

بالتوس

(۱۹۰۸-۲۰۰۱)

ثیلا امیرابراهیمی

• من هنر را چون واقعیت برتر می‌بینم و زندگی را همچون شکلی از افسانه، باسکار واپده

بالتوس هنرمند برجسته لهستانی. فرانسوی سال گذشته، در سن نودوسه سالگی درگذشت. به همین مناسبت، شرحی کوتاه را همراه با ترجمه نقدی بر سه کتاب درباره او می‌خوانید:

کنت بالتازار کائوسوفسکی دو رولا، معروف به بالتوس^۱ در سال ۱۶۰۸ در خانواده‌یی با فرهنگ به‌دینا آمد و در شانزده سالگی نقاشی را آغاز کرد. او از آثار بی‌یرو دلا فرانچسکا، پوسن، پی‌یر بونار و آندره درن درس‌های بسیار آموخت و در محدوده ۱۹۳۰ سبک نهایی خود را شکل داد. بلکه شاعر اثری شوق و حامی او بود و مقدمه‌یی بر یکی از مجموعه‌های طراحی او نوشت، پیکاسو نیز همچون بسیاری از هنرمندان دیگر هنر بالتوس را می‌ستود و نابولی معروف به‌جمه‌های او را در مجموعه خصوصی خود نگهداری می‌کرد.

بالتوس می‌گفت: «من نقاشی‌های سوررئالیستی به سبک کوبه می‌سازم، اما در واقع نقاشی‌های قبل از جنگ او از جمله پرده کوهستان، پیش از آن که به آثار کوبه شباهتی داشته باشند، به مکاتب واقع‌گرایی و عینیت نوه^۲ نزدیک‌اند. او به‌عنوان یک نقاش فیگوراتیو و صنعتگری بسیار دقیق در کار خود، مخالف تمام اشکال تجرید است. او نه تنها یک نقاش فیگوراتیو، بلکه هنرمندی روایی، اروتیک، رمزآلود و استادی مسلط بر بیان پیکر انسانی است. حذفه اصلی هنرش کشف رمزها و رویاهای نهفته در موضوعاتی بود که انتخاب می‌کرد. هنر او همچنین حاوی طنزی سیاه و بدبینانه است که در جوی ماوراء زمینی و تفسیرشده غوطه می‌خورد. یکی از دلایلی که برخی از منتقدان، بالتوس را تنها هنرمند زنده سوررئالیست در سنت استادان بزرگ ایتالیایی می‌شمرند، نابولی خیابان، اوست که در سال ۱۹۳۳ به واسطه فضای غریب و رویایی آن توجه سوررئالیست‌ها را به‌خود جلب کرد. در این پرده انسان‌ها در بی‌تفاوتی کامل نسبت به یکدیگر، مجموعه‌یی از جهان‌های خصوصی بی‌خبری را شکل می‌دهند.

بالتوس براساس مشاهده دقیق و درونی کردن اشیاء و انسان‌ها، نقاشی‌هایی مالت با رنگ‌هایی سرد و گنگ آفرید. در آثار او زمان منجمد، آمد و شد زندگی متوقف به‌نظر می‌رسد. حرکات انسان‌ها پیش از آن که بتوانند منظور خود را بیان کنند معلق می‌ماند و به این ترتیب صحنه برای کسی که بخواهد رمز این بی‌حسی را دریابد، آماده می‌گردد. بالتوس پیکر انسانی را از کیفیت سترگ و زمینی می‌آکند که در عین حال همواره با سبکی و لطافتی فرشته گونه آمیخته است. اشارات جنسی در آثار بالتوس، توسط حالات سرد فیگورهای که چشمانی بسته یا نگاه می‌مانند دارند، متعادل می‌گردد و ما در پاسخ به‌مدتی برای شناخت راز پیکر انسانی، علی‌رغم خطرات نهفته در آن، وارد اثر می‌شویم.

