

Batikművészete páratlan a magyar képzőművészetben

Jámborné Balog Tünde vásznai*

„Balog Tünde tolmácsolásában az emberéletnek archaikus: gyermekkorunkban és néphagyományainkban rejtőzködő tartományai tárulnak föl. Naivsága nem rafinéria, nem művészetelméleti zsákutcákból való menekülés, hanem őszintén rácsodálkozó, olykor őstehetségekre is emlékeztető vallomás” – fogalmazta meg legtömörebben Bálint Sándor batikjainak népművészeti gyökereit (*Művészet*. 1970/1.).

Velünk, tanítványaival iskolai szakkörében kezdett el batikolni a '60-as évek közepén. Egy folyóiratban talált rá az ősi, kelet-ázsiai asszonyok által művelt technika leírására, akik a földön guggolva-ülve alkották meg dekoratív ornamentikájú batikjaikat. A textilfestésnek ez a módja ugyan Jáváról került a 19. században Európába, de a batiktechnikával való tojásírást már a csángó asszonyok is használták a húsvéti tojások díszítésére. A viaszos textilfestésből viszont Jámborné Balog Tünde teremtett sajátos képzőművészeti nyelvet, létrehozva az ősi keleti és a magyar népi eredetű művészet egységét. „Amit Szervátiusz Jenő a fával, Kovács Margit az agyaggal, azt teszi Balog Tünde a textilképeken” – írja Halász Péter (*Honismeret*. 1986/3.). Újra-teremti múltunk jelenségeit, azt a világot, amelyet nem szabad elfelejtenünk, sőt nemzedékről nemzedékre újra át kell élnünk.

Életútjára visszatekintve úgy tűnhet, a rátalálás egy szerencsés pillanat műve volt, ám komoly felkészülés előzte azt meg. A festést autodidaktaként kezdte, de gyerekkorától minden szabad percében rajzolt. Megfogadta apai barátja, a makói műgyűjtő orvos, Szilágyi Géza tanácsát: Ha nincs modelled, rajzold a kezedet! Művészeti albumokat tanulmányozott (a középkor és a posztimpreszionisták ígérték meg leginkább), levelezőként elvégezte a tanárképző főiskola rajz szakát, tanítani

kezdett, portrékat, tájképeket festett, részt vett a helyi rajztanárok kiállításain, ám a táblaképfestés nem elégítette ki. A hatvanas években főnixként feltámadó népi kultúra, a véletlenül kezébe került Kriza- és Erdélyi János-kötetek, egy iskolai ballada-előadás, a férjével tett hétvégi motoros kirándulások a középkori emlékeket őrző falvakba, Jákra, Lébénybe, a napokig fülében muzsikáló népdalsorok másfelé terelték. Előkészítették arra, hogy tudjon mit kezdeni a gyerekekkel kipróbált új technikával, a batikkal: a fölösleges részletek elhagyásával arra koncentrálhatott, ami a legjobban érdekelte, az emberre és a lét alapkérdéseire.

Az először használt túl finom selyem után hamar rátalált a vastagabb pamut-, majd lenvászatra, ami lehetővé tette a méret növelését. Legjobbnak a régi takácsvásznak, rusztikus felületű, háziszőttes kendervásznak bizonyultak, konyharuhák, abroszok, több szélből összevarrt, agyonmosott lepedők. Figurái kezdetben fehér vonalas rajzolatúak voltak, a kontúrt meghúzta viasszal, ahogy a jávai batikokon tették, és kevés színt használt, ez síkszerűséget adott a képeknek (*Varga Imre epítáfiuma*). Később elhagyta a körvonalakat, és bár a rajzosság megmaradt, a vonal helyébe a folt lépett, a méretek nagyobbak lettek, a kifejezőerő és a képek monumentalitása egyre nőtt. Tenyéryni vázlatokról filctollal vitte fel a rajzot a vászonra, lapos ecsettel festette-ítatta át a megolvasztott, forró viasz-paraffin keverékkel a fehér foltokat, majd hideg festékfürdőbe mártotta az anyagot. Száradás után a színes foltokat fedte le, majd új szín következett és új paraffinozás. Kezdetben három, később négy színt használt. A hagyományos, az egész anyagot mártó eljárásnál a festő vakon dolgozik: az egyre gyarapodó viaszréteg eltakarja a képet, és – akár a freskónál – nincs javítási lehetőség. A

viasztól súlyos vásznat váltott újságpapírrétegek között kell vasalni még nedves állapotban – ez biztosítja a festék fixálásához szükséges gőzölést –, míg végül a paraffin- és viaszfelhőből előtűnnek a márványos felületen kirajzolódó alakok, látható lesz a kész kép. [...]

