

# Štefan Belohradský

## Sochár medzi kresbou a maľbou

**Kurátorka: Luba Belohradská**

**Architekt výstavy: Martin Kubina**

**16. 6. – 21. 8. 2022**

Výstava *Štefan Belohradský: Sochár medzi kresbou a maľbou* voľne nadväzuje na kurátorský projekt teoreticky výtvarného umenia Luby Belohradskej z roku 2021, realizovaný v Synagóge – Centre súčasného umenia Galérie Jána Koniarka v Trnave pod názvom *Štefan Belohradský: Sochár – konštruktér*. Výstavy pôvodne plánované k 90. výročiu umelcovho narodenia (30. 8. 1930 v Preseľanoch – 19. 4. 2012 v Bratislave) sa realizujú s časovým posunom. Sú výsledkom vedecko-výskumnej práce kurátorky, zameranej na dejiny slovenského sochárstva 20. storočia.

Pre Belohradského umelecký životopis je napriek nepochybným aktivitám na domácej i medzinárodnej umeleckej scéne (od polovice 60. rokov) príznačný oneskorený debut formou samostatnej výstavy (1994 – Trnava, 1995 – Nitra), spôsobený ideologickými obmedzeniami medzi rokmi 1970 – 1990, vzťahujúcimi sa na jeho výtvarnú orientáciu v intenciách geometrickej abstrakcie.

Po ranom detstve v Čermanoch v rodine dedinských učiteľov prešiel do Trnavy, kde ako gymnazista nadviazal kontakt so starnúcim sochárom Jánom Koniarkom. Rodičovská autorita ho usmernila na štúdium architektúry (1948 – 1952), no túžba po výtvarnom umení sa naplnila až v rokoch strávených na bratislavskej VŠVU v ateliéri monumentálneho sochárstva profesora Fraňa Štefunka (1954 – 1959). Začiatkové rozbehy sochára sú spojené s pedagogickou činnosťou na bratislavskej strednej škole umeleckého priemyslu, kde na keramickom a kamenosochárskom oddelení vyučoval odborné predmety (1961 – 1969).

Vzdelanie architekta a sochára – hoci tieto disciplíny sa v praxi harmonicky prelínajú – prinášalo mladému umelcovi skôr komplikácie než uľahčenie výtvarníckych rozbehov. V umeleckom pohybe 1. polovice 60. rokov Belohradský pomerne radikálne siahol po poučení v domácej tradícii nevyužívaných príkladov medzivojnovovej európskej výtvarnej avantgardy. Vzápätí vystúpil s vlastným výtvarným programom, ktorý synchronne korešpondoval s aktuálnymi vývinovými polohami výtvarného umenia: neokonštruktivismom, op-artom, kinetickým umením a minimalizmom. Hľadanie vlastného umeleckého výrazu prešlo štádiami odvážneho príklonu od štylizovaných humánnych foriem k takzvanému absolútnemu tvaru, realizovanému v kamenných skulptúrach aj početných kresbách aktov, ktorých konečným štádiom bola takmer abstraktná harmonická hra línií. Paralelne si vyskúšal aj abstraktne geometrickú polohu, keď sa pri kamenných sochách, výrazne tektonicky modifikovaných, zameral na vyjadrenie kontrastu medzi hladkými a zrnitými povrchmi, a to v symetrickom vyvažovaní kolízie protichodných síl. Kameň – mramor vyhovoval jeho estetickým predstavám, no s najväčšou pravdepodobnosťou túžil siahnuť aj po historicky nevyskúšaných materiáloch a technológiách. Posunul sa až na prah technicistného uvažovania – k veľkému prelomu (1964 – 1965). Ruka v ruke s novým tvaroslovím vznikla aj požiadavka zapojenia netradičných realizačných materiálov, ktoré by boli v súlade s obsahovým posolstvom neokonštruktivistických sochárskych objektov. Siahol po striebriстом kove – alumíniu, durale, leštenom antikore, ako aj po prísvitnom čírom a farebnom plexiskle či o čosi neskôr po technickom skle v trubícovom module. Sochársky objekt nevznikal tradičnými technologickými postupmi, ale bol konštruovaný do definitívnej tvarovej sústavy, zloženej z presne tvarovo definovaných lamiel, skladaných rovnobežne v horizontálnom vrstvení s pravidelnými odstupmi a navliekaných na jednu alebo dve vertikálne osi. Výsledkom boli prevzdušnené symetrické kompozície s bohatou obrysovou siluetou, vyžarujúce tvarovú eleganciu. Korešpondovali s dobovými artefaktmi op-artových a kinetických výtvarných diel, konkrétne s výtvormi tzv. statického kinetizmu. Kinetický zážitok pozorovateľa sa dostavil prostredníctvom pohybu samotného diváka okolo sochárskeho výtvoru. Sochár má na tvorivom konte aj pohyblivé sochy – mobily (od roku 1965), reagujúce na impulz prírodného zdroja – vetra. Vrcholnou realizáciou je kinetický objekt *Slnko nádeje* (1969), realizovaný v interiéri Československého pavilónu na Svetovej výstave *Expo 70* v japonskej Osake, zavesený zo stropu nad hlavami zvedavých návštevníkov. Pomalý krúživý pohyb dvojfarebného kovového objektu zabezpečoval elektromotor.

