók is. (Még pikánsabb a dolog, ha elhiszem, és miért ne hinném el Maurer információját, miszerint Buchmüller forgatás közben nem a képek alatt idézett Solohov kötetet olvasta.)

A film négy részből áll, az eddig leírtak az első epizód ismertetését jelentik. A második rész kép és hang (képek és hangok, azonos képek és azonos hangok) kánonszerkezet szerint variált ismétlődését valósítja meg. Nagyon érdekes, és ritmikai szempontból fontos, hogy az első és a második rész ugyanazzal a mozzanattal ér véget: a szöveg eljut egy olyan anekdotához, amelyben gyerekek tejbe mártott ujjukkal etetnek siklókat, és azok az ujjaikra fűzik magukat, s „egészen felduzzadnak". A dimenziók találkozását jellemző – már említett – reveláció itt azzal jön be, hogy az olvasó nő, maga is „becsavarodott állapotba kerülve" az önkéntelen mozgástól, ujját heves mozdulatokkal a homloka elé csavarja, és valóban úgy gabalyítja az arca elé lógó tincseket, ahogyan a siklók fűzhették magukat a tejtől édes ujjakra. A kánon első négy ismétlése után egyébként teret kap a mesélő hangja, aki ezután megint „szólóban" beszél, az újabb káosz epizódját a szöveg értelmetlenné válása, majd szinte tengerszerű morajlása követi, majd egy újabb szóló után „teker bele" Buchmüller.

Kép és hang, illetőleg a természetes és mesterséges ismétlődések kapcsolata a film első két részében szűzies és tiszta vagy talán inkább romlatlan, ahol a külső világ (eszközeinek) a belopódzása a belső aurába abszolút simulékonyan, finom módszerekkel történik. Ehhez képest a harmadik és a negyedik részben a filmkészítő „beavatkozása" nyilvánvalóbb, brutálisabb, már primer szinten is meghatározóbb. Ez azt jelenti, hogy a beavatkozás során Maurer, bár nem lép ki a korábbi logikai sorból, a kép és a hang síkján is a meglévő anyagra reagál. Azt manipulálja, építőelemként használja a meglévőt, és nem azon belül épít tovább. A harmadikban megduplázódik a hang mellett a kép is, sőt megjelenik a negatív képsík, a szövegsávok pedig elkezdenek visszafelé beszélni (előbb az egyik, később mindkettő). A negyedik rész újból a kezdet kánonszerkezetét idézi négy képpel, négy hanggal. Egy-egy, majd megint egy-egy kép-hang pár tűnik el, de ezt követően nem a megkezdett kánonbúcsú folytatódik, hanem Maurer, meglepő poétikai érzékkel, végigmondatja magával a szöveget, a maradék két kép kifehéredik – és vége.



Megismételt önkéntelen mozgások, 1973 • 16 mm-es fekete-fehér hangosfilm, 11 perc

Balett és dimenzióváltás összekapcsolása, egy sajátos spirituális kapcsolat képi folyamatokba jelölése teszi jelentős filmmé az 1983-as *Térfestést*. Az ausztriai Buchbergben található kastély román kori tornyának – tetszés szerinti stílusban történő – kifestésére kapott Maurer a művészettörténész-tulajdonostól megbízást, tudva azt, hogy ezt a gesztust más kortárs művészek felkérése is követi. Maurer egy képmátrixrendszer síkjainak egymásra csúsztatása alapján megtalált témamátrix szerint festett hard-edge formáció révén teremt festékbalettet a falon – és a térben. A színegzisztencia kérdése, illetve ezzel összefüggésben a forma kontra szín konstelláció újszerű értelmezése adja ennek a balettnak az igazi koreográfiáját. Mivel Maurer, feladata szerint, egy teret fest meg, valójában adott téren belül festéssel egy új teret hoz létre, azaz: különböző szinteken és dimenziók között redukál. Tervezés és festés, tehát munka közben, a formát is és a színt is szükségszerűen térelemnek tekinti. Egymáshoz képest, és a megrendelő által felkínált feltételek között, a forma=hajlat+közeg, míg a szín=hajlat+árnyalat. Mind a kettő önálló tér a térben, redukció szerint pedig, térelem.

A redukció léptékének és puszta tényének érzékeltetéséhez természetes és ideális eszköznek bizonyul a kitekintés és az elhelyezés (feltérképezés) gesztusa, illetve, ezek ellenpontjaként, az önmeghatározás és a tájékozódási képesség próbája. A kitekintés legkézenfekvőbb módja az ablakon keresztül történik, amely egyrészt a maga keretrácsozatával egyfajta környezeti mátrixként tűnik fel, s amin a belső térből kinézve burjánzó, vad, anarchikus és organikus növényzettel szembesülünk, másrészt, aminek kávájára húzódva a munkát végző Maurer is megpihenhet, mintegy köztes területre telepedve a kint és bent között, s amely nyitott keretének árnyéka a megváltoztatott belső térre is ráhelyezi az eredeti környezet lenyomatát. A lényeg azonban az, hogy ezen a nyíláson keresztül látunk rá a végtelen és megszelídíthetetlennek tűnő külső térre a zárt belső terekből, és megértjük, hogy amit Maurer tesz (és amire megbízást kapott) az végső soron: (további) redukció a redukcióban. Ezt erősíti a hangvilág, például a rádió alkalmazásával (és megmutatásával), ami ebben a közegben nem más, mint hangkoncentráló dobozka, a sramlizenét fitymáló Maurer monológja pedig önreflexió (úgy vágja bele önmaga hangulatát a környezetbe, mint az élesen elkülönülő színeket a hard-edge szerkezet). A munkához való viszony szempontjából önreflektív a dialógus is, amit a dolgok állásáról, a látogatóba érkezett tulajdonossal folytatnak. Ennek szép – mert funkcionális – ellentettje az a fénybalett, amelyet a tulajdonos lámpása jár a sötétben a befejezett, elkészített felületek megtekintéséhez. Ez már az új tér feltárása – térelhelyezés, noha, amennyiben jól emlékszem, Bogner úr ekkor is mondja, hogy milyen szép az, amit lát. Maurer tájékozódáspróbái is több dimenzióban, bár azonos és egyszerű filmes technika – kockázás – révén zajlanak. Szépen rímel – és dimenziókat érzékeltet –, hogy a csetlő-botló kamera ugyanazzal a módszerrel mutatja lent a tér meghódítására induló festő meztelen lábának lopakodását és fent az égen a felhők gomolygását. Az igazi és fenséges balett azonban az, ahogy az éles színek külön-külön és egymás mellett új tereiket befutják, illetve a kaland végén, a festő furcsa búcsújaként, fehérre festve a semmibe bújnak, és visszaadják szemeinknek az eredeti - belső – teret. A totális redukció végállomásaként is teret teremtenek – sőt, reprodukálnak. Itt, hiába szól Jeney Zoltán szomorú zenéje; a fehér vonalak útját nézve, a film vége már némafilm.

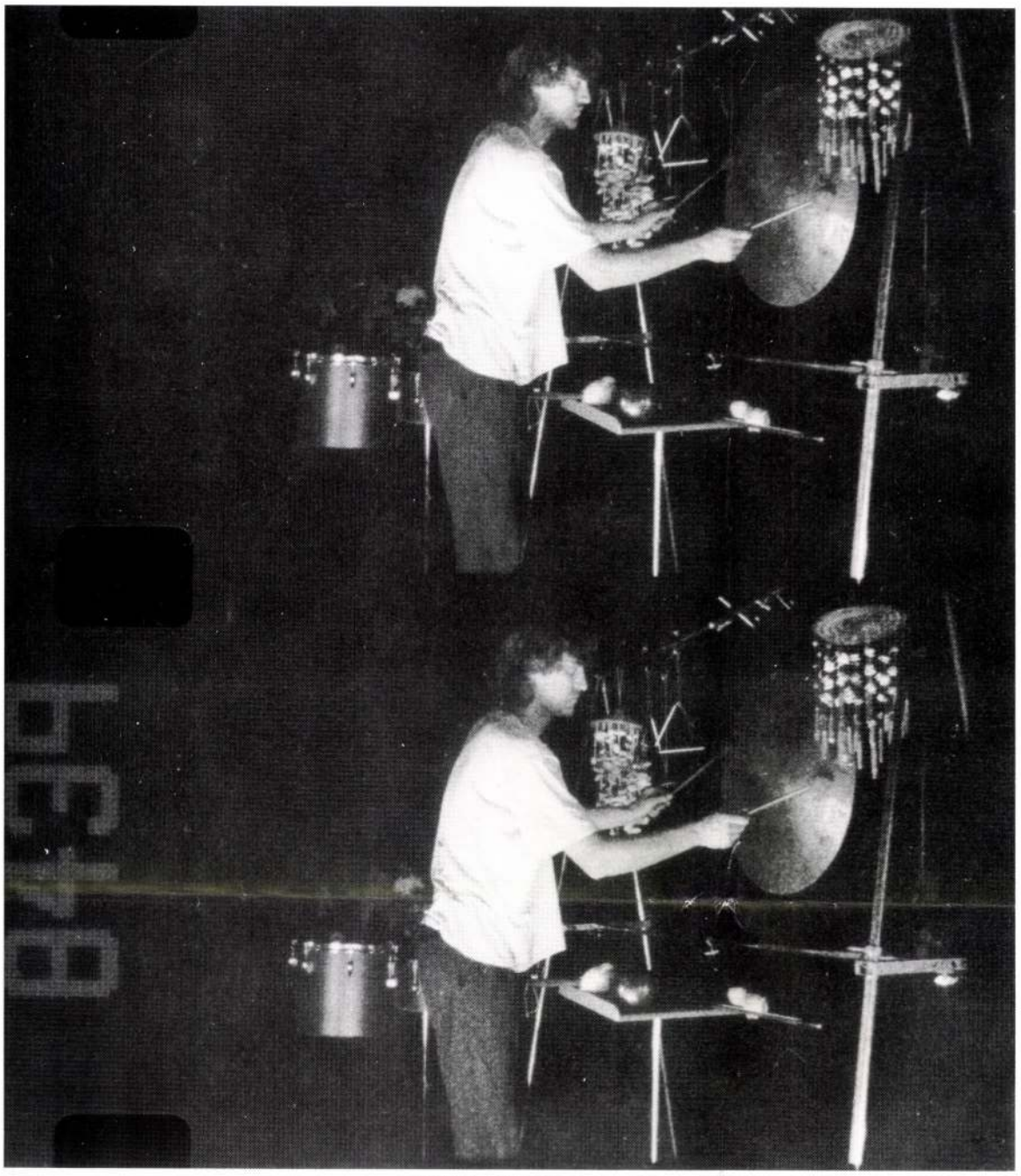
Zene és kép tökéletes megfeleltetése, sőt egymásbaváltása valósul meg a Jeney Zoltánnal készített cinemascope (szélesvásznú) méretekben megjelenő *Kalah* című filmben (1980, 10 perc). A Kalah a sakkhoz és a malomhoz hasonlatos, ősi arab játék, amelynél a szembenálló játékosok mindegyike harminchat kővel rendelkezik, amiket hat kupacban tárol. Az nyer, aki több követ képes átvinni a saját oldalára ellenfelénél. A játék menete úgy zajlik, hogy a játékos teljesen kiüríti az egyik edényét, és bal oldalról indulva elhelyez egy-egy követ valamennyi kupacban – még az ellenfeléhez tartozókba is. Amennyiben az utolsó kő a saját térfelén „végzi", ő következik megint. Ha az utolsó kő a saját üres edényébe esik, riválisa azzal szemben álló kupacának valamennyi követ a saját területére viheti át, és ő következik megint. Maurerék egy döntetlenre végződött játszma húzásról-húzásra történő, pontos dokumentációját adják a filmben, színek és zenei hangok kizárólagos alkalmazásával.

Tehát minden egyes kőnek megfelel egy szín, amelynek ismétlődése a kő ismétlődését jelenti, mérete és mozgásának sebessége pedig az adott húzás esetében képviselt értékét, és ugyanez igaz a különböző hangokra is. Ebben a filmben a Maurerre jellemző, szigorúan végigjátszott strukturáltság és a variációk véletlenszerűségéből fakadó játék a legharmonikusabb egységben, valóban egymás érzékelésébe lépve van jelen. Fel lehetne példaként hozni a húszas évek klasszikus, német, absztrakt képzőművész-filmeseit és azok zenei struktúrák által ihletett mozgókép-szimfóniáit (mindenekelőtt Ruttmannt és Fischingert), de ennek csupán annyi értelme volna, hogy Maurer nyilvánvalóan később él, mint ők. Nemigen láttam még tudniillik annyira dinamikus lépésekkel „helybenjáró" absztrakt filmet, mint a Kalah. Azt értem ezalatt, hogy a film elképzelt, de mégis valóságos folyamatokat mesél ugyan el, de azok összetevő, mozgó és mozgató elemeit - színes képkockákkal - absztrahálja. Ugy érezhetem nézőként magam, mintha a színében és alakjában, méretében folyton változó filmes nyersanyagot, információhordozót bámulnám hordozottként, mint egy metafolyamat valós képsorának és egy valóságos folyamat fiktív képsorának közös lenyomatát. Mintha állóképekbe koncentrálnánk a mozgás dinamizmusát, és azután ezeket a képeket pergetnénk másodpercenként huszonnégykockás sebességgel. Nem véletlen, hogy amikor szabadiskolai tanítványaimnak vetítettem a Kalahot, végig közeledő-távolodó folyosón érezték magukat.

Maurer mindig is, képzőművészetében is, érzékeny volt ritmikai finomságok iránt. Furcsa, és balettszerű attitűdjét jellemző módon, nemcsak a ritmus elkerülhetetlen szigorúsága vonzza, hanem a hullámzás lehetősége is: a keretek és a mozgás önépítő lendületének szembesítése. A hordóban tartott repülés. Gyönyörű példája ennek a *Triolák* (1975, 15 perc) kezdő epizódja, amelynek lebonyolítása során látszólag a hegedűhúron történő vonóhúzás és



MAURER DÓRA: Térfestés, 1982 • 16 mm-es film, színes, hangos, 36 perc



MAURER DÓRA: Connections, 1993 • 3 rész, 16 mm-es, színes, hangosfilm, 27 perc

a kamera „képhúzásának" irányazonossága adja a kulcsot a megfejtéshez, és csak lassan jövünk rá, hogy a megfeleltetés nem ilyen durva szinten zajlik, hanem finomabb: ritmikai.

Két legutóbbi művében, a Sáry László zeneszerzői, zenei instruktori közreműködésével készített *Inter-images I-III.* (1989–90, 17 perc) és a *Connections I-IV.* (1992–93, 27 perc) című filmekben a zene és a képegyüttesek egymásmellettisége másképpen szerves, mint a Jeneyvel készített filmekben volt. A két közeg nem az azonosságban egyesül, mint korábban (főleg persze a Kalahban), hanem az egymásmellettiségben. Tulajdonképpen, folyamataik, folyamatosságuk többé-kevésbé absztrakt történetekben csörgedezve metszi, átfedi, inspirálja, sőt anticipálja (lásd: Connections I. rész: propozíciók), olykor-olykor interpretálja, sőt imitálja (Inter-image anti-zoetrope epizód, 1977-es Antizoetrope vázlat színes befejező epizódja) egymást, mégis átvillan inkább egymás nyelvén, belső koherenciáján, és nem épül abba be. Pontosan ennek az engedékeny rálátásnak köszönhetően emelkedhet az igazi zoetropeszerkezet forgását idéző anti-zoetrope szituáció rései közt meglesett két boxoló ütő-védekező mozgása, elhajlása, ruhája és alakja, különösen a kamera közeledése és a forgás fokozódása közben zenévé, és így, ebből a szemléletből fakadóan valósulhatnak meg olyan direkt programcímek, mint átlényegülés, körözés vagy reflektálás a Connections során harmonikus és termékenyítő szinkronban.

Az érthetőség kedvéért leírom a Connections egyik epizódjának nézése közben feljegyzett spontán reflexióimat. A kérdéses epizód címe Circles, amit értelem szerint Körözésnek fordítok. Álló férfi kagylócsörgővel zörög finoman, kamera jobbra fahrtol, fehér inges trombitás testközelije, fuvolista befordul. Érdekes, az álló zenészek közötti sötét (fekete) űr. Elbizonytalanodunk, hogy hol, merre vagyunk. A melodikán játszó zenész után, mintha nekilódulna a gép, azután visszalassít normális sebességbe. Érdekes, ahogy a hangszerek hangja megelőlegezi a jelenlétüket (itt jegyzem meg, hogy a hangok bennünk továbbélő, belső utóéletére utalással illetve hang vagy kép egymással történő anticipálásával Maurer már a Triolákban is bravúrosan élt), beérkezésüket a képbe – dupla egzisztencia (például, harsona után a hegedű esetében is). Nekilódul a kör. Kár, hogy az egyik énekesnő bemozdul ellenkező irányba, de hát ez vele jár. Egyesek továbbadják a gesztust, mások nem. (Azaz a hang továbbadásával egy időben az utánuk következő zenész felé is fordulnak.) Csellóvonó közelije, utána egy fehér pocak. A dob nagyon jó. Bevillanás, indulás vissza balra. (A bevillanás nyit.) A szaxofonos jobbra fordul, a kamera érzékenyen újból jobbra tart. Interakció. Megfestett nyersanyag. A festett hullámok villódzása erősíti a jobbra mozgást. A kék festék vízszerű. Függőleges festéksávok, mint az antizoetrope rácsai. Visszaérkezés a kagylócsörgős zenészhez. Lehalkulás, képi kitisztulás.

A Connections hat epizódjában (amelyek egyenként négy-négy percig tartanak) a zenészek (egyben szereplők) és a kamera együtt valósítják meg a teret. A profi zenészek (a Componensemble tagjai, az egyetlen, Képzőművészeti Főiskolán tanuló Nagy Kriszta kivételével, aki viszont a Tereskova nevű rockegyüttesben énekel) az epizódcímekkel meghatározott tematika szerint, és a kamera mozgását figyelve (úgy például, hogy az említett Körözés létrehozásakor két, koncentrikus kört alkotva állnak) improvizálnak Sáry László instrukciói alapján. Méghozzá úgy, hogy mindig az játszik, akit a kamera éppen mutat vagy akinek a partnerét éppen mutatja.

A film, szellemében, szerintem a Térfestéshez áll legközelebb, csak amíg ott Maurer a festékcsíkok balettjével hozott létre egy új teret a látható, zárt, és ezért a külvilághoz képest redukált, fehér színű térben, addig itt két láthatatlan elem – a kamera és a zene – illetve énekhang – valósít meg láthatatlan, de totálisan kiterjedt teret a panteisztikus semmiben, az adott formációk szerint felállított zenésztestek, hangszertárgyak mint jelzőtáblák és a kamera látóterébe kerülő szabad, természeti elemek aurájához igazodva, de végső soron illékonyan és szabadon (a matéria kötöttsége nélkül).

Érdekes, és számomra talán a legmegdöbbentőbb tapasztalat, hogy a zene improvizáltságával szemben a kép, bármily hasonló módon improvizált, komponáltnak tűnik. Persze, meglehet, hogy ennyivel durvább, földhözragadtabb a kép (szerkesztés)i nyelv, hogy rögtön primer rendszerként tűnik elő az egymásutániságok alapján.

ANTAL ISTVÁN



A FEKETE-FEHÉR FILM ÚJ KÉPI IKONOGRÁFIÁJA

FEHÉR GYÖRGY – SZÜRKÜLET; SZABÓ ILDIKÓ (ZAZI) - GYEREKGYILKOSSÁGOK; SZÁSZ JÁNOS – WOYZECK; TARR BÉLA – SÁTÁNTANGÓ C. FILMJEINEK TÜKRÉBEN.

(AJÁNLOM EZT A TANULMÁNYT BÓDY GÁBOR BARÁTOM EMLÉKÉRE)

Ha a fikciókat komolyan vesszük és én művész lévén jelen munkámban is komolyan kívánom venni –, úgy megadhatunk egy olyan, teoretikus, kulturális folyamatosságot tükröző művésznévsort, mely ugyan az első pillanatban eléggé zavarba ejtő lesz, de ezen írás fundamentumául szolgálhat.

Denis Kaufman (Dziga Vertov), Fritz Lang, Bódy Gábor, Pier Paolo Pasolini, Tarr Béla, Rainer Werner Fassbinder, Zazi, Andrej Tarkovszkij, Szász János, Jim Jarmusch, Fehér György, Moholy-Nagy László, Jancsó Miklós, Robert Wiene, Friedrich Wilhelm Murnau, Nikita Mihalkov, Wim Wenders, Enyedi Ildikó, Szergej Eizenstein, Alfred Hitchcock, David Griffith.

A négy film új képi ikonográfiája szempontjából forrásnak tekintem a felsoroltak mindegyikét, mert e négy film rendezője egyfajta kulturális átjárhatóságot valósít meg (amint az irodalomban Esterházy, Nádas munkái). Én ezt örömmel konstatálom, mert a 80-as években Bódyval végzett munkám egyik sajátosságát – mely végül is ebből az átjárhatóságból mutatott példát – látom a 90-es években készült filmekben befejezett eredményként rögzülni.

Ezek az új filmek már régen nem olyanok, mint a Bódyval forgatott Psyché. Nem olyanok, de nem is mások; egy kizökkent világ „felpörgetett" igazság varázslatával állunk már szemben. Zavar viszont a megszokott magyar értelmiségi, kispolgári nyavalygás, a filmszemle érdektelen nívótlansága, mely e rendkívüli négy művész munkásságát ugyan díjjal honorálta, de mégis értetlen munkáikkal szemben. Ahogy erről gondolkodtam, rájöttem, hogy ők négyen (ahogy a kortárs zenében Kurtág, Vidovszky, Jeney) az intellektuális kisebbség művészei.

Talán nekünk, a nézőknek kellene megérteni őket, mert ők a fekete-fehér film igazi mesterei, melyről tudjuk, hogy nagyon sprőd és konkrét. Alkalmas *formát* választottak, a lényeges, a művészet igazságainak közvetítésére.

Egész iskolák (Bauhaus stb.) foglalkoztak az experimentum kemény-lágyságával (Moholy-Nagy László) és a fekete-fehér filmek fotogramjai olyan pozitív-negatív fix-expozíciók voltak, melyek "A Nagyváros dinamikáját" felerő-



fotó: Fehér György



fotó: Inkey Alice

FEHÉR GYÖRGY - SZÜRKÜLET





fotó: Fehér György

MAURER Dóra

TÓTH Ferenc: Dialógus : Erika Kiffl és Maurer Dóra kiállítása. =

1991. 4. 59 - 60.

Új Művészet

MAURER Dóra

PETŐCZ András: Maurer Dóra és a teremtett rend. = Uj Irás, XXXI. évf. 1. sz. 1991 105.p. és ill.

MAURER Dóra

186-045

székesfehérvár, gagarin tér 3.

f. k.: fitz jenő – 76.2703 fmnyv

az István király múzeum meghívja önt

maurer dóra és gáyor tibor kiállítására, amelyet 1976. május 23-án délelőtt fél 12 órakor szabó júlia nyit meg

Hidegvérrel



„Régóta van egy olyan elméletem, hogy a riport a nagy felfedezetlen műforma. Elméletem úgy szólt, hogy egy tényeken alapuló mű az írás új dimenzióját tárhatja fel, oly módon kettőzve meg a hatást, ahogyan a szépirodalomban lehetetlen: maga az a tény, hogy igaz, hogy minden szava igaz, kétszeresen járulhatna hozzá a mű erejéhez, hatásosságához. (...)
Egy szép napon elővettem az újságot, és a New York Times gazdasági rovatában ezt az apróbetűkkel szedett címet olvastam: „Meggyilkoltak egy Eisenhower-jelöltet." Az áldozat egy nyugat-kansasi gabonatermelő gazda volt, akit Eisenhower nevezett ki a Mezőgazdasági Hitelirodához. Feleségével, két gyermekével együtt gyilkolták meg, és az ügy tökéletes rejtély volt. Senki sem tudta, ki tette, és miért, de hirtelen teljesen megfogott ez a história. Rádöbbentem, hogy talán éppen ez a bűnügy lenne az eszményi téma ahhoz a nagyszabású riporthoz, amire készülök. Jellemek egész sora szerepelhetne benne, és ami a legfontosabb, időtlen lenne. (...) Ezer más bűnügyet is választhattam volna, de ebben valami különös elrendelést éreztem. Miért utazzak el egy kansasi kisvárosba? Miért érdekelne egy gabonatermelő meggyilkolása? Nem tudom, de egyszerűen fejbe vágott a dolog. Azon kaptam magam, hogy ülök a vonaton, és utazom ebbe a nyugat-kansasi kisvárosba. Az első alkalommal hét hónapot töltöttem ott, és azóta is nagyon sokszor visszatértem oda." (Részlet Roy Newquist T. Capote-val 1964-ben készített interjújából.)
Capote igen hosszú és szívós helyszíni kutatással-kérdezősködéssel derítette fel az áldozatok és gyilkosok személyiségét; lélektani és társadalmi hátterét. A nagy sikerű tényregény (hét évig dolgozott rajta) 1966-ban jelent meg (magyarul 1967-ben, Szijgyártó László fordításában), a hatvanas évek második felének legnagyobb irodalmi-erkölcsi vitáját váltotta ki.
Richard Brooks filmje a könyv korrekt adaptációja, s pontos képet ad az ötvenes-hatvanas évek kisvárosi Amerikájáról, tárgyi környezetéről.

Örökmozgó
(Bp. VII., Erzsébet krt. 39.)
november 12. (szombat) 20.30

Merlin klub

ÉLET-MŰ? *Antall József (1932–1993)*

Beszélgetés Frei Tamás vezetésével
Révész Sándor: A BRONZFEJ című írása kapcsán.
(Café Bábel 1994/ősz)

Résztvevők: Elek István, Radics Péter, Révész Sándor
Meghívott beszélgetőtársak: Bozóki András, Gerő András, Rév István, Vitányi Iván

Café Bábel est(éj)

1994. november 12-én (szombat) este nyolc órakor
Merlin Színház (Bp. V. Gerlóczy u. 4.)

11. péntek

SZÍNHÁZ

JÓ EMBERT KERESÜNK – bemutató
Bertold Brecht darabjából – amit A SZECSUÁNI JÓ LÉLEK címen is játszani szoktak, ahogy azt Strehler megmutatta – érzelmekkel telített s hatásában antibrechtiánus előadás is rendezhető. Ács János első Brechtje várhatóan ezen a nyomvonalon halad. A főszerepet Udvaros Dorottya játssza.
Új Színház, 19 h (továbbá: vasárnap, hétfő és csütörtök)
(Bp. VI., Paulay E. u. 35.)

FILM

SZENTJÓBY TAMÁS: KENTAUR;
ERDÉLY MIKLÓS: VERZIÓ;
HAJAS TIBOR: ÖNDIVATBEMUTATÓ
A Láthatatlan Kollégium sorozata – LEHETSÉGES VILÁGOK ARCHEOLÓGIÁJA címmel – péntekenként vetíti az egyetemes filmművészet ritkán látható darabjait. A mostani programba a magyar független filmezés három kiemelkedő, nyelvújító művét válogatták egybe.
Magyar Filmintézet, 17.30
(Bp. II., Budakeszi út 51/b)

NE LŐJ A RÓKÁRA
Peter Schamoni 1966-os munkája Az új nyugatnémet film című sorozatban
Örökmozgó, 18.30
(Bp. VII., Erzsébet krt. 39.)

KING KONG
A filmmúzeum sci-fi sorozatában a műfaj 1933-ban készült klasszikusa látható, melynek azóta számtalan változata született. Kiegészítő olvasmányként Király Jenő KING KONG-TANULMÁNYOK című dolgozatát (Filmvilág 94/8, 9, 10. szám) ajánljuk. (A filmet Ernest B. Schoedsack és Merian Wray rendezte.)
Örökmozgó, 20.30
(Bp. VII., Erzsébet krt. 39.)

ZENE

KÁVÉKONCERT – A MEGKÉSETT STRAUSS
A Budapesti Fesztiválzenekar művészei kamarazene-sorozatának második hangversenye. Richard Strauss, R. Strauss–Kocsis, Webern, Johann Strauss II.–Webern, valamint Schönberg művei egy csésze kávé mellett.
Duna Palota, 19.45
(Bp. V., Zrínyi u. 5.)

RÁDIÓ

EZ VAN – IRODALMI ÉRTESÍTŐ
A Cigányfúróról (a kisebbségszellemű művészeti és közérzeti folyóirat 3. száma most jelent meg) Balogh Attilával, a lap főszerkesztőjével és Jordán Tamással Pór Tünde beszélget.
Bartók rádió, 17.50

12. szombat

FILM

MINDEN ÉVBEN ÚJRA
Ulrich Schamoni 1967-ben készült filmje arról szól, hogyan írja át a történelmet a sivár jelentől elforduló múltbanézés. (Az új nyugatnémet film című sorozatban)
Örökmozgó, 18.30
(Bp. VII., Erzsébet krt. 39.)

GYALOG-GALOPP
A híres Monty Python-csapat közös munkáját Terry Gilliam és Terry Jones jegyzi rendezőként, 1974-ben készült, s az Artur-mondakör fergeteges paródiája. Annyi poént és ötletet zsúfoltak bele az alkotók, hogy a nevetőizmokra tett hatás sokadik megnézésre is garantált.
Örökmozgó, 22.30
(Bp. VII., Erzsébet krt. 39.)

SZÍNHÁZ

DON CRISTOBAL ÉS DONA ROSITA TRAGIKOMÉDIÁJA – bemutató
A Nap Kör társulat előadása, Józsa István rendezésében. Don Cristobal szerepében Ternyák Zoltán, Rosita: Döbrentei Sarolta. A zongoránál: Szabó Gábor.
Egyetemi Színpad, 20 h (vasárnap, hétfőn és kedden is)
(Bp. V., Szerb u. 21–23.)

GYEREKEKNEK

ÁRGYÉLUS KIRÁLYFI – bemutató
Budapest Bábszínház, 16 h (továbbá: vasárnap, 10.30; kedd és szerda, 15 h; csütörtök 10 h)
(Bp. VI., Andrássy út 69.)

JÁTSZÓSZÍNHÁZ
10 éven felüli gyerekek és felnőttek közös játéka a Kerekasztal Színházi Nevelési Központ közreműködésével.
Marczibányi Téri Műv. Kp., 10–13 h
(Bp. II., Marczibányi tér 5/a)

TELEVÍZIÓ

MANDULÁK
Forgách András tévéjátéka három felnőtt testvérről szól, akik sem együtt, sem egymás nélkül... egészen addig, amíg egyikük ki nem lép.
Tv2, 21.35

ZENE

ZENE-ÓRA
A tévé Zenei Stúdiója és az Óbudai Társaskör klubja ma a Forrás Kamarazenei Műhelyt látja vendégül. Műsorukon Martinu, Bach, Haydn, Brahms, Debussy és Saint-Säens művei.
Óbudai Társaskör, 18.30 (lásd még vasárnap)
(Bp. III., Kiskorona u. 7.)

ugyancsak Maurer „érdekében" (a „Habsburg-katolicizmus" a művész konceptualizmusával és konkrét festészetével szemben mit jelent vajon? – 33. o.). Belebonyolódik a szerző azután bizonyos, szerencsére nem hosszú, nyelvfilozófiai fejtegetésekbe is, melyekből eredmény nélkül hátrál ki, s csak lírai utalásokat hagy maga mögött (34. o.), ahogy nagyon röviden, mintegy udvariassági gesztus gyanánt figyelmeztet Maurer és a klasszikussá lett magyar konstruktivizmus kapcsolatára is. (Bár, szerintem, ehelyett okszerűbb lett volna a De Stijl-hatásokat s az ötvenes–hatvanas évek német, belga, francia és lengyel konkrét művészetét vizsgálnia e tekintetben.)

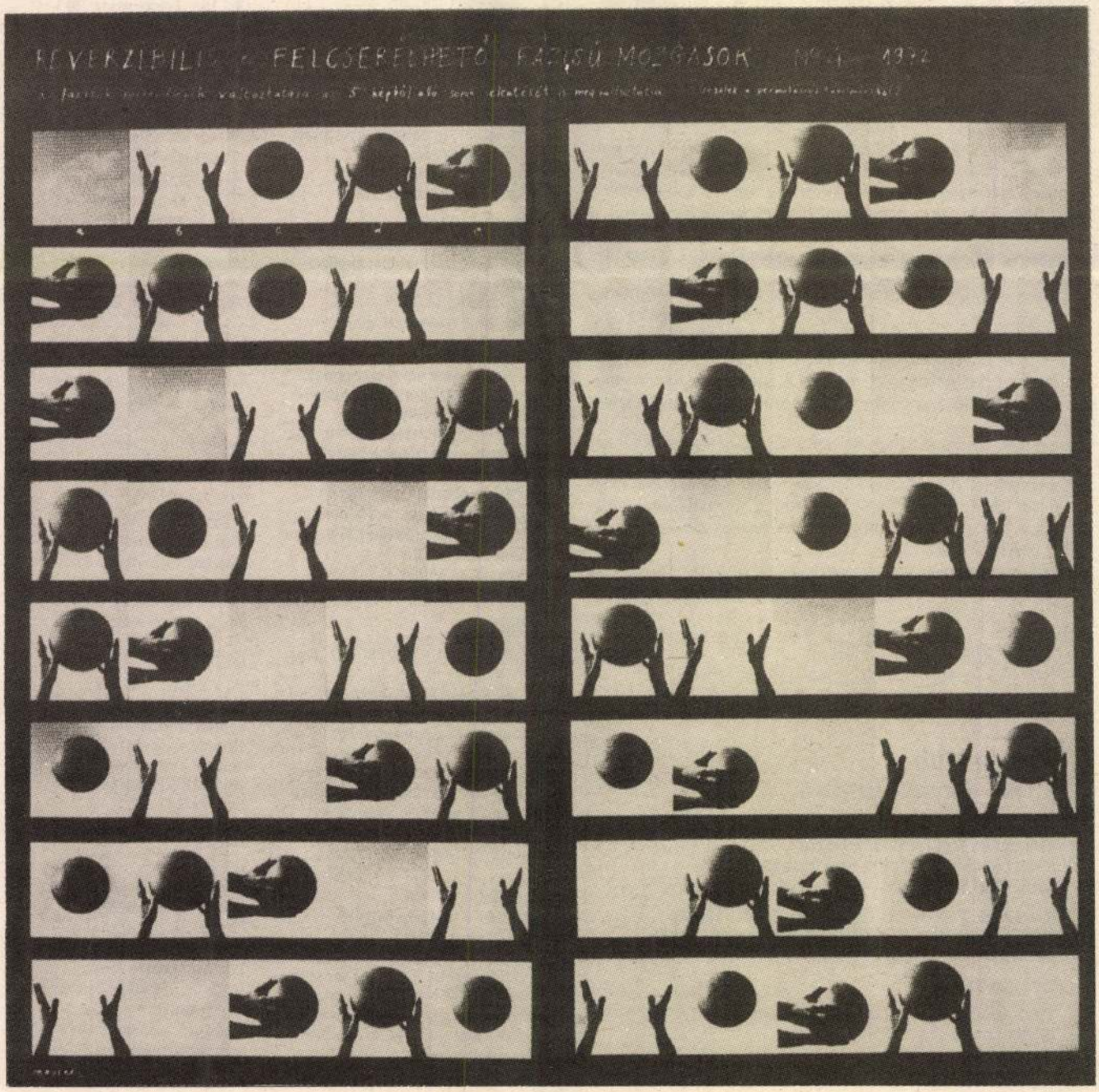
Dieter Ronte tanulmányának egyetlen passzusa hoz új, pontosabban és főként érvényes gondolatot. Husserl és a hatvanas–hetvenes évek egyetemes művészetének viszonyát meglehetősen kevesen vizsgálták vagy említették egyáltalán, s most itt Ronte felveti a kapcsolódást – joggal. Az olvasó innentől kezdve azonnal várná persze már azt is, hogy éppen Husserl révén, aki jelentékeny, bár talán kimondatlan hatással volt közvetlenül a concept artra, a fenomenológiát említve tehát a bécsi szerző rámutat, majd rátér Maurer Dóra konceptualizmusára, és konceptuális művésznek is nevezi talán, ám ez nem történik meg, marad a humanizmus és általában az ideák világa, metafizikailag.

Beke László tanulmánya sokkal tényszerűbb, s mint mondtuk, szinte konkretizálja a Ronte által sugalltakat. Érénye, hogy felsorolja azokat a kulcs- és hívószavakat, amelyek nélkül Maurer munkássága nehezen nyílik meg, s Beke fogalmi leltára végül is teljes. Elég nagy baj viszont, hogy írása meglehetősen rövid és vázlatos, a monografikus igény éppen csak hogy fölsejleni látszik.

Maurer Dóra munkáinak prezentációja és interpretációja között e pillanatban tehát csak egy olyan ösvény húzódik, mely méltatlanul keskeny az életmű értékeihez képest, ámbár tagadhatatlan: legalább már van. A szomorú azonban az, hogy rögtön elővetődik a kérdés: ki, hogyan és mikor szélesítheti az utat, s kerülhet közel esélyekhez és lehetőségekhez, amelyek egy valódi és tágas Maurer-monográfiához vezethetnek.

■■■

Reverzibilis és felcserélhető mozgásfázisok 4, 1972



zord fölénnyel késeket és biciklilláncokat lóbálnak. Afféle gyilkos uracsok: ezeknek skalpját szereti igazán a Belmondo. Lesz nemulass, lesz kaszkadőrshow! Csak, hogy tudjam, elindult-e már a *Ház a sziklák alatt,* egy másodpercre átkapcsoltam a magyar tévére.

Ugylehet, soha nem fogom már megtudni, mi történt a fölényes piperkőcökkel, s hogy egyáltalán – zsaru vagy csirkefogó... Mert alighogy átkapcsoltam, rögtön elfeledtem őket, pokolgépestül, kaszkadőröstül, csíkos gatyástul. Meglátttam ugyanis egy balatoni tájat, ködbe burkolózva. A fények érdekesen sugároztak ebben a ködben. Impresszionista operatőri gyakorlat... ámbár akkor miért olyan kőkeményen reális a ködös képből sugárzó hangulat? Meg az egész táj: miért olyan... olyan „igazi"... távol a moziimpresszionizmustól, közel a valósághoz.

Makk remekének minden idők legjobb magyar filmjei között a helye. Nem utolsósorban a film képi világa, az operatőri munka révén. Az operatőr méltatása a legnehezebb kritikusi feladat. Annakidején B. Nagy László írt példaadó módon a magyar operatőri iskoláról. Elidőzve a főként 1945 előtt működő és a régi sablonoktól megszabaduló Eiben István nagy érdemeinél, igazán Hegyi Barnabásról írva kap személyes hitelt a tanulmánya. A korábban indult Hegyi Barnabás (1914–1966) néhány évvel és több kiváló filmmel megelőzte Illés Györgyöt. B. Nagy is úgy látja, hogy Szőts István rokontalan remekműveinek *(Emberek a havason, Ének a búzamezőkről)* zseniális felvillanásaitól eltekintve a magyar operatőri iskola megteremtése nagyrészt Hegyi Barnabásnak köszönhető. De hadd adjam át a szót B. Nagy Lászlónak:

„Hegyi volt az első, aki egy játékfilm jelentős részét hordozható kézikamerával merte fölvenni. A hatás művészi szempontból rendkívüli volt. Hegyi elmozdította az állóképet. Erre Fejős Pál bukása, a magyar film úttörőinek emigrációja után több mint egy évtizedig szinte nem volt példa a szakmában. (...) Hegyi később is termékeny és újító szellemű operatőrnek bizonyult" – írja B. Nagy, megemlítve persze a *Körhintát*, Hegyi legnagyobb művészi sikerét.

Bevallom, féltékeny és dühös vagyok B. Nagyra, s éppen Illés György munkájának elemzése miatt. Mielőtt újra olvastam volna tanulmányát (a *Kortárs* 1964. 2. számában jelent meg, majd az író posztumusz – *A látvány logikája* című – kötetében), ujjongva készültem felfedezni Illés György tájábrázolását, balatoni ködeit és napfényeit. Elkéstem, már felfedezték. Hosszan szeretném idézni.

„Illés György legjobb filmjeiben *(Budapesti tavasz, Rokonok, Ház a sziklák alatt)* az igazi, stilizálatlan naturalizmust állította vissza jogaiba. Még ha ezt a szakma »neorealizmusnak« keresztelte is el. Félreérthető, ha Illés György képeire azt mondom: »szürkék.« Pedig éppen az a karakterük, a szó fizikai és átvitt értelmében egyaránt. De milyen tartalmas szürkeség ez például a *Ház a sziklák alatt*ban! E film operatőri jelentőségét nem lehet túlbecsülni. Illés merte megmutatni – Makk Károly inspirációjára – a hagyományosan csillogó, fényben pompázó, anzikszra csábító Balaton másik arcát: a komort, a ködöst; nem a tombolón viharost, hanem a vészjóslón oldottat. A badacsonyi bazaltorgonák nem »kompozíciós elemek« voltak Illés számára, hanem egy történet meghatározó háttere. Táj és ember kapcsolatát éppen az ő »verista« módszerével sikerült filmművészetünkben a leghiánytalanabbul kifejezni. Világosítói múltja, nagy műtermi gyakorlata lehetővé tette, hogy a műtermi képek mesterkéltségével leszámoljon."



FOTÓ: OLÁH JÁNOS

Ez a méltatás 1964-ből való, s a következő harminc évben Illés György pályája még csak emelkedett. A színes film világszerte több jelentős operatőr munkájában okozott törést, hozott hanyatlást. Illés az egyik példaadóan nagy kivétel. Fábri Zoltánnak talán majdnem minden színes filmjét ő fotografálta. Hadd emeljem ki a Sántha-regény nyomán készült *Ötödik pecsét*et. A hatvanas évektől kezdve a magyar film is otthagyta a műtermet, kiment a szabad levegőre, a Tisza sodrásába meg a koszlott pesti házak közé: az álmodozások korát a fiatal nemzedék mozija – szerencsére – nem műteremben élte át. Műterem nélkül azonban – szerencsére – nincs filmgyártás.

Az *Ötödik pecsét* műteremben készült, mégpedig oly módon, hogy nem kellett feltétlenül, görcsösen ragaszkodni a naturális „életszerűséghez": az alaptörténet elvontabb, példázatos (majdhogynem filozofikus esszé jellege) másfajta megoldásokat tett lehetővé. Illés György világítási technikája ebben a filmben jóval több, mint puszta „technika": hol van már a régi magyar filmek B. Nagy által is emlegetett műtermi mesterkéltsége? Mesterkéltség helyett a zárt tér nyomasztó sugárzása, a tompítottságukban is harapni kész éjszakai színek, az élő emberi arcokra ráülepedett félelem viszolyogtató koloritja... – ezt a filmet is tanítani kellene filmiskolákban.

Iskola. Illés György a Filmművészeti Főiskola legrégebbi tanárja, csak az irodalmár Hegedűs Géza versenyezhet vele ezért a címért. „Gyuri bácsi" nemcsak a jelképesen értendő magyar operatőri iskola egyik megteremtője, hanem filmes nemzedékek „vezető tanára" is. Hollywoodban több tanítványa sikert sikerre halmoz, s alig van alkalom, hogy ne köszönnék meg neki a távolból, vagy hazalátogatva nyilvánosan is a tanultakat.

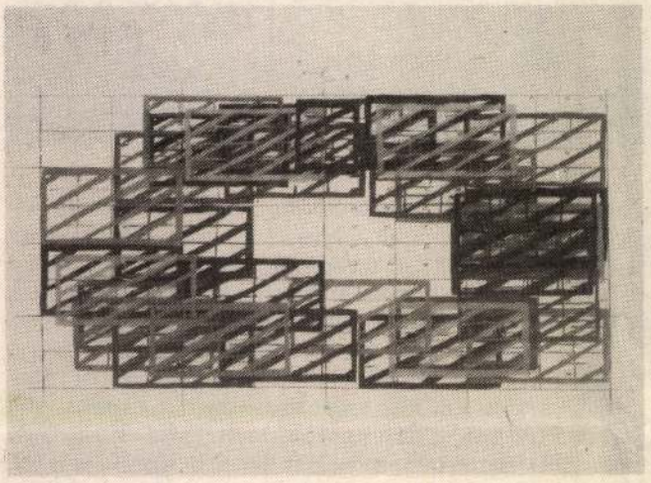
Azt mondják, a tanultaknál fontosabb a megtanulhatatlan. A példát azonban át lehet élni, közelről megtapasztalni. Jó tudni, hogy ha a Mafilm stúdiói üresen tátonganak, vagy amerikai „rendelt" filmet forgat bennük külhoni stáb (és ha már a régi stúdiókat is hiába keressük), Illés György ott járkál még az udvaron, ott sétál a főiskola folyosóján. Valahol, amíg ő megvan, forognia kell egy kamerának.

■■■

HAJDU ISTVÁN

MAURER TÜKRE

MAURER DÓRA: MUNKÁK, 1970–1993
– DIETER RONTE ÉS BEKE LÁSZLÓ TANULMÁNYÁVAL. M. D. KIADÁSA, BUDAPEST, 1994



Alapminta a bécsi Austria-Center fríztervéhez, 1985

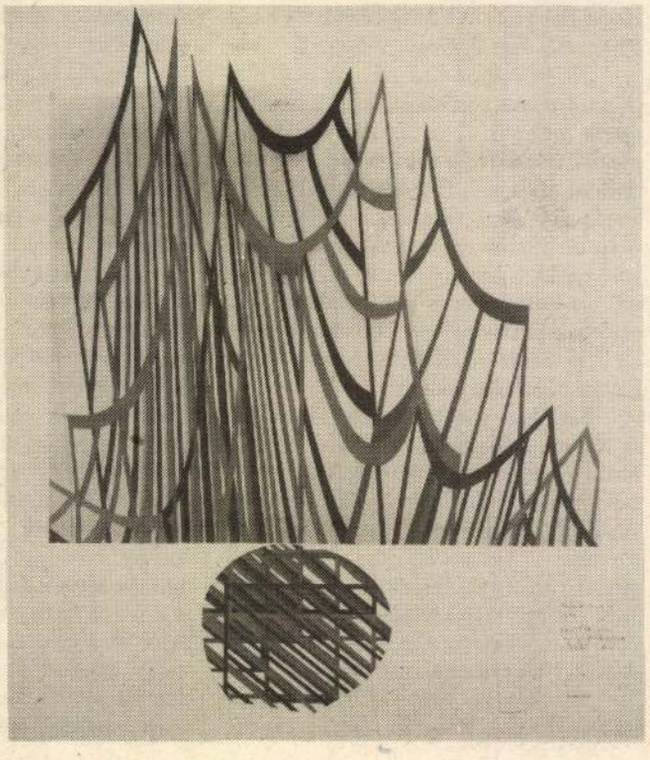
Ha normális és csak egy kicsit is jól – a szó minden értelmében – *szituált* országban élnénk, bátran és nyugodt szívvel „illetném szóval" Maurer Dórát könyvéért; ismerve azonban a körülményeket, a művészeti publikációk helyzetét pedig, dicsekvés nélkül mondhatom, nagyon is jól, nem tehetek mást, mint hogy örülök a kötet megjelenésének. De fordítsuk is ki és magyarázzuk meg azonnal az iménti eket: Maurer önkönyvéről beszélek, amelyet magyar és osztrák alapítványok segítségével saját maga volt kénytelen kiadni, vállalva a publikálás-publikáltatás minden ellentmondását, nehézkességét és nehézségét; vállalva a szerzők animálását s ezzel együtt a csapdák önkezű, személyes megásását és felállítását is.

A könyv ugyanis – mint tipográfiai tárgy – a Maurerre mindig is jellemző szellemes precizitással, unalomtól nem érintett pedantériával készült; tiszta, jól működő szerkezetként funkcionál. (Talán csak az első, németül írott tanulmány széttördeltsége, s egyáltalán, a szövegek fordíttatásának logikája zavaró, hiszen az egyik dolgozat a magyaron kívül csak németül, a másik pedig csak angolul, M. D. írásai pedig többnyire mindhárom nyelven olvashatók. Ez igencsak megnehezítette a képszerkesztést is, mert Maurer kénytelen volt valami illusztrációt applikálni minden szövegrészhez, minek következtében a munkák egy része szinte „nyelvfüggő" aszerint, hogy az olvasó melyik nyelvet preferálja. S egyetlen megjegyzés a képválogatással kapcsolatban: a 133. oldal „megdolgozott" fotója – *konkrét* festmény és szociológiai érzékenységet jelző fénykép vegyítése, egy félreértés nyomaként – bátran kimaradhatott volna.) Alaposnak látszik az apparátus is: a biográfia és bibliográfia, de főképpen a képanyag bőséges és reprezentatív, híven követi az életműnek a hetvenes évektől majd' máig tartó ívét.

Úgy rémlik, Maurernak mint szerkesztőnek a két tanulmánnyal valami olyasmi célja lehetett – valószínűleg annak következményeképpen, miszerint a bécsi művészettörténész, Dieter Ronte írása már vagy öt éve készen volt, tehát ismerhette, hogy az egyik a másikat magyarázza, pontosabban fókuszálja, másképpen nézve a helyzetet: Ronte elomlóbb, lelkesebb, „távlatosabb" szemlélete Beke László konkrétabb, tárgyszerűbb, közvetlenebb nézőpontjába sűrűsödhessen. Ha tényleg ez a szándék vezette, nagyon is józanul döntött, mert Ronte háromtételes dolgozata valóban rászorult egy, a kontúrokat élesebben megfogalmazó pályarajzra.

