

BALÁZS IRÉN





Balázs Irén



BALÁZS IRÉN

Vadas József

bevezető tanulmányával

A tértextiltől a textilsgraffitóig

Pályakép-vázlat Balázs Irénről

Csoda történt – kiáltott fel magában a művészet-történész Frank János, amikor 1968. szeptember 17-én (még a pontos dátumot is megjegyezte) az Ernst Múzeumban megjelentek a textiltervező iparművészek saját munkáikkal. Akkor éppen egy idős, mint írja, konzervatív szobrász tárlatát rendezgette. „Átmentem szomszédolni – fűzi hozzá, jó néhány évvel később is a felfedezés élményétől lelkesülten. – Már az első pillanatban láttam, a földön heverő, még rendetlen, dekomponált kárpithalmazból is megéreztem, hogy művészettörténeti jelentőségű esemény tanúja vagyok.” Ma már tudjuk: volt. A *Textil-Falkép* semlegesén érdektelen címen rendezett kiállítással kezdetét vette ugyanis a magyar textil maga nemében páratlan reneszánsza, jobban mondva megújulása.

Balázs Irén egyik főszereplője ennek a történetnek. Tagja volt annak a mintegy tucatnyi alkotóból álló társaságnak, amely nem pusztán a szűkebb szakma figyelmét hívta fel magára – a textil merőben eredeti értelmezésével. Először itthon, majd, ami még nagyobb dolog volt akkoriban, határainkon túl is. Jelentőségét csak nyomatékosítja, hogy mozgalmuk a kortárs magyar művészet egészében is revelációt keltett – olyan egyetemes szemléleti és stílári értékeket honosított meg, amilyenek elfogadtatásával más művészeti ágak – kollektív formában legalábbis – meg sem próbálkoztak. A három „t” korszakában ez túlságosan kockázatos lett volna. Mint a magyar neoavantgárd hányatott története mutatja, azzal fenyegetett, hogy aki mégsem tud ellenállni a kísértésnek, az a pálya szélére kerül.

Hogy valóban csoda történt-e, arról alighanem lesz még vita. Közel negyven év távlatából azonban már ma is megalapozottnak tekinthetők némely korábbi sejtések. Így például az, hogy míg a képző-

művészettel szemben a hatalom erős ideologikus szempontokat érvényesített, amelyek – ráadásul – személyi és ízlésbeli elfogultságoktól sem mentes, íratlan szabályok és követelmények formáját öltötték, addig az úgymond díszítőművész iparművészek – mint akik világunk megszépítésének feladatára hivatottak – szinte korlátlan szabadságot élveztek a formanyelv megválasztásában és az anyagok használatában. Ha most láthatatlan kameránkkal a szakmáról Balázs Irénre közelítünk, valami hasonló lesz a következtetésünk: a valóság tényei inkább prózaiak, mintsem drámaiak. A látványos – vagy csak annak tetsző – fordulat mögött hétköznapien egyszerű tények és mozzanatok rejlenek.

A dokumentumok tanúsága szerint a művész a magyar textil megújulásának nyitányán – 1968-ban – semmilyen kapcsolatot nem tart a szakmával. Formálisan ekkor még festő. Nem a nevezetes *Textil-Falkép* kiállításon találkozunk vele, hanem a Fiala Képzőművészek Stúdiójának jubileumi (a szervezet tízéves fennállását köszöntő) tárlatán, ahol két nagyméretű akvarellt (*Nagyapám élete, Változat Botticelli rajzára*) mutat be. A majdani textilművekre csupán olyan, kompozicionális jellegzetességek utalnak, amelyek a későbbiekben kapnak szerepet: gondolok a felületek dekorativitására, a népművészeti elemek használatára, a megjelenítés karakteresen hímezés jellegére. Noha a magyar grafika a hatvanas években vezető műfaj (a zseniális Kondor Béla mellett jó néhány kiemelkedő tehetséggel), Balázs Irén csak inspirációt merít belőle, ha ugyan nem helyesebb úgy fogalmazni, hogy nem is annyira a korabeli piktúrához kötődik korai munkásságával, mint inkább Csohány Kálmán, Würtz Ádám, Gross Arnold mesei elemekkel telített fantáziavilágához kapcsolódik.

Meg sem kísérti az a nemzedékének nagy hányadát meghódító, felemás és felületes akciófestészet, amely Domanovszky- és Kokas-epigonokat nevelt. S bár ekkor már bontakozóban az új magyar avantgárd, nem vállal közösséget ezzel a Kassákra mint szellemi atyamesterre tekintő és így elsősorban a konstruktivizmusra alapozó irányzattal sem.

Nincs szüksége rá. Balázs Irén ugyanis nem Kassák írásából jut arra a következtetésre, hogy a korban – a huszadik század derekáról beszélek – alapvetően fontos lesz az a fajta tevékenység, amelynek jelentőségére a magyar avantgárd pápája már a húszas években felfigyelt, és amely történetesen Balázs főiskolás évei (1953–1958) alatt nyert polgárjogot és kapott formatervezésként magyar nevet. A pályakezdő fiatalasszony, akarva, nem akarva testközelből szerez tapasztalatokat ennek a korábbi fogalmak szerint művészetnek nem is egészen tekinthető szakmának a mibenlétéről. Mégpedig férje, Németh Aladár révén, aki egyike az Iparművészeti Főiskolán 1955-ben elsőként diplomát szerző négy designernek, és aki közös életük kezdetétől fogva aktív tervezőként éli életét, demonstrálva mintegy a szó valódi értelmében vett konstruktőrség természetét.

Balázs Irén fogékonyságát – már ezt megelőzően is – saját bőrén szerzett tapasztalatok érelték. Az Iparművészeti Főiskolán az első évet még textilesként végezte, s minthogy túlságosan speciálisnak és elképzeléseihez mérten szűkre szabottnak érezte az ott kapott feladatokat, átkérte magát a díszítőfestő szakra, ahol egy széles látókörű és tájékozott festő, Z. Gács György volt a tanszékvezető. Ebben az időben maga is számos épületdíszítő alkotást készített, amelyekben bőven merített az akkor még ideológiailag nyugati mételtynek minősülő absztrakt piktúra elemeiből. Nem volt idegen tőle a konstruktivizmus sem. Növendékeként Balázs Irén ily módon nem egyszerűen murális munkákra (sgraffitók, freskók, mozaikok, üvegablakok tervezésére) jogosító diplomát szerzett; műveltségének gyarapítása mellett egyszerűsmind életre szóló szemléletet is nyert a modern művészet progresszív irányzatairól. A festészetről, az építészet részeként, a többi növendékkel egyetemben eleve sokkal korszerűbb értelmezést kapott, mint

társai a Képzőművészeti Főiskolán, akik jobbára konzervatív felfogású tanáraiktól a tematikus realizmus vagy a posztimpresszionista látványfestészet jegyében hallhattak előadásokat. Ezen túl, Gács közvetlen módon is segítette tanítványait: olyan művészeti kiadványokat adott a kezükbe saját könyvtárából, amelyek szellemiségétől az ötvenes évek első felében még óva intették és ezért elzárták a hallgatókat.

A díszítőfestőként tanultak nem pusztán az ízléstelen szobadíszek, csendéletnek vagy zsánernek mondott üres kis bilduskák készítésétől óvták meg (a diplomát követően tíz évig még szabályos festőként dolgozó művészt), hanem segítették az önmagára találásban is. Ez nem ment könnyen. A kádári konszolidáció révén az életszínvonal emelése lett az egyik legfontosabb törekvése a politikának; a reprezentatív feladatokra ezért kevesebb pénz jutott, mint korábban. Első megbízását, amely egy három négyzetméteres mozaik tervezése volt, az építkezések elakadásával nem követték újabbak. Így kezdett Balázs Irén akvarellek festésébe, s ez a kis helyen is művelhető tevékenység már csak azért is szerencsés választásnak bizonyult, mert a háromtagú család (1960-ban kislányuk született) egy alig ötven négyzetméteres ferencvárosi lakásban élt 1974-ig.

Noha soha egy pillanatra sem fordult meg a fejében, hogy váltson, és a par excellence képzőművészetről (amelynek művelése a szakmai tisztesség következetes érvényesítésével akkor még egzisztenciális biztonságot csak a legritkább esetben nyújtott), át térjen a jóval nagyobb alkotói szabadsággal kecsegtető iparművészetre. Végül is ez utóbbi segített a pályára állásban. Férje, mint szakmájának egyik prominense, jó viszonyban volt a Képzőművész Szövetség iparművész titkárával, a textilművész Buzás Árpáddal. Mikor szóba került, hogy külföldi útra készülnek, azt tanácsolta nekik, ha már arra járnak, ki ne hagyják Lausanne-t, érdekes dolgokat fognak ott látni.

Az időpont 1963 nyara; ekkor rendezik meg először a Léman tó partján fekvő városban – amely a bankvilág egyik központja és megannyi nemzetközi konferencia helyszíne – a nemzetközi textilbiennálét. Hogy honnan értesült Buzás Árpád (nem is annyira

magáról az eseményről, mint inkább arról, hogy ez a kiállítás nem egy a sok érdekes rendezvény közül), az ma már pontosan nem kideríthető. Nem is ez a lényeges. Ami döntő, Lausanne-ban 1963-ban valóban fontos dolog történt. Visszatekintve és tömören úgy fogalmazhatunk, hogy itt bontott zászlót s kapott kétévenként fórumot az új, a kísérleti és tértextil. Olyan jelentős egyéniségek színrelépésével, mint a lengyel Magdalena Abakanowicz vagy az amerikai Sheila Hicks. Ami ugyanis nálunk az Ernst Múzeum (Frank János emlegette) 1968-as kiállításával kezdődött, az csak a Lausanne-ban akkor már látványosan érzékelhető trendet követte. Annak a merőben korszerű felfogásnak a nevében, hogy a textil nem azonos a szövött kárpittal. Szerte a világban mind több alkotó ismerte fel, hogy ez a több évszázados múltra visszatekintő művészeti ág – éppen a konzervativizmusa miatt – elvesztette fejlődőképességét és vele jelentőségét. Ahhoz, hogy visszaszerezze korábbi rangját, gyökeres szemléletváltásra volt szükség. Szembe kellett néznie önmagával. Így került sor saját anyagának, magának a textilnek a beható vizsgálata, amely – ha fokozatosan is – végül a kompakt felületek felbomlásához és a szövött vagy csomózott darabok szálakra bontásán keresztül vezetett az alkotóelemek korábbiaktól merőben új módon való felhasználásával végül a legkülönbélebb térplasztikák létrejöttéhez.

Balázs Irén megfogadta Buzás Árpád tanácsát, elzarándokolt Lausanne-ba, de – mint elmondta – az 1963-as seregszemle nem keltett benne különösebb revelációt. Akkor még jó darabig az maradt, aki addig is volt: színes grafikák attraktívan mesélő szerzője. Az első textilbiennálé – ma már világosan látjuk – sokkal inkább ígéret volt, mintsem beteljesülés. Csak később, a hatvanas évek derekára sikerült megvalósítani a külső szemlélő számára is érzékelhetően azt a radikális programot, amelyet fentebb próbáltunk tömören összefoglalni. Annál inkább hatott Balázásra – s nem Svájcban, hanem Olaszországban, egy római galériában – Alberto Burri, az akkor még nem létező *arte povera* egyik előfutára, aki olyan közönséges anyagokkal dolgozott, mint amilyen a zsákokhoz használatos jutavászon, és aki a

mindennapi lim-lomokban kereste, illetve találta meg (a modern piktúrában sajnálatos módon elveszejtett) harmonikus szépség forrását.

Ha nem is rögvest hazaérkezése után, de ezt követően, nem kis részben Burri hatására kezdett Balázs Irén a maga számára addig ismeretlen (s ezzel akaratlanul is a megszokottól merőben különböző élményeket közvetítő) anyagok után kutatni – a padláson. Természetesen nem a fővárosban, ahol a tetők alatt az ott száradó lepedőkön kívül semmi érdekes nem volt, hanem szülőfalujában, Ókígyóson, ahol – mint abban az időben szinte minden vidéki településen – értelmiségiek keresgéltek az egykori tulajdonosok által kacatnak tartott kincsek után, a múltból szépségek formájában valló holmik között.

Előrefutunk a történetben – Balázs Irén fejlődésmenetének ismertetésében –, ha a népművészet iránt a hatvanas években fellángoló érdeklődés kapcsán azokra a publikációkra (mindenekelőtt Pap Gábor tanulmányára) utalunk, amelyek majd egy évtizeddel később a folklór hatását elemzik és méltatják is műveikben. De a majdani munkák motívumainak kétségtelen népművészeti jellege ellenére ide kívánczik néhány száraz tény, amely akár kiábrándítónak is tetszhet azok szemében, akik a józan megfontolásoknál jobban szeretik a látványos feltételezéseket.

Balázs Irén nem Ókígyóson ismerkedett meg a népművészetrel (ennek ott igencsak kevés emléke maradt fenn), hanem olyan képes kiadványok segítségével, mint amilyen a Corvina Kiadó által a Néprajzi Múzeum gyűjteményéről 1955-ben megjelentetett album volt. A dél-alföldi település sokkal inkább elmaradottságával-szegénységével motiválta a fiatalokat kiugrásra, mintsem gazdag paraszti kultúrájával táplálta volna a nagyot akaró tehetségeket. Balázs Irén a Rákosi-korszak kellős közepén nyert felvételt a főiskolára, és nem a származása okán. Édesapja gépész volt, ő maga pedig már békéscsabai gimnazistaként, érdeklődésén és tehetségén túl, egy helybéli tanárember, Mokos József festőművész iskolájának köszönhette, hogy sikerrel landolt a pályán. (Nem egyedi esetről van szó, ugyanebben a műhelyben kapta az első leckéket a formatervező Mengyán

András is, vagy az ugyancsak díszítőfestőként végzett Fajó János, illetve a díszítőszobrásznak tanult Bohus Zoltán.)

Elég csupán emlékeztetnünk arra, hogy az imént említett három békéscsabai alkotó Balázs Irén pályatársaiként azon kevesek közé tartoznak, akik a lehető leghatározottabban háritották el maguktól a nosztalgikus múltba fordulást, a korszak egyetemes avantgárd irányzatainak nevében. Máris helyben vagyunk. Nevezetesen Ókígyóson, ahová az említett külföldi út után azzal a szándékkal tért vissza Balázs Irén, hogy körülnéz a szülői házban, hátha talál olyan dolgokat, amelyekkel – úgymond – kezdeni lehetne valamit. A többség mázas köcsögöket, hímzett vállkendőket, faragott ládákat keresett, azaz a polcon jól mutató érdekességeket. Őt – Burri nyomán – a mindennapok jelentéktelennek ítélt dolgai érdekelték. Szalmazsákokra és kötelekre talált, ezekből készítette – sok évi szünet után – első textilképét, amelyet megint csak hosszú intervallum követett.

A fordulatra, az anyag- és műfajváltásra tehát várni kell. Balázs Irén egyelőre festő marad, az átalakulás a mélyben – s ami talán még jellemzőbb, a nyilvánosság kizárásával – érlelődik. A Szombathelyen életre hívott *Fal- és Tértextil Biennálé* 1970-es első rendezvényén nincs jelen. A következő – 1972-es – kiállítás katalógusában azonban már egy tipikus Balázs Irén relief, a *Szüret* reprodukciója dokumentálja, hogy az egykori textiles, csaknem két évtized után, visszatalált kollégáihoz, akik – mint ahogy szóba került már – legalább akkora utat tettek meg saját műfajukon belül, mint amekkora kerülőre a festészetet választó Balázs Irén kényszerült. Képletesen szólva – az egyik jobbra indult, a másik balra, és most – a textil Lausanne-ban kibontakozó újszerű, lényegében képzőművészeti értelmezésének programja révén – összetalálkoztak. Mással nem magyarázható, hogy az addig szinte a műhely magányába zárkózó Balázs Iréntől javaslatukra az állam rövid időn belül két nagy munkát (*Nagyapám huszár volt*, *Szüret*) vásárolt. Ez utóbbi darab pedig már mint múzeumi tulajdon szerepelt az Iparművészeti Múzeum reprezentatívnak szánt, *Mai magyar iparművészet* címmel 1973-ban rendezett nagyszabású kiállításán.

A szakma az érlelődést felismerte és a művészt azonnal kooptálta. (Talán ebben is volt szerepe a barát Buzás Árpádnak, aki a textilesek erős emberének számított.) Így jött egy közületi munka – hosszú idő után az első (s az utolsó) állami megbízás –, amelyben talán része volt a díszítőfestői képzettségnek is. 1972-ben ugyanis Balázs Irén meghívást kapott egy pályázatra. Feladata egy nagyméretű falkép tervezése volt a piliscsabai mezőgazdasági szakiskola előadótermének végfalára. Akkor már – egészen pontosan a hatvanas évek végétől – műveiben a papír helyét átvette a jutavászon, amelyre népművészeti díszítőelemek felhasználásával helyezett el különféle motívumokat. A piliscsabai mű – kompozíciójában lovakkal, ökrökkel, madarakkal – teljes egészében textiltől készült (tömött és varrott) alkotás volt, de nem önmagában érdemel említést. Noha nem szerepel a reprodukált darabok között, nagyban hozzájárult az áttöréshez. Nem a fogadtatás (nincs különösebb visszhangja), hanem a végeredmény fölött érzett meglegedettsége, az önmagára rátalálás öröme ajándékozza meg azzal a sikerélménnyel, amelynek nyomán rövid idő alatt olyan munkák egész sora kerül ki műhelyéből, amelyekben Balázs Irén immár érett és kész művészként jelenik meg a szemlélő előtt.

Állami megbízás és vásárlás, szakmai befogadás – szinte hónapok leforgása alatt. Nem kis dolog ez Balázs Irén számára, akit addig lényegében nem jegytek. (Egyike volt a sok száz tisztességes képzőművésznek.) Az igazi arriválás mégis csak ezután következett. A holtszezon kellős közepén: 1973 augusztusában. Befutott festő kánikulai időpontot nem fogadott volna el; igaz, Balázs Irén akkor elismertnek még, pályakezdőnek már nem minősült. Eredetileg nem is neki ajánlották fel a Kulturális Kapcsolatok Intézetének nem éppen a legfrekvenciátalbak közé tartozó Dorottya utcai kiállítótermét, hanem férjének. Németh Aladár nem tartott rá igényt (amerikai ösztöndíjas útján készített fényképeit, gondolta, más formában is közreadhatja), ezért azt mondta a kiállítóhelyiség szellemi gazdájának: „köszönöm a bizalmat, nem élek a lehetőséggel, ellenben itt van a feleségem, akinek kész anyaga van.”

A művészettörténész Néray Katalin kiment a lakásba (műterembe?), megnézte a munkákat. A többit már sejtheti az olvasó...

Nem egyedül Néray figyelt fel arra, hogy egy korábban csak szűk körben ismert művész lépett színre. Kollégáját, Frank Jánost (aki állami alkalmazottként kapta azt a feladatot, hogy a debütáló alkotó első egyéni tárlatát megrendezze) szintén olyannyira meglepte és megfogta a kollekció, hogy nem habozott az alkalmat felhasználva egyszersmind interjút készíteni Balázs Irénnel az *Élet és Irodalomban* vitt rovata számára. Ez önmagában értékítéletnek tekinthető: a lap, amelynek szerkesztőségében az Ókígyóssal szomszédos Újkígyóson született Faragó Vilmos volt az egyik vezető egyéniség, a szellemi élet mértékadó orgánuma volt abban az időben. (A *Műterem* rovatba sem kerülhetett be akárki, kizárólag olyan művész, aki a debattőrszereptől, a nyílt kritikái ítélezéstől idegenkedő művészeti író annál kényesebb ízlésének megfelelt.) Frank János a szöveggel együtt természetesen reprodukciókat is adott a lapnak, amelynek legendás képszerkesztője a költő Nagy László volt. (Kitűnően rajzolt, fiatalon a Képzőművészeti Főiskolára is járt.) S mi történt? Az egyik fotó – a *Hármas ikrekről* – hatalmasra nagyítva, a lap július 7-i számának címlapján jelent meg. Még meg sem nyílt a kiállítás és Nagy László közvetítésével Balázs Irén már megérkezett a magyar szellemi életbe.

Mint hamarosan minden érdeklődő számára kiderült, rászolgált a bizalomra. A Dorottya utcában kiállított mintegy harminc mű egységesen karakteres és nívós együttesként hatott. Jól mutatják – különösen három évtizeddel későbből visszatekintve – az utat, amelyet alkotójuk megtett: a *Virágok* vagy a *Tulipán* még inkább csak megcsillantott plasztikai lehetőségein át a domborművekig, (amelyek közül a legérdekesebb talán a *Hármas ikrek*) illetve a körplasztikáig, (amelyek tipikus képviselője a Leány). Balázs Irénből szinte pillanatok alatt sztár lett, akit hamarosan mint a kortárs magyar művészet reprezentánsát vittek és hívtak külföldre kiállítani. 1974-ben Erfurtban szerepelt, az Iparművészeti Quadriennálén Madridban, egy kortárs magyar falképkiallításon, 1976-ban a párizsi Galerie Sin Paorában és a londoni Vigo Stern-

bergben, Milánóban magyar textiltárlaton, 1977-ben ugyancsak a francia főváros egy másik galériájában (Galerie Aspermont) állított ki. Szintén még 1977-ben részt vett a pittsburghi *Hímezés Biennálén*, a finn Amos Anderson Museumban, majd 1978-ban Koppenhágában egy kollektív tárlaton, illetve Lodzban, amely Lausanne mellett a szakma másik nagy nemzetközi fesztiválja. Komoly a sajtója is. Németh Lajos a *Jelenkorban* (1979/10.) méltatja, a *Művészet* évkönyvében Schenk Lea (1979) komoly tanulmányban értekezik róla, 1980-ban megjelenik Frank János könyve, az *Eleven textil*, benne – tizenhárom kollégája társaságában – a Balázs Irénről írott portré. Hogy csak a hetvenes évek publikációjának jelentősebb darabjait említsük.

A közönség – a szakembereket is ide számítva – persze nem elsősorban a technikai bravúrra figyelt fel. Ha világosan látták is, nem azt értékelték jobbra Balázs Irénben, hogy a szöttes kompakt felületét a szó szoros értelmében áttörte, applikációkkal gazdagította, vagy jutaalapra – a kárpitosokhoz hasonlóan – töméseket helyezett és ezeket színes fonallal odavarrva alkotott reliefeket. Elvégre hasonló módszerrel már a középkori miseruhák plasztikus hímzéseinek ismeretlen mesterei is éltek. A paraszti háztartás ugyancsak ismerte a textil- és a kócbabát, önmagában tehát a textilfejek és -büsztok mint technikai újdonságok aligha keltettek volna revelációt. Az átütő siker forrása más volt: a mondandó, annak az élménynek a közvetítése, amely máig is élteti ezeket az alkotásokat.

Ha csak a külsőségeket nézzük, akkor egy már korábban is előkerült fogalom – a népművészet – jut először az eszünkbe. Csakhogy itt a cél nem annak felelevenítése vagy újrafogalmazása. Balázs Irénben nincs nosztalgia; régészeti leletként értelmezi a múlt maradványait. Ez a távolságtartó attitűd a fő értéke ezeknek a műveknek. Nem csak a folklórból ugyancsak bőven merítő költészetével a jelen kínzóan aktuális gondjaival birkózó Nagy Lászlóból váltva ki ily módon azonnal mély elvközösséget, hanem az érdeklődők szélesebb körében is. Nem lévén designer, Balázs nem azokat a tárgyi emlékeket fedezte fel és hasznosította azok tanulságait, amelyekben funkció,

forma és anyagszerűség éppen olyan szerves egységet alkot, mint a leghitelesebben formatervezett sorozattermékekben. Az ő élményvilága a már szétporladt és elemeire hullott hajdani virágzó kultúra (ezzel szembesült ugyanis gyermekként). Ezeket a hulladékokat megszépítő reminiscencia nélkül emelte be műveibe. Ahhoz hasonló módon készített belőlük mai kompozíciókat, mint ahogy talált tárgyakkal dolgozott egy sor kortársa: a hatvanas évektől már nálunk is teret hódító pop-art, határainkon túl pedig a hetvenes évek derekán megszerveződő *arte povera* (magyarul szegény művészet) vagy az újrealizmus nem ritkán a város szemetét újra hasznosító megannyi rangos képviselője.

Más kérdés, hogy e program valóra váltásához hasznosítja a népi díszítőművészet tanulságait, például azt, ahogyan a motívumokat – legyen az faragás vagy rátét – a tárgyra applikálták az ismeretlen alkotók. Pályája elején ezért jó néhány olyan munkája született Balázs Irénnek, amelyekben a folklór dominál, – igaz, elsősorban a múlt jeleneteit felidéző vagy azokra asszociáló, mesei elemekből építkező kompozíciókban. Figyelme és érdeklődése már az első sikeres darabokat követően a jelen felé fordult: aktuális témákat dolgoz fel. A *Hármas ikrek* valójában a modern világ egyik jelenségét, a sokszorosítás kérdéskörét veti fel (a három baba az egyformaságon és a monotónián ironizál szarkasztikusan), az *Esküvő* sem csupán ceremonialis hangulatot áraszt, megszeppent ünnepélyességében a kényszerű egymáshoz hasonulás banális jövője is érződik. Az idő múlásán merengő *Életrajz* pedig az istenhit megrendülése óta kísértő tragikus élmény újfogalmazása. S akkor még nem szóltunk a majdhogynem publicisztikai hevületű darabokról. Ilyen a *Dráma*, amelynek kompozícióját babák alkotják. E fokozatosan elsötétülő és téglává merevedő idomok azt a folyamatot szemléltetik, hogyan lesz a puha testű emberből mint karakteres egyedi lényből uniformizált és a központi akaratnak engedelmeskedő fegyelmezett tagja a felülről vezérelt társadalomnak.

A baba ennek a művészetnek, Balázs Irén korai korszakának egyik leggyakrabban visszatérő motívuma. Csakhogy ez nem babusgatni való vagy gyönyör-

ködtetésre született játékszer, hanem inkább bábu, amelynek látványában akaratlanul is ott kísért a hajdani falusi világ nyomorúsága. A kiszolgáltatottság élményét közvetíti, hiszen az a fő sajátossága, hogy nincs önálló akarata, mások mozgatják, ráncigálják ide-oda. Nem a szabad ember parafrázisa. Ezért lengi körül már pólyásként alélt szomorúság (*Hármas ikrek*). Nem korlátozódik ez a mindent átható rosszkedv arra a fájdalomra, amit a megtestesült gyász vált ki (*Bánat*); ijedt és zavart a tekintet, ha csak egy kócos kamasz is a modell (*Leányfej*). Noha Balázs Irénnek saját személyében soha nem kellett szembesülnie a kulturális politika bornírt megnyilvánulásaival; nem hogy kellemetlenségek nem érték, éppen sikerrel haladt a maga útján. Ennek ellenére tisztában volt a rendszer (ne legyünk igazságtalanok: egészében a világ) valódi természetével. Azokról a nagy álmokról, amelyeket főiskolás korában vázoltak fel számukra a jövő perspektívájaként, szép lassan kiderült, hogy megvalósíthatatlanok. A direkt politikától ódzkodott ugyan (az avantgárd féllegális rendezvényeire sem kéredezkedett be), műveivel mégis egyértelműen érzékeltette, hogy művészetének egyetlen szereplőjéhez, sem a csecsemőkhöz, sem a fiatalokhoz, sem az öregekhez nem illik a rózsaszín. A nyers színű és faktúrájú vászon, a bolyhos madzag, a megszáradt háncs – más szóval csupa korhadtságot asszociáló elem – autentikus kifejezőeszközei annak a világnak, amelyben nap mint nap részünk volt.

Hogy ezeknek az élményeknek nem egyszerűen inspiráló, hanem lényeges, sőt meghatározó szerepük volt műveinek létrejöttében, azt talán leglátványosabban az *Utazás* szemlélteti. Ez a négyrészes kompozíció már nem is térplasztika, hanem – hogy egy akkor divatos szakkifejezéssel éljek – environment. Mintha csak egy vicinális másodosztályú kocsiját látnánk: két padot, amelynek mindkét oldalán egy-egy pár ül egymásnak háttal, sajátos dramaturgiát képezve. Az elsők egy fiatal férfi és nő látható kigyerekkel, a plasztika illúzióját keltve, a másik felén két öreg. A következő padon már csak körvonalukkal mintegy a feltűnik, ahogy nyomot hagytak maguk után, akár Pompeji egykori lakosai, akiket a forró láva örökített meg az utókornak. Az utolsó fázis

annak leképezése, amit a nyelv úgy fejez ki: hült helyük van. Mintha csak elpárologtak volna. Azt sugallva, a Földnek ezen a tájékán merőben értelmetlen minden küszködés; hiába a tehetség és az igyekezet, nem az lesz a végeredmény, aminek szánjuk.

Ugyanaz a jelenet több változatban. Dokumentálva, hogy Balázs Irénre már ekkor hatott a szerialis eszméje, amely a kor egyetemes, azon belül magyar művészetének egyik jellegzetes műfaji újdonsága. Megjelenik a textilben is: hadd utaljak csak Gulyás Katalin többfázisú alkotásaira. A kapcsolódás nyilvánvaló, de nem kevésbé az is, hogy Balázs Irén – kollégái többségével ellentétben – pályája e második periódusában még egyértelműen tartózkodik az experimentális megközelítéstől. Neki egyelőre közlendője van. Az Utazás arról szól, hogy nemcsak az idő múlása érzékelhető rajtunk, hanem – akár tetszik, akár nem – mi is rajta hagyjuk nyomunkat a világon. Nem mindegy tehát, hogyan élünk és miképp cselekszünk.

