

# Palackposta Makóról

## Képtaktikák. A Makói Grafikai Művésztelep, 1977–1990

Ludwig Múzeum, 2016. IV. 17-ig

RÉVÉSZ EMESE

Nem voltunk ott. A történész elbeszélés módja szükségszerűen harmadik személyű. Nélkülözni kénytelen a szubjektivitás megnyugtató biztonságát, a jelenlét meggyőző hitelét. Pedig a makói művésztelep első olvasatának legfeltűnőbb vonása éppen az egyes szám első személy. Ez az a mód, amiben az egykori résztvevők sora megszólal. Ez árad a fennmaradt tengernyi fotóról: a makói nyarak tikkasztó melege, a Maros-parti fürdőzések felszabadult öröme, nagy dumálások a kollégium teraszán, kuglizás a kertben, nagy zabálások, gulyáspartik, terülj asztalkám a megnyitókón, nagy piálások, együttlét a Korona teraszán; ó azok a zsabók, bondor frizurák, az alföldi papucskok és vadásztáskák...! Csakhogy itt és most nincs helye a retró nyálcsorgató gyönyörének. Ezen a ponton a privátfotó történeti dokumentummá avanzsál. Dolgunk, hogy a történelem tárgyilagossá harmadik személyében helyezjük el a makói művésztelepet. Megfigyeljük, miként viselkednek az ott készült művek a múzeumi „white cube” terében. Újfajta ragozási rend ez, ami nosztalgikus ábrándozások helyett azt firtatja, hol a helye a makói műveknek, van-e külön polca a magyar művészet történetének rendszerében.

**BARANYAY ANDRÁS:**

Kéz, 1984,  
ofszetnyomat (ed.50),  
40x29,5 cm  
© Neon Galéria

Ennek feltételei és mércéi a makói művek maguk.

Az egykori szervezők a telepen készült művekből több hazai és külföldi kiállítást rendeztek, sőt Kocsis Imre, Kőnig Frigyes és Szepes Hédi rendezésében 1994–1995-ben egy nagyobb, visszatekintő vándorkiállítás is létrejött. Utóbbi az 1977–1990 közötti éveket vette górcső alá,

**LAKNER LÁSZLÓ:**

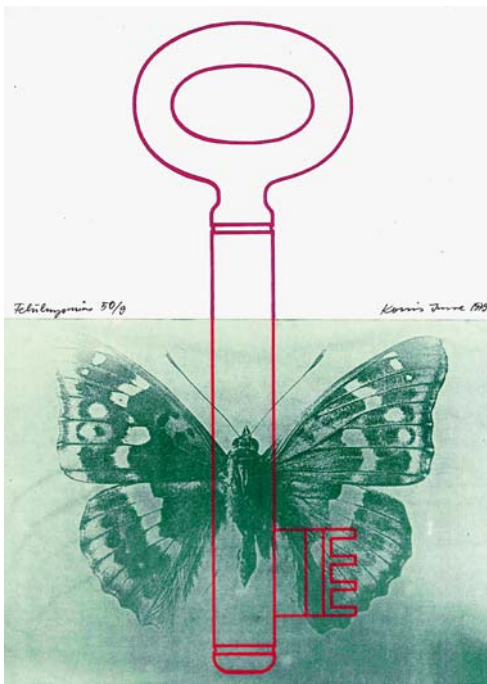
Celan, 1986,  
ofszetnyomat (ed.75),  
30x42,5 cm  
© Neon Galéria



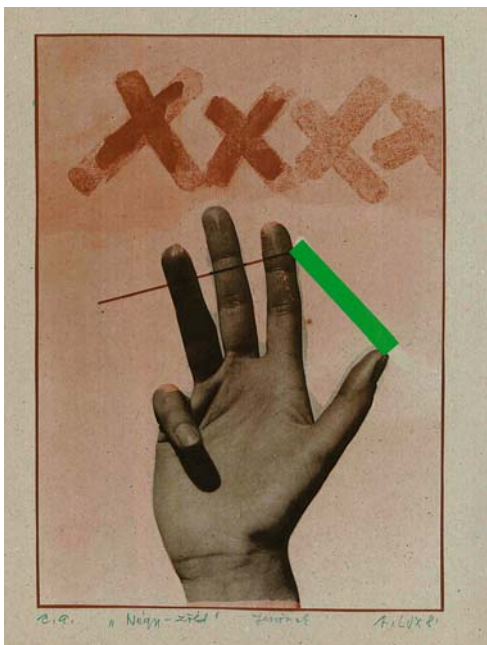
éppúgy, mint a mostani tárlat. A kiállítás kurátorai, Üveges Krisztina és Tóth Árpád azonban a teljesség igényével igyekeztek összegyűjteni a Makón készült nyomokat. Vizsgálódásuk kiterjedt az évente kiadott mappákon túl készített grafikákra is, melyeket az egykori záró- és egyéni tárlatok műtárgylistái alapján próbáltak beazonosítani és datálni. A mintegy ezer Makón készült nyomatból ezúttal közel 370 művet láthat a közönség a Ludwig Múzeumban. Nagyon kellett már a magyar grafikának ez a nyilvánosság, ami méltó múzeumi keretek között, tudományos alaposággal tárja fel egy szeletének történetét. Nagyon kellett már ez a gyűjtői és mecénási figyelem is, hiszen a tárlat voltaképp Tóth Árpád magángyűjteményének bemutatója, aki kivételes elszántsággal fordult a magyar grafika ezen fejezete felé. Olyan időkből, mikor a modern magyar grafika történeti kutatása, hazai gyűjtői, piaci megbecsülése kétségbeesetten alacsony, trendfordító lehet egy ilyen tárlat.

