

BALÁZS SÁNDOR

*Motívumok vándorútja*

ichte a filozófia legfontosabb követelményét abban látta, hogy csak önmagunkról beszéljünk: a találkozási pontokról, ahogy a dolgokat, a jelenségeket megéljük. Hiszen az ember elsősorban nem az, amit megismer, sokkal inkább az, amire lénye, létezése vigyáz, amiről megemlékezik, amit átél és betölt.

Az öntudatlan ugyan mindent elkövet, hogy fénybe kerüljön, hogy tudatossá válhasson, miközben ellent is áll annak. Mintha csak azt akarná, hogy elrejtőzhessék, ugyanakkor azt is, hogy megtalálják. Mert mindkettő azonos rangú igénye. Makó Judit alkotásai e jegyben időznek.

Munkáin a motívumok gyakran úgy tűnnek elő, mint egymással összekötöttesben álló tárgyak vagy jelenségek, ám egészen nyilvánvalóan sosem derül ki, mihez kötődnek, minek a részei. A személyes élmények háttér nélküli, láthatatlan folyamatai, amelyek saját nyelven szólnak, de az érzelmek archetípusait visszhangozzák.

Makó Judit a Magyar Iparművészeti Főiskola textil szakán, Eigel István és Kádár János Miklós növendékeként végzett, ám a későbbiekben textilmunkákkal nem foglalkozott. A korai váltást az is indokolhatta, hogy művészi pályafutásának kezdete az 1970-es évek végére, a magyar grafika kiemelkedő, kitüntetetten jelentős műveket, sőt életműveket létrehozó időszakára esett. A korszak alkotói számára a grafika szinte az anyanyelvvél azonos jelentőségű kifejezési formaként, ugródeszkeként jelent meg: olyan erős indíttatást jelentett, amely elől nemigen lehetett kitérni. Makó Judit is a grafikai munkák felé fordult, ezt a műfajt fogadta meg művészetének tolmácsaként. Néhány éven át szériális grafikákat készített, rézkarccal és litográfiával, egyedi grafikák készítésével foglalkozott.

Az 1980-as évek közepén újabb műfajváltás szabott irányt pályafutásának. Mivel mindig is a színek vonzásában élt, festeni kezdett – s mindmáig ez tekinthető domináns technikájának –, noha egy rövidebb periódusban, az évezred végén szoboralkotásokat is készített.

Hogy az Iparművészeti Főiskolán töltött évek mégsem múltak el nyomtalanul, ezt nem csupán az alkotásaiban tapasztalható technikai-műfaji felszabadultság, a művészi sokszínűség jelzi, de a létrehozott műalkotásokban megnyilatkozó, a látványélményeknek és a hozzájuk kapcsolódó asszociációknak, szürreális látomásoknak szabad teret engedő kreativitás is. Ellenére annak, hogy Makó Judit művészetét a műfajváltásokon átívelő tematikai és stiláris állandóság, azonosság fémjelzi.

Enyhe elmozdulásokkal tarkított művészi pályafutását egyenes irányú alakulás jellemzi. Következtesen építkező művész. Alkotásaiban az egymásra épülő etapok, valamint a párhuzamosan futó, köztes időszakoknak tekinthető keresgélő kitérők nem jeleznek a váltásokkal járó töréseket. A tematikai állandóság mellett és felett – váltások

leginkább az aktuálisan választott technikában érhetőek tetten. Ám minden technikai, műfaji vagy szemléleti váltás ellenére képi motívumai meglehetősen maradandónak bizonyultak. Különös módon a motívumok vándorlását, átszivárgását, áthelyeződését figyelhetjük meg egyik technikából a másikba.

Pályája hangsúlyozottan dekoratív és síkszerű, keményen és pontosan fogalmazott, szürreális világot megjelenítő grafikákkal indult: őskori leletekkel, kagylókkal, csigákkal, többnyire sötét alapon világos rajzolattal. Ezen munkák némelyike a nürnbergi rajzbiennálén is szerepelt 1979-ben, de alkotásai a Miskolci Grafikai Biennálékon is rendszeresen megjelentek. Miskolcon születtek meg a szellősebben fogalmazott, gesztusszerű motívumokat hordozó, a japán tusrajzok mintáját követő színesebb litográfiai is.

Az 1980–1985 közötti periódusban elsősorban rézkarcokat készített. Ahogy már rajzain, úgy utóbb rézkarcain is előtűnedezték a színek, főként a kékek és a vörösek. Ám a rézkarc visszafogott színhasználata egy idő után már nem elégítette ki, több színre vágyott. Festeni kezdett.

