

*A csend apoteózisa**Balogh Edit gobelinjei*

hagyományos technikával szövött textil, a gobelin, sok évszázad óta a munka jelképe. A tömör, látványnak sem utolsó létmagyarázatoké. A történelem és a személyes élet is sűrűsödhetik benne, de még inkább valaminő megfoghatatlan, csupán az alkotó – tervező és szövő – művészre jellemző élmény. Ahogyan a szépségre fölkent álmodó összegubancolódott életünk esszenciáját, végső soron az időt az anyag puha bársonyába szövi – a végzetetlen hosszúságú szál rejtélyes terjeszkedésével maga a végzet –, abban méltóság van. Türelemmel viselt élet.

Balogh Edit az izmaiban érzi a teremtés örömét. Csak így, a paloták oszlopainál nem értéktelenebb mestergerendáról lelógó tüzes akarattal szelídíthető meg a képvalósággá és érzéstükörré növekvő anyag. Hiszen a gobelinművészek legjobb-jainál sosem vastraverz, hanem fagerenda tartja az ég boltozatát. Mintha az organikus lét, magával hozván a természet viharok között is megtermő csöndjeit, a műhelyekben folytatódna. A fizikai munkának sem utolsó szövés épp ezzel a katalizátorral – a szellem rekeszeit feszegető csenddel – válik gyönyörre. Amely drámaiságában ugyan robban – a sokáig visszatartott lélegzetnek megvannak a törvényei –, ám elnyugodván, kihúzza a fáradságot az alkotóból. Sőt, szerencsés esetben olyan – a szakrális terek boldogságérzetével csaknem megegyező – hangulatot teremt a művész és munkás otthona köré, amelyben élvezet dolgozni.

Munka és teremtés, noha ez utóbbinak alkotás-lélektani eredői is vannak, így válik eggyé. Különösen a lírai alkat érzi – már pedig Balogh Edit poétai lélek – a csendnek ezt a bebábozó hatását. A szellők neszenél is halkabb ez a fuvalom, amelynek nem mond ellent, hogy több rétegű. Az erdélyi vártemplomok százados némaságát éppúgy magában hordozza, mint a textilművész mestereinek: az erdélyi neves főket és épületeket rézbe karcoló Cseh Gusztávnak – tekintsük csak Kós Károly vízmosásos arcára – baljós végzetét, valamint a szobrász, Hunyadi László történelmi alakjaiban belesűrűsödő lázadását, nem különben Simon Endre színekkel emelt expresszivitásának és Feszt László jelkombinációkból álló kollográfiáinak tisztán hangzó, hangos csöndjeit.

Ha a belső érzelemtartományt nem is növelte, bár alakulását serkentette, ez a sok irányú, a társadalmi bajoktól a vallás lélekmelegéig húzódó – mindenre világos választ adó – kortársi jelenlét, arra fölöttébb jó – szemnyitogató – volt, hogy a fiatal művész eligazodjék a kisebbségi lét (egyiknek átok, másiknak ima) veszélyeiben. Gobelinjei, ezek a bibliai jelképtárat a hétköznapi élés szentségével, a családi hétköznappal vegyítő, s a személyiség érzelmi térénumait más-más oldalról megvillantó lírai káprázatok jól mutatják a rajzbiztonságban otthonos, s a festői

ecsettől sem idegenkedő művész képzőművészeti alapozását, ám kevésbé – csupán a lírai absztrakt érzéki megvalósulásának erezetében – az alkotó költői élményekkel való telítettségét.

Pedig valahogyan innen kellene elindulni. A mély tűzű barnák és kékek – a kéréses föld és a „halkenyeret” termő tenger, a visszhangos fájdalom és a „simogató biztonság” – szavakban is megjelenített forrásvidékéről. Az öröm – az önkifejezés – kényszerével született vers és az izzásában hozzá hasonló (mert ugyancsak költői eszközökkel operáló) napló ugyanazt mondja: „az idő belénk marja a végzetet”. Ebből a – különben emberlétünk legnemesebb harcát: az élet és halál közötti bajvívást szimbolizáló – kelepceből csak úgy juthatunk ki, ha a rajtunk átáramlott idő hordalékai, múltunk s jelenünk átokkövei nem rakódnak le a bensőben, hanem kimondatnak. Amikor a textilművész-költő azt írja valahol (különben mindenik verse cím nélküli), hogy „behorpadt bádogkrisztusok sebében tisztulok”, vagy másutt: „láttuk a behasadt föld ereit, / a nyílt sebet”, akkor a Föld és az ég közötti pallón a megigazulás reményében egyensúlyoz.