Textilesként sem. Amikor 1979 őszén (mellesleg, de nem mellékesen nagy sikerű) gyűjteményes kiállítást rendez a Műcsarnokban, akarva nem akarva számvetést készít. Visszatekintése – legfontosabb munkáinak felsorakoztatásával – már egy készülődő fordulat bevezetése.

A *látvány átalakulása* címet viselő munkája, némiképp didaktikusan ugyan, a nem szakember számára is világosan szemlélteti az alkotó módszerét. Azt látjuk, hogy az előtérben levő gyümölcsceszenda plasztikus elemei a szelvényeken féldomborműként még jól felismerhetők, könnyen azonosítható stilizációiból a nagybetűs Műben már elemeire szedett és preparátumként megjelenített jelzésekkel válnak. Mintha csak a képírás a szemünk láttára egyszerűsödne hieroglifákra, hogy aztán átadja helyét a betűknek, amelyek már elvont jelek, és csupán egymással kombinálva képesek arra, hogy megjelenítsék – fogalmilag – a valóságot.

Hosszú út vezetett az elvontságnak ehhez a mai ismert és használatos típusához; s nem volt egyszerű feladat a textil átalakítása sem. Az ábrázoló kárpitot korántsem egyik napról a másikra váltotta fel az experimentális tevékenység. Akár a szakmát egé-

szében – a lausanne-i seregszemlén – nézzük, akár csak egyetlen résztvevőjére, Balázs Irénre koncentrálnunk. Az 1963-ban elindított kiállítássorozat, a *Bienale Internationale de la Tapisserie* szellemi atyja Jean Lurçat volt, akit a modern gobelinművészet legnagyobb alakjaként ismer a művészettörténet. S ez jelképes ténynek is tekinthető. Évekbe telt, amíg a kárpit felülete felbomlott; még 1969-ben is (a már többször hivatkozott *Textil-Falkép* tárlat és az első szombathelyi textilseregszemle közötti évben) többé-kevésbé kivételes volt Lausanne-ban a plasztika: 85 munkának mintegy harmada tartozott e kategóriába. Sokáig mi magyarok sem jeleskedtünk, hiszen szabályos kárpitokat küldtünk. Igaz, miután váltottunk, gyorsan kapcsoltunk. Az első, már valóban kísérleti darabokat (is) felvonultató szombathelyi kiállítást közvetlenül követő, 1971-es svájci seregszemlén Tóth Sándor és Cságoly Klára már par excellence tértextilrel jelentkezett. A folytatás – Droppa Judit és Gulyás Kati révén – ugyancsak reprezentatív. 1981-ben pedig – több honfitársa társaságában – Balázs Irén is meghívást nyer *Figura térben és síkban* című munkájával a szakma legrangosabb seregszemléjére.

Az *Utazás* domborműről síkra váltó előadásmódja már a hetvenes évtized végén jelezte, amit e Lausanne-ban kiállított, ideát és valóságot egymással szembesítő műve. Kompozíciója a teljes felületre kiterjeszkedő szabásminta, illetve a keret szélére ültetett plasztikus figura konfrontációján alapul. Tudniillik Balázs Irén művészetében újabb s megint csak szemléleti fordulat érlelődik. Levonván annak a felismerésnek a konzekvenciáját, amelyet korábban *A látvány átalakulásában* pendített meg, és amelynek értelmében a művésznek az a dolga, hogy átlényegítse a feltárt jelenségeket. S hogy így minél mélyebb és általánosabb összefüggésekhez jusson el. Ezt szuggerálja ez a színpadyszerűen szcenírozott alkotás, amelyben – a korábbiakkal ellentétben – a bábuként megjelenített baba azt dokumentálja hamupipőkés esettségével, hogy hozzá képest mennyivel több lehetőséget rejt magában a terve. Akárcsak az újszülött, akiből, ha minden szerencsén alakul benne és körülötte, minden válhat.

A hetvenes-nyolcvanas évek fordulója nem csupán

Balázs Irén oeuvre-jében hoz változást. A klasszikus tértex-til korszaka, amelyet a szövött anyag felbont-
hatóságának nagy élménye motivált, ekkor véget ér. A műfaj a nyolcvanas évtizedben egyre lazább értelmezést nyer: olyan eljárások és anyagok jelennek meg, amelyeknek már csak távoli kapcsolatuk van a textillel. Bár a szakma többségének munkásságában – az itthoniakat is beleértve – változatlanul a plasztika marad a kísérlet műformája, az akció reakciót vált ki. Az 1980-as *Fal- és Tértex-til Biennálé* címe (+ *Gobelin*) már azt tudatja: ismét tényező a kárpit. A megújult műfajnak egy új, számos tehetséget nevelő nemzedéke (Pérelly Zsuzsa, Nagy Judit, Papai Lúvia, Hauser Beáta stb.) lép színre. Nemcsak a hagyományos technikát rehabilitálják, hanem újra érvényt kívánnak szerezni a képi megjelenítésnek is.

A nyolcvanas évek elején a térről a síkra váltó Balázs Irénnek azonban semmi köze ehhez a feltámadáshoz. Nem kíván ehhez a mind indítékaiban, mind tartalmában nosztalgikus, nem ritkán a századelő szeccszíós stílus-elemeit a pop-art merészen dekoratív kóloritjával elegyítő előadásmóddal közö-séget vállalni. Nem vonzza a régiség megszépítő varázsa; továbbra is – vagy egyre inkább, egyre direk-tebb módon – a jelen izgatja-foglalkoztatja. Textil-plasztikáinak sorát nem utolsósorban abból a meg-fontolásból zárja le, hogy az ábrázolás kísértésétől megszabadulva végképp hátat fordítson a múltnak. (Az utolsó ilyen – tematikusnak mondható – munká-ja a *Mama*, amely 1980-ban, a József Attila 75. szü-letésnapja alkalmából meghirdetett pályázatra készült, és amely a sokat idézett sor – „ké-kítőt old az ég vizében” – illusztrációjával amolyan hattyúdala a textilplasztikák periódusának.)

Ugyanakkor nem vonzza a másik alternatíva sem: az a fajta ezoterikus világ, amely a homogén felület felbontása nyomán tárult fel, és amelyben egyre kisebb jelentősége lesz magának a textilnek. Balázst éppenséggel egy hagyományos és egyszersmind par excellence textíles technikát fedez fel: a hímzést. Ezzel a módszerrel készülő új alkotásaiban az életképi jeleneteket stilizált ábrák, a kerekded figurákat mér-tani alakzatok váltják fel. A népművészeti reminisz-cenciák végképp eltűnnek. Helyüket sajátos raszter

szerint készülő kompozíciók foglalják el. A korábbi sajátosságok közül egyedül a nyers vászonalap ma-rad meg és talán a kólorit: a natúr háttéren továbbra is tört színek.

Frank János – találóan – „tüfestésnek” nevezte el ezeket a műveket, mert bár tüvel és cérnával készül-tek, (azaz Balázs Irén úgy varrta őket, ahogy a hím-zéseket szokás) csakhogy az így létrejövő alkotások hatásmechanizmusukban egyértelműen festménynek vagy színes grafikának tekinthetőek. Készítésmódju-kat tekintve ugyanakkor azokkal a – tévesen – gobelinnek nevezett kézimunkákkal tartanak rokon-ságot, amelyek virágkora a hajdani szövött kárpitok világát kispolgári ízléssel megidéző századforduló volt. Hangsúlyozzuk: Balázs Irén csak a technikát vette át. Mert noha történetesen ugyanahhoz az időszakhoz fordult ihletért, mint a gobelin revitalizá-cióján munkálkodó társai, csakhogy ő nem formai eszközöket, még kevésbé atmoszférát merít belőle. Éppenséggel a lehető legradikálisabban szakít annak keserédes világával, amelyet a késő Kádár-kor hason-lóképp ambivalens légkörében oly sokan éreztek magukhoz közelállónak, s láttak benne éppen ezért jóval több kritikát is, mint amit maguk a művek közvetítettek. (Erről tanúskodik az irányzat további sorsa, a mára már egyértelművé vált merő látvány-központúsága és színes attraktivizmusa.)

Balázs Irén ezzel ellentétes irányban halad. A szí-nekről ugyan nem mond le, de a kompozíciók egyre szikárabbak. Habár korántsem tükörsima a felületük, annyira nem plasztikusak, hogy reliefnek kellene mondani őket. Nem is lehet: a faktúrának itt nincs különösebb jelentősége. A harmadik dimenzió illúzió-ját azok a párhuzamos paralelogrammák keltik, ame-lyeken mint térbe lógatott zászlókon kapnak helyet a különféle motívumok. Mögöttük a művek alapját finom rácsszerkezet adja. Konkrétan és átvitt érte-lemben is. Ez a Frank János szerint milliméterpapír-ra emlékeztető modul képezi mind látványában, mind technikailag a hátterét a legkülönfélébb alak-zatoknak.

Műről műre, mint az egyre nagyobb léptékű na-gyításokon, mind jobban látható lesz ez a rácsszer-kezet, és válik ezáltal fokozatosan elvontabbá a

nyelvezet. A nyolcvanas évek elején készült *Őselemek* sorozat egyes darabjai (*Tűz, Föld, Göröngyök, Hullá-mok*) még relevánsan utalnak tárgyukra (a motívu-mok és a színek alapján ránézésre is azonosítani lehet őket a címükkel). Olyan darabok is akadnak köztük, amelyek mögött grafikák szolgáltatják az élményt. A nyolcvanas évek derekán, az információkkal immár nem fukarkodó sajtóban, egyre-másra jelennek meg a gazdaság valóságos helyzetét érzékeltető sta-tisztikák és az ezeken alapuló ábrák. Balázs Irén ezek analógiájára alkotta a maga látleteleit. A *Víz* csupa kalligrafikus hullám, az *lpar* kompozíciójában barlan-got idéző bánya, füstölgő gyár sziluettje, mint egy grafikon kontúrja tűnik elő a felület szövédéke mögül.

Csakhogy az ilyen és ehhez hasonló elemek szép lassan háttérbe szorulnak. Alighanem maga az alko-tó is érezte, hogy ez az absztraktba hajló előadás-mód, az ábrázolás és a nonfiguráció sajátos elegye nem kelt letisztult, egységes hatást, így a valóságra utaló elemek fokozatosan visszaszorulnak, a nyolc-vanas évek derekára – átmenetileg – el is tűnnek a képekből. A változásra a képcímek is utalnak: *Kap-csolódások, Geometrikus, Amorf* – csupa olyan kife-jezés, amely egyértelműen közli a nézővel, hogy Balázs Irén végül szakított a látható világra való hivatkozással. Ekkor már a jelenségek modellezése foglalkoztatja.

A művész e műveiben szinte teljesen elszakad a látvány valóságától. Képletesen szólva, forgácsokkal dolgozik, amelyek már nem árulják el, hogy honnan származnak. Éppúgy lehetnek hullámok, mint leve-lek, esetleg szél faragta kövek vagy papírszeletek – nem tudjuk azonosítani őket. Balázs Irén időt sem hagy erre a szemlélőnek, mert figyelmét másra irányítja. Nemhogy rekonstruálhatnánk azt, amiből csak töredéket látunk, képeinek ritmikus felszab-dalásával éppenséggel – egy újabb up to date szak-kifejezéssel élve – dekonstrukciót hajt végre. Mint hajdan a futuristák, megismétli, illetve finom eltéré-sekkel variálja ugyanazt a motívumot. Az egyenesből cikk-cakk lesz, az ábrából a filmszalag kockáira em-lékeztető montázs.

A dekonstruktivisták – nevükre rációfolóan – bőven merítenek a konstruktivista esztétika kellék-

tárából. Részben formákat, részben módszert. Csak éppen nem a hibernált jövő futurisztikus építményeit vizionálják, mint elődeik (Mondriantól Kassákon át Tatlinig), hanem azt, hogy miként esett darabjaira ez a nagy elődök képzeletében még gyönyörűnek ígér-kező szép új világ. Ezért aztán, hozzájuk hasonlóan, Balázs Irénnek nincs érdemi rokonsága sem a Kassák-féle képarchitektúrával, sem Malevics szuprematiz-musával, sem a De Stijl körének alkotásaival. Lát-szatra azoknál sokkal rafináltabbak, valójában esetlegesek és ezért esendőbbek az ő konstrukciói. Nem a fényes holnapba vetett hit motiválja őket, sokkal inkább az elveszett bizonyosság. A csalódott-ság. Hiába tettünk szert időközben csúcstech-nológiára, az emberi nem egyelőre nem képes úrrá lenni természetének örökölt és társadalmának évezredes beidegződésein. A szárnyaló képzeletet csak lassan és nem kevés kudarccal követi a valóság. Ezt tudatja velünk Balázs Irén, aki a nyolcvanas évek derekától – eldobva a lenvásznat és megszabadulva a paralelogrammáktól – már maga készíti munkáinak alapját. Építkezik, ha tetszik, mégpedig csikokból és szalagokból. Ezek a munkái már nem egynemű hímzések; gazdagodik a technika: a szabályos öltések szerinti varrásokat fűzések, hurkolások, átbújtatások változatos, hogy ne mondjam eklektikus együttese váltja fel.

Az akkor még létező Röltex rövidáru-kereskedé-sekben vásárolja azokat a textílpertliket, lámpabé-léseket és cipőfűzőket, amelyeket színesre festve, majd egymáshoz varrva alakítja ki képei felületét. Természetesen ezek is közvetítik a valóságot: a ma-gyar tárgyi világ és környezetkultúra mögötti terme-lés szegényes választékban és közepes minőségben megnyilvánuló esendőségét. Még a *Lomtalanítás* megörökítésére is képesen, csupán néhány szeszélye-sen egymásra hányt doboz kell hozzá, a földre téve. A látványuk már csak azért is beszédes látletet a min-dennapi valóságról, mert Balázs Irén általa „mintá”-nak nevezett vonalstruktúrákat hímez rájuk. Márpe-dig ezek az ide-oda cikázó fonalak mindennek tekinthetők, csak nem dekorációnak. Szigorú rendet mutatnak, amelyben a kivételesnek tekinthető következtelenségek is a hálózat szabályszerűségét

hangsúlyozzák. Történetesen számítógépes alkatrészekre, chipekre és mikroprocesszorokra emlékeztető módon.

Ahogy az absztrakt művészet sem leképezése az élő és élettelen anyag csak nagyító alatt feltáruló belső szerkezetének (akármilyen analógiát sejtetnek is – tévesen – a róluk készült fényképfelvételek), Balázs Irén moduláris kompozíciói és a mai high-tech között is sokkal áttételesebb – úgy is fogalmazhatunk, inkább lényegi, mintsem felületi – az összefüggés. Látványuk rokonsága mögött a gondolkodás hasonlósága rejtezik. Ez eredményez hasonló megjelenést a technika produktumaiban, illetve a művészeti alkotásokban. Balázs ugyanis, látnunk kell, nem kizárólag egy-egy adott képet – legyen az négyzet vagy téglalap – készít (illetve varr cérnahímzéssel vagy fűz össze egymáson átbujtatott szalagjaival) oly módon, hogy a szóban forgó egyszerű motívumot alkotóelemeinek replikáival és transzformációival az összes lehetséges változatában bemutatja. Egy sor olyan műve is létezik, amelyik több tagból áll, sőt ezek rendszert alkotnak, vagyis, ha úgy tetszik, csempék, hogy egyik munkájának címével éljek. (Textilekről lévén szó, csempe helyett talán helyesebb, bár kevésbé frappáns modulokat mondani.)

Hogy Balázs Irén e kompozícióit nem egyszerűen a technika világa ihlette, hogy kísérleti darabjaiban sem szakít a valósággal, azt jól mutatja egyik legfrappánsabb műve, a Kádár-korszak kulturális politikájára visszautaló *Leépített t-ék*. Benne, a látszat ellenére, nem (a mellesleg Malevics műveiből ismerős) keresztek szerepelnek, alkotója valójában t betűkből emelt falat, hiszen – mint Kovács András hasonló című nevezetes filmjéből tudható – falak vették-zárták körbe az életünket. De ahol nincs ilyen – akár politikainak is minősíthető – gondolat, ott sem csupán formaanalízisről van szó: a jelenségek elvi, ha nem félnék a szótól, azt is mondhatnánk, filozófiai síkú (nem súlyú!) megközelítésére tesz alkotója kísérletet (*Leválás, Rések*).

Nem meglepő ezek után, hogy a kilencvenes évek közepén a mértani alakzatok között egyszer csak stilizált figurális motívumok (emberi alakokat, jeleneteket felidéző, fekete tussal a felületre vetett

nagyvonalú skiccek) jelennek meg. Egy új, máig tartó, az elmúlt évtized munkásságát felölelő alkotói korszak nyitányaként. A szépen megkomponált, formailag és színeiben egyaránt kiérlelt, minden felesleges és szeszélyes vonatkozástól tartózkodó felületeken szándékos hevenyészettségükkel szinte graffitiként hatnak, hiszen – vázlatosságuk és töredékességük okán – firkák, s annyiban is azok, hogy maga a művész rögzíti őket utólag a szinte már kész művei tiszta felületére.

A témák változatosak (fürdőzők, járókelők, beszélgetők, hintázók), de szinte valamennyi műnek közös jellegzetessége, hogy tömeget ábrázol. Nem konkrét személyek, még csak nem is típusok jelennek meg a textileken, hanem emberi figurák. Méghozzá – a szó szoros és átvitt értelmében – arc nélkül. Csupán körvonalakat látunk, karokat és lábakat, hátakat és melleket, meg fejeket persze, amelyeken azonban csak a legritkább esetben jelöli a művész az olyan részleteket, mint szem, orr vagy száj.

Szinte bábuk ezek az alakok is, mint hajdan a plasztikák. A mindennapi élet törvényeinek ugyanúgy kiszolgáltatott és ezért esendő szereplői a történelemnek, amelyet – Balázs Irén felfogása szerint – ők nem hogy nem irányítanak (mint hajdan a marxizmus katekizmusa tanította), éppenséggel elszenvedik. Majdhogynem robotként élnek az életüket, legalábbis így hatnak, miközben a zebrán áthaladnak vagy a határállomáson (netán a piacon?) holmijukkal megadóan várakoznak. Egymásra ügyet sem vetnek, nem egymással van dolguk. Pontosan tudják, mit akarnak, hová igyekeznek, már nem fenyegeti őket zsarnoki hatalom, szabadon beszélhetnek és választhatnak maguknak életprogramot. Mégsem jókedvűek. Nem vidámak. Nem felszabadultak.

Egy olyan világ épült ki az elmúlt évtizedben, figyelmeztet bennünket műveivel Balázs Irén, amelyben kívülről már senki és semmi nem korlátoz bennünket, nem írja elő, hogy mit csináljunk és hogyan, ebből azonban korántsem következik, hogy úgy élünk, ahogy szeretnénk. Most a körülmények foglyai vagyunk. A földi lét szolgáltatja a helyszíneket ebben a művészetben, mégis mintha másvilági árnyak volnának benne az emberek. Perspektíva híján testetle-

nek, s bár eleven lények, akik játszótérre viszik a gyerekeket és élvezik a fürdés örömeit, azaz éreznek és gondolkodnak, ennek ellenére kiürültek: szűkös a mozgásterük, visszafogottak a gesztusaik, nincs tekintetük.

Minden egyes kép kompozíciója két rétegből áll; valamilyen háló vagy rácsszerkezet képezi a felületet, amely sűrű szövedékként terül rá a tulajdonképpeni jelenetre. Így az a benyomásunk, mintha félig leeresztett rolón át néznénk e világba. Deim Pál művein találkozunk valami hasonló struktúrával, ott ferde vonalak alkotnak képletes függőnyt, s ebben a közegben helyezkedik el a mártírium jelképévé stilizált, egy vagy két piskótaszerű alak. Balázs Irén más módszert követ. Nála szinte mindig sokaságot látunk; szabályt erősítő kivétel az olyan munka, mint a *Szavak nélkül*, ahol két ember ül egymással szemben, a mennyezeti lámpa alatt az asztal két oldalán. S maguk a figurák is másfélék – nem is jelentéssel bíró szimbólumok, de nem is személyiséget mutató egyéni karakterek. A lazán odavetett vonalak ellenére konkrét formát öltenek: a névtelen tömeg megszemélyesítői.

Ez, persze, nem zárja ki, hogy ne közvetítenének érzelmeket. Bizonyosság rá az *Az a sok áldozat* című kompozíció. A karcsúvá stilizált alakok, a képletes házikó fölött kanyargó csíkokban folytatódva, félreérthetetlenül utalnak egy olyan történetre, amikor az emberek – a gázkamrákban – füstként távoztak a földi létből. Vagy hivatkozhatunk a *Télre* is, ez a munka szinte vallomás – nem az évszakról, a nyálkás hidegről és a piszkos ködről, hanem a zimankós légköről, amelyben az emberek végzetesen távol kerülnek egymástól.

De nem feledkezhetünk meg a másik pólusról sem. E graffitikból ihletet merítő munkák között olyanok is akadnak, amelyekben egyetlen figurát sem találunk a kalligrafikus felületen; csak most már alkotójuk nem optikai jelenségek törvényszerűségeit, a képi nyelv lehetőségeit kutatja bennük. Mint a fal-firkák névtelen készítői, jeleket küld a világba. Szinte belekiabálják a képünkbe: tessék ránk odafigyelni.

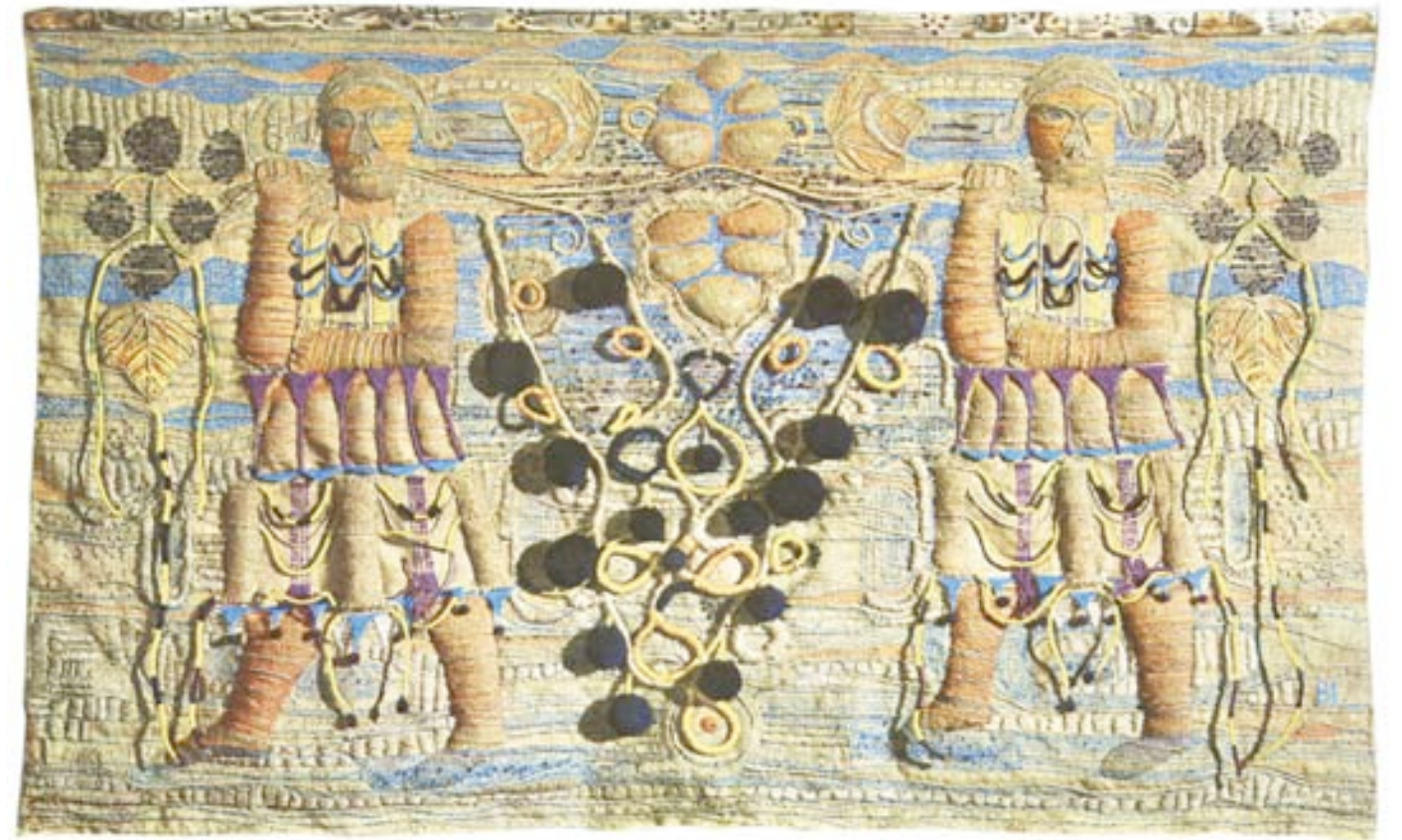
Az utca látványának feldolgozása és ily módon a képzőművészet eszköztársának gazdagítása meglehetősen gyakori a posztmodern kultúrában. Gondoljunk csak a neonreklámok, a szétázott és letépett plakátok vagy éppen a falakat elborító képes-szöveges üzenetek hatására. De ebben az esetben nem csak erről van szó. Akár a sokfigurás kompozíciókat, akár az absztrakt ábrákat nézzük, velük Balázs Irén visszakanyarodott pályája elejének műfajához. Egyrészt e munkák nem szobadíszek, hanem monumentális léptékűek, nagy méretet kívánnak. (Még tenként, vázlatként sem kicsik.) Másrészt, miként a sgraffitók, többrétegűek, s nem csupán átvitt értelemben. A fűzések-kötések révén legalább három dimenzióval rendelkeznek. Ha még ráfestünk, az lesz a negyedik. Ha meg belevágunk, akkor feltárul alatta az ötödik sík. De ami talán a leglényegesebb: ahogy a sgraffito, úgy ezek is határesetek. Esztétikai értelemben, persze. Nem csak a szemnek szólnak, hanem közlendőjük is van. Mint korábban, változatlanul a jelen nem egyszer idegesítő váltásait, nyugalmat nem ismerő vibráló hangulatát sugallják nézőinek.

