

H. Szilasi Ágota

Párbeszéd pirosban

F. Balogh Erzsébet nagyváradi kiállítása

A Pártiumi Magyar Kulturális Céh meghívására 2009. november 2-án kiállítás nyílt F. Balogh Erzsébet festményeiből Nagyváradon. A rendezvényt koordináló Egri Kulturális és Művészeti Központ, valamint a Szabad Szalon művészeti egyesület a továbbiakban egyre gazdagabbá váló kulturális együttműködés reményében rendezte meg ezt az első tárlatot. Az íves árkádsor keretezte falakon, paravánokon sorakozó művek lángoló vörösei szinte üvöltöttek, szavak szinte nem is kellettek, hiszen e képekkel szembesülők öntudatlanul is felfogták a festményekből áradó, mindannyiunkat átjáró fényenergiát. Mégis néhány gondolattal szeretném bevezetni a kedves olvasót ebbe a sokrétű művészi világba, mely a pillanatnyi látványok, lelki hatások, kötődések, illetve az aktuális művészi problémák, a megfelelő művészi eszközök és anyagok keresése és megtalálása köré szerveződik, s mely egy ember szívdobbanásának, lélegzetvételének tárgyi leképeződéseiként, így hát szükségletként született meg.

F. Balogh Erzsébet Egerben él, s az Eszterházy Károly Főiskola Vizuális Művészeti Tanszékének docense. Miskolcon született, ahol fiatalon egy olyan modernista grafikus nemzedékkel találkozott, amelynek szellemisége elvezette őt a művészi pálya felé. Gimnazistaként a század eleji avantgárd mozgalom, a Kassák kör, egyik jeles miskolci képviselője volt tanára, majd 1977-ben diplomázott az Egri Tanárképző Főiskolán Seres János és Blaskó János növendékeként. 1990-ben végzett a budapesti Képzőművészeti Főiskolán, ahol Szabados Árpád volt a mestere, majd tagságot nyerte a Magyar Alkotóművészek Országos Egyesületében.

1985 óta tanít az egri főiskola rajz, majd vizuális-művészeti tanszékén, s több művésztelepen gyűjtött és gyűjt a barátságok mellett szellemi energiát a mindenkori továbblépéshez. Nyitott személyisége, intellektuális éhsége, kereső, kutató természete, emberekkel, tárgyakkal való bensőséges kapcsolatteremtő készsége, energikus egyénisége teszi őt képessé arra, hogy fel nem adva, olykor nehézségek árán is, de egyszerre alkotóként, tanárként és természetesen mindennapi emberként is megtalálja azt a valamit, ami fontos számára.

Festészete a 80-as években kialakult művészi felfogás szülötte, amikor is az elvont, sematikus, általános modellekkel és az álmodernkedő felfogásokkal szemben kialakult az egyszemélyi teljességképzeteket megfogalmazó, egyéni létélményekből fakadó, indulati-pszichikai tartalmakat hordozó, lelki érzékenységgel párosuló festészet. Ezek, a már nem elszemélytelenített műalkotások, érzéki és individuális töltetükkel váltak sokkal hitelesebbé, ebből következően sokkal inkább emberivé.

Ezt a fajta szenzibilitást Balogh Erzsébet festészetének is kikristályosodott alap-tételeként kezelhetjük, mely esetében azonban tág teret enged és nyújt az éppen aktuális kifejezőmódok kereséséhez. Ez az oka annak, hogy a nagyváradi kiállítás is többféle technikai, tematikai és felfogásbeli, stilisztikai megközelítésben tárta elénk a művészno munkásságát. Kontrasztokra épülő, a világ változatosságát, olykor kaotikus jellegét leképező vagy érzelmi kötődéseket, hangulatokat boncolgató művészetének felvázolására ez a kiállítás nem vállalkozhatott, pontos analízist nem adhatott. Mégis felvillantotta azt a kiforrott személyiségből eredő lüktetést, mely művészetére oly jellemző. E teljes körű elemzésre nem törekvő bemutatkozás a piros szín ígésében került válogatásra. Mert Rupprecht Geiger-t idézve: *„A piros a szín. A piros gyönyörűvéges. Piros az élet, az energia, a potencia, az erő, a szellem, a meleg s reméljük, hogy a kiállításra ellátogató nézők megtalálták az őket megérintő közelítés-, illetve megfogalmazásmódot a pirosokban.*