A talányos sebben, mely örökös megvertségünktől égő, minden benne van. Magunk is, Krisztus kereszthalálát újraélve, zúgó seb vagyunk, és a társadalom kései által hasított kráterek is sebbé nőnek bennünk. Íme egy részlet a naplójegyzetektől: „A zsarnokság bemaszatozza a mindennapokat, betakarja mindazt, amit kimartak az éjszakák, a lápos, kövek között megbújó bagolyszemű éjszakák. Tenyerembe rejtem arcomat, s megnyílik a föld. Törött fekete ágak között csontos kezek. Zuhanunk, hatalmassá duzzadva. Vernek, mint ázott kendert, lemállik rólunk minden rothadék, csak az éjszakák nedvessége idézi meg a merülő áztatást, a holdat, a sásokat, majd megint felszáradunk cérnára fűzött paprikaként a fénybe.”

Tökéletes rejtekezés – a költői én látomásait a szenvedés homályaiban izzó katalizmák takarják –, hogy annál nagyobb legyen a megdöbbenés: aki bele akar süppedni „a hatalmas csöndbe, a zöld mindenségbe”, az jó, ha maga előtt látja, hogy ebből a társadalmi pokolból nincs menekvés. Egyedül a nyíltság – a tiszta szó, a tiszta gobelin – adhat csak menlevelet. Mily szépen fogalmazza meg a kék csend és a barna némaság költője a világra tárt én állapotát: „súlyos kezű / csendbogár / kitakar”.

A lírai telítettségű szövött kárpitoknak – ha a szerkezet, a szín és motívumláncolat darálójában a szó egyáltalán számít valamit – ezek az alapozásai. Hogy értjük a lírai absztrakt és a körkörös világegyetem személyes és történelmi ízt (figurát, jelképet, keresztény műveltségi körre utaló jelet és profán piktogramot) hordozó kazettáinak szemre szép drámaiságát – a lélek minden fonott szálban pórére vetkezik –, nem föltétlen szükségesek a fönti ismeretek. Viszont aki tisztában van a képzőművészeti alkotásra, alakulásának folyamatára is ható műveltségi, szokásrendi, élményvilágot magyarázó, költői-bölcseleti elemekkel, az előtt a maga teljében – a láthatónál is gazdagabban – jelennek meg az érzelemfaktorokat különböző élességgel élénk táró gobelinek

A tervezés, vázlatkészítés stádiumában nagyjából már rögzítődik a textilkép karaktere (ez Balogh Editnél vegyes technikájú grafikaként önállóan is értékelhető művet eredményez), de csak a szövés folyamán – az anyagba rejtett, s belőle váratlanul felbukkanó titkokkal – valósul meg a gobelin valódi (esztétikailag mérhető) látványvilága. A rögtönzésnek nyilván lehet szerepe, valószínűleg pontos terv híján, és készülhet a nonfiguratív tartományba tartozó gobelin, ám aki a tervezett képvilágot belülről jövő intenciókkal ötvözi, abban ritmus és forma megélt tapasztalat: lélekvalóságga sűrűsödő zene.

Ez az a láthatatlan kottapapír, amelyen a hangjegyek – érzéstömegeket visszahangozva – sosem bakancsban, hanem balettcipőben járnak. Ez nem a gyöngöses jele, hanem az intelligenciáé. Baloghnál a társadalmi traumák úgy vannak megjelenítve – romániai előéletében ezer dolog kínozhatta –, hogy a mérhetetlen fájdalom s az ember megalázottsága, akár nagy hatású művet szülve is, absztrahálódik. Nem láthatni – csak érzi az ember – a befele nyelt sírást, a női lélekre fokozottabban érvényes drámai rezdüléseket, mégis teljes képét kapjuk a zsarnok dicsőítése helyett a magukba szívó kráterek, földmozgások, ékként hasító „szabadságtesetek” dinamikájának.