طراحی در کار بالتوس نقش مهمی ایفا می‌کند. علاوه بر این او به تجربیات فنی در کار خود بسیار علاقه داشت و شاید با همین انگیزه بود که ضمن مطالعه آثار بی‌یرو دلا فرانچسکا و نقاشی شرقی، موفق به کشف و آفرینش نوعی از هنر شد که هدف آن نه بارنمایی واقع‌گرایانه، بلکه «این همایی» بود. بالتوس به‌راحتی می‌توانست سال‌ها تنها روی یک پرده کار کند و تفسیرات بسیاری در آن به‌وجود آورد. پس از سال ۱۹۴۵ نقاشی‌های او متراکم‌تر شدند و موضوعات تازه‌یی وارد کار شد. اما ترکیب بندی و سطوح آمیز و اجزای بسیار آهسته‌کار تغییر نیافت. منبع الهام خلاقیت بالتوس از جریان سیال ذهن ناخودآگاه او سرچشمه می‌گیرد. جایی که عواطف فرمان می‌رانند. به‌همین علت رمزگشایی و خواندن شبیه‌گرایی (نرمیسم) خاص و مرموز او برای درک گشفتنی‌های جادویی هنرش کار ساده‌یی نیست.

بالتوس با خلق یک زبان فیگوراتیو شخصی، و با استفاده از ترکیب بندی و ساختاری ویژه، جهانی رویایی آفرید. در آن جزئیات حالات و حرکات دختران خیابانگرد نوبلانی را که گویی پریده از هر دوست و آشنا، در میان‌راه معصومیت و انحراف سرگرداندن، آشکار ساخت.

در سال ۱۹۴۹ آلبر کامو در مقدمه‌یی بر یکی از نمایشگاه‌های نادر بالتوس نوشت: «ما نمی‌دانستیم چگونه واقعیت و تمام چیزهای اضطراب‌آوری را که خامه‌های ما، عزیزان ما و خیابان‌های ما آن‌ها را پنهان می‌کنند بینیم» فیلیپ دومونت مدو بلویر موزه متروپولیتن نیز در دیباچه کتاب سابقین ریوالد^۳ راجع به بالتوس می‌نویسد: «هیچ نقاش فیگوراتیو دیگری در قرن ما در چنین سطح بالایی از آگاهی خود را بیان نکرده است و تعداد پیکر انسانی از هنرمندان به رازهای ناخودآگاه دست یافته‌اند.»

برخی از منتقدان بالتوس را نقاشی بیمارگونه^۴ و برخی دیگر یک «شیدای جنسی»^۵ می‌شمارند. دیگری چون گاستون پولن او را فرود عالم نقاشی می‌دانند. اما آثار او خود بهتر از هر چیزی با ما سخن می‌گویند. بالتوس غالباً شکایت می‌کرد که نقاشی مدام مورد بحث و گفتگو قرار می‌گیرد در حالی که برای او نقاشی هرگز قابل فروگذاشتن به‌هیچ زبانی نیست...

رانهارت از دهقانان سوئسی در لباس های محلی،
گرمه برداری کرد و با مطالعه در کیفیت عروسکار آن ها،
اولین نمونه های تابلو غلطی آن که سراسر عمر هنری او را
به خود اختصاص داد آفرید.

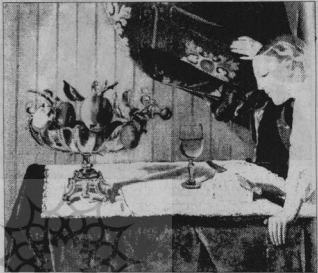
در سال ۱۹۲۲ بالتوس پس از نقل مکان به یک
کازار بزرگ در پاریس، در بابلت که می تواند یک منظره
شهری را که چند سال پیش تر کشیده بود بزرگ کند و
آن را همچون یک ترکیب بندی اثر مساجیو با پی بر رویه
نظمی باشکوه و سترگ نما بکشد.

در پرده مخملان، لیمه های اشکال تیز و واضح
شدند، خطوط پس رونده پیاده رو، پنجره های مغازه ها و
سایبان های ابراهه مورد تأکید قرار گرفتند تا بر کیفیت
مصنوعی و نتازی تصویر بیافزایند. سایر خطوط
محکم مورب از جمله و به ویژه الواری که بنامی آن را
به دوش می کشد منحوی موازی با سطح تابلو ترسیم
شده و با خطوط پس رونده ایجاد تنش می کنند.
رنگ های زمینه با رنگ های قسمت جلوی تابلو
هماهنگی دارند و بنابراین پرسپکتیو خطی فاقد معادل
فضایی است.