Széles érzelmi skálán mozognak Balogh Erzsébet festői eszközei. A tüzes vöröseket olykor sárgákat, narancsokat feketék fokozzák tovább, illetve finoman kimért fehérek, lilák, kékek, zöldek, bársonyos szürkék hűtik. A színek energiáját tudattal aligha kontrollált gesztusok fokozzák tovább. Teret indukáló tónusok s közben a kétdimenziós, síkban tartott látványhoz való ragaszkodás szellemi feszültséggel telíti a képeket. Gondolati mélységek felé törekvő műveit mindig csak egy lépés választja el a tökéletesen absztrakt formavilágtól. A formákat szelíd árnyak és a derengő fények oldják fel, de gyakran drámai fényfokozások teszik dinamikussá nem csupán az egyes alkotásokat, hanem az életművet is.

„Semmi sincs az anyagi létben, ami valami más lenne, mint formába sűrített fény” – írta majdnem száz esztendővel ezelőtt Rudolf Steiner. S e gondolat valójában minden tárgyábrázoló, valós vagy kitalált formákból építkező művészetet meghatároz. A művészet legfőbb tartalmai közül való a fény, amely az adott kor vallásos hevületének, világnézetének, később természettudományos alapokra helyeződő gondolatrendszerének változásával egybevágott. A művészet világában a fény többféle arca mutatkozott meg. Hogy miként használták, s mire használták a művészek, s miként definiálták a filozófusok, az koronként változott. Hordozóinak, a napnak, a csillagoknak, a tűznek szimbolikus jelentést tulajdonítottak a legkorábbi kultúrák, de korunk emberei is. Jellegzetes a megjelenése a középkori ábrázolásokon (különösen Bizáncban), amikor a szórt fényben a kép fényforrásként működött, ahol a kép felől érkezett a valós, illetve a lelki-szellemi fény a néző-hívő felé. Az irányított fényt pedig a tárgy, a figura, a forma kiemelésére használták, főleg a caravagges (Caravaggio és követői) időszakban (17. sz.). Másképp működött a gótika transzcendens fénymisztikájában vagy a barokk csábító pompakedvelésének szolgálatában. Megint mást vizsgáltak általa az impresszionisták, vagy másról beszélnek Csontváry napútszínei. S amikor a 20. században a fény a modern művészet médiumává vált a technikai

művészetekben – fotó, film, kinetikus művészet, elektronikus művészet, holográfia... – a fény mint szín önmagát vetítette a képbe. Így nemcsak fiziológiai, hanem filozófiai, sőt lélektani vonatkozásai, a szellemei kisugárzás, a „megvilágosodás” értelmében is, tág körben vizsgálendő tétele korunk szerteágazó értelmezéseinek, világunknak. S így válik F. Balogh Erzsébet művészetének is lényegévé a fény mint szín, a fény mint viszonyítási alap, s a fény mint gondolat, érzelem.

Sokszor a műcímek nem is lényegesek, pluszinformációt ritkán tartalmaznak, s inkább csak a képek azonosítására szolgálnak. Mert a lényeg a fényvel átítatott színek, árnyként rájuk vetülő formák, a vonalak mozgásának kapcsolatteremtő, gondolatokat és érzelmeket közvetítő hatásában, téri lüktetésében, gesztusszerű, olykor organikus rendszerré szerveződő eredményében keresendő. Van, hogy a téma sem fontos, csupán csak egy ürügy egy festői probléma megfogalmazásához, egy élményhez vagy egy meditatív hangulathoz való kötődéshez. Sokszor az ábrázolandó sem fontos, bár különös vonzódás figyelhető meg a pusztuló s egyben letűnt világok, a még őket valaha használó emberektől született tárgyak iránt, amikor is *„egyszerre feltáruul előtte a tárgy igazi élete és viszonya a világhoz.”* (Márai Sándor)

