

Szakolczay Lajos

Életpiktogramok

F. Balogh Erzsébet kiállítása az egri Templom Galériában

Többször leírtam: az egri, hajdan volt Trinitárius templom archaikus képzetet keltő falával – a föltáratlan ódonágban újság: foltok kirajzolta „térkép” – maga az ideális kiállítóhely. Nem steril, az idő által nagyon is megdolgozott állapota ugyanis hangulati elem. Ha precízen szabályozott, mondjuk, konstruktív festmény kerül a falakra, láthatóvá válik a kontraszt, ha meg az idő rombolását expresszív szín- és formakezelése révén különös-képp magán viselő alkotás, a kiállítóter és a műtárgy közötti párhuzam hangsúlyozódik.

F. Balogh Erzsébet új és régebbi képeket is fölvonultató – valaminő egység jegyében szerveződő – életmű-kiállítása (olajfestmények, akrilok, pasztellek) az utóbbi élményt hívja elő. Azért is, mert a némi alakrajz ellenére is jobbára nonfiguratív műveken akarva-akaratlan tér- és gondolatkitöltő elem lesz az idő. Bizonyos, esztétikailag nagyon is fölemelő „roncshatások” (amikor a képtábla drámai erők szembeszegülésének dokumentuma lesz) éppúgy erre utalnak, mint a töredékességet, a foszlány-létet az elsivárosodás, a perifériára való kerülés következményeként fölmutató életpiktogramok.

A kép, a festő technikájától és anyagkezelésétől szinte függetlenül, a láthatón túli világ (múlt, élettapasztalat) megrázó dokumentuma lesz: megnevezetlen összeütközések és az emberlétből adódó – az asszonyiség membránján fokozottabban érezhető – félelmek kivetítője. A sejtelemnyi öröm, akár az emlékezés fényjátékát: *énünk* tárgyak általi megkettőződését végig kísérve, ugyan föllelhető az ábrázolt múlt kalitkájában – ebből a szempontból a *Műtermi árnyékok és tükröződések* (1999) című papír-akril sorozat átszellemült, az érzelmi föltöltődést csaknem titokként kezelő darabjai (II, IV, V, VI.) példaértékűek –, ám vele szemben jóval hatásosabb az a drámai – a kép szerkezetében, szimbólumvilágában, de még faktúrájában is elementáris erejű – vonulat, amely földlökésszerű mozgásával (*Erózió* – 2008) vagy a robbanás szimbolikájával (*A roncs és a vörös* – 2008) szétfeszíti a látszatra absztrakt, de az *időn túl*in a ma valóságát is jellemző mezőt. Az *Erózió* plasztikai hullámszását a festéken kívül föl vitt anyag (a táblát testvériesen megosztó applikált drótháló és zsinag) teszi láthatóvá. Az *A roncs és a vörös* ugyancsak összetettségében él, hiszen a tubusból vastagon kinyomott festéknek *súlya* van (a különböző kultuszokban a *vörös* – vérként – az életet szimbolizálja, ugyanakkor az egyiptomi isten, Széth számára átkozott szín, az alkímia színszimbolikája szerint meg szenvedély), nem beszélve arról a stilizált madárként (?) megjelenő korpuszvariációról, amely az egyetemes szenvedést legbensőbb, mert megrázó élményünké avatja.

F. Balogh Erzsébet, ennyiből is kitűnik, drámai alkat. Valójában a fény lámpását viszi

a faktúrába, s minél mélyebbre ás, a borús kedélyt – paradox ételixírként – megélvén a színrétegekbe, annál érzekelhetőbbé válik tábláinak *megjelöltsége*. A megszólaltatott technikán túl – ezt említeni sem kellene, hiszen mester – a személyiségjegyek (nemcsak az anyagot valósággal meglevenítő, ám a gondolkodásbeli toposzok is) szintén döntőek. Küzdelme, féelme, magára hagyottsága (nem társnélkülisége, hanem egzisztencialista szorongása), hát persze, hogy jól tükröződik régebbi, a vonalhálóban a pasztell „dekoratív” gomolygását a figurába szürrealitást belopó grafikáin (*Félelem* – 1994; *Csapda* – 1984), illetve nagy hatású, az állatfigurák egymásnak ugrasztásával (?) a harc hevét csaknem mítoszi magasságba emelő olaj-vásznán (*Küzdelem* – 1999).

Bármennyire is furcsán hangozhatnak, fönt említett művei sokkal közelebb állnak a lélekvalóságot artisztikus fénymegsokszorozással megjelenítő, a bensőt csaknem érzéki módon, invenciózus tükörjátékkal visszaadó *Műtermi árnyékok és tükröződések* című, *festőiségében* ugyancsak élő *grafikai* arzenálhoz, mint azokhoz a drámai vétetésű – akár az emberkorpuz, akár a tárgykorpuz szenvedését jelképtári gazdagsággal vagy a *golgotai sötét* vibráló fényével „ábrázoló” – alkotásokhoz, amelyekben az organikus (*Maradvány* – 2006, 131×104) vagy a konstruktív élmény felé hajló nonfiguratív kivetülés (*Cím nélkül* – 2005; *Maradvány* (2008 – 77×57) a rendezőlven (szerkezet!) túli filozófia is.