Bálint Sándor, a délföldi népelet nagy tudósa gyűjtőútjain gyakran megfordult náluk, és a belőle sugárzó szellem – akárcsak a moldvai csángókkal foglalkozó Halász Péterrel való sok évtizedes barátsága – nagy hatással volt Balog Tündére. Jó sorsa később Erdélyi Zsuzsannával is összehozza: a magyar néprajz legjobb képviselői fakasztottak számára tiszta forrást a korszak sivatagában. Trogmayer Ottó, a megyei múzeumok igazgatója is mellé állt, szegedi, majd külföldi kiállításait szervezte.

A néphagyományok reneszánszának idején, a '60-as évek végén született meg a népdalokat és népballadákat feldolgozó sorozata. A *Kőműves Kelemenné* volt az első, majd jött *Kádár Kata*, *Júlia szép leány*, *Kerekes Izsák*. Vásznain nem csupán illusztrálta, hanem képekben újraformálta a balladák tragikumát, átélhetővé tette a drámát. A *Görög Ilonában* finom humorral érzékeltette a megjátszott tragédiát. Népdalok által ihletett művei monumentális hatásuk mellett lírai dallamokat pengetnek (*Element a két lány*; *Elindultam szép hazámbul*). P. Turcsány Zsuzsa szerint „figurái egyszerre tragikusak és játékosak, súlyosak és titokzatosak [...], hordozzák a népdalok báját és a balladák végzetszerűségét is [...]. Stílusa elérte a teljes és tudatos biztonságot” (*Művészet*. 1970/9.).

[...] A siker azonban nem volt egyértelmű, a szakmai körök nem fogadták be. Kritikusán boncolgatták műveit, taglalták festett kárpitjait, nem tudván eldönteni, festő-e vagy textiles. Első jelentkezését a Művészeti Alapba ezzel az ürüggyel, műfaji tisztázatlanság okán utasították el, hasonlóan többi próbálkozásához, amelyekben munkáit művészi tévútnak minősítették, szokás szerint nem a tartalmat, hanem a nívót kifogásolva, ebben valószínűleg szerepet játszott egyházművészeti munkássága is.

Batikjain sok szürkét és aranyokkert használ. Előbb szürkébe, majd sárgába mártja a vásznat, tovább a kék vagy piros felé tartva. Szürkéje, sőt feketéje is színes: maradék festékeket kever

össze. Egy szín sem marad meg tisztán, mert a paraffinréteg repedéseibe beleszivárognak a következők, a szabadon maradt foltok telítődnek a következő merítésből, így nincs kirívó szín, harmonikussá válik az egész. Solymár István ekkor kutatta az erdélyi Nagy Istvánt, akinél megtalálni vélte a sajátos, nemzeti vizuális nyelvezetet, melynek jellemzője a szerkezet hangsúlyozása mellett a monokróm színesség. A sötét foltok alól kisütő színek, a felszín alatti tüzek azok, amikben hasonlóságot látott a batikok színvilágával.

Bár fontosak számára a színek, Jámborné Balog Tündének a kompozíciós készségében van az ereje, szinte kifeszíti a teret, nem keresgél, hanem rátalál a legmegfelelőbb szerkezetre és formára, és mint az egyiptomiak a hieroglifákat, ő a szöveget alkalmazza keretként vagy kitöltő elemként. A betű nem csak dekorációs elem, a szövegből jön a képi kifejezés. Másoknak a komponálás verejtékes munka, s irigyelnivaló, akiből mindez csak úgy jön. „A szöveg sohasem egyfajta rátét, applikáció, hanem mindig szervesül batikjával, formájában archaizál, de tartalmi atmoszférájában nagyon is mai, ami műként előttünk áll” – írja róla Feledy Balázs egy makói kiállítása megnyitójában. (*Marosvidék*. 2009/8.)

