

MŰVÉSZET

BANNER ZOLTÁN

Egy művészeti kisváros nyarai

Az évszázad legforróbb augusztusa sem tudta legyőzni Makó polgárait: az új művésztelep II. kiírását záró kiállításon alig fértek el az érdeklődők a városi könyvtár európai művészeti színtérré varázsolt belső terében.

Nem a divat, divatosság örvén vonom be rögtön mondatomba az „európaít”. Ugyanis nem ácsingózni szeretnék vele, s nem tette ezt a művésztelepet megálmodó s létrehozó két makói művészasszony: Jámborné Balogh Tünde és Gilinger Katalin, meg a mögéjük állott városi önkormányzat s a támogató közületek, alapítványok sem. Ellenkezőleg: a makói példával arra az európai méretű mulasztásra kívánjuk felhívni a figyelmet, amellyel távol tartja magától a divat-trendekbe nem illeszthető, a központoktól távol eső régiók művészi törekvéseit és hozamát.

Századunk magyar művészetének története – táborverések, művésztelepek és művészi-irodalmi szövetkezők sorozata, egymásba fűződő láncolata Nagybányától a Nyolcra, a MA körén és Szentendrén át Hódmezővásárhelyig és például Makóig, ahol Rudnay Gyula 1925-ös nyári főiskolai kurzusa óta többször is történtek kísérletek „művészeti kikötő” létesítésére a Maroson.

Az 1991 nyarán avatott új művésztelep azonban merőben más szándékok és célok jegyében szerveződött, mint az előzők. Ebben a művészettörténeti pillanatban feltétlenül a leghitelesebb szándékok és célok jegyében. Hiszen a magyar irodalom és művészet iskola- vagy táboralapítói rendszerint, illetve sohasem valamilyen aktuális irányzat meghonosításáért, érvényre juttatásáért bontottak zászlót, hanem végveszélybe jutott nemzeti kincsek (például az anyanyelv vagy az anyanyelv értékű népdal, népművészet, a paraszti kultúra, erkölcs, szokásrend stb.) megmentéséért. S azok a mai makói művészek és polgárok, akik ezt az összmagyar művésztelepet elképzelték, maguk is valami lappangva leselkedő, illetve egyre pörébben megmutatkozó veszedelem: például a széthullás, az egymásról nem tudni (vagy tudni nem akaró) egymáshoz tartozás, a másképpen össze nem adható értékek szétzilálódásának a veszélye ellenében hozták létre a kilencvenes évek makói művésztelepét.

Persze régóta elevenen ható szükségérzet ez a kortárs magyar művészeti élet levegőjében, hiszen már évekkel, sőt évtizedekkel ezelőtt is hívtak felvidéki, vajdasági s főleg erdélyi művészeket, s egyesek már-már törzstagokként vettek részt például a hortobágyi, a hajdúböszörményi, a villányi, a hajósi és a többi nyári művésztelep munkálkodásában; mint ahogy 1989 óta a gyergyószárhegyi táborban végre magyarországi s más, határokon túli magyar festők, szobrászok és grafikusok is dolgozhatnak.

De hát mi sem természetesebb ennél, mint hogy az egy, egyetlen és oszthatatlan jelenkori magyar művészet szellemi tájegységei közös áramkörbe kapcsolják be energiáikat, mert csakis így, tehát kölcsönhatásaiban, egymásra vetülő szemléleti áttűnéseivel ébredhet a századvégi magyar művészet a maga sajátos küldetésének, karakter-

jegyének az értékére, érvényére és értelmére, s küldhet, sugározhat Jeleket az egyetemes művészet, Párizs, London, Amszterdam, New York, Tokió világvérvő adóállomásai felé. Csakis a makóihoz hasonló művészi-szellemi-lelki műhelyek hálózatával delejezhető, telíthető fel éltető árammal a lélekvesztésben szenvedő magyar társadalom, s edződhet az elkövetkező évek még szigorúbb időjárás frontjaihoz.

Két nyár tanúsága szerint a város, tehát a hajdani megyeszékhely és a jelenlegi megyeszékhely egyaránt máris a magáénak tekinti az új makói műhelyt: az önkormányzati, alapítványi és más, közületi hozzájárulások lehetővé tették, hogy az idén szinte megduplázódjék a létszám, s így összesen 20 művész tölthetett három hetet a hármas határszögbe zárt makói térségben. (De hát legalább ugyanennyi – mert vannak, akik több munkájukat is felajánlották a szíveslátás fejében – műalkotással gyarapodik a makói képtár!)