Ronte írása ugyanis – a minden sorában megfogalmazott szeretet, rokonszenv és értés/megértés-szándék ellenére – nem annyira Maurerről, mint az interpretálni vágyásról, az értelmezés vágyáról szól (persze joggal és nem véletlenül: lássuk be, a művészetről beszélni majdnem lehetetlen, nem is sikerül szinte egyikünknek sem). A tanulmány Maurert egy egyetemes művészeszmény foncsorában tükrözteti – Leonardótól, Goethétől, Baumeistertől és másoktól vett vendégszövegek kollázsával kísérve –, minek révén eláltalánosodik a dolog jócskán, olyannyira, hogy megváltozik magának a művészetnek a története is (a 29. o. visszavetített reneszánszértelmezésével), majd fals összevetések konstruálódnak Maurer „védelmében" (a nyomhagyás gesztusának félreértése Maurer és például a Poirier házaspár munkáinak érvénytelen összehasonlítása révén, 30. o.), rejtélyes és elharapott ellentétezések

Hengerpalástra vetített rendszerábra, térterv, 1984



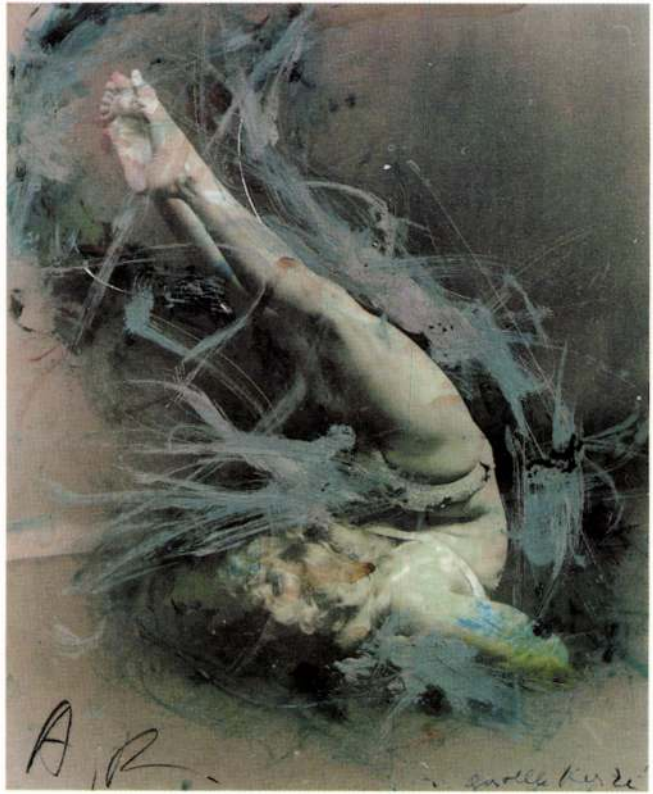
A BORÍTÓN / TITELBILD

NŐI NYELV / FRAUEN SPRACHE, 1977

ZSÍRKRÉTA, TUS, GRAFIT, FOTÓ / ÖLKREIDE, TUSCHE, GRAPHIT, FOTO, KB. / CA. 60X50 CM

MŰCSARNOK
KUNSTHALLE

A KIÁLLÍTÁS MEGNYITÓJÁT A TÖRLEY TÁMOGATJA
DIE ERÖFFNUNG WIRD VON TÖRLEY UNTERSTÜTZT



ARNULF RAINER

ÜBERMALUNGEN, ÜBERZEICHNUNGEN, 1961–1994

DIE KUNSTHALLE LADET SIE UND IHRE FREUNDE HERZLICH EIN ZUR ERÖFFNUNG DER AUSSTELLUNG AM DIENSTAG, DEM 9. DECEMBER 1997 UM 18.00 UHR IN DER KUNSTHALLE

EINFÜHRUNG: DÓRA MAURER
DER KÜNSTLER IST ANWESEND

MŰCSARNOK (KUNSTHALLE), BUDAPEST, HŐSÖK TERE

DIE AUSSTELLUNG IST BIS ZUM 4. JANUAR 1998 AUSSER MONTAGS TÄGLICH VON 10.00 BIS 18.00 UHR GEÖFFNET

DIE AUSSTELLUNG WIRD IN ZUSAMMENARBEIT MIT DEM ÖSTERREICHISCHEN KULTURINSTITUT PRAG UND DEM BUNDESKANZLERAMT SEKTION KUNST, WIEN, GEZEIGT

ARNULF RAINER

ÁTFESTÉSEK, ÁTRAJZOLÁSOK, 1961–1994

A MŰCSARNOK TISZTELETTEL MEGHÍVJA
ÖNT ÉS BARÁTAIT
A KIÁLLÍTÁS MEGNYITÓJÁRA 1997. DECEMBER 9-ÉN,
KEDDEN 18 ÓRÁRA A MŰCSARNOKBA

BEVEZETI A MŰVÉSZ JELENLÉTÉBEN:
MAURER DÓRA

MŰCSARNOK, BUDAPEST, HŐSÖK TERE

A KIÁLLÍTÁS MEGTEKINTHETŐ 1998. JANUÁR 4-IG,
HÉTFŐ KIVÉTELÉVEL NAPONTA 10–18 ÓRÁIG

A KIÁLLÍTÁS A PRÁGAI OSZTRÁK KULTURÁLIS INTÉZET ÉS A BÉCSI KANCELLÁRI HIVATAL MŰVÉSZETI TAGOZATÁNAK EGYÜTTMŰKÖDÉSÉVEL JÖTT LÉTRE.

A BTM Fővárosi Képtár Kiscelli Múzeum tisztelettel meghívja Önt

Maurer Dóra és Szegedy-Maszák Zoltán

kiállítására a Kiscelli Múzeum Templomterébe
A kiállítás megnyitóját 1996. november 22-én, péntek délután 16 és 20 óra között tartjuk

A kiállításon bemutatjuk a „nem látni a végét" című 52 perces, 1996-ban készült experimentális dokumentum videó-CD-t és más hozzákapcsolódó műveket:
Szegedy-Maszák Zoltán interaktív hanginstallációját; Maurer Dóra S-8-as és videó-anyagait, „kamra" című diasorozatát, „hajnalban, délben, alkonyatkor (hommage á Monet)", „görbült sík, szárnyas" és ua. „homorú" valamint „nem látni a szélét" című objektképeit.

A megnyitón főiskolai hallgatók kis események (event-ek) formájában a filmre és a film témájára reflektálnak.

A kiállítást és a filmet a Fővárosi Önkormányzat Kulturális Bizottsága, a Magyar Mozgókép Alapítvány Dokumentum-és Kísérleti Film Kuratóriumai, a Nemzeti Kulturális Alapítvány Képzőművészeti Kollégiuma és a Soros Alapítvány támogatták.

A kiállítás megtekinthető 1996. december 14-ig, hétfő kivételével mindennap 10-16 óráig.
(1037 Budapest, Kiscelli utca 108.)

The exhibition and the film has received the support of the Cultural Committee of the City Council of Budapest, The Documentary and Experimental Board of the Hungarian Moving Picture Foundation and the National Foundation for Culture and the Soros Foundation.

The exhibition is open till the 14th of December, every day 10-16 pm., except Monday
(Kiscelli street 108., 1037 Budapest)

Felelős kiadó: dr. Bodó Sándor, a BTM főigazgatója

MAURER Dóra

kiáll.Bp.,Éri Galéria,1993.
ism. JÓZSA Ágnes: Aki kitágította a falakat. = Vasárnapi Hírek,1993. március 7. 9.

április lo

ozik bemutatni, kérjük, hogy a mellé-
töltse ki.

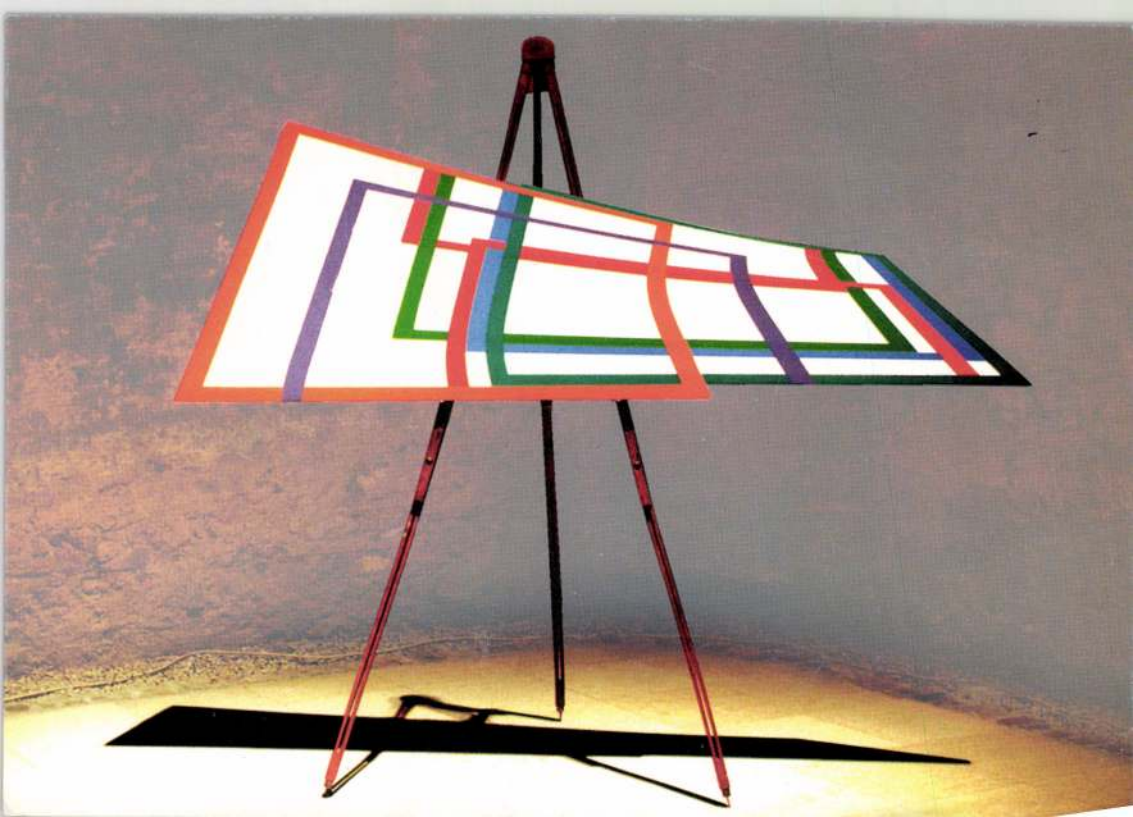
az alábbi cimre küldeni:
Sopron, Fő tér 6 Pf. 68 /Muzeum/

/Bp, Tel: 1137-22o /
p. Tel. 1382-122/
/Sopron, 99/ 11-327, 21 mellék

MAURER Dóra

Maurer Dóra Müforditás c. müvéről. = Nappali Ház, IV.évf.2.sz.1992. 86 - 87.p. ésill.

ızdasági akadémiai növendék valaha
a legnagyobb magyar festők egyikévé
t éves volt s gazdatiszti oklevelé-
an gazdálkodott a családi birtokon,
később felesége lett, - maga is tehet-
érthetetlen gyorsasággal felébresz-
alkotás vágyát. Bizonyára a lelkében
szlattak el minden habozást s kész-
ottságának intuitív felismerésével
életének s megkezdessék vele azt a
n addigi passzivitása a legmagasabb-



MAURER Dóra
Görbült sík homorú, 1996
rétegelt falemez, akril, 64 x 200 cm

A **PÉCSI GALÉRIA**
tisztelettel meghívja

MAURER Dóra

képzőművész
„VEGYES TÉRI VISZONYOK"
című kiállításának megnyitására
a Pécsi Kisgalériába (Szent István tér 4.)
1997. május 22-én, csütörtökön
délután 4 órára.

A megnyitón MAURER Dóra
16 mm-es filmjeinek videovetítése

A kiállítás megtekinthető:
1997. június 15-ig, naponta 12–18,
szombaton 10–18 óráig, kedd szünnap.

PÉCSI GALÉRIA • H-7601 Pécs • Pf. 162. • T/F.: +36 (72) 315-623



Lóska Lajos
művészettörténész

Budapest
Felsőzöldmáli u. 61-65.
1025

III

első még 1987-ben egy monográfia volt *Jankovics Marcell*ről. A *Jelképtár* című nélkülözhetetlen kultúrhistóriai kézikönyve már 7. kiadásban jelent meg. Legutóbb 2001-ben szépíróként mutatkozott be. Az „ismeretlen Szemadám" éveken át vezette a Magyar Nemzeti Galériában működő GYÍK MŰHELY-t. Ugyancsak éveken át dolgozott az MTV-ben. Önálló műsorával, a *(H)Arcképek*kel óriási szolgálatot tett a hazai képzőművészet megismertetése és népszerűsítése terén, majd a Vizuális Művészetek Szerkesztőségének vezetőjeként szolgálta tovább a művészeti élet ügyét. (Közben folyamatosan festett – ismeretlenül.) Társaságok, alapítványok, közalapítványok elnöke, társelnöke hosszú évek óta, illetve hosszú éveken át. Madártani megfigyeléseire évtizedek óta számít az Ornitológiai Intézet. Lehetetlen felsorolni munkálkodása állomásait, publikációinak tömegét. Az „ismeretlen Szemadám": festőművész, pedagógus, szak- és szépíró, kritikus, művészetszervező, klasszikus értelemben vett közéleti ember, meg nem alkuvó.

Meg sem lepődve olvastam minap az Új Művészet legfrissebb számában az *Ismeretlen Mondrian* című írást, az azonos című párizsi kiállításról szóló tudósítást. Lehetséges, hogy a jövő Szemadám-kutatóinak munkájához fontos adalék lesz ez a debreceni bemutatkozás? Az biztos, hogy az ő feladatuk lesz a majdani, római kettessel jelölt *Az ismeretlen Szemadám* című kiállítás megrendezése, amely kiállítás néhány évtized múlva megkerülhetetlenül aktuális lesz, és a Mester 60-as, 70-es években született, szó szerint ismeretlen munkáira épül.

VÖRÖSVÁRY ÁKOS
(Debrecen, 2002. X.)

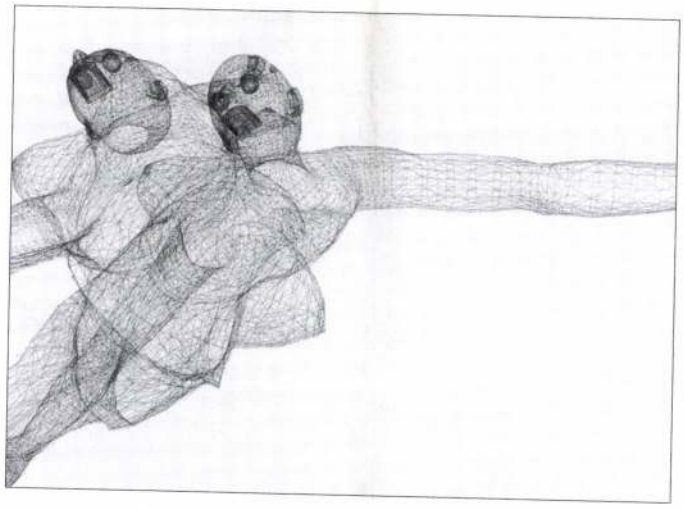
Második világ

Maurer Dóra és tanítványai Berlinben

Olyan kiállításról írni, melyen az ember maga is szerepel, nem túl szerencsés dolog. Leginkább élménybeszámolónak lehet tekinteni, semmiképp objektív recenziónak. Az, hogy mégis vállalkoztam rá, abból adódik, hogy a kiállítás Berlinben van, így ezt az anyagot ilyen formában Magyarországról nagyon kevesen láthatták, láthatják.

Délkelet-Berlinben, a hatalmas Treptowtornyokban az Allianz Biztosító auláját kapta meg *Maurer Dóra*, hogy néhány, különböző művészeti egyetemeken végzett tanítványával együtt időszaki kiállítást rendezzen. Az exdiákok közül ő választotta ki és kérte fel a résztvevőket. Mi 11-en, minthogy nem egy időben jártunk a Maurer-osztályba, esetenként csak látásból ismertük egymást, és arról is csak homályos elképzeléseink voltak, hogy most éppen ki mit csinál. Ez a körülmény az utolsó percig különös izgalmat adott a közös munkának. Hogyan fog összeállni az anyag? Van-e köztünk valami összekötő kapocs a mester személyén kívül, és minek az alapján választott bennünket az együttműködésre? Ha gondolkodásban van is kapcsolódás, akkor az mennyire látszik a munkákon? Csak a kiállítóteret ismertük fotóról, illetve a címet tudtuk: *Zweite Welt*. A második világ cím sem volt egyértelmű kiindulópont, mert természetesen mindenki mást érthetett alatta, fel lehetett fogni utalásként a valóság és a művészet közötti viszonyra, a művészetből kinyert művészet jelenségére vagy sokkal profánabbul, a németek számára mi kelet-európaiak jelentjük a második, az övéktől kissé eltérő világot.

Egymás munkáit csak Berlinben láttuk először, és hiába volt sejtésünk a *Czeizel Balázs*–Maurer Dóra által hatalmas munkával készített katalógus alapján, izgatottan vártuk: végül is ki mit rak ki. Lehengerlő volt a tér; a furcsa sterilitás, a monumentalitás és a rengeteg, a biztosító által már korábban megvásárolt mű szerves illeszkedése ebbe a közegbe. Ehhez eddig nem szoktunk hozzá; mindenkinek volt már kiállítása galériában, vagy ezzel éppen ellenkezőleg, teljesen művészetidegen helyen (Völgy Utcai Szanatórium, vásárcsarnok, Földtani Intézet stb.). De ez most újdonság volt, egy munkahely, ahol irodaberendezésként és kiállított műtárgyként egyaránt funkcionálnak a munkák. Paradox módon egyszerre hangsúlyosak és környezetbe simulók. A rendezésnél a fő kérdés az volt, hogy a mi munkáink összeállnak-e egy szuverén egységgé, egy kiállítássá, vagy ugyanaz lesz, mint az épület többi részén, ahol az egyes darabok ízléses elrendezésben egymástól függetlenül csak az épülettel vannak kapcsolatban. A rendelkezésünkre bocsátott kétszintes tér, erősen tagolt volt, viszonylag kevés falfelülettel. A felső galériás rész U alakban megtört, a kiállítás rendezése közben rájöttünk, hogy az U két szárán egymással szemben elhelyezett munkáknak a nagy távolság ellenére éppen olyan pontosan kell illeszkedniük egymáshoz, mint az egymás mellé kerülőknek. Maurer Dóra különös perspektívájú, gömbfelületre tapadó színfelületei érdekesen viszonyultak *Varga György* horizontálisan és vertikálisan osztott alapstruktúrájához, mely alatt a nyomatok esetében felsejlik egy másik képszerkezet, egy perspektivikus rövidülésben látható, négyzethálós burkolatú váróterem képe. Ehhez hasonló pepita csempe köszön vissza a galéria túloldalán *Fóti Lázár* hatalmas plazmatévére kivetített animációján is. A tér másik oldalán erre az építkezésre „válaszol" *Kapitány András* komputeranimációja, melynek kiindulása egy Escher-rajz terének modellezése volt. A háromdimenziós animáció elszabadulása és a művész közbeavatkozása a képernyőn már egy önálló értékű, az inspiráló műtől teljesen elkülönülő munka. A komputer által létrehozott képet veszi *Szegedy-Maszák Zoltán* is felnagyított pixeljeihez alapul. Az így kapott kép ugyan hasonlít a geometrikus festészeti elvek alapján készült darabok némelyikére, de figyelmesebb szemlélődéssel rájöhetünk, hogy azoktól teljesen eltérő a képépítési struktúrájuk. A szemet vezeti *Zsári Zoltán* fényobjektje, melyben a vertikálisan, gyorsuló ritmusban futó kis kék és zöldes-fehér izzók kü-



Fóti Lázár: RAA1, (1999)
print, 80x100 cm

Maurer Dóra

lönösen mozgalmas felületet sejtetnek a plexidobozban. A felső szint „utolsó" falfelületén helyezte el *Jovánovics Tamás* finom, fehér, a fal síkjába hatolni látszó formáját. A fallal csaknem azonos szín nem rejti el a munkát, nem simul bele a környezetbe, hanem ezzel éppen ellenkezőleg, a minimális fény-árnyék kontraszt erős perspektivikus hatást kelt. A sötét-világos, a fekete-fehér másképpen jelentkezik Czeizel Balázs, a bejárattal szemközt, a galériát a földszinttel összekötő három oszlopon végigfutó, emberi lenyomatokról készült hosszú szkennelt sávjain. Az esetleges mozdulatok ornamentikává rögzülnek, a pillanat állandóvá válik. Egy kicsit másként, de elkapott pillanatokat tapogathatunk le *Győrfi Gábor* Vermeer-parafrázisán is. Az eredeti festmény kompozíciójához nagyon hasonló beállítást a kivetítőn nem láthatjuk azonnal, homályos foltokat észlelhetünk csupán, hozzá kell érnünk a monitorhoz, hogy az érzékelők segítségével élessé váljék a kép egy kis része. Maga a szerkezet tökéletesen belesimul a munkahelyi közegbe. A házban szorgoskodó embereknek nyújt segítséget a designerek által készített plexitáblák sokasága is; ezek *Kokesch Ádám* munkáival válnak itt igazán érdekessé. Miután Kokesch kirakta hinterglas technikával festett képobjektjeit, az ember azon kezdett gondolkodni, hogy az emeleteket, teakonyhát jelző táblák pusztán egyjelentésűek-e, vagy hordoznak még valamilyen egyéb információt is. Sajátságos helyzet állt elő, egy műtárgy megkérdőjelezte egy használatban lévő egyértelmű piktogram elsődleges funkcióját. Ha valaki úgy érezte, menten eltéved a hatalmas épületben, rögtön a bejáratnál segítséget kapott *György Katalin* hatalmas fa földgömbjénél, ahol is biztosan megtudhatta, hol áll az adott pillanatban. Persze a térkép nem tökéletesen pontos, de maga a fából összerakott gömbszerkezet lenyűgözően precíz és áttekinthető.

A különböző nézőpontokból mindig csak három-négy mű hozható közvetlen kapcsolatba egymással, és a fent említetteken túl is találhatók szerkezeti, gondolati összefüggések közöttük, amelyek a teret átszövik. Aki figyelmesen sétál végig a kiállítótérben, a sokféle alapállás és technikai megvalósulás közötti izgalmas dialógusok felismerésével választ kaphat az együttes bemutatkozás értelme.

RADÁK ESZTER

(Berlin, Kunstallianz, 2002. VII – XI.)

Utazó – avagy hogyan lesz a művész(et)?

Nemere Réka kiállítása

„Minden utazás belső utazás, azaz Utazó önmagát keresi."
(Eszterházy Péter: Hahn-Hahn grófnő pillantása)

Nemere Réka mozgásban van. Utakat keres. Folyton változik és változtat, gondolkodik és elgondolkodtat. Nem zár le semmit, nem rekeszti meg a gondolatot kijelentéssel. Fogalmazni próbál, és téma után kutat. Nem válaszol. Kérdez. Minden műve egy csendes kérdés ismétlése: Mi a művészet? Mi a festő dolga? Csak akkor állít ki, ha elfogadható választ (mégis) talál. Narancsok, akácok, napszakok, locsolócső, kis gaz – témái egyszerű, köznapi kísérői életünknek. A tárgyak és tájak jellemzően póztalan, mégis talányos viszonylatokban jelennek meg az érzékenyen felhordott festékrétegek alkotta, rezgő feszültségekkel telített festményeken.

Nemere Réka módszere a festészet történetének legnagyobb változását előkészítő két festő, William Turner és John Constable, az impresszionizmus előfutárainak művészetéhez nyúlik vissza. Ámbár igazi, a huszadik század kilencvenes éveiben induló festő abban az értelemben, hogy nem mindig tud kilépni a fotókon készen kapott vizuális mankók adta lehetőségek kereteiből. (Mint pl. *Szűcs Attila, Baranyai Levente.*) Szín és kompozíciós vázlatait gyakran fényképek sora előzi meg, festészete mégis közelebb áll a 19. század talán két legeredetibb európai alkotójához. Nemere Réka ugyanúgy, szándékosan elkerüli a részletek csapdáját, mint *Turner*, és ugyanúgy a valóságot, a tájat, a környezetet választotta témául, mint *Constable*: „A természet festőjének korlátlan lehetőségei vannak" – írta barátjának 1802-ben. Nemere Réka ugyanezt vallja, amikor azt mondja, hogy a minket körülvevő világ mérhetetlen képalkotási lehetőséget hordoz, csak látni kell megtanulni.



Nemere Réka: Sztráda 3. (2002)
olaj, vászon, 115x150 cm

A 90-es évek végén a csendéletek álltak közelebb hozzá, akkor sem akart szenzációt, csak azt festette, amit látott. A látható világ felfedezésének vágya azonban nem a „személyesség és az érzéki konkrét tétel előtérbe kerülésében" (Hegyi Lóránd) fejeződik ki számára, hanem meditatív, csendes, transzcendens, befelé forduló attitűdben, a folytonos útkeresésben.

Nemere Réka a Dovin Galériában valódi „utakat" állított ki. A csendéletek és tájképek után az első „út" motívum a hajóút, a folyó volt. A folyó, amely a keleti filozófiákban a legpregnánsabb kifejezője a változásnak, az állandó mozgásnak. Ezek a festmények talányosságukban kötődnek a korábbi témákhoz. A folyón haladó uszályok, homokkupacokkal, konténerekkel nem ismerhetők fel első látásra, ahogy az ásványvizes palack sem a korábbi *KR 1* című képen. A hatalmas úszó közlekedési eszközök kivágatai beolvadnak a rakpart építményébe, vagy a folyó vizébe, a nézőnek mindig marad dolga a látvány feldolgozásával.

Nemere Réka másik jelentős sorozatának témaköre az autópálya. Ha úgy tűnik is, hogy a motívum nem fontos számára, inkább csak a hogyan?, most mégis rátalált a „nagy motívumra", az Útra.

„Az utazó kötelessége az éberség, a figyelem, a tapintat" – mondja Beuys, s ennek Nemere eleget látszik tenni. Habár megelégszik a látványnak a részleteket messzemenőkig elkerülő megfogalmazásával, mégis eszenciáját adja a vizuális képzeteknek, nem kényszerít gondolkodásra, mégis késztetést érzünk, hogy meditáljunk képei felett. Annak ellenére, hogy technicista irányba fordult a festészete, mégis emberi érzelmeket

A Kortárs Művészeti Múzeum / Ludwig Múzeum Budapest meghívja Önt

Maurer Dóra

Quasi-képek és képek 1990–1997
című kiállításának megnyitójára
1997. november 27-én 18 órára

Megnyitja: Wilheim András

a kiállítás megtekinthető 1998. január 4-ig
Kortárs Művészeti Múzeum / Ludwig Múzeum Budapest
Budapest I., Budavári Palota „A" épület
telefon: 175-9175 fax: 212-2534

Támogatók / Sponsors:
Josef Albers Museum, Quadrat, Bottrop
Nemzeti Kulturális Alap
Fővárosi Közgyűlés Kulturális Bizottsága
Magyarországi Ludwig Alapítvány
AB Aegon


LUDWIG
MÚZEUM
BUDAPEST
KORTÁRS
MŰVÉSZETI
MÚZEUM

The Ludwig Museum Budapest / Museum of Contemporary Art
invites you to the opening of the exhibition

Dóra Maurer

Quasi-Pictures and Pictures 1990–1997
on 27th November, 1997 at 6 pm.

Opening speech by András Wilheim, musicologist

the exhibition can be visited till 4th January, 1998
Ludwig Museum Budapest / Museum of Contemporary Art
Budapest I., Royal Palace, Building "A"
phone: 175-9175 fax: 212-2534

A cet gyomrában

A kiállítást és a filmet a Fővárosi Önkormányzat Kulturális Bizottsága, a Magyar Mozgókép Alapítvány Dokumentum-és Kísérleti Film Kuratóriumai, a Nemzeti Kulturális Alapítvány Képzőművészeti Kollégiuma és a Soros Alapítvány támogatták.

A kiállítás megtekinthető 1996. december 14-ig, hétfő kivételével mindennap 10-16 óráig.
(1037 Budapest, Kiscelli utca 108.)

In the Belly of the Whale

The exhibition and the film has received the support of the Cultural Committee of the City Council of Budapest, The Documentary and Experimental Board of the Hungarian Moving Picture Foundation and the National Foundation for Culture and the Soros Foundation.

The exhibition is open till the 14th of December, every day
10-16 pm., except Monday
(Kiscelli street 108., 1037 Budapest)

Felelős kiadó: dr. Bodó Sándor, a BTM főigazgatója

The BTM Fővárosi Képtár and the Kiscelli Museum invites you to the exhibition of

Dóra Maurer and Zoltán Szegedy-Maszák

Opening on Friday, 22nd November, 4—8 pm.

„Cannot see the end", a 52-minute experimental documentary video-CD, made in 1996, will be screened, together with other related works:
The interactive sound-installation of Zoltán Szegedy-Maszák; the Super-8 and video works of Dóra Maurer, such as the „Pantry" slide-series, „In the Dawn at Noon, at Sunset (Hommage á Monet)", „Curved plane, with wings", „CP2", and „Cannot see the edge" object-images.

At the opening ceremony events by students of the Hungarian Academy of Fine Arts will reflect on the film.

A BTM Fővárosi Képtár Kiscelli Múzeum tisztelettel meghívja Önt

Maurer Dóra és Szegedy-Maszák Zoltán

kiállítására a Kiscelli Múzeum Templomterébe
A kiállítás megnyitóját 1996. november 22-én, péntek délután 16 és 20 óra között tartjuk

A kiállításon bemutatjuk a „nem látni a végét" című 52 perces, 1996-ban készült experimentális dokumentum videó-CD-t és más hozzákapcsolódó műveket:
Szegedy-Maszák Zoltán interaktív hanginstallációját; Maurer Dóra S-8-as és videó-anyagait, „kamra" című diasorozatát, „hajnalban, délben, alkonyatkor (hommage á Monet)", „görbült sík, szárnyas" és ua. „homorú" valamint „nem látni a szélét" című objektképeit.

A megnyitón főiskolai hallgatók kis események (event-ek) formájában a filmre és a film témájára reflektálnak.

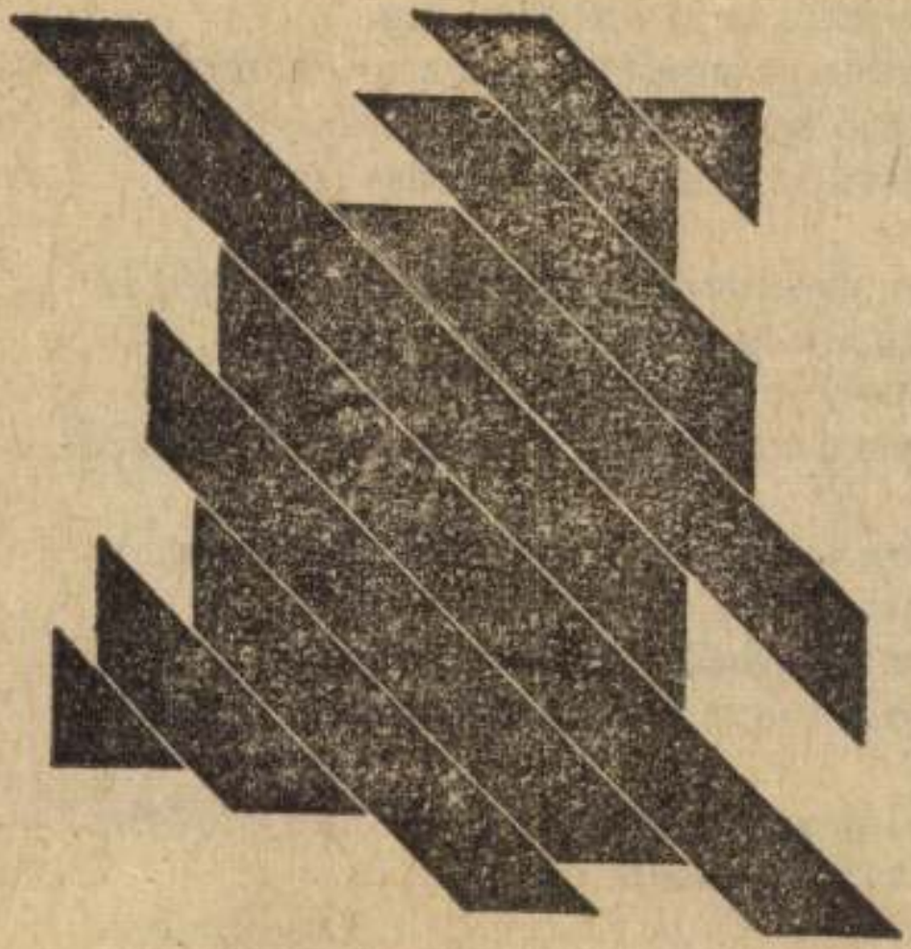
Mauer Dóra

Kiállít a Dürer teremben

Kiállítási Zalaur
Szocialista művészetért 1970. nov.

K

Maurer Dóra



Maurer Dóra: A négyzet széttolódása

HORVÁTH

Négyüt

Közönytől
térnél

Olajfolt-
tályoghoz

Cápavillan
álmodozol

Abszolút ci

Élet és Irodalom, Bp. 1977. febr. 5.
XXI. évf. 6. sz. lo. lap.

TAKÁCS IMRE:

Elbúcsúzok a boromtól

Festéknek is jó lettél volna,
faragványt véníteni pásztor módra.
Tékozló voltam veled. Részeg esték
mámorába fakult a növény-festék.

Szám, nyelvem földiszeder nedvétől is
kékült, meg a fekete szederétől.
Apám is jött be lilán a fa alól,
a napszámos lejött egy absztrakt képről.

Télben is emlegettük! Télben ittam
literjeidet kilenc demizsonból,
ötven üvegből, ötszáz hajtásnyira,
és most búcsúzni itt áll fél pohár bor.

Vad-lány, vad-asszony ízű vad otellóm! —
vörösödtől fekete csókom fanyar,
de az abrosznak használt rajzpapírom
rámvigyorog otelló-foltjaival.

Hol a fekete filctoll nyomaira
csöppentél, zöld is olvadt ki belőled;
a szivárgás zöld kerítése közt ibolya! —
csak a vegyész érthetné ezt a zöldet.

Legyen KENÓ-milliomos

A JÁTÉKIRODA TELEFONSZÁMA: 455-5400

Ma megismételt jackpot játék!

A nyerőkód: 4 8 3 4

Ezt a kódot hasonlítsa össze a december 12-i, pénteki lapszámban az utolsó oldalon a Kenó-játékszelvény jobb felső sarkában megjelent személyi azonosítókód utolsó négy számjegyével. Ha ezek minden számjegye egyezik, és Ön időben bejelentkezik, nyert a Jackpot játékon! Még ma 18 óráig feltétlenül hívja a Játékirodát! A december 12-i lapszámot őrizze meg, mert ha a mai Jackpot játékon sem lenne nyertes, holnap új nyerőkódot sorsolunk, és ezen a játékon Ön ismét a pénteken megjelent azonosító kóddal vehet részt!

A jackpotalap összege: 1 234 020 Ft

A szombati játéknapon a Mai Nap ráadásjátékán nyertes nem volt, az ott megmaradt 500 000 forint is a jacpotalapba került.

A ráadásjáték december 13-i nyertese: Donauer András, Budapest 100 000 Ft

MH 11948

Tárlatlátogató

Homorú geometria

Maurer Dóra kiállítása a Ludwig Múzeumban
Megtekinthető: január 4-éig

A mértan – a festészettel mint művészettel szembesítve – maga az egzaktság. Akkor is, ha színes vonalakat, rácsokat, négyzeteket, köröket vagy körszeleteket látunk a vásznon. Mint a konstruktivisták vagy az újgeometrikusok képein, akikből jó pár akad a mai magyar szellemi életben is.

Amikor nálunk az újgeometria – Kassák példája nyomán – a hatvanas években kibontakozott, akkor kezdte pályáját Maurer Dóra. Ő azonban – sok társával ellentétben – nem csatlakozott a mértan bűvöletében gondolkodókhoz. Egészen más szellemiségben dolgozott. Szinte a geometria ellentétéhez vonzódott: amőbaszerű alakok és amorf alakzatok alkották szürreális látomásként ható korai grafikáit.

Hogy miképp és hová kanyarodott el később az útja, azt most ne részletezzük. Nincs itt hely arra, hogy Maurer pályáját rekonstruáljuk. Az alkalom sem a megfelelő, hiszen a kiállítás csupán a legújabb korszak, az elmúlt hét-nyolc év munkájáról számol be. Azt mutatva, hogy Maurer grafikusból festővé vált. Ekként pedig olyan formavilágot alakított ki, amely – legalábbis első ránézésre – a konstruktivizmus örökségét folytatja, hiszen e színes kompozíciók csupa egzakt alakzatból állnak.

De a látvány megtévesztő. A konstruktivizmus, klasszikus formájában, a világegyetemet modellezte; Maurer azonban – velünk együtt – már tudja, művészként pedig érzékeltetni is képes, hogy a mindenség sokkal bonyolultabb, semhogy képletekbe foglalható és főleg tiszta ábrákban megjeleníthető volna. Újgeometriának sem nevezném piktúráját, amely minden, csak nem dekoratív. Márpedig Maurer a ma oly divatos látványossággal és festőiséggel ellentétben, a szikárságot részesíti előnyben. Nem csillogni és elkápráztatni akar, sokkal inkább elgondolkodtatja nézőjét azzal, hogy alternatívákat vázol fel a képei felületén.

Az alternatívák érzékeltetése többféleképpen történhet. A legtisztább formája az, amikor a művész sorozatban szembesít bennünket a lehetőségekkel. Többnyire azonban egyetlen kompozícióban rögzíti, sőt ütközteti őket egymással, s ebből adódnak a vibráló színek, az oly módon meghajló formák, mintha homorú tükörre festette volna a műveit. Egyik legújabb – számomra különösen emlékezetes – képe olyannyira torzult, hogy már a befoglaló formája – az alakja – is szabálytalan. Azt érzékeltetve, hogy miként a természetben, a művészetben sincs többé vízszintes látóhatár.

Magam is úgy látom tehát, ahogy Néray Katalin utal rá a katalógus bevezető tanulmányában: Maurer úgy került egzakt ábráival a lehető legtávolabb a pályakezdés gomolygó vízióitól, hogy a véletlen esendő jelenségeinek bekalkulásával egyszersmind visszakanyarodott hozzá. Tudjuk, milyen gyönyörűek a görög szobrokon a drapéria szabályos redői alatt domborodó testek. Valami hasonló rafinéria bujkál ebben a festészetben is. Ha van kritikai megjegyzésem, akkor talán az, hogy ezzel a játékos dramaturgiával nem mindig él kellő leleményességgel.

• Vadas József

RENDKÍVÜLI TÁJÉKOZTATÁS

A MATÁV tájékoztatja a befektetőket, hogy a MATÁV-részvények nyilvános forgalomba hozatalának globális koordinátorai (a Merrill Lynch International és a Credit Suisse First Boston) a jegyzési garanciavállalók nevében lehívták a túljegyzési opciójukat, melynek értelmében az eladó részvényesektől további 23 913 250 darab MATÁV-részvényt kapnak a túljegyzések fedezésére (green shoe részvények). Az opciós részvényekkel együtt a globális kibocsátás keretében összesen 271 662 618 darab részvény került eladásra összesen több mint 1 milliárd dollárért. A forgalomba hozatalt követően a MATÁV részvényeinek mintegy 6,6%-át az Állami Privatizációs és Vagyonkezelő Rt., a részvények hozzávetőleg 59,6%-át pedig az Ameritech International Inc. és a Deutsche Telekom AG tulajdonában lévő MagyarCom tulajdonolja.

MATÁV

SZERENCSEKERÉK TELEFONÚJSÁG

ÉRDEKESSÉGEK INTERJÚ KULISSZATITKOK JÁTÉK

06-90-432-433

Éjjel-nappal hívható!

SZERENCSETÁBLA

A 11	Á 12	B 13	C 14	D 15	E 16	É 17
F 21	G 22	H 23	I 24	Í 25	J 26	K 27
L 31	M 32	N 33	O 34	Ó 35	Ö 36	Ő 37
P 41	Q 42	R 43	S 44	T 45	U 46	Ú 47
Ü 51	Ű 52	V 53	W 54	X 55	Y 56	Z 57

A Szerencsekerék Telefonújsággal hétről hétre tonnányi hírt, érdekességet tudhat meg két kedvenc TV vetélkedőjéről, a Szerencsekerék és a Mindent vagy Semmit játékokról! Plusz: nap mint nap telefonon játszhat a Szerencsekerékkel, éjjel-nappal, amikor csak akar!
A játékszabályok azonosak a televízióban látottakkal, azzal a kivétellel, hogy a csőd csupán eredményének lenullázását jelenti, de a játékot folytathatja. Betűket az itt látható *Szerencsetábla* segítségével kérhet: elég bemondania vagy beütnie a kért betű sorszámának két számjegyét.
A hét minden napján kisorsolunk egy-egy szerencsés játékost, aki a játékban elért pénzösszegét nyeri.

A mai feladvány

film

© VoicePress Kft. 455-5060

A hívás díja 120 Ft+Áfa/perc

Egy nap a Britannicában

Henri Becquerel

Becquerel, (Antoine-) Henri (szül. 1852. dec. 15. Párizs, Franciaország – megh. 1908. aug. 25. Le Croisic), francia fizikus; ő fedezte fel a radioaktivitást az uránnal és más anyagokkal végzett vizsgálatai során. 1903-ban Pierre és Marie Curie-vel megosztva fizikai Nobel-díjat kapott.

Az École Politechnique-ben szerzett tudományos fokozatot (1872–74), majd az École des Ponts et Chaussées-ben (1874–77) mérnöki tudományokat hallgatott. 1896-ra köztiszteletben álló fizikus volt, 1889-ben a Tudományos Akadémia tagja lett, de addigi kutatásainál fontosabb volt a foszforeszkáló anyagok terén, valamint az uránvegyületek világában szerzett ismerete és általános jártassága a laboratóriumi módszerekben.

1895 végén Wilhelm Röntgen felfedezte az utóbb róla elnevezett sugarakat. Becquerel felfigyelt arra, hogy egy üvegből készült vákuumcső katódsugárnyalábbal fluorszcenssé tett felülete röntgensugarakat bocsát ki.

Csakhamar igazolta azt, hogy a lumineszkáló anyag a látható sugárzás kibocsátásával egy időben, még a röntgensugarakhoz valami nagyon hasonlót is kibocsátott magából. Később azt kellett tapasztalnia, hogy az uránsók akkor is kibocsátották ezt az átható sugárzást, ha már nem foszforeszkáltak.

Az orvosokat végül az ő cikke késztette kutatásokra, amelyben leírja, hogy a mellényzsebbe tett rádiumminta sebeket keltett a testén; ezek a kutatások vezettek el később a sugárzás gyógyászati alkalmazásához. (Rövidítve.)

A múlt heti nyertes: Kaspari Miklós, 1157 Budapest, Zsókavár u. 27.

Nyerjen Britannica Hungaricát! Vágjon ki és küldjön be 6 darab dátumos Britannica-emblémát a Magyar Hírlaphoz (1087 Bp., Kerepesi út 29/B); minden héten kisorsoljuk a nagyszerű enciklopédiasorozat első kötetét.

(December 15.)

11610 MH

Nézzen be hozzánk és próbálja ki

a Mazda 121, Mazda 323, Mazda 626

és Xedos 6 modelljeinket!

S ha december 31-ig megvásárolja valamelyiket,

még egy értékes meglepetést is adunk

az autó mellé.



Ezt a kupont mindenképpen hozza magával, mert Mazda 121, Mazda 323, Mazda 626 és Xedos 6 modell vásárlásakor akár 150.000 forintot is érhet Önnek!

mazda

Budapest: MAZDA MOTOR HUNGARY, XIX., Hoffherr A. u. Tel.: 282-6448 Fax: 282-9767 AUTO FOCUS KFT., XV., M3 autópálya 12 km Tel./Fax: 307-3358 AUTÓ ÓBUDA Kft., III., Vörösvári út Tel./Fax: 368-4929 PROFI Bt., XIII., Reitter F. u. Tel.: 129-1604, Fax: 129-6087 **Ajka:** EYKO Kft., Hársfa u. Tel.: 88/311-637 **Balassagyarmat:** GÁL és FIAI Kft., Kóvári u. Tel./Fax: 35/314-355 **Békéscsaba:** AUTÓ-EXPANZIÓ Kft., Dobozi u. Tel.: 20/262-223 Fax: 66/323-155/30 **Cegléd:** ZAKAR ÉS TÁRSA, 4. sz. főút 69. km Tel./Fax: 53/313-133 **Debrecen:** AUTO-TOLDY CENTER, Mikepércsi u. Tel./Fax: 52/314-162 **Dunaújváros:** TÓTH GYÖRGY, Arany J. u. Tel.: 25/281-351 Fax: 25/311-048 **Gyöngyös:** AUTÓ BALÁZS, Róbert Károly út Tel.: 37/301-626 Fax: 37/315-015 **Győr:** SILVER MOTOR Kft., Fehérvári u. Tel/Fax: 96/419-087 **Kakasd:** HILCZ és FIA Kft., Kossuth u. Tel./Fax: 74/431-825 **Kaposvár:** TÓTH és Tsa. Kft., Damjanich u. Tel./Fax: 82/421-421 **Kecskemét:** DAKÓ TIBOR, Mindszenti u. Tel.: 76/485-715 Fax: 76/487-810 **Komárom:** T-AUTÓ-MAX Kft., Petőfi S. u. Tel.: 34/345-453 Fax: 34/344-384 **Miskolc:** SZEGEDI AUTÓÉRTÉKESITŐ Kft., Repülőtéri út Tel.: 46/413-237 Fax: 46/413-238 **Nyíregyháza:** NAGY-AUTÓPARK Kft., Debreceni u. Tel.: 42/490-380 Fax: 42/462-375, **Pécs:** SCHNEIDER és SOÓS AUTÓS Kft., Buzsáki u. (a Budai Vámnál) Tel.: 72/239-890 Fax: 72/239-190 **Soltvadkert:** SOMA Kft., Kossuth u. Tel./Fax: 78/381-939 **Szeged:** MAZ-DU Bt., Bajai út Tel./Fax: 62/323-626 **Székesfehérvár:** AUTÓ-FEHÉRVÁR Kft., Balatoni út Tel.: 22/340-150 Fax: 22/345-177 **Szombathely:** QUADROTA KFT., Vörösmarty u. Tel./Fax: 94/325-678 **Vác-Sződliget:** DUÓ-AUTÓHÁZ Kft., Horgásztói út Tel.: 27/311-186 Fax: 27/311-203 **Zalaegerszeg:** AUTÓ PÉTER Kft., Balatoni u. Tel./Fax: 92/325-339

mazda
HA ÉN MAZDA LENNÉK

FANTASZTIKUS SÍAJÁNLATOK SZLOVÉNIÁBA, OLASZORSZÁGBA ÉS SZLOVÁKIÁBA

SZÁLLODA MÁR:
25 500 Ft-tól/fő/7 éj/FP.
TURISTAHÁZ MÁR:
17 300 Ft-tól/fő/7 éj/FP.
APARTMAN MÁR:
12 900 Ft-tól/fő/7 éj/6 fős ap.

KOMPAS TOURISTIK INT. KFT.
1016 Budapest, Gellérthegy u. 28.
TEL.: 156-5779, 201-1412.
FAX: 156-2818

1065 Budapest, Lázár u. 18.
Tel.: 331-7793, 332-3901

Belföldi szilveszteri ajánlatok:

Hotel Huszárvár, Szerencs
3 éj, félpanzió,
szilveszteri vacsora
19 900 Ft/fő kétágyas szobában

Cseri Kastélyszálló, Tótvázsony
3 éj félpanzió, szilveszteri vacsora
18 900 Ft/fő kétágyas szobában

Maróthy-kúria, Zsédeny
3 éj félpanzió, szilveszteri vacsora
26 500 Ft/fő kétágyas szobában

INTERJET

SZILVESZTER!

THAIFÖLD
12–15 nap **249 900 Ft-tól**
Ind.: dec. 20., 25., 27.

SRÍ LANKA
13–18 nap **243 000 Ft-tól**
Ind.: dec. 15., 29., 30.

SRÍ LANKA–MALDÍV-SZK.
16–18 nap **299 900 Ft-tól**
Ind.: dec. 15., 29., 30.

MALDÍV-SZIGETEK
16 nap **381 000 Ft**
Ind.: dec. 29.

1066 Budapest, Teréz krt. 32.
Tel./fax: 1/302-8689; 311-9267.
7100 Szekszárd, Széchenyi u. 21.
Tel./fax: (06-74) 319-933; 319-922.

AMSZTERDAM
5 csillagos luxushotelben, 4 nap, reggelivel, repülővel: 60 000 Ft/fő.
6 fő esetén további kedvezmények!
*****
REPÜLŐJEGYEK BEVEZETŐ ÁRON!
Cégeknek, vállalatoknak NAGY KEDVEZMÉNY!