Persze valamennyi kép kiindulási alapja személyes élményre is visszavezethető. Vonzódás egy kedves állathoz vagy tragédiájához, kötődés tárgyhoz-eszközhöz-építményhez vagy egy táj látványához, a természeti formák között felvillanó fényeknek és az általuk indukált árnyékoknak és színeknek zsigereinkig ható, talán ősi ösztöneinkig visszavezethető *„rögződött-impressziójához”*. A konkrét formát sokszor elfedő absztrakt, expresszív gesztus, az energiával telt spontán festékfelhordás, mely széles, belső indulatokat közvetítő ecsetkezelésben és agresszív, erőteljes színvilágban jelentkezik, a művek fő jellemzője.

F. Balogh Erzsébet egyik legkedveltebb technikája a pasztell. A porrá őrölt, kevés kötőanyaggal összekevert és kiszárított krétadarabkák a megfelelő papíron egyszerű érintésre is nyomot hagynak. Végtelen szabadsággal szolgálva alkalmazójának egyszerre használható átszellemült színvilágú és bársonyos puhaságú festői és keményen vésett, hangsúlyozott, rajzosan konkrét felületek létrehozására. Tehát kiválóan megfelel egy olyan festői nyelv megteremtésére, amelyben az érzések és a feszültségek a legtisztábban, legőszintébben szólnak meg. Ezzel a technikával készültek a fények és árnyak tematikáját feldolgozó, a hideg és a meleg színek kontrasztjára építő kompozíciói évekkal ezelőtt. E képek érzékeny felületkezelése a szépséget, a lírát és a dinamikát fokozzák fel. A színek, valamint a felfénylő fehérek és mélabús feketék keltette fura, misztikus térélmény azonban egy valósághiányos világba húz. E különös, egyszerre mélybe süppedő s kitérülő parabolikus térképzet kiragad a valós idődimenzióból.

Oly szimbiozisban élt hosszú évekig ezzel az anyaggal, hogy akvarellal, páccal,

olykor akrillal készített alkotásaiban is kényszerítően használnia kellett s kell, ha a felületeket önmagáévá akarja formálni.

Újabban – maradva a vörös ígézetében – színes páccal dolgozik, mely anyag a felzabadult energiák áramlásának, a pillanatnyi indulatok és gondolatok hirtelen megjelenítésének enged szabad teret. Olyan valóságélményeket vázol, skiccel fel ezeken a kizárólag függőleges formátumú színes lapokon, amelyek befelé irányítottságukban átlényegülnek. Ikonikus jellegük félreérthetetlen. A fehér háttérből kinövő, sugárzó formátlan vagy formát felidéző motívumfigura karaktere egyértelmű. E megidézett tárgyak mitikus karaktere a már tőle megszokott sajátos gesztusrendszerbe ágyazva kel új életre, ha tetszik, profanizálódik hétköznapivá. Nagy, erőteljes, dinamikus, belső tűzzel átítatott formák alapozzák meg e kompozícióit, melyeket aztán felülír az egyre csillapodó (pasztell) vonalhálóval, árnyékrendszerrel. *„A gesztus igazodik a térhez, a tér igazodik a gesztushoz, miközben az egész szubjektum, az egész személyiség olyan átlényegítő erővel van jelen, hogy a mű átemelkedik a szín izzásába, mely izzás a forma jelenvalóságát hangsúlyozza.”* Az anyag spontán keveredése, olykor a felületen való megfolyása a majdnem tudatos alkotásba a külvilág ad hoc beszűrődését eredményezi, utalva sorsunk valóságosságára, eredendő magányosságunkra, a külső erők általi kiszolgáltatottságunkra.

E sorozatát az elmúlás furcsa hangulata hatja át. Már régóta kóstolgatja a pusztulás, hanyatlás, romlás – végső soron a dekadencia, a leépülés, az elmúlás – témakörét, ám ez a ciklusa (*Roncs*) kimondottan az enyészet apoteózisa. Közben azonban paradox módon mégis azt érezzük, hogy ezek az átizzott vörös felületek nem az égés/elégés, hanem az életerő hordozói.