Gilítze István makói parasztköltőnek 1825-ben keletkezett *Makó víz által való pusztulásáról* című históriás énekét illusztrálja dr. Tóth Ferenc kérésére. Lator László szerint „előhívta belőle a legjobb lehetőséget, a balladát”. „A csontos, bárázdás, pikkelyes arcokon, az otromba kezeken a sorsverte, de a sorssal szembe forduló emberek ereje látszik. A kompozíció alsó sarkában szorongó alakok felett félelmesen lebeg, tüskés szárnya alatt két sötét madárral, a haragos egek szögletes parasztangyala... de karba tett keze, archaikusan nagy, csupa-szem, csupa-orr arca már-már közönyös. Maga is csak részese, egykedvű végrehajtója az egyetemes törvényekre szabott balladai sorsnak. A stilizáltságot, a szándékolt primitívizmust egy pillanatra sem érezzük. Úgy tetszik, Balog Tünde természetes mozdulattal utánozza a népköltészet gesztusait. Mintha ez felelne meg eredendő hajlamainak. Nem a külsőségeket leste el, hanem a látásmódot.” (*Marosvidék*. 2008/3.)

A népdalsorozat sikere után jött a hogyan tovább kérdése. Először Weöres Sándor gyermekverseihez készült négy-öt kis batikképe,

háziszőtt konyharuhákra festve. Ezeket Soly-
már felesége hozta Erdélyből, neki jutott eszébe,
hátha lehetne festeni rájuk. A természetes alap-
anyag bevált, a durva textúrájú kendervásznon
valósággal kinyíltak a színek, festői felületek jöt-
tek létre. Másik témáját a nyelvemlékek adták.
Apósa halála után készült a *Halotti beszéd*, a kö-
zépkori kódexlap szövegébe illesztve az aktua-
litást: a ravatalt a gyászoló családdal. A *Soproni
töredék* pedig kimondottan kínálkozott a techni-
ka adta lehetőségnek: a középkori freskótöre-
dékként ábrázolt kép archaikus hatása remekül
illlett a szerelmes verstöredékhez: „Virág tudjad,
tőled el kell mennem, és te éretted kell gyászba
öltözöm.”

[...] A tizenkét darabból álló, különösen freskó-
szerű *Hónapok* sorozatban a természet erőit és
jelenségeit ruhazza fel emberi tulajdonságokkal.
[...] Lator szerint: „A világ: a belső, az emberi és
természeti-anyagi, engedelmesen hozzákezesed-
ik és alakot ölt képeim. Napnak, fűnek, víznek,
földnek, az elemi erőknek is emberi formája van, s
emberi formájukban mindnyájunknak ismerősek,
mégis megőrzik elemi erejüket, idegenségüket.

Alakjai nem sekélyesednek jelképpé, mert
megőrzik a látvány, a tapasztalat, az élmény, a
világ tartalmas sokértelműségét. És kínálják a
szemlélőnek, persze önmagukat is, az önmagá-
ban-szép képet, amelynek nem okvetlenül kell
szavakra fordítanunk a jelentését.”

[...] A *Családi album* (1981–84) születése
szomorú és örömteli családi események eredmé-
nye. Szülei elvesztése és az első unoka jövetele
egy időre esett. Apja fényképekkel és iratokkal
tele bőröndöt hagyott hátra. A hagyaték böngé-
szése indította el sorozatát. Erdélyi származású
anyja feljegyzéseiből, apja emlékirataiból, gye-
rekkorában hallott történetekből jött a hatás. [...] A
színeknek szimbolikus szerepük van a baljós
Nagyapám kártyázik a pópával című batikon, ami
előrevetíti Trianon árnyékát. Az apai ősök egyik
ágról különböző nemzetiségű iparosok, kerté-
szek, másíkról kálvinista makói parasztok. Múlt-
juk hol idilli (*Dédapám huszár volt Bécsben*), hol
történelmi valóság (*Öreg honvéd*); megjelenik a
paraszi babonák kísérteties világa (*Dédanyám
lábát javasasszony gyógyítja*) vagy a gyermekkor
sallangmentes bemutatása (*Apám galambászik
Tónival*).