A művésztelep kivonulás, a kivonulás pedig rendszerkritika. Lehet hangosan tüntető és lehet rezignáltan távolodó. Utóbbi lemond a működő rendszer reformjának esélyéről, inkább önkéntesen leválik





róla. Így szecesszionáltak egykor nyaranta a nagybányaiak, majd később egy asztaltársaságnyi művész Makóra. Amit a múzeumi falak most megmutatnak, azok az egykori művésztelepi lét összetett folyamatának nyomai, tárgyiasult dokumentumai. Maga a művésztelep mint szociokulturális jelenség ennél jóval összetettebb. Sokszereplős nagyregény, amelynek színtere a 70-es, 80-as évek Magyarországa, s azon belül Csongrád megye Makó városa. Díszlete a korszak jól bejáratott művészetpolitikai intézményrendszere, amiben helye volt a vidéki tanácsok által támogatott művésztelepi mozgalomnak. Főszereplői a helyi döntéshozók-támogatók részéről Forgó István tanácselnök és Antal Istvánné Zsuzsa, valamint a telepet életre hívó fő szervezők: Kocsis Imre, illetve a titkári teendőket ellátó segítők személyében Dévényi István, majd később Hajdú István s végül persze a (zömmel fővárosi, de többnyire nem helyi) művészek, valamint család-



tagjaik. Mindez épp elég egyedi vegyület ahhoz, hogy alkotóelemeinek egymással való reakcióba lépésével a történet folyamatosan mozgásban legyen. Közeledések, távolodások; csatlakozások, elszakadások; platformok, klikkek; versengések, vetélkedések; de legfőképp erős kölcsönhatások.

Minél szűkebb a hatalom által kijelölt hivatalos út, annál fontosabb a közösség (bűvös) védelmező köre. A kivonulók, másképp gondolkodók, más-kép-alkotók annál szorosabbra zárnak. Ha a makói kollégium lépcsőjén, hát akkor ott. A művek maguk e kollektív együttlétek, baráti kötelékek, együttműködések párlatai. Ez a szempont befolyásolta a létszám meghatározását is: ahányan körbe tudnak ülni egy nagy asztalt, annyian jönnek. Hitelét és színvonalát az adta, hogy az újabb meghívottakat a művészek maguk javasolták. Egymás ösztönzése, a tanulás és tapasztalás folyamatos jelenléte, az eszmecsere lehetősége maga a fontos. Kicsi és időszakos ugyan, de mégiscsak a Művészek Köztársasága volt ez. Külön világ, saját szabályrendszerrel. A sorból kilógók, másként gondolkodók menedéke. A kivonulás, menekülés szabad tere. Kinek Bretagne, kinek Tahiti.