Éppen akkortájt, 1986 körül, amikor a festészet veszített presztízséből, amikor a művészet halála mellett az egyes képzőművészeti ágazatok, így a hagyományos, régi kifejezési formákat követő festészet elgyengüléséről jelentek meg hírek, amikor a művészet-történet teoretikusai egyre gyakrabban beszéltek a táblakép haláláról.

A grafikai munkák a párnamotívummal ugyan lezárultak, ám ezek és a grafikai munkákon feltűnt megannyi motívum a festészet kiindulópontjává vált. A grafikai motívumok átléptek, átvándoroltak a festett képekbe, noha átíródtak, transzponálódtak. Grafikáit a kifejezés spontán expresszivitása és függetlensége, játékos fesztelensége, szerzetelensége járta át, amit a festett munkákon feszesebb komponálás váltott fel, a mester-ségbeli tudás kontrollja írt felül.

A képbe emelt tárgyak ugyan emlékeztetnek a látott és megszokott, a hétköznapi környezetet alkotó világra, ám egymás mellé helyezésük szürreális élményt nyújt, olykor látomásos jelleget ölt. Az apró, jellemzően töredékes valóságélemek önmagukban, egymásmellettségükben pedig még inkább: teremtett valóságot képviselnek, kreált világot jelenítenek meg.

A korai festett munkákat végigkíséri a – keret és a kép egységét hangsúlyozó – bordűr-motívum. Részben olyan elemként, amely utal a kép témájára, másrészt a képkeretre felvitt motívumok az erősen narratív, lebegő formákat megjelenítő képvilág folytatásaként is felfoghatók. Ugyanebben az időszakban számos csendéletet is festett, s megjelentek a későbbi kéménymotívum első változatai is.

Makó Judit korai festészetében még nem szembetűnően – a későbbiekben egyre inkább – a grafikából átörökített motívumok és figurák az absztrakcióba merültek. Noha az absztrakcióból hiányzó motívumok és testek továbbra is alakították, szervezték képeit, mint szimbólumok jelentek meg újra.

A könnyed, lazán szerkesztett, gyakran gesztusszerűen megjelenő akvarellek folyamatosan jelen voltak Makó Judit művészetében. Elsősorban a nyári időszakokban, utazások során, természetközeli környezetben készültek, természeti motívumokat jelenítettek meg, például Mártélyon, ahol a Képzőművészeti Szabadiskola meghívott tanáráként több éven át dolgozott. Az akvarellek többnyire mint kísérőjelenések, tanulmányok születtek meg. Olykor az utóbb elkészülő, nagyobb méretű festett munkák vázlataiként vagy legalábbis inspiráló forrásaiként. E vázlatok környezetében jelent meg

először a későbbi munkákon feltűnő, éppen nyiladozó vagy hervadó egy szál virág motívum.

Makó Judit díszített keretekkel felruházott, a valóságos elemeket az álmok szürrealizmusával elegyítő munkái majd tíz éven át olyan rímhelyzetet teremtettek, amelynek rímpárjai periódusátkötő szoboralkotásaiban csendültek fel ismét. Életművében ez utóbbi alkotások egy pontosan körülhatárolható időszakban, 1997–2001 között születtek meg *Belső táj I–VII.* címmel. A zsírkőből ún. beültetési vagy berakásos módszerrel – a bizonyos felületrészekben, alig néhány milliméteres mélységben kivésott kőbe pigmentekkel és kőzúzalékkal kevert kőragasztó került – létrehozott, viszonylag kisméretű szobrok úgy tűnnek elénk, mintha a korábbi bordúrmotívumok költöztek volna át a szobrok testébe, síkszerű, „festett” felületére.

A szobrászat mezsgyéjén tett kirándulás, a térbe való kilépés, ugyanakkor a zsírkő áttetsző, érzékeny plasztikája meghatározó módon befolyásolta Makó Judit további festészetét. Előre jelezte a síkszerű ábrázolásból való kilépés vágyát, a sík felületen előhívott térszerű megjelenítés igényét.

Ugyanis Makó Judit festészete az ezredfordulótól zártabb, letisztultabb, egzaktabb formarendet hozott. Nemcsak a képkeretekről tünedeztek el az ornamentikus vagy arabesk elemek, de maguk a keretek is. A szürrealis mozzanatok kissé háttérbe húzódtak, a motívumok némileg szelektáltan, önállóan jelentek meg. Mintha a szürrealista metódus elfojtódott volna, miközben a szimbolikus, jelszerű megjelenés felszabadult. A szimbólumok megjelenésével a színek is lehalkultak. Egy bizonyos időszakban mindössze négy-öt szín jelent meg a képeken: a fekete mellett a fehér, a világos nápolyi sárga, egy kevés ultraminkék vagy testszín.