روی این مجموعه وسواس آمیز و شلوغ، رهگذران
با نوعی خشکی عروسکار حرکت می کنند. تنها یک
فیگور با فیگور دیگر ارتباط با بهتر میگوید برخورد
دارد. مرد جوان سام پوچی که یک دختر مدرسه ای با
جوراب های ساتن کوتاه را از پشت سر در بر گرفته است.
(حرکت ناشی است این مرد به تقاضای صاحب اثر
پوشیده تر بیان شده است) بالتوس که همواره در
تصویر سازی استعداده داشت، به زودی به طراحی صحنه
علاقه مند شد. در سال ۱۹۲۲، او طراحی برای
قسمت هایی از زمان بلندنی های بادگیر، اثر اسمیلی
برونته را آغاز کرد و سال بعد به طراحی صحنه برای
نمایشنامه های طوط که شما بخواهید اثر شکسپیر
مشغول شد. کار او در این نمایش پرسپکتیو خطی و نوعی
محتوای رومی، در نقاشی پشروی پاریس تأثیر قابل
توجهی برای گذشت و می توان گفت در بهترین اثر
این دوره او پرسپکتیو خود به بخشی از روایت تبدیل
شده است.

در تابلوی پنجره، زن جوانی که بر لبه پنجره
نشسته است، با وحشت به کسی - به ما - می نگرد که
وارد اتاق می شود و به تصویر می نگرد. خطوط پنجره ها
که در دو سوی زن باز می شود، گویی در روی او به هم
می رسند و خطوط اریب سقف پشت سر او، با طراحی
شبه به شیشه خرد شده، از خطوط خشک صورت و
بدن او نور می گیرد. در این نمونه مدل پریمی بالتوس
دوباره نقاشی شده تا کمتر بیگانه و بیشتر بر رویه جلوه
کند. کتاب فهرست آثار او اولین و آخرین اجزای این
پرده یعنی «خیابان» و پنجره در نشان می دهد.
تیکسلاز فنسز بر که در بازسازی مراحل

سور و تالسم به شیوه گوریه: تیکسلاز پتی



میز بالتوس - غذای ساده ۱۹۴۰

نقدی بر سه کتاب:

بالتوس، فهرست کامل آثار، گردآوری: ژان کفر و
ویژینی مونه، انتشارات آبرامز، ۳۱ ژانویه ۲۰۰۰

بالتوس، اثر تیکسلاز فوکس ویر، انتشارات وینتولد، ۱۴
اکتبر ۱۹۹۹

بالتوس، اثر استانیسلاز کوسوفسکی دو رولا،
انتشارات تیمز اند هاسن، ۱۹ مه ۲۰۰۰

بالتوس نخستین بار در سال ۱۹۲۲ با نمایشگاه
کوچکی در گالری بریو در پاریس مورد توجه قرار
گرفت. برخی از آثاری که او در این نمایشگاه ارائه کرد،
از جمله تابلوهای خیابان، پنجره و آلیس، امروز نیز
همان قدر درخشان به نظر می رسند که احتمالاً در آن
هنگام جلوه کرده بودند. فهرست کامل آثار بالتوس که
همین اسمال، کمی پیش از مرگ هنرمند منتشر شد به
ما این امکان را می دهد که درباره مصالح ناچیزی که
چنین نیرومندان و غافلگیر کننده با هم ترکیب شده اند تا
این نقاشی ها را ممکن سازند، قضاوت کنیم.
بالتوس در سن هجده سالگی به ایتالیا سفر کرد تا

از آثار اماسیو، و پی برودا فرانچسکا، گرنه برداری
کند. این اقدام برخلاف نظر برخی از نویسندگان چندان
غیرعادی نبود در واقع پدر بالتوس که خود هنرمندی
نقاش بود و نیز مادرش که فرشته الهام بخش ریلمه
مخسوب می شد، هر دو از استادانان پل پوولا
فرانچسکا محسوب می شدند علاوه بر آن، موریس
دنیس، سمبولیست فرانسوی و معالغ پشروی
کلاسیسم سبک پلتوس را تشویق می کرد تا
مستوردهای پریمیونهای ایتالیایی را در کار خود
جذب و ترکیب کند.