A *Családi album* összeolvad a *Mondókák* so-
rozatával, mert a szülők halálát unokák születése
követi. Ezeken a vásznanon saját gyermekkori
emlékeit idézi föl, szürreális látomásokká kere-
kedik rajtuk a múlttal vegyülő jelen. Játszik az
idővel, mesével szövi át a valóságot, groteszk báj
jellemzi alakjait. *Gyí, te lovam, gyí Brassóba...*
lovagoltatta térdén öccsét és őt egykor erdélyi
nagyanyja, akit század eleji ruhába öltöztetve lóra
ültet a két szélből összevarrt abroszon. Egymást
követő nemzedékek: unokák, déd- és ükunokák
kapaszkodnak szoknyájába a mesevárossá ala-
kult Brassó előtt. „Az egyes mondókák szerep-
lői hol a saját arcomat vették fel álarcnak, hol az
öcsém szemével néztek, hol belebújtak gyerme-
keim bőrébe és unokáim szájáról nevettek rám.
[...] együtt a múlt és a jövő, elmúlt és eljövendő
nemzedékek fogják egymás kezét a gyermek-
játékok szövegében” – írja a művész, és szinte
halljuk, hogy kórusban mondják a rigmusokat. A
régfiú fehérműs szekrényekben talált, Erdély-
ből, Moldvából hozott szőttesek szövött csík-
jait, hímzéseit ekkor kezdi belekomponálni a képek-
be, akárcsak a használatban megkopott, foltozott
lepedők különböző hatásokat adó felületeit. [...]

A *Táltosfiú*-sorozat az imádságokkal egy idő-
ben készül mintegy azok profán fonákjaként. [...] A
Táltosfiú – ahogy Halász Péter írja – „nem a
pogány kor isteneivel társalkodó, hatalmas ere-
jű, földöntúli képességekkel rendelkező sámán.
Nem az istenek társa, bár ő is megküzd a go-
noszt jelképező fekete alakokkal, ha nem is bika ké-
pében. A táltosfiú inkább a földön jár, a legtöbb
képen nem ő cselekszik, inkább vele történik va-
lami.” (*Honismeret*. 1986/3.)

A közel húszdarabos *Erdélyi kálvária* (1988)
„szomorú időszakban született”, a falurom-
bolás megdöbbentő hírére az erdélyi magyar
sorskérdést fogalmazza meg. A sorozat központi
műve, az ötalakos *Csángó pietà* kompozíciójá-
ban felidéz a klasszikus előképeket: a fájdalom-
tól dermedt anya, ölében halott fiával és a se-
gédkező gyászolókkal gúla alakú tömböt alkot,
amelyből barokkos lendülettel nyúlik ki két égre
emelt kar. Körülötte, mint antik sztélék, sírjelek,
sorakoznak a kálvária stációi, az erdélyi tájegy-
ségek alakjai. Michelangelo szibillái és prófétái
hatottak rá a különböző korú és karakterű alakok
megformálásában, de a nem sokkal korábban lá-

tott műcsarnoki kiállítás, Magdalena Abakanović textiljei és plasztikai is inspirálták. Bátorították a fekete domináns használatára, és az egyformaságban, az ismétlésben rejlő szuggesztív hatás kihasználására. A kétméteres, egyszélnyi vásznanakon megjelenő megnyúlt alakok egyértelmű felkiáltójelei a fenyegető veszélynek, sikolyként hatnak. Tóth Ferenc írja: „A halál bujkál a lesütött szemek, a lecsüngő kezek, a fájdalmas arcok redői mögött.” A szépséges menyasszonyt csontvázvölegény öleli (*Menyasszony Torockón*), az anya csontvázbabát ölel magához (*Kalotaszegi altató*), a férfi akkor kiált, amikor már keresztrefeszítették (*Kiáltás Csikból*), a szénagyújtó parasztasszony fölött madárcsontváz repül (*Széki asszony*). A sort a gyulafehérvári székesegyház domborművéről ismert Szent Mihály kezdi. Elentétben a szokásos ábrázolással, rátamad a sárkány, és ő az egyetlen, aki küzd, a többiek megbékélnék a pusztulással.

A végsőig leegyszerűsített, ám jellegzetes viresetüket megtartó alakok lehajtott fővel, csukott szemmel simulnak az elmúlás fekete éjszakájába. Csiki, kászoni, gyergyói székelyek, moldvai és gyimesi csángók, mezőségiak, dél-erdélyi szászok, férfiak, nők, fiatalok, öregek, pásztorok, parasztlakók, polgárok, antik párkák, szibillák, próféták utódai. A tragikus hangvételű sort a jövőt jelentő *Ábel* zárja, aki a gyertya meleg fényével közeledik felénk a sötétben, tágra nyílt szemé tisztaságot sugároz, feje fölött a ditrói éjféli misén elengedett madarak a remény hírnökeiként röpdösnek. Bár aktualitás hozta létre, a sorozat egyetemes mondanivalót hordoz, a kihálásra ítélt népek sorsát mutatja föl nagy erővel.