Nádejné umelecké rozbehy autora vo fáze prieniku na medzinárodnú scénu drasticky prerušila zmena v kurze štátnej kultúrnej politiky. Pre sochára znamenalo obdobie po roku 1970 takmer úplné utlmenie komorného experimentu, štátna cenzúra zamedzila prezentáciu vo výstavných sieňach. Smutnú kapitolu v životopise predstavuje aj odstránenie troch veľkorozmerných diel z verejných priestorov (Humenné: *Vreteno*, 1966; Ostrava: sympoziálna plastika *Zázračný strom*, 1967; Bratislava – sídlisko Matador: priestorová zostava 7 zalomených hranolov z prírodného červeného a modrého betónu, 1971). Sochy na Slovensku boli na prelome rokov 1973 – 1974 zničené, ostravská socha po transfere z pohraničného „zapadákov“ prežila opätovný návrat do mesta.

Umelec zareagoval na nepriaznivé okolnosti presmerovaním tvorivých aktivít na kresbu a maľbu, no zverejnil ich v obmedzenom výbere až v roku 1994. Po roku 1990, keď štátny dozor nad výtvarným umením vypršal, ho zasiahlo náhle zdravotné postihnutie, čo bol tentoraz už dlhodobý dôvod na presmerovanie výtvarných aktivít v prospech kresby a maľby.

Koncepcia výstavy *Sochár medzi kresbou a maľbou* ťažiskovo prezentuje Belohradského rozsiahlu tvorbu v časovom rozpätí od roku 1964 do roku 2003. Prezentácia sochárskych artefaktov prebieha len v sprievodnom náznaku. Exponáty sú zoradené podľa časovej osi do siedmich celkov, ich rozdelenie do jednotlivých miestností rešpektuje zoskupenia podľa použitých materiálov: kresby tušom, pastelom, farebnými ceruzami (suchý pastel). Grafická technika serigrafie je doložená ako „dvojfázový“ artefakt: a) kresby aktov z roku 1966 boli začiatkom 90. rokov serigraficky rozmnožené; b) rozsiahly formálny experiment, ktorému venoval autor tri roky sústredeného úsilia (1972 – 1974), možno vnímať ako doznievanie radostnej eufórie z prelomových zážitkov počas Svetovej výstavy *Expo 70*. Experiment nazval „kresby kyvadlom“. Dnešná galerijná klasifikácia pomenúva tieto výtvary „mechanokresba“ či predpočítačová grafika. V tomto prípade je reč o experimentálnych kresbách pomocou hračky – detského kyvadielka, ktoré autor prepojil s guľôčkovým perom. Pastelom, ktoré kvantitatívne prevažujú v kresliarskom odkaze, sú venované dve miestnosti. V menšom priestore sú maloformátové kresby, väčší priestor slúži tzv. remake-kresbám. Sú plošnými autotitáciami sochárových vlastných sôch zo šťastnejšej minulosti – 60. rokov. Osobitná miestnosť je vyhradená kresbe farebnými ceruzami – suchým pastelom. Tu organizácia kresbovej stopy diktuje hustotu jednotlivých čiar, ktoré sa podriaďujú rovnobežnej šrafúre „pravítkového“ rytmu tak, že vytvárajú súvislú monochrómnú, presne ohraničenú farebnú plochu. Metodika abstraktne geometrickej kresby našla tak v Belohradského prístupe bezhraničného apologétu. Maľovať akrylom na sololitovú platňu začal sochár už koncom 70. rokov. V ďalších dekádach stále častejšie siahol po tomto médiu, postupne aj vo väčších formátoch. V jeho maliarskej tvorbe (podobne ako v kresbách pastelov) možno pozorovať zámerné návraty k identickej téme, ktoré sa od východiskovej odlišujú rozdielnou, mierkou ako aj zmenenými farebnými kombináciami. Sú to výrazné prejavy seriálneho myslenia, ktoré taktiež patria do výrazového arzenálu konkretistického abstraktne geometrického prejavu. Aj v maľbách sa zrkadlí nostalgia za sochami, ktorá motivuje autora k remake-evokáciám. Abstraktné kompozičné schémy Belohradského geometrických malieb sú v princípe výtvarným pretlmočením jeho životnej empirie sochára – konštruktéra z realizačných procesov veľkorozmerných sochárskych objektov do verejných priestorov: pravouhlé a diagonálne kríženia stavebných lešení, rovnobežné a pretínajúce sa betónové vertikály v opätovnom sprístupňovaní autentických tvorivých procesov.

Napokon treba zmieniť dva menšie úvodné priestory k výstave, koncipované skôr z muzeálno-dokumentačných pohnútok: Prvým je *Kabinet spomienok*, ktorý prezentuje suvenírové artefakty z japonského pobytu sochára (1970), ďalej opakuje sa reminiscencie na osobnosť sochára Jána Koniarka v Trnave aj oživenú spomienku na študentskú exkurziu do zbombardovaných Drážďan (1958). K týmto zážitkom sa opakovane upínal, ako to dokladajú kresby na japonské motívy a mnohé fiktívne portréty starého majstra z Trnavy. Susedný priestor je využitý na videodokumentáciu výstavy *Sochár – konštruktér* (2021) a prezentáciu niekoľkých zachovaných návrhov na realizácie do architektúry aj verejných priestorov.