Jelentkezés:
COMP-TRAVEL
1066 Bp., Teréz krt. 6.
Tel.: 118-8395, 267-9974.

TCD UTAZÁSI IRODA
1086 Budapest, Üllői út 14.
Tel.: 117-0874, 117-1594,
fax: 117-9087.

SZILVESZTERI AJÁNLATAINKBÓL

Madeira: 3*-os hotelben 7 éjszaka reggelivel 39 400 Ft/főtől + repülő és illeték.
Róma: 4 éjszaka, 4*-os szállodában reggelivel szilveszteri vacsorával **46 600 Ft/fő** + repülő.
Eilat: 73 300 Ft/főtől + repülő
Ausztria: 1997. dec. 29.–1998. jan. 2. (4 éjszaka).
Pension Huber: 27 100 Ft/fő.
Hotel Goldenen Brunnen: 33 100 Ft/főtől.

SÍELÉSI AJÁNLATOK
Ausztria: 7 éjszaka félpanzióval, 6 napos síbérlettel 3*-os hotelben **már 68 500 Ft-tól/fő**
Franciaország: 7 éjszaka 6 napos síbérlettel apartmanban **már 38 700 Ft-tól/fő**
Olaszország: 7 éjszaka apartmanban **már 13 000 Ft-tól/fő.**

PANNÓNIA TOURIST SERVICE

VÁROSLÁTOGATÁSOK REPÜLŐVEL

Amszterdam 4 nap .....69 500 Ft-tól
Párizs 4 nap .....76 900 Ft-tól
London 4 nap .....85 900 Ft
New York–Washington–Toronto 278 600 Ft

ÜDÜLÉSEK

Gran Canaria – félpanzióval 126 600 Ft-tól
Dominika – teljes ellátással .235 200 Ft-tól

BUSZ-KÖRUTAZÁS

Erdély 5 nap .....29 500 Ft
Krakkó–Zakopane–Wieliczka ...28 350 Ft

Pannonia Tourist Service
1088 Bp., Rákóczi út 9. Tel.: 138-3961, 138-4225
1052 Bp., Kígyó u. 4–6. Tel.: 118-3910.

HUNGEXPO 'pressman' TOURS
Utazási Iroda és Vásárképviselet

Ajándékozzon családjának utazást!
TENERIFE
Januártól hetente, szombatonkénti indulással!
Ár: 87 750 Ft/főtől, amelyből

karácsonyig 5% engedményt adunk!

Jelentkezés és további felvilágosítás:
HUNGEXPO TOURS
1137 Budapest, Jászai Mari tér 4/B
Tel./fax: 329-3364, 329-3382

SZILVESZTER
GÖRÖGORSZÁGBAN
luxusautóbusszal
(sok-sok kirándulással)

Meteora, Delfoi, Korinthos, Epidavros, Mükéné, Nafplion, Athén, Akropolis, múzeum, Márvány stadion.

Időpont:
december 27.–január 4.
(9 nap/6 éj)

Ellátás: félpanzió
Ár: 52 000 Ft/fő

ITHAKA TOURS
V., Balassi B. u. 2/B.
Tel.: 153-2147, (06-72) 251-674,
(06-74) 319-495

Az Economix Közgazdász Egyetemi Részvénytársaság
– 1088 Budapest, Rákóczi út 19.,
telefon: 118-7654, 118-7461, 118-7457, 118-8004 –
mint felszámoló
nyilvános ajánlatkérés keretében átadja
az Aranykalász Hűtőipari Kft. f. a.
– Ráckeve, hűtőház, hrsz.: 111., v. sz. Pest Megyei Bíróság 4. Fpk. 13-97-000143/7. –
működtetésében lévő, az alábbi műszaki paraméterekkel rendelkező hűtőház – címe: Ráckeve, hrsz.: 111/2. –
korlátozás nélküli működtetési jogát.

Az objektum megközelíthető az 51. sz. úton Kiskunlacháza felől, illetve Szigetszentmiklós-Gyártelep – Tököl felől.
Teljes terület: 87 934 m².
Tárolótér: 4 db 1000–1000 tonna befogadóképességű, egyenként 541,0 m² alapterületű, 8,5 m magas (4 rakonca) –18 és –22 °C-os.
Továbbá feldolgozótérrel, csomagológépekkel, zöldség- és gyümölcsfeldolgozó vonalakkal, szociális és kiegészítő üzemekkel 150 fő foglalkoztatásáig. Önálló elektromos betáplálás, önálló mélyfúrású kutakból származó vízellátással, önálló szennyvízkezelés, földgázbetáplálás.
A működtetési jog átadásával kapcsolatban a felszámoló ad felvilágosítást. A műszaki és egyéb technikai kérdésekben érdeklődni lehet Szomor Józsefnél, telefon: (06-24) 385-888, telefax: (06-24) 385-313.
Előzetes időpont-egyeztetést követően az objektum megtekintését biztosítjuk.
Az ajánlatokat írásban 1997. december 31-ig kérjük eljuttatni a felszámolóhoz.

11870 MH

Maurer Dóra

Magyar Hírlap 1997 XII. 15

MAURER DÓRA

Aki elveszti énjét, megtalálja azt

Maurer Dóra kiállítása

KOLLÁR JÓZSEF



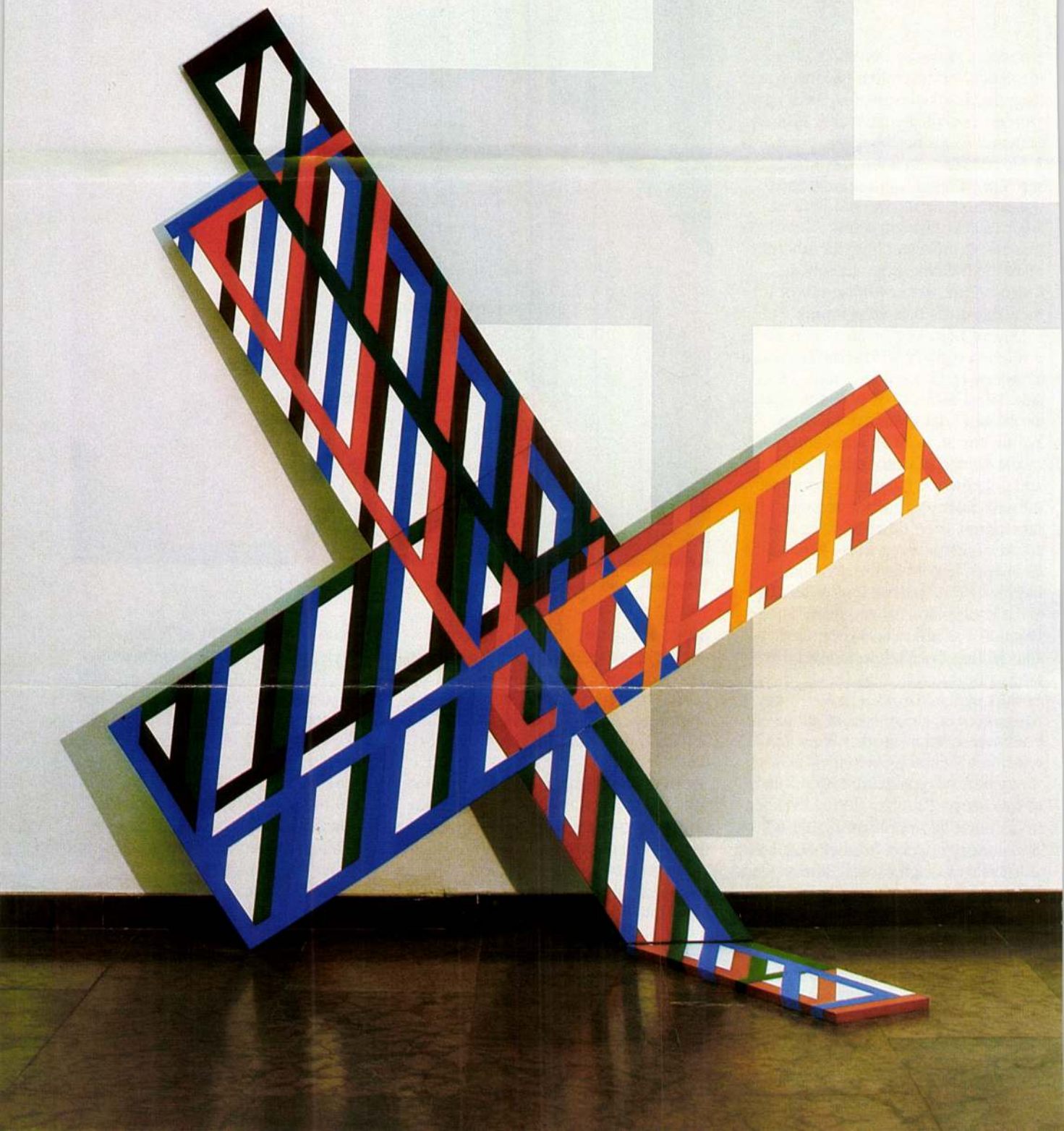
Maurer Dóra: A raszterközi Quasi-kép, 1990/97, akril, fa, 100×100 cm

Goodman szerint a művészet abban meglehetősen hasonlít a tudományra, hogy tudásunkat gyarapítja. Nem egyszerűen esztétikai élményeink forrása, hanem a megismerés egyfajta módja. A lét misztikus mélységének kifejezésére éppen úgy alkalmas, mint saját mibelétének firtatására. Ráadásul ez a két vállalkozás nem mond ellent egymásnak. A művészet annyira inherens része életünknek, hogy ha jobban megismerjük, akkor önmagunkról is mélyebb tudás birtokába jutunk.

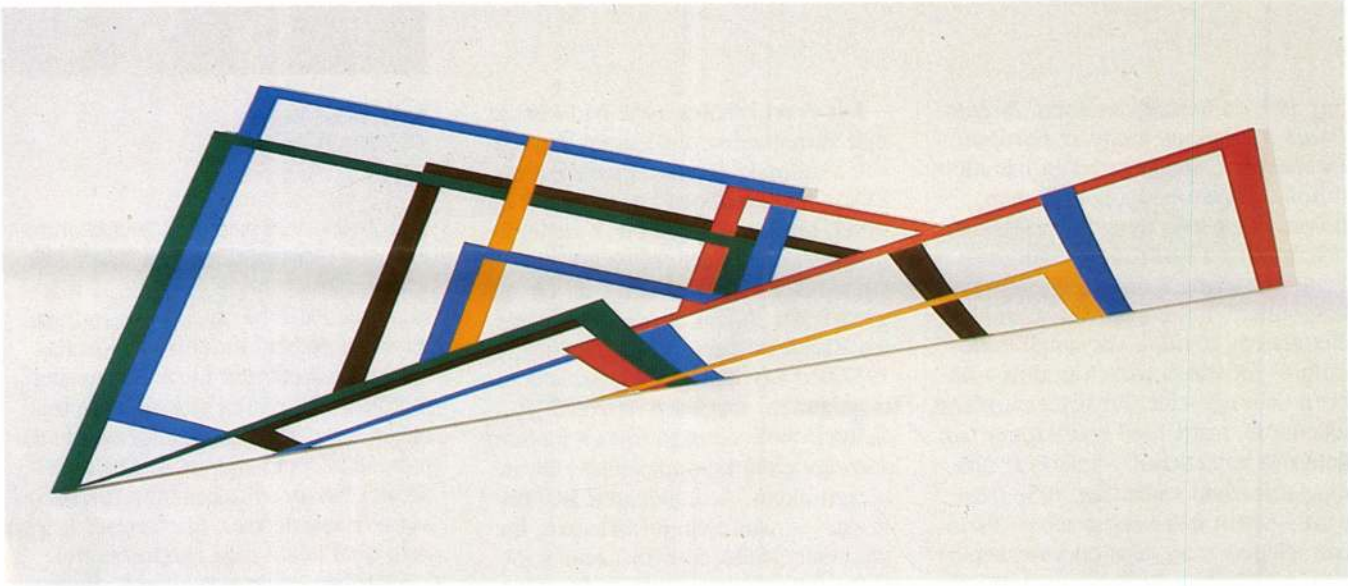
Maurer Dóra egy mágikus négyzet és a véletlen segítségével hozza létre kvázi-képeinek egyik karakterisztikus osztályát. Mivel többször is explicitté tette az alkotások létrejöttének mágikus körülményeit, az értelmezés tartományába vonta azt a titokzatos eljárást, ami a megszokott geometriai formák művészi átlényegítéséhez vezetett. Leibnitz szerint Isten differenciál-egyenletek kiszámítása révén hozta létre a lehető világok legjobbikát, nagy ellenlábasa, Newton, viszont úgy vélte, hogy az Úr professzionális geométer. Maurer Dóra 20. századi mágus-geométerként alkotja meg kvázi-tereit, s mivel ezen tettét a beavatottak számára verbálisan és művészi eszközökkel egyaránt kihangsúlyozza, az így készült alkotások értelmezése során megkerülhetetlen létrejöttük történeti gyökereinek kiásása. A mágikus négyszögekre történő utalások először a Kr. utáni 900-as években íródott arab kéziratokban tűntek fel. A számnégyszögeket (többek között) az asztrális és a mágikus világ között fennálló harmónia matematikai modelljeinek tekintették. Más keleti kulturális értékekkel együtt a nyugati világ mágikus gondolkodásának részévé vált, s a csillagokkal való érintkezés egyik alaptechnikája lett. A legegyszerűbb mágikus négyzetek kilenc, a bonyolultabbak hatvannégy, esetleg nyolcvannégy „kockából" álltak. A mágikus négyszög kétségtelenül fontos szerepet játszott a matematikai gondolkodás fejlesztésében, s így a vele való foglalkozás döntően befolyásolta a mágikus világképnek a tudományos-racionálisra történő cseréjét. Maurer Dóra képei bár a neokonstruktivizmus formai jegyeit viselik magukon, valójában narratív alkotások. A mágikus-asztrális és a tudományos-racionális világ érintkezésének képi objektivációi: a múlt azon alkotásainak osztályára referálnak, melyek a fent említett átmeneti kor képi elbeszélései. E halmaz paradigmatikus művén, *Dürer Melankólia I.* című rézkarcán látható mágikus négyzet tizenhat kockája a Jupiter bolygó megfelelője, és a szaturnuszi mélabú ellensúlyozására szolgál, hasonlóan Maurer alkotásaihoz.

A melankóliával szembeni reménytelen küzdelem egyik pontos megfogalmazása a *Ledőlt Quasi-kép alapformával* című alkotás. A zuhanás következtében az eredeti mű ferde vonalai függőlegesekké váltak, és a függőlegesek ferdékké, az alsó része némiképp megtört, de kozmoszán nem lett úrrá a káosz. A mű rímel *Kierkegaard* azon megfogalmazására, miszerint a költő „szerencsétlen ember, aki mély kínokat rejt szívében, de ajkai úgy vannak formálva, hogy miközben sóhajok és kiáltások hagyják el, úgy hangzanak mint a szép muzsika." Maurer Dóra az általa kiindulásként használt 5:4 arányú mágikus négyzetet függőleges és vízszintes egyenesekkel szeli 10×10=100 egységre. A fenti területet két egybevágó sík fedi, az alsót meleg (vörös, angol-

vörös, narancs, sárga) a felsőt hideg színű (zöld, ultramarin, türkiz, lila) átlós vonalak szimbolizálják. Mindkét sík további négy (5×5=25 téglalapot tartalmazó) alrészből áll, melyeknek balról jobbra történő arrébb tologatása révén eredeti szín- és térkombinációk teremthetők. A kvázi-képeket úgy hozza létre, hogy az így kialakult konfigurációkból egy-egy részletet aleatorikus módon kiemel és felnagyít. A Maurer Dóra által felhasznált egyenesek, síkok, hajlásszögek stb. egy ideális világ építőelemei, melyeket csupán szimbolizálnak az iskolások matekfüzeteibe rajzolt „egyenesek", „síkok", „hajlásszögek". Nem számít a színük, vastagságuk, esztétikai szempontú elrendezésük, lényegében átlátszó médiumok, hasonlóan a nyelv közönséges használatához, amikor is az a kommunikációt lehetővé tevő közegként funkcionál. Az emberiség által eddig húzott összes egyenes az egyetlen, ideális jelölésére szolgál. Maurer kvázi-képei ezzel szemben individuális léttel bírnak. Efféle általános fogalmakból mint „egyenes", „síkidom" stb. olyan kifejező alkotásokat hoz létre, mint a köznapi nyelvet eredeti módon elrendező költők. Módszere számomra hasonlít *Parti Nagy Lajos Szódalovaglás* című kötetének technikájához, melyben a szerző a mindennapok megszokott, banális nyelvhasználatának felhasználása révén teremt esztétikailag élvezhető miniuniverzumokat. Kipecázza az utca emberének szóáradatából a legpikánsabb halakat, s meglehetősen ízletes ételt készít belőlük. Olyan eredeti zamatkombinációkat hoz létre, melyek ízlésük átértékelésére kényszerítik az



újra fogékony befogadókat. Maurer Dórának Partihoz hasonlóan a „mikroszerkezet az erőssége", mindkettejük művészete meglehetősen tömény, a könnyen háborgó gyomrúak számára nehezen emészthető, hiszen szintaktikailag és szemantikailag telített, viszont nem denotál semmi köznapira. Azért is szerencsés a kvázi-kép kifejezés, mert a „kép" szó tulajdonképpen valami másnak a hasonlóságon alapuló reprezentálását jelöli, viszont Maurer alkotásai nem képmásai semminek. Hatásuk annál elementárisabb, hiszen az agykéreg látóközpontjának vizsgálata során kiderült, hogy agyunk legpontosabban az éleket „látja". Kvázi-képeinek karakterisztikus vonalai olyan agykérgi élményt nyújtanak, amelyre a természet tárgyainak érzékelése során nemigen van példa. Műveinek egy másik izgalmas osztályát a „relatív-kvázi-képek" címkével jelölte az alkotó. Ez két alosztályra bontható. Az egyik létrehozásának módja az, hogy a művész mesterséges fényekkel világít meg egy speciálisan ezen célból alkotott Quasi-képet. Az általa tapasztalt színváltozások döbbenetes (persze szubjektív) élményét így próbálja megosztani a nézőkkel. A másik, talán ennél is izgalmasabb kísérlet során egy *Quasi-kép* „színeváltozásait" kísérli meg ábrázolni, azaz a különböző fényviszonyok által adott látványt úgy megfesteni, hogy az mesterségesen megvilágított kiállítóteremben hűen visszaadja az eredeti színélményt. Maurer Dóra ezen művei izgalmas parafrázisai nem csupán az impresszionista látásmódnak, hanem az ehhez szorosan kapcsolódó (az osztrák *Ernst Mach* által felismert) énvesztésnek. *Hermann Bahr,* korának nagyhatalmú bécsi kritikusa, 1904-ben a következőket írja: „Az utóbbi hónapokban sok Machot olvastam, ... az *Érzetek elemzése*...valószínűleg az a könyv, amely világérzésünket, az új nemzedék életérzését a leginkább kimondja. Minden elválasztás megszűnik itt, a fizikai és a pszichológiai összefolyik, elem és érzet egy, az én feloldódik, és minden csak egy örök áradat, mely itt megállni látszik, amott sebesen folyik, minden csak színek, hangok, melegségek, nyomásérzetek, terek és idők mozgása, mely a másik oldalon, nálunk, mint hangulatok, érzések és akaratok mozgása jelenik meg..." Bahr párhuzamot von Mach filozófiája és az impresszionista festők világlátása között. *August Pettenkofen, E. J. Schindler* és *Theodor von Hörmann* festményei nem csupán a valóság színekké szublimálásában jeleskedtek, hanem művészetük révén a megfigyelő alany, az én állandóságának hiányára is ráirányították a figyelmet. Maurer relatív-kvázi-képei hasonlóan működnek: az én eltűnésének, hangulatokká, színekké változásának képi metaforái. „Nem az én az elsődleges, hanem az elemek (érzetek). Az elemek alkotják az ént. Én zöldet érzékelek, ez annyit jelent, hogy a zöld elem előfordul más elemek (érzetek, emlékek) komplexumában. Ha én megszűnök zöldet érzékelni, ha én meghalok, akkor az elemek immár nem fordulnak elő a megszokott, ismert társaságban. Ezzel mindent megmondtunk." (Mach) Maurer Dóra szubjektív élményfolyójának semmivéfoszlását próbálja megakadályozni kvázi-impresszionista művei segítségével. A kvázi-képekkel szemben személyiségének egyediségét emeli ki relatív-kvázi-képei révén, ilyenkor az emberi szabadságot az esetlegesség kihangsúlyozásával ábrázolja. Hasonlóan jár el, mint *Proust,* aki *Jauss* szerint valójában nem a *bergsoni* tartam regénybeli ábrázolására törekedett, hanem az ént akarta kiszabadítani az idő kíméletlen fogságából. A késői 19. és a korai 20. század impresszionistái a vizuális érzékelés olyan sajátosságait fedezték fel, melyeket a pszichológusok azóta egzakt módon feltártak. A fizikai biro-



Maurer Dóra: Görbült sík, repülő, Quad Libet 31., 1997, akril, fa, 70×240 cm

Maurer Dóra: Ledőlt Quasi-kép alapformával, 1986–91, akril, fa, (Fotók Berényi Zsuzsa)

dalmának „sugárzó fénye" alapjaiban különbözik a tárgyakról visszaverődő környezetei fénytől. Az impresszionisták felismerték a visszaverődő fény fontosságát, és megpróbálták ábrázolni a „légteret betöltő villódzásait." A látványt megvilágító különféle fényviszonyok megragadása jól tettenérhető *Monet*-nak a roueni katedrális homlokzatát ábrázoló festményein, melyek parafrázisa Maurer Dóra *Hommage à Monet* című műve.

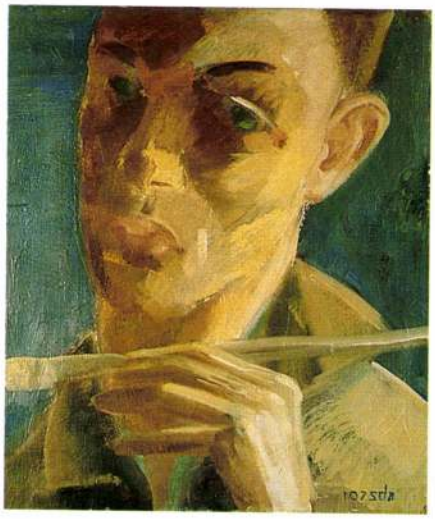
Maurer Dóra kvázi-képeinek „alkotója", a mágikus és tudományos világ határán ingázó én, a relatív-kvázi-képeken, lemondva saját szubsztanciális létéről, rádöbben, hogy egyetlen dobása az, hogy észlelet-áramát megpróbálja rögzíteni. Ezt az erőfeszítést pontosan kifejezi a jól ismert bibliai szövegnek a maureri mintához hű átalakítása: „Aki meg akarja találni énjét elveszíti azt, de aki elveszíti énjét, megtalálja azt."

(Ludwig Múzeum, 1997. XI. 27—1998. I. 4.)

A szürrealista esperes

Rozsda Endre kiállítása elé

PASSUTH KRISZTINA



Rozsda Endre: Önarckép, 1934, olaj, vászon, 35,5×30 cm

Egy 1997-es beszélgetés során *Rozsda Endre* azt vallotta, hogy az *Európai Iskola* miatt, annak kedvéért maradt itthon, Magyarországon 1945 után, holott akkor még nyugodtan visszatérhetett volna a számára már otthonos Franciaországba. Ennek a döntésnek köszönhető, hogy a művész személyes életútja egy rövid, — de annál fontosabb — időszakra összefonódott a háború után újjászülető magyar művészet fellendülő, majd 1948 után szomorúan hanyatló korszakával. S mikor az újra megtalált rövid szabadság, 1956 ősze után — most már véglegesen — Párizsban telepedett le, magával vitte, képeiben, emlékeiben, stílusában az itthon eltöltött válságos évtized eltörölhetetlen nyomait.

Rozsda személyes életútja 1913-ban Mohácsról indul. Első, maradandó benyomása a festészetről: mikor tizenhárom éves korában más festők által készített levakart vásznakat lát. „Úgy találtam, hogy a levakart vásznak a színes festéknyomokkal sokkal szebbek és titokzatosabbak voltak, mint az elkészült festmények."[1] A festmény- vagy rajzfelületének gazdagsága, az azokban rejlő szinte végtelen továbbfejlesztés lehetősége úgy vonzotta- s talán ma is úgy vonzza — a művészt, mint a gyerekét egy kavics felszíne, amelyből ismeretlen világokat tárhat fel ki.

Mielőtt azonban Rozsda sajátos fantázia-rendszere egészen kibontakozott volna, előbb *Aba-Novák Vilmos* magániskolájában tanulta meg a mesterség alapszabályait. Egy idő múlva — így emlékszik rá vissza — Aba-Novák már nem volt hajlandó neki korrigálni, mert fölöslegesnek érezte. A korai festővé érést bizonyítja az a tény is, hogy 1936-ban — huszonhárom éves korában — már önálló kiállítása nyílt Budapesten, méghozzá az egyik legjobb, legigényesebb helyen, a Tamás Galériában.

Két évvel később, 1938-ban Rozsda már Párizsba érkezett legjobb barátjával, a szobrász *Barta Lajos*sal együtt. Ekkor, a világháború kitörése előtt egy évvel, huszonöt éves volt, s szellemi poggyászként Magyarországról viszonylag keveset hozhatott magával. De magával hozta *Bartók* zenéjének ismeretét. Bartókkal egy évvel korábban, 1937-ben egy koncerten ismerkedett meg, amikor maga a zeneszerző játszotta *Zene két zongorára és ütőhangszerekre* című kompozícióját „Olyan helyen ültem" — emlékezett később vissza[2] — „ahonnan jól láthattam Bartók kezét. Játéka elbűvölt, zenéje földúlt. Úgy éreztem, hogy az én művészeti helyzetemet bírálja. Rámutatott arra, hogy nem vagyok kortársa önmagamnak." Valószínűleg ez a felismerés is hozzájárult ahhoz, hogy 1938 márciusában Párizsba utazzék. Itt festészetében — érthető módon — radikális változás következett be. A Budapesten, illetőleg még párizsi tartózkodása legelején készült képek (csendéletek, virágok, állatképek) leginkább Aba-Novák, *Szőnyi István* stílusával mutattak rokonságot, a kísérletezés, újat keresés igénye még nem jelent meg igazán bennük.

1938-ban Párizs sem dicsekedhetett egészen újonnan felbukkanó, friss



Rozsda Endre: Ágy almáknak, 1939–40, olaj, vászon, 46×55 cm

Rozsda Endre: Egy pohár víz vigyázza a hernyó születését, 1943, olaj, vászon, 56×46 cm

MAURER DÓRA

LUDWIG
KORTÁRS
MÚZEUM
MŰVÉSZETI
BUDAPEST
MÚZEUM



Budavári Palota, "A" épület, 1014 Budapest, Szt. György tér 2.
Telefon: 175 9175, 175 7533 • Fax: 212 2534
1250 Budapest, Postafiók: 23.
E-mail: h13282szi@ella.hu

Maurer Dóra
Quasi-képek és képek 1990–1997
1997. november 27–1998. január 4.

Maurer Dóra egyik alkotó énje játékos, szellemes, nőies, a másik ezzel szemben határozott, egzakt és rendszeres. Nagyrészt neki köszönhető, hogy a 70-es évektől kezdve Magyarországon is megrendezésre kerültek konkrét, szisztematikus és szeriális művészeti kiállítások. Maurer szeriális művei viszont ritkán nélkülözik a konceptuális elemet, példa rá az a sorozata, melyben a fehér alapon festett színes sávok az egyes vásznak keretét követik, azonban a keret jobb oldali függőlegese "eltolódott" a következő képfelületre. Természetesen más és más olvasatot kapunk, ha a sorozat egyes tagjait egymás után nézzük, avagy a sorozatot összetolva, egyetlen egészként szemléljük. (5 a 4-ből, 1975)
Tulajdonképpen a konkrét művészet körébe tartoznak a *kváziképek* is, mely műtípus ugyancsak eltolódásokkal kapcsolatos, és a mágikus négyzet vizsgálatára vezethető vissza. Maurer magyarázata szerint: "A kiindulás és a színtér egy 5:4 arányú, derékszögben lehatárolt terület, amelyet függőlegesen és vízszintesen vonalháló oszt 10 x10 egységre. Ezen a területen két vele egybevágó sík réteg fekszik. A felső réteget meleg, az alsót hideg színű átlós vonalak jelzik. Mindkét színes réteg további négy egyenlő mezőre tagolódik, ezek a szabály alapján történő odébbtolás elemei. A mezők sorban, egymás után egyet lépnek balról jobbra haladva a hálózat egységei szerint. A hideg színek átlós, a meleg színek vízszintes-függőleges mozgatásával bonyolult takarási helyzetek jönnek létre." A kvázikép szerencsés kifejezése annak, hogy ezek a festett műalkotások nem igazán képek (nem "leképezései" vagy "ábrázolásai" valaminek), annál kevésbé, mivel Maurer a rendszerábra tologatásának nem minden esetét festi meg önálló műként. A "kép"-készítésre a legkülönfélébb lehetőségek kínálkoznak: az egymáson elcsúsztatott raszterekből kinagyítás, "szétvetítések", anamorfózisok, "lágy sarkok", 1986-tól a képvetületekből a "fehér", az "üres" mezők kivágása s ezáltal valódi, átlátható térrácsok kialakítása, a rács-konstelláció szabálytalan idomokra való széttördelése, 1992-től "lebegő" kváziképek, stb. (...) Legújabban ívesen torzult kváziképeket is kiállított. A nagyméretű, erős távlati hatást nyújtó képek modellváltozatainak külön érdekessége, hogy "képek a képben", vagyis térbeli helyzetűek, a falfelület és a padló síkja is jelezve van rajtuk. A hagyományosan nyolc színből álló kompozíciók színváltozásait újra meg újra megfestve jutott el egyfajta *Hommage á Monet* sorozathoz, amelyet "relatív kváziképek"-nek nevezett el. E képek ugyanúgy "kvázi-képek", mint a kváziképek perspektivikus újraábrázolásai: " (...) a relatív Quasi-kép az impresszionizmus értelmében vett kép – hommage á Monet – a maga tört, illetve felizzított, átfordult színeivel, metafora-színekkel, amelyek teret adnak az asszociációknak. (...) Az eredeti, standard Quasi-kép-színek alig kevert, fogalmi, ipari színek. A fényváltozások egy másik, külső rendszerrel szövik át őket, aminek következtében definiálhatatlan, sokszíntartalmú minőségekké válnak. A standardszínek elevenek: változásra képesek, minden körülményre válaszolnak. A relatív Quasi-képek színei tapasztalati színek, a továbbiakban már elnyelik a szélsőséges fényviszonyokat, kialszanak." A kvázikép-koncepció állandóan fejlődik, hiszen már 1991 táján függetlenedni kezdett a falsíktól (*Lecsúszott Quasi-kép*) sőt, mint a művész egy feljegyzésében megjegyzi, "kérdésessé vált maguknak a kiindulást jelentő színeknek a jelenléte is."

(Részlet Beke László: *Tárgyilagos gyengédség* c. tanulmányából, megjelent: Dieter Ronte – Beke László: Dóra Maurer, Arbeiten / Munkák / Works 1970–1993, Present Time Foundation, Budapest, 1994.)

MAURER DÓRA

A CET GYOMRÁBAN. M.D.-VAL ÉS SZEGEDY-MAGYAR ZOLTÁNNAL KOVÁCS ÁGNES VERONIKA DESZ ÉL GÉT.

MAGYAR MŰHELY 36. 1997, 103. SZ. 62-67

szló vizsgáinak kivételével - mindig

et folyosóján elhelyezett dossziékban

ései, valamint a Művelődéstörténet
éldányszámban ugyancsak itt felvehető.)

TRIPTICHON

Maurer Dórával és Gáyor Tiborral beszélget Hajdú István

G. T.: Hogy az ember magára találjon, hogy művészeti képességét optimálisan fejthesse ki, célszerű egy behatárolt témát fedolgozásra kiválasztani, a munkához pedig ismét egy (majdnem) behatárolt módszerrel kezdeni, lehetőleg olyannal, amely általános érvényű, és a szabályai egyértelműek. Bizonyos aszkézissel könnyebb a lényegre találni, mint a teljes szabadság kiélni akarásával – bár arról a lehetőségről sose mondjunk le. Van egy másik lényeges összetevője a dolognak, és az pedig az utóbbi évtizedek képdömpingje, ami az embert úton-útfélen éri, otthon, nyilvános helyen, újságból, reklámból, moziból… a tévéről nem is beszélve. Olyan „képjóllakatásban" van részünk naponta, ami fölkelti az elemi vizuális közlés iránti vágyat. A képdömping jóllakatja az embert, ugyanakkor étvágyat gerjeszt valami abszolút eredendő ízre.

H. I.: *Nem idealizmus-e ez, mert hiszen egyrészt hasonló szándékkal léptek fel a hatvanas évek végén az amerikai minimalisták, akik a primér struktúrát akarták, nem a poppal, de az elpoposított világgal szembeállítani, nem sok sikerrel, aztán eladták a munkáikat a múzeumoknak, másrészt a művészet a nyolcvanas években épp ez ellen a mentalitás vagy gondolkodásmód ellen dolgozott. Egy harmadik szempontból meg maga a világ is egyre kevésbé vesz tudomást az egyszerű mondatokról, mindinkább az anarchisztikus képre figyel.*

G. T.: Számomra a nagy számok nem jelentenek útbaigazítást. Az, hogy több embert izgat a tévében, mint a galériában látható kép, ez magától értetődő dolog. De mindenképpen kell valami olyan hely, olyan képi hely, ahol az ember saját magával találkozik, és ahol a mű reflektálja az ő elhantolt gondolatait.

H. I.: *A minimális közlés iránti vágy zárja ki képeidről a színt is?*

G. T.: Engem elsősorban a forma és a változásai érdekelnek. A hatvanas években, mielőtt a máig folytatott munkába kezdtem, mikor a Pollockhoz és Hartunghoz közeli tasiszta ujjgyakorlatokat befejeztem és egyre inkább a kép kétoldalúságának, illetve objektum voltának a problémaköre érdekelt, megismertem Fontana képhasításait, és revelációt éltem meg. Ez a számára nyilván érzelmi gesztus, melyet a Zero-csoport szellemében éppúgy rombolásnak, mint progreszsziónak lehetett értelmezni, igazolta számomra, hogy a képi egyoldalúság feloldása lényeges és időszerű – és hogy ő ezt a maga módján egy gesztussal intézte el. Itt kaptam az impulzust, hogy a konstruktív képi nyelvben analóg áttörésre vállalkozzam a felület törésével és hajtásával. Elkészültek az első sík-töréses, -hajtásos képobjektumok: az amfigrammák, majd a semleges hordozófelületre ragasztott hajtásképek, melyeken a fehérre alapozott festővászon mindkét oldala egyenértékű szerephez jutott. Mivel a kihajtott vászonrészek de facto elmozdulása mindig rekonstruálható maradt – a képírásból vissza a képsíkba –, a kép teret és időt is hordozott. Mindez minimális, csakis adekvát eszköztárral érzékeltethető. Színek hozzáadása félrevezető, a lényegről elterelő lett volna. Volt idő, amikor az egyik oldal kék, a másik piros volt, de csak a grafikáknál. Kényszer szülte színezés volt ez, mivel a papírnak, nem úgy, mint a vászonnak, mindkét oldala fehér. De időnként megkísért, hogy milyen érdekes lenne, ha a fehér vászon valamilyen színeket hordozna; feltétlenül populárisabbak lennének a képek, ugyanakkor a lényegről elvinné a hangsúlyt. A szín számomra olyan fontos, hogy úgy érzem, ha idegenként, súlyos adalékként megterhelném ezzel ezt a nagyon halkan a lényeget mondó képet, akkor valami más irányba vinné a dolgot.

H. I.: *A szigor, amivel saját eljárásodhoz, stílusodhoz ragaszkodsz, következetességből, aszkézisből vagy valami, az új iránti tartózkodásból fakad?*

G. T.: A XIX. századtól, az eklektikától fölgyorsultak a stílusváltások, az elmúlt évtizedekben pedig ez átment divatozásba, amiből maradtak maradandó nyomok, de vannak dolgok, amik elszálltak. A divatváltások bizony hidegen hagynak engem, de a művészet változását figyelemmel kísértem. Az utolsó két évtized inkább médiaváltásokat és stíluspluralitást mutat, semmint bármilyen lényegi másságot. Valami új avantgárdnak nyomát sem látni. Ami pedig a stílust illeti: szerintem nem a stílust kell keresni, hanem az embernek az egyéniségére kell rátalálni – akkor megvan a stílus is.

M. D.: Munkáimban engem csúnya szakkifejezéssel élve a struktúra tematizálása érdekel. Ez azt jelenti, hogy valamilyen választott jelenség, valamilyen megfigyelés vagy akár élmény alapján felállítok egy modell jellegű helyzetet, amiben több elem is szerepel – lehetnek ezek geometrikus formák, de lehetnek verbálisan nehezen körülírható élő emberi sajátosságok is –, és ezeket megfelelő rendezőelv segítségével egymásnak engedem. Ami létrejön, azt tovább figyelem, ha lehet, tovább alakítom.

H. I.: *A filmjeid is ilyenek.*

M. D.: Úgy 1970–71 óta minden munkámra ez érvényes, így a filmek nagy részére is. De vannak narratív, dokumentumfilmjeim is. A legutóbbi meg éppenséggel öszvér lett: az egészet játékszabály vezérli, de a struktúrát egy csomó járulékos dolog és hangulat fedi el. Ez egy zenefilm, amivel életem első filmötletét kerülgettem, azt, hogy hogyan lehet kamerakoreográfiával, képi manipulációkkal reagálni a zenére. Azt, hogy lehet-e dirigens a kamera egy zenei esemény számára, a puszta jelenléte hogyan tud egy valamennyire nyitott zenei struktúra alakulásában részt venni.

1993, 4, 83-91

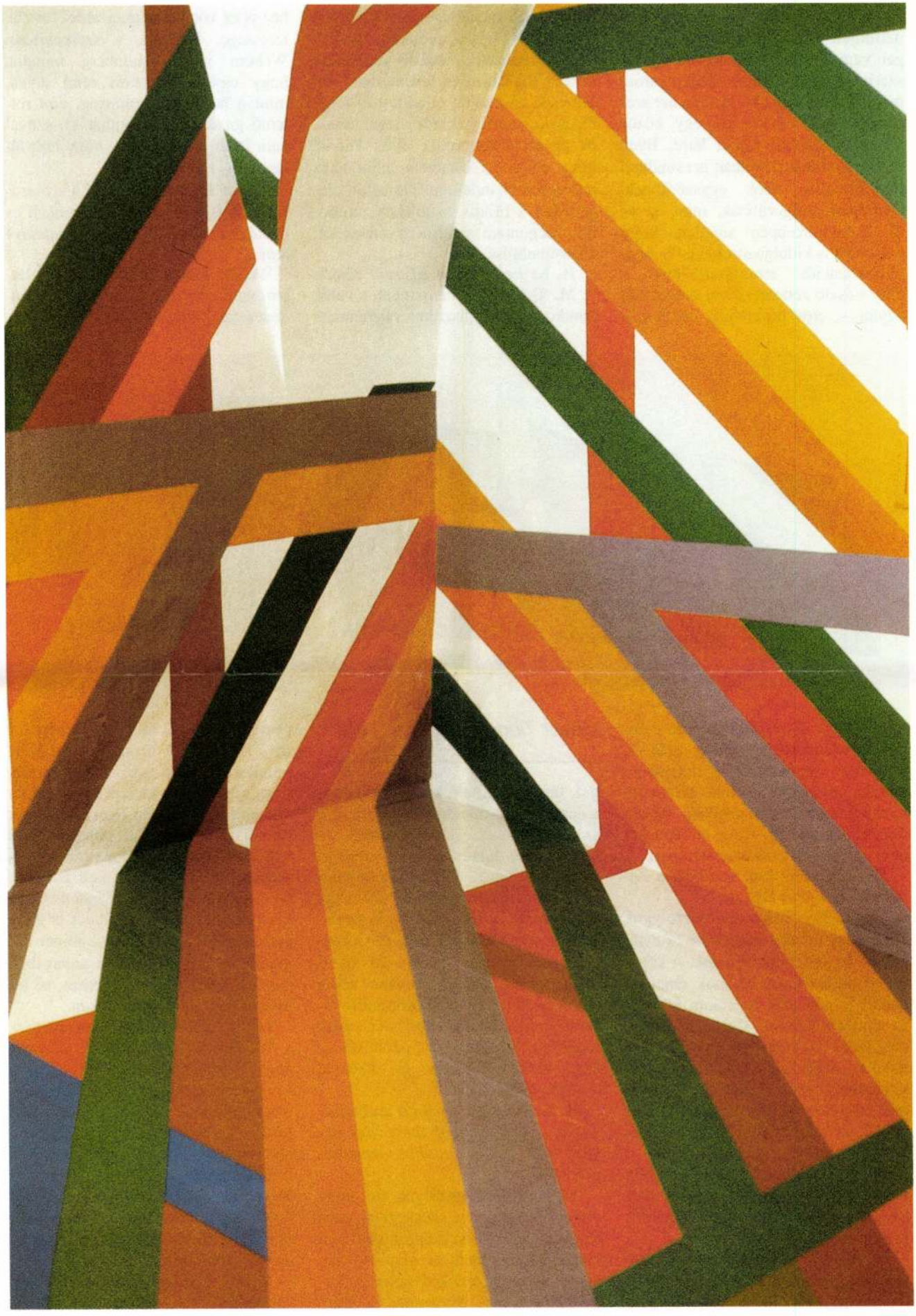




Gáyor Tibor kiállítása a bécsi Museum Moderner Kunst-ban, 1986-ban (Fotó: Szelényi Károly)

Gáyor Tibor, „Kép/vers" kiállítás, Balatonboglár, Kápolnatárlat, 1973. augusztus (balra)

Maurer Dóra: Térfestés Buchberg am Kamp 1982 (jobbra)



Ezzel nem a húszas évek absztrakt zenefilmjeit akarom utánozni, Eggelinget vagy Fischingert, nem a ritmus szerint mozgó formabalettel akarom megjeleníteni a zenét. Hanem azt szeretném, hogy zene és kép egy, közös formagondolatból jöjjön létre. Ilyen szándékkal már korábban is csináltam rövidfilmeket, azok egyszerűbbek, elemibbek, szigorúbbak, mint ez az új. Tulajdonképpen amellett, hogy volt most is kidolgozott hang- és képimprovizációs struktúratervünk – Sáry László zeneszerzővel dolgoztam együtt –, erős nosztalgiát éreztem a helyzetének megértése, szóval megismerési folyamat. A redukált, modellszerű szituációk, a szabály működése mellett kialakuló és felismerhető véletlenek, az általuk elindított új lehetőségek megfigyelhetők, izgalmasak, és együtt lehet velük élni. Tudod, hogy én is az ösztönös, mimetikus művészetből indultam. De aztán elegem lett a lírikus, szubjektív attitűdből, meguntam az élményvadászatot, a körülbelüliséget.

H. I.: *Pedig azzal sikereid voltak.*

M. D.: De az nem ment tovább. Amikor a naturalisztikus rajztanulásból, festésből kifelé kecmeregtem, és a nagy példák tükrében magamat és a számomra lehetséges eszközöket kerestem – ez hosszú évekig tartott –, kialakult egy élményszublimálási technikám. Ez működött az első nagy utazásoknál, a hatvanas évek elején, amikor nem Olaszországba és Görögországba utaztam, hanem az ókori mediterráneumba, és minden addig felgyülemlett direkt és kulturális élmény beleáramlott ebbe. Az egész feltöltöttség aztán kicsapódott két sikeres rézkarcsorozatba, és akkor új dologba kellett fogni.

H. I.: *Föladtál egyfajta szabadságot egy korlátozottabb útért vagy egy látszólag korlátozottabb lehetőségért?*

M. D.: Inkább arról van szó, hogy olyan anyagra van szükségem, amit bármikor mozgásba tudok hozni, ami kiváltja és felerősíti az alapvető formálási és kifejezési kedvemet. A formák és a színek érdekelnek, a zenéhez is ez vonz engem, a zenei formák teressége, logikája, a szerkesztése. Webern vagy Schönberg mondta, hogy egy szerkesztési rend olyan, mint a házasság: kötöttség, ami rettentő gazdagságot bonthat ki, szóval nem lehet azt mondani, hogy holt állapot.

H. I.: *Eljutottál-e oda, hogy azokon a kereteken belül, amik ebben az országban kialakulhattak, valakivé lettél?*

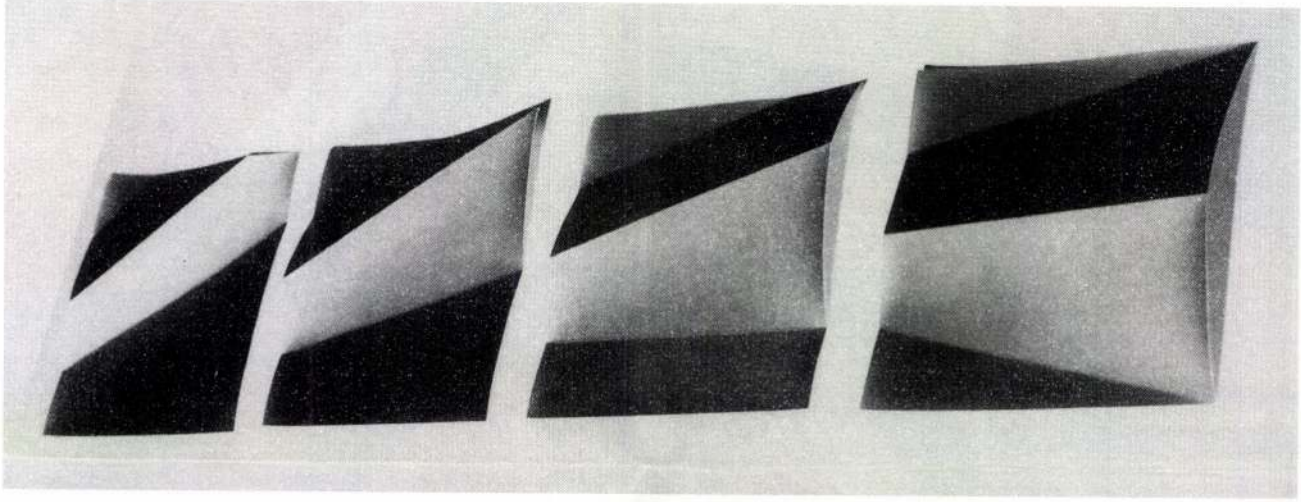
M. D.: Hát nem tudom, mivé lettem volna, ha nem itt növök föl, mindenesetre váltig bízom a fejlődőképességemben. Komolyan. Egyébként meg is lepődnék azon, ha nem kéne minden nap újrakezdeni. Nem érzem, hogy szükségszerű lenne a társadalom számára az, hogy én létezzem és ezt csináljam, sajnos, tehát mindig újra el kell fogadtatnom. Meg a saját magam számára is mindig újra kell kezdeni, de ez egyúttal függetlenséget és fogékonyságot is jelent. A filmet is ezért szeretem – többek közt –: minél nagyobb hatású legyen, de anyagában kicsike, hogy ne legyen terhes, ne legyen kolonc az ember nyakán.

H. I.: *Ezért csináltál konceptet is?*

M. D.: A koncepthez az vezetett, hogy ne statikus és végleges munkákat csináljak, hanem tovább alakuló, megszűnni tudó dolgokat, hogy a változás részben automatikus legyen, részben én nyúlhassak bele.

H. I.: *Lehet, hogy ezért tanítasz is? Mert a tanítás elvei és bizonyos szempontból a praxisa meg a koncept között van valami analógia, mert hogy anyagtalanul adsz.*

M. D.: Erre így még nem gondoltam, de az biztos, hogy a művészeti ok-



Gáyor Tibor: Fotogram, 1976

Szentivánéji álom, a Shakespeare-darab és Mendelssohn zenéje után. A Pálvölgyi cseppkőbarlang előterében, éjszaka vettük fel a filmet, színes fényekkel, nagy tágas terekben, darura ültetett kamerával, és a felvételeket nem vágtam meg, csak javítgattam.

H. I.: *Ez egészen barokkos a korábbi dolgaidhoz képest.*

M. D.: Egyáltalán nem viszolygok attól, hogy minél erőteljesebb és hatásosabb legyen, amit csinálok. A képeim között is vannak olyanok, amelyek barokkos hatásúak és sokuk kötődik az építészethez is. Dehát a lényeg mégiscsak az, hogy geometrikus elemekkel dolgozom, lehetőleg minél kevesebbel vagy éppen azonos elemek sűrítésével, erőteljes, tiszta színekkel, és mindig a folyamatra helyezem a hangsúlyt.