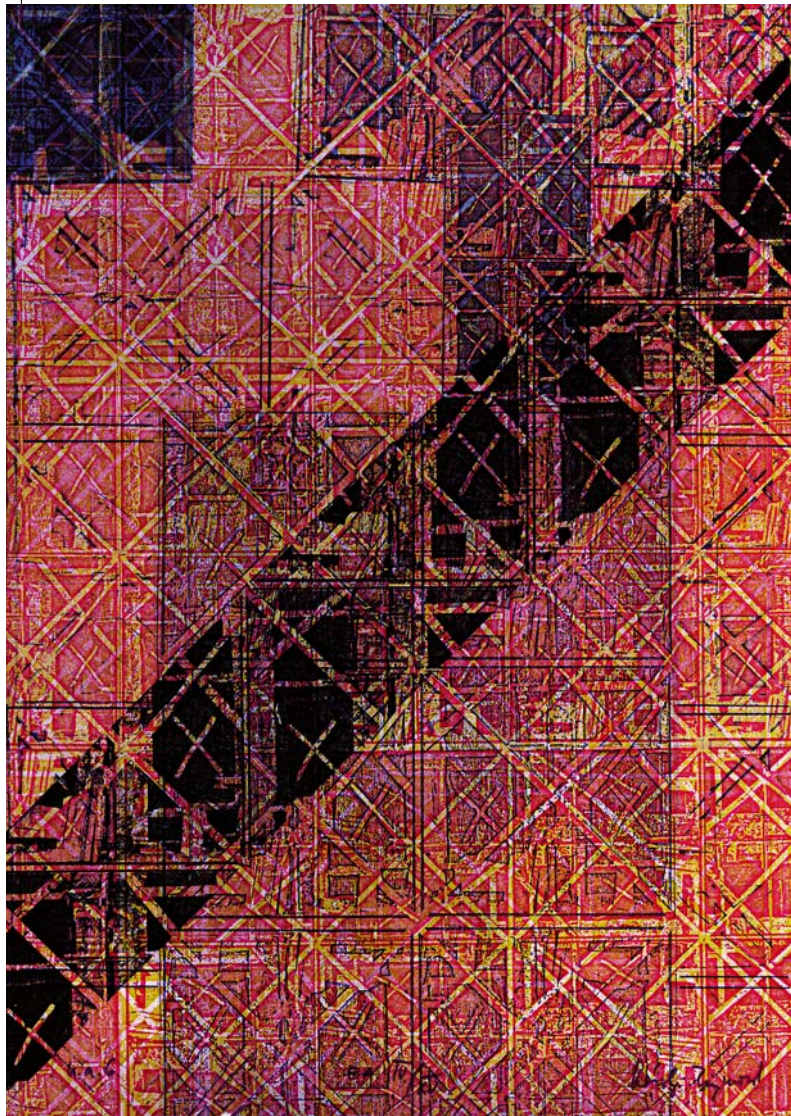
**KOCSIS IMRE:**  
Felüljárás, 1979,  
ofszetnyomat (ed.50),  
39x29 cm  
© Neon Galéria



Miért éppen Makó? Mert amit nem tehettek meg az Andrassy út 112-ben, sem a Rózsa presszóban, sem a Benczúr utcában, azt megtehették egy csongrádi kisvárosban, ami elég messze esett Budapeستől, s így jócskán kívül került a művészetpolitikai megfigyelők (és államvédelmi besúgók) látókörén. Sem maga a város, sem a táj nem túl érdekes. De hát Nagybánya vagy Kecskemét sem volt az. Az indulás képlete jó száz éve azonos. Jó, ha van eleven kulturális örökség: Makón József Attila, Pulitzer József, Juhász Gyula voltak a hívószavak. Nem árt, ha van művésztelepi hagyomány: Makón 1925-től működött Rudnay Gyula művésztelepe, majd 1971-től a Marosmenti Művésztelep biztosította a tradíciót. Nélkülözhetetlen hozzá egy elkötelezett polgármester (mint egykor Kada Elek Kecskeméten), ilyen volt Makón Forgó István, aki felutazott Pestig, hogy az újraindulást egyeztesse a művészekkel, majd éveig „védőhálót” vonva köréjük, biztosította zavartalan munkájukat. Végül sokat segít, ha van egy helyi származású művész (mint a nagybányai

**PINCZEHELYI SÁNDOR:**  
Makó II., 1980,  
ofszetnyomat (ed.15),  
30x42 cm  
© Neon Galéria

**LUX ANTAL:**  
Négy-zöld, 1981,  
ofszetnyomat (ed.75),  
39,5x29 cm  
© Neon Galéria



**KÁROLYI ZSIGMOND:**  
Ugyanaz, 1981,  
ofszetnyomat (ed.75),  
39,5x29 cm  
© Neon Galéria

születésű Réti István), esetünkben *Kocsis Imre*, aki a Képzőművészeti Főiskola Grafikai Tanszékének tanáráként egyúttal az újrászervezett művészttelep profilját is meghatározta. Mindehhez még az is hozzájárult, hogy a 70-es években művészttelep létesítése a vidéki települések számára vonzó vállalkozás volt, ami jótékonyan hatott a városok önképre és arculatára.

Amit összességében a város nyújtani tudott, az felért egy mai wellness-nyaralással: kilépés a nagyvárosi pörgésből, családi strandolás a Maros-parton, baráti sörözés a Korona Szálló vendéglőjében, s mindemellett a zavartalan munka anyagi és tárgyi feltételeinek megléte.