Vadas József
művészettörténész

Reliefek, bűsztök, installációk

Tértextilek jutából, lenből, kötélből





Szüret, 1971, hímzett relief, 100 x 200 cm



Fatörzsek, 1976, hímzett, varrott relief, 120 x 150 x 10 cm



Céllövölde, 1976, hímzett relief, 220 x 100 cm



Meséken nőtt leány, 1975, hímzett relief, 220 x 220 cm



Hármasikrek, 1972, hímzett relief, 86 x 120 cm



Életrajz, 1977, varrott, szálhúzott, 220 x 180 x 150 cm



Férfifej, 1976, hímzett, varrott büszt, 42 cm



Leányfej III., 1975, hímzett textilbüszt, 40 cm



Esküvő, 1974, tértextil, 160 x 90 x 40 cm



Utazás, 1978, hímzett tértextil, 150 x 250 x 110 cm



Bő termés, 1979, varrott, hímzett plasztika, 100 x 30 + Ø 35 x 20 cm



A látvány átalakulása, 1978, relief és plasztika, 85 x 70 x 30 cm



Jelek a falon, 1984, hímzett relief, 6 részes, 154 x 436 cm



Építünk – rombolunk, 1980, tértextil, A oldal 157 x 95 cm



Építünk – rombolunk, 1980, tértextil, B oldal 157 x 95 cm



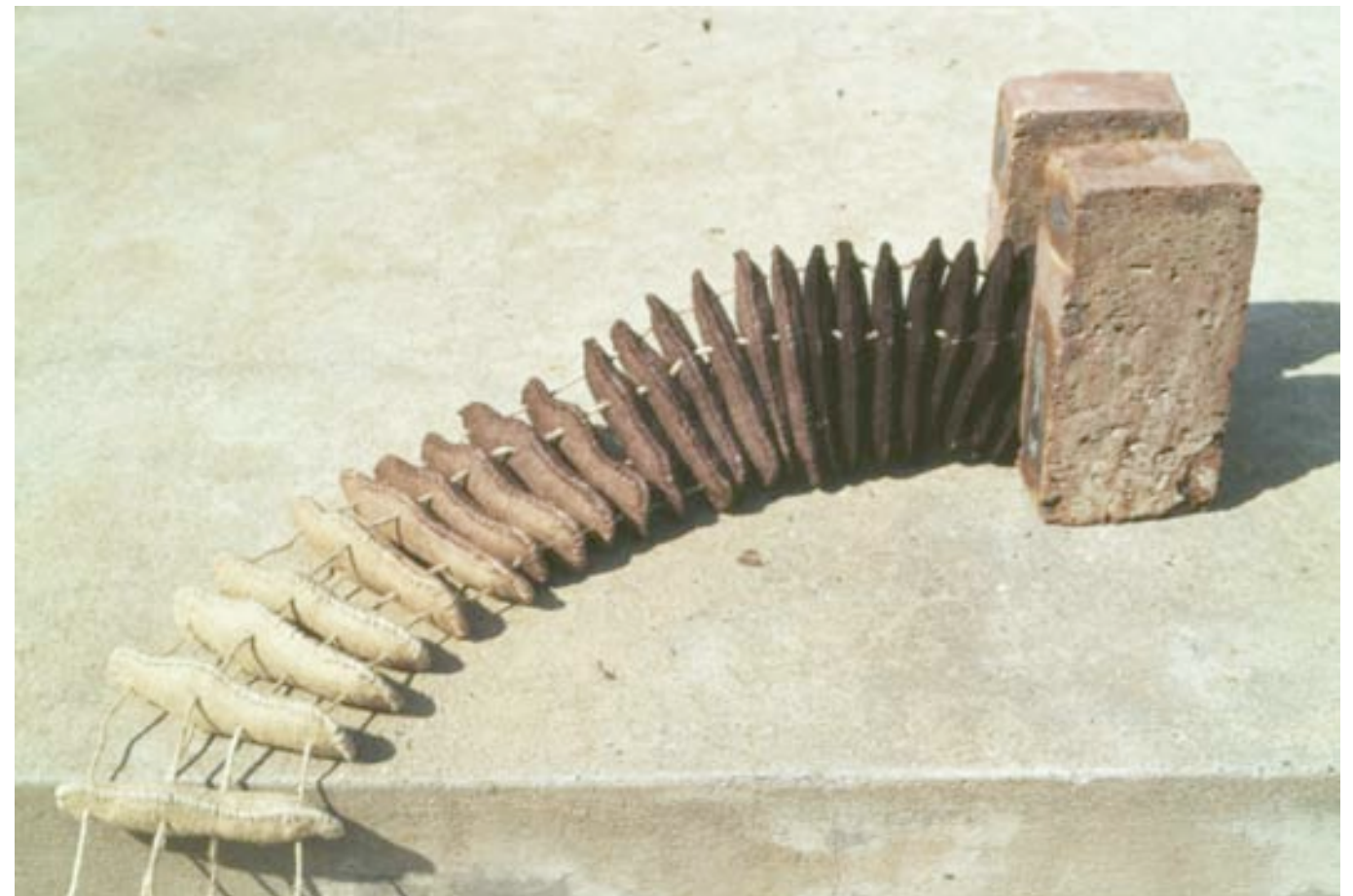
Emlékek II., 1979, szánhúzott, hímzett, szövött relief, 100 x 100 cm



Bohócfej, hímzett textilbűszt, 34 cm



Játék I. 1979, variábilis forma, tértexil, 40 bábu a/28 cm



Dráma, 1979, két tégl és varrott bábok, 24 x 18 x 150 cm

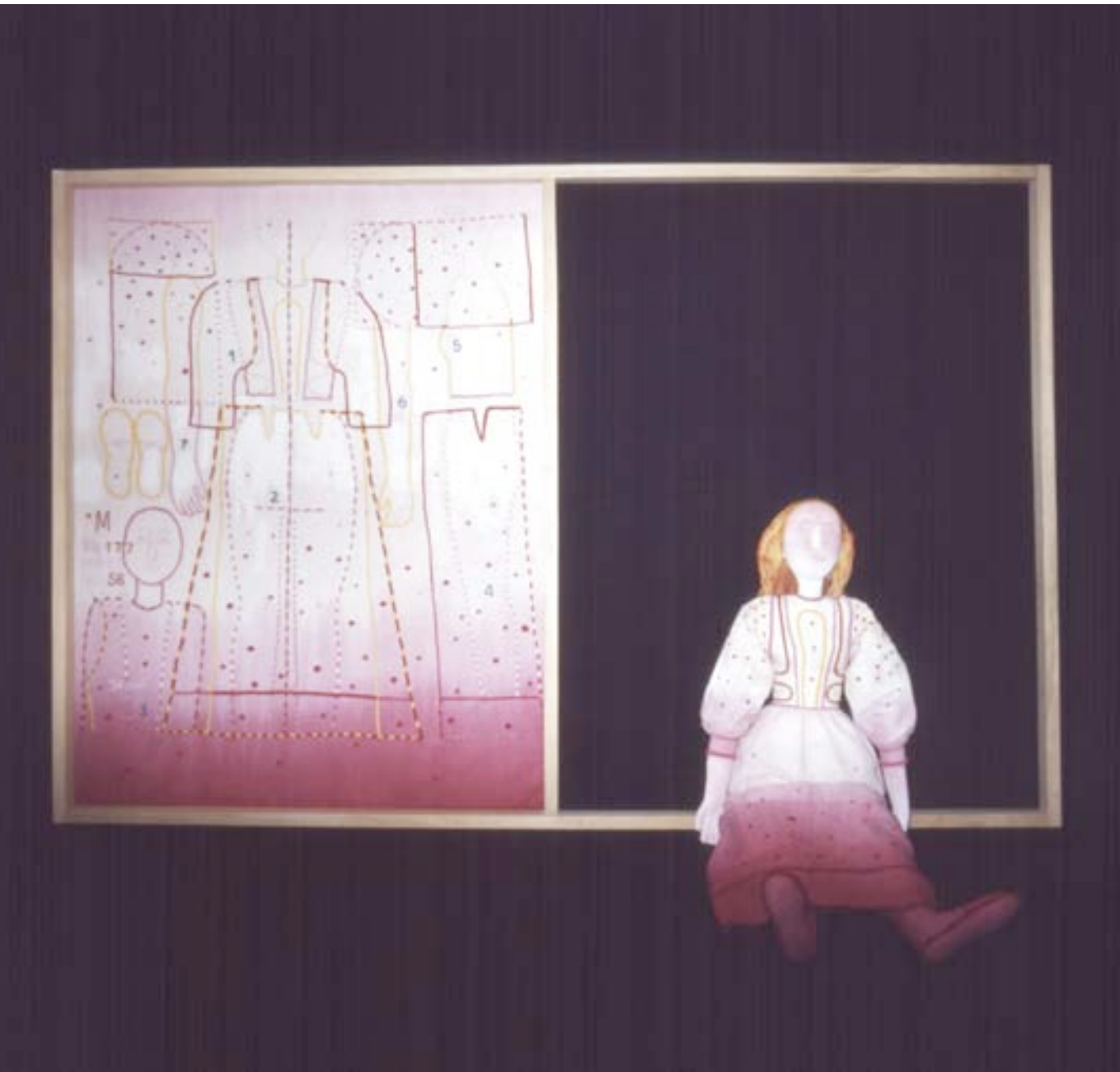
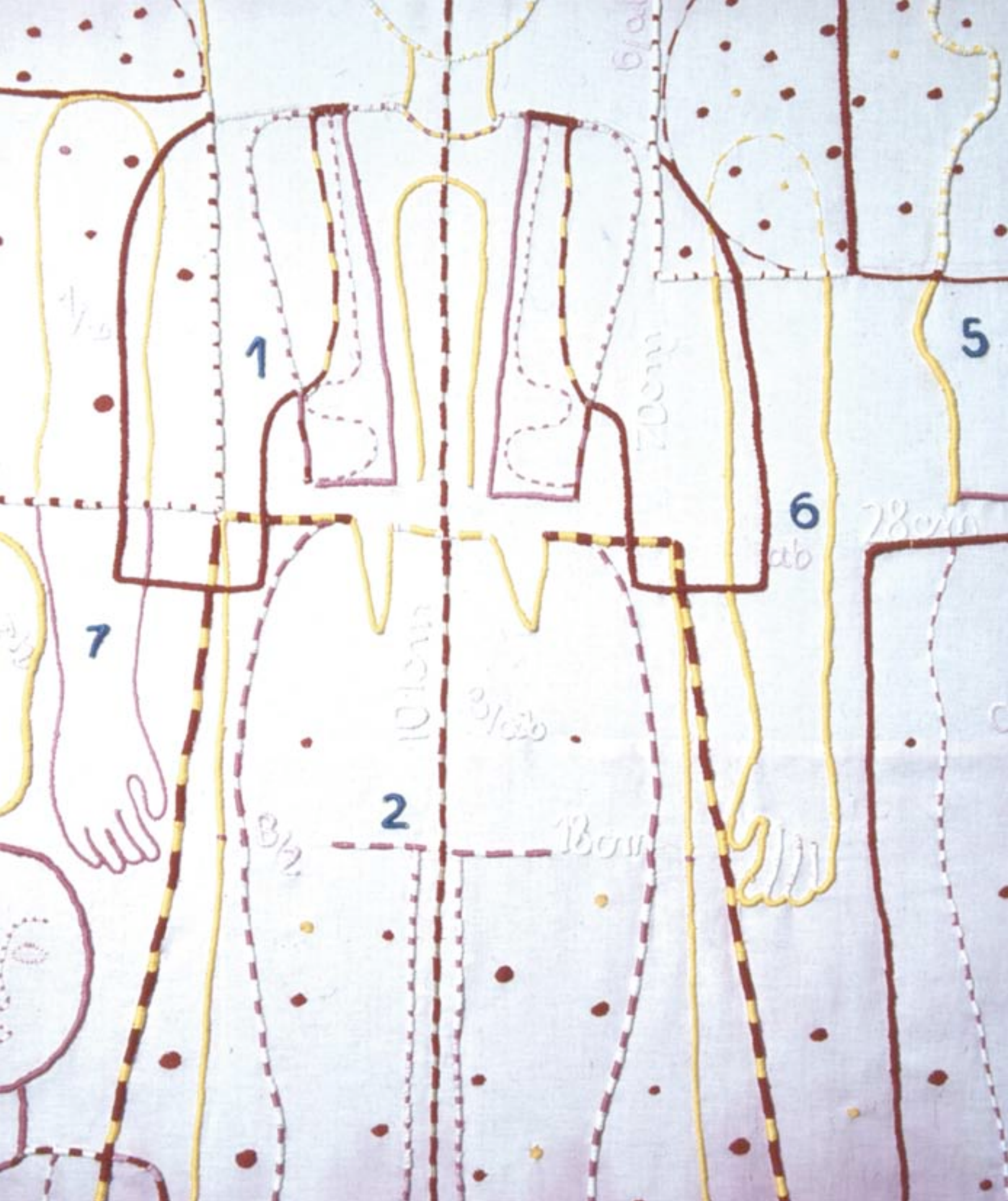


Figura síkban és térben, 1980–81, hímzés és textilszobor, 188 x 286 cm



A kincs, 1980, festett, formázott szobor, 80 cm



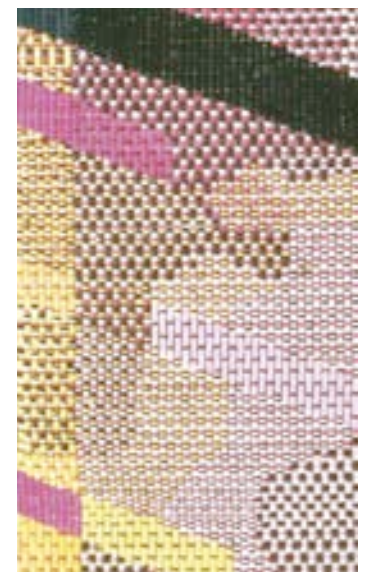
Mama, 1980, varrott textilszobor, 225 x 115 x 35 cm

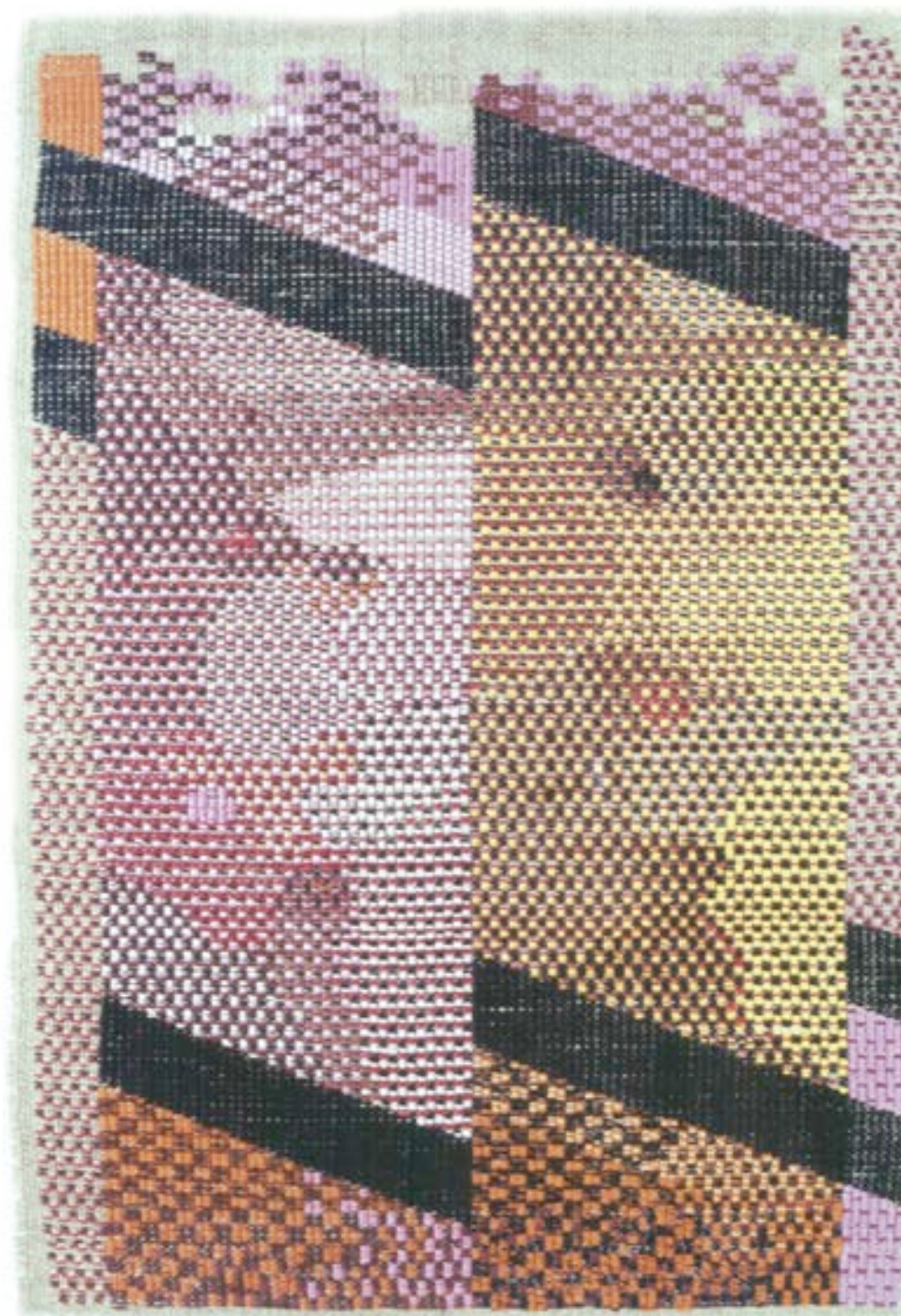


Indulat I–III., 1980, hímzett relief 35 x 40 cm

Térillúziók

tűfestéses hímzések





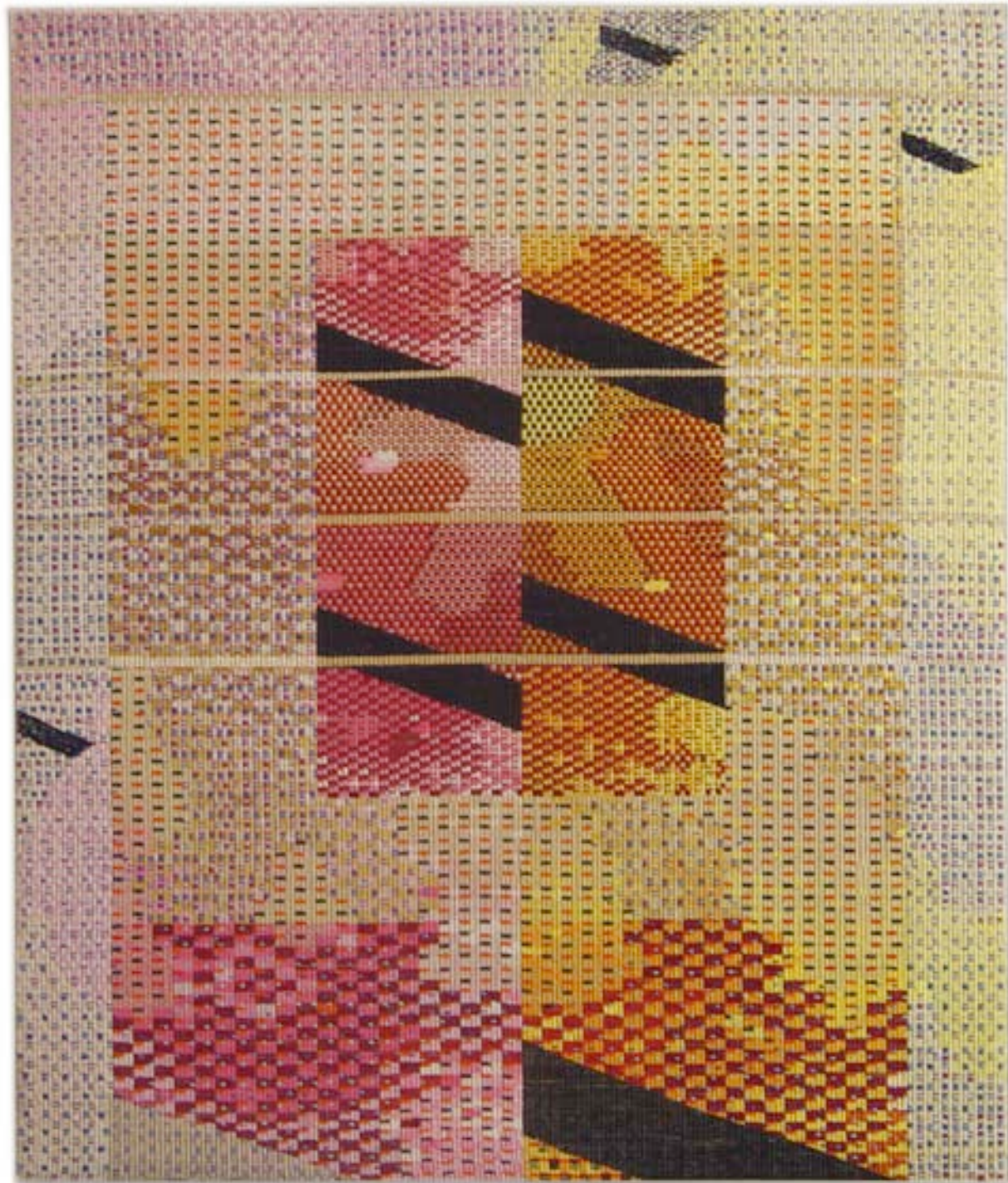
Raszterek és reflexek III., 1986, hímzés, 80 x 50 cm



Geometrikus, 1987, hímzés, 100 x 100 cm



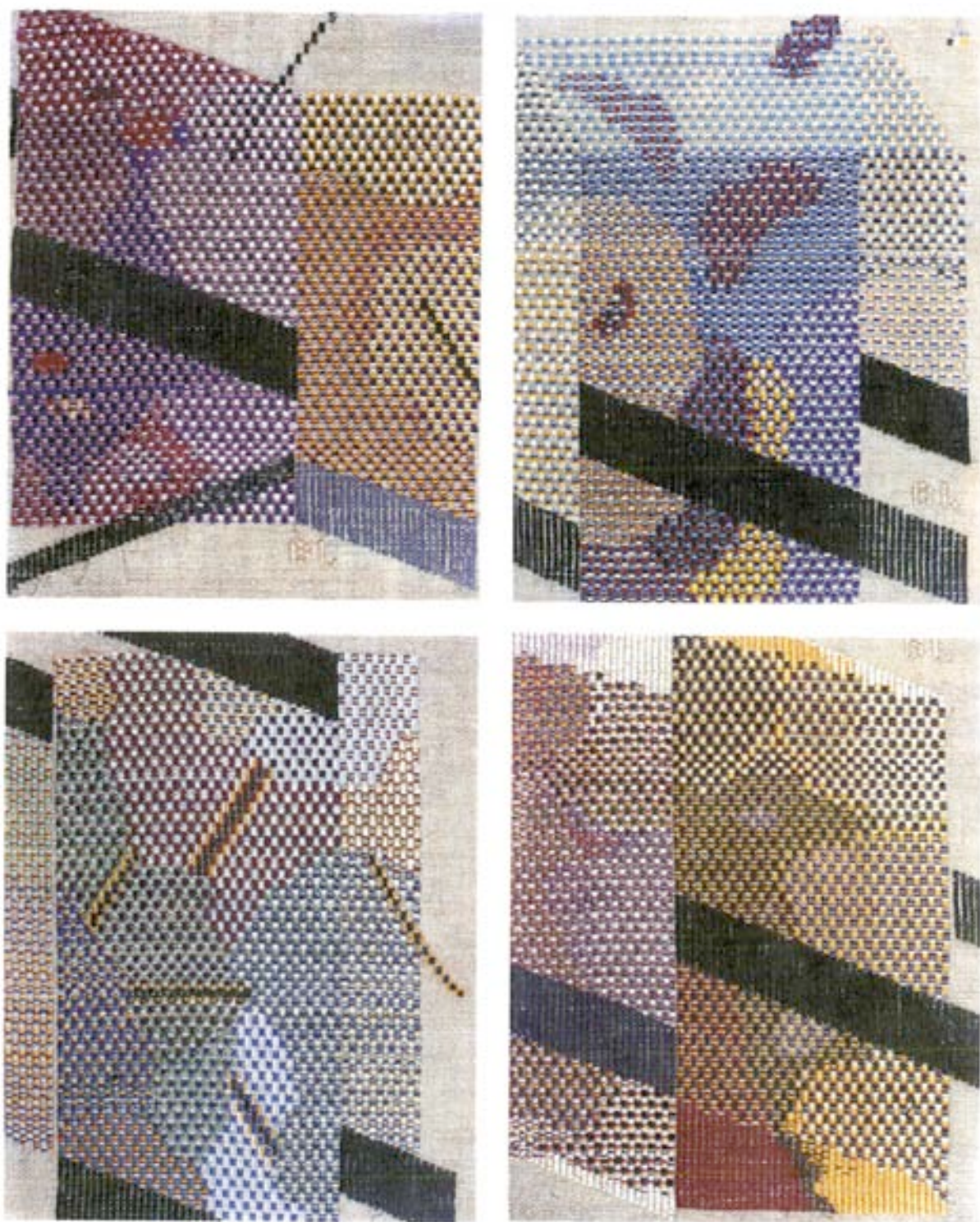
Amorf, 1987, hímzés, 100 x 100 cm



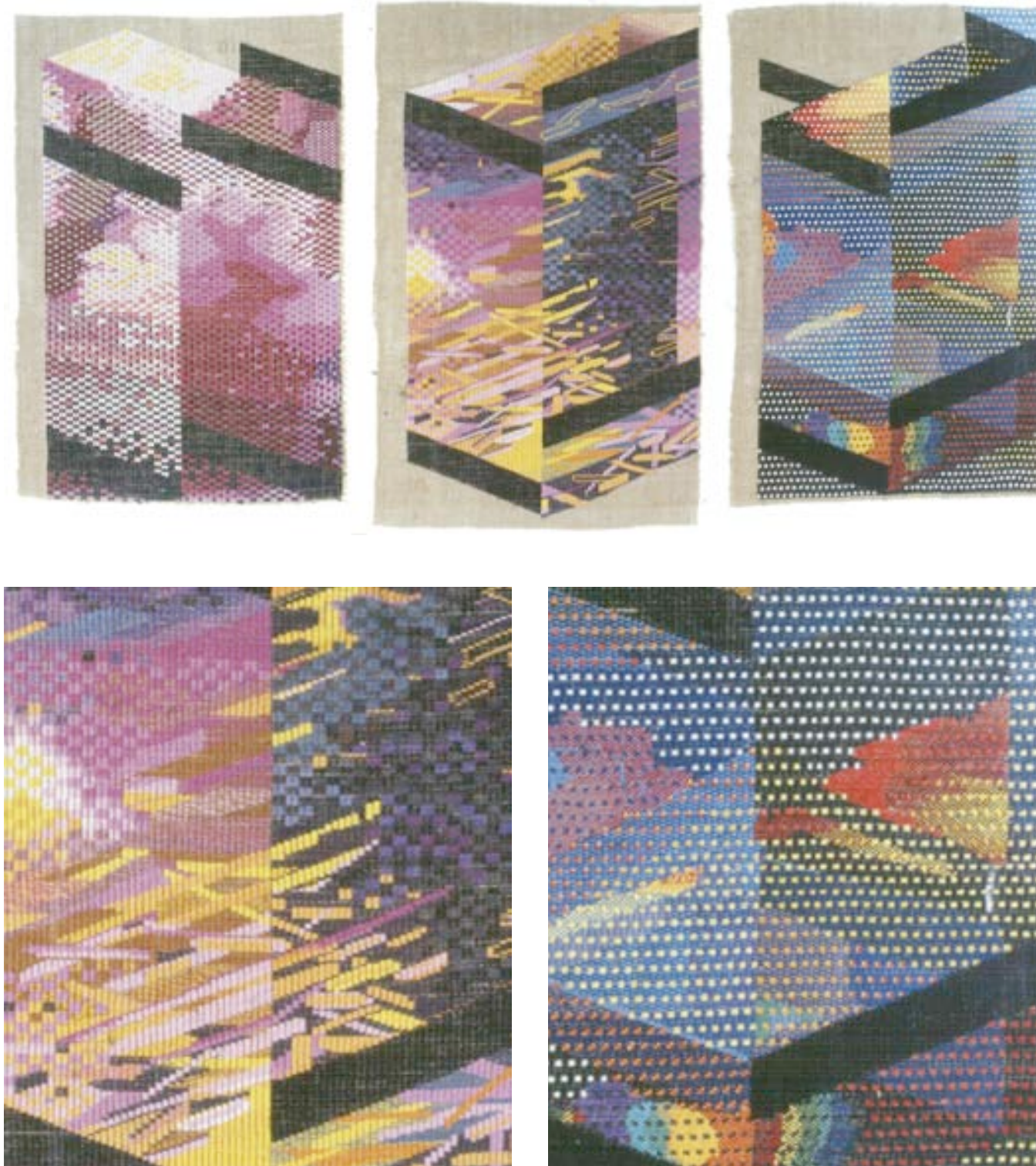
Nagyítás, 1987, hímzés, 110 x 100 cm



Látvány a levegőből, 1986, hímzés, 80 x 50 cm



Tükröződések I-IV., 1986, hímzés, 50 x 40 cm



Reflexek, I-III., hímzés, 80 x 50 cm



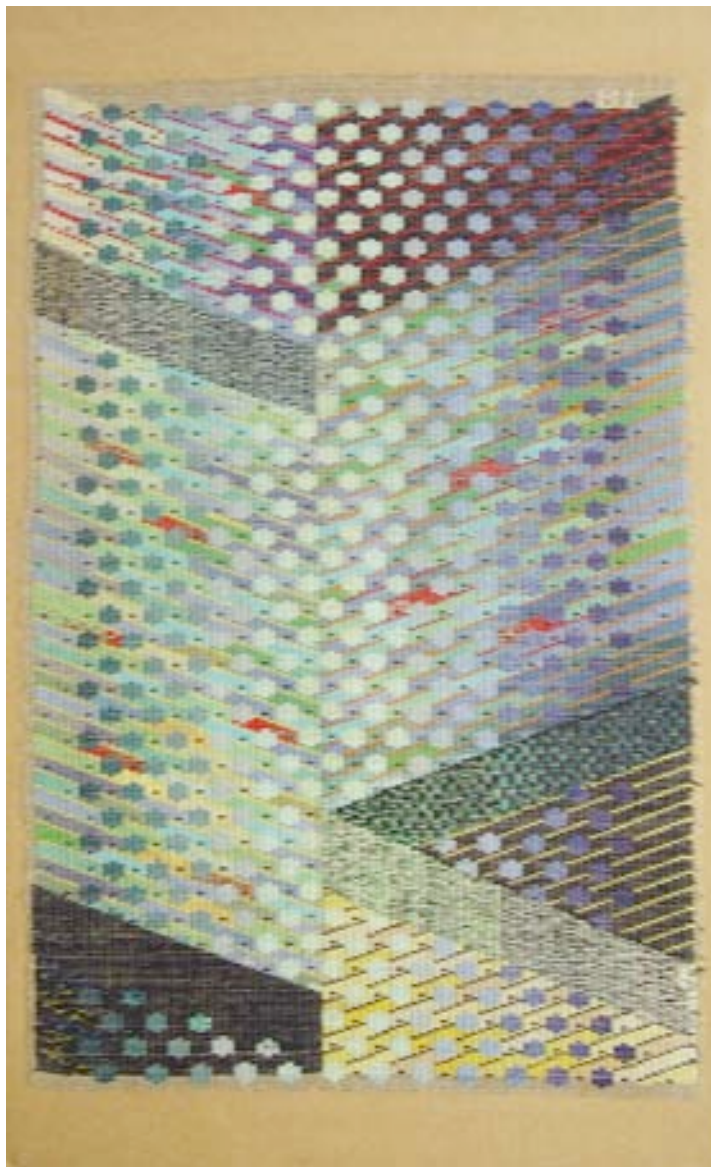
Őselemek I-II., 1981-84., hímzés, 235 x 100 cm