„Balog Tünde nem most kezdett el erdélyi témákkal foglalkozni. Nagyanyja erdélyi származása és a magyarság sorsát és kultúráját mindig is egységben látó szemlélete régi munkáin is sokszor felelevenítette a moldvai csángó hagyományt vagy a székely balladák világát. Nem most itatta át a vásznanak az erdélyi népek könnyével-keservével, amikor a kelet felől érkező jajkiáltások még a hivatalos hatalom képviselőit is felrázták vétkes közönyükből. Nem, ezeket a képeket nem a divat szülte, mélyebbről jönnek és mélyebben is hatnak...” – írja Halász Péter.

A nagylélegzetű *Kálvária* után kisebb léptékű művei készülnek. *Születés* ciklusát egy tudomá-

nyos konferencia meghívására festi, bár Pór Judit szerint pályájának sajátos logikájából következik a téma feldolgozása, „művei az elemi evidencia erejével hatnak”.

(*Embriócska, Taigetosz*)

Művészetében visszatérő motívum a természeti jelenségek és az elemek antropomorf ábrázolása. Az 1992-es *Fák* sorozatában finom iróniával és együttérzéssel ábrázol különböző korú, nemű, vérmérsékletű és karakterű embereket. Mintha őseink animista szemlélete támadt volna fel benne: fáinak lelke van. Antik képzetek öltetnek testet bennük, és a Sixtus-kápolna mennyezetfreskójának szépséges ifjait is eszünkbe juttatják. A természet – ég-föld-erdők – zöldjében és kékjében jelennek meg a fehér drapériával fedett fa-testek, leveleikkel utalva fajtájukra. Egyiken túlevelű ágakkal megkötözött, megkínzott Krisztus-ember, míg *Fekete fenyője* tobozgyermekét magasba emelő anyát formáz. *Nyírásszony* szomorú, öregedő nő, *Nyárfalány* sóváran néz az égre, míg *Somfiú* tótágast álló, jókedvű, fiatal siheder. *Fűzfiú* botjára támaszkodó sánta férfi, haja lehajló fűzágakból áll. A sorozatot Csete György építész kérésére Ópusztaszeren, az Erdők temploma tornyában állították ki 1993-ban.

A *Fák* előfutárai a több témát felölelő, millicentenáriumra készült *Magyar mitológiának*. A makói tárlaton együtt szerepeltek a régi magyar csillagnevek képi átírásaival, a korszak nagy politikai és társadalmi változásait áttételesen tükröző triptichonokkal, öreg táltosokkal, makói párkákkal és az ősi magyar hitvilág mitikus alakjaival. A téma legszakavatottabb kutatója és tudósa, Erdélyi Zsuzsanna megnyitójában párhuzamot vont a korábbi archaikus imádságok és a mítoszok között. „Ki sem kellett lépnie a népi imádságok szakrális világából ahhoz, hogy e kereszténység előtti hitvilág alakjait is elénk hozhassa, mivelhogy ők is ott rejtőzködtek ez imádságokban.” Ezen a kiállításon „már nemcsak fölillantja a honfoglalás előtti hit-hiedelemvilág erőit, be is vezet minket oda [...] Jámborné Balog Tünde az Alföld szülöttjeként a hatalmas égbolt és a népi kozmogónia kiváló ismerőjeként nemcsak az éjszakai ég alakzatait hozza le nekünk a földre a maga titokzatos színvilágával magukkal ragadó lényükkel. Képzelete eljuttatta a négy elem és a fák varázslatos megszemélyesítéséig, majd a tál-