A vertikálisan három részre osztott, a határvonalakat plasztikailag is hangsúlyozó *Metamorfózis* (1982) ékes bizonyítéka mindennek. Minthogy nonfiguratív műről van szó, a hegyben növekvő nyílás (hasadék) és az azt formailag előkészítő erők szerint – az élő és a holt anyag tektonikáját sem feledve – eme változáshoz a szülés drámai folyamatát is asszociálhatjuk. Növekvés, csökkenés, bepiszkolódás, megtisztulás? Nincs meghatározva a „történet” iránya, csak fölfele mozgatva a szemet, jól látni, hogy az egyre nagyobb s dinamikusabban mozgó krátereket körülvevő – csomózással készült, tehát plasztikailag is kiemelkedő – partszakasz miként válik (a zöldes nyers fehérből indulva és a szürkébe-feketébe megérkezve) egyre sötétebbé. A kompozíció bizonyos fokig nem kis érzelmeket (olykor indulatokat) tükröző időlétra is, amely által a személyes fájdalom a megsértett köz tiltakozásává emelkedik.

Technikailag, már ami a csomózást, illetve az alig sodort laza szálak lógását illeti, többé-kevésbé a *Fehérben L – III.* (1993) kapcsolható a *Metamorfózishoz*. Elsősorban azzal, hogy mindhárom textilképen ugyancsak a felület plaszticitása dominál. A visszafogott, nyers, vagyis természetes színek különös izzást adnak a gyapjúnak, s ezért az itt tapasztalható mesteri eszköztelenség ellenére is – épp a tölcserbe rakódó fehér és a súllyal (plasztikai súllyal) ránehezülő homokszín alakzatba rendeződése, másutt eluralkodása révén – igen csak drámai szerkezetet kapunk. A tömegpszichózis által összeterelt „tömeg” még csupán arctalan maszsa, viszont ahogyan kezdi meglelni karakterét (a vezérmotívum: V-alak vagy szárny?), azonnal feszültséget kap – ami majd a záró darabban fog csúcsosodni – a sajátos triptichonként is értékelhető szerkezet.

Balogh Edit az említett műveken a térplasztika lehetőségeit kóstolgatja, de – szerencsére – ehhez a korunkban egyre modernebbé váló, egészen a szoboralakzatig elmenő technikához-kifejezőmóddhoz nem sok élmény köti. Ő az alakzatok

csupán külsőben jelentkező plaszticitása helyett inkább a lélek plaszticitására kíváncsi. Gobelinjei anyagvastagsága ezért csak viszonylagos. Nem kifele türemkedik, hanem befelé ás, mintha evvel az illuzórikus fogással – plakátharsányság helyett az önszemlélődés békéjét tanúsító csöndek – meg lehetne állítani a vesztébe rohanó világot, parancsolni lehetne (ám ő mindig csak kérlel) a humanizmust veszélyeztető gonosznak.

Amit itt látunk, az lírába oltott költészet. Ennek a gobelin anyagszerűségét is kiválóan magába oldó poézisnak természetesen megvannak a kellékei: a belső gazdagság (egyfajta szabadságfölfogás) motívumok általi kivetülése, a keresztény kultúrkör, s azon belül is a Biblia jelképrendszerének, szimbólumvilágának szerkezet-mondanivalót erősen meghatározó forgatása, sőt az a kozmikus éhségérzet (nem a családon belüli, de a közösséget mardosó szeretethiány), amelynek intenzív átélése nélkül életének értelme: műalkotásban testet öltő vox humanája semmi volna.