Mégsem (vagy éppen ezért nem) a személyenkénti műelemzés módszere tűnik a színvonalát tekintve korántsem vidéki művésztelepi rögtönzésnek, hanem országos fontosságú válogatásként minősíthető zárókiállítás megközelítésére a legalkalmasabbnak. Egyelőre inkább arra figyeljünk: mit ér számunkra, mivel gyarapítja művészeti kultúránkat, miképpen teljesíti ki a kortárs magyar művészet színképét az akadémikus (szocreal) kötöttségeiből legkésőbbben, de annál elementárisabb feszítőerővel, feszültségekkel terhesen szabaduló kárpátaljai festészet (Babinec József, Bletska József, Földessy Péter, Micska Zoltán); a vajdasági bácskaiak televény szimbolizmusa (Gyurkovics Hunor és Nemes Fekete Edit); s a kifejezésnek az az elkeseredett szenvedélyessége, amely a szám szerint is legnépesebb erdélyi tábor minden festői, szobrászi és grafikai motívumát a lét és a lélek földrengésszerű jelzéseivé avatja (András Csaba, Antal Imre, Biró Gábor, Fekete Miklós, Imets László, Márton Árpád, Miholcsa József, Orth István, Páll Lajos, Zolcsák Sándor); (a meghívott felvidékiek nem érkeztek meg). A házigazdák, a három makói művész (Jámborné Balogh Tünde, Karsai Ildikó és Kiss Jenő) az alkotásra alkalmas idő nagyobbik felét nyilvánvalóan az otthonteremtés, a szervezés, a menedzselés feladataira fordították. (Hogy hasznosan tették ezt, mi sem bizonyítja szemléletesebben, mint hogy máris megjelentek a telepen az első vásárlók; márpedig a folytonosság egyik lényeges alapfeltétele éppen az lenne, ha a telep körül kirajzolódna a gyűjtők és mecénások köre, úgy, ahogy az a világon valamennyi életrel való művésztelep esetében történt és történik.) Jelenlétük a zárókiállításon így is méltónak, s nem csupán jelképesnek bizonyult.

Végül engedtessek meg annyi személyesség e sorok szerzőjének, hogy mégiscsak a bolyból kiemelten említsem a legmesszebből, New Yorkból érkezett résztvevő, Vigh István „vendégjátékát”. Nem az amerikai nagybácsinak, s még csak nem is a hasonlóképpen a szatmári tájokról elszármazott földinek szól ez a kivételezés (akivel egyébként 17 éve nem találkoztam), hanem annak a „sorsképi festőiségnek”, amellyel az összmagyar makói művésztelep színképét oly sajátosan kiegészítette.

Vigh azon ritka erdélyi magyar művészek közé tartozik, aki a monumentális művészeti és restaurátor szakot végezte, méghozzá Bukarestben (mert a kolozsvári főiskolán ilyen szak nem létezett), majd az észak-moldovai Suceaván (Szucsáva) élt s díszítette az új középületeket egy évtizeden át (mert hát Erdélyben nem épültek új, magyar vonatkozású középületek), s már-már benyelte a román élet, amikor erre a veszélyre (meg a személye köré font politikai csapdákra) fölnesselt, s meg sem állt Sepsiszentgyörgyig. Innen menekült a diktatúra elől az Egyesült Államokba, s hol hivatásán kívüli, hol megalázóan piaci művészi tevékenységgel szolgálta a tengerentúli

magyar emigráció szerény művészetfogyasztását, amely ezt éppolyan szerényen honorálta, mígnem egy fatális véletlen folytán (címcserre) pontosan az Amerikai Monumentalisták és Restaurátorok Szövetsége elnökének a kezébe került egy tipografikai pályamunkaterve, s aki azonnal találkozni kívánt vele, aztán néhány nap múlva már meg is kapta az első megbízásokat, s jelenleg e szövetség alelnöke... Amerika! Mert mindez 15 éves tengődés után, egyetlen év alatt zajlott le, de ennek ellenére most keresnek feleségével, Dukász Anna színművésznővel, a sepsiszentgyörgyi színház hajdani igazgatónőjével együtt otthont Magyarországon (házat és állampolgárságot), Makóra is az első hívó szóra rohant, találkozni a régi otthoni s az új összmagyar művészbárátokkal, miközben persze amerikai feladatainak is folyamatosan eleget kíván tenni.

Tehát nem a „nagy élet” és a „nagy mű” örvén örülünk Vigh István hazatalálásának, s (remélhető) örökös művésztelepi tagságának, hanem az igazolás erejű példa okán: a magyar művészetnek is otthona lehet az egész világ – de csak addig, amíg a világ magyar művészete a saját szellemét gyűrűzi, gyűrűzteti tovább.

Milyen jó lenne, ha a makói nyaralnak (amelyekben néhány éve fafaragó tábor is működik, mégpedig nem zsebtárgyak, fényképtartók, csecsebecsék, hanem urbanisztikai szerepű térplasztikák készítése céljából) hosszú időre megőrződne ez a kisvárosi dimenzió túlmutató tanulsága!

Banner Zoltán