A munkákon olykor a felismerhetetlenségig deformált reáliák jelentek meg, amelyek egymásra rakódnak, zárványszerű, koloritgazdag szoborképződményeket alkotnak. Az egyes szegmensek gyakran megőrzik tárgyi autonómiájukat, noha többségük inkább építőkövekként, egy nagyobb egység elemeiként jelenik meg. A képfelületet uraló szoborképződmények mellett egyéb, különálló tárgyak is feltűntek, néha szervesen kötődve a középponti motívumhoz, máskor különállóságukat megőrizve.

A festett munkákba átemelt szürrealis látványelemek úgy tűnnek elénk, mintha valamiféle palackba záródnának – Makó Judit jellegzetes kémény-váza-torony-fej formáiba –, vagy zárványszerű szoborképződményt alkotnának. Nem szabadulnak, noha a feszültség bennük nőttön-nő.

2003 körül a munkák ismét új, rendre visszatérő motívummal gyarapodtak: megjelent a kezdetben egérlyukszerű, később átjáróvá, kijáratá, legvégül kapuszimbólum má növekvő momentum. Noha a szabadulás lehetősége vertikálisan már korábban is jelezve volt a nyitott, a képsíkon befejeződni nem tudó kémények (kivezető csatornák), tornyok (a magasságot megérintő építmények), a fejek (a szellem rejtekei), a vázák (a szépség hüvelyei) formájában, ezek csak latens és végső exitálást nyújthattak. (Valahogy úgy, mint azt idős emberek említik egykori játszótársaik, barátaik ravatala felett: Te is megszabadultál!) A képen konkrétan és egyre nagyobb méretben, egzaktabb formában megjelenő kijáratok és kapuk valami e világibb, valóságosabb szabaduláslehetőséget vetettek fel.

A *Reluxa-sorozat* (2007) darabjain a figuratív motívumok háttereként többnyire vertikálisan, de olykor horizontálisan is sávozott vagy oldottan rácsozott, sötét vagy sárgás-

zöld mezők jelentek meg. A jellemzően fejeket formáló, középpontba állított képelemek további, a grafikákon korábban már megjelent apró motívumokat hordoznak. A fejeken rányitott, részletgazdag maszkok jelennek meg, vagy még inkább: magukba foglalják, befoglalják a motívumokat, amelyek szabadon lebegnek – de mégsem egészen szabadon. Kissé úgy, mint valami különös akváriumban. A kettős behatároltság, bezártság – háttér és figuratív előtere – annak statikussága, valamint a fejformán jelentkező figuratív és nonfiguratív elemek dinamikus nyüzsgése nyomasztó feszültséget teremt.

Mivel a monokróm közegben jelzett figuraleptékek nem egyértelműek, megfoghatatlanok, mivel nincs az emberi léptékhez fogható, abban értelmet nyerő arányrendszerük; és a térben vagy időben való elhelyezésük is csaknem lehetetlen: nem tudjuk hová helyezni magunkat. A sok bizonytalanságot sugalló mozzanat közepette csak a háttér egyenműsége, csak a tornyok, vázák, fejek statikus, függőleges magánya kísér, s bennük az örökös lebegés, mocorgás.

Meghökkenítő, hogy noha ezek a motívumok – kisebb vagy jelentősebb módosulásokkal – különböző méretű munkákon jelennek meg, a szemlélőben kiváltott hatásuk nem változik. Itt kicsik, de nagyok tűnnek; a nagyobb méretű munkákon még tekintélyesebbnek látszanak, holott a hatalmasság érzetét keltik. Hasonlóképpen, mint a mozdulattal, imaszöveggel vagy isten nevével életre keltett gólem esetében.

A szimbólummá emelt motívumperiódusnak mintegy záró darabja a *Lájt* (2008) című munka korábról már ismert, összefoglalt motívumokkal: az elhervadó vagy éppen rügyet eresztő virággal, a tószzerű képződménnyel, az előtérben a tériség érzetét erősítő asztalrészlettel, a háttérben pedig a látómezőt kifuttató, majd a falsíkba mélyedő, a teret lezáró ki- vagy bejárat dísztelen, mégis a fény természetes díszítésében álló kapuzattal. Mindez minimális festői eszközökkel, tiszta absztrakcióként jelenik meg. Az időköznyezetében álló munkákhoz képest meglehetősen monokróm, a színek és motívumok korlátozott jelenlétével komponált alkotás. A szemlélés, a látás útját nem mozdítja ki semmi az enyészpontból: a belógó virág, a megismételt ív ide tereli, mintegy beszippantja a tekintet. Ami egykoron periferikus részletként tűnt fel – egérlyukként, ki- vagy átjáróként –, az itt a kép centrumában foglal helyet. A tér és a fény hatalmáról szól, és perze a bizonytalanul biztos kihunyásáról.