De ő attól is megszállott – az élet köreit a kozmikus körökkel át- meg át-szövő – gondolkodó, hogy újra és újra nekifog létünk, vagyis a világ örvényébe belesodródó személyiség (az esendő ember) titkainak a megfejtéséhez. Egész arzenálját kapjuk – a Várnegyed Galéria tárlatán is jól láthatóan – ennek a gondolkodásmódnak. Az ihletet adó élmény lassan feledésbe merül – akár kellemes, mint a Görgényi havasokban egyetemesen fázó, az idő rablásának kitett Rákóczi kápolna (*Rom* – 1986), akár gyalázatos, mint a rabokat is bűjtató Duna-deltán tengerre kijutni vágyó román diktátor hatalomban való tobzódása (*Duna-delta* – 1985) –, ám örökkön él a szerkezet, a színvilág, az anyag repedéseiben, szállás kövületeiben az idő roppant súlyát hathatósan megjelenítő motívumkincs. A rablét mint börtönrács mögé szorított kékség (a víz s az ég kékje) – a *Duna-delta* című falikárpiton az ágak és a víz sodorta kegyelemre való áhítozás mellett a rács a döbbenetes elem – természetesen mást sugall, mint a másik gobelinen a boltozatok és a madárfiókák tollzatával ékesített, organikus földomlások között vergődő fészkek (*Rom*), ám végső tanulságuk ugyanaz: a természet és az ember békéjébe beleavatkozó zsarnok halálra van ítélve.

Mindez nem tudakosan van elmondva, hanem motívumról motívumra – átszellemítve. Az anyag (a textil) minden pórusát átjáró leleménnyel. Lehet, hogy a más-más időpontban és egymástól eltérő körülmények között készített kárpitok a figuralitásnak is létjogot követelnek – persze ezeken is és amazokon is ugyanaz a szőnitudás, a látomást égi és földi valósággal vegyítő képzelet dominál –, de eme tárlat gobelinjei épp a nonfiguratív (vagy azzal érintkező) megjelenítési mód révén hatásosak. Nem utolsósorban azért, mert általános létigazságok értelmi-érzelmi kibontói.

A négyzetrácsokra bontott felület – a négyzeteken belüli (többnyire kör alakot formázó vagy abban megbúvó jelekkel – a személyiség egészen különös kitérülését adják.

A művész beleálmodta magát a múltba, s miközben – korunk durva valóságának ellenpontjaként? – szakrális ponyvát emelt maga fölé, a különféle művelődés-

történeti elemek: a keresztény kultúrkörre utaló jelek és a heraldika, szvasztika, reneszánsz életérzés, kozmológia, csillagászat bölcseletét piktogramokba tömörítő szimbólumok segítségével – azért némely (Andy Warholra utaló) profán „szentség” se feledtessék – megalkotta a maga dekoratív, de gondolkodásra ugyancsak késztető csillagterképét (*Jelek* – 2001).

Ennek továbbfejlesztett változata az *Innen és túl* (2003), valamint az *Átváltozások* (2005). Ezeknél gyönyörűbb kortárs kárpitot aligha láthatni. Nem a szerkezet, nem a kibővített motívumkészlet, nem az értelmi és érzelmi hangsúlyok drámaisága (a ráksejt mozgolódása, az anyaméhben lévő magzat képe, a szívritmus orvosi kalligráfiája, az egyszer pozitív, másszor negatív képét mutató „kocka”) utolérhetetlen, hanem az egész. Vagyis a létről való vallomás komolysága. A születést és az elmúlást is egyként néven nevező ikon, s a mindezeket egybefogó, az átváltozást örök körforgásként megjelenítő boldog haláltánc. (Egyébként a gobelinpáros 2005-ben *A szövött kárpit egykor és ma* című nemzetközi kiállítás – Szépművészeti Múzeum – egyik nagydíját kapta. Normális szellemi életben a két kárpit már az Iparművészeti Múzeum vagy a Magyar Nemzeti Galéria kollekciónak gyarapítaná.)

Gondolhatnánk, innen már nincs tovább. De van. Mert a művészet és a szünetlen önmagát frissítő alkotóerő nem ismer határokat. Balogh Edit a korábbi szimfóniákhoz képest két szonátában álmodta újra – a 40 x 150 cm-es gobelin-„csíkok” öt-öt négyzetet foglalnak magukba – létvizsgálódásainak alapjait. Érzéki színvilággal – megrendítően. A *Változatok I-II.* (2007) mélységes életleltár. A csend apoteózisa.

Lear király