H. I.: *És miért ilyen fontos neked, hogy valamilyen szigorú szerkezethez vagy elvhez, axiomatikus helyzethez ragaszkodj?*

M. D.: A festés, a filmezés vagy fotózás számomra a tájékozódás médiuma, helyzetek és bennük a magam

tatás közvetett kapcsolat az eszközökkel és anyagokkal és a kimenetele üdítően bizonytalan, váratlan. Tíz évvel ezelőtt a Szépművészeti Múzeumban gyerekeknek fotókört rendeztem, ennek számára gyakorlatsort találtam ki, amely rekonstruálta a fényképezés fejlődését. A technikai feltételek bemutatása, a paraméterek megadása után a gyerekek vitalitása, kreativitása olyan eredményeket produkált, amilyeneket magam nem találtam volna ki. Így volt ez az Iparművészeti Főiskolán a fotogram- és az audiovizuális kurzusokon is. Az eredmény – jobb szó híján – me-

ebben a pillanatban olyan helyzetetek, ami más, mint a tavalyi vagy a tavalyelőtti, lehet-e azt mondani, hogy különös helyzet van?

G. T.: Hogy különös-e a helyzet vagy sem, nem tudom. Mindenesetre egyre kevesebb a közös kiállítás. Amíg Dieter Ronte Bécsben volt, sikerült a Bécs–Budapest kettős kiállításokat megszervezni a Műcsarnok és a bécsi Modern Múzeum között. Dóráé, Megyik Jánosé és az enyém megvalósult, következett volna Kovács Attila, Jovánovics. Ronte távoztával ez a program leállt – kár érte.

tások. Az osztrák művészettörténészek többsége meg van arról győződve, hogy az osztrák művészet lényege az expresszivitás, ugyanakkor az az általános hiedelem, hogy Magyarországon viszont a geometrikus irányzatnak van kontinuitása. Hát hagyományai vannak, csak a kontinuum hiányzik. A húszas években például maga Kassák is abbahagyta ezt és csak valamikor az ötvenes vagy hatvanas években vette elő újra.

H. I.: *De bizonyos értelemben ti mégiscsak ennek a nem létező kontinuitásnak vagytok a szereplői.*



Maurer Dóra kiállításának megnyitóján, 1984-ben, a budapesti Ernst Múzeumban (megnyitotta Dr. Dieter Ronte – jobbszélen –, a bécsi Museum Moderner Kunst akkori igazgatója)

nedzseri örömet nyújt, a kötöttség nélküli, anyagtalan birtoklás örömét. A Képzőművészeti Főiskolán most sokkal összetettebb a dolog, a résztvevők önállóak és a velük való konverzáció nem is tanítás, hanem barátság, figyelem, a kezdeményekbe való segítő belelátás igyezete. A munkák médiumával a gondolkodási struktúrákkal, eszmélkedéssel való foglalkozás.

H. I.: *És akkor mit szólsz, amikor van egy másod- vagy harmadéves, tehát nem kezdő, de még nem is végzős növendéked, aki szöges ellentétet…*

M. D.: … csinál, mint én? Akkor lennék zavarban, akkor menne el a kedvem, ha valaki tehetetlenségében külsőséget venne át tőlem. Nagyon fontosnak tartom, hogy a diákok mindenféle lehetséges alkotási stratégiáról informálva legyenek, hogy ezek között a számukra megfelelőt vagy épp egy újabbat találjanak. Örülök a másságnak, sőt a banalitásnak is, mert csakis az életközeliségtől lehet ösztönös logikával, képzelettel valamit létrehozni.

H. I.: *Mi a helyzet, van-e nektek*

H. I.: *Ez pszeudo-csoport lett volna?*

M. D.: Nem lett volna csoport, csak bizonyos jellegzetességek egy irányba mutatnak ezeknél a művészeknél. Ronte pedig szimpatizált ezzel a geometrikus, minimalista, nagyon szűkszavú művészettel.

G. T.: És az is szerepet játszott, hogy egyszerre van közük Nyugat-Európához és Budapesthez.

H. I.: *Hogy a dolog nem folytatódik, az Ronte távoztán kívül vajon nem fakad-e a magyar művészettel kapcsolatos semleges vagy elutasító magatartásból vagy az irányzattal szemben megnyilatkozó ellenérzésből?*

G. T.: Az irányzattal szemben Bécsben vannak egyértelmű fenntar-

G. T.: Tágabb értelemben későbbi folytatói, ez nem vitás, de én nem beszélek konstruktivizmusról, esetleg konstruktív művészetről. Vagy nagyon szimpatikus a csehek és a svájciak által használt „konkrét művészet" kifejezés. A konstruktivizmus szó csak zavart kelt.

M. D.: Ez történeti kategória. Én viszont nem tartom magam „konkrét" művésznek, inkább posztkonceptualistának.

G. T.: A munkáimról azt mondanám, hogy szisztematikus gondolkodás alapján készült képstruktúrák – de a skatulyázás a művészetben eleve hamisítás.

H. I.: *1993 augusztusában viszont Magyarországon sem a konkrét, sem a szisztematikus művészetnek nincs különösebb reputációja.*

M. D.: Nekem, és gondolom, Tibor számára is egyfajta orientációt jelent az, hogyha már ilyesmiket csinálunk, másodrangú kérdés, hogy ez érdeklődést vált-e ki vagy sem. Szívesen eladok én is, nem rossz helyre természetesen, hanem ahol utol tudom





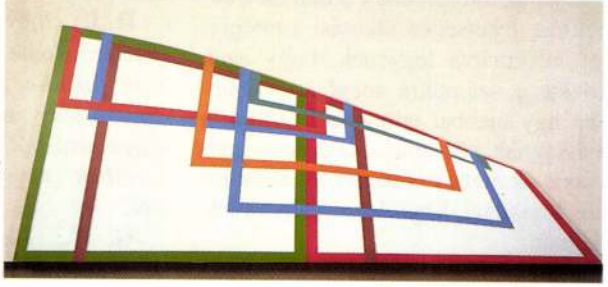


Badacsonyörs

Maurer Dóra akrilképei a Budapesti műtermek című kiállításon, a Magyar Nemzeti Galériában, 1990-ben (fent balra)

Gáyor Tibor kiállításának megnyitója 1986 decemberében, a budapesti Ernst Múzeumban. Elöl: In memoriam Erdély Miklós (lent balra)

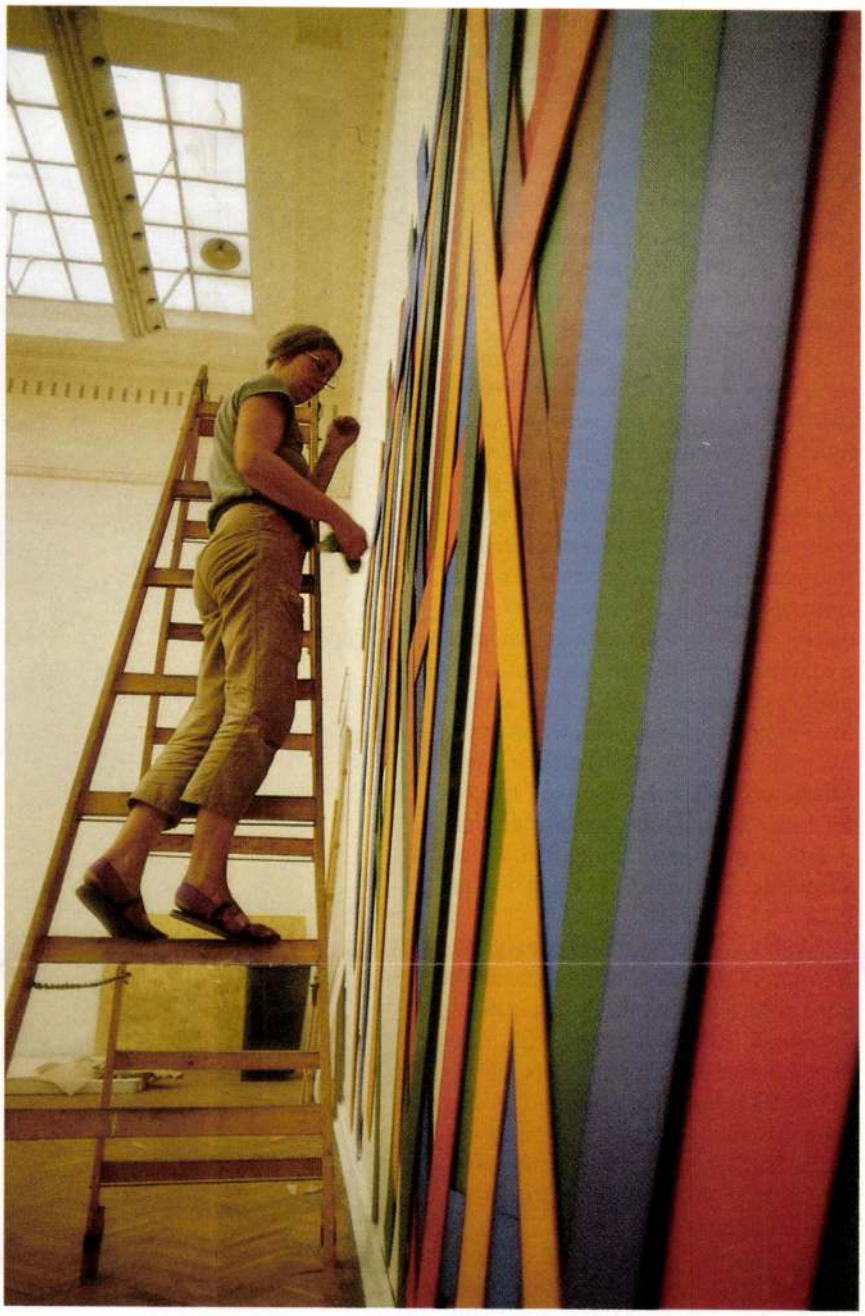
Maurer Dóra: Feszített sík II., 1993



Maurer Dóra Relatív quasi-kép című reliefjének építése közben. Műcsarnok, „Architektonikus gondolkodás ma" 1990



Gáyor Tibor: Örs, 1992



Maurer Dóra az Antizoetrope című film felvételei közben, 1989-ben (lent jobbra)

Gáyor Tibor a bécsi Konferenciaközpont előcsarnokában felállítandó, Mauer Dóra által tervezett fríz modelljét szereli össze, 1985.





érni, mert ragaszkodom az egyes darabokhoz, de végül is az érdekel, hogy hogyan tudom megragadni azt, ami én vagyok.

G. T.: Ez lényeges. Az életformánkra hatnak a munkáink, az életformánk a képekre, és eddig még, hál' istennek mindig sikerült több vagy kevesebb emberrel találkozni, akik erre az életformára is, meg ennek a kifejezésére is rezonáltak.

H. I.: *Ha jól értem, akkor azt mondod, hogy a munkáitok és az életformátok vagy egybevág, vagy párhuzamos, vagy leképezi egyik a másikat.*

G. T.: Hát mindenesetre megfelel egymásnak. Arra gondolok, hogy ez nem valami magamutogatós életforma, nem annak a művésznek az életformája, aki mindenáron sikert akar elérni, akinél a stílus alá van rendelve a sikernek, és nem az az életforma, amit az átlagember megél és amiből az ő vizuális igénye támad. Ha törvényekről beszélek a művekben vagy szisztematizmusról, akkor ez megfelel egész áttételesen annak az életformának, amit akár a kertünkben, akár a városban, akár a műteremben folytatunk.

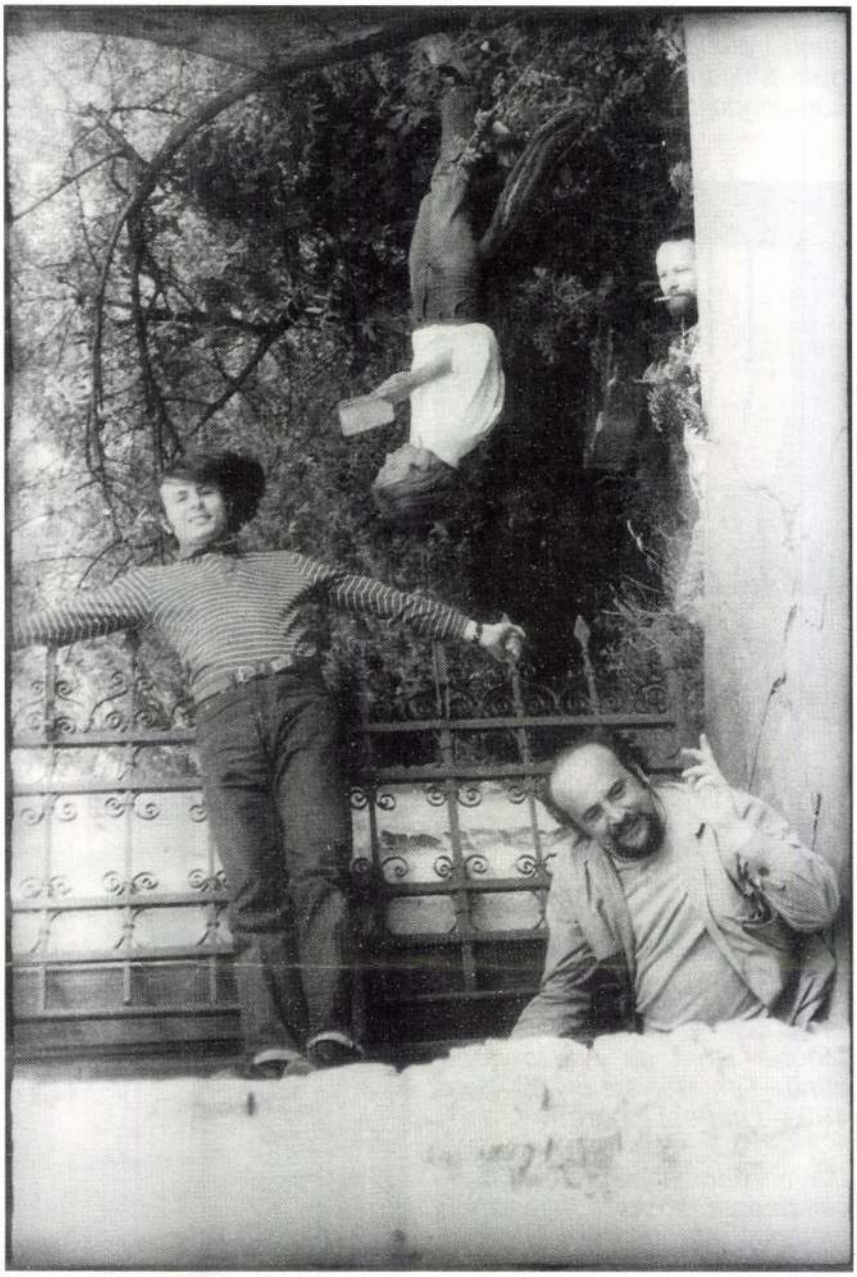
M. D.: Ehhez hozzá lehet még tenni, hogy vannak felfutó karrierek, amikor hirtelen minden kép eladható, és sorbaállnak az új darabokért, ettől én visszariadnék. Szeretek, sőt, csak a bizonytalanba tudok dolgozni, a kétes kimenetelűbe.

H. I.: *Túlságosan világinak, túlságosan művészeten kívülinek látjátok a sztár életformát?*

M. D.: Talán inkább az követel nagymértékű aszkézist, ha valaki sztárrá lesz. Itt van például a cseh Jetelová, aki miután az első, sehova nem tartó kafkaeszk lépcsőjét megcsinálta, és ezzel sikere volt Nyugat-Európában, otthagyta kisgyerekét, férjét, és zutty, azóta semmi más nincs számára, csak monumentális lehetőségek.

D. I.: *De lehetett volna egy cseh művésznőnek más választása, mint megragadni egy ilyen esélyt? Ti nem éreztétek, mondjuk 73-ban vagy 77-ben, hogy végleg el kell menni innen, vagy minden helyzetet meg kell ragadni ahhoz, hogy a világ részesei lehessetek?*

M. D.: Nem. De azt igen, hogy itt kell lenni ahhoz, hogy előbb-utóbb ránk is figyeljenek, illetve, hogy a világ valódi részesei lehessünk. Furcsa, én most érzem azt, hogy akár el is mehetnék.



„Egyszer elmentünk" 1972 Balatonboglár. A képen Jovánovics György, Erdély Miklós, StAuby Tamás, Gáyor Tibor (Fotó: Maurer Dóra)

G. T.: Ez a gondolat az embert, különösen kezdő, fiatalabb korában állandóan kísérti, mert nem érzi még a helyét sem a művészetben, sem az életben, sem a saját bőrén belül. De ahogy az ember kialakul, kialakul az életformája és esetleg az elvei is. Számomra az élet már a művészet előtt van. Az élet fontosságban, közérdekben, mindenben megelőzi a művészetet.

H. I.: *Ezt nagyon kevesen merik kimondani.*

G. T.: Egy országnak vagy egy közösségnek a sorsa tulajdonképpen az élet kikristályosodási formája, amelyik az élet minőségét, milyenségét meghatározza. Itt sok komponens között az emberek számára a művészet csak az egyik jelenlévő. Az én számomra ez az elsődleges, de számomra is az élet összessége a meghatározó, és ebből fakad az, hogy azt a művészetet és olyat csinálok, amilyet akarok, függetlenül, hogy valamikor divatban volt, aztán kiment a divatból, újra divatba jön, vagy nem, és biztos, hogy nem érezném jól magam, ha

jönne egy galériás, és azt mondaná, hogy igen, ez az öt kép, amit itt látok, ebből kellene még ötven, és akkor sztárt csinál belőlem. Ez lenne az én legnagyobb gondom. Fiatal koromban ezen a kísértésen komolyan gondolkodtam volna, ma egy pillanatig sem tudnék, ez más életformát jelentene. A közfelfelfogás számára az enyém talán nem is művészi attitűd. A közfelfogás számára a fodros nyüzsgés a művészet.

H. I.: *A „missziós" vállalásra mi késztetett benneteket?*

G. T.: Meg voltunk győződve arról, hogy az európai festészet szempontjából olyan jelentőségű dolgokat nem ismer a Nyugat, aminek az ismerete alapvetően megváltoztatja a képet. Dieter Honisch volt az egyik úttörő, aki a lengyel konstruktivizmust bemutatta Nyugaton, meg Jürgen Weichardt, aki Németországba vitte a kiállítási anyagokat. Mi megéreztük, hogy itt van valami, egy olyan tradíció, aminek mi egy késői fázisaként foghatjuk fel a magunk sorsát és a munkánkat, amit a Nyugat nem ismer. Igaz, Magyarországon is csak reprodukcióból ismerik ezeket a dolgokat – ha ismerik. Akkor elkezdünk csencselni, Norvégiától Olaszországig mindenhol, ahol a saját munkáinkat csereértékként elfogadták a kollégák.

M. D.: És ebből jött létre a székesfehérvári múzeum újraéledése 75-ben, a *Kortárs művészet magyar magángyűjteményekben* című kiállítással, ami ugyan megint csak egy torzsalkodás alapja volt itt Magyarországon, de a nemzetközi anyag miatt komoly szakmai sikere volt. Ezt a kiállítást követte 76-ban a nagyobb léptékű *Sorozatművek*-kiállítás.

G. T.: Előzőleg már sikerült Nyugat-Európában, nagyon jó helyeken, ha nem is nagy, de jó magyar tárlatokat összehozni, ami ott nóvumot jelentett akkor. Úgy érzem, hogy elég jelentős volt az, amit Hollandiában, Németországban, Norvégiában és máshol elértünk.

M. D.: Ez a közéleti aktivitás egyébként akkor alakult ki bennem, amikor hosszabb bécsi, izolált, magányos életből, már Tiborral együtt visszajőve Magyarországra egy fellendülő állapotnak lettünk a tanúi, amiben részt akartunk venni. Engem nagyon meghatott, hogy valamiféle kollegialitás működik az addigi fenekedő mentalitással szemben. Szóval, egyáltalán, ez a mások dolgaival való figyelmes foglalkozás nagyon feldobott és megindított. 73 után pedig a szervezésekkel a túlélést igyekeztünk biztosítani.



Gáyor Tibor: Utcakő-akció 1972



Pinky, útimacska

G. T.: Arra az időre esik a koncept art kiterjedése világszerte, ami őrületes pezsgést jelentett, s egybeesett a hatvanas évek végén, a hetvenes évek elején azzal, amit mi csináltunk. Örömmel kapcsolódtunk be a magyar művészeti mozgalomba, mert a külföldi kapcsolatainkat fel tudtuk használni. Aztán jártuk a grafikai biennálékat és triennálékat Ljubljanában, Krakkóban, Fredrikstadban, s szereztünk több komoly kapcsolatot, amit mások is kamatoztattak.

M. D.: Ezek tiszta, progresszív, örömteli megmozdulások voltak. Emlékszem egy korábbi, 1967-es, rossz érzést keltő kiállítási szervezésemre, amit egy leendő olasz galériás, Renato Cocchi, Bolognából, kezdeményezett. (Ő rendezte az első önálló tárlatomat Olaszországban.) Grafikai csoportkiállítást szerveztünk, ami ugyan nem volt hivatalos, mégis egy csomó kompromisszumot tettünk, hogy benne lehessen Lakner és Deim, akik nem voltak a grafikus céh tagjai.

G. T.: Ezek a pendlizések Nyugat-Európa, Bécs és Budapest között aztán lassan-lassan leszűkültek a Bécs–Budapest útvonalra, amihez 84-ben hozzájött a badacsonyi vargabetű is.

M. D.: No de itt a dolog nem teljesen művészetellenes, mert Tibor részéről nagyvonalú tájrendezéssel függ össze. Én meg gyerekkorom óta szeretek kertészkedni, ami szintén valami tájrendezésforma. Csakhogy én nem merek változtatni a környezeten, mert féltem a madarakat, akik odaszoktak, a vadon kinőtt kis fákat, meg a peléket.

H. I.: *Badacsonyörsről még soha egyetlen hang el nem hangzott, hogy valaha is elkészül...*

M. D.: Nem, ez egy *work in progress*. Nem erőltetjük a befejezést. Vannak dolgok, amik sohasem készülnek el. Létrán is fel lehet mászni a galériára aludni. Szóval ez az alkalmazkodás, a tervezés és az el nem kapkodott megvalósulás furcsa szimbiózisa. ■

Gördülékeny szolgáltatás!



AMIKOR MEGALAKULTUNK, AZ A CÉL VEZÉRELT MINKET, HOGY ÖNT KISZOLGÁLJUK. MA AZ, HOGY EZT A LEGJOBBAN TEGYÜK.

AZ ÖN RENDELKEZÉSÉRE ÁLLUNK.

HA BÁRMILYEN ÁRUT KAP, VAGY KÜLD.
KÖZÚTI SZÁLLÍTMÁNYOZÓ EGYSÉG
TELEFON: 251-3000
FAX: 252-6164
GYŰJTŐ SZÁLLÍTMÁNYOZÓ EGYSÉG
TELEFON: 157-3811
FAX: 157-3011
MARKETING INFORMÁCIÓ
TELEFON: 251-3934
FAX: 252-5778

AKÁR TÚLSÚLYOS VAGY TÚLMÉRETES

SZÁLLÍTMÁNYÁT IS BIZTONSÁGGAL CÉLBA JUTTATJÁK FUVAROZÓINK.
SZÁRAZÁRUS FUVAROZÓ EGYSÉG
TELEFON: 157-4488, 157-5111 FAX: 157-3735
HŰTŐÁRUS FUVAROZÓ EGYSÉG
TELEFON: 157-0925 FAX: 157-4016
SPECIÁLIS FUVAROZÓ EGYSÉG
TELEFON: 157-3630, 157-3327 FAX: 157-4016
HUNGAROCAMION SPEZIAL TRANSPORT
TELEFON: 177-8618 FAX: 177-8808

EURÓPA ÉS KÖZEL-KELET 20 ORSZÁGÁBA

ELSZÁLLÍTJUK KÜLDEMÉNYÉT, EBBEN KITERJEDT KÜLFÖLDI ÉS BELFÖLDI IRODA-HÁLÓZATUNK IS SEGÍTSÉGÜNKRE VAN.
MEGTALÁL MINKET BÉCSBEN, ANTWERPENBEN, BERLINBEN, HAMBURGBAN, PÁRIZSBAN, LONDONBAN, MILÁNÓBAN, TEHERÁNBAN, BAGDADBAN, HÁGÁBAN, MALMŐBEN, MÜNCHENBEN, MOSZKVÁBAN, ISZTAMBULBAN, KOPERBAN ÉS RIJEKÁBAN.

MI VALAMENNYIEN AZON DOLGOZUNK, HOGY ÖN ELÉGEDETT LEGYEN, AMIKOR SZÁLLÍTMÁNYA CÉLBA ÉRKEZIK.

HUNGAROCAMION

ARTPLUS DESIGN

Műegyetem 2000 konferencia

Az elmúlt években jelentősen megváltoztak a felsőoktatási intézményekkel szembeni követelmények. A Budapesti Műszaki Egyetem is meg akar felelni az új igényeknek, az ezekhez kapcsolódó stratégiai feladatokat a szerdán kezdődő Műegyetem 2000 konferencián tárgyalják meg.

– Kétségtelen tény, hogy a termékek és technológiák élettartama jelentősen lerövidült, ezért a szakembereknek igen sokszor kell váltaniuk, új eljárásokat megtanulniuk. Ma már követelmény, hogy a mérnökök is egész életükön keresztül képezzék magukat – vélekedik Horvai György rektorhelyettes. A Műegyetem egyre több továbbképzési lehetőséget kínál műszaki, gazdasági és pedagógiai területen egyaránt. Ezenkívül távoktatási központot is működtet, ahol folyamatosan bővítik a képzési kínálatot.

Nagyon sok cég gyakorlott munkatársat keres, mert a tapasztalatok szerint az egyetemről kikerült friss diplomásokat általában tovább kell képezni. Ezért indította be az egyetem az úgynevezett szendvicsképzést, amelyben a tanulmányi időbe beiktatják a gyakorlati időt, amit a hallgató vállalatnál tölt el.

– Az intézmény nagy hangsúlyt helyez a nyelvoktatásra is, s a hallgatók lehetőséget kapnak arra, hogy az egyetem nemzetközi kapcsolatai révén tanulmányutakon, csereképzésekben vegyenek részt. A BME nemrégiben létrejött társadalomtudományi és gazdasági karán pedig jogi, gazdasági képzésben részesítik a diákokat. Ezt a képzési területet a munkaerőpiac változásához igazodva hozták létre, hiszen a szocialista gazdaságban a mérnöki tudományok, a tervezés még élesen elkülönült a gazdasági ismeretektől – hangsúlyozta Horvai György.

Ugyancsak a munkaerőpiac kényszeríti ki, hogy a hagyományosan magas színvonalú mérnökképzés mellett az alacsonyabb szintű, gyakorlatorientáltabb képzési formákat is bevezessenek. A távoktatás és a továbbképzés mellett az egyetem komoly lehetőséget lát a kétéves, felsőfokú szakképzésben is.

A konferencián a különböző szekciók ezeket a kérdéseket járják majd körül. Szó lesz arról is, hogyan lehet a leendő mérnökök alkotókészségét fejleszteni, s az elitképzést a tömegoktatás keretében megvalósítani. A résztvevők megtárgyalják a készségfejlesztést támogató és önálló tanulásra serkentő oktatási módszerek alkalmazási lehetőségeit. Beszámoló hangzik el az új környezetvédelmi szakról, illetve a már működő szakmérnökképzésről, s megvitatják az oktatás és kutatás minőségbiztosításának lehetőségeit.

Külön szekció foglalkozik majd a tudományszervezéssel, kutatással és a tudományos képzéssel. Ezen belül szó esik majd az ipari szféra és az egyetem kapcsolatáról, az európai kutatási programokban való részvételről, a doktoranduszképzés tapasztalatairól. A résztvevők az egyetem irányításának és humánpolitikájának kérdéseit is megtárgyalják. A legnagyobb érdeklődés valószínűleg az oktatói utánpótlásról és a bérezés problémájáról folyó vitát kíséri majd.

A rendezvény vendégeként a megnyitó ülésen felszólal majd Kenneth Edwards, az Európai Rektori Konferencia elnöke, illetve Horváth István, a Dunaferr Rt. elnök-vezérigazgatója is.

U. J.

Pénz és kultúra

MUNKATÁRSUNKTÓL

Pénzkiállítást rendez január 21-én, csütörtökön 17 órai kezdettel a Beszélő. A márciusban negyedik éve folyóiratként működő lap huszonegy neves hazai művészt kért fel, hogy készítsenek olyan műalkotást, melynek tárgya a 100 ezer forint. A január 31-i árverésen a műtárgyak megvásárolhatók.

A játékos kiállítás és árverés nem titkolt célja, hogy olyan állandó támogatói kört szerezzen a Beszélőnek, amely nemcsak szellemileg, de anyagilag is hozzájárul a lap fenntartásához – mondta el Kiss Ilona. A Beszélő főszerkesztője szerint az elmúlt tíz évben nem alakult ki Magyarországon a kultúra magántámogatásának rendszere. Az árveréssel a folyóirat szeretne beszélő viszonyt teremteni olyan területek között, amelyek tevékenységük jellegéből adódóan nincsenek kapcsolatban egymással: az árverésen irodalmárok, közgazdászok és képzőművészek találkozhatnak.

Amint azt Kiss Ilona elmondta, várakozáson felüli az érdeklődés az árverés iránt, az elképzelt százezrest bemutató katalógust nagy érdeklődéssel fogadták a bankok és a vállalkozók, a képzőművészek pedig már egy újabb játékos feladatra készülnének. A huszonegy munka bepillantást enged a jelenlegi képzőművészet irányaiba: az elkészült műtárgyak között van fából, aranyozott bronzból készült, fényképezett, rajzolt és festett mű. A művészek közül az érdeklődők többek között, Kemény György, Banga Ferenc, Szemethy Imre, Cserny Márton, St. Auby Tamás, Szilágyi Lenke és Maurer Dóra műveit tekinthetik meg. Az árverés vendégeit Dés László, Gőz László és a Tin-Tin együttes szórakoztatja, a műsorvezető Fábry Sándor lesz. A megvásárolt műtárgyakból befolyt összeget a Beszélő a lap kiadására fordítja.

A Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériumának pályázati felhívása

az országos hatáskörű népfőiskolai szervezetek, szövetségek 1999. évi költségvetési támogatására

A Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma pályázatot hirdet a Magyar Köztársaság 1999. évi költségvetéséről szóló 1998. évi XC. törvény 1. sz. melléklete XXIII. fejezet 10/4/8. tételén szereplő 28 millió Ft támogatás elnyerésére.

Támogatást igényelhetnek az egyesülési jogról 1989. évi II. törvény alapján működő, alapszabályuk szerint országos hatáskörű népfőiskolai szervezetek, szövetségek, az alapszabályban meghatározott alaptevékenységük működési feltételeihez, a népfőiskolai mozgalom fejlesztéséhez, nemzetközi kapcsolataik ápolásához.

A pályázatot az adatlappal együtt **egy példányban, postai úton, 1999. március 1-jéig** (a postára adás dátuma) lehet eljuttatni a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma részére **Budapest 502. Pf. 4. 1363** címre az **„Országos népfőiskolai szervezetek, szövetségek támogatása 1999"** megnevezéssel.

A pályázati adatlap személyesen vagy postán igényelhető a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma Ügyfélszolgálati Irodájától (1054 Budapest, Szalay u. 10–14. 232. szoba, Illés Istvánné ügyfélszolgálati előadótól. Telefon: 302-0600/1203). A nyomtatvány postai igénylése csak a pályázó által küldött, felbélyegzett, megcímzett, A4-es válaszboríték esetén lehetséges.

A felhívás és az adatlap a Kulturális Közlönyben és az interneten a **www.mkm.hu** honlapon (az adatlap innen letölthető) is megjelenik. A felhívás szövege a **Pályázatfigyelő** februári számában is olvasható.

A pályázati adatlaphoz az alábbi dokumentumokat kell csatolni:

1. a szervezet 1998. évi szakmai tevékenységének ismertetőjét (max. 3 oldal), tevékenységüket bemutató egyéb dokumentumokat (max. 10 oldal),
2. a szervezet 1999. évi szakmai programjának tervezetét,
3. a bírósági nyilvántartásba vételről szóló érvényes bejegyzés 30 napnál nem régebbi hiteles másolatát,
4. az érvényes alapszabály hiteles másolatát,
5. nyilatkozatot a köztartozások, közüzemi díjak teljesítéséről (217/1998. Kormányrendelet. 83. § alapján),
6. nyilatkozatot az előző évben elnyert támogatások elszámolásáról (217/1998. Kormányrendelet. 83. § alapján).

Az adatlap kitöltése nélkül, hiányosan, vagy a határidő után benyújtott, valamint a pályázati kiírásnak nem megfelelő pályázatokat a bíráló bizottság nem értékeli. Hiánypótlásra a pályázat beküldési határideje után nincs lehetőség.

A pályázatok elbírálását az erre a feladatra miniszter által felkért Népfőiskolai Kuratórium végzi. Az eredményhirdetésre a pályázatok beérkezését követő 60 napon belül kerül sor. A döntésről szóló tájékoztatás a ***Kulturális Közlönyben*** jelenik meg.

A támogatásban részesített szervezettel a NKÖM szerződést köt. A pályázó az elnyert összeg felhasználásáról 2000. január 31-ig köteles beszámolót és elszámolást készíteni, és tudomásul veszi, hogy a támogatási összeg rendeltetésszerű felhasználását az Állami Számvevőszék ellenőrizheti (1989. évi XXXVIII. tv. 2. §, az 1992. évi XXXVIII. tv. 121. §).

A pályázaton nem vehet részt az a társadalmi szervezet, amely a korábbi év(ek)ben kapott támogatással nem számolt el, vagy azt nem a célnak megfelelően használta fel.

Dr. Hámori József s. k.
a nemzeti kulturális örökség minisztere

MAURER Dóra

Népszabadság. 1999. I. 20

MAURER DÓRA

1974

tisztelettel meghívjuk

Maurer Dóra

kiállításának megnyitására az **Éri Galériába** (1075 Madách Imre utca 3. Tel./fax 322 8814)

1998 november 11-én délután 5–7-ig.
A kiállítás december 1-ig hétfőtől péntekig naponta 10–18 óráig látogatható.

A Jelen Idő Művészeti Alapítvány támogatásával

We are cordially invite you to the opening of the exhibition of

Dóra Maurer

on 11 November 1998 between 5 – 7 pm
Through 1 December Monday – Friday 10–6 pm.

Supported by the Present Time Foundation

A Széchenyi utca 8-ban előzetes telefon bejelentésre

Elődök és követők

kiállítás Megyik János, Mengyán András, Paál Csaba, Radák Eszter és mások munkáiból

In Széchenyi utca 8. by appointment

Ancestors and Successors

exhibition from the works of János Megyik, András Mengyán, Csaba Paál, Eszter Radák and others.


LUDWIG
KORTÁRS
MÚZEUM
MŰVÉSZETI
BUDAPEST
MŰZEUM

The Ludwig Museum Budapest / Museum of Contemporary Art
invites you to the opening of the exhibition

Dóra Maurer

Quasi-Pictures and Pictures 1990–1997
on 27th November, 1997 at 6 pm.

Opening speech by András Wilheim, musicologist

the exhibition can be visited till 4th January, 1998
Ludwig Museum Budapest / Museum of Contemporary Art
Budapest I., Royal Palace, Building "A"
phone: 175-9175 fax: 212-2534

A Kortárs Művészeti Múzeum / Ludwig Múzeum Budapest meghívja Önt

Maurer Dóra

Quasi-képek és képek 1990–1997
című kiállításának megnyitójára
1997. november 27-én 18 órára

Megnyitja: Wilheim András

a kiállítás megtekinthető 1998. január 4-ig
Kortárs Művészeti Múzeum / Ludwig Múzeum Budapest
Budapest I., Budavári Palota „A" épület
telefon: 175-9175 fax: 212-2534

MAURER DÓRA

Támogatók / Sponsors:
Josef Albers Museum, Quadrat, Bottrop
Nemzeti Kulturális Alap
Fővárosi Közgyűlés Kulturális Bizottsága
Magyarországi Ludwig Alapítvány
AB Aegon

BAK
BÁNYÁSZ
BUDAHELYI
CSIKY
ÉZSIÁS
FAJÓ
HERCZEGH
HETEY
HORVÁTH
KLICSU
KONOK
KOVÁCS
MARAFKÓ
MAURER
NAGY
NEMES
SZÁSZ
SZŐNYEI

művészetben
'94. febr. 5 - márc. 12.

KASSÁK MÚZEUM

Budapest,
III. ker. Fő tér 1.
Megnyitó febr. 5-én
szombaton 11-kor,
megnyitja
DÁRDAI Zsuzsa,
rendezte
SZÁSZ János,
támogatók:
Petőfi Sándor
V.M.K. Győr,
Lappangó
Elem csoport,
Pesti Műhely,
R+R Bt. /MADI/

ART MADI

FORMÁZOTT

MAURER DÓRA

KOVÁCS PÉTER: Egy vidéki muzeum a kulturpolitika peremén

Mozgó Világ 1999/3, 43-49

szembeszökő léptékváltást az egymásba fonódó
mint a hosszház között. A gazdag íves díszítés
hajó-falakon. Itt mindenesetre visszafogottabb
ati homlokzaton is, bár ott megszelidítik őket a
oldalt közrefogó hatalmas tornyok. Ugyanilyen
tetlen boltívei szabályos ritmusban vezetnek a
la szokatlan bizánci mozaikképe.

rás dél-keletről (fent balra)

foglalt el, hogy Vilmos király szükségesnek
realében. 1182-ben a templom már javarészt

Magyarország határok nélkül

Elkészült a frankfurti könyvvásár kulturális programja

Fél évvel az 1999. évi Frankfurti Nemzetközi Könyvvásár megnyitója előtt nagyjából kialakult az a kulturális program, amelyet a rendezvény idei díszvendége, Magyarország állított össze. A középpontban – természetesen – a magyar irodalom megismertetése áll, de Frankfurtban a könyvvásár idején valamennyi művészeti ág jeles hazai képviselői bemutatkoznak. A vásár területén álló magyar pavilonban többféle kiállítás várja majd az érdeklődőket.

A rendezvény mottójául választott „Magyarország határok nélkül" szlogen elsősorban arra utal, hogy a magyar kultúra az európai kultúra szerves része, annak egyre gazdagítóbb eleme, de felidézi Magyarországnak a vasfüggöny lebontásában játszott úttörő szerepét a határok szabaddá tételének tizedik évfordulóján. A mottót szimbolizáló logó Zsótér László munkája: nemzeti színekben megjelenített pillangóként ábrázolja Magyarország nemzetközi jelét, a H betűt.

Száz német nyelvű kötet

A frankfurti könyvvásár kiemelkedő lehetőséget kínál a magyar irodalmi élet minél teljesebb nemzetközi bemutatkozásához. Az olyan, Európában már ismert szerzők mellett, mint Szabó Magda, Kertész Imre, Konrád György, Nádas Péter, Esterházy Péter, Eörsi István, első idegen nyelvű kötettel jelentkezik többek között Kukorelly Endre, Garaczi László, Bartis Attila, Márton László és Závada Pál.

Bernáth Árpád, a magyar kulturális program szervezésével és lebonyolításával megbízott Frankfurt '99 Kht. ügyvezető igazgatója szerint hangsúlyt kapott a magyar írónők németországi bemutatása is. Regénnyel jelentkezik például Vathy Zsuzsa, Gordon Agáta és Horányi Katalin, verseskötetet ad ki a berlini Kalász Orsolya, míg a Bécsben élő Vándor Györgyi önéletrajzi írásában az ötvenes évekbeli börtönélményeit eleveníti fel.



A nemzeti-kisebbségi irodalom képviseletében többek között egy roma verses antológia és Lakatos Menyhért meséskönyve is jelen lesz a magyar standon. Számtalan zsidó témájú kötet is megjelenik az ünnepi alkalomra, közülük is kiemelkedik Haber Péter A zsidó Budapest című alkotása. A határon túli magyar irodalmat számos író és költő képviseli majd (Sütő András, Kányádi Sándor, Grendel Lajos, Tolnai Ottó és sokan mások), míg a mai magyar novellairodalmat két antológia: a Magyarország hétfőtől péntekig és a Királyság a szélen című kötet reprezentálja. A magyar irodalom klasszikusait Kosztolányi Dezső, Krúdy Gyula, Móricz Zsigmond és Radnóti Miklós művei képviselik.

Bernáth Árpád szerint nehéz előre megmondani, hogy végül is hány magyar író könyve lesz jelen a könyvvásáron. A kht. a szépirodalom területén közvetlenül 80-90 alkotó csaknem 100 kötetének német nyelvű megjelenését támogatja. Az előzetes számítások szerint összesen nagyjából 160 író 500 kötetét kínálják majd az őszi könyvvásáron. A választékot a történelmi és a tudományos-ismeretterjesztő könyvek, a művészeti albumok és egyéb kiadványok teszik teljessé. A német, svájci és osztrák könyvkiadók mellett várhatóan csaknem 50 magyar kiadó is megpróbál – idegen nyelvű kiadványaival – megjelenni a világ leghatalmasabb könyvpiacán.

Bernáth Árpád szerint az összes olyan magyar írónak felajánlották, hogy személyesen is részt vegyen a frankfurti rendezvényen, akiknek ebből az alkalomból idegen nyelvű kötete jelenik meg. Az azonban nem célszerű, és technikailag sem oldható meg, hogy mindegyikük felolvasást is tartson a magyar pavilonban a könyvvásár ideje alatt. Éppen ezért a kht. szervezésében idén több német városban – például Darmstadtban és Heidelbergben – 60-70 felolvasás lesz, amelyen nagyjából 100 szerző vehet majd részt. A frankfurti könyvvásáron Esterházy Péter tartja majd a nyitófelolvasást.

A Frankfurt '99 Kht. költségvetése a jelenlegi számítások szerint körülbelül 600 millió forint. Ebből eddig csaknem 200 millió forintot fizettek ki, de a maradék pénz nagy részét is már lekötötték. A költségek tovább növekedhetnek, ha a kulturális tárca elfogadja a frankfurti szervezők legújabb ajánlatát, mely szerint a tervekben szereplő 1800 négyzetméteres pavilon helyett egy 5000 négyzetméteres csarnokot bocsátanának a rendelkezésünkre. Mindez nem érintené a magyar pavilonba eddig tervezett rendezvények szervezését: a pluszteret újabb programokra lehetne használni.

Tudósok szobrai

A tervek szerint a magyar pavilonban 12 kiemelkedő tudós és művész szobrát állítanák fel, akik egy-egy tudományos-művészeti területet reprezentálnának. Több kiállítás mutatja majd be a magyar kultúra sokszínűségét. A Szép magyar könyvek című kiállítás a századfordulótól a nyolcvanas évekig követi nyomon a magyar könyvkiadás esztétikai fejlődését. Ennek kapcsán olyan illusztrátorok munkásságával ismerkedhet meg a közönség, mint Kass János, Maurer Dóra vagy Swierkiewicz Róbert.

A Magyar hírességek a világtörténelemben című kiállítás a legnagyobb magyar feltalálók munkáinak állít emléket. Néhány fontos találmányt, például Eötvös Loránd ingáját vagy Jedlik Ányos motorját modell is szemlélteti majd. A Német–magyar kölcsönhatások a könyvkultúrában című kiállítás a németországi gyökerű könyvkiadók XV–XIX. századi magyarországi munkáival foglalkozik, azonkívül bemutatja például a reformkor idején Lipcsében nyomtatott Wesselényi-, Széchenyi-, Kossuth- és Táncsics-műveket. A pavilonban helyet kap még egy földrajzi kiállítás, egy Madách Imre-emlékkiállítás és egy zeneszoba is, amely átfogó képet nyújt az érdeklődőknek a magyar zenetörténetről.

Finomításokra van mód

A frankfurti könyvvásárhoz kapcsolódva számos képzőművészeti-színházi és zenei rendezvényt terveznek. A zenei program nyitóestjén például a frankfurti Alte Operben Liszt Faust-szimfóniája és Ligeti György Lontano című műve csendül fel a Nemzeti Filharmonikus Zenekar előadásában, Kocsis Zoltán vezényletével. A további fellépők között található Ránki Dezső zongoraművész, a Festetics Quartett és a Muzsikás együttes is.

A képzőművészeti programok közül kiemelkedik André Kertész fotókiállítása, az Esterházy-gyűjtemény bemutatása, valamint a Rippl-Rónai József-kiállítás. Több helyszínen lesznek színházi események, középpontban a kortárs magyar táncművészettel, de bemutatkozási lehetőséget kap a Trafó művészeti központ is. A magyar filmművészetet reprezentáló vetítéseken a neves kortárs rendezők díjazott filmjei mellett dokumentumfilmek, Budapestről szóló alkotások és egy magyar némafilmekből készült válogatás is helyet kapott.

Bernáth Árpád szerint az idei frankfurti könyvvásár magyar kulturális programjának tervezetében jelentős változások már nem várhatók. Finomításokra, újabb szerzők és művek bemutatására azonban feltehetőleg még lesz lehetőség a hátralévő fél évben.

Cseri Péter

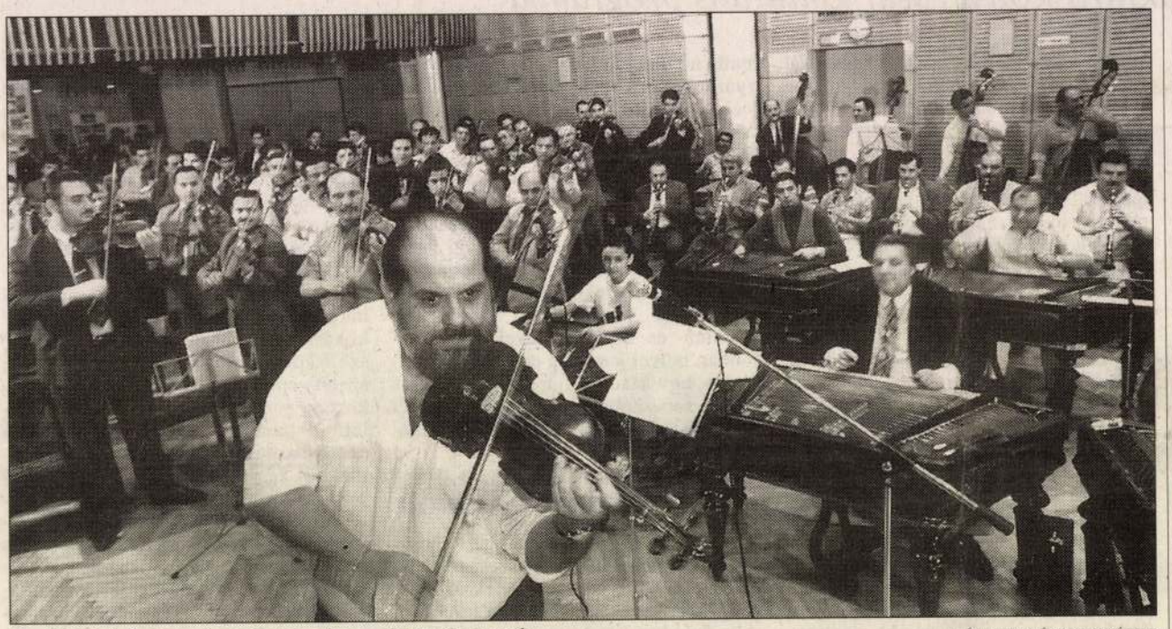
A frankfurti könyvvásárra meghívást kapott (kötettel jelentkező) szerzők: Balla Zsófia, Bari Károly, Bartis Attila, Berniczky Éva, Bodor Ádám, Csoóri Sándor, Dalos György, Darvasi László, Eörsi István, Esterházy Péter, Faludy György, Garaczi László, Göncz Árpád, Gergely Ágnes, Határ Győző, Háy János, Hazai Attila, Horányi Katalin, Hubay Miklós, Janikovszky Éva, Jókai Anna, Juhász Ferenc, Kalász Márton, Kányádi Sándor, Karafiáth Orsolya, Kemenes Géfin László, Kertész Imre, Konrád György, Kornis Mihály, Kovács András Ferenc, Krasznahorkai László, Kukorelly Endre, Ladik Katalin, Lakatos Menyhért, Lengyel Péter, Márton László, Mészöly Miklós, Mezey Katalin, Nádas Péter, Orbán Ottó, Oravecz Imre, Parti Nagy Lajos, Petőcz András, Petri György, Pomogáts Béla, Rakovszky Zsuzsa, Sándor Iván, Schein Gábor, Somlyó György, Spiró György, Sütő András, Szabó Magda, Szíjj Ferenc, Szilágyi István, Szkárosi Endre, Szőcs Géza, Tandori Dezső, Takács Zsuzsa, Tar Sándor, Tatár Sándor, Temesi Ferenc, Tolnai Ottó, Tőth Krisztina, Vámos Miklós, Vathy Zsuzsa, Závada Pál

A magyar irodalom Nyugaton élő képviselői közül: Richard Aczél, Gyula Borbándi, Alpár Bujdosó, Zsuzsanna Gahse, György Gömöri, Hildegard Grosche, Eva Haldimann, Paul Kárpáti, Ágota Kristóf, Ephraim Kishon, Tibor Papp, Iván Sanders, András Sándor, Dezső Monoszlóy, Pál Nagy, Hans Skirecki, Imre Török. (*Forrás: Frankfurt '99 Kht.*)

Mauner Dóra

Éljenek borravalóból?