A fonetikus jelzett cím egyidejűleg utal a fényre, a világosságra, a könnyűsége, de hasonlóképpen utalhat valamiféle gyűjtőpontra, talán éppen az éltető fény születésére, amely paradox módon végül sötétségbe öltözik. Az alagút képzetét idézi, ami vezet valahová, vagy még inkább annak gondolatát, hogy a mennyország nem túlhan, hanem innen is lehet.

Hasonló érvénnyel szól a *Horizont* (2008) című alkotás. Ezeken a munkákon Makó Judit mintegy kivonta korábbi környezetükből legfontosabb motívumait, s a szimbólum rangjára emelte őket. Olyan szimbólumokká, amelyeknek jelentése már nem az ábrázolt tárgyokban áll, hanem azokon kívül, így gondolkodásra készítetnek. Olyasmit tett láthatóvá, amit gyakran tudunk, ám megbarátkoznunk vele életre szóló feladat: felismerni szabadságunk esélyeit, lehetőségeit, ugyanakkor a természeti törvényekbe írt korlátait.

Érdekes, hogy ugyanebben az időszakban néhány részletében vagy a kép egészében pointillista eljárást követő munka is született (*Virágok*, 2008; *Erdő*, 2009; *Kapu*, 2009).

Makó Judit alkotásai, az eddig teremtett életmű gerincét alkotó művek meglepő analógiát mutatnak a modern szeriális zene szerkesztési eljárásával. A munkákat – no-

ha eleinte keresett, de miután megtalált – tudatosan kiválasztott, ugyanazon vagy egymáshoz közel álló, egymással szoros összefüggésbe hozható motívumok, képi fragmentumok sora népesíti be, amelyek szabadon szerveződnek, mintegy öngerjesztő mechanizmusként, láncreakcióként fejlődnek műalkotássá. A munkák között olykor csak apró elmozdulások, léptékváltások, a színviszonylatok közötti módosulások figyelhetők meg, máskor jelentékenyebb a változás. Természetesen ezek a korrespondenciák utólag, visszatekintve sokkal inkább jól láthatók, mint – gyakran ösztönszerű – keletkezésük, előhívásuk idején.

Hogy merre tart – hiszen az életművet lezáratlanul látjuk –, milyen irányt vesz a továbbiakban Makó Judit képzőművészeti tevékenysége, az erre utaló nyomok folyamatosak. Művészete egyenrangú korszakok folyama, amely hol az egyik, hol a másik képzőművészeti műfajban mutat újdonságokat.

Művészetének csaknem mindegyik periódusában alapvető szándék, a műformálás irányadó magatartása, hogy az alkotásokat „befejezetlenül”, nyitva hagyja. A kezdetben vagy későbbi időszakokban felvetett képi motívumok és momentumok sorában sosem tudható, hogy melyik lehet egy újabb alkotás vagy akár sorozat indító mozzanata, gyújtópontja, esetleg képi organizátora. Ennek konkrét megnyilatkozása az a műtípus, amelyen a gerincmotívumok a képsíkon nem zárulnak le: a kémények, tornyok, vázák és fejek a képfelület széléig futnak, s ott hirtelen befejeződnek, megszűnnek. Némelyik munkának már címválasztása is utal a szándékolt félbehagyottságra (*Félsziget*, 2005). Művészetében a lezáratlanság inspiráló alapmagatartás. A főmotívumok vertikális nyitottságát nem csupán az indokolja, hogy az értelmezési lehetőségek sokféleségének szabad teret engedjen, de jelképesen a motívumok további formálódásának is ez a letéteményese a művész számára. Ezekből a nyitott formákból lép tovább hol a közvetlenebbül ábrázoló jellegű képek, hol a szürreális látomások, hol a szikárabb absztrakció irányába.

Hiszen e művészet olyan folyamatban bontakozik ki, amelyben az egyes periódusokban választott technikák és műfajok, a prezentálás módja, az alkotások motívumai, részletei permanens dialógusban állnak a megelőző időszakok munkáival: reflektálnak azok eredményeire, s fényt vetnek a jövőben kibontakozó alkotásokra. Egyetlen folyamatról, megtalált és megőrzött stílusjegyről van szó, amely természetes módon öleli magába a különböző technikákkal és eljárásokkal készülő munkákat.

A legfrissebben készült alkotások épp az említett zárványok felnyílásáról, az expreszszív mozzanatok elszaporodásáról tanúskodnak. Tehát a már megteremtett életmű további teremtő potenciát jelez.

---

BALÁZS SÁNDOR (1967) Bagon élő műkritikus.