Az olaj – a festészet valódi nyersanyaga – nem annyira a fény világának megragadására, hanem a gesztusok erejének felfokozására, a felület rusztikusságának, rétegzettségének, már-már a térbe való kitüremkedésének a realizálására kell számára. Az egymásra rétegzett gesztusok tovább fokozódnak a beragasztott foszlott papír vagy rongydarabok, alákent homok tektonikussága révén, *„aminek mentén egyszer csak felfejlődik a kép arra a szintre, ahol a festék önmagán túlról, pusztán a belső tüztől és a lendületek egymásra rétegződésével tud úgy üzenetet közvetíteni, hogy az csak a művésztől szól – arról a valóságról, amelyből fakad.”*

Kell a nagy felület is, amelyen feltörő, teremtő erejű mozgás energiái szétáramolhatnak, feketén metszett vonalai a mély festékrétegbe karcolódhatnak. Így minden – gondolat, indulat, vitális energia – végigfutva a kép felületén tárgyiasulva, anyaggá merevedve csendesül le a festés révén. S mindezt színekből megszülvé. Mert Emil Noldétól megtanulta, hogy *„a színek alkotják a festő eszköztárát. A szín önálló életet él, sír és nevet. Szenvedélyes és szent, mint a szerelmes dala és az erotika, mint a himnusz és a fenséges korál. A szín vibrál, mint az ezüst és bronzhangú harangzúgás. Közhírré teszi a boldogságot, a szenvedélyt, a szerelmet, felmutatja a lelket, a vért és a halált.”*

Szakolczay Lajos

Angyalok a pokolban, ördögök a mennyországban

Schéner Mihály kiállítása a turai Schossberger-kastélyban

Schéner Mihályt, aki mestere volt a képnek és a szónak, nemrég temettük el, de alakja ma is élőbb az élőnél. Nem csupán festőművész volt, hanem – összetett személyiségének ez leginkább a lényegjegye – gondolkodó is. Ha szabad így mondani, *teremtőművész*, akit kétségek gyötörtek, mert úgy vélte, hogy önmagában hordozza az emberiség összes bűnét. S hogy megszabadulhasson ettől az irdatlan tehertől, *mesepalotákat* talált ki magának. Ezek közül egyet – lásd a békéscsabai meseházat – meg is épített (rajzolta, faragta teremtményeit, például az igazságmondó trónszéket), százat pedig az elméjében hordozott.

Mínthogy jó áramlások hatották át egész testét és lelkét – poétikus *Invokáció*-jából az idézet –, mindig ki tudta nyitni a kozmosznak azon kapuit, amelyeken át nemcsak a mindenségyszótár egyes darabjai (Hold, Nap, tavak, csillagok) léptek a vászonra – elevenedtek meg –, hanem az öngyötrő boldogságban kivívott s a kis hazát, benne a magyarságot (az *európai arcú* magyarságot) fölemelni akaró *szabadság-éneke* is. Egy pillanatig se gondoljuk, hogy felhőtlen volt ez az ábrándnak tetsző, ám valóságában a pokol mélységét is orfeuszi módra megszelídítő cselekedet.

Nemcsak festmény, de ezer rajz idézi azt az ember-állat-szörnyet, a festőművész találó szavával: *Kukullát* (2004), aki maszkos ördögtáncában (némelykor önéletrajzi elemeket is fölmutatva) ki akarja helyéből billenteni a világmindenséget, mintha a Rossz – az ártó szellem – csak azért születnék, hogy az emberiséget rabságba kényszerítse. Holott ennek a ficánkoló (bennünk ficánkoló) ördögnek angyalarca (is) van. Aki Velence fülledetségében s némiképp a halálra is utaló *romlottságában* nem tudja fölfedezni a szépséget (*Velencei karnevál* – 2001; *Velencei maskarák – é. n.*; *Maskarádé Velencéből* – 1996), az Madáchcsal ellentétben – hiszen nála az *ördög* ellenállást szülő erő volt – Lucifert csupán mellékalaknak képzei a teremtés térképén.