Síkból a térbe III., 1981-84., 235 x 100 cm



Őselemek (Hullámok), 1981-84., hímzés, 235 x 100 cm



Raszterek és reflexek, 1986, hímzés, 80 x 50 cm



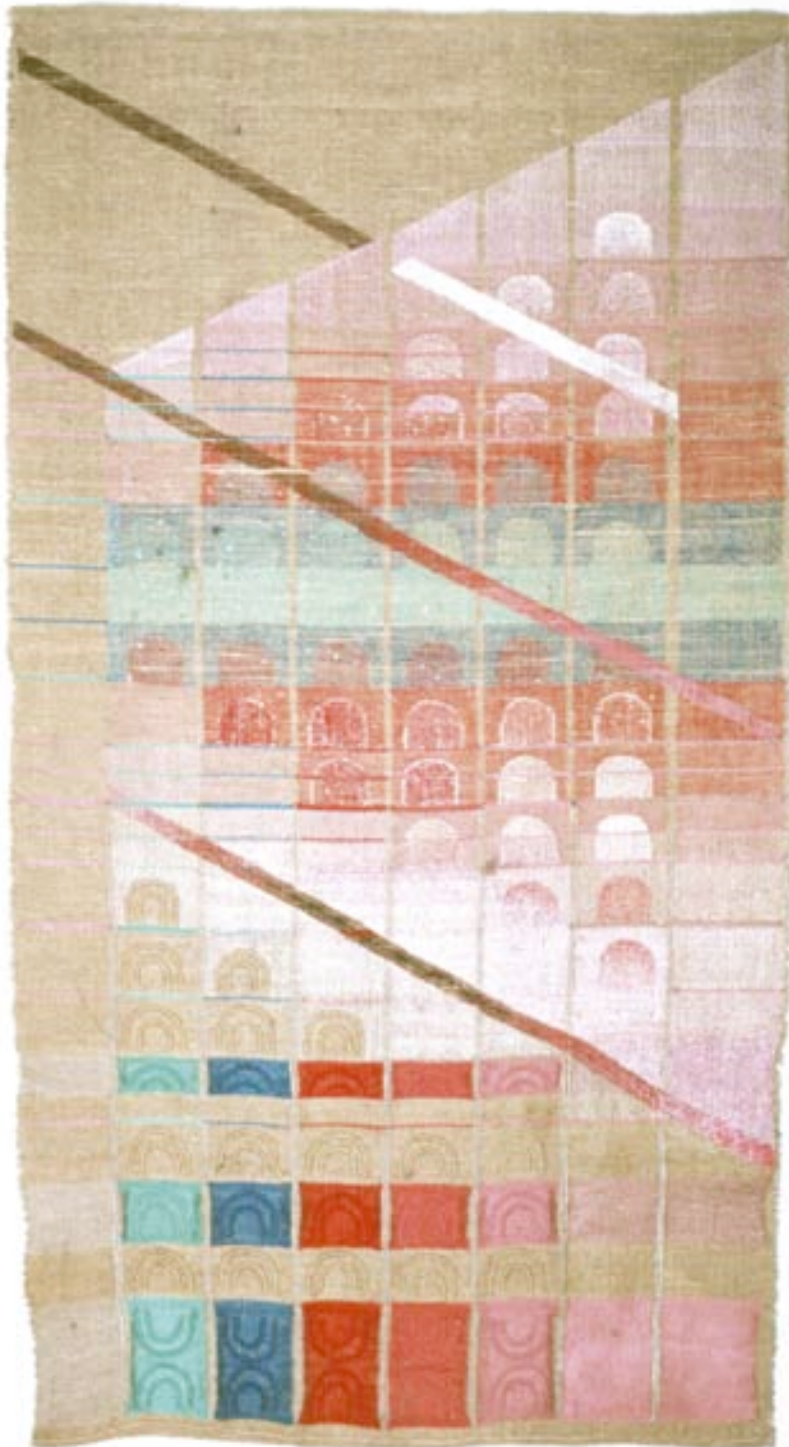
Grafikon (Víz), 1981-85, hímzés, 235 x 100 cm



Grafikon (Mezőgazdaság), 1981-85, hímzés, 235 x 100 cm

Szalagarchitektúrák

Pamutcsíkok zsinórfűzéssel

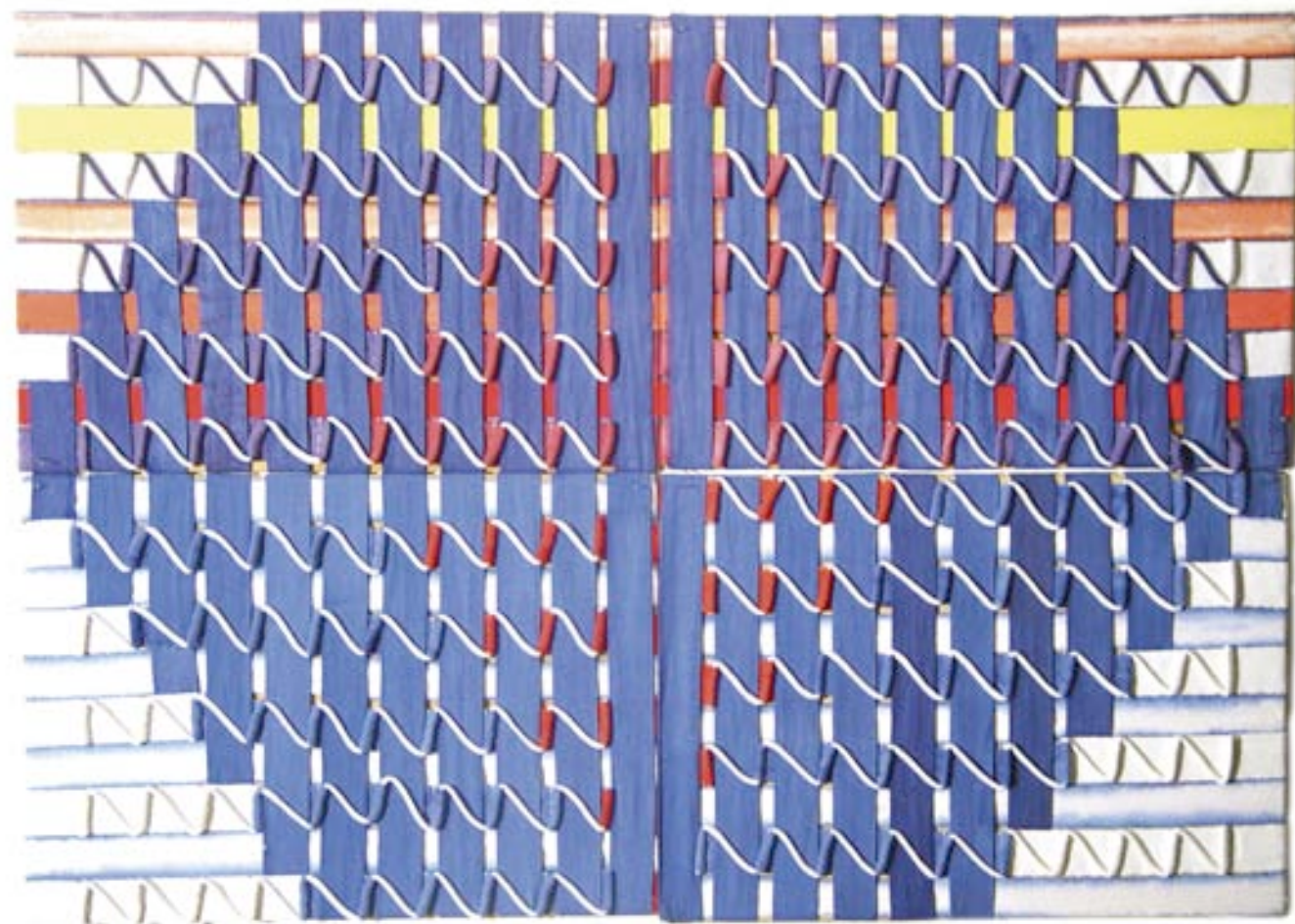


Táj I., 1982, hímzés, 232 x 110 cm





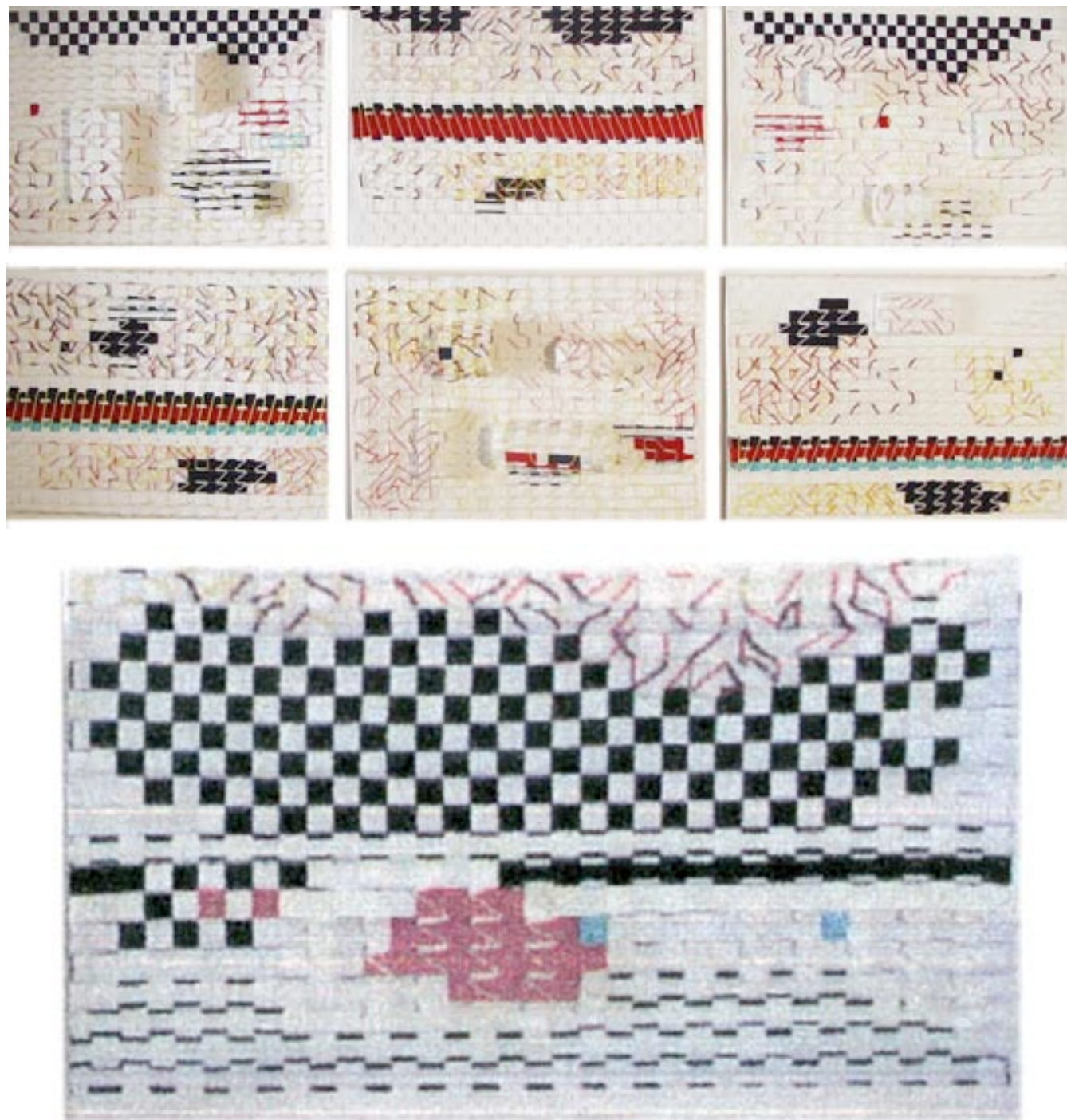
Textil csempe, 1990, szalagfűzés, 21 x 21 x 2 cm



Szárnyak, 1991, szalagfűzés, 30 x 40 cm



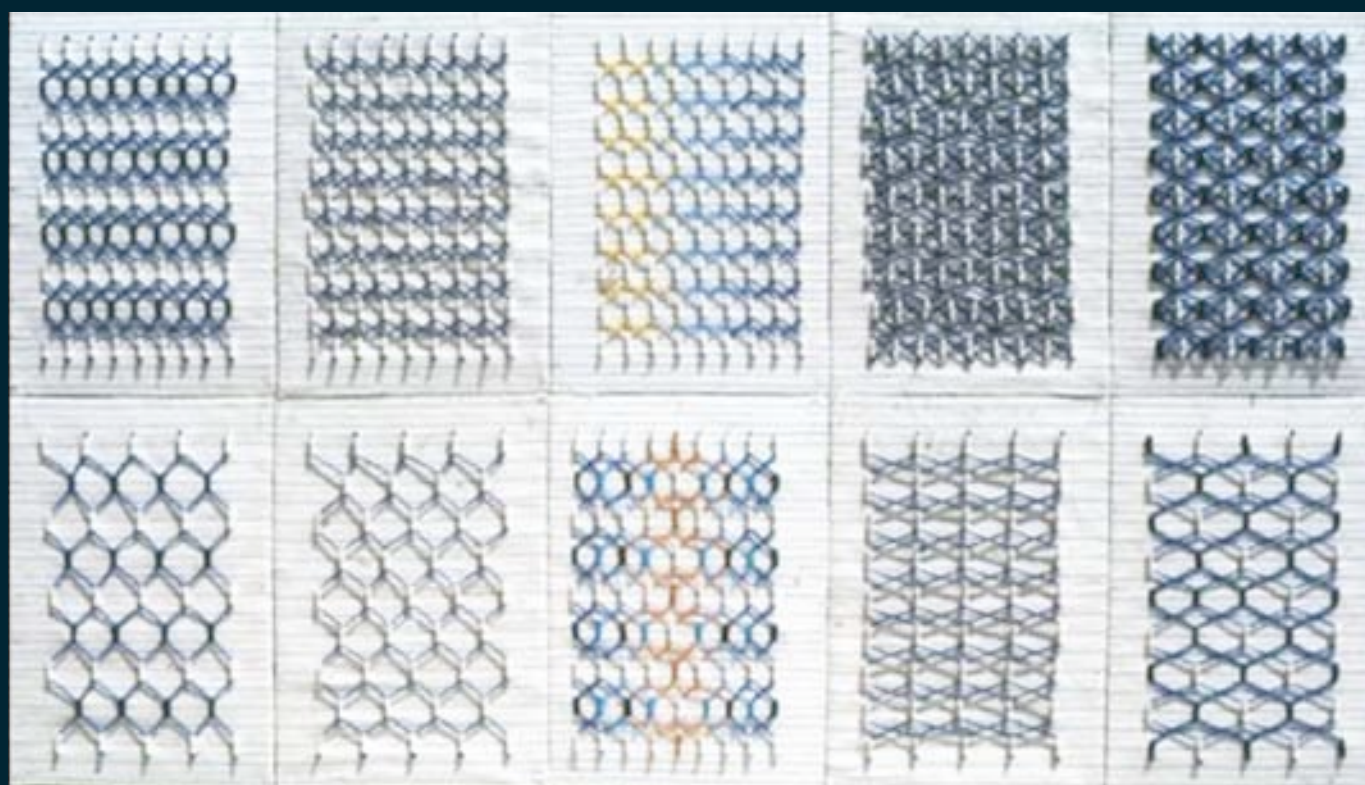
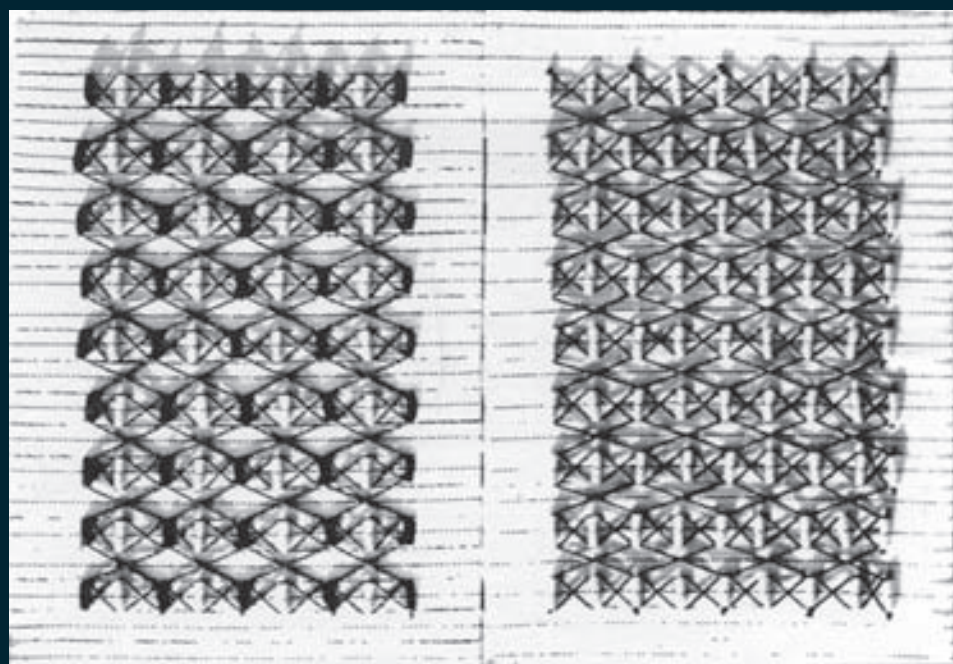
Leépített T-k, 1991, textilplasztika, 142 x 162 x 12 cm



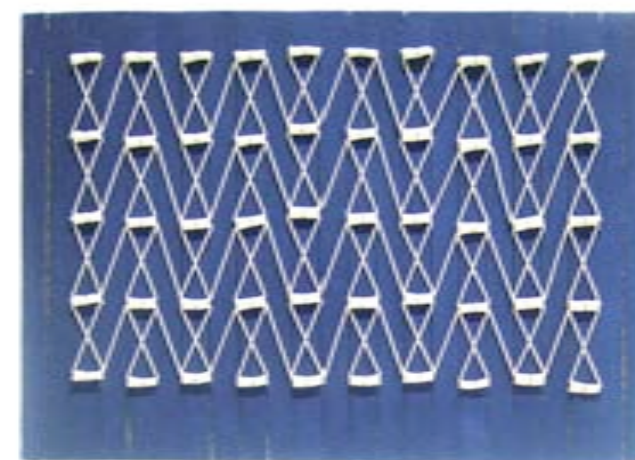
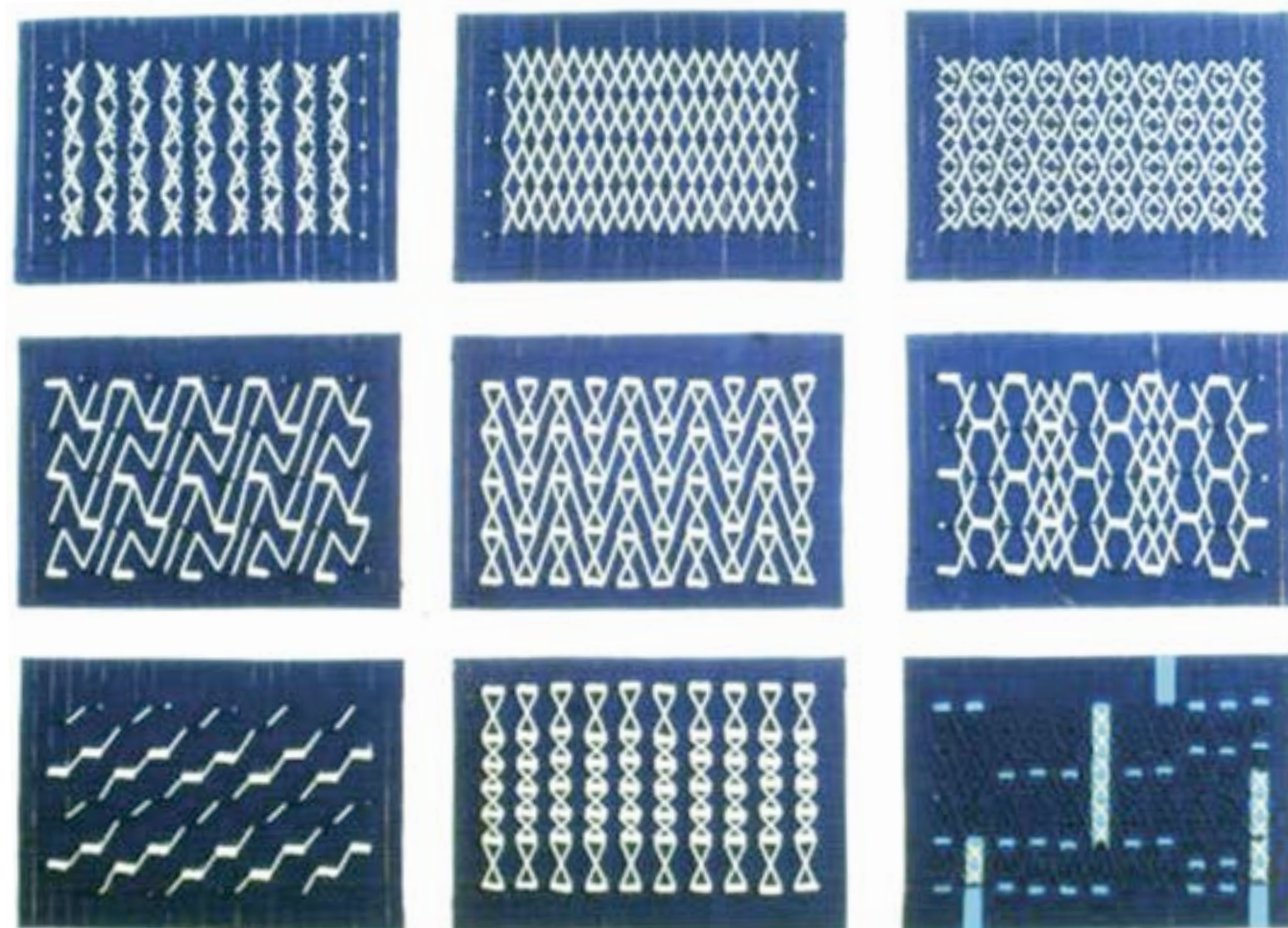
Rétegek, 1988, fűzés, varrás, 173 x 260 x 10 cm (9 darab)
Részletek a műből



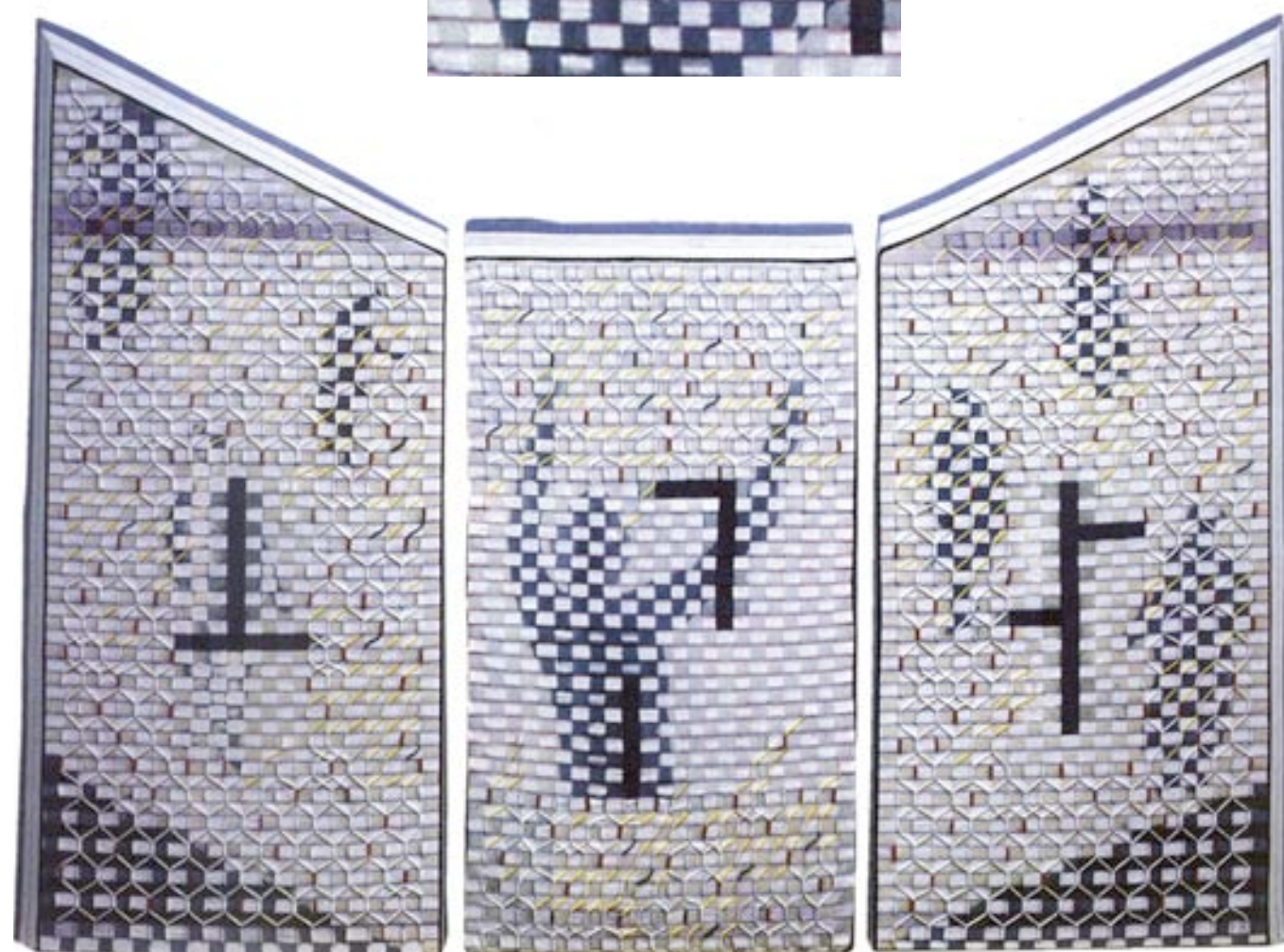
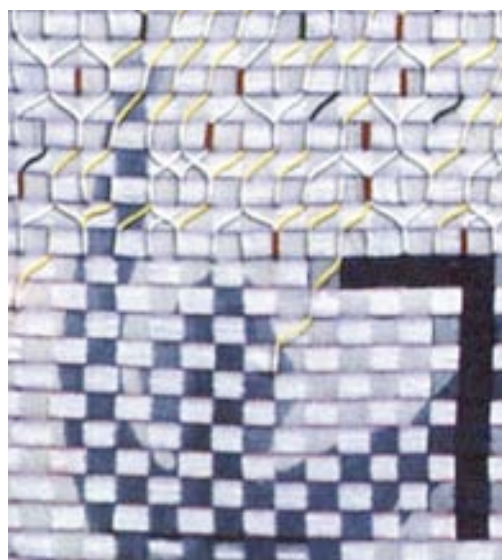
Lomtalanítás, 1995–99, szalagfűzés, bevonás, 150 x 150 x 72 cm



Jegyzetlapok, 10 db, 1987, zsinórfűzés, 36 x 50 cm/darab
(felül részlet a műből)



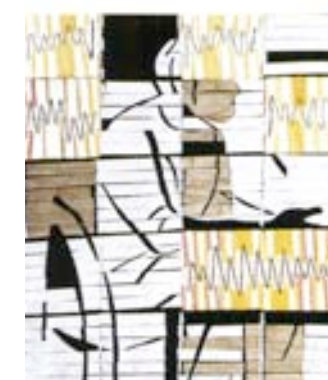
Jegyzetlapok (9 darab), 1987, zsinórfűzés, 36 x 50 cm/darab