A prímás szaxofonra váltott, a cimbalmos átült a dobokhoz



A világhírű Száztagú cigányzenekar még tartja magát

BÁNHALMI JÁNOS FELVÉTELE

Senki ne csodálkozzon azon, ha manapság egy magyaros étteremben a népi motívumos mellénybe öltözött cigányzenészek az Akácos út keserédes dallamai után a Ciao Marina örökzöld slágerbe fognak. A hagyományos cigányzenekarok kényszerűségből – két hegedűs, bőgős, zongorás felállású – újabban szalonzenekarokká alakultak át.

– Kedves hölgyem, mi mindig azt „bazseváljuk", amit kell. Magyar nóta, mulatós, vagy világsláger, nem probléma – mondja az ötvenöt éves zenész, határozottan leszögezve, a nevét szeretné titokban tartani. A szomszédja is muzsikus, magyarázza, csak nincs most munkája, aztán nem lenne jó, ha irigységből rászállna.

A cigányzenész tapasztalatai szerint a legjobb vendégek, azaz mondhatnánk úgy is, a legbőkezűbbek, a külföldre szakadt, hazalátogató magyarok. Ők szívesen megnyitják a pénztárcájukat egy kis nosztalgiáért.

Varga Aladár impresszárió, az Interzenészekkel tárgyalni, mert számukra a magyar impresszárió közbeiktatása többszörös védelmet jelent. Egyrészt így az „előválogatott", tehát jól öltözött, hangszerképes, fényképekkel, kazettával és megfelelő repertoárral felszerelt zenekarokat kell csak megtekinteniük, másrészt ha a kiválasztott zenekarral mégis baj volna, a magyar impresszárió azonnal lecseréli a bandát.

Raduly József, a Száztagú cigányzenekar elnöke úgy becsüli, hogy a cigánymuzsikus-társadalom 65-70 százaléka jelenleg munkanélküli. Emiatt az idősebb cigányzenészek attól is félnek, hogy egyre kevesebb fiatal szenteli majd az életét a zenélésnek. Nem lesz utánpótlás.

Ahhoz, hogy megértsük, mennyire fontos a muzsikálás a cigányok számára, érdemes egy kicsit visszatekinteni a múltba.

„Óriási izgalom előzte meg a cigánybanda, vagy ahogy mi mondtuk, a hangászok jövetelét. Hosszú lovas kocsin érkeztek a szomszéd falvakból a zenészek tizedben aztán rossz világ köszöntött rájuk. Az aktuális politika dzsentrimaradványnak bélyegezte a cigányzenét, a muzsikusokat pedig nemes egyszerűséggel burzsoá talpnyalóknak kiáltották ki. Nem mulatni kell, hanem az országot felépíteni, hangzott a jelszó, és a zenészek 90 százaléka beállt fűtőnek meg építőipari segédmunkásnak. Csak 1957-től kezdődött némi enyhülés, amikor újra kinyitottak az éttermek, ahol hetente kétszer-háromszor élő zene várta a betérő vendégeket.

A vendéglősök elvárása az volt, hogy egy óra magyaros és cigányzene után tánczenét játsszanak a muzsikusok. Így a prímás szaxofont fogott, a cimbalmos átült a dobokhoz, a bőgős pedig gitározni kezdett. Az akkoriban alakult OSZK azt is kiharcolta, hogy a zenészeknek 45 perces játék után negyedóra szakszervezeti szünet járt.

A cigányzene fénykora 1960–1980 közé tehető, nem függetlenül attól, hogy a vendéglátás is jelentősen fellendült nálunk. Minden muzsikus talált állást, so-



Slowenien
Metka **KRAŠOVEC**

Slowakia
Simona **BUBÁNOVÁ**

Italien
Pier Achille (Pirro) **CUNIBERTI**

Deutschland
Pia **MÜHLBAUER**

Ungarn
Dóra **MAURER**

Kroatien
Zlatko **KEŠER**

Bosnien
Safet **ZEC**

Österreich
Friedrich **STEINKELLNER**

MAURER DÓRA

Das Internationale Zentrum für Grafikkunst
in Ljubljana und die Kunsthalle laden
Sie ein zur Eröffnung der Ausstellung

4 GRAND PRIX
ALPE-ADRIA GRAFISCHE BIENNALE

am 16. Mai 1997 um 18 Uhr
im Ernst Múzeum
Budapest, Nagymező utca 8.

Einführung durch
Dóra Maurer
eine der ausstellenden KünstlerInnen

Geöffnet bis zum 15. Juni täglich
– ausser Montag – von 10.00 bis 18.00 Uhr

Mit der Unterstützung von Törley

Szlovénia

Metka **KRAŠOVEC**

Szlovákia

Simona **BUBÁNOVÁ**

Olaszország

Pier Achille (Pirro) **CUNIBERTI**

Németország

Pia **MÜHLBAUER**

Magyarország

Dóra **MAURER**

Horvátország

Zlatko **KEŠER**

Bosznia

Safet **ZEC**

Ausztria

Friedrich **STEINKELLNER**

A ljubljanai Nemzetközi Grafikai Központ
és a Műcsarnok meghívja Önt a

4 GRAND PRIX

ALPOK-ADRIA GRAFIKAI BIENNÁLE
megnyitójára

1997. május 16-án 18 órára
az Ernst Múzeumba
Budapest, Nagymező utca 8.

A kiállítást megnyitja
Maurer Dóra
a kiállítás egyik résztvevője

A kiállítás megtekinthető június 15-ig,
hétfő kivételével naponta 10–18 óráig

A megnyitót a Törley támogatja

Szlovénia
Metka **KRAŠOVEC**
Szlovákia
Simona **BUBÁNOVÁ**
Olaszország
Pier Achille (Pirro) **CUNIBERTI**
Németország
Pia **MÜHLBAUER**
Magyarország
Dóra **MAURER**
Horvátország
Zlatko **KEŠER**
Bosznia
Safet **ZEC**
Ausztria
Friedrich **STEINKELLNER**

A ljubljanai Nemzetközi Grafikai Központ
és a Műcsarnok meghívja Önt a

4 GRAND PRIX
ALPOK-ADRIA GRAFIKAI BIENNÁLE
megnyitójára

1997. május 16-án 18 órára
az Ernst Múzeumba
Budapest, Nagymező utca 8.

A kiállítást megnyitja
Maurer Dóra
a kiállítás egyik résztvevője

A kiállítás megtekinthető június 15-ig,
hétfő kivételével naponta 10–18 óráig

A megnyitót a Törley támogatja

MAURER DÓRA

Slowenien
Metka **KRAŠOVEC**

Slowakia
Simona **BUBÁNOVÁ**

Italien
Pier Achille (Pirro) **CUNIBERTI**

Deutschland
Pia **MÜHLBAUER**

Ungarn
Dóra **MAURER**

Kroatien
Zlatko **KEŠER**

Bosnien
Safet **ZEC**

Österreich
Friedrich **STEINKELLNER**

Das Internationale Zentrum für Grafikkunst
in Ljubljana und die Kunsthalle laden
Sie ein zur Eröffnung der Ausstellung

4 GRAND PRIX
ALPE-ADRIA GRAFISCHE BIENNALE

am 16. Mai 1997 um 18 Uhr
im Ernst Múzeum
Budapest, Nagymező utca 8.

Einführung durch
Dóra Maurer
eine der ausstellenden KünstlerInnen

Geöffnet bis zum 15. Juni täglich
– ausser Montag – von 10.00 bis 18.00 Uhr

Mit der Unterstützung von Törley

A Kortárs Művészeti Múzeum / Ludwig Múzeum Budapest meghívja Önt

Maurer Dóra

Quasi-képek és képek 1990–1997
című kiállításának megnyitójára
1997. november 27-én 18 órára

Megnyitja: Wilheim András

a kiállítás megtekinthető 1998. január 4-ig
Kortárs Művészeti Múzeum / Ludwig Múzeum Budapest
Budapest I., Budavári Palota „A" épület
telefon: 175-9175 fax: 212-2534

Támogatók / Sponsors:
Josef Albers Museum, Quadrat, Bottrop
Nemzeti Kulturális Alap
Fővárosi Közgyűlés Kulturális Bizottsága
Magyarországi Ludwig Alapítvány
AB Aegon


LUDWIG
KORTÁRS
MÚZEUM
MŰVÉSZETI
BUDAPEST
MÚZEUM

The Ludwig Museum Budapest / Museum of Contemporary Art
invites you to the opening of the exhibition

Dóra Maurer

Quasi-Pictures and Pictures 1990–1997
on 27th November, 1997 at 6 pm.

Opening speech by András Wilheim, musicologist

the exhibition can be visited till 4th January, 1998
Ludwig Museum Budapest / Museum of Contemporary Art
Budapest I., Royal Palace, Building "A"
phone: 175-9175 fax: 212-2534

Hogy Maurer grafikái a megszokott, és nálunk műfaji normának tekintett grafikai lapoktól igencsak különböznek, már nem meglepetés. Ennek, az utolsó négy-öt évi fejlődést összefoglaló mini-bemutatónak azonban egyszeri jelentősége is van Maurer ritka budapesti kiállításai között: itt mutatkozik meg egyértelműen, hogy ez a grafikusnak tartott művész felszámolta munkájában a grafikusi műfajbeli elkülönülés szemléletét.

1970–72 körül érdeklődése a vizualitás alapvető törvényszerűségeinek vizsgálatára, elsősorban az elemi mozgás képi megragadására irányult. Egy éven át alig csinált grafikát – új kifejező eszközei: faágakból, szalmából, deszkából, leszívott plexiből készült kollázsok és objektumok, szám-, tónus- és színtáblák, valamint figurális fotószériák. 1973-ban három filmje készült (kettő a Balázs Béla Stúdió Filmnyelvi sorozatában), amelyekben egyrészt spontán emberi mozdulatokat, másrészt a filmi mozgás relativitását elemezte. Ez a műfaji határokat semmibe vevő vizsgálódás, az elemi vizuális gondolat és a médium kölcsönhatása, lehetőségeinek egymáshoz illesztése a nyomtatott grafikára is kiterjedt, melyet, mint az egyik adekvát kifejezési lehetőséget a többi között Maurer szinte újra felfedezett. Szemléleti megújulása során bevezetett egy újféle nyomástechnikát is: a lemezrelief-eljárást. Ezt az intermediális (közbenső) kibontakozását mutatta be 1975 tavaszán a Graz-i múzeum Új Galériája Eltolódások címmel, és ennek grafikai lecsapódásából látunk itt válogatást most.

Ha a grafikák lényegére kérdezünk, és arra, hogy milyen eredménnyel járt a magát főként grafikával kifejező számára a grafikát is készítő nyitott művésszé válás, célszerűnek látszik Maurer Dóra két korábbi korszakára is utalni.

1963 és 1966 közötti első önálló korszakában (1961-ben végezte el a főiskolát) novellisztikus-elégikus-figuratív élmények rézlemezre fogalmazása érdekelte. A feldolgozás lírája, képi atmoszférája, és egyre differenciálódó technikai átszűrések után alakította ki stílusát és egyedi helyét a magyar grafika Kondor Béla indította új vonulatában. Olaszországi, jugoszláviai és görögországi útjai után készült, pompeji, etruszk és folklorisztikus benyomásokat lereagáló sorozatai közönségsikert is hoztak. Azonban saját itthoni és külföldi sikereit tapasztalva Maurer leszűkítőnek érezte a rávetített értékelést; az elégikust 1967–68-ban már nem vállalta – a mozgás, átalakulás, a feszültségek közvetlen megragadása foglalkoztatták. Itt kezdődik második, a grafikán belül megnyugvást nem hozó korszaka, amely az 1971-es intermediális kitöréshez vezetett.

Metamorfózis című munkájával 1967–68-ban hónapokig birkózott, ez az idő hozta szemléletének átalakulását is. E műben az új még csak a lemez felületén mutatkozott, de a következő munkák azt demonstrálják: mi mindent lehet a nyomódúccal tenni anélkül, hogy megszűnne nyomódúc lenni – és milyen információt képes adni akkor is, ha konvencionális értelemben nem nyomódúc.

Maga a lemezkészítés és a nyomtatás folyamata lett Maurer grafikáinak élményanyaga és közlendője. „Az olyan közlési törekvésnek, amely a jelenségek állandó leltározásán alapszik, nem a kész, lezárt mű a célja, hanem a tapasztalatra és a tapasztalhatóra utalás, a gondolatközlés. A művész saját vizuális reflexióit a néző ismételhesse, tapasztalhassa meg, magáévá tehesse. Maurer tudatosan használ különböző műfajokat..., amelyek csakis a különböző gondolati indítások adekvát kifejezését szolgálják." (Wilfried Skreiner, a Graz-i katalógus előszavában.)

Szemléleti kitágulása kezdetén Maurer érdeklődése a mindennapos nyomhagyásra irányult. Ennek egyik fajtája a „pedotípia" (lábnyom-halmaz, ösvény), melyet látogatóival készíttet – mint itt a kiállításon is.

GÁYOR TIBOR

P B 4, 1970
intaglio, síkmaratás, anyaglenyomat
40,5×60 cm

B 13 (Emil Kuhn emlékezetére), 1971
intaglio, felülhengerelt akvatinta, lemezgyűrés
61×36,5 cm

PEDOTÍPIA, 1971
pedotípia,
170×100 cm

ÁSÁS MESTERSÉGES MEZŐBEN (FÁZISGRAFIKA), 1971
síkmaratás, lemez-lyukasztás és tépés,
I–III: 48×27 cm

ÖSSZEGYŰRT TÁRGYAT SZÉTBONTANI (FÁZISGRAFIKA), 1971
síkmaratás, lemezgyűrés
I: 23×24 cm;
II: 53×23,5 cm

INKÁBB MADÁR LENNÉK (FÁZISGRAFIKA), 1971
lyukasztott lemez, felülhengerelt akvatinta és lemezgyűrés
I–II: 26,5×44,5 cm;
III: 23,2×28,4 cm;
IV: 20×41,5 cm

PETŐFI LAP, 1972
lyukasztott gyűrt lemez, akvatinta, részben kézi színezés
54×98,8 cm

EGY MOZGÁS LENYOMATA (FÁZISGRAFIKA), 1973
hidegtű, lemezrelief és lyukasztás
I–III: 55×30,6 cm

OBJEKTIVÁCIÓ (FÁZISGRAFIKA), 1973
rézkarc, intaglio, felülhengerelt akvatinta, lemezgyűrés
I.: 40,5×29,4 cm;
II.: 38×27 cm

AKKUMULÁCIÓ (FÁZISGRAFIKA), 1973
hidegtű, lemezrelief
I–II.: 39,7×30,4 cm

SZÓNYOMOK I–IV., 1973
hidegtű és lemezrelief
23×25 cm

KÖRNYOMOK I–IV. (FÁZISGRAFIKA), 1973
rézkarc, lemezrelief
29,5×29,5 cm

ELTOLÓDÁS A I–IV. (FÁZISGRAFIKA), 1974
rézkarc és lemezrelief
50×29,8

ELTOLÓDÁS C (MAPPA), 1974
(FÁZISGRAFIKA) I–VIII.
hidegtű és lemezhajtogatás 35×26 cm

(DE)FORMÁCIÓ I., 1975
hidegtű, hajtott alumíniumlemez
61,5×40,8 cm

(DE)FORMÁCIÓ II., 1975
hidegtű, hajtott alumíniumlemez
61,5×40 cm

(DE)FORMÁCIÓ) III., 1975
hidegtű, hajtott alumíniumlemez
61,5×40 cm

ELTOLÓDÁS B I–IV., 1975 (FÁZISGRAFIKA)
hidegtű, lemezrelief
29×50 cm

EGY NÉGYZET SZÉTTOLÁSA I., 1975
rézkarc és hidegtű
40,5×40 cm

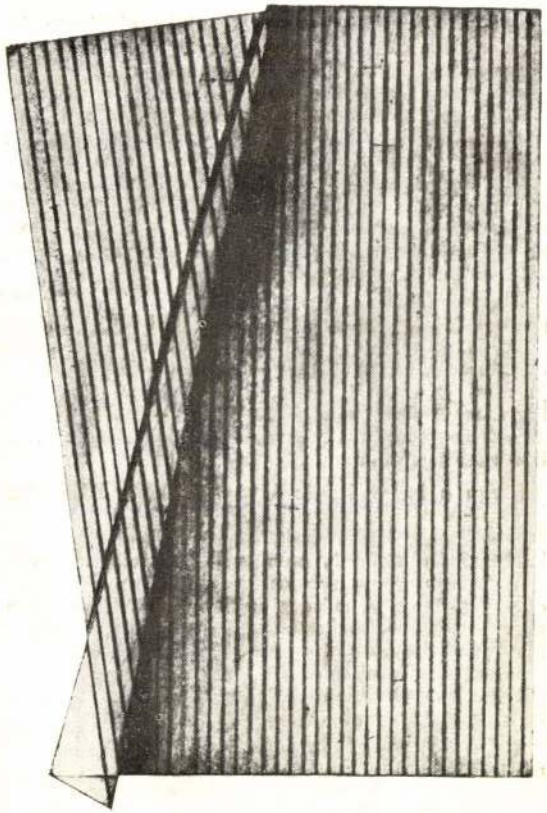
EGY NÉGYZET SZÉTTOLÁSA II., 1975
rézkarc és hidegtű
36×37 cm

EGY NÉGYZET SZÉTTOLÁSA III., 1975
rézkarc és hidegtű
48×45 cm

A kiállítást rendezte: Frank János

Fotó: Gulyás János

Interpress – Budapest – 75.748



(DE)FORMÁCIÓ, 1975

A KIALLITÁSI INTÉZMÉNYEK ÉS
A MAGYAR HELIKON
MEGHIVJA ÖNT

MAURER DÓRA NYOMTATOTT GRAFIKÁINAK KIÁLLÍTÁSÁRA

MEGNYITJA
PASSUTH KRISZTINA
MÜVÉSZETTÖRTÉNÉSZ

1976. JANUÁR 8-ÁN
CSÜTÖRTÖKÖN DÉLUTÁN FÉL 6 ÓRAKOR



HELIKON GALÉRIA
BUDAPEST V., EÖTVÖS LORÁND UTCA 8.
A KIÁLLÍTÁS NYITVA:
1976. JANUÁR 8-TÓL FEBRUÁR 1-IG.
HÉTFŐ KIVÉTELÉVEL NAPONTA 10–18 ÓRÁIG
BELÉPÉS DÍJTALAN

MAURER DÓRA

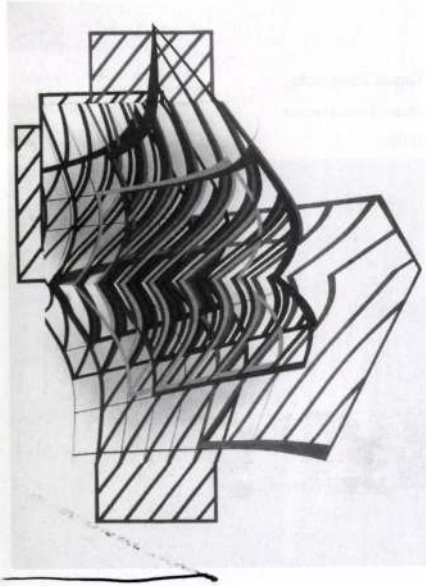
Ungarische Kunst der neunziger Jahre

29. August –
17. Oktober 1999

Eröffnung
Sonntag
29. August
11.30 Uhr
Studio

In der Ausstellung ungarischer zeitgenössischer Kunst werden Arbeiten verschiedener Künstlergenerationen vorgestellt. Anhand ausgewählter, insbesondere jüngerer Positionen soll versucht werden, die Umbrüche in der Kunst des Landes seit der Wende aufzuzeigen. Dabei geht es aber vordergründig nicht um die Rekonstruktion einer nationalen Entwicklung, sondern vor allem darum, beispielhaft die Frage nach einer vermeintlichen Peripherie inmitten des europäischen Zentrums zu stellen.

Daß die künstlerischen Ausdrucksformen in den ehemals zum Ostblock gehörenden Ländern in vielen Aspekten vergleichbar sind, konnten einige Ausstellungen in Deutschland während der letzten Jahre verdeutlichen. Dennoch ist gerade die ungarische Situation speziell im Berliner Ausstellungsgeschehen bisher unterrepräsentiert geblieben. Die in Ungarn schon seit den sechziger Jahren gepflegten Interaktionen mit westeuropäischen und nordamerikanischen Strömungen



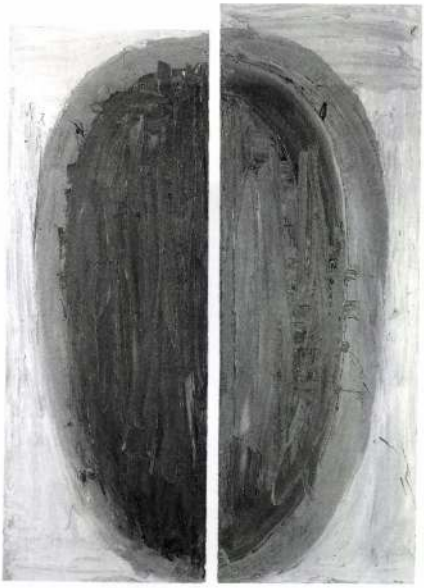
Dóra Maurer
Gemischte räumliche Verhältnisse II. Nr. 7
Gouache, Karton
100 x 70 cm

Linke Seite:
Attila Csörgő
Drehkörper, 1992
drehende Schraube
10 cm

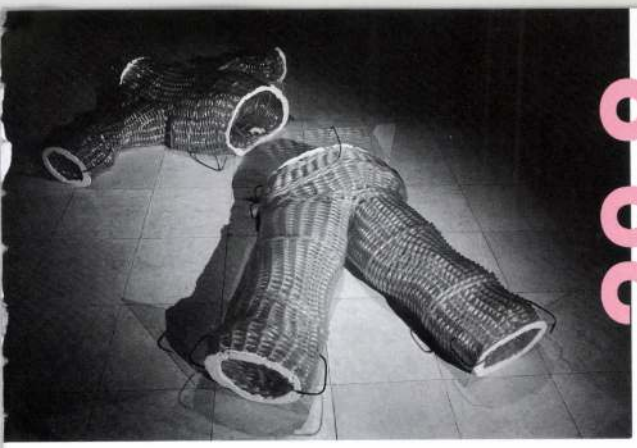
29.8.

Aber auch einige der Künstler, die ihre Œuvres unabhängig von kulturell herrschenden Konventionen im Ungarn der Vorwendezeit entwickelten, zeigen Arbeiten aus ihrer jüngsten Schaffensphase. Internationale Geltung haben Dóra Maurer, György Jovánovics und Tamás Trombitás erlangt, indem sie auf jeweils unterschiedliche Weise an das konstruktive Potential der internationalen Moderne anknüpften. Der Maler Ákos Birkás, der in Berlin bereits durch eigene Ausstellungen bekannt ist, zeigt seine großformatigen Aureolen-Bilder, die auf räumlichen zueinandergeordneten Leinwänden sein Grundthema der biomorphen Ovalform variieren.
Während der Drucklegung dieses Heftes war die Künstlerliste noch nicht abgeschlossen. Insgesamt werden etwa 20 Künstler an der Ausstellung beteiligt sein.

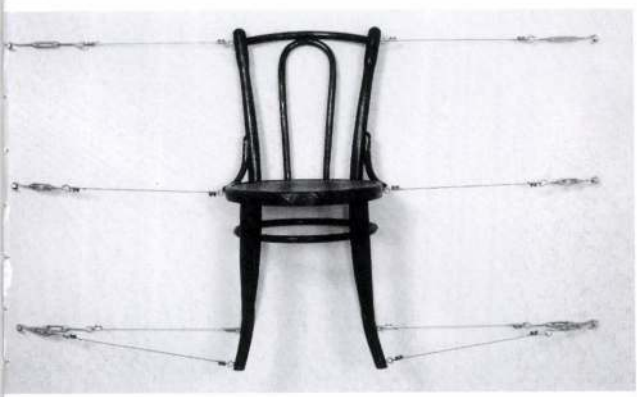
Zur Ausstellung erscheint ein Katalog von ca. 200 Seiten mit ca. 100 farbigen und s/w-Abbildungen.



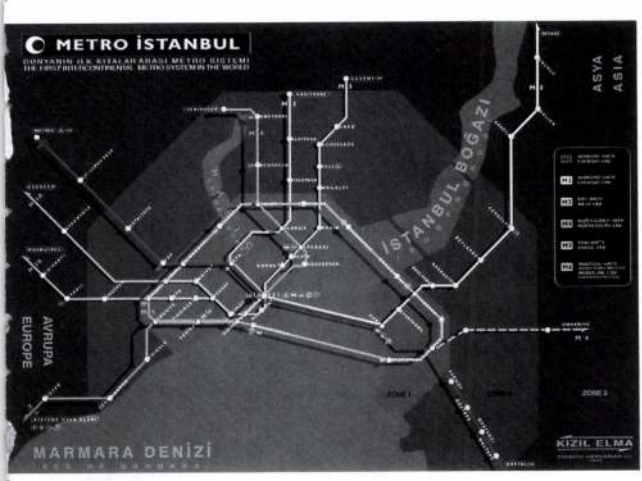
Ákos Birkás
Kopf (14 Bn6.146), 1996
Öl auf Leinwand, 2teilig
200 x 80 cm/170 x 70 cm



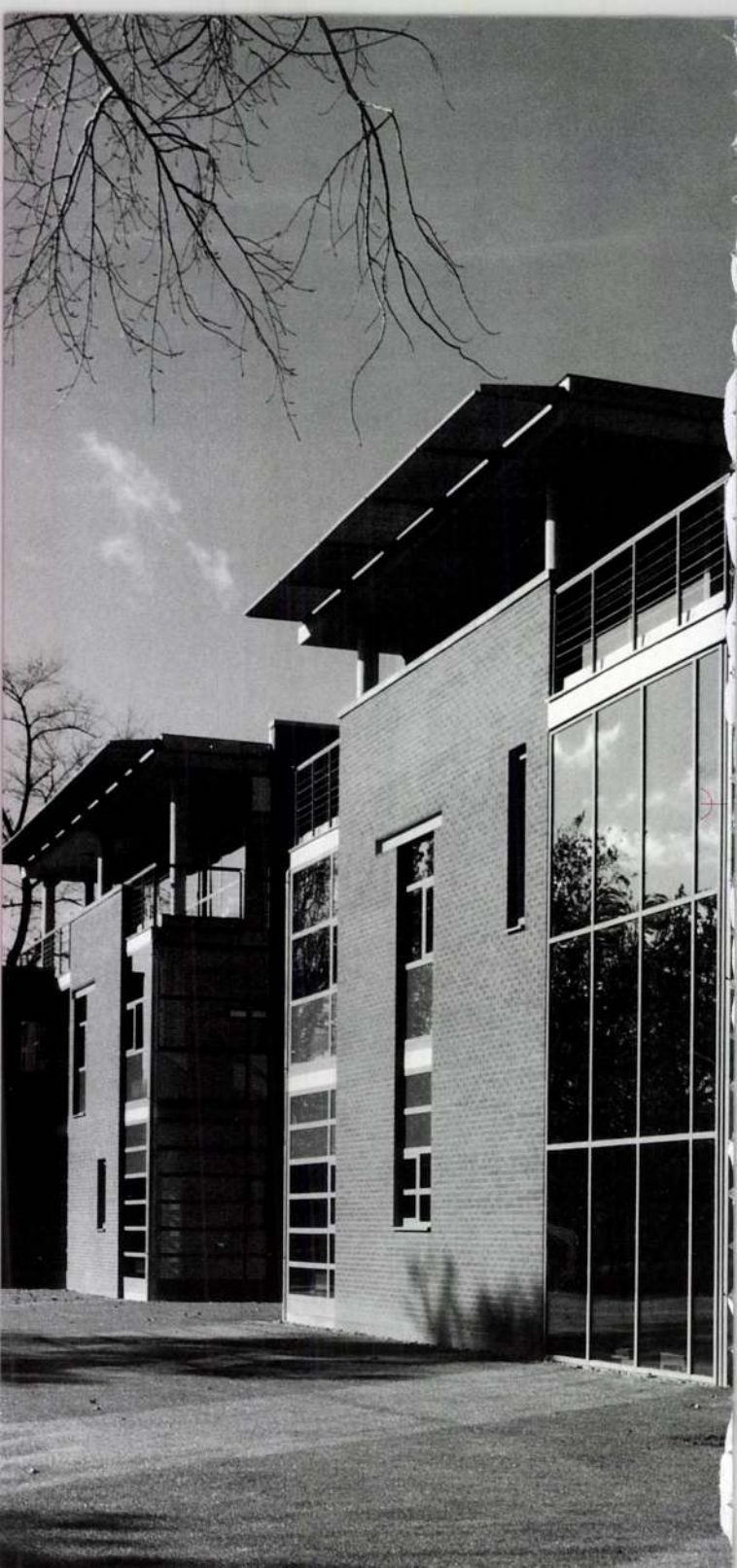
Mária Chilf, Laborprobe, 1998
Verschiedene Materialien, Länge 300 cm



Róza El-Hassan, Gestreckter Stuhl, 1995
Verschiedene Materialien



Antal Lakner, Metro Istanbul, 1996
Computerprint



Baustelle: Ungarn
Neuere ungarische Architektur

29. August –
17. Oktober 1999
Eröffnung
Sonntag
29. August
11.30 Uhr
Studio

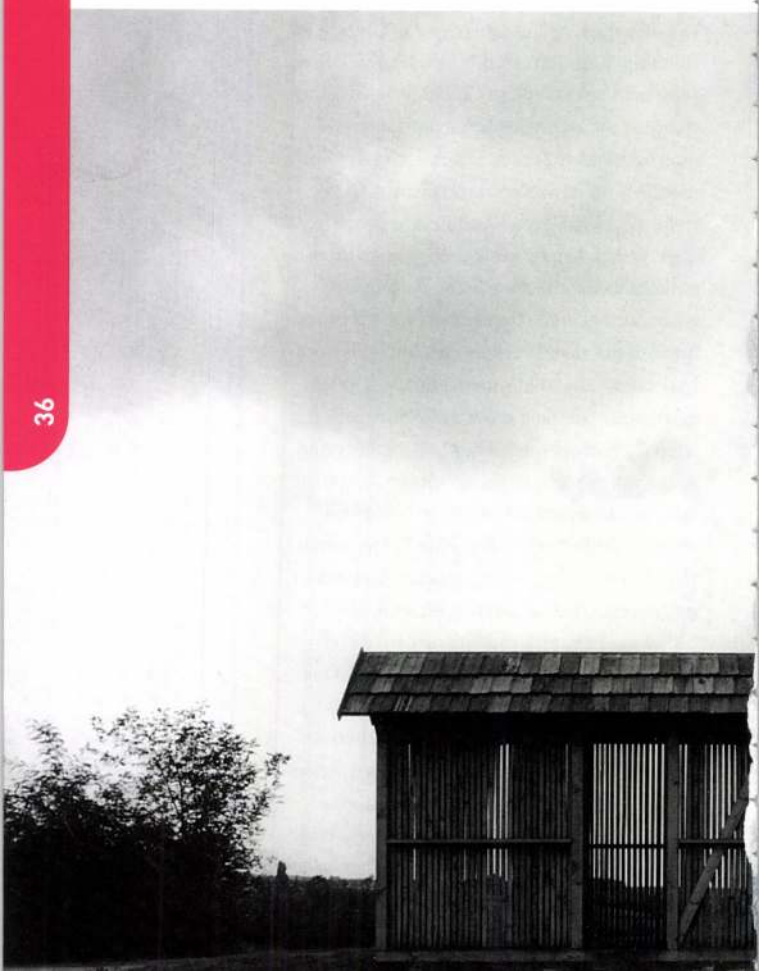
„Budapest – Berlin" ist für die Abteilung Baukunst Anlaß, die neueste Folge ihrer Ausstellungsreihe „Baustelle: Aktuelle Tendenzen der Architektur und des Städtebaus in Mittel- und Osteuropa" der neueren Baukunst in Ungarn zu widmen; die vorangegangenen Folgen zeigten Beispiele aus Polen (1994), Moskau (1995) und der Tschechischen Republik (1997). Kuratoren der Ausstellung sind Vladimír Šlapeta, Prag, Mitglied der Abteilung Baukunst, sowie András Ferkai und Béla Pazár, Budapest.

Die derzeitige Architekturszene in Ungarn ist vielfältig: Einerseits sind in den letzten Jahren zahlreiche spektakuläre Geschäftsbauten entstanden, die architektonisch den gängigen internationalen Trends folgen – von der Postmoderne bis zum Neomodernismus. Dem steht die „organische" Architektur gegenüber, wahrscheinlich der einzige auch international bekannte spezifische Beitrag Ungarns zur neueren Architektur, vor allem verbunden mit dem Werk des Architekten Imre Makovecz. Hinzu kommen einige regionale Tendenzen, die sich meist auf die „organischen" Positionen beziehen, z.B. in Pécs und Kaposvár in Süd-, in Kecskemét in Zentral- oder in Esztergom und Győr in Nordwestungarn. Schließlich gibt es eine dritte, keineswegs homogene Gruppe jüngerer Architekten, deren Arbeiten interessant sind, aber bisher kaum veröffentlicht wurden; daher sind sie weithin unbekannt geblieben. Diese Architekten versuchen historistische und antimoderne Haltungen ebenso zu überwinden wie die Banalitäten der Investoren-Architektur und statt dessen an die Traditionen der ungarischen Moderne der dreißiger und vierziger Jahre anzuknüpfen. Die Arbeiten dieser Gruppe werden im Mittelpunkt der

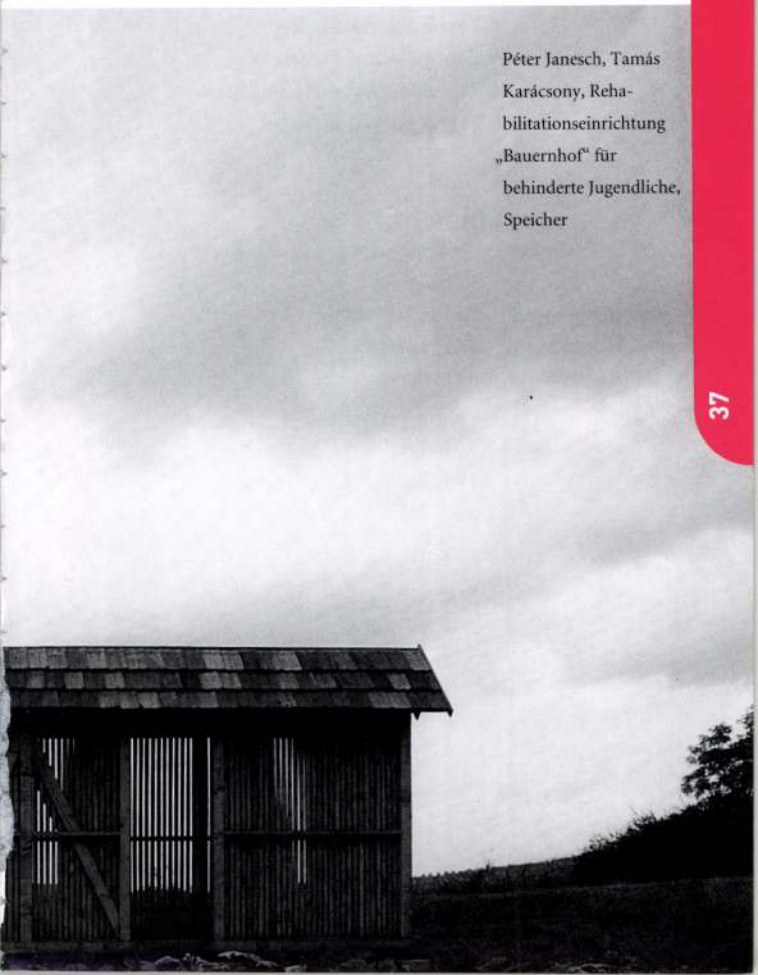
Linke Seite:
Építész Stúdió, Budapest
Graphisoft-Park in
Budapest, 1997/98

29.8.

Ausstellung „Baustelle: Ungarn" stehen. Es handelt sich um Entwürfe und vor allem realisierte Bauten der vergangenen Jahre an verschiedenen Orten Ungarns von 12 Architekturbüros aus Budapest.
Dabei werden auch die Verbindungen und Parallelen zwischen dieser nahezu unterdrückten Moderne der letzten Jahre und den Ansätzen der früheren Periode zu zeigen sein. Selbstverständlich stellen Ausstellung und Katalog auch die anderen Tendenzen kurz dar. Hinzu kommen Beiträge zur Entwicklung der ungarischen Architektur im zwan-



zigsten Jahrhundert und zu den vielfältigen Verbindungen, die es immer wieder zwischen der Architektur Ungarns und Deutschlands gegeben hat.
Begleitende Vorträge bieten die Möglichkeit, sich über die neuere Architekturgeschichte Ungarns zu informieren und damit etwas genauer die Traditionen kennenzulernen, auf die sich Arbeiten der jüngeren Architekten – im Positiven wie im Negativen – beziehen.
In einem Werkstattgespräch berichten die Architekten über ihre Arbeit und ihre Intentionen.



Péter Janesch, Tamás Karácsony, Rehabilitationseinrichtung „Bauernhof" für behinderte Jugendliche, Speicher

29.8.

Die ausstellenden Architekten bzw. Architekturbüros:
Ferenc Cságoly (Építész Stúdió), Budapest
János Dobai, Budapest
János Golda und Attila Madzin (Teampannon), Budapest
István Janáky (Iparterv), Budapest
Péter Janesch und Tamás Karácsony, Budapest
Péter Kis, Budapest
László Laczkovics, Budapest
Éva Magyari, Katalin Németh, Tamás Dévényi, Béla Pazár (MNDP), Budapest
János Mónus (TÉT Kft), Budapest
Tamás Nagy, Budapest
Gábor Turányi (Turányi és Simon Építésziroda), Budapest
Tamás Tomay, Budapest

Sonntag
29. August
20.00 Uhr
Werkstattgespräch mit den anwesenden Architekten

Begrüßung:
Vladimír Šlapeta
Einführung:
András Ferkai und
Béla Pazár

NYITVATARTÁS: keddtől-péntekig 13-18 óráig; szombaton 10-14 óráig

VÍZIVÁROSI GALÉRIA

Maurer Dóra

1937	Budapesten született
1955–61	tanulmányok a Magyar Képzőművészeti Főiskolán, képgrafika szakon
1967–68	ösztöndíj Bécsben, házasság Gáyor Tibor képzőművésszel, ezidőtől Budapesten és Bécsben él
1973-	kísérleti filmek, tagság a Balázs Béla Stúdióban, kiállítások szervezése, művészeti írások, fordítások
1975–77	Kreativitási szakkör vezetése a Ganz Mávag Művelődési Házban, Budapesten (Erdély Miklóssal)
1981–83	Fotó- és S8-as filmkör vezetése a Szépművészeti Múzeumban, Budapesten
1985-	az Austria Filmmakers Cooperation tagja
1987–91	Vendégtanár a Magyar Iparművészeti Főiskolán: Fotogramatika és Audiovizuális gyakorlatok (elméleti és gyakorlati video-kurzusok)
1987/89	Filmösztöndíj, majd egyéves állami ösztöndíj, Osztrák Kulturális Minisztérium
1988	Eötvös József Alapítvány egyéves ösztöndíja
1990-	tanár a Magyar Képzőművészeti Főiskolán, interdiszciplináris festőosztály vezetése
1999	Széchenyi Tanári Ösztöndíj,

Kiállítások (válogatás):

1966	Dürer Terem, Budapest
1975	Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz
1976	István király Múzeum, Székesfehérvár
1976	Alvar Aalto Museum, Jyväskylä
1979	Hedendaagse Kunst, Utrecht
1983	Exakte Tendenzen, Buchberg (A)
1984	Ernst Múzeum, Budapest
1984	Museum Moderner Kunst, Wien
1993	Éri Galéria, Budapest
1993	Galerie Hoffmann, Friedberg (D)
1993	Szombathelyi Képtár, Szombathely
1995	Galeria Medium, Bratislava
1996	Albrecht Dürer Gesellschaft, Kunstverein Nürnberg
1996	Kiscelli Múzeum, Budapest
1997	Ludwig Museum / Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest
1998	Josef Albers Museum Quadrat, Bottrop (D)

A Vízivárosi Galéria támogatói:
Nemzeti Kulturális Alap Képzőművészeti Szakkollégiuma,
Fővárosi Önkormányzat Kulturális Bizottsága,
II. kerületi Önkormányzat Kulturális Bizottsága,
Budapesti Art Expo Alapítvány

VÍZIVÁROSI GALÉRIA

MAURER D.

VÍZIVÁROSI GALÉRIA 1027 Budapest II. Kapás utca 55. Telefon: 201 6925

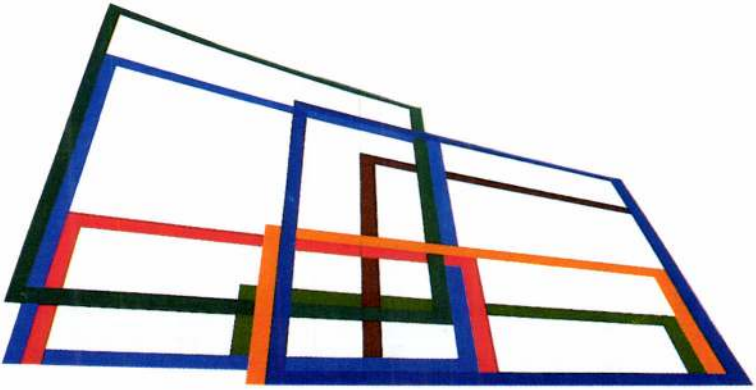
MAURER DÓRA

1999. január 7-28.

Mester és tanítványa sorozat

Festmények

Megnyitó: 1999. január 7., csütörtök 18 órakor
Megnyitja: Pataki Gábor művészettörténész



Maurer Dóra – Quod libet 33., 1997; falemez, akril; 80x163 cm

Ha megpróbálunk kiindulópontot vagy elméleti fogódzót találni ahhoz, hogy Maurer Dóra eddigi munkásságát egyetlen ívként lássuk, akkor talán legkézenfekvőbb a rendhez való kapcsolatára hivatkozni. A rend jelenléte megfigyelhető minden olyan munkaterületén, amellyel behatóbban foglalkozott: rajzaiban és grafikáiban, festésztében és (tér) installációiban, fotóiban és experimentális filmjeiben, és természetesen oktató munkásságában is – legyen az fotográfiai műhely gyermekeknek, „kreativitási gyakorlat", vagy éppen főiskolai tanári korrektúra. Ezt a rendet ugyanakkor viszonylag rugalmasan értelmezem – megnyilvánul, mint szisztematikus-geometrikus szerkesztési módszer, de úgy is, mint akkurátusság, pedantéria, módszeresség, szervezettség, racionalitás, stb. A rend viszont állandóan módosul, ahogy a szubjektívvel, az akcidenciálissal és néha az emberi esendőséggel találkozik, olykor összefonódik.

Tulajdonképpen az ELTOLÓDÁS az a központi fogalom, amelyre Maurer többi módszere –nyomhagyás, kvázi-kép-alkotás, szuperpozíció, szukcesszív kitakarás stb. – visszavezethető. Az elv alkalmazását érthetjük egyszerűen úgy, mint egy konkrét forma – például egy színsáv – helyváltoztatását a síkon, de úgy is, mint jelentésmódosulást.

(Részlet Beke László: Tárgyilagos gyengédség, in Ronte-Beke: Maurer Munkák/Arbeiten/ Works 1970-1993, Ed. Present Time Foundation Budapest, 1994)

Az 2000. évi Budapesti Őszi Fesztivál keretében
az Artpool Művészetkutató Központ rendezésében megvalósuló programok

2000. október 13.–29., a Liszt Ferenc téren (Bp.VI.)

28 EDE

szabadtéri táblakiállítás

A táblákon már nem élő, Ede keresztnevű történelmi személyek szerepelnek. Huszonnyolc teljesen különböző, nagyszerű magyar vagy magyarrá lett ember — ismert, vagy szűk körben ismert tudósok, művészek vagy politikusok —, akik egymástól függetlenül országot és világot építettek.

2000. október 14.–27. - Artpool P60

FOLYTATOTT MŰVÉSZET

A kiállítás válogatás és rekonstrukció az elmúlt huszonöt év során szervezett tizenkilenc különböző karakterű hálózati projektekből, amelyeknél — a több alkotó együttműködésével létrejött közös munkákban — kimutatható a véletlen meghatározó szerepe.

Nyitó esemény az első Ede napi fesztiválhoz kapcsolódóan

október 14.-én, a déli harangszóval kezdődően

Bicikli- és gyalog-koncert (versenymű)

a Paulay Ede utcában a Hegedű utca és az Artpool P60 között



Mohammed: Kommunikációs modell. 1979

George Maciunas. MULTICYCLE. Flyer for the event

"28 Ede" szabadtéri táblakiállítás a budapesti Liszt Ferenc téren az Ede napi fesztivál alkalmából

Maurer Dóra

A millennium projekt — mint aktuális konkrétum, amely a fogyasztás tárgyaként a nemzeti és történelmi önértékelés témáját ajánlja — rejt magában lehetőséget arra, hogy a nemzeti történelmet az "evolúciós véletlenek" soraként tanulmányozzuk. Az "evolúciós véletlen" azt jelenti, hogy nincs reménytelen helyzet, azaz minden helyzetben elképzelhetetlenül több a lehetőség mint ahányat észreveszünk. "Úgy még sosem volt, hogy ne lett volna valahogy " (magyar népi szólás). "Minden nap jó nap" (John Cage). "Mindenkinek lehet egy ötlete" (Ben Vautier).

A "28 Ede" huszonnyolc teljesen különböző nagyszerű magyar vagy magyarrá vált ember — ismert vagy szűk körben ismert tudósok, művészek vagy politikusok, akik — az "evolúciós véletlenek" felismerésével, egymástól függetlenül, a legkülönbözőbb szakterületeken, országot és világot építettek.

webhely: http://www.artpool.hu/veletlen/naplo/1013.html

FOLYTATOTT MŰVÉSZET

kiállítás az Artpool P60-ban (Budapest VI., Paulay Ede u. 60.)
megnyitó esemény, október 14-én, a déli harangszóval kezdődően: Bicikli- és gyalog koncert
a kiállítás megtekinthető: a megnyitó napján 18 óráig,
a továbbiakban október 27-ig, szerdán és pénteken 16-18 óráig

A kései hatvanas és hetvenes évek egyik tipikus művészeti irányzata, a "folyamat művészet" (process art) a minimal art és a koncept idővel is kalkuláló mutánsa. A "folytatott művészet" (*add to* art) ettől egyrészt abban különbözik, hogy az egyidejű folyamat-képeket felváltja a diszkurzusként folytatott vagy hozzáadva módosított képekkel, másrészt kollektivizálja az alkotófolyamatot és számol a véletlennel.

A "folytatott művészet" az információkra nyitott, toleráns, rugalmas és intelligens interakciók következménye. Az első kérdés, hogy mi, miért és hogyan folytatódhat. A kérdésre adott válasz cselekvésként jelenik meg, és a résztvevők közös műveként ad értelmet az együttműködésnek.

A bemutatásra kerülő projektek (eredeti művek, installációk, dokumentumok, videó- és diavetítés):

Kreativitás - vizualitás - Maurer Dóra filmje (1975-77/88)
Hommage à Vera Muhina "élő szobor" és története (1980-)
Operation Round Trip G. A. Cavellini – Galántai Gy. körposta akciója (1980)
Kép a képben boríték-munkák (1981-86)
Művészet-Esernyő folytatott képeslapok magyar művészektől (1981)
Önfejtágító Swierkiewicz Róbert nemzetközi projektje (1981)
Felhő Múzeum Lengyel András nemzetközi projektje (1982)
Mindenki mindenkivel kollektív bélyegzőakció, interaktív pecsétinstalláció (1982-1993)
World Art Post nemzetközi emlékbélyeg projekt (1982)
Bélyeg+bélyegző lapok magyar művészektől (1982)
Budai Fénysugár Egyetem a folytatás intézménye (1982-)
AKTUÁLIS KÉPZŐMŰVÉSZETI AKCIÓ / Indigó csoport (1983)
Brain cell Ryosuke Cohen (Japán) nemzetközi projektje (1985)
Folytatott gyerekrajzok a kapolcsi Újkapolcs Galériában (1992)
Elektronikus kommunikációs happening (Budapest–Bécs,1993)
22 Budapest az Árnyékkötők csoport faxakciója (1993)
Passzivitási gyakorlat - Galántai György projektje Erdély Miklós emlékére,videóinstalláció (1994)
NETWORKER BRIDGE: bélyegképből kártyakép, nemzetközi anyag (1994)
Emlékmű tér, folytatott Budapest képeslapok, nemzetközi projekt (1997)

webhely: http://www.artpool.hu/veletlen/naplo/1014.html

Az Artpool működését Budapest Főváros Önkormányzata és a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma támogatja

Artpool Művészetkutató Központ (Budapest VI. Liszt Ferenc tér 10. I. 1. — Nyilvános kutatónapok: szerdán és pénteken 14-18 óráig)
Postacím: 1277 Budapest 23, Pf. 52. — Tel.: 268 01 14 — Fax: 321 08 33 — e-mail: artpool@artpool.hu — internet: http://www.artpool.hu

MAURER DÓRA

A véletlen mint csapda és csoda

MAURER DÓRA ÉS BALÁZS ÁRON KIÁLLÍTÁSA

Kezdetben volt a véletlen. A papíron megcsúszó ceruza, az ecsetvégről lecsöppent festékpötty, a törlőronggyal váratlanul oldott felület – s mindezek mögött az ős: a leonardói koszlott falak és köpésfoltok. Sokáig egy volt a műalkotás, különösségét előállító, érdekességét színező eszközök közül. Később módszer lett belőle, képzeletünk mozgását elindító, kalandozásra, vidám vagy/és veszélyes játékokra csábító lehetőség. A századforduló óta szerepe ráadásul egyre erősödik, s egyre több forrásból nyer ösztönzést. Így *Popper Leó* félreértéselméletéből, miszerint egy mű hibás, de érzékeny interpretálása értékesebb és fontosabb lehet a naiv, a konvenciót készségesen elfogadó befogadásnál. *Duchamp*-nak a szubjektív művészi önkényen alapuló kiválasztás- és kijelöléselmélete végképp indokolatlanná tette a véletlen felhasználását illető kételyeket.

