

Balázs István – Circulum Quadratum

Balázs István (1958) Szlovákia első artis doctor (ArtD.) fokozatott szerzett képzőművésze, a Besztercebányai Művészeti Akadémia docense és dékánhelyettese, a hazai és közép-európai geometrikus művészet egyik egyedi változatának megteremtője. Az 1980-as évek első felében végezte művészeti tanulmányait a Pozsonyi Képzőművészeti Főiskolán, abban a korszakban, amikor az olasz transzavantgárd és a német heftige malerei – minden viszontagság ellenére – megvetette lábát az akkor már másfél évtizede ideológiai vaskézrel irányított intézményben. A korábbiakhoz képest kedvezőbb környezet, a magyarországi fórumokon elérhető kortárs művészeti szakirodalom és a külföldi példák sora együtt vezették el Balázst a posztmodern azon változatához, amely a korabeli Csehszlovákiában egyedi platformot jelentett. Két, két és fél évtized távlatából állítható, hogy a posztmodernre jellemző appropriáció, az idézés stratégiája, a művészettörténet toposzainak újraértelmezése, a parafrázisok már a pálya kezdetén érvényesültek művészetében. Esetében nem kellett visszatérni a hagyományos művészeti médiumra, a szubjektivitás újramegjelenítésére, makacsul kitartott a festészetnél akkor is, amikor annak halálát hirdették a kritikusok. Balázs posztmodernje, amely 1992–94-ig datálható, rendhagyó volt a kritikai szemlélet vagy az ironia hiánya miatt. Ugyanakkor élt annak lehetőségével, hogy a figurativitást megőrizve újraértelmezze a barokk mesterek műveinek esszenciáját, a mitológiából és a keresztyén kultúrkörből merítve olyan műveket alkotott, amelyek a neoexpresszivitás jegyében fogantak, de nem tagadták a szimbolizmust, még a romantikus szemléletet sem. Ez a festőiség átmentése volt olyan kortárs művészek hatására, mint Anselm Kiefer, Georg Baselitz, Sandro Chia vagy Mimo Paladino. Az első alkotói periódus művei jelzik a tájékozódás közép-európai pontjait is, a magyarországi és részben a csehországi művészet erős hatását. Minden formai különbség ellenére két magyar festőművész egy-egy alkotói korszakával társítható Balázs nyolcvanas évek második felében kivitelezett több műve, az első Csernus Tibor és az ő barokk reinterpetációi, a másik pedig Roskó Gábor mitikus képi világa. Egy harmadik képzőművész is idekivánkodik a közvetlen régió alkotói sorából, mégpedig a cseh Jiří Anderle, akinek rajzokat, fotókat kisajátító asszablázs technikája felfedezhető, a radikális eklektika és az új expresszivitás mellett, a *Két lator*, a *Kikötött* és többek közt a *Torzó* (mind 1989-ből) vásznanon. Az *Ing* (1992) és a *Fekete ing* (1991) c. festmények pedig a kortárs új vadak vagy éppen a neodada irányába történő elmozdulást jelzik. Ezt

Balázs István



értelemszerűen a figura és a forma fokozatos feloldódása követi, 1991 és 1996 között az antropomorf jelleg és az archetipális szimbólumrendszer válik uralkodóvá képein. Az 1990-es évek utolsó harmadában, az olyan vásznakkal, mint az *Archetípus* (1998) vagy a *Nap horizontjai* (1998) fokozatosan átlép a tárgynélküliség világából az új geometriába, s megalkotja a *Kambalu* (2001), majd a *Tanulmány Campanella nyomán I-II.* (2002) c. vásznakat. Balázs geometrikus művészete egy minimalista szemlélettel társul, ám mindezt a társadalmi rend, berendezkedés filozófiai tanai egészítik ki. Ebből a szempontból továbbra is hangsúlyosan kommunikatív, a képcímekkel különleges szemantikát kölcsönöz geometriájának, azaz a kör, a labirintus nemcsak egyszerű archetípusként jelenik meg, hanem további értelmezési rétegek is képződnek. Nemcsak Campanella utópiája tematizálódik a geometrizmus nyelvén, hanem pl. Platón eszmeisége is. A társadalmi fikciók itt a festészet racionális, minimalizált eszköztárával konfrontálódnak, mindkét esetben az elvonatkoztatás felső fokán. Ennek ellenére ezek a művek nem ridegek, nem mesterkélték, nem a numerikus variációk sorát képezik, amit az expresszív kifejezésnek köszönhetünk, hiszen az ellentételezi a képtér szemantikai tagolását. Jiří Valoch cseh műtörténész szerint Balázs a reduktivitás folyamatában legmesszebb a *Szférikus modell I-II.* (2003) műveiben merészkedett el. A pozitív és negatív komplementáris forma párhuzamos megjelenítése révén sikerrel fejezte ki a „spirális archetípusát és geometriai rendjét” (Valoch). Ezekben az években már lemond az olaj és vászon használatáról, helyettük a kartont és akrilt preferálja, ezzel együtt a képméret is monumentalizálódik, akár 333x555 cm-es méretben. Az utóbbi fél évtizedben visszatérnek egyes korábbi témái, továbbra is foglalkozik az urbanizmussal, az építészeti és kulturális kódokkal, az ideális architektúrával. Az *Édenkert* (1995) és a *Tiltott város* (1997) gondolatisága a *Park in the City* (2005), az *Útvesztő* (2007), valamint a spirálisok sorával rokonítható, mégpedig az ideális vizuális nyelv ideális architektúrájaként. A spirálist és a kört egyre gyakrabban egészíti ki a karton négyzetes szerkezetének lenyomata, ennek horizontális és vertikális vizuális rendszerben történő kifejtése eredményezte a *Quadratura* (2005) festményt, amely a kör és négyzet közös megjelenése, azaz a kör négyszögesítése elv megvalósítása. Ennek folytatása az *Assimilation* (2009) és a *Circulation* (2010), ám kiterjed a labirintus programra is, ennek bizonyítéka a *Rés* (2008) és főképpen a *Doble Spiral* (2010), ez utóbbinál az alap szerkezete bevallottan kompozíciós elemmé válik, meghatározva így a spirális labirintus voltát. Az ezt követő *Gradáció*, *Hullámok* és az *Egeo Pelagos* (mind 2010-ből) már letisztult formában alkalmazzák a lágyabb formát, ami az antropomorfizáló elemek újfenti megjelenését teszik lehetővé (*Figyelő*, 2010), illetve az ideális geometria és építészet találkozásának újabb alternatíváit szolgálják, mint pl. a *Város a vízen* (2010) esetében. Balázs István egyedi posztmodern és egyedi geometrikus művészete az utóbbi hónapokban, pozsonyi kiállításorozata révén vált végérvényesen a kortárs szlovák művészeti kánon részévé.