Triptichon, 1991, festett szalag és zsinór, 170 x 250 x 5 cm

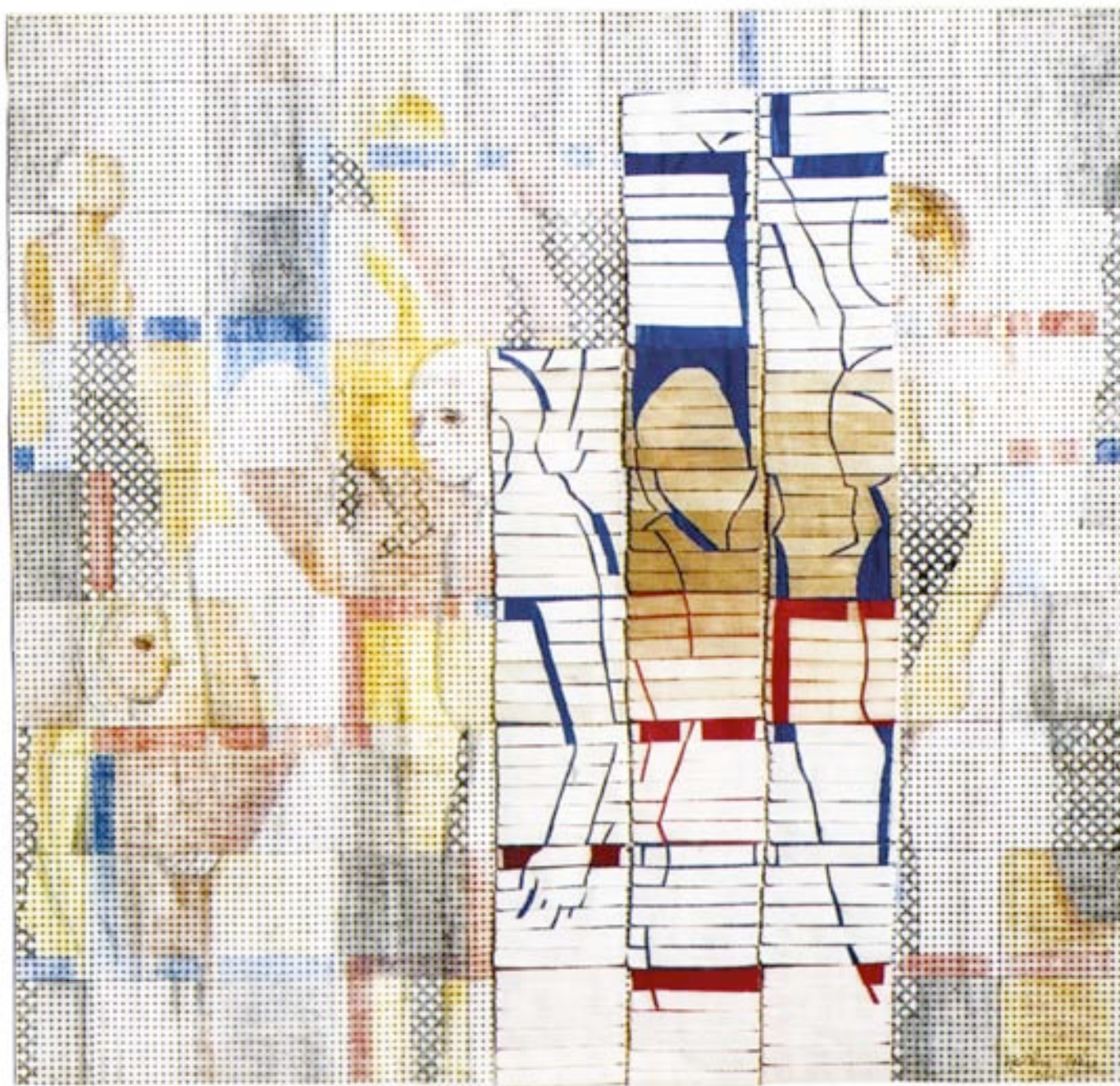
Textilsgraffitók

pamutszalagok vászonalapon

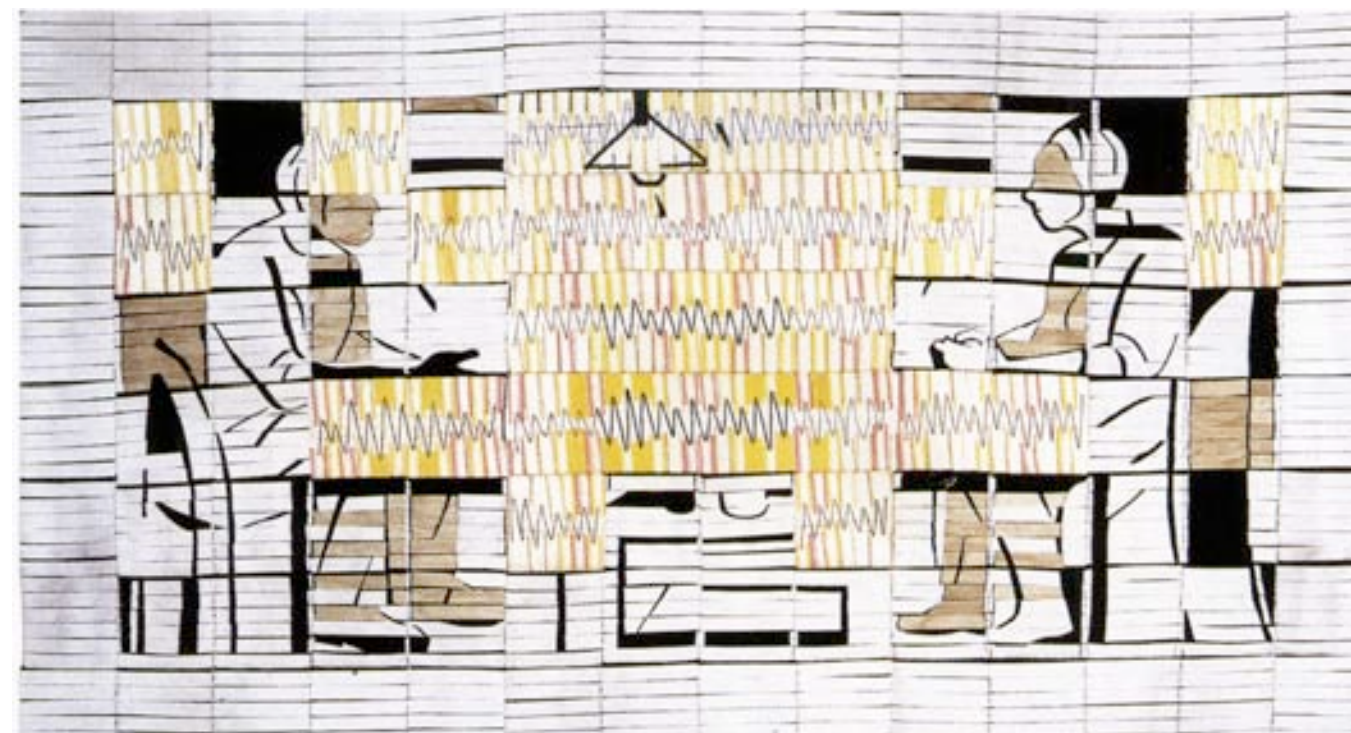




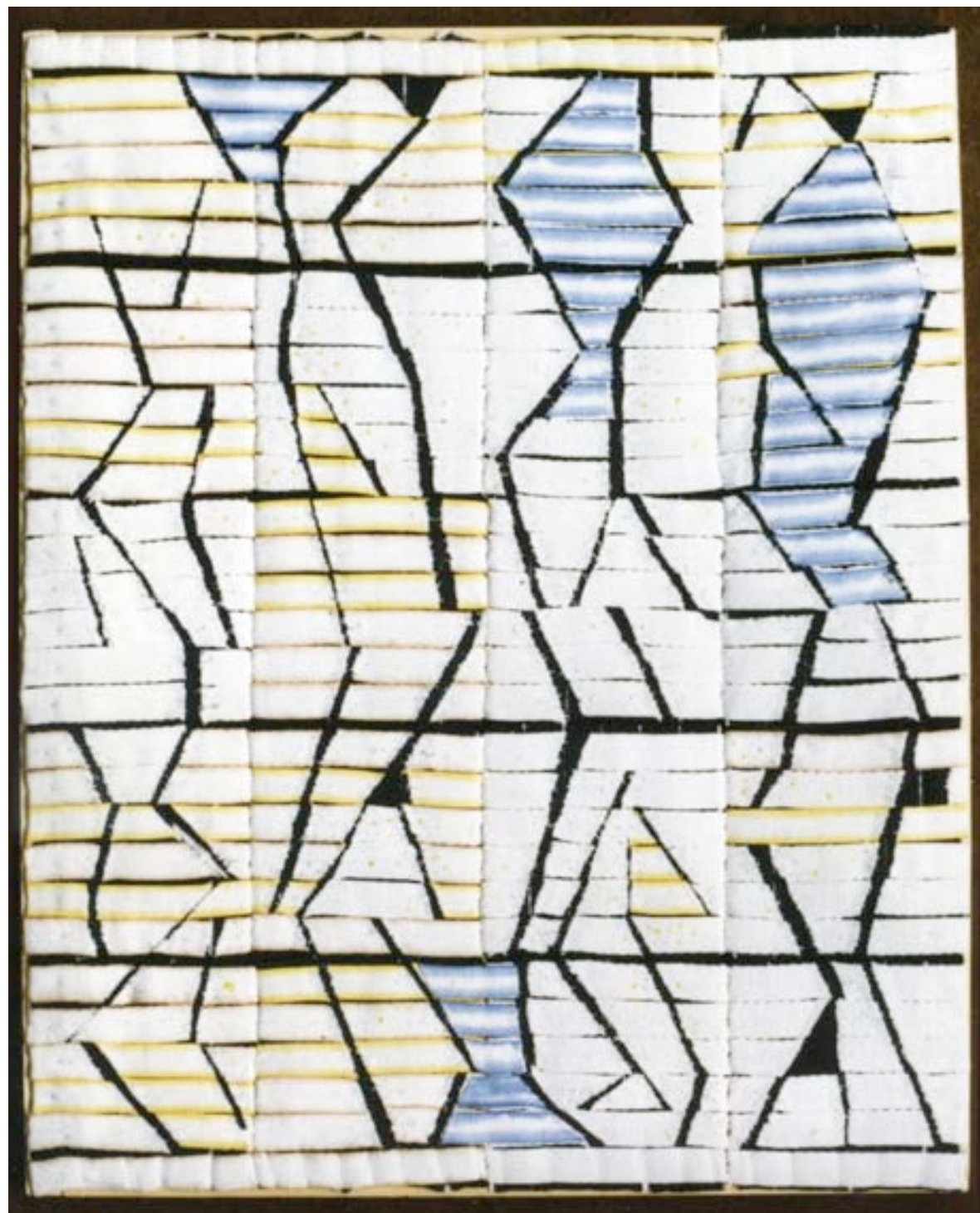
Fürdőzők, 1997, textilsgraffito, 76 x 158 cm



Utcakép, 1998, textil, papír kollázs, 100 x 100 cm



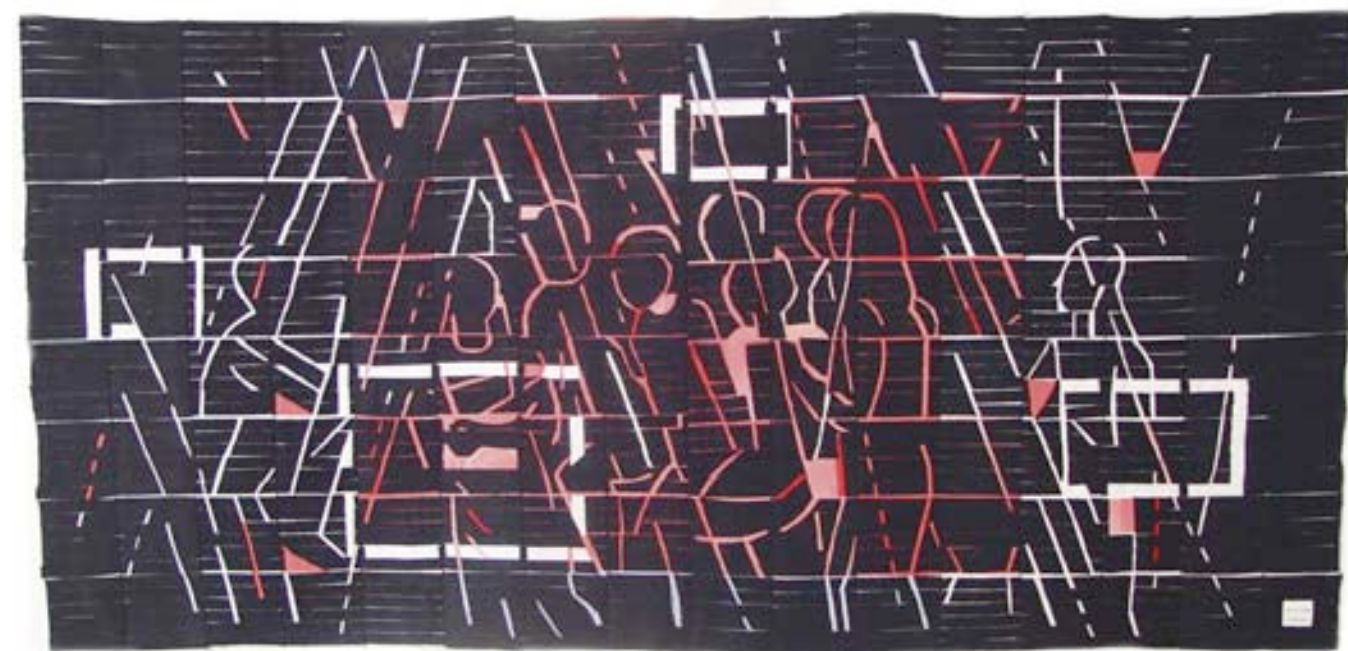
Szavak nélkül, 1998, textilsgraffito, 76 x 140 cm



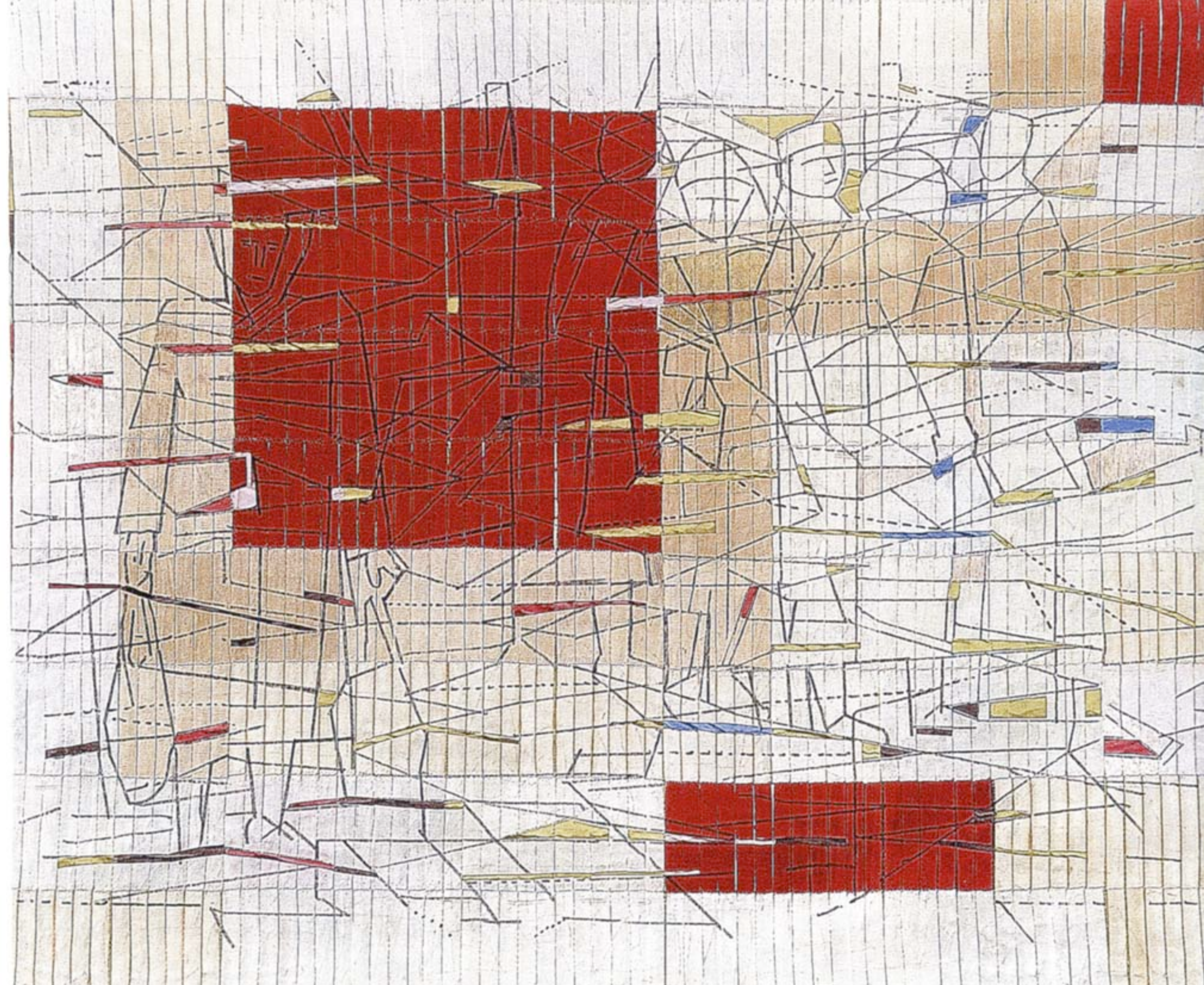
Az a sok áldozat, 1998, textilsgraffito, 92 x 206 cm



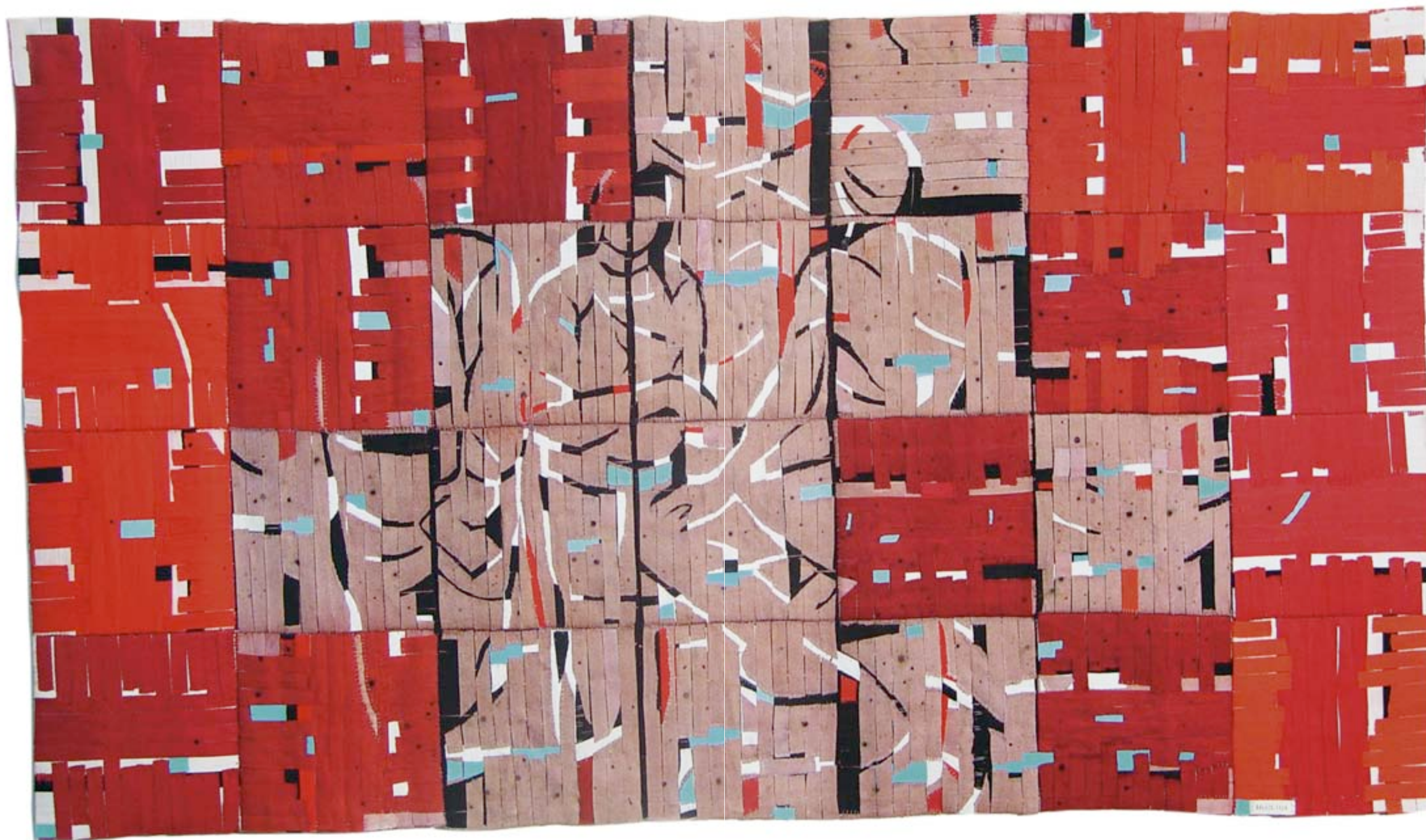
Az idő..., 2000, textilsgraffito, 180 x 90 cm



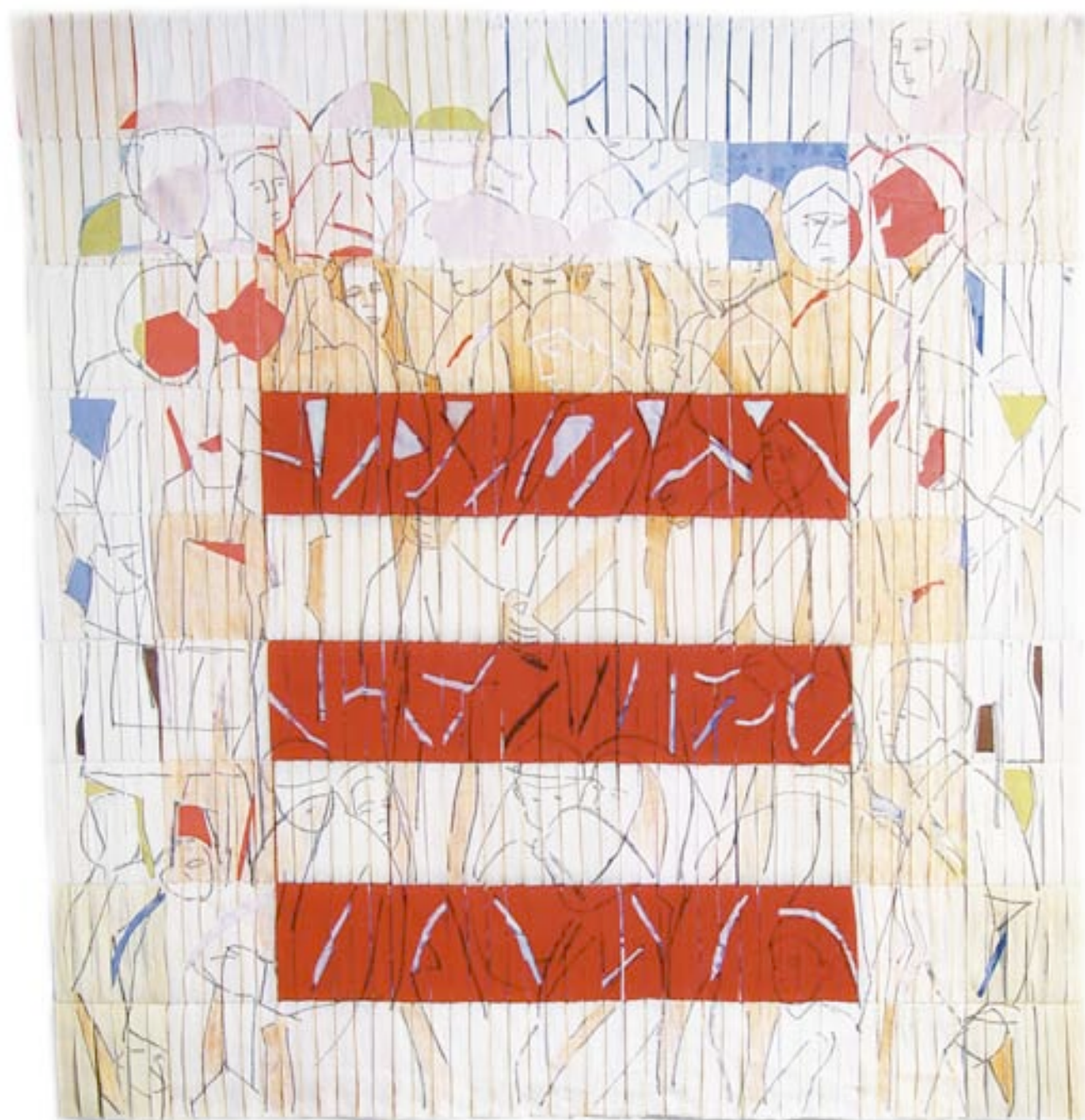
Hintázók, 1999, textilsgraffito, 73 x 155 cm



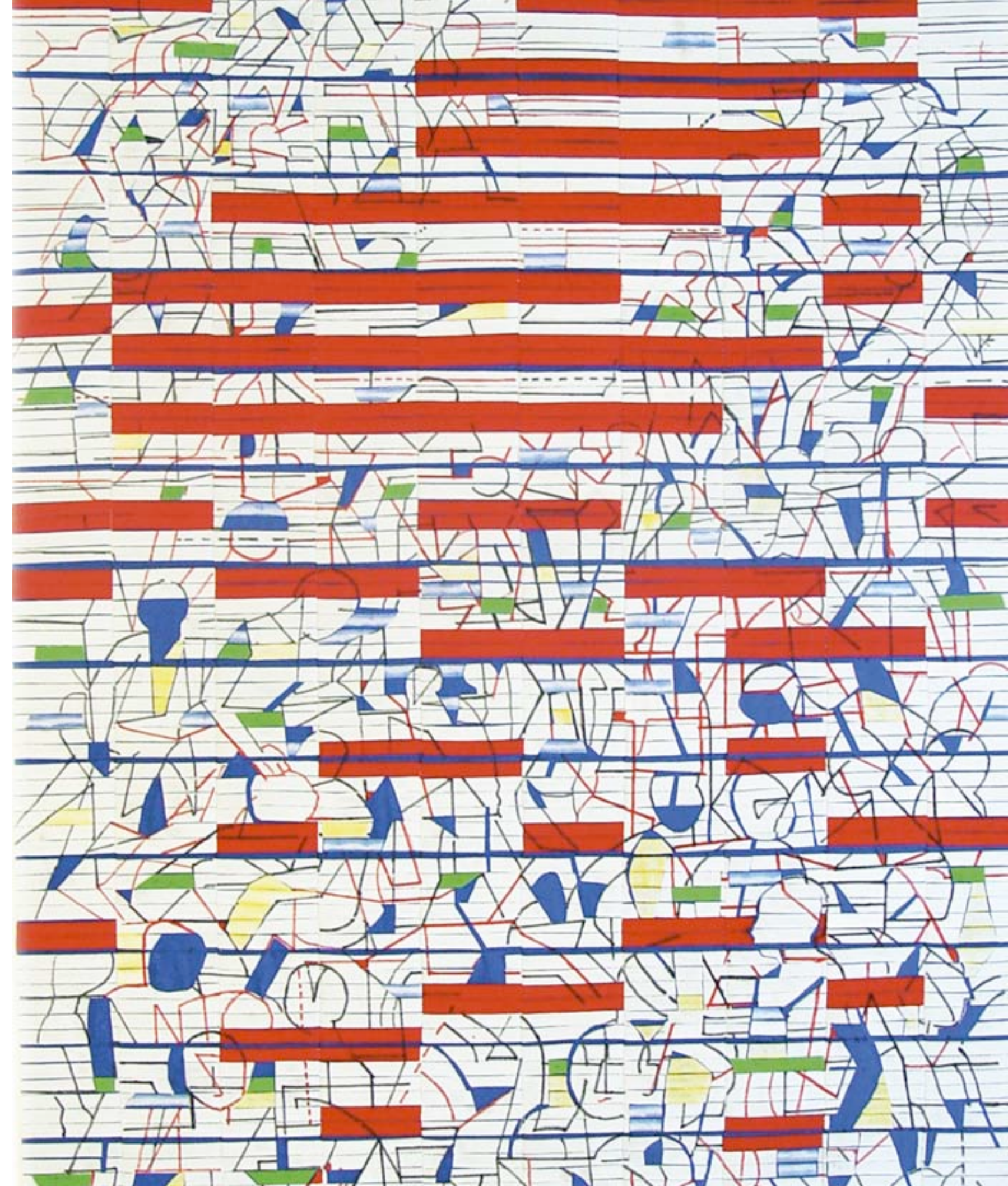
Átjárunk, 2002, textilsgraffito, 86 x 105 cm



Fényjáték, 2004, textilsgraffito, 76 x 130 cm



Zebra II., 2002, textilsgraffito, 85 x 82 cm



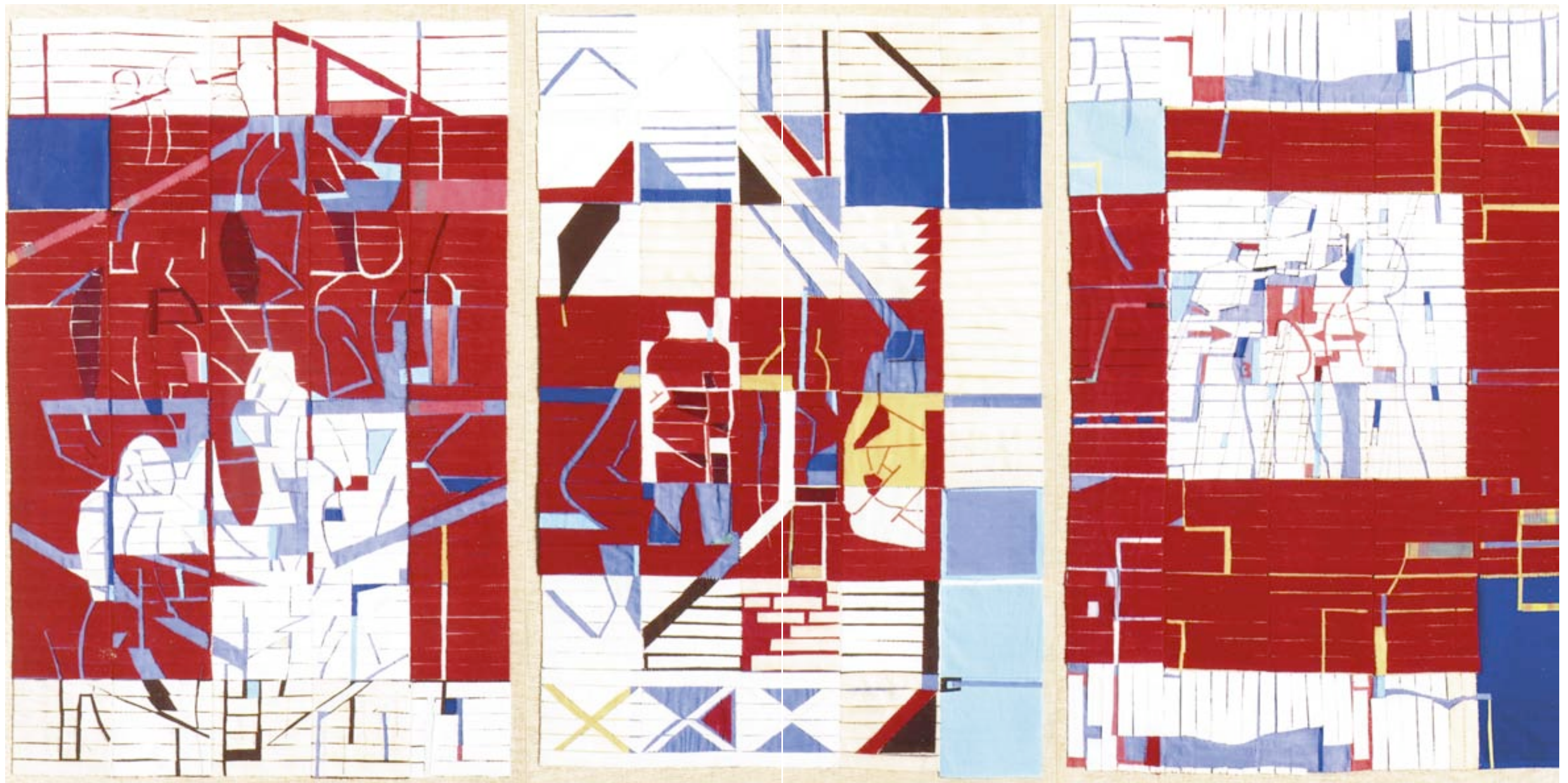
Zebra I., 2002, textilsgraffito, 147 x 202 cm



Várakozó II., 2005, textilsgraffito, 105 x 85 cm



Látogatók I., 2005, textilsgraffito, 105 x 85 cm



Hármas út I-III., 2007, textilsgraffito, (3 darab), 81 x 156 cm/darab

Írások Balázs Irénről



Fotó: Balla Demeter

A *Fauna és Flóra* (1972) hímzése közben. A nagyméretű mű a Pilis-csabai Szakközépiskolának készült.