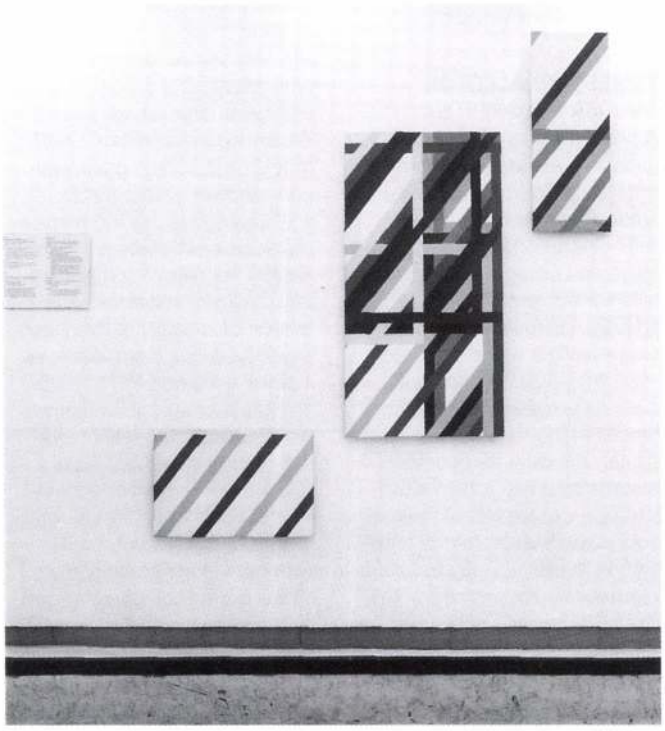
A fotográfia mindennapivá válásával, popularizálódásával pedig végképp polgárjogot nyert az akaratlan invenció, különös értéke lett a szürke átlagtól elütő expozíciónak, képkivágásnak – a *hiba*, az *ügyetlenség*, az *esetlenség* kapott pozitív felhangokat. A szürrealizmus, az absztrakt expresszionizmus spontaneitásra épülő technikái mind szélesebb körben tették elfogadhatóvá a véletlent, szinte a minden mindegy relativizmusáig jutva el. Az egész az ,,anything goes'' totális értékközömbösségébe torkollott, hogy a mostanában ezerszámra generálható digitális képek végképp értelmetlenné tegyék s megkérdőjelezzék a véletlen poétikáját. Önmagában a paca, a bomló, időmarta felület elégikus romantikája, a gubancos vonalerdő, de akár a batyuból zsákbamacskaszerűen kihúzott, s önnön esetlegességükben prezentált tárgyak, pillanatkimerevítések olyan izgalommentessé, unalmassá váltak, hogy jobb érzésű képzőművész már nem él velük.

Ennek ellenére természetesen szinte kötelező élni ezzel az unalmas szabadsággal, a véletlen, az esetleges kijelölés, a hiba metódusaival. A művésznek döntenie kell, sorsot választani és adni, nagyszerűeket hibázni – bármily nehéz is mindez. A valódi véletlenért, a jó hibáért finom, de küzdelmes asszókat kell vívnia. Ahogy ezt például *Maurer Dóra* és *Balázs Áron* teszi. *Antal István* egy kitűnő tanulmányában revelatívnak nevezi Maurer véletlenhez való viszonyát. S valóban revelatív egy zárt, belső szabályait konzekvensen őrző, önnön törvényein alapuló világnak a véletlenek, esetlegességek tartományával való ütköztetése. Hisz a gyermekkorban szinte mindenki rajzol csupán megfelelő kódokkal felfejthető, fantasztikus földrajzzal és történelemmel bíró szigetbirodalmat, felnőttként mindenki raktároz magában zárványokat, öntörvényű emlék- és történéstömböket. Maurer a kvázi képeket, a képi fordításokat valamint a kedves biedermeier műfajt konzekvenssé szigorító quodlibeteket keményen, következetesen végigviszi saját logikájuk sarokpontjaiig, de aztán kiszolgáltatja, fölfedi őket a véletlennek. Furcsa, esendően szomorkás, ha bereped az a hártyapapír, mely egy különbejáratú világot véd. Ebben a pillanatban belép az idő mint műalakító faktor. A különbejáratú csodának ki kell szolgáltatnia magát, a műnek a műteremben vagy múzeumi raktárok mélyén története lesz. A művész által, véletlenül az utcán talált, s alkalmilag a műteremben tartózkodó galamb repül nekik és piszkít rájuk, porosodnak, koszolódnak, szállítják, törik, horpasztják, javítják azokat. Használja a csodát a világ, fel is használja, tán ki is használja. S épp e használat által tárulkozik fel a mű, ekként lesz revelatív.

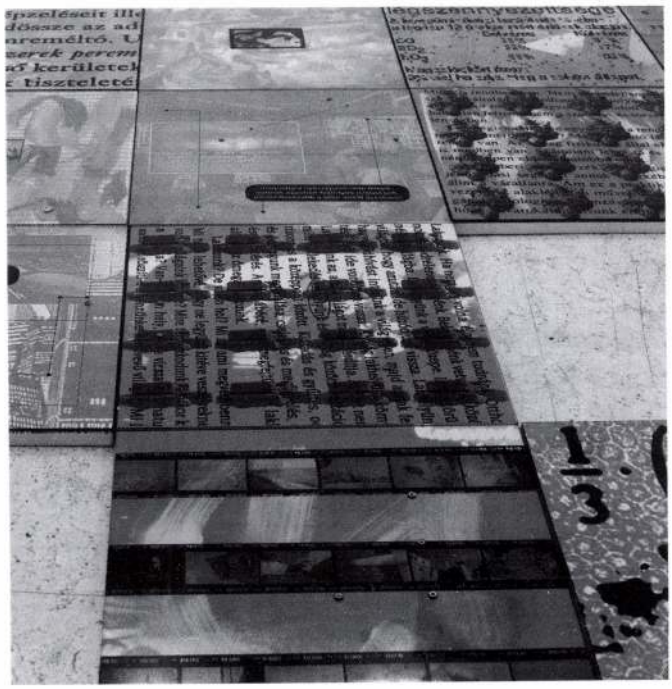
Balázs Áron véletlenmodelljei látszólag szigorúbbak. Ő eltökélten csinál úgynevezett ,,esetleges képeket''. Hogy ezt kínlódva vagy va banque-ra teszi: egyremegy. Fotókat, információkat, ábrákat, szövegeket, utasításokat talál, pin up-girlök, politikusok montírozódnak össze tankönyvi ábrákkal, szalagcímekkel, valahonnét szalasztott idézetekkel. A művész felnagyítja, egymás mellé rendeli őket, néha kicsit belerondít a számítógéppel túlságos tökéletességükbe. S a lazán irányított halmazok mégiscsak képpé lesznek. Gondosan keretezett, szabályos 30×30-as négyzetekké, melyek egymás mellé kerülnek, anélkül, hogy értelmeznék, kiegészítenék egymást. A művész főiskolásként ,,a'' képet kereste, ennek helyét a képi véletlenek vették át. Pontosabban a véletlen képei.

(Vizivárosi Galéria, 1999. január 7–31.)

• *PATAKI GÁBOR*



Maurer Dóra: Képélet, Kvázi kép 1., 1977, akril, pozdorja, 200×160 cm



Balázs Áron: Alias Véletlenmodell (részlet), 1995–198, vegyes technika, 200×250 cm

Tíz év művészet

TEMESVÁRI ALKOTÓK
TÁRLATA BUDAPESTEN

Az elmúlt két évben két jelentős budapesti rendezvény is bizonyította a román – magyar művészeti kapcsolatok erősödését. 1997-ben a Kortárs Művészeti Múzeum-Ludwig Múzeumban nyílt kortárs román művészeti kiállítás *Ad Hoc* címmel, 1998 elején pedig a Műcsarnok szervezte meg a *Színeváltozások* című nagyszabású bemutatót. Mindkét tárlat sajátos, olykor szinte szubjektív nézőpontból mutatta be a mai román művészet egy-egy szeletét. A műcsarnoki kiállítás elsősorban a művészeti-kulturális örökség és a jelen kapcsolatára koncentrált, a Kortárs Múzeumban pedig inkább a kísérletező, az új médiumokat felhasználó, a művészeti ágak határterületeit kutató munkák kerültek előtérbe. A regionális szempontokat mindkét bemutató mellőzte, de mindkettő elsősorban a negyvenes generáció és az idősebb nemzedékek műveire koncentrált.

A *România Budapesti Kulturális Központjá*ban február – márciusban rendezett kiállítás újabb, izgalmas, részletekkel egészítette ki a képet, amelyet a fenti tárlatok és más események alapján a kortárs román képzőművészetről alkothatunk. A tárlat résztvevői mindannyian a temesvári Nyugati egyetem éppen az utóbbi tíz évben kialakult, megerősödött művészeti fakultásán oktatnak. Majdnem mindannyian egy generációhoz, a harmincasok nemzedékéhez tartoznak, és sok a közös vonás szemléletmódjukban is. Közös jellemzőjük, hogy pályakezdésük, művészi világuk karakteressé válása nagy részben az utóbbi évtizedre, az éppen Temesvárról elindult romániai forradalom óta eltelt tíz évre esik. *Tíz* című közös tárlatuk – mintegy a román kulturális intézet ez évi rendezvénysorozata nyitányaként is – a tíz évvel ezelőtti események, a szabadság gondolata előtt tisztelgett. Nem ,,alkalomra'' készült, bizonyos külső elvárásoknak megfelelni igyekvő műveket mutatott be, hanem az alkotók művészi törekvéseiről, eredményeiről kívánt hiteles képet adni.

Ennek következtében szerteágazó és egymáshoz mégis logikusan kapcsolódó egységekből szerveződik az a problémakör, amelyet a tárlat körvonalazott. *Adrian Vica-Tila* például az idő problémáját kutatja grafikáival, pontosabban az idő, a szám és a jel kapcsolatát, az idő megélésének szubjektív jellegét. *Dacian Andoni* festményei a makrokozmosz világát modellezik, a teremtés folyamatát, mintegy párhuzamba állítva a természeti és a bibliai eseménysort, s miközben képei az anyagban megtestesülő szellemi energiáról szólnak, a színek, faktúrák adta érzéki örömről is számot adnak. *Marcel Brailean* színes ceruzával készült rajzain viszont a mikrokozmosz elemei jelennek meg, olykor realisztikus pontossággal, de elsősorban a kompozicionális rend, a szerkezet segítségével modellezve a valóságot. Nagyobb struktúrákat emel ki, formál át fotóin a részletek megtöbbszörözésével, elforgatásával *Stelian Acea*. Egyfelől az idő, a nézőpont változtatásával a változó és állandó elemek különös, izgalmas kapcsolatát mutatja meg, másrészt a festészet és a fotográfia közötti határterület átjárhatóságára utal.

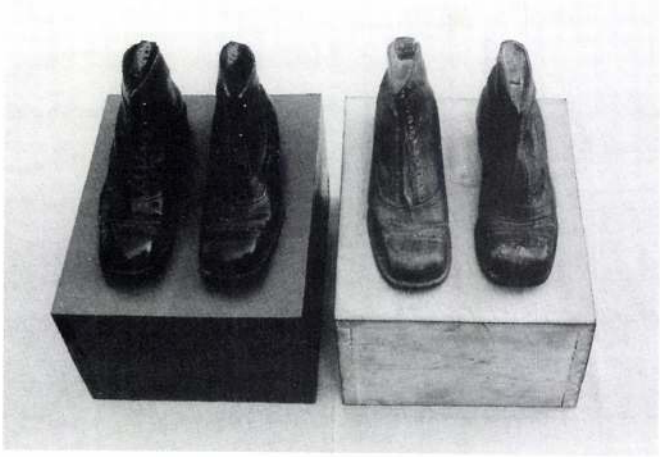
A természet és a mítosz világa találkozik *Eugen Barzu* plasztikáiban, amelyek a termékenység, a születés, növekedés, sokszorozódás kérdéskörét járják körül, miközben, nem mellékesen, izgalmas anyagkísérletek is, hiszen egyik munkája, bár bronznak látszik, valójában betonból készült. *Dimitru Serban*, a csoport legidősebb tagjának plasztikája viszont valóban fából van, s annak a kapcsolatnak a termékenységére utal, amely a hatvanas évektől a magyar művészetben is kialakult a népi tárgyformálás, építészet, rusztikus szerszámok, szerkezetek és a kortárs szobrászat között. Ugyancsak a fa mestere, s régi tradíciók folytatója *Kocsis Rudolf*, aki azonban szokatlan anyagtársításokra is vállalkozik.

A tradíció más rétege vonzza *Veronica Adoriant*, aki festményein a bukovinai kolostorok frízszerűen komponált képeit idézi meg, hogy egy-egy figura, kiemelésével, megnövelésével, torzításával hozzon létre új szellemi-művészi dimenziót. Ugyancsak megjelenik az emberi figura illetve emberi fej *Dana Acea, Simona Nuciu* és *Adriana Lukaciu* munkáin, de mindhárom esetben más-más célzattal. Az utóbbi művész szinte a fekete-fehér ellentétére redukált, csak egy-egy kis színfolttal mozgatott grafikus jellegű művein a belső, pszichikai történésekre koncentrál, Nuciu a külső és a belső erők egymásra hatását érzékelteti különös gyümölcsszimbólumaival, grafikai jeleivel, míg Acea az emberi lét drámáját modellezi különböző minőségű struktúrák egymás mellé helyezésével.

Nála az emberi figura megjelenése a korábbi következetesen nonfiguratív képek után a legutóbbi idők fejleménye. Ugyancsak a változást dokumentálják a csoport legfiatalabb tagja, *Cristian Sida* képei. *A horizontális kék* című olyan, a kék szín szerepét vizsgáló sorozat része, amelyet ecset nélkül festett, a másik, a legújabb műve egy olyan kísérlet dokumentuma, amely a kompozíció átrendezésének, a centrum kitágításának, áthelyezésének lehetőségét vizsgálja. Ilyen értelemben akár azt a folyamatot is modellezhetné, amely az utóbbi évtizedben a volt keleti blokk országaiban lejátszódott, s amelynek során sok új érték, izgalmas mű jött létre a kortárs román művészetben is. *(România Budapesti Kulturális Központja, 1999. február – március)*

• *P. SZABÓ ERNŐ*

Kocsis Rudolf: Bakancs, 1996, fa, 44×70×30 cm



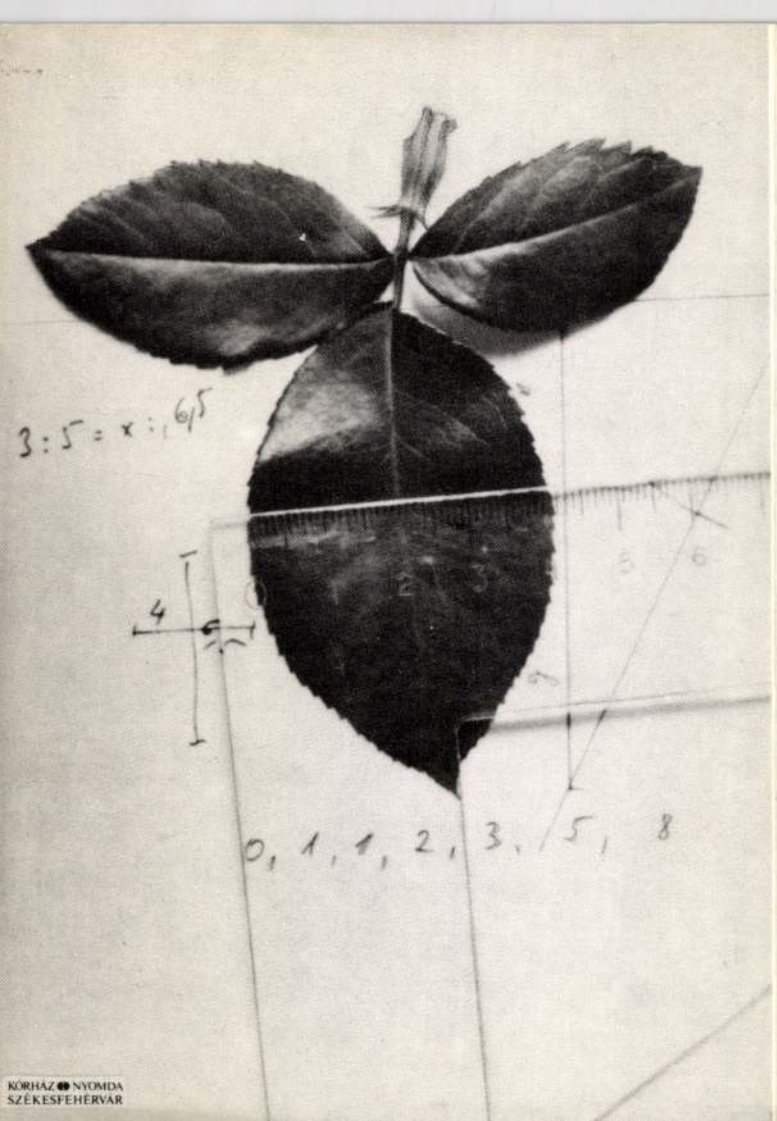
Körbezárt írás – szavak nélkül

PÁL CSABA KIÁLLÍTÁSA A FRANCIA INTÉZETBEN

1999. januárjában olyan kiállításnak adott otthont a budapesti *Francia Intézet*, mely nemcsak formavilágában, redukált színeivel (a fekete-fehér fotómanipulációk és a fehér gipsz bársonyos fény-árnyék játékával), de gondolatiságában is illeszkedett a helyszín szelleméhez. Az úgynevezett posztstrukturalizmus, az Új Technológia Szelleme (*Nouvel Esprit Technologique*) a belső térben kiállított installációk létrejöttét is inspirálta, és ezáltal a kiállító tér és kiállított tárgyak mintha összeolvadtak volna. Mintha öröktől fogva itt lenne a helyük a lehető legtermészetesebb módon. Nem is tűnnek fel. Keresi az ember a kiállítást, a tárgyakat, de csak a hangulatot érzi, a Francia Intézet hangulatát.

A körívben futó nyitott emeleti folyosóról letekintve, a lefelé vezető lépcső két oldalán egy-egy óriási, hófehér körforma – mint valami fontos célra kijelölt ismeretlen űrlények leszállópályája. Az egyszerű emberi halandók számára érthetetlennek, de mégis valami titkos tudás szorongató ismeretlenségével hatnak.

Az egyik kör szélén négy virágcserép forma, melyekből mindent pásztázó, radarszerű egyszerű és borzongató formák merednek a kör közepe felé; mindegyik ,,fejéből'' egy-egy drótszál fut a szomszédos szerkezet felé. Behatolha-



KÓRHÁZ NYOMDA
SZÉKESFEHÉRVÁR

„Gyorsulók és Tandorik"

Maurer Dóra

kiállítása

Vörösmarty Színház
Székesfehérvár

1987. február 8–28.

Maurer Dóra legutóbbi kiállításán (Budapest Galéria Óbudai Kiállítóháza, 1986) a rá jellemző tiszta, logikus, strukturális, szín-és térproblémákat elemző művek között egy meglepően életteli képsorozatot láttunk: cigányokról készült színes fényképeket, amelyeken Maurer kegyetlen tárgyilagossággal mégis gyengéden, szeretettel mutatja be modelljeit, egy cigánytelep lakóit. Visszagondolva azonban régebbi munkáira, mégsem olyan meglepő ez a képsorozat, hiszen például a Hétpróba című filmjében (1982) ugyanezzel a „tárgyilagos gyengédséggel" vizsgálja, ábrázolja filmje szereplőit; sőt ez a szemlélet rejtetten már korai munkáiban is jelen volt. Ezek a cigányképek azonban, mint megtudtam, egy készülő könyv borítójához készültek, s így Maurer Dóra munkásságának egy másik területére utalnak: alkalmazott grafikai tevékenységére. Sok művész foglalkozik alkalmazott grafikával, de azt néhány kivételtől eltekintve, nem tartják alkotómunkának. Azzal, hogy Maurer Dóra ezen a kiállításon bemutatja könyvborítóit, illusztrációit, azok terveit, előtanulmányait, általában a műhelymunkát, annyit legalábbis közölni akar, hogy ezt is alkotótevékenységnek tartja. De ez túl szerény megfogalmazás, hiszen egy-egy könyvborító előtanulmányait, variációit, alternatíváit nézve döbbenten tapasztaljuk, hogy Maurer úgy készül egy 18x10 cm-es papírfedelű könyv elkészítésére, mintha főművének megalkotására készülne. Sok-sok felvételt készít például a könyv témájának megfelelő eredeti helyszíneken (többek között kórházakban, a bonctani intézetben,) vagy műtermében állít össze kisméretű, mesterséges tájakat, csendéleteket, s azután az ezekről készült fényképeket tovább alakítja, torzítja, színezi, kivágja, montírozza - azaz, ugyanazokkal az eszközökkel és gondolkodással dolgozik, mint amikor művészetet csinál. Azután itt vannak a Tandori-könyvek borítói: ahogy Tandori írásai az írásról, Maurer borítói a borítóról, a takarásról, a csomagolásról szólnak, fotografikai nyelven. És ezek közül is a legszebb az igazi könyv, A meghívás fennáll borítója: dombornyomásos műbőrkötés, arany betűkkel, mint legszebb régi könyvek és rajta a védőborító a dombornyomás frottázsa, azaz a régi könyv nosztalgikus ugyanakkor ironikus idézése (csak félig valósult meg) Maurer szereti ezt csinálni és élvezettel mesél arról, hogy milyen élményekben volt része és milyen kisérleteket csinált vagy milyen új technikát talált ki, amikor egy-egy ilyen munkára készült és hogy ezek hogy inspirálták később művészi munkáját.

Én viszont azt mondom, hogy a kétfajta munka közt nincs igazán határ, borítóit ugyanolyan igénnyel készíti, mint kiállítási darabjait, - ahogy Mészöly Miklós atlétája Bátakoloson ugyanúgy fut, mint az országos versenyen.

Simon Zsuzsa

1987. Január 11.

MAYERHOFFER András Sönüves

1746 - városkára bővítése

Juhász Ulván: Kecskemét város építéstaténete.
Kecskemét, 1998. 114–115, 173, 196

Bernard, Emile 241
Bölöni György 176, 217, 240
Broome, Joseph 69
Bruck Lajos 238
Cézanne, Paul 240, 241
Charles, M. 35
Cholnoky Viktor 191
Csontvári Kosztka Tivadar 189
Csorna Dezső 112
Czakó Elemér 4, 74
Dallos József 80
Déry Béla 179
Dömötör István 108, 131, 168, 169, 1
220, 233
Duchamp, Marcel 253
Endell, August 113
Erdei Viktor 196
F. 228
Feiks Alfréd 195
Feiks Jenő 195
Fémes Beck Vilmos 227, 235
Ferenczy István 192
Fletscher, Home 204
Fletscher, Philips H. 204
Földes Ede 249
Fuch, Oscar 209
Fülep Lajos 193
Gara Arnold 77
Gauguin, Paul 221
Gerő Ödön 29, 213
Glatz Oszkár 195
Gogh, Vincent van 221
Greff Lajos 77

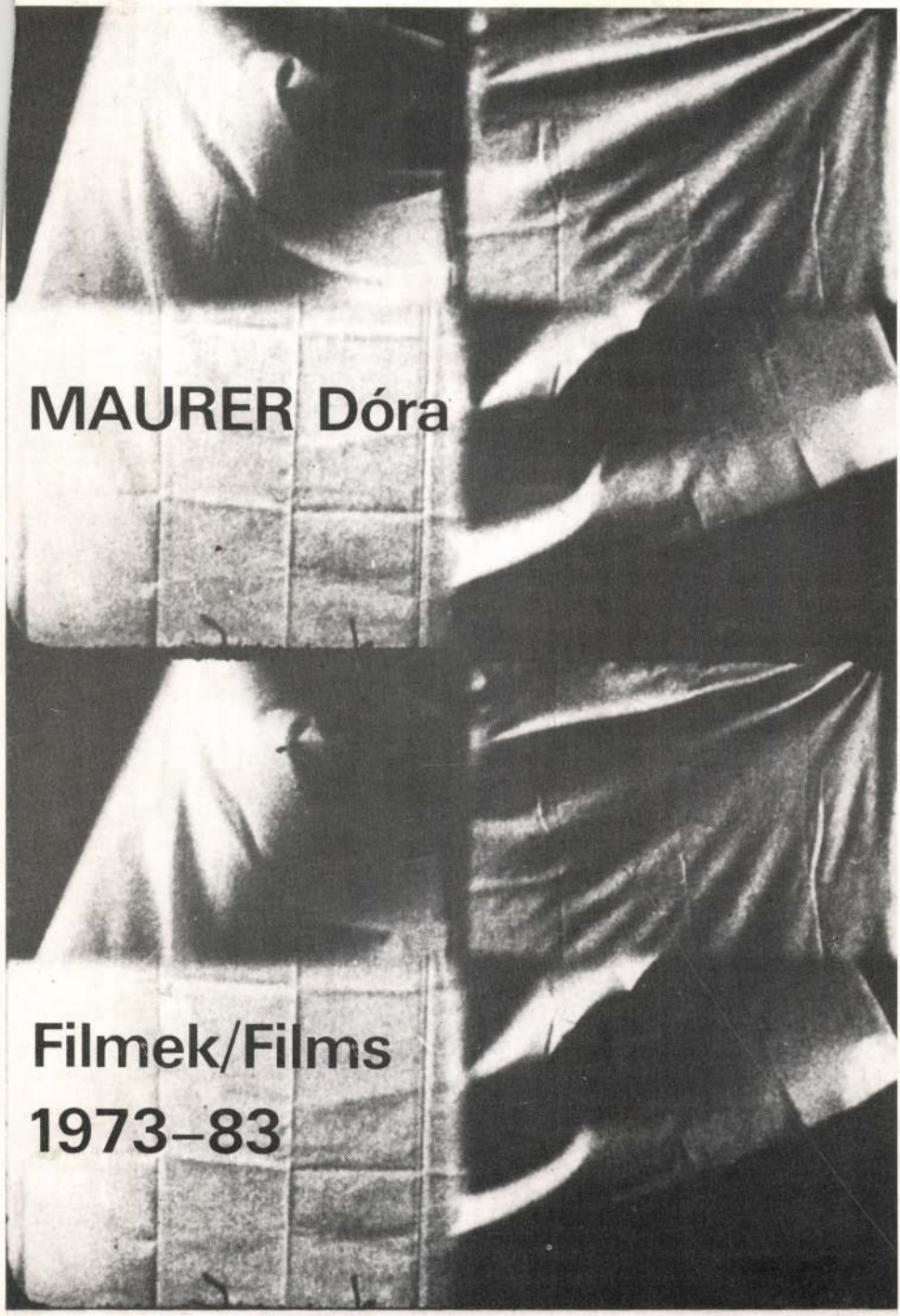


fig. 1

A kísérleti (experimentális) vagy alternatív (esetleg: underground) filmezés története szinte egykorú a filmmel. Általában a filmhasználat azon módját tekintjük kísérletinek, melynél a közlés irányulhat a filmanyag természetére, a filmre mint esztétikai vagy kommunikációs rendszerre, de a film segítségével megfogalmazható információk jellegére is. Egyszerűbben fogalmazva: a „kísérleti" filmes a filmből indul ki (annak sajátszerűségéből, különös tulajdonságaiból), míg minden más filmkészítő a filmhez jut el (valamely téma, leírás, forgatókönyv stb. alapján „elkészíti" a filmet). Míg a játék-, a dokumentum-, a tudományos, a reklámfilmekben a hangsúly a „leforgatáson", a rögzítésen van, az experimentális filmezés inkább megismerési folyamathoz hasonló, melynél az eszköz (melyet használnak) és az üzenet (amit mondanak) egybeesnek.

A kísérleti filmezés a hatvanas évektől világszerte (s a hetvenes évek elején—közepén Magyarországon is) különösen nagy lendületet vett, a nyolcvanas évekre új korszakba lépett. Ezt a változást a hetvenes évek közepétől egyre szaporodó összefoglaló írások, bemutatók, nemzetközi filmcserék, illetve — a filmkészítők oldaláról — nagyobb léptékű vállalkozások, vagy éppen más médiumra (pl. videóra) való áttérés jelzik. Míg az előző időszakban a hangsúly a filmek készítésén volt, az utóbbi években egyre nagyobb igény mutatkozik azok megnézésére, sőt a mozgalom kíváncsi lett önmaga történeti képére is. Az újabb jelenségek kialakulásában nagy szerepe van — az avantgarde korszakváltása vagy „kiürülése" mellett — a videó-szféra megjelenésének, melynek visszahatása egyrészt a filmek szélesebb körű forgalmazását, múzeumi elhelyezését, vagy más — pl. a kommersz („profi") filmezés felé forduló — integrálódási törekvéseket vont maga után, másrészt megjelent a filmekben a privát szféra, a személyes üzenet.

A videó valóban sok szempontból helyettesíti is a filmet, de az experimentális filmezés épp a film olyan sajátosságain alapszik, amelyek alkalmasak az eseményrögzítésen túli üzenetek hordozására és amelyeknek lehetőségei még ma is beláthatatlanok. (Ilyenek pl. a kockánkénti felvétel és nézhetőség, a perforáció, az osztás, a hangcsík szerepe a filmszalagon, a különböző felvételi minőségek együttléte, a roncsolás stb.) A lehetőségek elsősorban a film „anyagiságának" kiaknázásából adódnak, amely minőség — s éppígy az egyszerű strukturálhatóság, a vágás valóságos aktusa — a videó steril elektronikus terében nem léteznek.

Maurer Dóra azok közé a művészek közé tartozik, akik hagyományosabb művészi eszközök felől jutottak el az „újabb" technikákhoz. Nála ez nem hirtelen váltásként, ugrásként ment végbe, hanem logikus lépésként származott annak felfedezéséből, hogy bizonyos grafikai technikák, a lenyomat, a nyomhagyás, ontológiailag azonos természetűek a fotóval, a filmmel. Filmjei ugyanakkor nem a lenyomatszerűségen alapulnak, még akkor sem, ha bennük „régebbi" technikákat értelmez (Keressük Dózsát; Térfestés). Ezek a filmek változó rendszerek, ami azt jelenti, hogy nem meglévő folyamatokat rögzítenek: az — általában — „szigorú" szabályokkal megkötött struktúra a film révén (a filmen) jelenik meg mint folyamat. Maga a rendszer leginkább matematikai vagy logikai levezetésekhez hasonlítható, de míg ezek „csak" beláthatóak, a következtetések és az eredmény megérthető, addig filmes analogonjuk magát a levezetést állítja a középpontba, tulajdonságokkal látja el, ily módon mint minőség válik érzékelhetővé. Maurer Dóra filmjeinek „filmszerűsége" ebből adódik: a rendszer teste válik láthatóvá.

Peternák Miklós

The history of experimental, alternative, and underground film making is almost as old as the cinema itself. In general, that use of the film is regarded experimental where the message may concern the nature of the film as a material, the film as an aesthetical or communication system, or the kind of information expressed in films. In simpler terms: while the "experimental" film maker starts from the film (from its particularity, its special properties), all the other film makers arrive at the film ("shoot" the film, based on a topic, description, scenario, etc.). While in documentary, scientific, advertising films stress is laid on shooting the film, on the recording itself, experimental film making is rather a process of cognition, where the medium (which is used) and the message (what is told) can coincide.

Experimental film making took a great leap forward throughout the world in the sixties (and in the first part of the 70ies in Hungary as well), entering a new phase by the 80ies. This change is marked by the increasing number of summary writings, shows, international film exchanges since the middle of the 70ies or — on the film makers' side — by works on a larger scale or the change of the medium (e.g. for video). While in the previous period stress was laid on the making of films, recently there has been an increasing demand to see them, moreover, the movement has become curious to see its own historical image. In the development of new ideas — besides the changes in the avantgarde movement or its "exhaustion" — the appearance of video played an important part. This, on the one hand, resulted in a wider circulation of films, their finding their way into the museums or other efforts for integration (e.g. into commercial film making), and on other hand, the private sphere, the personal message appeared in the films.

Video does replace film in many respects. Experimental film, however, is based on just those peculiarities of the film which enable it to carry specific messages and not just record events. These potentialities are still infinite. (Such like: the possibility to record and see the film in cadres, the function of perforation, intervals, the soundtrack on the filmstrip, the coexistence of different recording qualities, destruction, etc.) These possibilities primarily arise from the "material" qualities of film which, similarly to the physical act of cutting does not exist in the sterile, electromagnetic space of the video.

Dóra Maurer is one of the artists who arrived at the "modern" techniques starting from conventional methods. In her case that meant no sudden change or leap, but a logical step following her discovery that certain graphic techniques, like printing and tracing are, basically, of the same nature as photography or film. Her films, though, are not based on this idea, even if she do interprete earlier techniques (Let's look for Dózsa!; Space Painting). These films are changing systems, i.e. they do not record an existing process: the structure — normally bound by strickt rules — appears through the film (on the film) as a process. The system itself can best be compared to mathematical or logical deductions, but while these are "only" understandable, their conclusions and results comprehensible, their analogue in the film centres on the deduction itself, endowing it with certain properties and making it perceivable as a quality. That is how Dóra Maurer's films are "filmic": the body of the structure is made visible.

Miklós Peternák



Minimális mozgások
1970
8 mm f–f ∞ magnószalaggal

Minimal Movements
1970
8 mm b–w ∞ with cassette

Ez a kis filmdarab – kb. 1 méteres – azokhoz a fotós munkáimhoz kapcsolódik, amelyek apró mozgások megfigyeléseit, helyzetrekonstrukciókat tartalmaznak (pl. fázisfotók és mozgásdiagramok egy többtagú társaság tengerparti sétájáról; állatkertben, sziklán kuporgó majmok helyváltoztatásainak értelmezése stb.).
Amikor megvettük az első, Auróra típusú kameránkat, mindjárt felvettük a legközelebbi fán zsibongó verebeket. Utólag „opuszosítottam" ezt a felvételt. Más mozgásdokumentumokat is terveztem, például: házak beszögelléseiben, szélben forgó szemétről; lecsöppenő vízről, amint beszívódik a homokba; egyetlen rezgő levélről, míg a fa többi levele mozdulatlan, stb.

This small piece of film – about a metre long – is related to a series of my photos which contain observations of slight movements, situations (e.g. phase photographs with movement diagrams of a company walking on the beach; the interpretation of the movements of monkeys crouching on the rocks in the zoo).
When we bought our first camera type Aurora, we at once filmed the next tree teeming with sparrows. It was only later that I made this shot an "opus". I also planned to film further movement-documentations: e.g. on the garbage blown around the corners of houses by the wind, of water dripping and being absorbed in the sand, of one leaf shaking while all the others of the tree are unmoved, etc.





Megtanult önkéntelen mozgások
1973
16 mm f–f néma 10'
Kamera: Gulyás János
Szereplő: Buchmüller Éva
Sumus prod.

Learned Perfunctorily Movements
1973
16 mm b–w silent 10'
Camera: János Gulyás
Performer: Éva Buchmüller
Prod. Sumus

A filmfelvétel előtt stopperrel és fázisfotókkal megfigyeltem és lejegyeztem a szereplő mozdulatait olvasás közben, melyek így időtartamukat és mennyiségüket – de nem pontos minőségüket – tekintve megismételhetőkké váltak. (Éva időmértéke az olvasás sebessége lett.) A mozgást 15 mp-es szakaszokra osztottam. A felvételnél mindig elölről kezdve egy időszakasszal tovább tartott a mozgás. Tehát először 15 mp-ig, aztán 30, 45, végül 60 mp-ig. Ezeket az azonos időszakaszokra eső mozgásminőségeket hasonlítja össze a film 3 variációban. A film befejezetlen. Házilag hangmontázs készült hozzá, melyet a pontos szinkronitás hiánya miatt nem használok a vetítéseken.

With a stop-watch and phase photographs I observed and recorded the movements of Éva before actually shooting the film. They thus became reproducible, concerning their duration and quantity even if not their exact quality. (For Éva time was marked by the speed of her reading.) I cut up the movement into 15 sec phases. When shooting, the movement was one phase longer each time, always starting from the beginning: first it was 15 sec, then 30 sec, finally 60 sec long. The film compares the quality of movements in the identical phases in 3 variations. It is unfinished; many displacement variations have been intended but not realized for the existing material. It also has a sound track not presented at shows for, due to the primitive recording equipment at home, it lacks synchronicity.

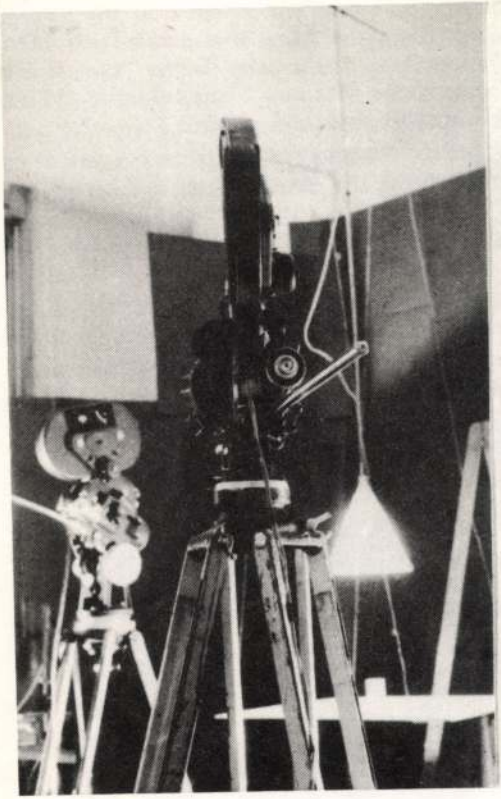


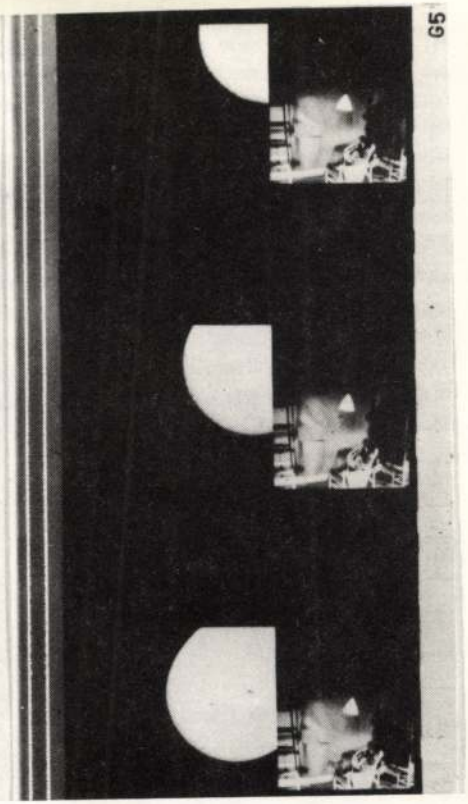
Keressük Dózsát!
1973 (1975)
35 mm f–f fényhangos 7'
Kamera: Gulyás János
Zene: Jeney Zoltán
Balázs Béla Stúdió prod.

Let's look for Dózsa!
1973 (1975)
35 mm b–w sound 7'
Camera: János Gulyás
Music: Zoltán Jeney
Prod. Balázs Béla Studió

1972-ben egy Dózsa témájú grafikai kiállításra részekből álló, tologatható arcképet készítettem a következő programmal: „Keressük Dózsát! hiteles portré nem készült róla, csak képzelet utáni. Kérdezzük tovább, milyen lehetett Dózsa? Embertanilag székely típusúnak nevezhető férfiak fényképei alapján nyolc, kifejezésben is különböző arcot rajzoltam, csíkokra vágtam, összekevertem: a csíkok tologatásával új arcok alakíthatók."
Ennek az objektnek „használatát" mutatja a film. Az arcképvariációk nagy mennyiségét azzal fejezi ki, hogy a kezdetben arccá integrált részeket mindjobban összekeveri. Egymásfelé kívánkozó részeket látunk, amelyek nem találkoznak, más részek váratlan helyen összeállnak: a néző szeme a vetítővászon egész felületét kutatja. Jeney Zoltán preparált zongorán eljátszott 16. századbeli magyar darabokkal felerősítette a film irónikus jellegét.

In 1972, for a graphic exhibition devoted to Dózsa (the leader of a peasant rebellion in the 16th century) I prepared a segmented, movable serial portrait with the following programme: "Let's look for Dózsa! No authentic portraits are left to us only fictive ones. Let's go on and ask: What could Dózsa be like? I drew eight faces with different expressions after photographs of the anthropologically Transsylvanian type of men. Then I cut them into strips and mixed them: by moving the strips new faces can be produced."
The film shows this object in use. The wide variety of faces is expressed by mixing up more and more the parts, at first integrated into a face. We see parts driven to one another but not meeting, others meeting quite unexpectedly. The observers eyes scan searching by the whole surface of the screen. Zoltán Jeney amplified the ironical tone of the film by playing 16. century Hungarian music on a preparated piano.





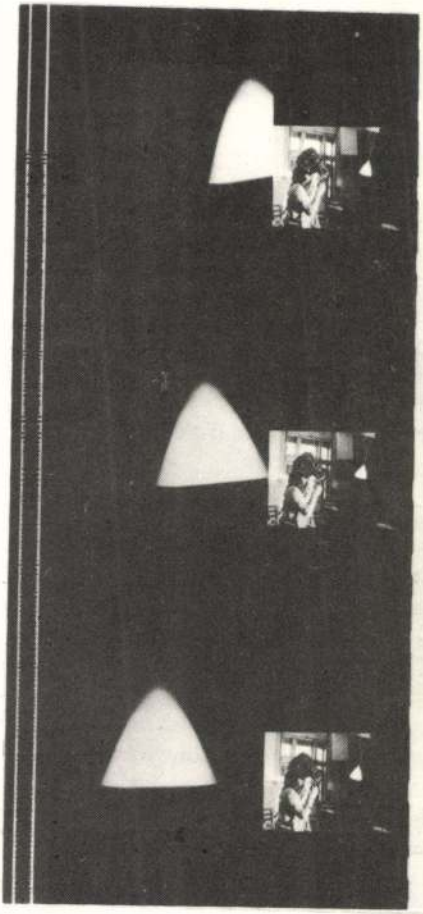
Relatív lengések
1973 (1975)
35 mm f—f fényhangos 11'
Kamera (16 mm): Gulyás János
Balázs Béla Stúdió prod.

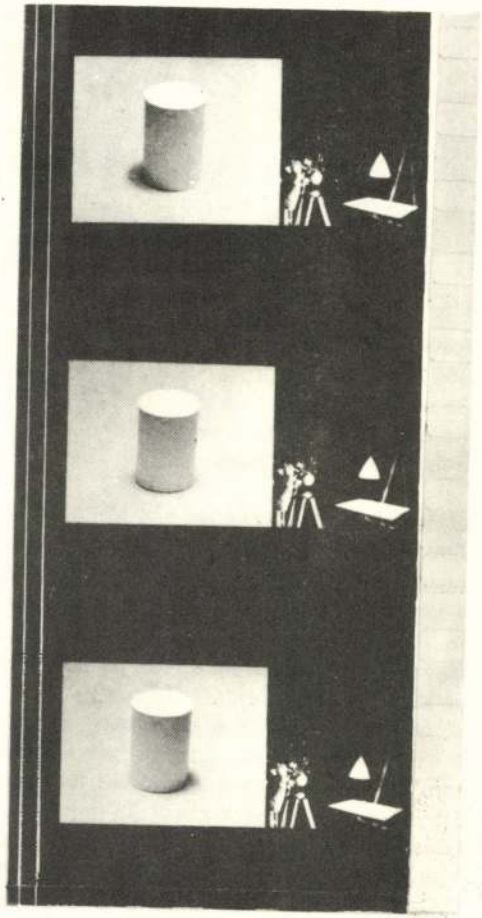
Relative Swings
1973 (1975)
35 mm b—w sound 11'
Camera (16 mm): János Gulyás
Prod. Balázs Béla Stúdió

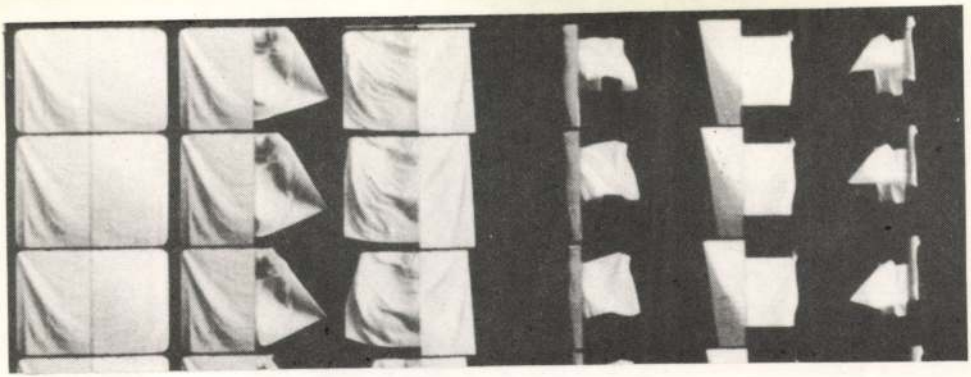
Modellkísérlet a filmképen megjelenő mozgás relativitásának analízisére.
Egy kivilágított kúpalakú test és az ezt filmező 16 mm-es kamera egymással párhuzamos, majd egymásra merőleges pályán lengenek. A mozgó „aktív" kamerában megjelenő kép a két lengő test interakciójának függvénye, eredete a látvány alapján nem megfejthető: pl. ha a kamera a kúppal egyszerre leng, a kúpot állni látjuk, ha fordulattal kíséri, az lágyan billeg egyhelyben, stb. A film 10 mp-es beállításokkal a mozgások jellegzetes variánsait veszi sorra.
A teljes helyzeteket egy második, statikus kamera dokumentálja. Ennek a kamerának a képét eredetileg az aktív kamera képének vetítésével szinkronban, folyamatosan akartam vetíteni a helység egy másik falára. Végülis a vetítés egyszerűsítése kedvéért a két 16 mm-es filmszalagot közös 35 mm-es filmre egymás mellé kopírozták. A dokumentumfelvételek az aktív kamera 10 mp-es mozgásvariációi végén jelennek meg a helyzetek magyarázataként. A mozgásokban résztvevő elemek, a kúp, az aktív kamera és egy henger, amelyet a kúp (lámpa) világít meg (III. rész) jellemző hangeffektusokat kaptak.

A model experiment to analyse the relativity of movement as seen on the screen. An illuminated cone and the 16-mm camera filming it swing first parallel and then perpendicular to each other. The picture produced by the moving "active" camera is a function of the interaction of the two swinging bodies. The way it was produced can not be deduced from appearing pictures: if, for instance, the camera swings together with the cone, the cone seems to stand still; if it follows the swing of the cone, it seems to be gently rocking about in one place. The film shows the characteristic variants of this movement in 10-second cuts.

The total situations are documented by a second, stationary camera. Originally I had wanted to project the pictures made by this camera on another wall of the room, simultaneously with those of the active camera. To simplify the projection, the two 16-mm film strips were copied side by side on a 35 mm-film. The documentary shots appear at the end of each 10-second period of movement variations recorded by the active camera as explanations of the situation. The elements (the cone, the active camera, and a cylinder illuminated by the cone — a lamp, in Part III —) taking part in the movement are marked by characteristic sound effects.







Időmérés
1973–80
16 mm f–f néma 10'
Kamera: Gulyás János, Stocker Károly
Sumus prod.

Timing fig. 1
1973–80
16 mm b–w silent 10'
Camera: János Gulyás, Károly Stocker
Prod. Sumus

Az idő „mérése" egy fehér vászon hajtogatásával történik, fekete háttér előtt: mindíg elölről kezdve, mindíg eggyel többször, összesen hétszer hajtom össze. A vászon –, melynek arányai a 16 mm-es film képkivágásának felelnek meg, hossza épp akkora, hogy átérem kitárt karral, – nemcsak az összehajtás/átformálás tárgya, hanem kivetített képe (galériavetítéseken maga a felvételhez használt vászon a vetítőfelület) kép és képhordozó egyszerre. Összezsugorodik, szinte eltűnik a folyamatban, eközben strukturálja a film idejét, amely a képpel együtt fogy el.
4 variáció készült: az első a fent leírt folyamat. A másodikban az objektív elé képfelező maszkot tettünk és egyszer a baloldali, másodszor a jobboldali maszknyíláson át vettük fel a folyamatot, a filmnegatívot a kezdőponthoz tekertük vissza a felvevőben. A harmadik, negyedik variációban négyrét, majd nyolcrét osztott maszkot használtunk, a negatív visszatekerése is ennek megfelelően történt. A vászon hajtogatásának rendszere, a maszk konstans osztásai és a felvevő indulásakor túlexponált bevillanó képkockák interferenciája bonyolítja, néhol elnyeli a látványt.