Schéner tudta, hogy az *Ördöghalász* (2004) pecázó botjával (az árnykép mily hasonlatos a művész alakjához) nemcsak az inferno szörnyeit emeli ki a fehér tisztaságtóból, hanem egyúttal életre serkenti a vörösen pislákoló Napot is. Magyarán, életet lehel a világmindenségbe. Nem egy festményen a bibliai vétetésű szakállas bölcsek is ezt teszik (*Tóráskola* – 1998; *Tóramagyarázók a fal előtt* – 2007; *Tóramagyarázat* – 2004), tömbalakjuk sötét sziklájában érik a bizonyosság. A törvény-

táblákat összetörő ember is – jóllehet minden ízében védi, akár annak rabjaként, a hagyományt – szabadságra született.

Ha zsidónak álmodjuk magunkat – a bölcsek sokszor az önarckép szilánkjait is magukon viselik –, átléphetünk-e más vallások (a templomépületben megképzett hit és szépség) területére? A mítoszi, leginkább az emberélet „mítoszában” megképződő alázat elégséges-e arra, hogy az ökumené (Schéner kedvelt szava) jegyében templomokat – katedrálisokat és a kis lélekkharangot is megbecsülő imaházakat – emeljünk a vászonra, ezzel is hangsúlyozva a vallás karámjait áthágó *szeretet* magasabbrendűségét? Igen, elegendő a főhajtás eme formája.

De ez a szeretet itt – az átszellemített motívumok ellenére – festői problémákat ugyancsak hordoz. Az expresszív ecsetkezelés izgalma, a faktúra is közvetíti ezt a motívumokon messze túlmutató „tanácstalanságot”, érzelmi telítettséget. Amely – paradox – épp ennek tetőzésével válik elfogadhatóvá. Egyrészt azzal, hogy a művész némelykor művelődéstörténeti s történelmi értékeket rejt a címekbe – mi más volna a kolorista által *ilyenné* formált kis ékszerképnek a címe, mint *Sopron, a Hűség Tornya* (2005) –, másrészt pedig azzal, hogy a „talált” épület formavilága valósággal meghatározza a festmény szerkezetét. Ez utóbbira kiváló példa az *Ócsai Római katolikus templom* (2006) „kubista” tornyainak létösszegző békéje, égbe szökő harmóniája. Megigazulására tanú – élet- és pályaszakasza ezzel fejeződik be – talán százat is számláló templomfestményeinek arzenálja.

Amíg idáig eljutott ez a csörgősipkás, az életet játéknak, a játékot életnek képzelő bohóc – mester nem csupán a művészetben, ám a színészkedésben, alakoskodásban is –, addig Medgyesegyháza összeköttetett Párizssal, a korai Munkácsy-élmény Picassóval, vagyis a legmodernebbekkel. (*Kézkivirágzásokja* – versértékű magyarázatok és rajzok – nem kevesebbek, mint a világhírű spanyol–francia alkotó grafikái.) Elemi erejű föld- és kertélményére – lásd a csodálatos gyermekkort – az évtizedek során néprajzi, mitológiai-mítoszi, filozófiai, történelmi, viselkedéstörténeti stb. rétegek rakódtak. Elsőprő erejű indulatából – tanú rá a megannyi átluggatott vászon – a turai tárlaton szinte semmit se látni, viszont a *folt* tépett voltából s az érzelmet is fölillantó sejtelemből (*Inferno*, é. n.; *Árnyak* – 1960-as évek) következtethetünk eme „tépett-ragasztott-lyuggatott-foltosított” korszakának elementáris erejére.

Ami viszont jelen van, az *schéneri módon* lüktet. Több minden mellett megcsodálhatjuk a Pálmaház falaira került invenciózus virágcsendéletek szerkezeti sokszínűségét, motívumgazdagságát, virtuóz „alakformálását” (*Virágosat álmodtam* – 2005; *Virágcsendélet a műteremben* – 2006; *Kétvázás virágok* – 1998; *Cím nélkül – Virágcsendélet* – 1960-as évek; *Pipacsos csendélet* – 2001; *Pünkösdi rózsák* – 2008). Egészen különös a fejek, levágott emberfejek – a vázában mindőjük egy-egy virág – hatásos, mi több meghökkentő motívumként való szerepeltetése. A történelmi múltba visszatekintő vagy a cirkusz (az élet!) porondját földidéző

groteszk – kacajos keserőséggel – a festőművész igazságkereső, illetve a talmit megvető hajlamáról regél (*Betyárcsendélet – Rózsa Sándorék* – 1983; *Maskarás csendélet* – 1994).