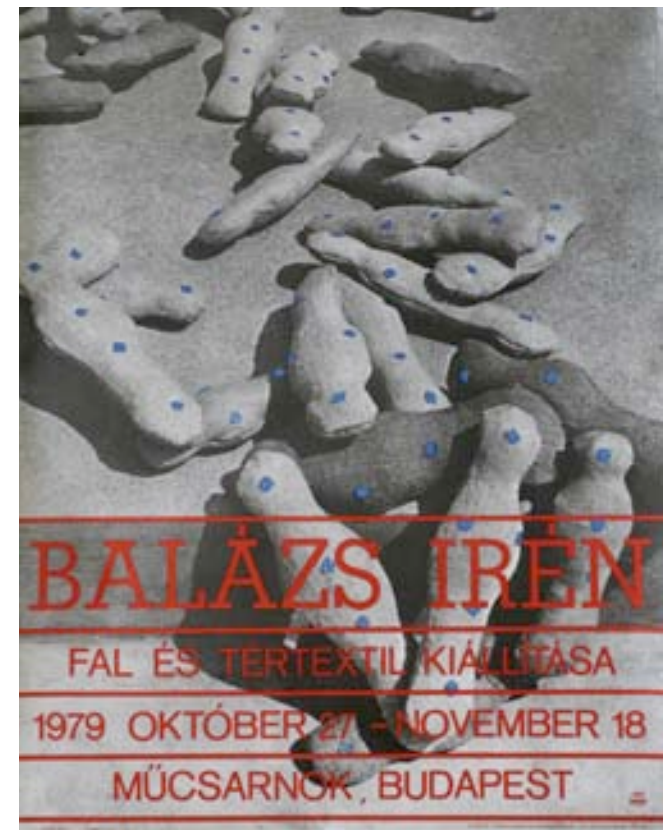
Németh Lajos Balázs Irén textilművei

Bár az Iparművészeti Főiskolát végezte, mégis festőként jelentkezett a kiállításokon Balázs Irén, mégpedig először több mint két évtizede, a Fiatal Képzőművészek Stúdiója kiállításain. Nemcsak táblaképeket festett, néhány mozaikja kivitelezésre is került. Tehetséges festőnek indult mégis művészeti műfajt, technikát kellett váltania ahhoz, hogy igazán rangos, egyéni művésszé válhasson. Egy évtizede tette meg e lépést: átpártolt a textilművészek táborába és csakhamar markáns egyéniségévé vált a sok nemzetközi sikert elért új magyar textilművészetnek, az elmúlt évtized talál legeredményesebb művészeti ágának.

Hogy Balázs Irén a hagyományos értelemben vett képzőművészeti műfajokból az iparművészet felé fordult, abban még nincs sok egyéni vonás, a hatvanas évek közepétől kezdve nálunk is mind többen tették ezt meg, és végtére is Balázs Irén az Iparművészeti Főiskolán végezte tanulmányait, ha nem is textilesként. Nálunk is egyértelművé vált, hogy a művészeti ágak, műfajok, technikák közötti határok megszűnőben vannak, a hagyományos táblaképfestészet mind funkcióját, mind stílusát tekintve egyre inkább problematikussá vált. Több képzőművész kereste a kivezető utat az iparművészeti ágak és technikák irányába.

Balázs Irénnél azonban többről van szó ennél. A festészettől úgy közeledett az iparművészethez, hogy nem akart lemondani a képzőművészeti alakításról sem, nem akart pusztán dekoratív, díszítő feladatot vállalni. Mert ha a hagyományos értelemben vett képző- és iparművészet között a határok csakugyan képlékennyé is váltak, a technikák is összekeveredtek, de a különféle művek kifejező értéke, vállalt esztétikai problémájának a mélysége közötti

eltérés megmaradt. Nem mindegy, hogy az alkotó szándéka csupán dekoratív-díszítő érték vagy mélyebb jelentéskört magába foglaló, többretegű értékstruktúra létrehozása. Balázs Irén úgy hagyta ott a képzőművészet hagyományos megoldásait, hogy valami köztes területet keresett, amelyben megőrizhette figurális aspirációit is, ugyanakkor a megcsinálás mikéntjével, a technikával, az anyaggal, a belőle adódó manipulatív lehetőségekkel új jelentéseket is csatolhatott hozzá, tehát új kifejezési lehetőségeket is felfedezhetett magának. Ezt találta meg a textilművészetben, mégpedig annak a nem hagyományos gobelin formájában.



A magyar képzőművészetben volt már példa arra, hogy festők szőnyeget, gobelint terveztek. A magyar szecesszió festői, mindenekelőtt Vaszary és a gödöllőiek ugyancsak szép példáját adták, hogy miként lehet megőrizni a képi értékeket és ugyanakkor a szőnyeg több legyen a leszövítt festményénél. Ezt elsősorban a nemes stilizálással, a szövés technikai lehetőségeinek a figyelembevételével érték el, fokozták a kép dekoratív értékeit. Ferenczy Noémi pedig az iparművészet oldaláról indulva a gobelinnek adott olyan formai zártságot, gazdag artikulációs jelentéskört, hogy művei jelentésköre túlemelkedett a dekoratív funkció lehetőségein.

Balázs Irén nem ezt az utat járta. Valóban valami olyan köztes területet alakított ki magának, amelyben elveszti értelmét a képzőművészethez vagy az iparművészethez való sorolás kérdése. Nem is a hagyományos gobelinteknikát, a szövést választotta, hanem ugyancsak összetett technikát. Hogy rátaláljon a neki legjobban megfelelő kifejezési lehetőségekre és technikára, abban segítségére volt a népművészet is. Nem egyszerűen a népi motívumokat, témákat vette át, hiszen akkor megmaradhatott

volna még a folklorizmus szintjén. Megjelentek ugyanis a jellegzetes motívumok is, a szívtől, a virágtól kezdve a páva és a betyár alakján át a mézeskalács-formákig, de fontosabb volt ennél, hogy a népi szövés, fonás, varrás, a kötéllel, fonallal való manipulálás, csomózás, tehát a különféle népi kézműves technikák szellemében, azok tanulságait felhasználva kezdett dolgozni. Nem megtanult és felhasznált különféle megoldásokat, hanem a népi kézművesek tevékenységének lényegét, szellemét értette meg és transzformálta valamiképp. Hímzett-varrott jutareliefjei, csíkokból összerótt figurái, a zsinórok gubancjátéka, a kitömött formák plasztikája, az átgondolt szerkesztés és technika, az anyag adta véletlennek a tudatos konfrontálása, a pasztellszínekből adódó színharmónia egyéni stílussá nemesedett textilművészetében. Gyakran el is szakadt a síktól, textilszobrot mintáz, reliefjei vastag plasztikája egyszerre ad vizuális és taktilis élményt. Szellemesség, játékosság csakúgy jellemzi művészetét, mint a nosztalgikus vagy komorabb hang, de bármelyik kerüljön is előtérbe, nem csökken művei kifejező értéke. *(Jelenkor, 1979/10, 913-914.)*



1983 Balatonboglár

A Kék Kápolnában Balázs Irén, a Vörösben Polgár Ildikó keramikus munkái voltak kiállítva. A tárlatot Frank János nyitotta meg.

Frank János

A látvány átalakulása

Balázs Irén textilművész kiállítása a Műcsarnokban

Több mint tíz éve, hogy megújult a magyar textilművészet, Balázs Irén később jelentkezett. Neves festő volt, amikor váratlanul a fonalhoz nyúlt. Hogy aztán teljes fegyverzetben pattanjon a közönség elé 1973-ban a Dorottya utcai teremben rendezett kiállításán. Interjút készítettem vele akkoriban, faggattam a pálfordulásáról: „Amikor festettem – mondta –, a formák megfogalmazásával küszködtem, aztán rájöttem, hogy a textilnél az anyag diktálja – ha nem is a mondanivalót – magát a mű építését. Amikor festettem, pillanatonként kellett döntenem, minden négyzetcentiméteren. A textilben – képletesen is – vannak csomópontok. Ha megtalálom őket, már minden önként adódik. Már csak munkafegyelem kell hozzá; nekem talán még több, mint másnak, mivel sohasem szerettem kézimunkázni.”

Váratlan erejű szellemi izgalmat keltett ez a tárlat; ez a gyűjtemény érettségével, az egyes darabok magabiztos építkezésével, nemkülönben hatalmas anyagával tűnt ki. Egy kerek oeuvre válogatott példányait vonultatta föl a művész akkor. Újszerű, merész hangú munkákat.

Balázs Irén – régebbi és újabb – műveinek indítása folklór, a magyar falu, illetve – hogy úgy nevezzem – egy poszt pop-art. Váratlan és fölényes a megoldásaiban: bennük egyre nagyobb szerepet kap a mondanivaló, de már kezdetben is sokkal-sokkal többet mondott az alapigazságoknál. Falikárpitjaival is, különös – kárpitosvattával keményre tömött – ornamentális térplasztikáival is. Saját szövésű anyagokat használt föl, vagy kötelekből alakított formákat; legjellegzetesebb hímzett-varrott technikájú műveit ő maga keresztelte el jutareliefeknek, illetve plasztikáknak. A nyers fonalak sárgás, szürkés, ezerféle árnyalata mellett az élénk színekkel sem takarékoskodik,

ha jónak látja. A textil puha anyaga, lírai tulajdonságai soha sem csábítják édeskés hangulatú előadásba. Bár felhasználja a textil játékos, táncos adottságait, súlyos marad.

Ezekben az években elégtelték meg a textiltervezők a kétdimenziós, a síkbeli kifejezést, többet akartak. Háromkiterjedésű alkotásokat, hogy birtokba vehessék a teret. Ezt az irányzatot hívják – nem egészen szerencsésen – tértextilnek. Alighanem Balázs Irén készített először textilszobrot, fejet, büsztöt, ilyen pszeudószobor műfaj – legalábbis nálunk – sohasem létezett, ma sincs a Balázs Irén-műveken kívül. Nem láttam még sem kőben, sem bronzban ilyen kihegyezett indulatú szobrászatot: több mint fanyarak ezek a textilszobrok. Balázs iróniája inkább vad, mint szelíd. Irányzatát hét évvel ezelőtt veristának neveztem – ma sem tudnám pontosabban megjelölni.

A *Hármas ikreket* egyik textilreliefjén Balázs úgy helyezte el a pólyáikba, mint a keféket szokták a kefetartóba. A legtöbb ember, ha kisbabákat lát, azonnal gögicsélni kezd: ezek a pólyások azonban igen buták, rosszindulatúak, mintha implicite máris magukban hordoznák a felnőttek gonoszságát. Akkor is, ha a művész esetleg nem egészen erre gondolt. A *Leányfej* meg igen csúnya: zsákarca, kócos pamuthaja groteszk, csaknem visszataszító. Egy pillanatra az etruszk szobrokra gondol az ember. Mondtam, ez a művész, verista, a valóság rosszabbik oldalát hangsúlyozza, kíméletlenül; s nem mondhatjuk, hogy nincsen igaza.

Balázs Irén mostani, a Műcsarnok három termében rendelkezett kiállításán a fenti, régebbi darabjait is kiállította. Bevallom, hét évvel ezelőtt arra gondoltam, egyszeri csoda történt, ilyen bravúrt, ilyen tel-

jesítményt nem lehet megismételni. A mostani műcsarnoki kiállítás – Dobai Ágnes művészettörténész rendezte csalhatatlan térérzéssel – tanúsítja, hogy Balázs igenis tartotta formáját, sőt, tudott újabb meglepetéssel is szolgálni. Ez a művész a sok itthoni és külföldi siker után sem fáradt el, – kamatostul visszatérülő – szorgalma sem csökkent. Ötletekben kimeríthetetlen, s ami ennél is fontosabb: valamennyi ötletét meg tudja valósítani. (Még a megvalósíthatatlanokat is.) Hogy a gondolatait le tudja fordítani szabatos plasztikai nyelvre.

Újabb műveinek legjellegzetesebb darabjai – több köbméter kiterjedésű – monumentális textilplasztikái. (Úgy látszik, a monumentalitás sem maradt a szobrászok hitbizománya.) Ezek a jelentékeny teret kívánó, összetett konstrukciók egyrészt történések, pontosabban folyamatok, illetve fogalmak – nem tudom kikerülni a szójátékot – megfogalmazása, hol nyíltabb allegóriákkal, hol áttételesebben. Balázs a folyamatai számára mintegy színpadot épít, s most már nem csak a három dimenzióval, hanem voltaképpen a negyedikkel, az idővel is gazdálkodik.

Óriási és technikailag rafináltan megszerkesztett, a textilanyagok formálásának leleményeivel teli építmény az (egy parasztasszony) Életrajza. Vele – négy fázisával – mintha a magyar faljárót alkotta volna meg a művész. Az *Utazásban* egy valódi vasúti kocsibelsejét sikerült megteremtenie, valamilyen egykori személyvonat fapados, harmadosztályú szakaszát. (Érdekes, a témát már Daumier is megfestette: *A harmadik osztály vagonja* – 1865 körül.) Egymásnak háttal két-két pad, nyolc üléssel. Az első padon fiatal pár ül, az asszony ölében kisgyerek, a másodikon ugyanők, de már törődötten, öregén, a harmadik padpáron csak emléküket jelzi két sziluett, végül a 7-es és a 8-as ülőhely üres. Már az emlékek sem maradt nyoma. Az egész komplexum alapja mindössze két hímzett-varrott jutaszőnyeg, a művész szellemes fogással mindössze hat rúdra függesztette föl őket: kész a kocsibelső térbeli ábrázolása.

Gyárat is lehet építeni allegóriával. Hogyan lesz a festészet örök témájából, a gyümölcscsendéletből futószalag útján konzerv? Ezt mondja el a látvány

átalakulása, szigorúan a textil formanyelvén: az egyetlen és nagyon stílusos stílustörés, hogy a textil befőttesüvegekre eredeti, nyomtatott képes címkék vannak ragasztva. A technicizálódás, elipariasodás persziflázsza – nem kevés öniróniával – a *Szuvenír*. Gyártott népművészet ez, amint a még festetlen mézesbábok, mézeskalács-huszárok vonulnak az áttételesen jellemzett, képzelte üzem szalagsorán.

A Balázs-színpad előadásain kívül, a műcsarnoki kiállítás másik stíluskörét komplex, kettős daraboknak nevezném. Az egyik maga a tárgy, akár tradicionális, akár modern felfogású szobor, de ott van mellette tőle elválaszthatatlan kiegészítője. A *Bő termés* – alighanem perszonifikált – tömött búzás zsákja mellett a szakajtó, a ritka szövésű lentől varrott *Láda* társa az öt magasba emelő kötél. De még az *Ajándék húsvéti tojások* is kettéválaszthatók, szét-szedhetők: csak a jégzsinórjuk tartja össze a két féltékét. Ezek a kettős objektumok is folyamatok, csak kevesebb fázissal, s kevésbé intenzív a téri igényük, mint azoknak a műveknek, melyeket színpadnak, színjátéknak neveztem feljebb. Szándékukban, gondolataikban a legközelebbi rokonai egymásnak.

A kritika, az ironia és önironia mellett – jóllehet Balázs ösztönös humora, a komolyságon belüli játékra való hajlandósága enyhíti – nem kevés határozott ítéletet is találunk ebben a gyűjteményben. Mert voltaképpen szociográfiai munka is ez a tárlat, napjaink helyszínelése. Az elején így idéztem Balázs Irént: „A textilben – képletesen is – vannak csomópontok. Ha megtalálom őket, már minden önként adódik.” Hét éve így volt, így van ma is, mindenesetre mégis csak kell valaki, aki megtalálja ezeket a csomópontokat. Mert furcsa a textil magatartása: készséges, de makacs és önfejű egyszerre. Ilyen bonyolultan összetett gondolati igényt, mint a Balázs Iréné, ennyi általánosítást a festészet és a szobrászat hagyományos anyagai, sőt, az újfajta műanyagok is nehezen viselnének el. Ilyen sokra az eleven, az aktív textil képes már csak, úgy érzem.

(Budapest, 1979/11, 24–27.)

Schenk Lea

A textilrelieftől a tértextilig

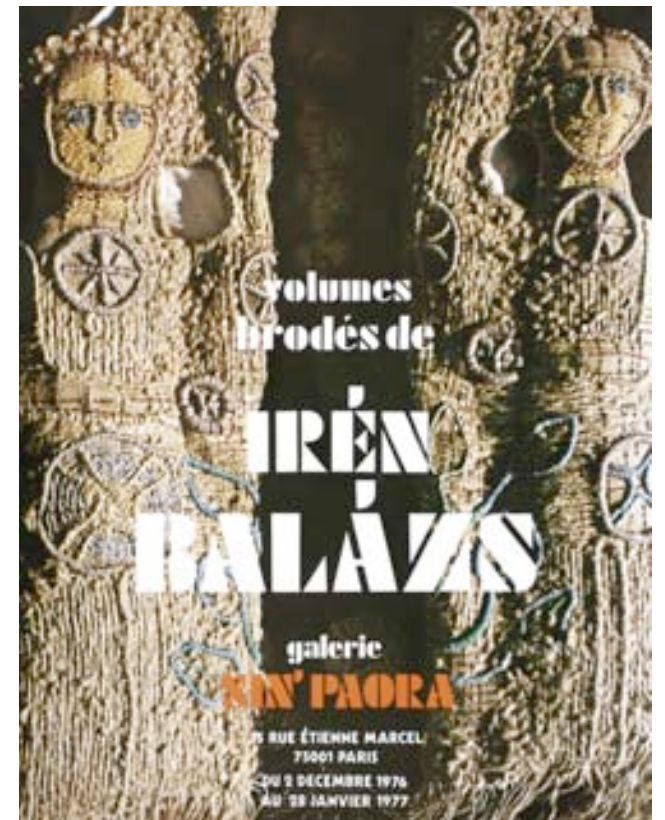
Balázs Irén világa

A tulipánoktól a kockáig, az organikus lélegzésű virágoktól a geometrikus nyugalmú tárgyakig ívelődik az a szerves és szervetlen tárgyi valóságszeglet, amely az emberek és az állatok hasonlóléptékű világát kíséri Balázs Irén textiljeinek sokaságában. Alig tízéves munkássága alatt rendkívül széles tematikai skálát „textilésített”. Hihetetlen mennyiségben szólaltatta meg műveit a textiltömondatok végletétől a textilbeszédig, a formaszituációktól a formatörténetekig, az állapotábrázolásoktól a folyamatjelenítésekig. Persze nem az alkotói folyamat kronológiai szempontjáról van itt szó, amely az egyszerűbb textilkomponálástól halad a bonyolultabb felé, hanem a kevésbé s erőteljesebben strukturált textilkompozícióknak a tízéves munkásság alatti váltakozó jelenlétéről, nagyjából párhuzamosan futó megvalósításairól. (...)

A textilreliefeknél, ahol a figurativitás kiemelkedő jelentőségű, rendkívül fontos az a népművészeti ihletés, amely nemcsak a népművészeti motívumkincs felhasználásában mutatkozik meg, hanem abban a valóságépítő gondolkodásmódban is, amely a különböző valóság eredetű formákat szerves egységgé komponálja. (Pap Gábor: *Balázs Irén. Művészet*, 1973/11.) Feltétlenül érdekes lesz számunkra, ha egy példával konkrétan is felvillantjuk azt a népművészeti inspirációs forrást, amit Balázs Irén tudatosan is vállalt: „Érdekelt a népművészet, mint sok mindenkit manapság. Mit használhatok föl a magyar népi ötvösmunkákból vagy fafaragásokból? Legtöbbször csak kiemelek egy figurát s felnagyítom.” (Frank János: *Balázs Irénnél. Élet és Irodalom*. 1973.júl. 7. 12.o.)

Ragyogó példa erre a motívumkiemeléses felnagyításra a *Kertem virágai* című monumentális tértextil-kompozíciója, amely egyúttal remekül illusztrálja egy adott motívumcsoport „továbbkomponálását”

és szuverén formálását is. Ha ugyanis összevetjük ezt a formaegyüttest az inspiráló szűrhimzés-részlettel, akkor a szerkezeti mag, a szimmetrikus 7-es motívumrendszer (5 elemes virágtő a következő tagolásban: 3 kehelyszerű és 2 kerek motívum + 2 madár) térbeli osztásának megtartása mellett a formavilág hallatlan dinamizálását figyelhetjük meg, amit nemcsak az eredetileg kétdimenziós formáknak a harmadik dimenzióba ültetésével, hanem a megtartott motívumok formai, színbeli átformálásával és saját teremtésű absztrakt formák hozzákomponálásával ér el a művész. A monoton vörös szűrhimzés a tértextilben vörös-halványkék-lila tónusokban mozgó „szim-



metrikus színakkordokká” válik. Az inspiráló statikus-elliptikus kompozíció pedig burjánzó dinamikájú, felfüggesztett textillüktetéssé fokozódik.(...)

A *Találkozás* című, arannyal átszőtt alapon kék-lila-vörös színekben írizáló kompozíciójában is alapvető szerepet játszik a virág. Egyrészt lebbenő tulipánként a középső mező kulcsmotívuma, másrészt lila növényi ornamentikaként a szárnyak szerkezeti összekötésének és a pozitív-negatív formai viszonylatok kimunkálásának eleme, úgy, hogy egyúttal a pozitív és negatív figurák vízszintes bázisát is képezi. Érdekes a triptichonszerkezet felelevenítése ennél a jutareliefnél. A népművészeti alkotások egy részére jellemző hármasszoros kompozíció a valószínű inspiratív forrása e sajátos kompozíciós modell gyakoriságának Balázs Irén műveiben. Az elemekből épülő szerkezet rész-egész problematikájának tartalmi megoldása egészen különös a *Találkozás* esetében. A triptichonszerkezetre általában az jellemző, hogy önálló komponáltsággal és tartalommal is rendelkező elemeinek formai összekapcsolása egyúttal mélyebb rétegű tartalmak forrásává válik, amennyiben a rész-elemek nemcsak önmagukban vannak megkomponálva, hanem a triptichon egésze szempontjából is. Itt az a különös, hogy a triptichon szárnyai látószólag nem hoznak új motívumot, hanem csupán a központi emberpárost ismétlik meg elkülönítve. Mégis más minőségű megközelítésről van itt szó, egy korábbi kronológiai fázisról, mivel a figurapáros egyrészt szétválasztva, másrészt negatív formaként jelenik meg a szárnyakon, ami szintén más dimenziót jelent. A negatív forma érdekes megoldása a harmadik dimenzióba beledomborodó növényi motívummal való körbefonottság-bekeretezettség, ami felerosítja a „fülkeszobor-ember” magányát. Ebből az egymástól elszigetelt „fülkeszobor-létezésből” keletkezik egy magasabb minőségű kapcsolat, az emberpár egymásra találása. Az emberi alakok formálása a negatív bemélyedésből itt álomszerű kék, lila s homokszínű felületű, narancsvörös kontúrral keretezett pozitív domborodásba vált át. Ez a pozitív formakapcsolat úgy uralja az egész középső mezőt, hogy rajtuk kívül csak egyetlen formát látunk, az emberpár kezéből kihajtó, lírai lebbenésű törékeny tulipánt,

amely szimbolikussá emeli az emberi kapcsolatot; ezt egyébként az összefonódó, életvörös színnel kihímzett kezek közvetlenebbül is kifejezik. A dús növény-ornamentika tehát nemcsak szerkezeti – azaz a triptichonrészeket összekötő – szerepet játszik itt, hanem szimbolikus tartalmat is hordoz: a szárnyak felületén partikulárisan zárt negatív „szoborlétet” keretez, a magányt villantva fel ezzel; a középső mezőben pedig egy más minőségű formaegyüttest ölel körül, s azt is jelzi, hogy az egymásra lelt emberi páros hogyan ízesül bele a természet organikus rendjébe. (...)

A népművészeti inspirációt „Balázs Irén-ivé” hasonító jutareliefek komponálási módjára tehát rendkívül jellemző a szimmetrikus építkezés. Milyen formaszervezési módok érvényesülnek azonban a tér-textileknél, ahol nem egy kétdimenziós felületnek harmadik dimenzióba történő domborodásáról van szó, mint a jutareliefnél, hanem a háromdimenziós térbe való centrális beépülésről. A *Kertem virágai* tér-textil-kompozíciójánál térbe görbülő, hajlékony felületek sokaságával találkozhattunk. Ez jellemző a virágokból szervezett többi térkompozícióra is, szemben azokkal, amelyek a figurativitás problémáját vetik fel hatalmas, merev síkokra dolgozottnak. Akár úgy, mint az *Utazás* című, ahol textilsíkból képzett padpárosra hímezve szerepelnek emberpárok, akár úgy, mint az életrajzon, ahol négy, egymásra merőleges síkból álló házkonstrakció elemein domborodnak a figurák: az anya-apa-gyermek családképlete.

Az *Utazás* rendkívül szellemes kompozíciója a konkrét vonatkozás élményének felidézésén túl az emberi élet múlandóságát tárja elénk. A vonatpad térbeli megoldását egy korai mű, az *Esküvő* című formailag már előlegezi, ahol egy háromdimenzióban megformált lakodalmi asztal mögötti síkban ül egymás mellett az ifjú pár. Ez a formálás azonban csupán egy adott szituáció ábrázolása, mint ahogy az *Öregség* is az. Egy virágornamentikájú óriásháznak a harmadik dimenzióba kitarulkozó ablakában látható öregasszony az öregséget tényként, állapotként mutatja be, bár összehasonlítóként itt is jelen van a fiatalabb korosztály a keretező négyes ház ablakában kukucskáló fejek ábrázolásával. Az *Utazás*nál

azonban ezt a problémát kronológiai folyamatában munkálta ki a művész. Két korosztály: az élete teljében levő család (1., 2. helyszám) s a megöregedett házaspár (3., 4. helyszám) a vonatpad két oldalán egymásnak háttal foglalván helyet, az öregedés folyamatát érzékeltetve zötyög az élet vonatán. Az öregedés folyamatát megszakító elmúlás-cezúrát az a sziluettpáros jelöli ki, akik már a halál „vonatán” suhannak tova (5., 6. helyszám), s emléküket nem sokára már csak a néma tárgy őrzi az „életpad ülésein” megkopott helyük (7., 8. helyszám). Van valami ironikus, valami groteszk a fiatalságból az öregségbe, a létből a nemlétebe tovasuhanás ilyen megjelenítésében. Ez az ironikus hangvétel Balázs Irén sok más művére is jellemző, s a lírai hangulatérzékítések mellett ez a sajátos irónia az egzisztenciális tartalmak sokrétűségének megidézésére képes. (...)



Feltétlenül ki kell még térnünk a népművészet-gyökerű kedves „Balázs Irén-i” forma, a bábu önállósodására és mai tartalmakat magára vevő metamorfózisára. A textilszoborrá vált bábu ugyanis az utóbbi évek termésében egy olyan variábilis elemmé alakult, amely révén végletes tartalmak szólalnak meg. A *Tragédia* „erőltetett menete” tragikus háborús aspektust villant fel, ugyanakkor a *Szuvenír*-sorozat egyik darabja több méter hosszan kígyózó, hálós zacskókba csomagolt bábuival a lelketlen ajándékozás ironikus megjelenítése. Az azonos építőelem-bábuból tehát rendkívül sokféle tartalom csíholható ki, ha forma- s gondolatalkító kezekbe kerül. Balázs Irén kezei ilyenek.

(*Művészet* '79. Budapest, 1980, 122–125.)



1983 Békéscsaba

A Munkácsy Mihály Múzeumban rendezett gyűjteményes kiállítás megnyitója. Megnyitó beszédet mond: Banner Zoltán művészettörténész, mellette Szabó Ferenc múzeumigazgató, Balázs Irén és Németh Aladár, a kiállítás rendezője.