tos, a csodaszarvas-totemős és a *Boldogasszony* bemutatásáig, ez utóbbival a keresztény hitszférára megközelítéséig...". (*Honismeret*. 1997/1.) Csillagképei szó szerint is ragyogó megfogalmazásai a népi világlátásnak, amelyben az egész paraszti életforma megjelenik a csillagos égen. Az aratóknak ebédet vivő *Sánta Kata* lábát átszúrta egy elhagyott kasza; a *Fiastyúk* lehajló asszonya csillaggyermekait számolgatja; a tagbaszakadt *Kaszás* dühödten kaszabolja a csillagokat, *Ostoros* egy koson lovagol, mint a nomádok gyerekei. Kis méretük ellenére monumentális, erőt sugárzó lények, rövidülésben ábrázolt alakjuk szinte szétfeszíti a négyzetes vásznat. A *Makói párkák* három asszonya triptichonná áll össze. Beszövött csikokkal szabdalt, maradék vásznanra készültek, mintha ablakszemekben állnának, hihetetlen mély rózsaszín háttérben a minden sorsok tudói, akiknél nincs kegyelem. Ők fonják, sodorják, nyújtják és vágják – a fiatalon hetyke, középkorúan riadt, öregem kemény – hagymás asszonyok. Több évvel túl a rendszerváltáson két nagy triptichonja utal áttételesen az aktuális eseményekre. Előbb a *Hidasjáték*, amelynek középsejti képén a hidat szétverő, busófejű Gonosz orvul legyőzi a Jót, akit a szélső szárnyak sirtóasszonyai gyászolnak. Később, a millicentenáriumi évében megszületik a *Végítéletkor*, ahol feltámad a Jó, és a Gonosz elhull, szárny nélküli angyalok muzsikálnak az örömnünpre.

A *Maros-triptichon* Makó olykor félelmetes, de szeretett folyóját, legendáit és a partján élő embereket jeleníti meg. A tenyeres-talpas *Lúdvári kisasszonyok* – vidéki sellők – vidám fürdőzését két szélen vigyázza az apja vonásait viselő *Kortyogói öreg halász* és a vízparti Szugolyban lakó *Bagolyasszony*. *Táltosai* – a megvénült Táltosfiúk – bölcs és rezignált agastyánok, akikben még pislákol egy jobb élet reménye (*Öreg táltos hajnalra vár*). Az *Újhold* viszont játékos suhanc, garabonciás, ellentéte a szelíd és ártatlan, gyermeket váró hajadonnak, a magyar ősvallás titokzatos *Kisasszonyának*. Bőrdudás és gardonos zenélő angyalai (1997) gyönyörűséget és fájdalmat hordoznak egyszerre, epitáfiumként emlékezve A. J.-re, egy elment barátára.

Művészetének külön fejezete egyházművészeti tevékenysége. P. Brestyánszky Ilona a modern magyar egyházművészet megújulásának első hírnökei közé sorolja az expresszív kifejezé-

si formákat alkalmazó Jámborné Balog Tündét. [...] A pannonhalmi bencés kolostor társalgójának íves végfalára 1980 körül festett tíz négyzetméteres batik falképe Szent Benedek és ikertestvére, Skolasztika utolsó találkozását ábrázolja, háttérben az utolsó vacsora jelenetével. Budapestre, a Szent Szabina Képzési Központ számára Szent Gellértet festi meg misézés közben, szerzetesei körében, fölötté a mártíromságát jelző angyallal. Itt visszatér a képbe írt szöveg motívumához.

Játékos kitérőként belekóstolt az agyagformázásba is. A sok gyászos és komor téma után kellett valami, ami feloldja, ezért kezdte el gyúrni az agyagot. Először betlehemet készített a makói nagytemplomba és kápolnába, ezt követte több mulatságos szobrocskája. Így születtek meg a *Varjúasszonyosságok*, *Fiastyúk*, *Kemenceasszonyosság* és a szfinxek: *Áltekhnóc*, *Csigaember* és *Kagylólék*, akik boldogok, mert házuk van (ekkor épült fel a saját házuk a Vizes utcában). Mitológiai figurái kedvesek és groteszkek, mint *Léda*, *Európa* a bikával és *Pénélopé*, akinek szoknyája egy vár, annak ablakain néznek ki a kérők. Jó mulatság, élvezetes játék volt ez a rövid kitérő, az „agyagba gyúrt humor” korszaka, ahogy Trogmayer Ottó jellemezte. „Kíradó kedvvel áll tótágast, hányja a cigánykereket. Egyszerre komoly és karikaturisztikus terakottái egy öntörvényű mesevilág alakjai. Kedvvel koholja esetlen parasztkimérait: sünmenyecskét és hagymaasszonyt... Jellegzetesen, már-már túlzottan magyar motívumokkal dolgozik, de látóköre nagyon is tág: könnyedén hasonlítja magához az európai szellem képeit.” (Lator László)