Szépek az emlékezet szűrőjén átszűrt tájélmények: *Őszi gesztenyés* – 2005; *Alkonyat a parkban – Biborfények alkonyati tájon* – é. n.; *Magányos fa a parkban* – 2005; *Nagymágocsi arborétum* – 1998 (az első és a harmadik festmény a *Sárga képek* című sorozat jellegzetes darabja), és dekorativitásukban is sokat mondóak azok a művek, amelyekben a külső látványon kívül a megcsendesedett én is képépítő elem (*Görögországi tengerpart* – 1991; *Meteorák* – 2005; *Côte d’Azur – A cannes-i tengerpart a Filmfesztivál Palotával* – 2002). Itt láthatni Schéner hosszúra nyúlt „cipő korszakából” – a magányos és páros cipők egyben sajtóságos *arcképek* is – egy unikumot, rajta gyerekcipők kavalkádjá (*Cipikék* – 2007).

Ám mindezek ellenére – jól szemlélhető az egymást váltó korszakok kitarulkozássa – van az értéknek egy másik arcúlatá (súlyosabb formája) is. A művész maszkos (egy részükben a velencei karneválra utaló) képeire, magyarságidéző, történelmünket vallató tábláira és groteskségében is fullánkos személyiségrajzaira gondolok. Ez utóbbiak között a prímet a 2003-as *Szamárköltészet a karneváli menetben* viszi, de a tudatosan félbehagyott *Önarckép liliummal* (2002), a *Pandúrok betyárkézen* (2001) és az *Önarckép a kis huszárral* (é. n.) című festmények sem megvetendőek. A *Három gráciát* (é. n.) és a *Boldogságot* (2001) vizslatva meggyőződhetünk Schéner elemi erejű – a velencei maszkokon is átsütő – nőélményéről. Az *Önarckép Tóth Menyussal* című groteszk (é. n.) pedig csaknem nonfiguratív módon jeleníti meg a magyarság eme két különleges festőjének szellemi összetartozását.

A festőművész a nőknél jobban – önmagát kivéve – már csak szülőtte földjét (*Békéscsabai Napok* – 2007; *Meseház, ünnepi vendégekkel* – 2005), a hazát és a zivatáros történelmünket szerette. Vásznonra, illetve később farostlemezre föl vitt ikonszerű motívumai (pásztorok, pandúrok, betyárok, huszárok, királyok, pórok stb.) amellett, hogy szerkezetet – a „kazetták” légüres tereit kitöltő rendszert – involváltnak, esszenciái a művész képi gondolkodásának is (*Pásztorok* – 1998; *Cím nélkül – Pásztorok* – é. n.; *Pandúrok betyárkézen; A Magyar Mézes Kalács* – 1998); *Győznek a Magyar Huszárok* – 1999; *Cím nélkül – Huszárok* – é. n.). A filctollal rajzolt grafikai tabló, a *Jövel Jézus – Krisztus, Szent István és a prédikátorok* (1982) – örülünk, hogy itt láthatni – az életmű fontos darabja. S ebbe a „magyarság-sorozatba” illik a *Jövel Szent István* (1980) s nemkülönben a *Szent István és népe* (2002), valamint a kékesben játszó *Cím nélkül – Szent István országa* (é. n.) ugyancsak.

Három gyűjtőnek, Körtvélyessy Lászlónak, dr. Márkházai Sándornak és dr. Gajdos Róbertnek köszönhető, hogy létrejött a kollekciónkból válogatott turai kiállítás. Schéner Mihály harlekini mosollyal nyugtázná – mert él, nyugtázza is – *önarcképek* ilyen formában történő tálalását.