Time is measured by folding a piece of white linen in front of a black background: I fold it altogether seven times, one fold more each time, always starting anew. The proportions of the cloth correspond to the picture size of a 16-mm film, its length is that of my two outstreched arms. It is not only the object of folding/transformations, since its projected picture is (at gallery shows the film is projected on the piece of linen that was used in the action) both a picture and the "carrier of the picture" at the same time. It shrinks and almost disappears in the process, while structuring and determining the time of the film.
Four variations were made: The above described was the first. In the second a mask was placed before the objective to halve the picture. Revinding the negative in the camera to the beginning the process was recorded twice: First through the left, then through the right mask hole. In the third and fourth variations the mask was devided into four and eight, resp. The system of folding, the constant divisions of the mask interfer with and often swallowed up the image.



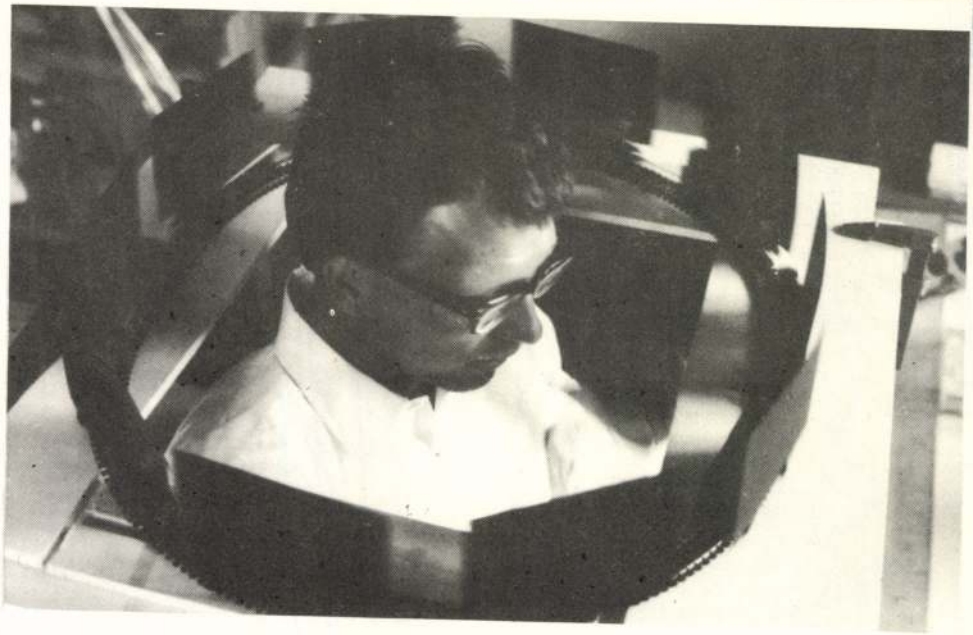
Emlékezés
1977
35 mm f—f fényhangos 16'
Kamera: Gulyás János
Szereplők: a Ganz Mávag kreatív szakkörének tagjai
Vágó: Kornis Anna
Balázs Béla Stúdió prod.

Remembering
1977
35 mm b—w sound 16'
Camera: János Gulyás
Performer: the members of the Ganz Mávag Creative Free School
Montage: Anna Kornis
Prod. Balázs Béla Stúdió

Már rövidített változat, új címe: Civilmekbet.
A filmötlet kiinduló hipotézise: a kulturális fogyasztó a készen kapott termékekből saját változatokat alakíthat. Filmterv: egy jólismert játékfilm rövid, sok snittből álló részletét „leutánozzuk", hogy szabadon manipulálható anyagot kapjunk. Minden snittet kétszer veszünk fel, először az eredetihez híven, másodszor ellentétes vagy mindenesetre megváltoztatott jelentéssel. A filmrészletet többször levetítjük, eközben az első változat snittjeit fokozatosan felcseréljük a második változat megfelelő snittjeivel. A történet észrevétlenül megváltozik. Megvalósulás: a kiválasztott részlet Keleti Márton 1952-ben készült „Civil a pályán„ c. filmjéből való, 14 snittből áll. A beállításokat amatőr szereplőkkel megismételtük. Alternatív jelentésnek Pór Péter Shakespeare Macbeth-jéből készített kivonatát vettük fel a „Civil a pályán" szituációiban. Az eredeti filmrészlet, a másolat és az alternatív történet snittjeivel etűdsorozat készült, amelyben különböző jelenségeket próbáltunk ki hangfelcserélés, kép-hang elcsúsztatás, idő- és térkitágítás, mozgásszeletelés, ritmusváltás, stb. útján. Az etűdök burleszk hatása nem célzatos.



An abridged version with new title: Civilmekbet.
Hypothesis: The culture consumer may produce his own versions of the object presented to him.
Project: We imitate a short fragment of a well-known feature film consisting of many scenes. Thus we get material we can freely manipulate. We record each cut twice. At first the original version, then a modified one with a contrary or, at least, different meaning. The fragment will be projected several times exchanging the parts of the first version step by step with corresponding second version parts. The story gradually changes.
Realization: The chosen fragment is from a film directed by Márton Keleti in 1952: "Civilian on the field". It consists of 14 cuts. We repeated the scenes with amateur players. The alternative meaning was produced by filming an excerpt of Shakespeare's Macbeth made by Péter Pór in the situations of the "Civilian . . .". Using the original fragment, its copy and the alternative story a study series was made experimenting with various effects like sound exchanges, sound and picture shifts, time and space expansion, segmentation of movements, changes of rhythm, etc. The burlesque effect of the studies was unintended.

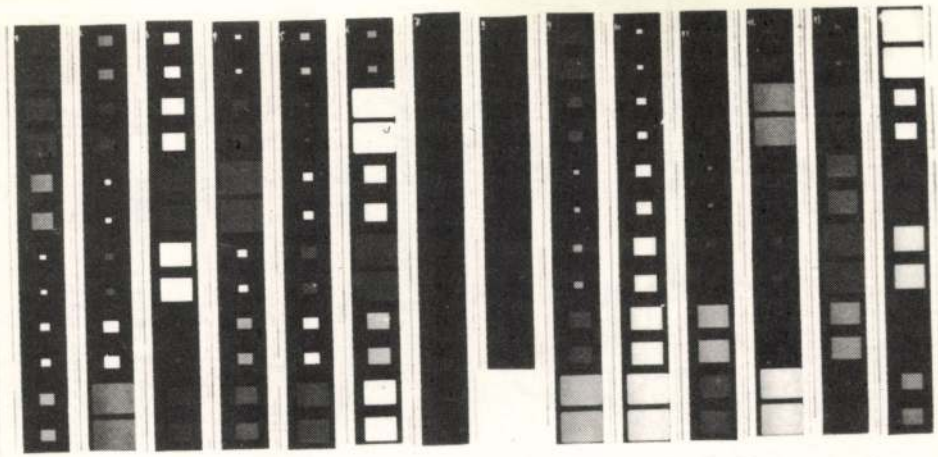


Antizoetrop
(tanulmány) 1979
S 8 színes, néma kb. 9'
Munkatárs: Stocker Károly

Antizoetrope
(study) 1979
S 8 colour, silent ca 9'
With Károly Stocker

Terv: a kamera folyamatos felvételre állítva, köralakú sínpályán halad körbe-körbe, különböző, meghatározott sebességekkel. Objektívje a kör centruma felé néz, az élesség és a blende végig változatlanok. A sínpályán belül, köralakban felállított maszksor helyezkedik el (lyuggatott paraván). A maszksor által körbezárt térben kétszereplős esemény zajlik, a meztelen szereplők mellig látszanak.
Téma: a mozgásillúzió vizsgálata a képkivágás, képtovábbítás és a képközök átértelmezésével, a mozgó kamera előtt zajló mozgás felszabdalása álló ill. részlegesen mozgó filmképekre. „Antizoetrop", mert míg a zoetrop segítségével mozgásképzet jön létre –, egy merev nézőpont előtt fázisképek futnak körbe, – itt éppen ennek ellenkezőjére törekszünk: nagy mozgással statikus képet szeretnénk előállítani.

Project: The camera moves on a circular track with varied speed set for process shot. The objective points to the centre of the circle, the focus and the diaphragm remain unchanged. Inside the circle and in front of the camera there is a concentric row of masks (a perforated wall). In the enclosed space an action takes place with two performers. Both are naked, with only their heads, breasts and arms showing.
Subject: A study of the illusion of movement by reinterpreting cadres, the rolling of the film and by breaking up the movement before the camera into static or partially moving pictures. "Antizoetrope": its operation reverses that of a zoetrope. While the latter produces the illusion of movement by running phase pictures before a static viewpoint, the antizoetrope produces static pictures with vehement motion.

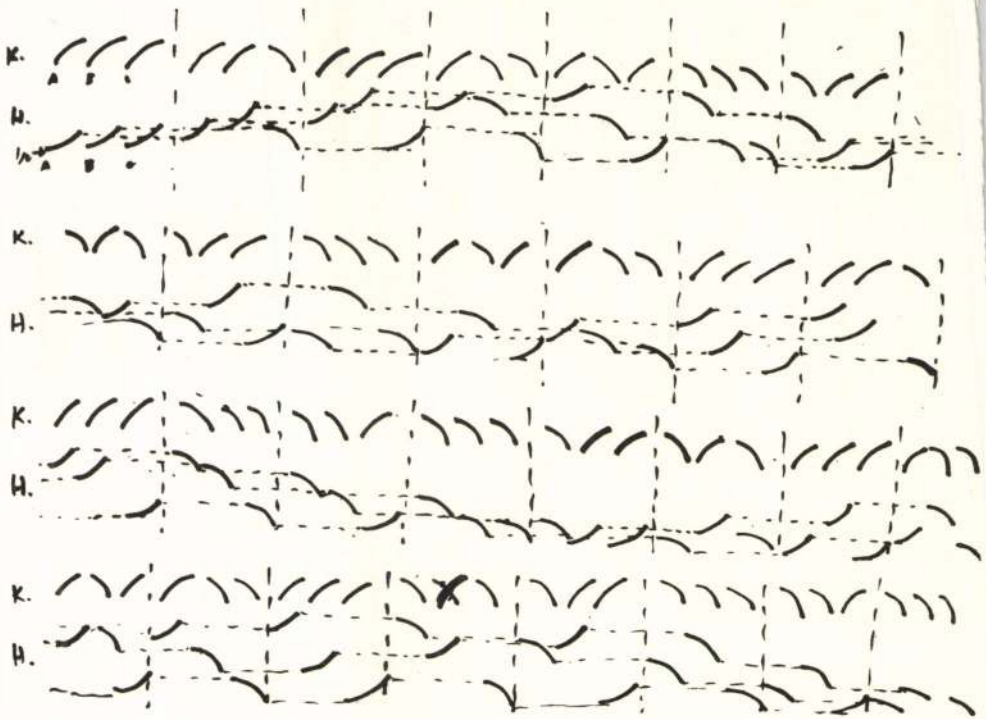


Kalah
1980
35 mm cinemascope színes fényhangos 10'
Zene: Jeney Zoltán
Pannónia Filmstúdió prod.
Balázs Béla stúdió átvette

Kalah
1980
35 mm cinemascope colour sound 10'
Music: Zoltán Jeney
Prod. Pannónia Filmstudió
Distribution: Balázs Béla Studió

Szín/forma- és hang-film. A filmszalag szerepe pusztán annyi, hogy rögzíti és előadhatóvá, megismételhetővé teszi a szín/formák és hangok tökéletes szinkronitását és lefutásuk egyenletes-gyors egymásutánját.
A film címe azonos annak a régi arab matematikai játéknak a címével, amelynek szabályai alapján egy játszmát (2 játszó) lejátszva kialakult a szín/forma- és hang-elemek sorrendjének változása (72 elem). A Kalah-játék szabályai találták, kész generatív rendszerként működnek.
A film hosszúságát a játszma lépéseinek száma szabja meg. Könyörtelen, nem adhat pihenőt a percepció számára, székhez szögezi a nézőt: el kell szenvednie a folyamatot felüdülés nélkül. Ez a film nem filmkép, hanem szín- és hangkörnyezet, nem való hagyományos moziba: félgömb vetítőfelület előtt, (benne), heverészve, lazán, értelmet kikapcsolva kellene látni (nem nézni), nem csak egyszer. Szerepét így töltené be.

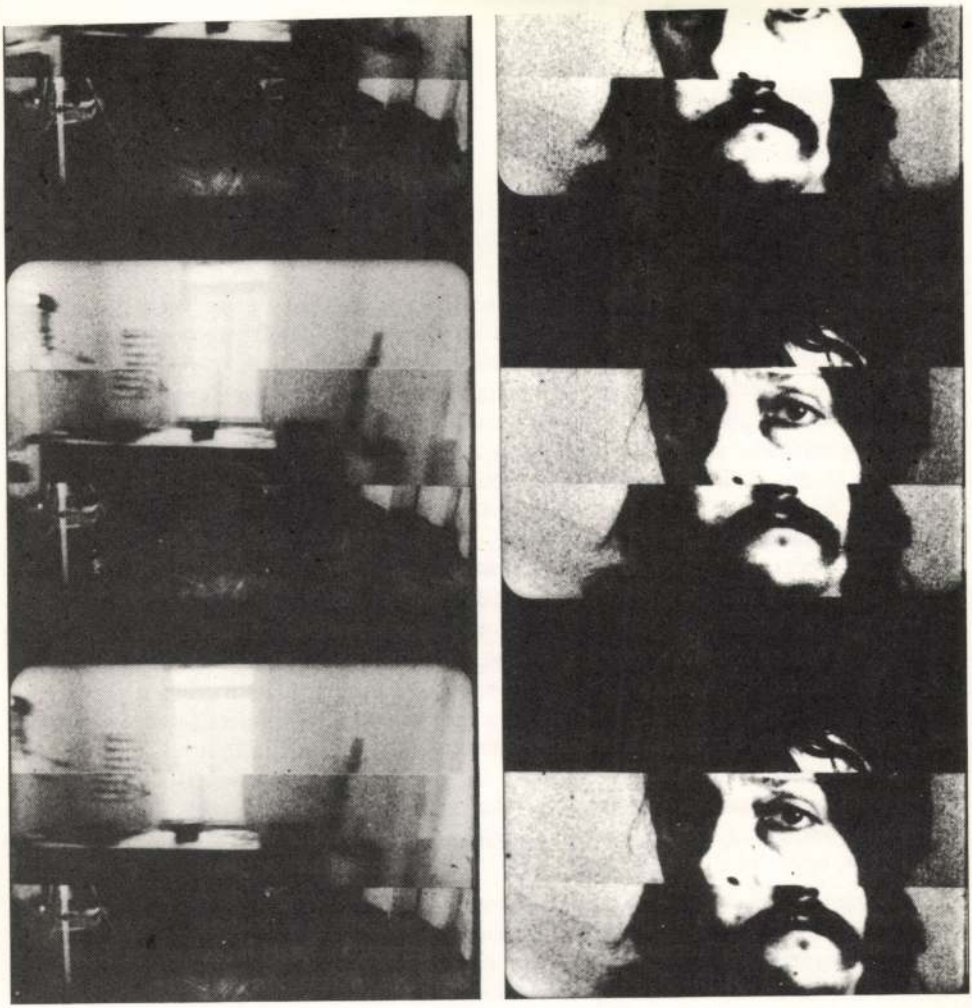
A film of colour/forms and sound. The function of the filmstrip is merely to record and to make performable and reproducible the perfect simultaneity of colour/forms and sounds as well as their even, quick succession.
The title of the film is borrowed from an old Arabic mathematical game. One game, played by two players had produced the varying sequences of colour/form and sound elements (72 elements). The rules of Kalah work as a readyfound generative system. The length of the film is determined by the number of moves in the game.
It is relentless, not allowing rest for perception, nailing the audience to the seats: they must endure the process without relaxation. This film is not a series of picture but a colour- and sound-environment. It does not fit a traditional cinema: it should be seen (but not watched) many times, lying loesly, with the mind turned off, before or under a hemispherical screen. That's how it could fulfil its intended function.



Triolák II.
18 variáció 3 objektívre és énekhangra
1980
35 mm f–f fényhangos 12'
Kamera (16 mm): Ferenczy Béla
Ének: Póka Eszter
Balázs Béla Stúdió prod.

Trioles II.
18 variations for 3 objectives and a singer
1980
35 mm b–w sound 12'
Camera (16 mm): Béla Ferenczy
Singer: Eszter Póka
Prod. Balázs Béla Stúdió

Filmvers. (Első változata 1978-ban készült, 16 mm-es kétszalagos állapotban maradt.) Az elemeket: a kamera cserélhető objektívjeit, a felvett témát (környezet) és a hangot hármas csoportokba szerveztem és szisztematikusan variáltam. A képmezőt vízszintesen harmadoltam. Mindegyik harmadban 30 db 1 mp-es vízszintes svenk látható, amelyeket metronóm ütéseire külön-külön vettünk fel, s később kopíroztunk össze egy képpé trükkasztalon, machanikusan. A hang a rövid kamerasvenkeknek megfelelően kisebb-nagyobb improvizált glisszandókat énekel. Minden variációhoz három hangszalag készült, amelyeket utólag, a filmfelvételekhez hasonlóan mechanikusan kopíroztunk össze.
Téma: kísérlet a tér kitágítására az elemek változó montázsával és időeltolódás előidézésével. Az összetartozó dolgok (tárgyak és helyzetek) egysége ily módon feltörik és új dimenziót kap, a különböző dolgok egybemosódnak.



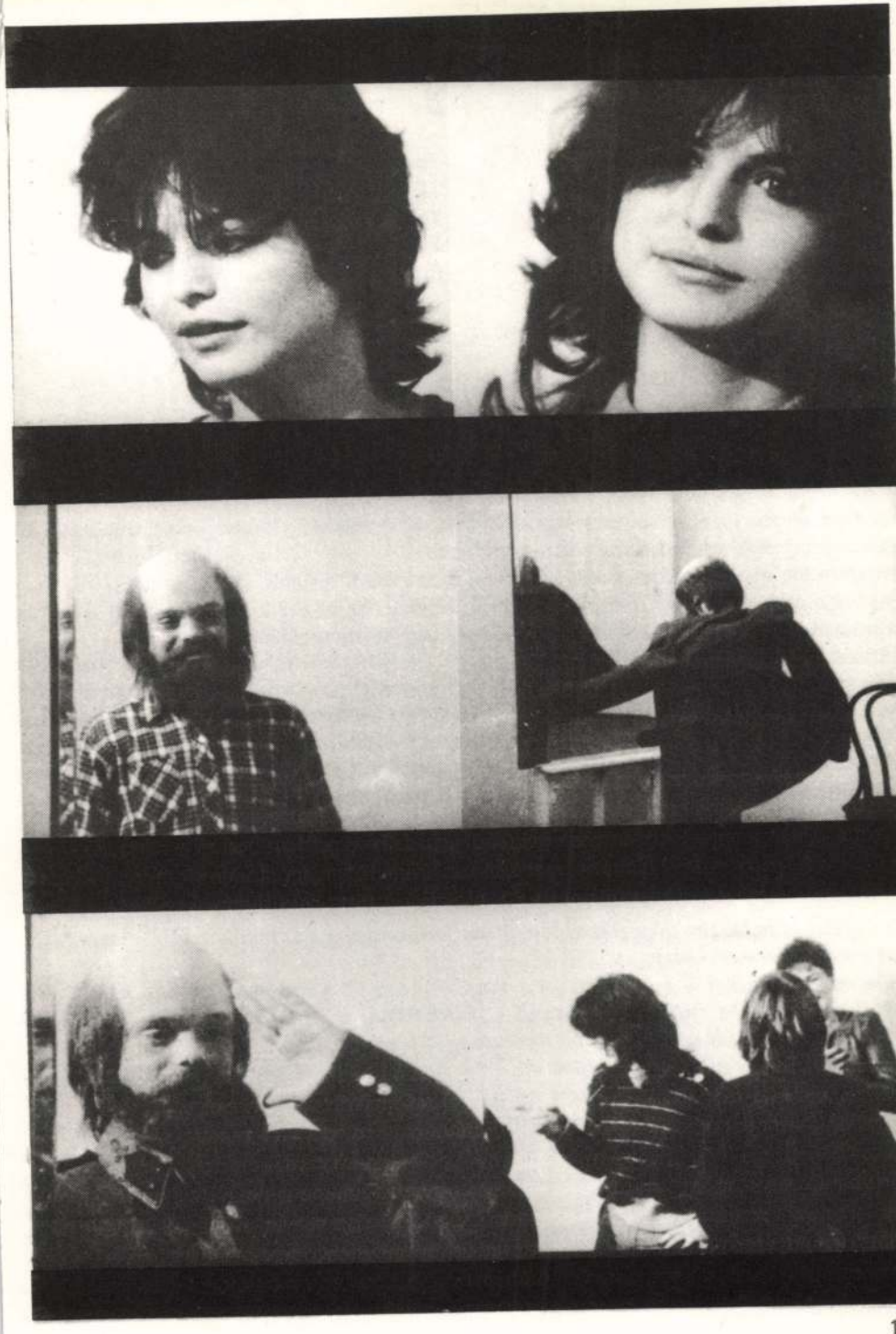
A filmpoem. (Its first variation was made in 1978 and remained unfinished.)
The elements — the changable objectives of the camera, the recorded subject (environment), and the sound — were divided into groups of three and then systematically varied. Interiors and exteriors, moving and unmoving figures, the (super)close, the normal, and the (super)wide angle lenses we combined in 30 sec long variations. The picture, divided into three horizontal fields, shows one sec long horizontal camera-swings which we recorded separately (relying on a metronome) and copied mechanically together later. The sound is made — corresponding to the short camera-swings — by longer or shorter improvised vocal glissandos. 3 soundtracks were made for each variation, which were copied together mechanically afterwards, like the filmstrips.
The problem: an attempt to expand space, and produce a changing montage of elements, yielded automatically by the shifts in time. The montage breaks and gives dimensions to the union of things and combines others into unions.

Hétpróba
1981–82
35 mm f–f fényhangos 56' (takarásos)
Kamera (16 mm): Ferenczy Béla
Trükk: Pallós László, Varga Imre
Hang: Sipos István
Vágó: Kornis Anna, Koncz Gabi
Balázs Béla Stúdió prod.

Seven Trials
1981–82
35 mm b–w sound 56' (with mask)
Camera (16 mm): Béla Ferenczy
Special effects: László Pallós, Imre Varga
Sound: István Sipos
Montage: Anna Kornis, Gabi Koncz
Prod. Balázs Béla Studió

„A Hétpróba . . . véleményem szerint Maurer legfontosabb filmje. Nem azért, mert időnkénti párhuzamos vetítéseket, érdekes kettős expozíciókat, hangelcsúsztatásokat és más technikai-formai megoldásokat láthatunk benne, hanem azért, mert a film – akarva, akaratlanul – átfordult valamilyen más minőségbe. Tulajdonképpen strukturális filmnek tekinthető ez is: a „hét próba" nem más, mint hét kiagyalt szituáció, melybe a rendező sorra belekényszeríti egy család négy gyönyörű gyermekét (három kamaszlány, közülük kettő iker és egy kisfiú) valamint az ugyancsak nem minden kellemet nélkülöző művészédesanyát. A „próbák" néha humorosak, néha erőltetettek . . . Megfigyelhetjük a családtagok (genetikailag determinált?) azonos – vagy éppen eltérő – reakcióit, hallhatjuk a kamera mögött álló Maurer kérdéseit, instrukcióit, nevetését – mégsem a magatartásformák összehasonlítgatása a lényeg. A néző előbb-utóbb furcsa elszólásokra lesz figyelmes, apróbb konfliktusokkal kapcsolatos célzásokra . . . Az elejtett mozaikkockákból lassan összeáll egy nem is olyan régen lezajlott dráma története – talán a jelenlévő kamera hatására, talán a rendező előzetes szándéka szerint. Főként pedig az derül ki – nem a nyilatkozatokból, hanem magukból a képsorokból, hogy aki a kamera mögött állt, emberileg is segíteni akart a maga művészi eszközeivel." (Beke László)
Elképzelt eredeti formája „kiterjesztett" film: két 16 mm-es vetítővel, diavetítővel, a vetítők mozgatásával bemutatandó. Az előadás körülményeinek leegyszerűsítése végett – igyekezve a vetítés eseményszerűségét megtartani – a 16 mm-es szalagokat 35 mm-esre, egymásmellé kopíroztuk.

"Seven Trials . . . is in my opinion Maurer's most important film. Not because we experience occasional parallel projections, interesting double exposures, sound shifts, and other technical-formal solutions in it, but because the film – purposely or not – has acquired a new quality. After all, it might also be considered a structural film: the 7 "trials" are nothing else than 7 artificial situations into which the director pushes one by one the 4 beautiful children of a family (3 teenager girls, two of them twins, and a little boy) as well as the pretty artist-mother. The "trials" are sometimes funny, sometimes forced . . . We may observe the (genetically determined?) similar or dissimilar reactions of the members of the family, we may hear Maurer's questions, instructions, and laughter from behind the camera. Still the most important thing in not the comparison of attitudes. The spactators' attention is sooner or later caught by curious remarks, hints at minor conflicts. Encouraged by the presence of the camera or following the director's intention the history of a recent drama emerges from the mosaics of their statements. And above all we learn – not from the statements, but from the sequence of the pictures themselves – that the person standing behind the camera wanted to give human help with her own artistic means." (László Beke)
Originally an expanded cinema piece was planned: projected with two 16 mm projectors and a slide-projector, moving all projectors. In order to simplify presentation but preserve its event-like character the filmstrips were copied side by side on a 35 mm film.

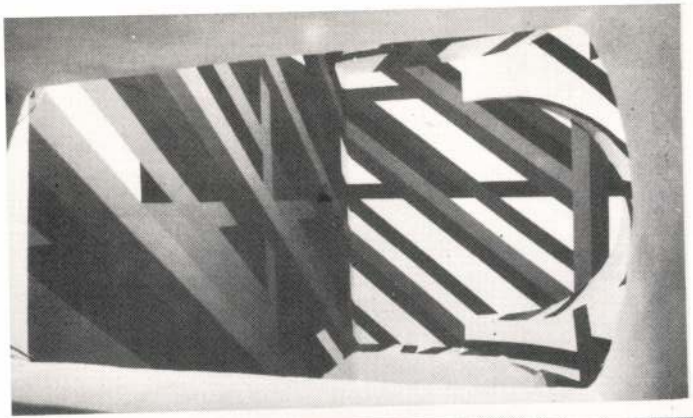


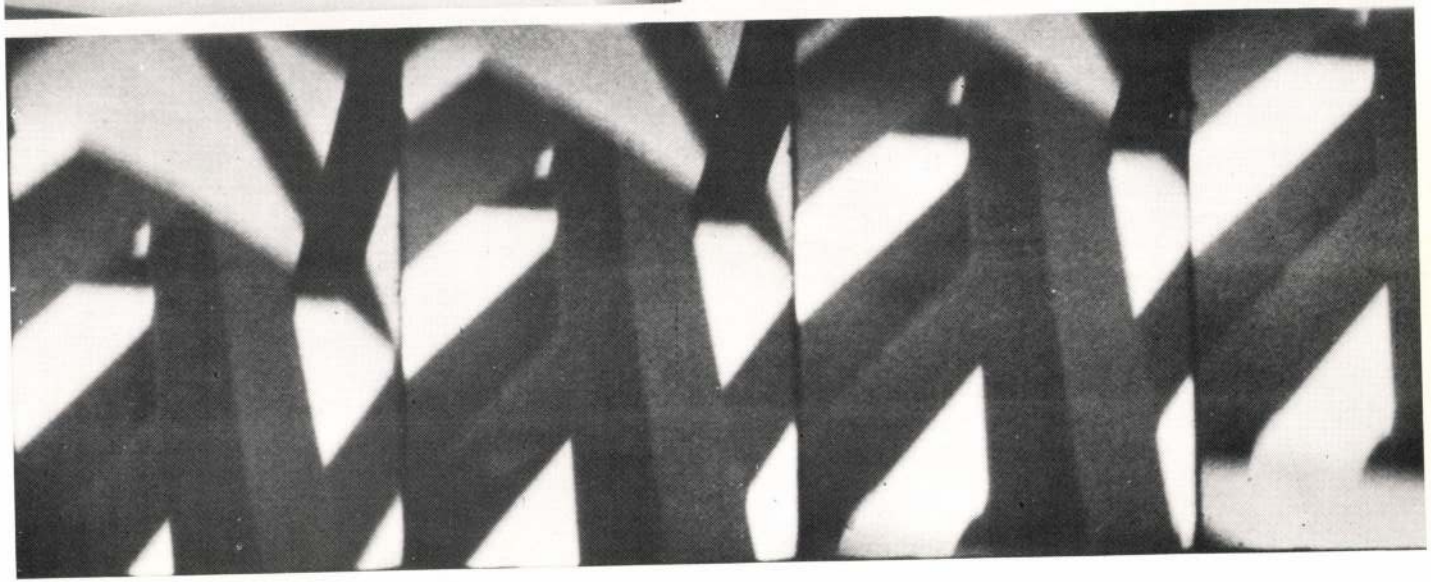
Térfestés/Buchberg projekt
1982–83
16 mm színes fényhangos 34'
S 8-as kamera: Maurer Dóra
Felnagyítás és trükk:
Pallós László, Varga Imre
Zene: Jeney Zoltán
Hang: Sipos István
Vágó: Koncz Gabi
Balázs Béla Stúdió prod.
az Exakte Tendenzen Wien – Buchberg segítségével

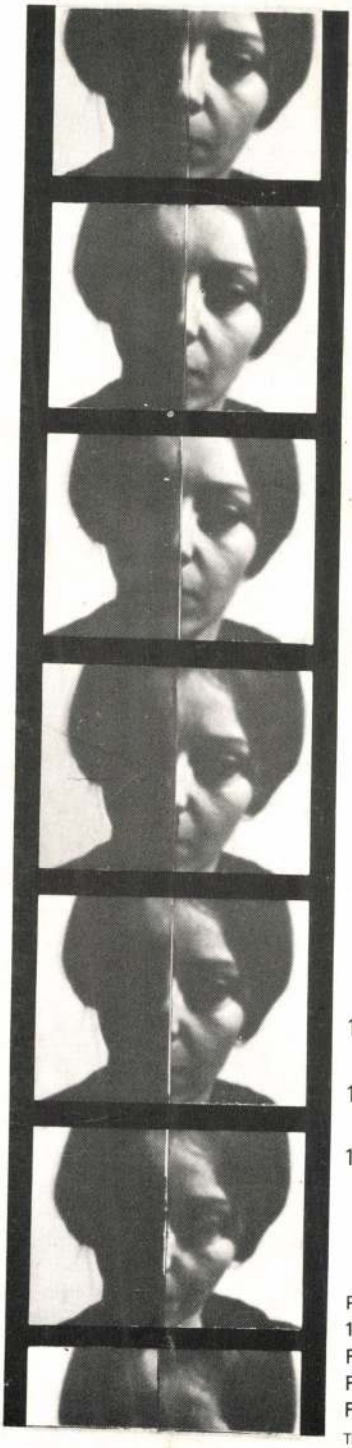
Space Painting / Buchberg Project
1982–83
16 mm colour sound 34'
S 8 Camera: Dóra Maurer
Enlarging and special effects:
László Pallós, Imre Varga
Music: Zoltán Jeney
Sound: István Sipos
Montage: Gabi Koncz
Prod. Balázs Béla Studió
with the help of Exakte Tendenzen Wien – Buchberg

A film részben dokumentuma egy environment-festésnek, részben, mint szubjektív élmény kifejezése, szerves része a festésakciónak.
A térfestés egy középkori torony boltíves szobájában történik. A festés módja négyzethálóban kidolgozott színmezőeltolódások rendszerén alapszik. A felhasznált sík ábra formái a tér adottságaira alkalmazva abszurd környezetet eredményeznek.
Eredetileg csak a készre festett térrel voltak filmelképzeléseim. A festés előrehaladását így előbb csak színes fotózással és S 8-as filmfelvétellel dokumentáltam. Közben reggeltől éjszakáig dolgoztam a 3 méteres falakkal körülvett hideg térben, néha felmásztam a falba vágott ablakkürtőbe és kinéztem a meleg szeptemberi napsütésbe vagy kimentem. Ez az életforma olyan igénybevevő és karakterisztikus volt, hogy kifejezés és értelmezés után kiáltott. Igy kapcsolódott a festéshez a munka és a létezés mozzanatainak filmes megfigyelése. A korábban tervezett sterilebb szín-film kísérletek spontán és kalkulált szubjektív, tematikus kameramozgásokhoz kapcsolódnak, történésszerűen épülnek bele a filmbe.

The film is both the documentation of an environment painting and as the expression of a subjective experience, an organic part of the action of painting.
The space painting is performed in a vaulted room of a medieval tower. The painting is directed by the system of shifts of colourfields in a net. The resulting figure in the plane applied to the given space produce an absurd environment.
My original film project concerned only the finished painted space. Thus I documented the progress of painting only with colour fotos and S 8 shoots first. Meanwhile I kept working from morning till late at night in the cold space enclosed by the 3 meter wide walls, occasionally climbing up to the window recess and looking out to the warm September sunshine or sometimes I took a walk. This way of life was so demanding and characteristic that I felt it crying out for expression and interpretation. So painting was accompanied by the filmic observation of the moments of work and life. The previously planned sterile colour experiments for film were replaced by spontaneous or calculated, subjective, "thematic" movements with the camera which appear as events to be experienced.







Maurer Dóra

1937-ben született Budapesten.
Born in Budapest.

1955–61 Képzőművészeti Főiskola, Budapest.
Academy of Fine Arts, Budapest.

Fontosabb önálló kiállítások:
Important personal exhibitions:

1975 Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz
1966 Alvar Aalto Museum, Jyväskylä
István Király Múzeum, Székesfehérvár
1979 Pécsi Galéria, Pécs
Hedendaagse Kunst Museum, Utrecht
Kruithuis, Hertogenbosch
1980 Galeria Grada Zagreba, Zagreb

Fontosabb kiállítási részvételek:
Important participations:

1967 Biennale Sao Paulo
1973 Tendencija 5, Zagreb
1975 „Zeit in der Fotografie", Kunstverein Hannover
1976 „Protografika", Galeria Pryzmat, Kraków
„Expozíció", Hatvany Lajos Múzeum, Hatvan
„Sorozatművek", Csók Galéria, Székesfehérvár
1978 „Hongaarse konstruktive Kunst",
Hedendaagse Kunst Utrecht, Museum Arnhem
1979 „Works and Words", de Appel, Amsterdam
„Photography as Art – Art as Photography", ICA London
1980 „Il Gergo Inquieto", Genova
11. Kunstmesse Basel (Gal. Hoffmann)
„Ein Künstler – ein Prinzip",
Museum Moderner Kunst, Wien
1981 „Erweiterte Fotografie", Sezession, Wien
„Construction in Process", Lódz
1982 Filmfestival Lille
Filmfestival Tampere
1983 „Film/Művészet", Budapest Galéria, Budapest
„Raumprojekte", Exakte Tendenzen, Wien–Buchberg
„Béla Balázs Studió Budapest", XX. Jh. Museum, Wien

Pécsi Galéria, Pécs
1983. december
Filmleírások /*description of films:* Maurer Dóra
Fordította / Translations: Komárik Vera
Felelős kiadó: Pinczehelyi Sándor
Tm. Szolg. Ip. Szöv., Szekszárd

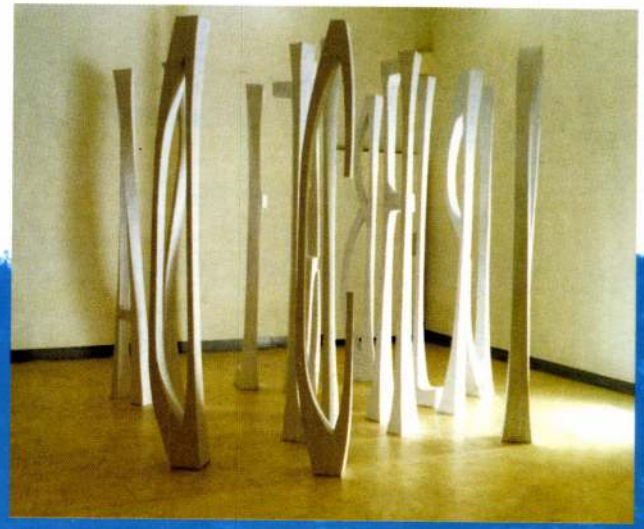
VÍZIVÁROSI GALÉRIA

Marczibányi Téri Művelődési Központ
1022 Budapest, II. Marczibányi tér 5/a.
Tel.: 212-2820, 212-0803, 212-5660,
Fax: 212-4885
Igazgató: Szakall Judit

Vízivárosi Galéria
1027 Budapest II., Kapás utca 55.
Tel.: 201-6925
Galériavezető: Olescher Tamás
Művészeti tanácsadó: Gergely Mariann

Vízivárosi Galéria 1999.
Layout: Tooth Gábor Andor
Nyomda: Nalors Grafika Kft., Vác

MAUER DORA



VÍZIVÁROSI GALÉRIA

A Vízivárosi Galéria a Marczibányi Téri Művelődési Központ (1022 Budapest, Marczibányi tér 5/a.) egyik társintézménye. Kiállítási programjában a kortárs művészet legkülönbözőbb kifejezési formái szerepelnek. A képzőművészet hagyományos műfajai mellett helyet kapnak a legújabb kísérletek, alternatív, koncept projektek, installációk. Bemutatkozási lehetőséggel támogatja a fiatalokat és a külföldi művészek is meghívást kapnak.

VÍZIVÁROSI GALÉRIA 1027 Budapest II. Kapás utca 55. Telefon: 201 6925

VÍZIVÁROSI GALÉRIA — Kiállítások 1999

Január 7–28.	Mester és tanítványa: Maurer Dóra – Balázs Áron	festmények
Február 4–25.	Hans Huwer – (Elversberg, Németország) a Goethe Intézettel közös rendezésben	rajzok
Március 4–31.	Junko Ueda (Osaka, Japán)	papírművészet
Március 24–28.	IX. Budapest Art Expo – Műcsarnok Vízivárosi Galéria kiállítása a BAE keretében	
Április 8–29.	Jana Sikanja (Fiume, Horvátország) a Museum of Modern Art Rijeka-val közös rendezésben	festmények, objektek
Május 6–27.	Művészek a II. kerületben Ganczaugh Miklós – Sinkó István	festmények
Június 3–24.	Káldi Kata – Nemes Nikolett – Fábián Noémi – Cseke Szilárd –	festmények mobilok
Július 6–27.	Mester és tanítványa: Melocco Miklós – Párkányi Péter Művészek a II. kerületben	szobrok
Augusztus	nyári szünet	
Szeptember 8–29.	Birgit Helwich (München) – Somody Péter (Pécs)	nyomatok, festmények
Október 7–28.	Várnai Gyula (Dunaújváros)	plasztikák
November 4–25.	ÉS–Tárlat II.	
December 2–21.	Jean Yves Cousseau (Franciaország) A Francia Intézettel közös rendezésben	fotók

VÍZIVÁROSI GALÉRIA 1027 Budapest II. Kapás utca 55. Telefon: 201 6925

VÍZIVÁROSI GALÉRIA

A galéria alapítási éve: 1979; a Budapest Art Expo Alapítvánnyal együttműködésben 1994 óta.

A Vízivárosi Galéria támogatói:

Nemzeti Kulturális Alap Képzőművészeti Szakkollégiuma,
Fővárosi Önkormányzat Kulturális Bizottsága,
II. kerületi Önkormányzat Kulturális Bizottsága,
Budapest Art-Expo Alapítvány

Sorozatok:

Mester és tanítványai
Fiatal művészek a II. kerületben
Művészek a II. kerületben
Külföldi művészek bemutatása
Együttműködés budapesti kulturális intézményekkel
Emlékkiállítások
Művészeti csoportok kiállításai
Tematikus kiállítások

Belső címlap fotó: Kovács Tibor (Kolozsvár–Budapest) Kommunikációim c. installációja

Mauner Dóra

A szakértő szerint a védekezés jelentős terheket ró az államra, s ez a terroristák célja a baktériummal, nem a gyilkolás

A lépfene kiválóan alkalmas a pánikkeltésre

A postai hálózat dolgozói gázálarcban, védőruhában kezelik a leveleket az USA-ban, mert újabb és újabb, lépfenét terjesztő port tartalmazó borítékokra számítanak. Politikusok, diplomaták, újságírók bontják ki egyre óvatosabban a nekik címzett küldeményeket. Az Egyesült Államok főügyésze az élelmiszerek fokozott lépfene-prevenciójáról tájékoztatott a hét elején. De miért ennek a betegségnek a spórája került a terroristák figyelmének központjába, kérdeztük a biológiai és vegyi fegyverek szakértőjét, Máté Lászlót.

– Mintegy tucatnyi, tömegpusztításra alkalmas biológiai és vegyi fegyver közül egyelőre valóban a lépfene baktériumát vetették be, bár nem tartozik az élet ellen egy időben tömegesen alkalmazható terrorfegyverek közé. Pánikkeltésre azonban – ami az ilyen cselekmények egyik legfontosabb célja – kiválóan alkalmas. Állandó riadalomban tartja a lakosságot. A gazdaság kénytelen jelentős energiát fordítani megelőzésre és a polgári védelemre, a hivatalok élete, az államirányítás súlyos károkat szenved. Ezt sokkal fontosabb célnak tarthatják a terroristák a céltalan gyilkolásnál. A fehér port tartalmazó levelek küldőinek láncolatát, mint tapasztaljuk, igen nehéz letapogatni, és még nincs bizonyíték arra, hogy egyetlen törzsből valók lennének a veszélyes baktériumok, bár a közös irányítás valószínűsíthető.

– Hiedelmek szerint viszont éppen azért esett a választás a lépfene-baktériumra, mert egyszerűen célba juttatható.

– Kétlem, hogy az anthraxnak előállítása jelen formájában, nagy tisztaságban kisüzemi-házi módszerekkel lehetséges. Az se képzelhető el, hogy közvetlenül az al-Keida valamelyik titkos rejtekhelyén készítenék, mondjuk, egy barlangban. Az ilyen anyag előállításához nagyüzemi módszerek, rendkívüli biztonsági intézkedések sora, álcázás és szervezettség kell.

– Egyetért azzal, hogy Irak lenne a lépfene-fertőzőanyagok gazdája és kitermelője?

– Természetesen vannak más országok is, amelyek képesek nagy mennyiségben előállítani lépfene-baktériumokat. De módom volt az Ecceus, majd a Butler által vezetett ENSZ-bizottságok munkáját távolból nyomon kísérni, és alighanem Szaddám Huszeinnak jó oka lehetett arra, hogy távol tartsa a vegyi és biológiai fegyverek gyártására valószínűleg alkalmas nagyüzemektől, majd arra, hogy folyamatosan megtéveszteni próbálja, végül kiutasítsa az ENSZ-szakértőket.

– De bizonyíték nem áll rendelkezésre Szaddám ellen...

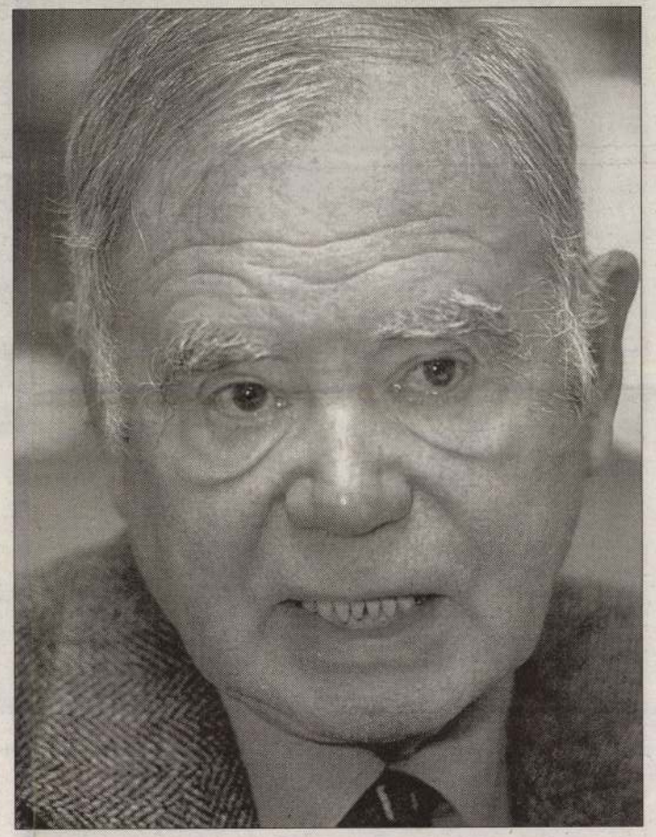
– Ez igaz. A gyanút ellenben növeli, hogy az a Mohamed Atta, aki a szeptember 11-ei terrortámadás során a World Trade Center ellen öngyilkos merényletet hajtott végre, korábban feltűnő érdeklődést tanúsított alacsonyan szálló és mérgek permetezésére esetleg alkalmazható mezőgazdasági repülőgépek iránt, s találkozott Prágában egy iraki terroristacsoport tagjaival. Természetesen nem zárható ki az sem, hogy más, úgynevezett haramiaállam szervezett csoportja állna az anthraxtámadások mögött.

– Bármekkora az anthrax pánikhatása, bizonyára vannak az alkalmazók számára vonzó alaptulajdonságai.

– A legnagyobb „erénye" a lépfenehordozó baktérium anyagának ellenálló képessége, amire már a múlt század bakteriológusai is felfigyeltek. Mihelyt a baktériumnak nincs táptalaja, kisvártatva spórás állapotba megy át. Akkor pedig akár 30-40 évig megmaradhat a földben. A második világháború idején a britek is végeztek anthraxmegelőző kísérleteket az egyik Csatorna-szigeten, a La Manche közelében, és harminc évvel a kísérletek berekesztése után oldhatták csak fel a szigetke látogatási tilalmát. Igen egyszerű raktározni is, és nagyon nehéz elpusztítani. Veszélyessége – főleg a tüdőbe bekerülő légzési anthraxnak –, hogy nagyon hosszú lappangási és kezelési időszaka van. Hatvannapos kezelési ciklusban kell szabályosan adagolni az antibiotikumot, amely viszont igen hatásos, legalábbis ha időben fölfedezik a betegséget.

– Az antibiotikumnak, amelyet az USA kormánya nagy mennyiségben beszerzett, jelentkezhetnek veszélyes mellékhatásai is..

–„Mellék"-hatásokról beszélnek a szakértők. De hát a szó szoros értelmében ezek mellékes hatások, mert a bőrallergia, az émelygés, a hányás, a rossz közérzet egy ilyen gyilkos hatású betegség esetén – amikor gyógyszerezés híján a betegnek nincs esélye az életben maradásra, bízvást elhanyagolható.



Máté László kandidátus évekig végzett vegyi fegyverek következményeinek semlegesítésére szolgáló kísérleteket, majd a Pugwash leszerelési civil mozgalom konferenciáinak állandó résztvevője lett, s külügyminisztériumi szakértőként a vegyi fegyverek tilalmi egyezményét előkészítő ENSZ-megbeszéléseken képviselte Magyarországot Fotó: Sárközy György

– Egyáltalán fel lehet-e készülni egy biológiai vagy vegyi fegyverekkel vívott háború meglepetéseire?

– Ne ringassuk magunkat olyan illúzióba, hogy bármiféle meglepetés ne érthetné e téren a világot, s ezen belül Magyarországot is. Már több évtizede folynak világszerte támadófegyver-kísérletek. Például az egykori Szovjetunió uráli nagyvárosában, Szverdlovszkban tömeges lépfenefertőzés volt, amiről mit sem sejtett a világ. Csak az úgynevezett peresztrojka idején hozták nyilvánosságra, hogy az uráli laboratóriumokból kiszabadult ágensek okoztak fertőzést. Ugyanakkor a Szovjetunió is, az USA is, Anglia is megelőző vakcinák és gyógyszerek kifejlesztését szorgalmazta. Az USA-ban például felkészültek a Szovjetunióban kifejlesztett törzsek elleni védelemre is, amelyek rezisztensek az antibiotikumokra. Továbbá kifejlesztettek más hatásos ellenszereket is. Hasonlóképpen alapkutatásokat végeztek arra vonatkozóan, hogy lehet-e közönséges, a kereskedelemben forgalomban lévő alapanyagokból toxikus hatású tömegpusztító fegyverekben felhasználható vegyi és biológiai anyagokat előállítani, és hogyan. Ezeknek az alapkutatásoknak hála az is kiderült, hogyan lehet ezek ellen védekezni.

– Nyugodtak lehetünk?

– Pánikba ne essünk. De ellene vagyok a „megnyugtató-elaltató" propagandának. Éppen ezért tévés nyilvánosság előtt is kifejtettem, hogy Magyarország lakossága, akkor sem viselkedhet strucc módjára„ ha történetesen hazánk nem tartozik a legveszélyeztetettebb országok közé...