Más kitérők is tarkították művészi pályáját. Kedves barátja és harcostársa, Halász Péter szerint „Tünde az ozorai honvédek harcmodorát alkalmazza: hol itt, hol ott tűnik fel, hol innen, hol onnan támadja a középszerűséget, a beletörődést, az árnyalatokat elmosni akaró uniformizálódást.” (*Marosvidék*. 2008/3.) Tankönyveket illusztrált, folyóiratot és televíziós sorozatot szerkesztett a város szellemi és művészeti értékeiről, emlékművet tervezett, és emellett ötven évig tanított rajzot általános és művészeti iskolákban. Többtucatnyi tehetséges tanítvány került ki keze alól. Nemcsak a mindennapi tanórákat tette felejthetlenné, hanem az évtizedek rajzsakköreinek termése, a makói gyermekrajzok határon belül és kívül, a távoli Indiáig és Japánig sok elismerést arattak.

Legnagyobb vállalkozása azonban a Makói Művésztelep megszervezése és vezetése volt, amire a makói önkormányzat kérte föl. Azzal a kikötéssel vállalta el, hogy a határon túli magyar művészeknek nyújt alkotási és kiállítási lehetőséget. A telep az erdélyi, kárpátaljai, vajdasági és felvidéki magyar művészet hajójának mólója lett, ahogy Banner Zoltán művészettörténész nevezte egy katalógus előszavában. 1991-től kezdve 16 éven át sikeresen működött a telep, és eleven szellemi műhelyé alakult, ahol az egymástól elszakadt területek művészei egymásra találtak. Jámborné Balog Tünde szerint „a határon túli magyar képzőművészet még emberarcú, még nem szakadt le éltető gyökereiről, egyformán táplálkozik a Kárpát-medencei és az európai hagyományokból.” Elkötelezetten vallotta, hogy a határon túli magyar művészet szerves része az egyetemes magyar művészetnek, s annak megújulásában kulcsszerepe van. A nagy történelmi évfordulók lehetőséget adtak a bizonyításra, egy modern történelmi festészeti nyelv megalkotására. A telep az országban egyedülálló, mintegy 500 műalkotásból álló Kárpát-medencei gyűjteményt hagyott Makó városára bizonyítékául annak, hogy ez a kis határszélre tolódott mezőváros képes megújulni, jelentős szellemi központtá válni. A Makói Művésztelep – Jámborné Balog Tünde és tanítványa, Gilinger Katalin vezetésével – 1999-ben Csongrád megye Alkotói Díját, 2000-ben a történelmi festménysorozatért a Magyar Művészeti Akadémia Millenniumi Arany Oklevelét kapta.

A művésztelep vezetésével járó munka sok alkotó energiát elvont Balog Tündétől. Évről évre kevesebbet fest, az ecsetet a toll, illetve a számítógép billentyűzete váltja fel, 1993-tól kezdve egyre többet ír. Irodalmi munkásságáért számos díjat kapott, jelenleg a hetedik kötetén dolgozik. Utolsó festett művein angyalok zenélnek, fújják az apokalipszis harsonáit. 2005-ben, a József Attila-émlékévkben készítette el utolsó batikképét, a *Külvárosi éj* szürke rongyokba burkolt, viszanéző nőalakját, kezében az újhoid sarlójával. „S olajos rongyokban az égen / megáll, sóhajt az éj; / leül a város szélénél. / Megindul ingón át a téren; / egy kevés holdat gyűjt, hogy égjen.”

Jámborné Balog Tünde batikművészete páratlan a magyar képzőművészetben. A magyar kultúrtörténet mélységeit és gyönyörűségeit feltáró alkotásai, olykor vaskos és csontos alakjai, nagy szemükkel és még nagyobb lábukkal lejönnek a falról, és szólnak hozzánk. Üzenetet hoznak mindarról, ami számára élmény volt, amit megélt; örömről, bánatról, hazáról, hitről, szerelemről és családról: a teljes életről. Halász Péter összegzésében: „Batikjainak hagyományban gyökerező álmvilágát, festményeinek lágy színeit, s a szobraiban mutatkozó formálókedvet gyűjtötte össze, hogy írásaiban feltörhessenek a tudat – és a makói föld – mélyebb rétegeiben honos szellemek, a genetika emlékei, a volt erdők és ó-nádasok láncolt lelkei...”

* Az azonos című album bevezető tanulmányának rövidített változata.



Torreádorsirató