Mínthogy a képnek – anyagból talán így lesz szellem – a (durva, rücskös) felület vibrálásán túl másfajta kisugárzása is van (*Fény* – 2008, olaj-vászon) – például a hurokba szemérmesen rejtett keresztmotívum sokértelművé teszi a rétegek egymásra torlódásával izgató, horizontális tömbmozgásokkal megélnkített *kékséget* –, F. Balogh Erzsébet faktúrajátéka egyúttal a tenger végtelenségének, ugyanakkor *töredezett* fenségének illúziójánál több, mert a *káprázatot* rendd é formáló kinyilvánítása. A kompozíció szerkezetét és motívumkincsét jó néhányszor – ha nem az Írásból kiindulván, akkor akarva-akaratlan – a bibliai jelképtár egyetemes mondanivalójú (asszociatív, vagyis *összekötő* tulajdonsága révén fölöttébb gazdag) szimbóluma emeli egyetemessé.

A diptichonként is fölfogható *Kapu* (2008, olaj-vászon, 96×163) kis fehérekkel tarkított vörös-fekete izzása, és az ennél is izgatóbb nonfiguratív olaj-vászon, az ugyancsak *Kapu* címmel illetett 2005-ös kompozíció (130×120) – ez utóbbin a festéksodorrá váló zsinog (?) plasztikai elem – ugyanarra az átváltozást sugalló mozzanatra világít rá, amely évezredek hiedelemvilágának (a Kapu én vagyok, mondá Krisztus) talán a legtöbbit idézett és legbiztosabb pontja. A 2008-as datálású *Maradvány* (olaj-vászon) ezüst csillámú bronzos barnája, a fókuszba állított motívummal, vagyis szintén az egyetemes jelképtár elemével, Krisztus halál feletti győzedelmének szimbólumával, a kereszttel hat.

A fölfelé tolt horizont sötét sávja, noha nyomasztó, nem nyomja össze a vörös kupola (épület?, barlang?) csontboltozatára, héjszerkezetére ráülő *fehéret* – az *Otthon* (2008, olaj-vászon, 100×73) talán a tárlat egyik legszebb festménye –, s ez az a művészetben, jóllehet gyönyörködtetéssel, messze túlmutató igazság, amely a szín- és formavilágba s az expresszív ecsetkezelésű felület igazán csak a *jóknak* megnyíló kazamatáiba beépíti

érvényességének hatókörét: a végzetet, ugyanakkor a szabadság (szabadulás!) módzatait. Már az enyészet értelmi-érzelmi földrészen, a halál bilincsét magunkon érző, sejtelmes, de sejtelmességében is riasztó terepümon vagyunk – a sárgásbarna, a föld porába belesimuló oszlásnak pillanatnyi időre ellenáll (F. Balogh a révület eme idejét nagytja ki) a zsinégábra és zsinégpászma konstruktív pillére (*Foszlás* – 2006, olaj-vászon, 128×100) –, mintha egyedül csak az idevonzó, az ámulat szabadosságával kecsegtető *nemlét* volna az üdvözítő.

A tárgyá lett nemlét mint valóság – az elbújásnak, a bujdozásnak ára van – megte-remti magának azokat a szögleteket, amelyek a *senki földje* érzetével sokkolnak. Nem tudhatni, hogy az ég rácsszerkezete, a megannyi vörös traverz támaszkodott-e eszmél-keedésünk őrzőjére, a fehér foltként is sokat mondó tömbegyüttesre, a „kápólnára” (*Sufni* – 2008, olaj-vászon, 128×104), vagy éppenséggel tisztaságunk sárgával-kékkel szabdalt monumentuma tartja-e fenn a vörös vonalháló közrefogta, szinte levegőtlenességében fo-kozottabban baljós eget. Mégis, eme tanácstalanság révületében jól van ez így, hiszen a lírai vagy éppenséggel drámai absztrakt szín- és térösszevonással létrehozza a maga – az alkotó indulat-energiáját mindenképp magában fogó – hatásmezejét, amely nem(csak) a piktúra érzelmi kalandjára vet fényt, hanem színről színre és formáról formára (a folt-hatás is forma!) beljebb haladva rávilágít az ösztönszerűnek látszó, ám valahol végül is tudatos művész – az *önkép* hitelességéhez nem fér kétség – alkotás-lélektani parado-xonjára: a zsúfolt felület láttatja a legnagyobb, szabadságfaktorában is egyedi *nyíltságot*.

Ez a kozmosz szélére kiültetett „nyíltság” – lásd a különlegesen szép két pasztellrajz, a *Periféria I.* és *Periféria II.* ékítményének (mindkettő 2006) modellszerűségét – Kondor Béla attraktív rácsszerkezete mögött búvik meg ily kihívó rejtezéssel az angyal – valami-nő ökonomikus rend sugallója – is. Az innen-onnan kifosztott, de érzelmi varázslatában mindig konstans peremvidék békéjéé. Ha ehhez a dekorativitást sem megvető megje-lenítési módhoz hozzávesszük a templom apszisában csaknem „oltárképként” funkci-onáló hatalmas olaj-vászon – *A kerítésen túl* (2008, 294×115) – kaotikus „rendjét”, s az általa megszólaló igazságtartalmakat, határozottan észlelhető F. Balogh Erzsébet festé-szetének központi magja: a *látott* valóságot szinte minden pillanatban kikezdő érzelmi kitarulkozás credója.

Eme expresszív, intenzitásában szemernyit sem csökkenő létmagyarázat az egyedi festmények nyomán is fölfedezhető, de még inkább mutatja hatékonyságát – ezért is dicsérendő a tárlat rendezése (H. Szilasi Ágota) – a rokon vonások és a formai s hangu-lati megfelelések hangsúlyozása. Magyarán az egymást – akár távoli helyszínekről (egy-mással szembeni falakról) is – erősítő művek összhangja. (Nem kis rendezői leleményre vall, hogy az *Erózióval* átellenben a veszély „triptichonja – *Küzdelem, Félelem, Csapda* – helyzetetett el. S ugyancsak találó az egymással szemező *Kapu* és *Cím nélkül* ily rendű összecsengengetése is.)