Miért éppen grafika? Távolról sem csupán a körülmények szerencsés összejárása miatt. Önmagában sem Kocsis Imre kötődése, sem a városi ofszet nyomdagép megléte nem magyarázza azt, hogy Makó a magyar grafika történetében fogalommá vált. Kellott hozzá a városi vezetés elnéző támogatása, ami beengedte – az egyébként szigorúan ellenőrzött – nyomdába a művészeket, és kellett hozzá a meghívásoknak az a demokratikus formája, ami biztosította, hogy hasonló szemléletű alkotók működjenek együtt. Miközben távolról sem

**PÁLOS MIKLÓS:**  
Nostalgia, 1990,  
ofszetnyomat (ed.50),  
40,5x30 cm  
© Neon Galéria

fenyegetett az egyéni hang elvesztésével, mert ugyan volt, aki rajzolt, volt, aki fotózott, ám hasonlóképp nyitottnak bizonyultak a grafikai kísérletek felé. Az összkép visszanézve kis magyar neo-avantgárd művészettörténet: íve jól kirajzolódik a groteszk rajztól a fotóhasználattal megjelenő konceptuális felfogáson, a mail arton és az akcionizmuson át az újfestészet térnyeréséig.

A művészközösséget jellemző kifejezésforma két törekvés mentén rajzolódott ki: új utak keresése a 60-as éveket meghatározó kondori látásmódból, valamint összekapcsolása a grafikanak a kortárs művészeti gondolkodással. Minderre kellőképpen alkalmas volt az ofszet, amit nem terheltek a művészi grafika nagy tradíciói. Nekifeszülve a kondori világ narratív újhistorizmusának, a fotó alapú ofszet és szitanyomat szétroncsolta a tetszetős rajz csipkékjét, szétzilálta az elbeszélés biztonságot nyújtó szövetét, hogy a keletkezett repedéseken és lyukakon át hagyja beszivárogni a mindennapok képi törmelékeit: újságfotókat, szövegtöredékeket, privátfotókat, reklámokat, családi képeket vagy kéziratok levéltöredékeket. A makói társaság egyenesen kérkedett a megmunkálás látszólagos hányavetiségével, pimaszul rájátszott a befejezetlenségre, kokettált a véletlennel. Tüntetően figyelmen kívül hagyta a szép nyomat akadémikus konvencióit, örömet lelte a hibában s abban, hogy az itt és most szöveg- és képtöredékei foglalják el a képteret. Kötve a kis ofszetgéphez, helyhez, mérethez: szabadságot játszott kéttenyényi placcon. Rávette az uniformizált kép sorozatgyártására programozott masinát (és vele a nyomdászokat) a kísérletező játékra. Mindemellett a nyomatot alkotói nem önmagáért való műtárgynak (keretezhető faliképnek), hanem egy tágabb szellemi folyamat megállójának, a festmény kiterjesztett kísérleti terepének, a fotó képpé alakításának, az akció művészi dokumentációjának tekintették. Nem szigetnek, hanem hídnak.



Nostalgia / 1990 4/50 Páló Miklós



**BARABÁS MÁRTON:**  
Tükröződés, 1979,  
ofszetnyomat (ed.50),  
29x39 cm  
© Neon Galéria

"Tükröződés" 1979.

9/50

Barabás Márton

A Kádár-rendszer befőttesüvegében minden komponens másképp érelődött, mint tőlünk nyugatabbra. Nálunk Stanley William Hayter nem üzemeltethette volna nyitott rézkarcműhelyét, és nem alapíthatott volna litográfiai műhelyt Tatjana Grosman. Helyettük az állam helyezte magát a mecénás szerepébe, fenntartva megfigyelő, ellenőrző és vétőjogát. Cserébe viszont támogatta a sokszorosított grafikát mint közművelődési eszközt. Csakhogy azzal is tisztában volt, hogy a sokszorosítás kétélű fegyver, ami az éberség elvesztése esetén visszafelé is elsülhet. A Makón készült grafikák távol

estek a lektorátus grafikai zsűrije által jóváhagyott és a Képcsarnok buzgó ügynökei által árult műtermékektől. Képi kísérleteiknek jóval több köze volt a 70-es, 80-as évek politikai és kulturális szamizdatjainak formabontogató vizuális összképéhez. S ahogy egykor az avantgárd hajnalán a Brücke vagy Kassák köre, az ellenállás csendes és maradandó eszközeként a makóiak is grafikai mappák kiadásába kezdtek. Az elszigetelődés ellenében, esetleges gyűjtők reményében vagy csak palackpostaként a jövőnek.

Jelzem, a palackba rejtett üzenet megérkezett. 2016-ban szól a közösség védelmező ernyőjéről, a kivonulás felszabadító erejéről, a belső szabadság megőrzésének esélyéről, túlélési stratégiákról, képtaktikákról.

**SARKADI PÉTER:**  
Munkácsy Ásító, 1985,  
ofszetnyomat (ed.75),  
42x30 cm  
© Neon Galéria

**SZABADOS ÁRPÁD:**  
...újra meg újra, 1979,  
ofszetnyomat, színes ceruza (ed.50),  
29x39 cm  
© Neon Galéria



0. 06/84 9

12/79

SZABADOS ÁRPÁD