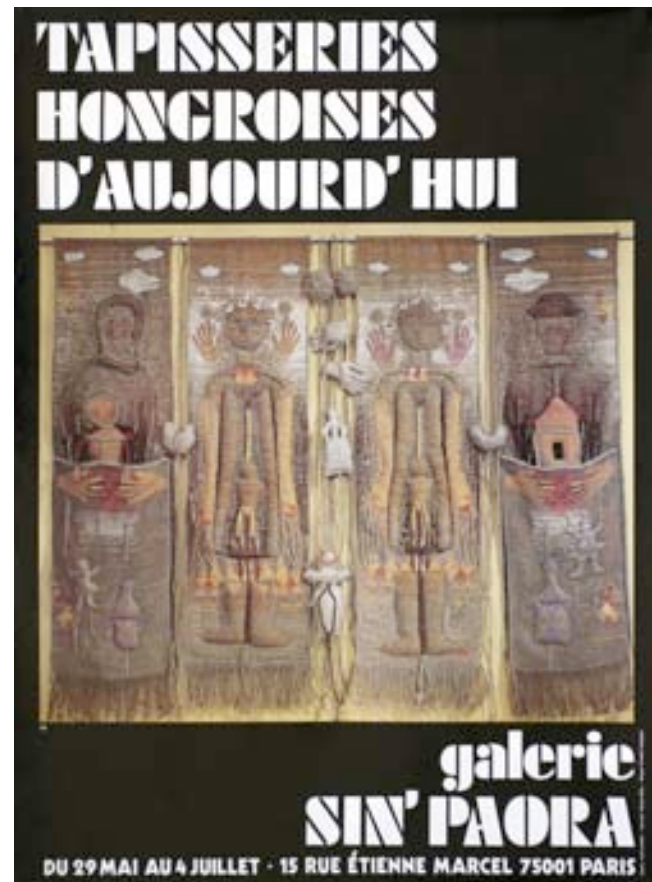
Rendezés közben: Balázs Irén és Németh Aladár a Munkácsy Múzeumban

Torday Aliz

Anyagváltás, fordulópont

Balázs Irén kiállítása az Ernst Múzeumban

A fonalnak teste van, átmérője, ha úgy tetszik, a hímzés már eleve dombormű. Balázs Irén festőként indult és „textilességét” már a síkból való kikapaszkodás első fázisaként értékelhetjük. A fonallal is lehet festeni. Ám a festő Balázs felfedeztetni velünk a textillel, a fonallal való szobrászkodás művészetét. Ez a felfedezés a mának szól, csak a huszadik századnak új, régen ez természetes volt; a papi ruhák hímzett szentjeinek ábrázolásához sokszor használták a kitömött hímzést, amely nem csupán árnyékot vetően kimagasodóvá, hanem különösen hangsúlyossá tette a figurát.



Történt mindez akkor, amikor a szombathelyi textilbiennálék indultak és már címválasztásban is hangsúlyozták a térbeliség lehetőségét, lévén a sorozat „fal- és tértextil” biennálé.

Remek térbeli megoldásai születtek Balázs Irénnek, textildomborművek, textilszobrok és installációk. Csak a kezekből kicsoda sorozat! A *Bő termés* zsákot ölelő férfikeze erőből duzzad, a *Bánat* gyász-zsebkendőt arcára szorító keze az arc bánatát veszi át, a *Mama*, aki éppen „kékítőt old az ég vizében” szoknyájába kapaszkodó gyerekekhez ölelésében tereget. Alakjai, férfi és női büsztjei igen karakteresek, ám a valódi összefoglalást a sík és a tér problémakörében az 1980-as, a lausanne-i biennálén is kiállított *Figura síkban és térben* című munkája jelenti. Egy életnagyságú, ember nagyságú babát állít ki, amely mellett ott van az előállításához szükséges szabásrajz. Bizonyítja ezzel mindennél világosabban, hogy minden térbeli tárgy síkokból áll, azokból tevődik össze, textiltől is kiszabható, ha úgy tetszik. (Ezt bizonyítja Christo, amikor síkokkal, esetleg raffolt textil-műanyaggal von be egy szigetet vagy éppen egy párizsi hidat; ezt Abakanowicz, amikor ugyanazokat a szövött, érzékeny felületű szín állapotokat használja föl különböző kiállításainak textilszobraiként.)

Balázs Irén lefordítja az alakot szabásmintára, érthetően, világosan vizuális okfejtéssel. Én ebben érzem legtisztábban a régen és sokat emlegetett népművészettel való kapcsolatát. Nem a fonalerdőben, a virágos, gazdag, kezdetben használt motívumkincsben, hanem ebben a szemléletben. A szükségletre, a használhatóságra választ adó alapállásban. Itt nincs szépelgés és kompozíció, itt a célszerűség diktálja a formát. A nagy felfedezése persze abban van, hogy

a figura térbeli ábrázolásához szükséges munkafázist ábrázolja.

A *Figura* több okból vízválasztó Balázs életművében. Itt számol le végleg a térbeliséggel. Fordulópont ez abból a szempontból is, hogy itt ábrázolja az ellentétet egy művön belül. Itt a sík és a textilszobor választódik el, ezt követően 1980 után kezd hímzéssel, „tűfestéssel” foglalkozni. Ugyanez az ellentét feszül a *Számvetésben*, amikor (1987-ben) domborművet és hímzést tesz egyetlen műben egymás mellé. Ezután kezdődik szalagarchitektúrákat készítő korszaka. E két helyen, az életmű fordulataiban nagyon világosan és egyértelműen fogalmaz, textiles formanyelvet használ. Van, amikor valamilyen tárgyasult ellentétet ábrázol; Ernst Múzeum-beli, eddigi életművét összefoglaló tárlatán – nagyon szerencsétlen szó a „retrospektív”, élő művész esetében – szerepel például *A látvány átalakulása* című installációja, amely egy folyamat ábrázolása, egy keserű gondolat-soré: hogyan változtatja át a színes gyümölcsöt a gépi folyamat – korunk – konzervvé. Az organikus formák válnak itt vonalzóval húzható egyenesekké, szerkesztett formákká. (Mint ahogyan a *Figura* szabásrajza is szerkesztett!) Különös, hogy a nyolcvanas évektől születő tűhímzései és szalagarchitektúrái formailag szigorúan szerkesztettek, színezésükben viszont olykor a tomboló virágpompás természet minden árnyalatát felmutatják.

Szalagarchitektúrának nevezett munkáiban főleg festett vászonszalagokat használ, de van ezeken a képeken minden, zsinór és batisztszalag, lámpabél és cipőfűző. A szó egyébként a Kassák Lajos által kitalált képarchitektúra kifejezéssel nemcsak az elnevezés miatt cseng össze; „a képarchitektúra nem köti magát bizonyos anyagokhoz” – írja manifestumában, majd: „a képarchitektúra nem pszichologizál(...) a képarchitektúra: 2 x 2 = 4.”

Ha a fonal már térbeliség volt Balázs számára, akkor a szalag a sík meghosszabbítása. Prózaiban fogalmazva: a szalag haladósabb lapos hímzés; és a szalagfűzés már építkezés!

Szalagképei roppant változatosak. Egy műhelysorozat is helyet kapott a kiállításon, és ez a másik döntő érv Balázs népművészeti gyökerei mellett: va-

riációkat mutat be, a szalag- és zsinórfűzés változatait valami elképesztő bőséggel, túlradó alkotókedvvel, mintha mondaná, hogy még mindig van másik, van újabb és újabb lehetőség más mintára, más formára. És ez a jókedv lengi át a kétszerkettő hűvösségével komponált képeket is. Színek és formák villannak ki a felületből, eleinte szigorúan asszociációmentesen, majd felvillantva egy-egy út, egy-egy tömeg, végül egy alak látványát is. Az építkezés képről képre teljesebbé válik: a kihagyásokkal felépített *Leépített t-ék* (a közelmúlt kultúrpolitika kritikája), a felületből kihajló darabokkal fonott *Rések* és a *Leválás* jelzi ezt az utat. Utóbbinál már a mű vastagságát is bemutatja, bevonva a harmadik dimenziót, mintha a szalagok valóban építenék a képet, mintha a belsejében tömör tér lenne.

Legalább három életmű kitelik ebből a kiállításból. Csak így együtt logikus és egymásból következő a sorozat. Talán el se hinnék, ha a *Bánat* vagy a *Férifej* mellé egy szalagképet odaragnánk, hogy mindegyiket egyazon kéz és ugyanaz a gondolkodásmód hozta létre.

Nem csupán bő termésről tudósít Balázs Irén kiállítása, nem csupán a konok szorgalomról, amellyel – megbízás vagy kiállítás lehetősége nélkül is – létrehozta ezt az életművet, hanem egy megélt, megjárt útról, tudatos életút-építésről is. Amely – hál istennek – nemcsak retrospektíve visszatekintő, hanem folytatódó – folytatható, folytatandó – is.

(*Design* 1993/3, 22–23.)



1999 Vigadó Galéria
Tercett címmel Regős Annával és Kass Eszterrel állított ki. A kiállítást megnyitotta: Frank János

Művek jegyzéke

Aranytallér. 1970–72, szövött, 205 x 83 cm
Páncélos vitéz. 1970, szövött, 132 x 44 cm
Rokka. 1970–72, szövött, 200 x 62 cm
Lepke. I. 1970–72, szövött, 70 x 75 cm
Zászló. 1970, szövött, 150 x 64 cm
Virágok. 1973, fonallal sodrott kötél 180 x 140
Kertem virágai. 1973, fonallal sodrott kötél, 210 x 140 cm
Aranyeső. 1972, fonallal sodrott kötél, 300 x 115 cm
Térforma. 1972, fonallal sodrott kötél, szövet, 150 x 40 x 30 cm
Kék tulipán. 1972, szabott, hímzett, sodrott kötél, 160 x 105 cm
Lány virággal. 1972, hímzett relief, 155 x 72 cm
Duett. 1975, hímzett relief, 100 x 60 cm
Tulipán. 1972, hímzett relief, 150 x 100 cm
Lila tulipán. 1972, hímzett relief, 160 x 100 cm
Két lehetőség. 1975, hímzett relief, 120 x 150 cm
Hármas ikrek. 1972, hímzett relief, 86 x 120 cm
Anya gyermekével. 1970, hímzett relief, 90 x 45 cm
Kezdet. 1976, hímzett relief, 130 x 110 cm
Ősz. 1980, hímzett relief, 100 x 100 cm
Nagyapám huszár volt. 1970, hímzett relief, 100 x 176 cm
„Felszállott a páva”. 1973, hímzett relief, 140 x 270 cm
Mese. 1973, hímzett relief, 140 x 270 cm
Bábok. 1974, hímzett, felfűzött bábok, 220 x 240 cm
Huszáros. 1975, hímzett relief, 180 x 110 cm
Ünnepek. 1972, hímzett relief, 180 x 112 cm
Fauna és Flóra. 1972, hímzett relief, 150 x 390 cm
Hajnal. 1975, hímzett relief, 120 x 180
Szüret. 1971, hímzett relief, 100 x 200 cm
Napraforgók. 1974 hímzett relief, 110 x 150 cm
Céllövölde. 1976, hímzett relief, 220 x 100 cm

A népmese megőrzőinek emlékére. 1972, hímzett relief, 240 x 250 cm
Találkozás. 1974, hímzett relief, 230 x 270 cm
Óregség. 1975, hímzett relief, 200 x 100 cm
Bábjátékosok. 1975. hímzett relief, 230 x 270 cm
Körtánc. 1976, hímzett relief, 250 x 220 cm
Meséken nőtt lány. 1975. hímzett relief, 220 x 220 cm
Fatörzsek. 1976. hímzett relief, 120 x 150 x 10cm
Építünk-rombolunk. 1980. hímzett tértextil 157 x 95 cm
Bő termés. 1979. 2 db varrott plasztika 100 x 30 x 35 x 20 cm
A látvány átalakulása. 1978. 2 db hímzett relief, 85 x 70 x 30 cm
Egy motívum útja. 1978. 3 db hímzett tértextil, 200 x 210 cm
Utazás. 1978, 2 db-os hímzett tértextil, 150 x 250 x 110 cm
Életrajz. 1977. varrott szálhúzott plasztikus, 220 x 180 x 150 cm
Esküvő. 1974, hímzett relief, 160 x 90 x 40 cm
Leányfej. 1973, hímzett textilbüsztt, 43 cm
Leányfej II. 1975, hímzett textilbüsztt, 44 cm
Kislányfej. 1978, hímzett textilbüsztt, 35 cm
Bánat. 1974, hímzett textilbüsztt, 42 cm
Férfifej. 1976, hímzett textilbüsztt, 42 cm
Bohócfej. 1974. hímzett textilbüsztt, 34 cm
Leányfej III. 1975. hímzett textilbüsztt, 40 cm
Ajándék 6 db. 1978. hímzett plasztika, 30 x 20 cm
Az ajtó. 1980, hímzés, relief, 200 x 150 cm
Mama. 1980, varrott textilszobor, 225 x 115 x 35 cm
Figura síkban és térben. 1980-81, hímzett, festett textilszobor 2 részes, 188 x 286 cm

A kincs. 1980, festett, formázott szobor, 80 cm
Indulat, 1980. hímzett relief, 3 db, 35 x 40 cm
Bábjátékok. 15 db variálható, 1979,
varrott tömött, 15 cm
Szuvenír III. 1979. szálhúzott,
1100 x 23+60 x 40 x 30 cm
Játék I. 1979. tértex­til, variábilis forma.
40 db bábu, 28 cm
Dráma. 1979 festett varrott bábok, 24 x 18 x 150 cm
Kapcsolódások. 1979, festett, varrott,
tömött bábok, 20 cm
Emlékek I. 1979, szálhúzott relief 110 x 85 cm
Emlékek II. 1979, szálhúzott, hímzett szövött,
100 x 100 cm
Emlékek III. 1979, szálhúzott, hímzett szövött
100 x 180 cm
Ember és táj I. 1979, textilrelief, 130 x 290 cm.
Ember és táj II. 1979, textilrelief, 215 x 65 cm
Napraforgók II. 1979, varrott szövött relief
170 x 180 cm
Láda I. 1979, relief, 110 x 110 cm
Láda II. 1979, tértex­til, 60 x 60 x 60 cm
Az emlékezet. 1979, szálhúzott, szövött relief,
135 x 105 cm
Kapu. 1977, hímzett relief 180 x 190 cm
Falun hagyott öregjeim (Tél). 1977,
hímzett relief, 180 x 225 cm
Aranyló ősz. 1972, hímzés, 115 x 107 cm
Vadászat. 1975, hímzett relief, 100 x 100 cm
Dal. 1981, hímzett relief, 102 x 140 cm
Számvetés. 1987, hímzett relief, 110 x 95 cm
Jelek a falon. 1984, hímzett relief, 154 x 436 cm
Üdvözlőlapok. 1981, hímzett relief, 115 x 115 cm
Füst. 1981, hímzett relief, 235 x 115 cm
Grafikon (Mezőgazdaság). Hímzés 235 x 110 cm
Grafikon (Víz). 1981–85, hímzés 235 x 100 cm
Grafikon (Ipar). 1981-85, hímzés 235 x 100 cm
Őselemek. 1981–84, hímzés 235 x 110 cm
I. Síkból a térbe (Őselemek). Hímzés, 235 x 110 cm
II. Síkból a térbe (Őselemek). Hímzés, 235 x 110
III. Síkból a térbe (Őselemek). Hímzés, 235 x 110 cm
Őselemek (Tűz). Hímzés, 235 x 110 cm
Őselemek (Hullámok). Hímzés, 235 x 110 cm
Őselemek (Göröngyök). Hímzés, 235 x 110 cm

Őselemek (Föld madártávlatból). Hímzés,
235 x 110 cm
Táj I. II. 1982, hímzés, 232 x 210 cm
Tükröződések I.–IV. hímzés, 50 x 40 cm
Raszterek és reflexek I. 1989, hímzés, 80 x 50 cm
Raszterek és reflexek II. 1989 hímzés 80 x 50 cm
Raszterek és reflexek III. 1986, hímzés 80 x 50 cm
Reflexek I.–III. 1986, hímzés, a, 80 x 50 cm
Látvány a levegőből I. 1987, hímzés, 80 x 50 cm
Látvány a levegőből II. 1986, hímzés, 80 x 50 cm
Nagyítás I. 1987, hímzés, 110 x 100 cm
Nagyítás II. 1987, hímzés, 110 x 100 cm
Áttetsző tér. 1986, hímzés, 80 x 50 cm
Raszterek és reflexek. 1986, hímzés, 80 x 50 cm
Raszterek és reflexek. 1989, hímzés, 80 x 50cm
Raszterek és reflexek. 1989, hímzés, 80 x 50 cm
Raszterek és reflexek. 1987, hímzés, 80 x 50 cm
Térbeli. 1987, hímzés, 100 x 100 cm
Amorf. 1987, hímzés, 100 x 100 cm
Geometrikus. 1987, hímzés, 100 x 100 cm
Kompozíció kiemelt sarokkal. 1988, fűzés,
170 x 300 cm
Leválás. 1988, fűzött varrott, 131 x 110 x 5cm
Azonosság-különbözőség (triptichon). 1989,
fűzött, varrott, 75 x 210 cm
Hálózat (triptichon). 1992, fűzött, varrott,
100 x 300 x 2cm
Képek hamis kerettel. 1989, fűzött, varrott,
21 x 21 x 2 cm
Vonalak négyszögek. 1989, bevonás,
szalagfűzés, 100 x 100 x 20cm
Hamis keretes kép. 1989, fűzött, varrott,
32 x 32 x 4 cm
Textil-csempék 1–12. 1990, szalagfűzés, fűzött,
21 x 21 x 2 cm
Cikkcakk. 1992, szalagfűzés, fűzött, 42 x 2005 cm
Szárnyak. I–VI. 1991, szalagfűzés, 30 x 40 cm
Ritmus. 1989, szalagfűzés, 100 x 100 cm
Minta kihagyással. 1987, szalagfűzés, 120 x 90 cm
Jegyzetlapok. I–XXV. 1987, szalagfűzés, 36 x 50 cm
Jegyzetlapok. I–IX . 1987, fonalfűzés, 36 x 50 cm
Vonalas minták. I–VI. 1987, szalagfűzés, 40 x 50 cm
Minta mintás anyagon. I–IV. 1987, fűzés, 40 x 50 cm
Rések. I–VII. 1992, szalagfűzés, 58 x 82 x 5 cm

Torlódó négyzetek. 1994, szalagfűzés,
90 x 90 x 2 cm
Leépített T-k. 1991, bevonás (tértex­til),
142 x 162 x 12 cm
Átfedések. 1994, szalagfűzés, 103 x 145 cm
Triptichon. 1991, festés, varrás, fűzés,
170 x 240 x 5 cm
Rétegek. I–IX . 1988, bevonás, fűzés, varrás,
173 x 260 x 10 cm
Lomtalanítás. 1995–99, bevonás, fűzés, varrás,
150 x 150 x 72 cm
Tél. 1988, fűzés és kivágás, 100 x 100 cm
Utcakép. 1999, textil sgraffito, 76 x 118 cm
Az a sok áldozat... 1988, textilsgraffito, 92 x 206 cm
Szavak nélkül. 1998, textilsgraffito, 76 x 140 cm
Vízparton. 1999, textilsgraffito, 70 x 120 cm
Fürdőzők. 1997, textilsgraffito, 76 x 158 cm
Az idő. 2000, textilsgraffito, 180 x 90 cm
Fényjáték. 2000, textilsgraffito, 76 x 130 cm
Hintázók. 1999, textilsgraffito, 73 x 155 cm

Módosított információk. 2002, varrott,
95 x 95 cm
Kiszínezett információk. 2002, varrott, 95 x 95 cm
Információhordozók. 2002, hímzés, 65 x 95 cm
Átjárunk. 2002, textilsgraffito, 86 x 105 cm
Zebra II. 2002, textilsgraffito, 85 x 82 cm
Zebra I. 2002, textilsgraffito, 147 x 102 cm
Prés I. 2003, varrott, festett rajz, 96 x 100 cm
Prés II. 2004-06. textilsgraffito, 91 x 93 cm
Az otthon gőzei I. 2003, formázott textilplasztika
4 db-ból álló együttes 55 x 29 x 16 cm
Az otthon gőzei II. 2003, formázott textilplasztika
2 db-ból álló mű, 30 x 30 x 15 cm
Egy formatervező emlékére.
1. *A háza* 11 x 37 x 15 cm
2. *Az asztala* 14 x 24 x 18 cm
3. *Hiánya* 13 x 33 x 20 cm
formázott textilplasztikák
Várákozó. 2005, textilsgraffito, 105c85 cm
Látogató. 2005, textilsgraffito, 105 x 85 cm



Fotó: Balla Demeter

Balázs Irén

Született Ókígyóson, 1935. július 28-án
1953–58 között az Iparművészeti Főiskola
díszítőfestő szakán tanult
1958-tól a Művészeti Alap tagja
1958-tól készít textil-faliképeket, textil reliefeket,
textil szobrokat
1978-tól a Magyar Képzőművészek és Iparművészek
Szövetségének tagja

Önálló kiállítások

1973 Kulturális Kapcsolatok Intézetének
Kiállítóterme, Budapest
Magyar Intézet Berlin, Potsdam,
Eisenhüttenstadt
1975 Művelődési Ház, Békéscsaba
1976 Galerie Sin' Paora, Párizs
Munkácsy Mihály Múzeum, Békéscsaba
1977 Galerie Aspermont, Párizs
1978 Móricz Zsigmond Művelődési Központ,
Szentes,
Bartók Béla Művelődési Központ, Szeged
1979 Műcsarnok, Budapest
1980 Galerie Sin' Paora, Párizs
1981 Kemenesaljai Művelődési Központ, Celldömölk
Galerie Mehring, Düsseldorf
1983 Somogyi Képtár, Kaposvár,
Kék Kápolna, Boglárlelle
1988 Dürer Terem, Gyula
1993 Ernst Múzeum (retrospektív kiállítás), Budapest
1999 Vigadó Galéria, Budapest
2001 Körmendi Galéria, Sopron
2005 Hajnóczy-Bakonyi Ház – Körmendi Galéria
(gyűjteményes kiállítás), Sopron

Nemzetközi csoportos kiállítások

1972–1998 II., III., IV., VII., VIII., IX ., X ., XI., XII.,
XIII. és XV. Fal- és Tértextil Biennále, Savaria
Múzeum, Szombathely
1974 és 1982 II., III. Iparművészeti Quadriennále,
Erfurt, NDK
1977 Nemzetközi textil Kiállítás, Musée Jenish,
Vevey, Svájc
1977 és 1979 IX ., X. Hímzés Biennále, Arts and
Craft Center, Pittsburgh, Egyesült Államok
1978 III. Nemzetközi textil Triennále, Centralne
Muzeum Wlokiennictwa, Łódź, Lengyelország
1981 X. Nemzetközi textil Biennále, Musée Cantonal
des Beau x -Arts Lausanne, Svájc
1985-86 IV. Nemzetközi textil Biennále, Mestna
Galerije, Piran, Jugoszlávia
1988 VII. Nemzetközi Minitextil Kiállítás, Savaria
Múzeum, Szombathely
I. Nemzetközi Minta Triennále, Műcsarnok,
Budapest
1991 II. Nemzetközi Minta Triennále, Ernst Múzeum,
Budapest
1993 Másik Európa,Textil Triennále, Tournai, Belgium
1995 Mintaművészet (Sampler Art), Mobilia Gallery,
Cambridge, USA.
1995 Mintaművészet, American Museum of Quilts
and textiles, San José, California USA
1996 Mintaművészet, The Charles A. Wustum
Museum, Racine/Wisconsin, USA
1996 Mintaművészet, The Society for Contemporary
Crafts, Pittsburgh/Pennsylvania, USA
1995 VIII. Nemzetközi Textil Triennálé, Centralne
Muzeum Wlokiennictwa, Łódź, Legyelország



1981: X. Nemzetközi Textil Triennálé, Musée Cantonal des Beaux Arts, Lausanne (Svájc).

- 2003 I. Textilművészeti Triennálé, Savaria Múzeum, Szombathely
2006 II. Textilművészeti Triennálé, Savaria Múzeum, Szombathely

Csoportos kiállítások

- 1958 Fiatal Művészek Stúdiójának Kiállítása, Ernst Múzeum, Budapest
1963 „Dolgozó emberek között”, Ernst Múzeum, Budapest
1964 VIII. Miskolci Országos Képzőművészeti Kiállítás, Megyei Tanács, Miskolc
1970 II. Egri Országos Akvarell Biennálé, Gárdonyi Géza Színház, Eger
Ferencvárosi Képző- és Iparművészek Kiállítása, Budapest
1971 Fiatal Képzőművészek Stúdiójának Kiállítása, Ernst Múzeum, Budapest
1973 Mai Magyar Iparművészet I. Iparművészeti Múzeum, Budapest
Modern Magyar textilek, Manchester Polytechnic, Manchester
1974 Magyar textilek, Archeológiai Múzeum, Madrid
1975 Jubileumi Iparművészeti Kiállítás, Műcsarnok, Budapest
Miniatűr textilek, Savaria Múzeum, Szombathely
„A népművészet szellemében”, Katona József Múzeum, Kecskemét
Mai Magyar textilművészet, Galerie Sin'Paora, Párizs
Magyar textil- és kerámiaművészet, Galerija Szovjetszkij Hudozsnyik, Moszkva
Magyar textil- és kerámiaművészet, Gorodszkij Muzej, Tbiliszi
Kortárs magyar textilek, Nemzeti Múzeum, Damaszkusz
Kortárs magyar textilek, Szépművészeti Múzeum, Beirut
Kortárs magyar textilek, Szépművészeti Múzeum, Algír
1976 Magyar textilművészek kiállítása, Galerie Vigo-Sternberg, London

- Magyar textilművészet, Grassi Múzeum, Lipcse
Magyar miniatűr textilek, M.D.M. Galéria, Varsó
Modern textilek, Schloß an der Rotenburg, Windelsbach, NSZK
Magyar iparművészeti kiállítás, Galleria Lyda Levy, Milánó
Modern textilművészet Magyarországról, Gallery Yahia, Tunisz
1977 „A népművészet szellemében”, Katona József Múzeum, Kecskemét
Modern magyar textilművészet, Amos Anderson Múzeum, Helsinki
Mai magyar iparművészet, Wallstein Palota, Prága
Modern magyar textilek Stadtmuseum, Linz
1978 Modern magyar textilek, Nordjyllands Kunstmuseum, Aalborg, Dánia
Modern magyar textilek, Saint Nicolaus Kirke, Koppenhága
Kortárs magyar iparművészet, Muzej Primenje Umenosti, Belgrád
Magyar iparművészeti kiállítás, Kleine Galerie, Villingen, NSZK
Modern textilművészek Magyarországon, Wroclav, Opele, Varsó
1980 Művészet és társadalom, Műcsarnok, Budapest
Kortárs magyar textilek, Ruth E. Down Fine Arts Gallery, New York
Mai magyar iparművészet, Magyar Kulturális Központ, Moszkva
A kéz intelligenciája, Műcsarnok, Budapest
Modern magyar textilek, Kulturális Központ, Hilversum
textilstruktúrák, Koninkjile Academie voor Schone Kunsten, Kortrijk, Belgium
„én József Attila itt vagyok”, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest
1981 Objektok, szituációk, ellenpontok lágy anyagokra, Műcsarnok, Budapest
1982 Modern Magyar Iparművészet, Hand Werks Form, Hannover

Miniatűr textilek, Dublin Galéria, Kno x wille, Egyesült Államok
Mai képző- és iparművészet, Hungart Expo 82, Budapest
1983 Modern magyar textilművészet, Musée d Art Moderne, Le Havre
Modern magyar textilművészet, Collegiale Saint Pierre La Cour,
Le Mans, Franciaország
Modern magyar textilművészet, Espace Pierre Cardin, Párizs
Modern magyar textilművészet, École Nationale d' Art Décoratif d' Aubusson, Franciaország
Modern magyar textilművészet, Centre Culturel des Visitandines, Amiens, Franciaország
Modern magyar textilművészet, Hotel de Ville, Albert, Franciaország
Modern magyar textilművészet, Galerie Nationale de la Tapisserie, Beauvais, Franciaország
Modern magyar textilművészet, Maisons des Arts et Loisirs, Laon, Franciaország
Tervezés, értékkeremtés, Országos Iparművészeti Kiállítás
Műcsarnok, Budapest
1985 IDEA iparművészeti kiállítás, Vigadó Galéria, Budapest
1987 Képző- és iparművészeti Kiállítás, Munkácsy Mihály Múzeum, Békéscsaba
1988 Tavaszi tárlat, Műcsarnok, Budapest
Eleven textil, Műcsarnok, Budapest
1989 textilbiennálék – Szombathely 1970–1988, Kulturcentrum,
Muraszombat, Jugoszlávia
1990 Sankt Peter an der Sperr, Wienerneustadt, Ausztria
Von Mini bis Maxi, Museum Österreichischer Kultur, Eisenstadt, Ausztria
1991 A Szombathelyi Képtár Gyűjteményéből válogatott kiállítás,
Városi Galéria, Zalaegerszeg
Ferenczy Béni és Ferenczy Noémi születésének

100. évfordulója tiszteletére rendezett kiállítás, Vigadó Galéria, Budapest
Magyar textilművészek kiállítása, Palma de Mallorca
„A kis csomag”, Iparművészeti Múzeum, Budapest
XXVII. Alföldi tárlat, Munkácsy Mihály Múzeum, Békéscsaba
1992 Mokos József és tanítványai, Munkácsy Mihály Múzeum, Békéscsaba
A Szombathelyi textilgyűjtemény anyagából rendezett kiállítás, Muraszombati Galéria, Jugoszlávia
Munkácsy- és Ferenczy Noémi-díjasok kiállítása, Árkád Galéria, Budapest
1994 Szín-folt. Inspirációk patchwork technikára, Vigadó Galéria, Budapest
1995 A Képtár textilgyűjteménye anyagából válogatott kiállítás. Szombathelyi Képtár, Szombathely
Válogatás a Szombathelyi Képtár textilgyűjteményének reprezentatív darabjaiból. Városi Könyvtár, Győr
Advent 95. Iparművészeti kiállítás, B.I. Galéria, Budapest
1996 Országos művészkönyv kiállítás Moholy Nagy László emlékére, Vigadó Galéria, Budapest
1997 Válogatás a textilbiennálék anyagából. Magdolna torony, Budapest
1998 „Csend” textilkiállítás. Vigadó Galéria, Budapest
1999 A magyar textilbiennálé vendégkiállítása, Gödöllői Királyi Kastély
„Minta” kiállítás, Műcsarnok, Budapest
2000 „A második nem”. Nőművészek kiállítása, Ernst Múzeum, Budapest
2001 Szobrászaton innen és túl, Műcsarnok, Budapest
Magyar Iparművészet, Műcsarnok, Budapest.
A Magyar neoavangard textil (1968-1986), MKISZ Székháza, Budapest,
2002 Igen-nem, Textilmúzeum, Budapest.
A textil érzékenysége, Szoboszlói Galéria, Hajdúszoboszló

Visszatekintés, Szombathelyi Képtár, Szombathely
2004 Színek és formák, Galéria Helios, Temesvár
I. Textilművészeti Triennálé anyagának bemutatása, Iparművészeti Múzeum, Budapest
„A gőz”. Textilmúzeum, Budapest.
A víz és a fény. Balatoni Kongresszusi Központ, Keszthely

2005 XIX . Országos Kisplasztikai Biennálé, Pécs
Válogatás a szombathelyi Textilmúzeum anyagából, Murska Sobota Galéria, Muraszombat
2006 Út, 1956–2006, Műcsarnok. Budapest



Balázs Irén gyűjteményes kiállításának megnyitója Sopronban, a Hajnóczy–Bakonyi Házban 2005. március 19-én. A kiállítást megnyitotta Csák Ferenc művészettörténész (balra). Mellette Balázs Irén, Dr. Bakonyi Árpád és Schéner Mihály festőművész.