N. Sándor László

A kagyló nem visel el hosszú rádióhullámot

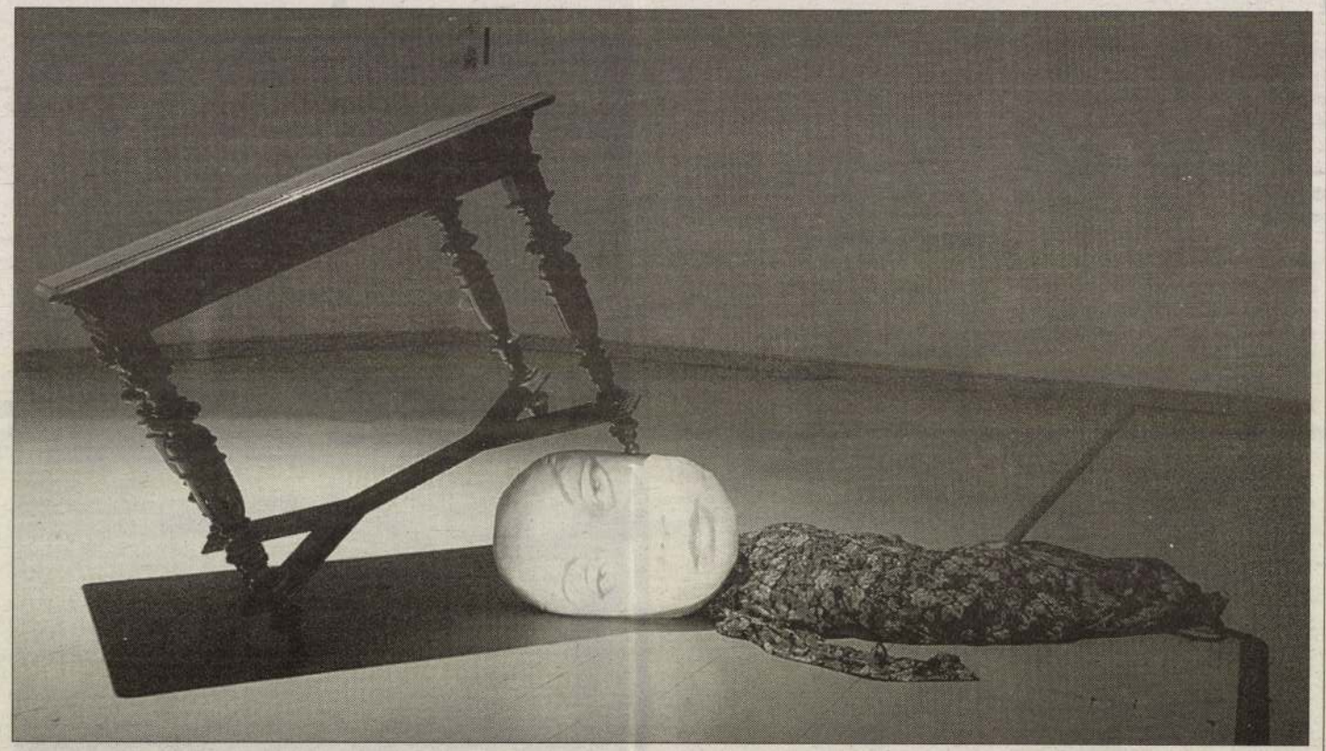
A természeti katasztrófák

Nemzetközi hírű amerikai multimédia- és videoművész rendhagyó kiállítása a Műcsarnokban

Tony Oursler beszélő babái

Különös világba kalauzolja a látogatót a Tony Oursler videoművész alkotásaiból rendezett kiállítás a Műcsarnokban, amely a Budapesti Őszi Fesztivál programjai között szerepel. Az amerikai művész munkáiban a videofilm egy projektoron látható, mely által furcsa teremtményeket kelt életre. A tárlat a varsói Kortárs Művészeti Központból utazott Magyarországra.

Dudás Éva



A babák élettelen, merev testének és „érző", „beszélő" fejének kontrasztja különös drámaisággal ruházza fel a produkciót Fotó: Pélyi Nóra

Tony Oursler amerikai multimédia- és videoművész egy véget nem érő előadásra invitálja a látogatókat. Szereplői élettelen tárgyak, melyeket vetítőgépek segítségével életre kelt. Ám ahelyett, hogy négyszögletes vetítővásznakat látnánk a Műcsarnok termeiben, hatalmas szemgolyók és beszélgető, civakodó babák vesznek körül bennünket. A babák élettelen, merev testének, és „érző", „beszélő" fejeinek kontrasztja különös drámaisággal ruházza fel a produkciót, s hol egy nyomasztó, veszekedő párbeszédnek, hol pedig egy mesebeli, színes pizsamába öltöztetett manó monológjának lehetünk fül- és szemtanúi.

Bár Oursler New Yorkban született, és ma is ott él, a nyugati partvidék egyik leghíresebb művészeti iskolájában, a Kalifornia Művészeti Intézetben tanult, mely nagy hatással volt a vele egykorú művészekre. Beszélgetéseiben gyakran emlékszik mestereire, Jonathan Borofskyra, John Baldessarira, Judith Pfaffra vagy Laurie Andersonra, akik az intézetben tanították.

Oursler, akit együtt szokás emlegetni olyan kiemelkedő videoművészekkel, mint Bill Viola, Bruce Naumann és Gary Hill, a technikát teljesen sajátos módon használja fel: vetítőgépek segítségével különleges bábelőadást valóságos, ezáltal megtelnek élettel, s ha magunkba tekintünk, rájövünk, milyen ismerősen csengnek azok a párbeszédek vagy monológok, melyek felvillannak előttünk. Tudatosan eleveníti fel a bábjáték évszázados hagyományát, mely leginkább a befogadó lelkiállapotára és érzelmeire hagyatkozik. Egyetlen különbség csupán Oursler babái és a klasszikus bábok között, hogy míg az amerikai művész „teremtményeinek" teste merev, ám arcuk beszél, sír és nevet, addig a hagyományos babák faarcáról semmi érzelem nem sugárzik a közönség felé, hiszen azok mozdulataikkal és narrátor közreműködésével kommunikálnak.

állított – két fejű babája például az emberek egymással gyakran civakodó „két énjét" szimbolizálja: a szelíd, érzékeny én gyakran kerül konfliktusba temperamentumos, „állati" énjével. S mindehhez ugyanaz az arc, ugyanaz a szem, száj vagy orr tartozik, mégis olyan, mintha két különböző ember vitatkozna egymással. S mindez csupán annak az egyszerű technikai manővernek köszönhető, hogy Oursler más szögből, más nézőpontból rögzítette ugyanazt a személyt, arcot, akinek segítségével babáit életre kelti.

Tony Oursler nem mesebeli lére azokat, noha legtöbbször a helyzeteket kiélezve tartja elénk a tükröt. Mert például gyakran érezhetjük – és ezzel mindenki tagadhatatlanul találkozott már életében –, hogy legszívesebben széttörnénk saját testünk és elménk szabta korlátainkat. Ezt Oursler ugyancsak sajátos módon fogalmazza meg: egy női ruhába öltöztetett állvány, szíve helyére vetített képsorozattal. A néhány másodperces, folyamatosan ismétlődő filmen egy mezítelen nő próbál kitörni önmagából, de minden alkalommal zárt ajtóba rohan, melyet fájdalmas és elkeseredett üvöltés tesz még

ban. A bábunak ugyan nincs feje, de általában nem is elménk az, mely ezeket a kitöréseket előidézi bennünk. Leginkább az érzelmeink sodornak minket hasonló helyzetbe…

A november 18-áig látható tárlat-előadást a varsói Kortárs Művészeti Központban mutatták be először, így kurátora Milada Slizinska, aki a kiállítás katalógusában kisebb tanulmányt írt a művészről. Ám aki ennél is jobban belemerülne Tony Oursler világába, november 6-án ellátogathat a Műcsarnokba, ahol a művész munkásságáról beszélgetést rendeznek Pásztor Erika, Erhardt

Fenyvessy Éva kitüntetése

(MH) Fenyvessy Éva színművész – kilencvenedik születésnapja alkalmából – a Magyar Köztársasági Érdemrend Tisztikeresztje kitüntetést vehette át Rockenbauer Zoltántól, a nemzeti kulturális örökség miniszterétől. Fenyvessy Éva 1930-ban végzett Rákosi Szidi színiiskolájában, s ettől kezdve fél évszázadon át folyamatosan színpadon volt. Játszott a Király Színházban, a Magyar Színházban, az Andrássy úti Színházban, majd 1950-től a Fővárosi Operettszínházban. A Hyppolit a lakáj című, 1931-ben készült, legendás filmben Terkát alakította, s ő énekelte a Köszönöm, hogy imádott című örökzöld filmslágert.

Pro Cultura Urbis díjak

(MTI) A Pro Cultura Urbis Közalapítvány idén Hofi Géza előadóművésznek, humoristának; Maurer Dóra festőművésznek, grafikusnak, a Magyar Képzőművészeti Egyetem professzorának; Szőnyei Tamás újságírónak, a Magyar Narancs rovatvezetőjének és az International Buda Stage munkatársainak ítélte oda a Pro Cultura Urbis díjat. Az elismeréseket szombaton, a Thália Színházban adja át Schiffer János főpolgármester-helyettes, a közalapítvány kuratóriumának elnöke. A Pro Cultura Urbis díj első kitüntetettje Göncz Árpád volt.

A Macerás ügyek sikere Kijevben

(MH) A kijevi Molodist Filmfesztiválon különdíjban részesült a fiatal magyar rendező, Hajdu Szabolcs Macerás ügyek című alkotása, a filmben kisebb szerepet vállaló Jancsó Miklós pedig a legjobb epizódszereplő díját kapta – tájékoztatta lapunkat a Magyar Filmunió. A fesztivál információs vetítésén bemutatták Gothár Péter Paszport és Sopsits Árpád Torzók című filmjét is. Hajdu

MAURER DÓRA
1937 -

Festő, grafikusművész, Munkácsy-díjas, 1993-tól a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia tagja. 1955 és 1961 között a Képzőművészeti Főiskolán végezte tanulmányait. Mesterei Hincz Gyula és Ék Sándor voltak. 1963-1964-ben tanulmányutakat tett Dél-Európa országaiban. A hetvenes évek elejétől állandó résztvevője volt az avantgárd mozgalom hazai demonstrációinak. Önálló tárlatai voltak Budapesten, Zágrábban, Bécsben, Linzben, Stuttgartban, Kölnben, Utrechtben stb. Filmeket és könyvillusztrációkat is készít.

Az állandó megújulás és kísérletezés jegyeit viselő művei több díjban részesültek és a világ különböző közgyűjteményeiben találhatók meg.

DUNÁNÁL, 1965
papír, rézkarc, 120x78 mm.
j.b.l.: Dunánál
j.l.: Maurer 1965
Ltsz.: K. 85.205.1.

POMPEJI PARK, 1967
papír, rézkarc, aquatinta,
146x220 mm.
j.b.l.: Pompeji park
k.l.: 21/50
j.l.: Maurer Dóra 1967
Ltsz.: K. 85.315.1.

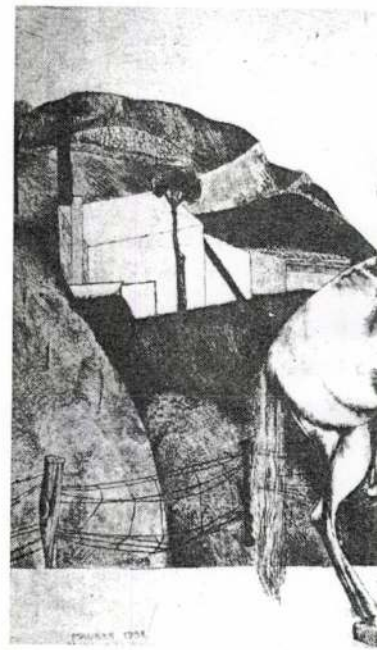
PROMENÁD, 1958-1960
papír, rézkarc, 150x195 mm.
j.b.l.: Maurer 1958 Promenád
j.l.: Maurer 960
Ltsz.: K. 85.375.1.

UTOLSÓ LAP A POMPEJI SORHOZ, 1966
papír, rézkarc, aquatinta,
272x213 mm.
j.b.l.: 50/8
Utolsó lap a pompeji sorhoz
j.l.: Maurer Dóra
Ltsz.: K. 85.462.1.

ÁSÁS MESTERSÉGES MEZŐBEN I., 1971
papír, alumíniummaratás,
483x267 mm.
j.n.
Ltsz.: K. 85.465.1.

ÁSÁS MESTERSÉGES MEZŐBEN II., 1971
papír, alumíniummaratás,
483x267 mm.
j.n.
Ltsz.: K. 85.465.2.

ÁSÁS MESTERSÉGES MEZŐBEN III., 1971
papír, alumíniummaratás,
483x267 mm.
j.j.l.: Maurer 1971
Ltsz.: K. 85.465.3.



Promená

ALMÁSI TIBOR

A PATKÓ IMRE GYŰJTEMÉNY

XÁNTUS JÁNOS MÚZEUM
GYŐR, 2000

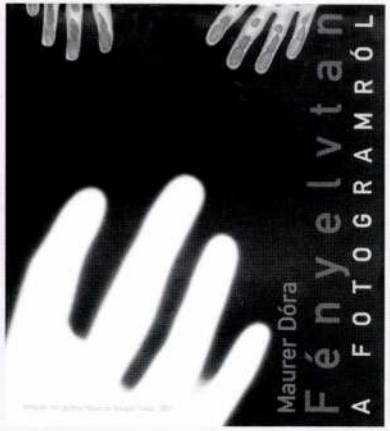
Győr

Fényfolt

Maurer Dóra: Fényelvtan – a fotogramról

Magyar Fotográfiai Múzeum – Balassi Kiadó, 2001

„A lenyomat jelzi, hogy járt arra valaki, de azt nem, hogy ki járt arra."
Aquinói Szt. Tamás: Summa Theologiae, 45/7.



Az alkotás nyomhagyás, hiszen a művész mozdulatai az ecset, a toll, a véső vagy éppen saját ujja által *nyomot hagy*nak a művet hordozó anyagon. Ezek a mozdulatok azonban nemcsak önmagukhoz, hanem a valóságnak egy távoli darabjához, a figuratív ábrázolásban a modellhez, az absztrakcióban a kép saját realitásához is tartoznak. A fényérzékeny fotópapírra helyezett tárgy ezzel ellentétben csak önmaga hiányát hagyja hátra nekünk, saját eltűnése fehér körvonalként, foltként „tárgyiasul": a hiány előlép az eredeti tárgytól szinte független új jelenlétté, valamivé. A fotogram azt mutatja meg, ami a mű készültekor láthatatlan, amit maga a tárgy rejtett el önmagából – a fizikailag érzékelhetetlen válik érzékelhetővé, de csak mint egy rövid érintkezés, pillanatnyi kapcsolat emlékképe. Hiszen a tárgynak nem feltétlenül a lényegét teszi láthatóvá a végeredmény, nem mindig a jellegzetest emeli ki belőle; a vetületről többnyire nem ismerünk rá az eredeti tárgyra. A mű tehát a hordozó és a tárgy viszonyából keletkezik, de nem általuk.

Egyáltalán kép-e a fotogram? A képek képmás-funkcióját nem hordozza, mert – mint láttuk – nem képes a megjelenítésre (pontosabban nem az eredeti tárgyat jeleníti meg), éppúgy, ahogy a hagyományos értelemben vett ábrázolásra sem.

Ezekre a kérdésekre keresi a választ, erről gondolkodik Maurer Dóra *Fényelvtan* című könyvében. A szerző e technikailag viszonylag egyszerű, ám az alkotás folyamata szempontjából igen különös műfaj minél árnyaltabb megközelítésére, varázsának felfedésére tesz kísérletet. Tankönyvszerű, tudományos munkát sugall a cím, de a tartalom ellenére egyáltalán nem közvetíti azok száraz, merev szemléletét, konvencióit. Viszont hosszú, elmélyült kutatómunkára támaszkodik: alapvetően megismerő célzattal készült.

Maurer Dóra minderre többféle módszert használ. Filozofikus tanulmány a bevezető, mely a fotogramhoz kapcsolódó asszociációink megértéséhez nagyon fontos művészettörténeti jellegű áttekintéssel egészül ki. Ez – tudomásom szerint – jelenleg a legalaposabb fotogram-történeti írás Magyarországon. Azért lényeges ez, mert a műfaj a 20. századi avantgárd művészet olyan sarokköve volt, amelyet külföldön több magyar művész alkotásai is formáltak. A hazai fejlemények szintén első összefoglalása után a harmadik módszer következik: a beszélgetés – az Iparművészeti Főiskola egyik kísérleti szemináriumának záró eszmecseréjét jegyezte le a szerző. A fejezet végén a szavakat immár teljesen felváltják maguk a képek; a fotogram technikájának különböző lehetőségeiből származó eredményeket az összevetés eszközével elemzi Maurer a szemináriumok művein.

A könyv szemléleti sokrétűsége, az újabb és újabb aspektus rámutat a fotogram egészen meglepő összetettségére, a szinte végtelen variabilitásra, arra, hogy a „negatív kép" éppen olyan önálló, saját törvényekkel, szerkezeti sajátossággal rendelkező világ, mint a „pozitívé", hogy megismerése talán semmivel sem egyszerűbb feladat.

■ HABA PÉTER

főként reproduktív szerepet töltött be, illetve a táblaképek vázlataként valamiféle másodrendű helyzetben volt, most viszont önálló kifejezőeszközzé lépett elő. Ugyanakkor az építészettel is erős kölcsönhatásba került. A sokszorosító eljárások elterjedésével megnőtt az eredeti grafika értéke, egyszersmind a polgárság körében felvirágzó műgyűjtő tevékenységnek is hálás terepet kínált. A 20. század legelején fellépő szecesszió összművészeti törekvései pedig átértékelték a kézművesség, azon belül a grafika helyét a magasművészetben. A most bemutatott anyagban a Szépművészeti Múzeum leggazdagabb, nemzetközi viszonylatban is kimagasló grafikai gyűjteményének több ritkasága is szerepel. Ilyen Picasso egy rajza, Toulouse-Lautrec ismert színes litográfiájának egy példánya (összesen 12 nyomat készült *A nagy páholy* című grafikából), vagy Chagall 1911-ben készült rajza.

A kiállítás nációk szerinti felosztásban tálalja a pompás anyagot, finoman mutatja ki a francia festészet leágazásait az angol, német, északi, kelet-európai stb. művészet felé. Több alkotó elhelyezése próbára tette a rendezők koncepcióját, mivel például kelet-európai származásukkal, bécsi, berlini, majd párizsi alkotómunkájukkal egyszerre több kultúrkör is a magáénak tudja őket. Így került Rippl-Rónai egy rajza is „külföldiként", a francia rajzművészet részeként a tárlatra. A kiállított 52 művész elsősorban festő, a grafika másodrendű szerepet tölt be az életművükben. A sokszorosító technikák kínálta lehetőségek azonban érzékelhetően visszahatnak nagy műveikre, és fordítva: a grafika mindegyiknél őriz valami különlegeset a festőiségből. A pointilista festmény megjelenése grafikai lapokon például igen ritka, most mégis láthatunk ilyet Paul Signac két rajzán is. A közismert Käthe Kollwitz, Emil Orlik, Max Liebermann vagy Akseli Gallen-Kallela, Odilon Redon grafikák mellett különlegesség még Rodin néhány vonalból álló vázlata vagy Gauguin metszetei.

Annak ellenére, hogy a múzeum vásárlás-politikája a megörökölt nagy gyűjteményekhez képest egészíti ki a hiányokat, vagyis egy meglévő anyag viszonylatában gondolkodik, a korszakot átfogó, nemzetekre csoportosított grafikai tárlat pontos képet rajzol a 20. század elejének művészeti állapotáról. A francia posztimpresszionizmussal indít, innen tér át az angol, német, skandináv, kelet-európai szimbolizmusra, majd az osztrák szecesszió, Klimt és Schiele következik, hogy innen ismét a francia századelő térjen vissza, immár a Picasso felé induló, hagyományoktól még szabadabb kife-

mes kialakításával nem csak monumentálisa alkotások – mint Auguste Levegne munkája – vannak a helyükön, de a csend képei is, Xaver Mellery munkái, melyek két évtizeddel előzték meg a francia szürrealizmust. Az igazi csemegét Fernand Khnopff ceruzarajzai, pasztelljei és fotói, valamint Georges Minne szobrai jelentik. Az Európai Unió égisze alatt érkezett szenzációs tárlat 2002. január 6-ig látogatható.

■ G.E.

1. Fernand Khnopff: Bruges. Templom, 1904
2. Paul Gauguin: Léda, 1889
3. Vincent Van Gogh: Dr. Gachet portréja, 1890

3.




MAURER DORA

Maurer Dóra,
a Magyar Fotográfiai Múzeum
és a C3 Kulturális és Kommunikációs Központ
tisztelettel meghívja Önt

A magyar fotográfia
történetéből című sorozat
22. köteteként
megjelent művet

Maurer Dóra: Fényelvtan. A fotogramról

Beke László művészettörténész
mutatja be.

című kötetének bemutatójára
2001. szeptember 20-án 18 órára
a C3 Kulturális és Kommunikációs Központba
1014 Budapest, Országház u. 9.

A könyvbemutató alkalmából a C3 Galériában rendezett kiállításon a kötetben közölt művek egy része eredetiben is megtekinthető.
A kiállítás 2001. október 5-ig, munkanapokon 12–20 óra között látogatható.

A könyv szerzője, Maurer Dóra – akinek pályáját végigkíséri a fénnyel, a fényérzékeny anyagokkal végzett számtalan alkotói kísérlete – így definiálja könyve tárgyát. „Fotogramnak a fényképezőgép és negatív közbeiktatása nélkül, pusztán a fény, a fényérzékeny anyagok és a bennük végbemenő változásokat előhívó vegyszerek működésével létrehozott – többnyire tárgyak árnyékát rögzítő – képet nevezzük. A fotogram mintegy nyolcvan évvel ezelőtt, az 1920-as évek avantgárd művészetében jelent meg nyitott műfajként, amely összeköti a festészetet és a fényképezést, de az avantgárd filmben is megjelenik."
A könyv célja, hogy átfogó képet adjon az egyetemes művészettörténet egy kevéssé ismert fejezetéről, megismertetve a fotogram történetével, elméletével. A Töredék a fotogramról című fejezet a fényképezés feltalálásának kezdetétől a 20. század negyvenes éveiig tárgyalja a fotogram-műfaj történetét, sajátosságait, különös tekintettel Moholy-Nagy fénnyel kapcsolatos gondolataira és fotogram-munkásságára. A fotogram hazai története fejezet alapkutatás értékű. A művészettörténeti összefoglalást kiemelten fontossá avatja az eddig nem vagy ritkán publikált alkotások nagy száma. A kötetet dokumentumok, válogatott bibliográfia, a kötet képeit készítő alkotók életrajzai, valamint a fotogramkészítéssel kapcsolatos technikai fogalmak magyarázata egészíti ki, így illeszkedve A magyar fotográfia történetéből című sorozathoz.

A könyv megjelenését a Nemzeti Kulturális Alapprogram, Budapest Főváros Képzőművészeti Alapja, a Hungart Szerzői Jogvédő Hivatal, a Magyar Képzőművészeti Egyetem és az esztergomi Szabadidő Központ támogatta.

Moholy-Nagy László: *Cím nélkül,* 1935, Magyar Fotográfiai Múzeum

MAURER DÓRA

É R I

G A L É R I A

1022 Budapest, Endrődi S. u. 10/a. Telefon/fax: 135-4933

MAURER DÓRA: FALNYITÁS

ÚJABB MUNKÁK 1991-93

Nyitás: február 25-én. Előzetes telefon-bejelentésre látogatható!

Magyar Hírlap 2004. január 23.

Maurer Dóra

Rovatvezető Szarka Klára / e-mail szarka@mhirlap.hu / telefon 470-1283

Az egykori betiltottak nosztalgiája

Egy hétig tartó kortárs tárlat nyílt a Műszaki Egyetem aulájában

A Műszaki Egyetem aulájába tegnap ismét visszatértek azoknak a korábban betiltott képzőművészeknek az alkotásai, akik először a hatvanas-hetvenes években ugyanitt állíthattak ki. A mindössze egy hétig nyitva tartó tárlaton többek között Bak Imre, Harasztÿ István, Maurer Dóra és Jovánovics György művei láthatók

Wagner István



fotó: Sárközy György

Előtérben Gáyor Tibor Salve cave canemre elkeresztelt, első látásra meglepő, jellegzetes hasábjai

A Műegyetem történelmi hely – utalt Hiller István kulturális miniszter az 1782-ben alapított intézmény patinás múltjára, majd így folytatta: – ám ugyanakkor progresszív hely is, amely beírta nevét a magyar művészet krónikájába. A hatvanas évek közepétől itt mutatkozhatott be az akkori hivatalos kultúrpolitika által teljesen tiltott vagy részben megtűrt kortárs képzőművészek új generációja, 1970 végén – többszöri, hiábavaló nekifutás után – engedélyezték az itteni „R"-klubban az összegező szándékú „R"-tárlatot, amelyen többek között Bak Imre, Harasztÿ István, Hencze Tamás és Jovánovics György is szerepelt, három évre rá pedig, a központi épület aulájában rendezett Kopernikusz-emlékkiállításon jelen volt Gáyor Tibor, Maurer Dóra, Molnár Sándor és Nádler István is. A történelem végül őket igazolta a hatalom által támogatott, „hivatalos" tendenciákkal folytatott küzdelemben, amely a másként gondolkodók győzelmével zárult, és időközben elismert mesterekké lettek. „Azt kívánom a Műegyetem illetékeseinek és a most itt kiállító művészeknek, hogy figyeljenek az új kor új lázadóira is, mert törvényszerűen az a sorsuk, hogy előbb-utóbb ők is klasszikusok lesznek" – tette hozzá Hiller a kiállításmegnyitón.

Az egykori szereplők java részének műveiből – igen stílusosan – azonos helyszínen, a Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem központi épületének aulájában látható január 29-éig reprezentatív válogatás S. Nagy Katalin rendezésében. A megnyitó részvevőinek szemmel látható örömére és önfeledt szórakoztatására – amelyben ifjabbak és idősebbek egyaránt osztoztak – Harasztÿ István nyolc mobil fémplasztikája fogja körbe a centrális paravánokat, amelyek között a rendszeres tárlatlátogatók felismerhetik például régebbről a szellemes és humoros elnevezésű, egyszerre több jelentéssel bíró Állódítót és a látványos Mutatványost éppúgy, mint a nézők közreműködésével szintén izgő-mozgó állapotba hozható Hajtókötéltáncos „klüttyögőt". Gáyor Tibor háromdimenziós, élénk mázú fémidomai a márványpadlóról részben a paravánra is felkerültek. A Hortus odoratus (vagyis az Illatos kert) kisebb-nagyobb, pléhlemezből épített gúláit a három alapszínre (piros-sárga-kék) festette, míg a szintén latinul elkeresztelt Salve cave canem hasonló jellegű hasábjait a szürkéskékek és lilásbordók árnyalataiban tartja. Mellette Maurer Dóra Szférikus tükör című modellje síkban maradt, csak szerkezete által térbelinek tűnő gömbfelületre vetít ki sokszínű négyszögeket, míg a Galambtörténet a művésznő naplószerű feljegyzéseinek mellékelt szövegével dokumentálja, hogy a tőle megszokott, perspektívába fordított rendszert utólag a természet igazolta a hétköznapok realitásával. Nádler István Meditáció K. A.-val elnevezésű, 1999-es, monumentális méretű és hatású képciklusában a tudat és az érzelem kölcsönös kapcsolatának egyes fázisait viszi fel széles ecsetvonásokkal vászonra, fekete alapon az ultramarinkék árnyalataival. Jovánovics György hasonló stílusban, három rászteres tónusú, lendületesen színes krétarajzzal jelentkezett, szintén a gesztusfestészet elvont eszközeivel. Végül a geometrikus absztrakció szigorúbb kategóriáiba sorolható Hencze Tamás elegáns és puritán, fekete-fehér diptichonja, amelynek részben fújt, részben csorgatott függőleges csíkjai közé az egyiken egy vörös vonalat is festett, míg Bak Imre újabban a mértaniasan szerkesztett konstrukciót a lágy pasztellszínek finom tónusaival oldja képein, és ezt a tudatosan felvállalt Antagonizmus elnevezés mellett olyan lírai címadással is hangsúlyozza, mint például Az odaát messzesége, ezen az ünnepélyes kollektív kiállításon.

KULTÚRA

Radnóti Sándor:
PORTRAIT X

Eörsi István:
ZÁRT TÉRBEN

Csuhai István:
EÖRSI ISTVÁN: MEGÍRT GONDOLATOK



Soós Nóra alkotása (Portrait X)

R a d n ó t i S á n d o r

P O R T R A I T X

Maurer Dóra azt a feladatot adta végzős tanítványainak, hogy diplomamunkaként olyan portrét alkossanak, amely a szó hagyományos értelmében nem portré vagy nem lehet portré. Vajon miért? Nem ritka vagy nem egészen ritka, hogy a portré nem meghatározott személyt ábrázol. Például Erwin Panofsky azt írta Dürer *Melancolia I.* című metszetéről szóló híres elemzésében, hogy ez nem más, mint Dürer szellemi arcképe: a metszet egy női alakot ábrázol a legteljesebb kétségbeesésben. Az 1960-as években volt egy bizonytalan státuszú, ma már alig emlegetett magyar képzőművész, Hornyánszky Gyula, akinek az egyik képén egy háromlábú, pontosabban, egy negyedik lábát kitört szék látható: sokszor mondta erről az alkotó, hogy ez az ő önarcképe.

A portré a XX. században végképp problematikus műfajjá vált. Ha meggondoljuk, nagyon kevés portrét tudunk említeni, önportrét, önarcképet még kevesebbet. Persze



Simon Gergely alkotása

Vass Nicolas alkotása



vannak jelentős kivételek, mondjuk Picasso Gertrude Steinről festett arcképe, de kevés. Ennek két lényeges oka van.

Az egyik ok eléggé kézenfekvő: azt a feladatot, ami a portré műfajához mindig is hozzátartozott – nevezetesen: a hasonlóság, a felismerhetőség (legalábbis az a generáció, amelyben a portré keletkezik, ráismerhessen az ábrázoltra) –, már a XIX. században átvette a fénykép. A portréfestők – például a mi Borsosunk – tömegesen lettek portréfényképészek. A másik ok pedig az, hogy kétségessé vált az a fogalom, ami a hasonlóság mellett minden portrénak feltétele: a karakterisztikus jelleg.

Mit is nevezhetünk igazán karakterisztikusnak? A XX. század első felében született egy nagyon jelentős regény, *A tulajdonságok nélküli ember*, majd nyomában olyan, nem kevésbé fontos könyvek, amelyekben már neve sem volt a főhősnek, csak ennyi: K.

Ebben a szellemi klímában óriási feszültség alakult ki a karakterisztikusság és a tulajdonság nélküliség között. S itt érkezünk vissza a szóban forgó kiállításhoz, amelynek címében az X jelenti a meghatározatlanságot, a nyitottságot, a portré pedig a karakterisztikusságot. A két végpont közötti tág határ révén nagy szabadság adatott a tanítványoknak, amellyel ők a legteljesebb mértékben éltek is. Az egyiken egy karakter terve: mérnöki tervből és embrionális formából nő ki valamiféle meghatározottság, egy másikon a karakter puzzle-szerűségét fedezhetjük fel. Voltak olyanok, akik a ruhával kísérleteztek, azt a kérdést feszegetve, mennyire karakterizál a ruha: gondoljunk arra, hogy nemrég Amszterdamban egy Vermeer-kiállításon bemutatták azt a csodálatos sárga kabátot a hermelin gallérral, amely több Vermeer-képen szerepel, és amely ezen a kiállításon maga is önálló műalkotássá, önálló művészeti tárggyá vált. És természetesen itt van az a tárgyi elem is, aminek egy ilyen művészeti kalandnál valakinek mindig eszébe kell jutnia: a tükör jelentése a meghatározatlan és a meghatározott karakter viszonyában. Vannak, akik árnyjátéknak gondolják a karakterek világát, a portré világát, vannak, akik dokumentum-lenyomatokkal karakterizálnak, és vannak, akik mégiscsak visszatérnek ahhoz, hogy portrészerű módon ábrázolják saját magukat. De akármerre is induljanak e különböző irányú tapogatózások (néha nagyon is bizonytalan tapogatózások), mindegyik mögött megtalálhatjuk a fő kérdést: mit jelent ma a portrészerűség, mit jelent ma a portretizálás?

Portrait X, Goethe Intézet – Maurer Dóra tanítványainak kiállítása



Ladmann György alkotása

Bonnali 2004

Mauer Dóra

E ö r s i I s t v á n

ZÁRT TÉRBEN

Zárt térben című önéletrajzi ihletésű regényfféleségem ősszel fog megjelenni a Noran *kiadónál. Ez itt a tizenegyedik fejezete. Borsi író 1989 nyarán elmeséli – egyebek közt – egyik darabja történetét egy külföldre szakadt magyar újságírónőnek, aki interjút készít vele.*

„Karolát Tömöryéknél ismertem meg, egy partin, 1967-ben. Magával Tömöryvel már börtönéveim előtt összefutottam néhányszor, az Írószövetségben meg eszpresszókban, véletlenszerűen. Igen szórakoztató, szeretetre méltó ember volt, nagyon rosszul állt neki, hogy kommunista irodalmat kell létrehoznia. Hazatérve a munkaszolgálatból a polgári művészek életét kezdte élni, stílusa és életmódja magától értetődő természetességgel igazodott a bohém avantgardizmus elvárásaihoz. 1949-ben a kommunisták átvették a hatalmat. Tömöry megpróbált alkalmazkodni a követelményeikhez. Fiatal korában a nácik először a tollától szabadították meg, aztán kis híján az életétől is, érthető tehát, hogy nem volt kedve ismét az elhallgattatottak és üldözöttek listájára kerülni. Minthogy azonban teljesen nem tudta elfojtani humorát, az irodalompolitika ragadozó halai ott tátogtak idegesen rángatódzó végtagjainak a közelében.

Szabadulásom után először a Lukács uszoda teraszán találkoztam vele. A börtönben a pocsék kosztból rendszeresen több adagot habzsoltam magamba, hogy – mint finnyásabb zárkatársaimnak magyaráztam – beágyazzam az idegeimet; így hát puha, fehér zsírrétegek rakódtak rám az évek során. Legalább tíz kilóval nyomtam többet, mint lecsukásom előtt, vagyis csak öttel kevesebbet, mint most, és irigyen bámultam Tömöry sportosnak nem mondható, de arányos testét, az értelmiségi polgár természetes, nem-tüntető puhaságát. Tömöry otthon volt ezen a napozón, urbánus szultánként háremhölgyeinek tekintette a fapriccseken heverésző nőket, cigarettázva sétált közöttük, némelyiküket meg is szólította. »Rég nem láttam, Marlene« – mondta az egyik hason fekvő, bikinis szépségnek, majd amikor ez felpillantott rá, mélyen meghajolva elnézését kérte, amiért hosszú lábának varázslata folytán összetévesztette a német színésznővel. Egy másik hölgynek elmagyarázta, hogy materializálni tudja a tekintetét, vagyis képes arra, hogy szuggesztív nézésével változásokat idézzen elő a tárgyi világban. Például szemének sugaraival ki tudná oldani a hölgy melltartójának pántját. Ezt akár most is megtehetné, de ennyi ember előtt nem szívesen hozná zavarba. Így hát arra kéri, hogy a fürdő zárása után valami alkalmas helyen adjon neki lehetőséget mágusi tudományának a bemutatására. Engem is helyzetbe akart hozni. Egy fodrászlánnyal, akinek ült már a kése alatt, elhitette, hogy egy különleges hajbeültető masinát küldtek nekem Belgiumból, egy a fej formájához igazítható sűrű fémkefét, melynek tűiben a valódihoz megtévesztésig hasonló műhajszálak rejlenek. A készülék pedállal hozható működésbe: a tűk belemélyednek a fejbőrbe, majd kiszökkennek belőle, már a műhaj nélkül, mely a fejbőrben marad. A lány álmélkodott és hüledezett, mire Tömöry megbeszélte vele, hogy aznap műszak után felkeresem a műhelyében, és itt kipróbálhatja rajtam a szerkezetet, amiért is én tizenöt hajvágásnyi munkabért fizetek. A lány rám nézett, én pedig bólintottam. Fölöttébb irigyeltem Tömöryt magabiztosságáért és könnyedségéért, ahogyan provokációit humorral vegyítette. Harmonikus délutánt töltöttünk volna együtt, ha nem terelődik a szó az irodalomra. »Tudod, mi az igazi Brecht-csoda? – kérdezte Tömöry. – Az igazi Brecht-csoda az, hogy a nyugatiak is bekanalazzák ennek a tehetségtelen, fantáziátlan, didaktikus kontárnak a kotyvalékát.« Összeszűkült a szemem. »Lehet, hogy Brecht tehetségtelen, fantáziátlan és didaktikus – feleltem lassan, megfontoltam –, de még legrosszabb írása is többet nyom a latban, mint a te egész életműved.« Dicséretére mondom, hogy elnevette magát. »Te is, fiam, Brutus? – kérdezte. – Úgy látszik, pontos az a megfigyelés, hogy a börtönt ép ésszel senki sem ússza meg.«

1967-ben Tömöry első feleségének első házasságából származó lányával, Violával élt. Violáról azt illett mondani, hogy színésznő, de a világot jelentő deszkákon – egy diákszínpad egyetlen előadásától eltekintve – még senki sem

A Magyar Képzőművészeti Egyetem,
az Arktisz Stúdió *(kiadók)*
és a Nyílt Struktúrák Művészeti Egyesület *(házigazda)*
tisztelettel meghívja Önt



Josef Albers
SZÍNEK KÖLCSÖNHATÁSA

INTERACTION OF COLOR

című könyve magyar nyelvű kiadásának
bemutatójára.

A kötetet BAK IMRE
és MAURER DÓRA *(fordító)* **ismertetik.**

A bemutató időpontja
2007. február 23., 18 óra,
Vasarely Múzeum

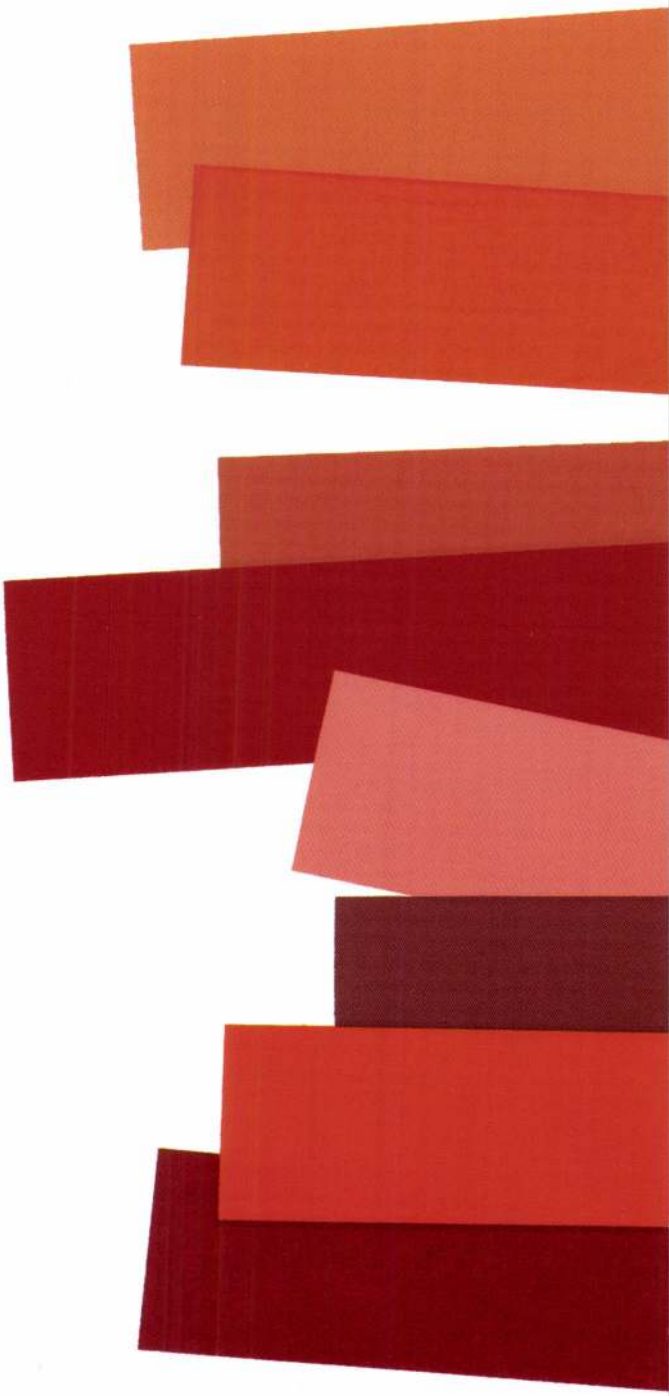
A könyvbemutatón az ELEVEN SZÍN című kiállítás
keretében válogatást tekinthet meg a könyv első,
angol nyelvű kiadásának részét képező,
szitanyomással készült mintalapokból.

VASARELY MÚZEUM
Budapest III. Szentlélek tér 6.

nka
Nemzeti Kulturális Alapprogram

Info: dmaurer@c3.hu

Magyar Képzőművészeti Egyetem



EXPO 2000 HANNOVER

A budapesti Lengyel Intézet igazgatója szeretettel meghívja Önt Dyrektor Instytutu Polskiego w Budapeszcie serdecznie zaprasza na otwarcie wystawy

VARSÓ - BUDAPEST WARSZAWA - BUDAPESZT

Ember, Környezet, Technika Człowiek, Środowisko, Technika

Maria Ryll, Agnieszka Tatar, Katarzyna Teclaw Maria Ryll, Agnieszka Tatar, Katarzyna Teclaw

és i

Asztalos Zsolt, Halász Péter, Kokesch Ádám Zsolt Asztalos, Péter Halász, Ádám Kokesch

kiállításának megnyitójára

2000 június 21-én (szerdán) 17 órára, a PLATÁN GALÉRIÁBA. 21 czerwca (środa) na godz. 17, w GALERII PLATAN.

A kiállítást megnyitják Wystawę otworzy

a kiállító művészek professzorai: kierownicy pracowni malarstwa:

Adam Styka - a Varsói Művészeti Akadémia rektorhelyettese és professzora **Prof. Adam Styka** - prorektor Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie

és i

Maurer Dóra - a Magyar Képzőművészeti Egyetem tanára. **Maurer Dóra** - profesor Akademii Sztuk Pięknych w Budapeszcie

A kiállítás 2000 július 28-ig tekinthető meg, Wystawa będzie czynna do 28 lipca 2000 r.

hétfőtől csütörtökig 11-19, pénteken 9-17 óráig. od poniedziałku do czwartku w godz. 11-19, w piątek w godz. 9-17.

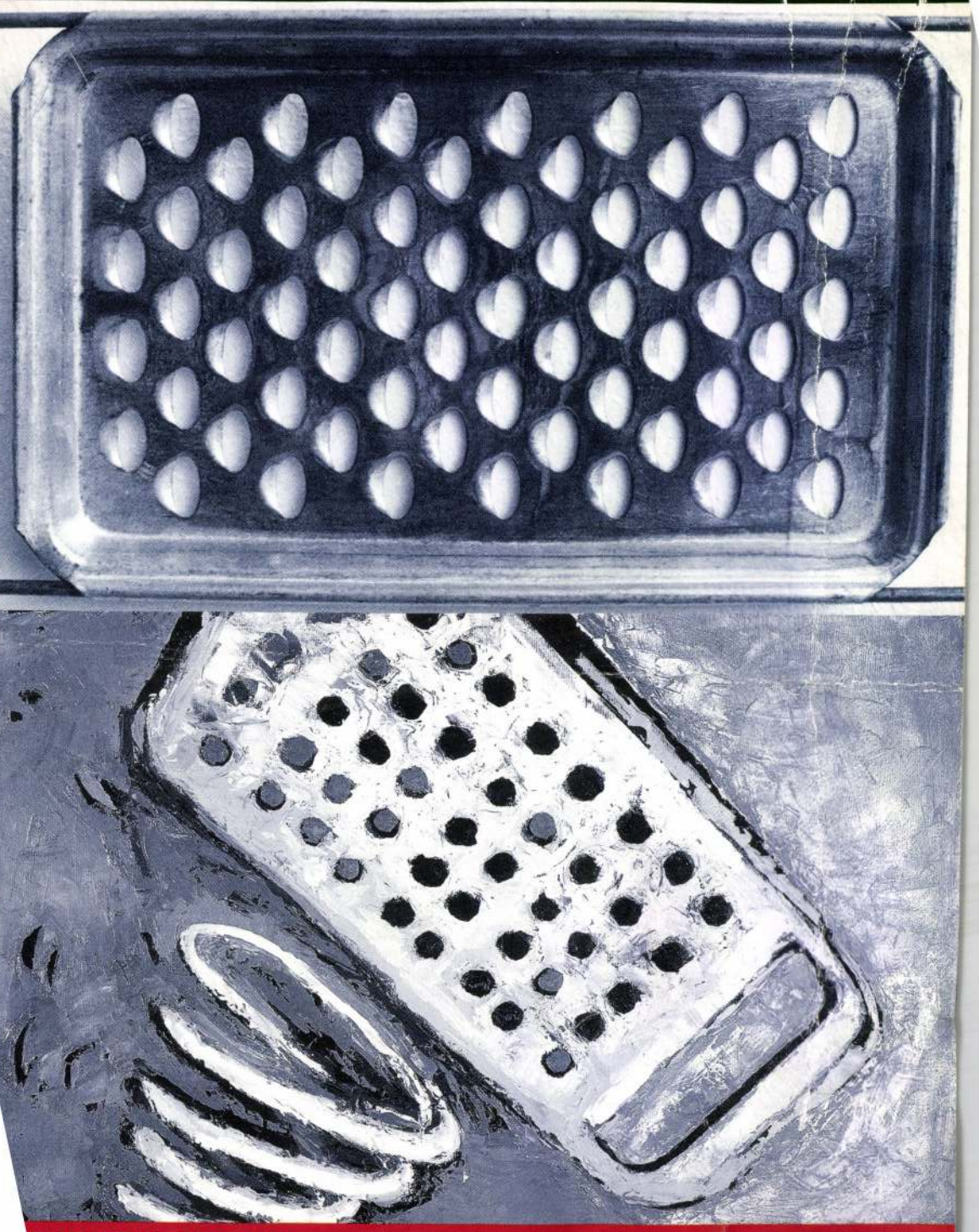
Platán Galéria, Budapest, 1065, Andrássy út 32. Tel.: 3313911 Galeria Platan, 1065 Budapest, Andrássy út 32. Tel: 3313911

BUDAPEST

WARSZAWA

EXPO 2000 HANNOVER

BUDAPEST



WARSZAWA

~~Érdekel?Érdekel.Érdekel!~~ ~~Ez nem mese~~ ~~[Gudtunóju]~~ 1. KIS MAGYAR METRÓ BIENNÁLÉ

~~Reklamáció-lamentáció~~ ~~Részemről. Számomra. Szerintem.~~

Az Artpool szeretettel meghívja Önt
a Magyar Képzőművészeti Egyetem hallgatóinak

1. KIS MAGYAR METRÓ BIENNÁLÉ

című kiállítására.
Megnyitó időpontja: 2008.10.10. 18h
A kiállítást megnyitja: Maurer Dóra
Artpool P60

Budapest VI., Paulay Ede u. 60.
A kiállítás előzetes csoportos időpont-egyeztetéssel megtekinthető október 22-ig

Artpool Művészetkutató Központ
1277 Budapest, Pf. 52.
Tel: 268-0114, Fax: 321-0833
artpool@artpool.hu
www.artpool.hu

kiállítók:

antalaci, Bereczki Kata, Béres Pálma,
Bodolóczki Linda, Bolla Rita, Brückner János,
Csábi Ádám, Gosztola Kitti, Gyalog Eszter,
Gyimesi Andrea, Hollós Ádám, Hegedűs Anett, Kroó Anita,
Kendra Bea, Lakatos Áron, h-power, Nádas Eszter,
Nemes Márton, Peternák Anna, Takács Róbert,
Tóth Angelika, Tóth Anna, Vasvári Márta, Zakar Viktória

1. KIS MAGYAR METRÓ BIENNÁLÉ

A kiállított munkák egy hang által betöltött térben helyezkednek el. Ez a hanganyag a kiállítás magja, alapja, mely Maurer Dóra ötletétől inspirálva, a kiállítók közös döntése alapján jött létre. Négyen közülük a metróba vezető mozgólépcsőn utazva, az alagút falára kirakott reklámplakátok szövegeit a mozgás (észlelés) ritmusára összeolvasva rögzítették. Ebből született - vágás után - a végtelenítve elhangzó szöveg. Bár a kiállítók mindegyike sajátos módon viszonyult a tematikához, munkáikban bizonyos törvényszerűségek figyelhatók meg. Egyesek a hanganyagot hangszín és/vagy ritmus szerint - lényegében zeneként - fogták fel, és nonfiguratív képet készítettek hozzá. Másokat elsősorban a reklám érdekelt - erre reagáltak szociológiai, pszichológiai szempontból, kritikai attitűddel. Megint mások a helyszínnel, a metróállomással foglalkoztak.

prezentálja a

Madrák

osztály

Jegyzeteim:

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....