Közgyűjteményben levő munkák:

Iparművészeti Múzeum

Nagyapám huszár volt, 1970

Szüret, 1971

Jelek a falon, 1984

Triptichon, 1991

Szombathelyi Képtár

Kertem virágai, 1974

Meséken nőtt lány, 1975

Figura síkban és térben, 1980

Táj I–II. 1982

Számvetés, 1987

Ritmus, 1988

Azonosság-különbözőség I–III, 1989

Leépített I–II, 1991

Textilmúzeum

Módosított információk, 2002

Kiszínezett információk, 2002

Információ hordozók, 2002

Murális munkák:

1972 *Fauna és Flóra*. Piliscsabai Mezőgazdasági

Szakközépiskola tanácsterme

1972 *Ünnepek. Budapest*, Földtani Intézet

1972 *A népmese megőrzőinek emlékére*.

Budapest,

Központi Tisztiház

1973 *„Felszállott a páva”*. Szeged, Csongrád

Megyei Tanácsháza

1974 *Találkozás*. Szeged, Csongrád Megyei

Tanácsháza

1979 *Ember és táj*. Balatonaliga, Kormányüdü

1979 *Emlékek I–II.* 1979. Balatonaliga,

Kormányüdü

Díjak

1977 *A Népművészet szellemében* c. kiállítás díja.

Katona József Múzeum, Kecskemét

1982 A III. Nemzetközi Iparművészeti Quadriennálé,

Erfurt, NDK.

1988 I. Nemzetközi Minta Triennálé: III. díj.

Műcsarnok, Budapest

1992 Ferenczy Noémi-díj

1994 Magyar Köztársasági Érdemrend Kiskeresztje

2003. I. textilművészeti Triennálé, Szombathely, a

Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma

fődíja.

2004. A Gőz. textilmúzeum, Budapest. A Kulturális

Alapítvány a textilművészetért szakmai díja

Irodalom

1972 Molnár László: II. Fal- és textilbiennále. *Művészet* 1972/8,

38–40.

Kövendi Judit: Balázs Irén textilművész otthonában. Budapest.

1. sz., 23–25.

1973 Németh Aladár: Eight Fiber Formers From Hungary.

CRAFT Horizons (USA) 1973. április, 38-41.

Frank János: Balázs Irénnél. *Élet és Irodalom*. 1973. július 7.,

12.

Frank János: a Kulturális Kapcsolatok Intézetének

Kiállítótermében rendezett kiállítás katalógusának előszava.

Bojár Iván: Kiállításról kiállításra. *Magyar Hírlap*, 1973. aug. 8.,

6.

Horváth Teréz: Kiállítási kalauz. *Népszava*, 1973. aug. 1., 4.

Vadas József: Az ami. *Élet és Irodalom*, 1973. aug. 18., 12.

Fekete Judit: Balázs Irén kiállítása K.K.I.-ban. *Magyar Nemzet*,

1973. augusztus 10., 4.

Pap Gábor: Balázs Irén, *Művészet*, 1973/11, 20-22.

Attalai Gábor: Balázs Irén kiállítása. *Ipari Művészet*, 1973/5, 26-

27.

Gerlich, Inge: Kunstwolle textilien. *Berliner Zeitung*, 1973.

dec.8., 8.

1974 Koczogh Ákos: textilművészeti bemutató Szombathelyen.

Népszava, 1974. július 26., 4.

Vadas József: Kapucnik a májusfán. *Élet és Irodalom*, 1974,

aug. 31., 13.

Bereczky Lóránd: III. Fal- és Tértextil Biennále. *Kritika*, 1974.

okt., 31.

Frank János: A revival in textile art. *The New Hungarian*

Quarterly, 1974/56, 196.

1975 Curzi, Lucien: La tapisserie hongroise d' aujourd'hui:

Cronique du cielet de la terre.

L' Humanité, 1975. június 16.

Koczogh Ákos: Mai magyar iparművészet (textil),

Képzőművészeti Alap kiadó, 1975, 18–57.

1976 Bede Zoltán: Alkotássá formálódik a fonal, a juta és a

zsákváson. 1976 *Békésmegyei Népujság*, 1976. szeptember

21., 7.

Koczogh Ákos: Hagyományok jogosultsága. *Népszava*, 1976.

szept. 24., 5.

Pap Gábor: A Békéscsabai Munkácsy Mihály Múzeumban ren-

dezett kiállítás katalógusának előszava, 1976

Margarido, Alfredo: O imaginario popular retomado pela

tepecarija hungars, *Coloquio Artes*, Lisszabon, 1976

Pap Gábor: A párizsi Galerie Sin Paorában rendezett kiállítás

katalógusának előszava, 1976

Ónody Éva: Műfajváltás. *Ország-Világ*, 1976. október 20., 19.

1977 Connaissance des Arts. 1977 január, 26.

1978 Koczogh Ákos: Szép tárgyak dicsérete. Gondolat Kiadó,

1978, 252; 293.

Krusslic Pál: Balázs Irén kiállítása Szentesen. *Csongrád Megyei*

Hírlap, 1978. május 31., 4.

T.L.: textilbűstök, herkentyűk. *Csongrád Megyei Hírlap*, 1978.

augusztus 9.

1979 Frank János: A Műcsarnokban rendezett kiállítás kataló-

gusának előszava (1979. *Új Tükör*, 1979. november 11., 43)

Torday Aliz: Szakajtó kötélből. Balázs Irénről – kiállítása előtt,

Esti Hírlap, 1979. október 20., 2.

Wagner István: A látvány (kétféle) átalakulása. *Magyar Hírlap*,

1979. november 14., 6.

Horváth Teréz: Balázs Irén textilművei. *Népszava*, 1979. nov.

16., 6.

Vadas József: textiles varázslat. *Élet és Irodalom*, 1979. nov.

17., 12.

Schenk Lea: A textil relieftől a tértextilig. *Művészet* 79 évkönyv,

Corvina Kiadó 1979., 122–125.

Menyhárt László: Balázs Irén kiállítása a Műcsarnokban.

Művészet, 1979/10, 45–46.

Németh Lajos: Balázs Irén textilművei. *Jelenkor*, 1979/10,

913–914.

Frank János: A látvány átalakulása. Budapest, 1979/11. 24-27,

50.

Losonci Miklós: Műfajától független értékek. *Pest Megyei*

Hírlap, 1979. november 17., 4.

1980 Frank János: Foklore Pop and Concept Art, *The New*

Hungarian Quarterly, No. 77, Spring 1980, (Irén Balázs).

193–194.

Torday Aliz: textilművészeink motívumválasztása, *Művészet*,

1980/5, 25–29.

Frank János: Az eleven textil. Corvina Kiadó 1980. 24–30.

Macht Ilona: Kortárs képzőművészeink József Attiláról.

Művészet, 1980/6, 47.

Vadas József: Ész a kézben. Élet és Irodalom, 1980. augusztus

23., 13.

1981 Balázs Irén: Jute – Objekt von Irén Balázs. *Textilkunst*, 1981/6., 87.

Magon Birgit: Die Welt des Irén Balázs, *Kunst + Handwerk*, 1981/6, 261–264.

B.R.: A textil Balázs Irén kezében. *Vas Népe*, 1981. április 1. p.5

Züblin, Marco: Il teleaio e morto, viva la tapetteria. *Corriere Del Ticino Lugano*, 22.8.1981.

1982 Torday Aliz: A tizedik textilbiennále Lausanne-ban. *Művészet*, 1982/1, 15–19.

1984 Torday Aliz: Fal a falon. *Tolna Megyei Népújság*, 1984.július 14., 11.

1985 Teofanović, Mirja: A Piráni Nemzetközi textilbiennale katalógusának előszava, 1985

1986 Vadas József: Falon várva. *Élet és Irodalom*, 1986. aug. 8., 12.

1988 Nagy Zoltán: Egy egész meg két fél. textilbiennálék Szombathelyen. *Művészet*, 1988,11/12, 36–37.

Torday, Aliz: textilien aus Szombathely, *Ungarn Textilkunst*, 1988/12, 82–84.

1992 Frank János: Kárpit csúcsívek között. In: Tárlatok – szer-tartások, Budapest, 1992., 27–29.

Simon Zsuzsanna: Visszatekintés az első Triennáléra. (A II. Mintatriennále katalógusában.) 1992, 108.

Kovalovszky Márta: Határátlépés. *Művészet*, 1992/11, 5–9.

1993 Frank János: A látvány átalakulása. Az Ernst Múzeumban rendezett kiállítás katalógusa számára írt tanulmány, 1993

Vadas József: Tűfestés, szoborvarrás, *Magyar Hírlap*, 1993.V.26

Bán András: Puha kérdőjelek, Népszava, 1993. V. 28

Józsa Ágnes: Fonalvárás, Vasárnapi Hírek, 1993. V. 30

Acsay Judit: Transformation of textiles, *Daily News*, 1993. VI.4

Torday Aliz: Anyagváltás, fordulópont. *Design*, 1993/ I X , 22–23.

1994 A. N.: Irén Balázs – eine vielseitige textilkünstlerin, *International Textilkunst*, 1994. VI. Heft 2, 76–77.

Irén Balázs: Review of a retrospective exhibition at the Ernst Museum, Budapest. *Textileforum* 1994/1., 41.

Anne Morell: Contemporary Embroidery. Exciting and innovative textile art. A Studio Vista Book. 1994, 1–24.

1995 Cs.R.: A textilmunkák nyughatatlan mestere. *Békés Megyei Hírlap*, 1995. VI.24–25., 5.

V.A.: Balázs-textiliák. Békés Megyei Napló. 1995. VI. 24.

Torday Aliz: Folytatás és összegzés, Lódz és Lausanne 95. *Magyar Iparművészet*, 1995/4, 55.

1999 Cebula Anna: A Szombathelyi Képtár textilgyűjteménye. *Magyar Művészeti Fórum* 1999/12., 7.

Fekete Judit: Zászlók és textilkatonák. *Magyar Nemzet*, 1999. 03.17.

Frank János: Tercett. *Magyar Iparművészet*, 1999/3, 24.

2000 Béresi Csilla: Mintha Minta. *Új Művészet*, 2000/1., 18.

2003 Dvorszky Hedvig (szerk.): Magyar Iparművészet az ezred-fordulón. Magyar Művészeti Akadémia Alapítvány 2003, 77.

P. Szabó Ernő: Textilesek seregszemléje. Magyar Nemzet, 2003. 06. 28.

2005 Cebula Anna: Katalógus előszó Múraszombati kiál-lításhoz. 2005. okt.

Torday Aliz: Válogatott textilmunkák. *Magyar Iparművészet*, 2005/2, 41–45.

2006 Csák Máté: B. I. textilművész Ókígyósról jutott el a hírnévig. *Békés Megyei Hírlap*, 2006.I., 4.

Frank János: Tárlatok-szertartások. (II. kiadás), Budapest 2006, 220.

Husz Mária: Kontaktus és trendek. *Magyar Iparművészet*, 2006/3., 12–16.

Summary

Slrén Balázs got a degree as a decoration painter at the College of Applied Arts in 1958. She started her career as such: she made mosaics, and took part reg-ularly with her aquarelles at the exhibitions of the Young Artists's Studio.

In the late '60s her career took a completely new turn, when she visited the international muster of textile artists in Lausanne, where she realized that textile arts had been breaking away from their sever-al centuries-old past. The same thing was going on here, in Hungary, too. The tapestries had been replaced with interestingly shaped, diverse and mod-ern space-plastics showing a special sight, in which experimentation with materials became determina-tive.

As due to her learned profession Irén Balázs was attracted to monumental jobs from the start, and as a painter she developed a colorful-spectacular style, her world began to change. She started to make reliefs from materials used for gunnies, and in 1973 she presented them at an exhibition which turned out to be a revelation. The Hungarian artistic world paid great attention to her first individual exhibition.

Of course, the new form of expression would not have been enough to succeed. A large amount of experience was combined with her technique. The artist from Ókígyós, like several other intellectuals proved a growing interest in contemporary art, but they also discovered the memories of the past, ban-ished literally to the loft by modernization. This is how Irén Balázs picked up on original charm of folk art and its extreme beauty which has been haunting

us in spite of the passing of time. This nostalgic charm pervade her first textiles, which are followed by a series of other reliefs and statues in the '70s.

While her art became more and more colorful, it gradually gained new depths as well. The serious anomalies - which venenate our daily life, too - of the surrounding world became the center of Irén Balázs's art. Apart from perpetuating the momentary emo-tions, the great questions of life (passing, aging, hap-piness) and the consequences of modern way of life (from automatization to the spiritual void, which transforms us into wimpy puppets) are also expressed in her works.

With her reliefs and statues Irén Balázs joined the movement of experimental textile artists; and in 1981 she participated in an exposition in Lausanne, where her creation entitled Figure In Plane And Space was selected in the prestigious international filed. She contributed in numerous foreign exhibi-tions; however, recognition has made her more and more active. She had not been satisfied with experi-menting with materials, and it has become more important for her to share her opinions of the world with us. This motivates the new turn in her art, and she slowly but surely twists back from space to plane. She starts making embroideries (or, as János Frank states, needle-paintings) and string-architectures. These are much more conceptual representations than her works from the '70s, but they are not by a long abstract patterns. She uses them to immortalize the ancient elements, like fire and water that had had a huge effect on our ancestors' lives, but due to

civilization they paradoxically have become an imperative factor in our lives, too.

She develops an abstract language which helps her illustrate ideological contents, and even the three principles (support, tolerance, prohibition) that have been present in the practice of cultural policy are illustrated in her works.

Finally from the late '90s another change occurs. Balázs seems to turn back to graffito, the monumental genre she acquired in the college years. In these

multilayer pieces there are concrete elements – human heads, arms, and legs – present. As indications, because the fragmentary lines that seem to be calligraphies are able to break up the monotony of the geometrical net. They are more than compositional balance, and cannot be considered mere graffiti-associations, either. They invoke the cavalcade of modern life, which makes us hard to make our way around, and it covers us with its subtle net. To make us realize, where we are stumbling; to make us know how to orientate ourselves in it.

Tartalom

Vadas József: A tértextiltől a textilsgraffitóig – Pályakép-vázlat Balázs Irénről	5
Reliefek, bűsztök, installációk – Tértextilek jutából, lenből, kötélből	16
Térillúziók – Tűfestéses hímzések	45
Szalagarchitektúrák – Pamutcsíkok zsinórfűzéssel	59
Textilsgraffitók –Pamutszalagok vászonalapon	69
Írások Balázs Irénről	89
Németh Lajos: Balázs Irén textilművei	91
Frank János: A látvány átalakulása – Balázs Irén textilművész kiállítása a Műcsarnokban	93
Schenk Lea: A textilrelieftől a tértextilig – Balázs Irén világa	95
Torday Aliz: Anyagváltás, fordulópont – Balázs Irén kiállítása az Ernst Múzeumban	98
Művek jegyzéke	101
Balázs Irén – életrajzi adatok	105
Irodalom	111
Summary	113

© Körmendi Galéria
ISSN 12194506
ISBN 978-963-86812-9-4

A könyvet szerkesztette:
CSÁK FERENC művészettörténész

A bevezető tanulmányt és monográfiát írta, a dokumentációt összeállította:
VADAS JÓZSEF művészettörténész

Szaklektor:
PALLAG MÁRTA művészettörténész

A fényképfelvételeket készítette:
BALLA DEMETER
CSIGÓ LÁSZLÓ
HANNOS ZOLTÁN
NÉMETH ALADÁR
SULYOK MIKLÓS
VÁRADI ZOLTÁN
ZIMA GYÖRGY

Angol fordítás: REICHENBERGER ANDREA

Kiadja:
© Körmendi Galéria
(Color Team Kft.)

Támogatta: ALUG Kft.

Felelős kiadó: Dr. KÖRMENDI ANNA

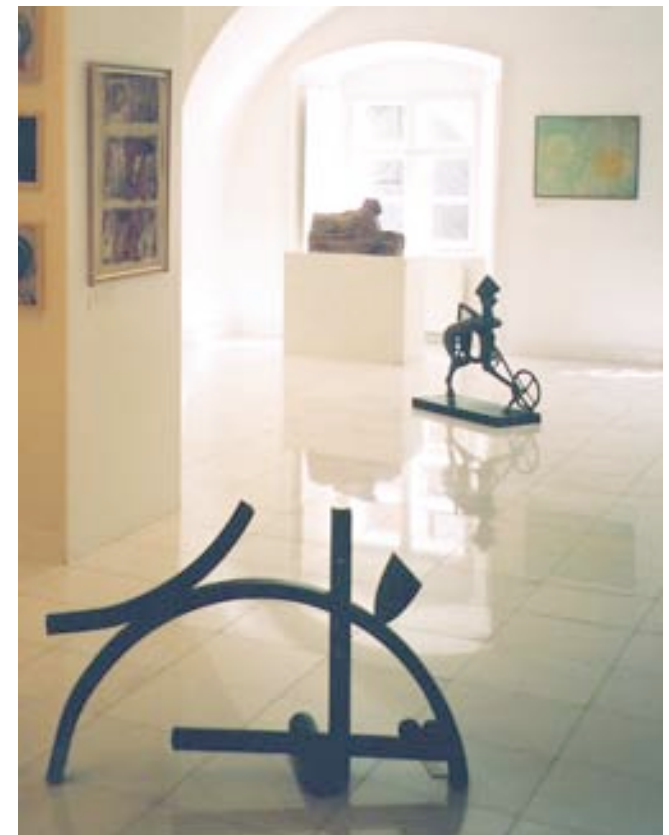
H-1055 Budapest, Falk Miksa utca 7.
Tel.: 269-0763 Fax: 269-0237

H-9400 Sopron, Templom utca 18.
Tel.: 06-99-524-012 Fax: 06-99-524-013

H-1025 Budapest, Nagybányai út 25.
Tel.: 275-0214 Fax: 275-0213

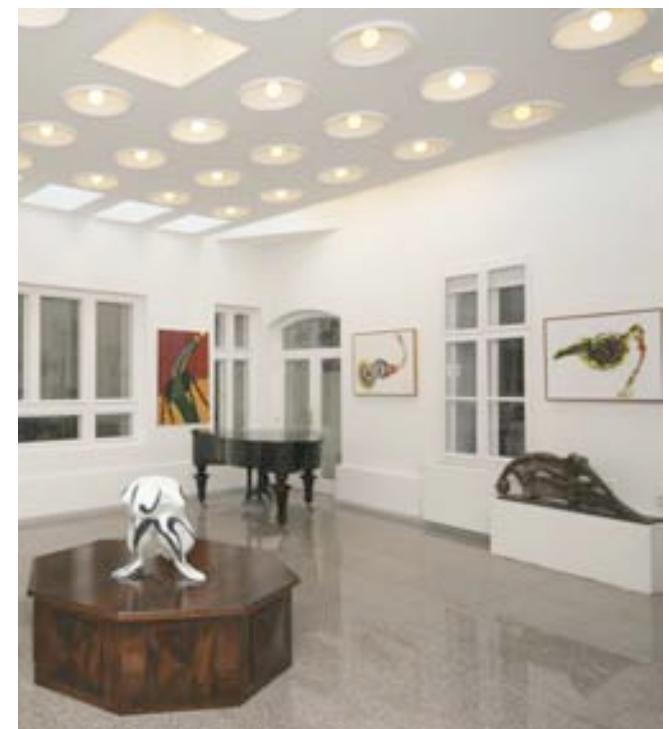
e-mail: info@kormendigaleria.hu • web: www.kormendigaleria.hu

Előkészítés: Szinesztézia Bt., Budapest
Nyomás: Codex Print Kft., Budapest • Felelős vezető: Rohm Sándor
2008



KÖRMENDI-CSÁK GYŰJTEMÉNY, SOPRON, ARTNER PALOTA

9400 Sopron, Templom u.18. • Telefon: (+36-99) 524-012 Fax: (+36-99) 524-013
e-mail: info@kormendigaleria.hu • www.kormendigaleria.hu



ANNA ÁTRIUM RENDEZVÉNYHÁZ, SOPRON

9400 Sopron, Szent György utca 20.
e-mail: info@kormendigaleria.hu • www.kormendigaleria.hu

BAROKK PALOTÁK SZOBORKERTJEI – KÖRMENDI-CSÁK GYŰJTEMÉNY, SOPRON



Nagy Sándor



Kerényi Jenő emlékhely



Palotás József



Schéner Mihály



Párkányi Raab Péter



A Kőröndi Kiadó egyedi művészkönyvei kézzel merített papírra készülnek, egy példányban. A művészek eredeti grafikáit és írásait tartalmazák 16 oldalon, 39 x 32 cm-es méretben.

Kiadványainkról, kiállításainkról, filmjeinkről tájékozódjon honlapunkon: www.kormendigaleria.hu

DVD-n kapható filmjeink, sorozataink:

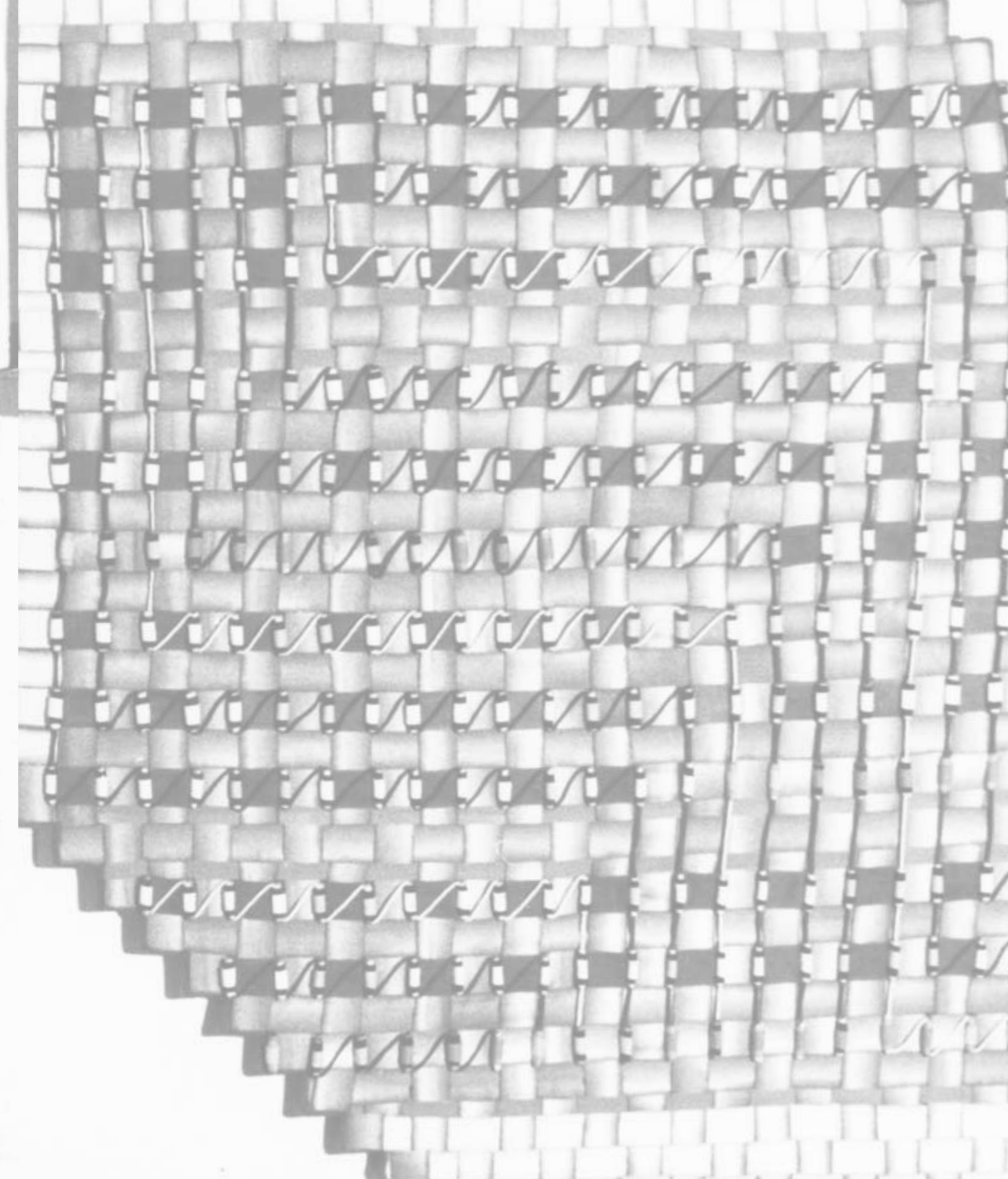
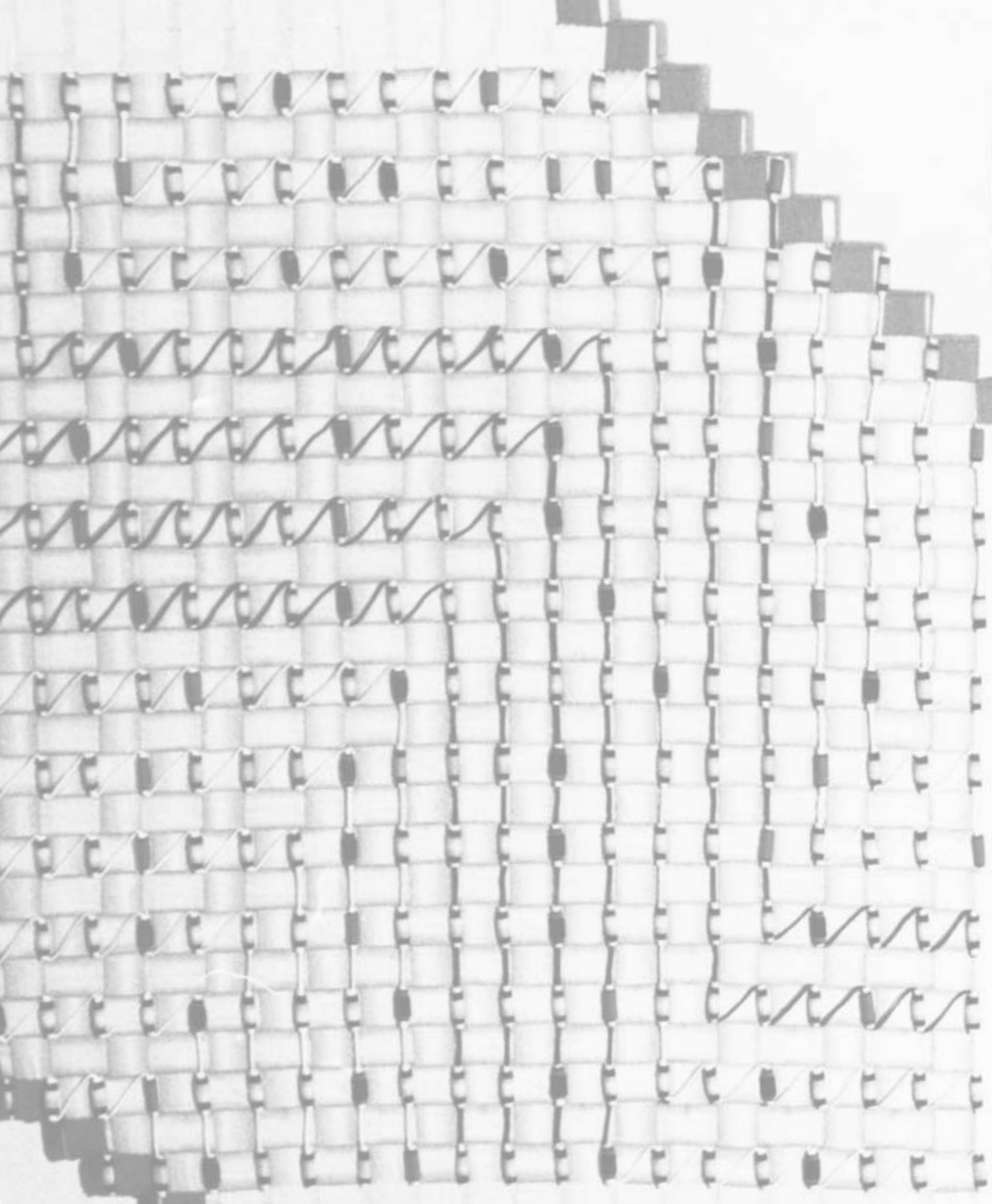


Monográfiák – Kőrmendi Kiadó



KÖRMENDI GALÉRIA
BUDAPEST SOPRON

H-1055 Budapest
Falk Miksa u. 7.
Telefon: 269-0763
Fax: 269-0237
info@kormendigaleria.hu
www.kormenigaleria.hu





www.kormendigaleria.hu