بالتوس در بازگشت از ایتالیا دو صحنه تحت
عنوان مشایخ خوبه و چهارموظه گر را بر دیوارهای
کلیسای سوئیس نقاشی کرد. در زمستان ۱۹۲۲ شاید
کسی تحت تأثیر نقاشی های متهورانه موریس اوترلو
که در آن هنگام محبوبیت و شهرت بسیار یافته بودند،
توجه بالتوس به خیابان ها و اسکله های پاریس معطوف
شد.

در سال ۱۹۲۲ بالتوس پس از گذراندن دوره
خدمت نظامی در ارتش فرانسه، از نقاشی های پاکوب

روشنگرانه‌یی که در این زمان پالتوس به آن‌ها رفت‌وآمد داشت سهم مهمی ایفا می‌کند؛ تحلیلی روانکاوانه از تابلوی پنجره ارائه می‌دهد.

نقاشی خود یک پنجره است. یا قبل از ۱۹۰۰ قطعاً چون بدنه است. نیز می‌توان گفت که نقاشی یک آینه است. این آستاره‌ها هنگامی که در سال ۱۹۲۳ توسط هنرمندی که دوستانش مجذوب فریود بودند، احیا شد، تأثیری تراحت‌کننده برجا گذاشت. شما می‌توانید پنجره‌یی را بشکنید و داخل شوید. یا می‌توانید از پنجره‌یی پرزتاب شوید. آینه یا شیشه متمکس‌کننده یک پنجره جایی است که شما می‌توانید تصویر خود، با حقیقت، یا یک تماشاگر جنسی یا سرنوشته خوش را در آن ببینید. ماگربت و تلوو در همان سال‌ها از آینه و پنجره نقاشی‌هایی کشیدند که دین بازسازی آن‌ها در تمرینی از کار پالتوس است.

پرده آلیس زنی را نشان می‌دهد که در حالی که پایش را روی صندلی قرار داده، بدنحوی بی‌ثبات و متزلزل ایستاده است و با دقت موهایش را شانه می‌زند، بی‌آن که به آشکار شدن بخشی از بدنش توجه کند. از نظر سایرین ریوالد که نقدی در کتابلاگ عالی نسامی‌شگاه ۱۹۸۲ در نیویورک نوشته است، هاز این تصویر گرمایی شلوانی و اثرگذار می‌تواند. حال آن‌که سیکلاس آن‌ریور در زمانگه‌نامه (پالتوس) این زن را همچون آن سبکسر خسته و دلزده‌یی توصیف می‌کند که پاهای پرترانش در به چنگ‌های یک خزنده ماقبل تاریخ می‌ماند.

ریوالد باکس می‌نویسد، گرمی و شیرینی پالت خاکی رنگ نقاشی را (که با نرنگ‌های گهربایی و هسلای کار شده است، می‌ستاید. اما همچنین تأیید می‌کند که زن با عا از تباطی برقرار نمی‌کند. اما او را در حالی می‌بینیم که خود را در آینه می‌نگرد (آلیس در آینه). کتاب فطرت آثاره ما می‌گوید که بدنحوی یقین این منظور هنرمند بوده است چرا که نمنا انگلس غالباً پرتکرارنده رویه است، بلکه چشمان مه‌آلود مدل نیز کیفیت روایی به این اثر می‌بخشد. انگار ما خلوت او را به‌هم ده‌یادیم.

ماسک فن‌ویبر عقیده دارد که انتخاب عنوان «آلیس» ممکن است هدفی دیپلوم و کتاب‌آمیز داشته باشد. در غیر این‌صورت چطور ممکن بود که پالتوس زن سبک‌سرا، خود را به نام آن فاکسونگرتین و معصوم‌ترین دختران جوان، یعنی آلیس بنامد؟

اما فرمان لوئیس کارول السونگرتی را معصومیت خاصی ندارد. یا حداقل بسیار کم چنین است. عکس‌العمل‌های او در برابر دنیای دیوانه‌یی که از آن سردرآورد است، چابکانه و متکی بر عقل سلیم است. شاید آن‌چه مورد علاقه سوررئالیست‌ها قرار گرفت نثر



خیابان پالتوس - خیابان ۱۹۲۳

بسیار است. در کنار او زنی (احتمالاً همسر آینده او) ایستاده و بازویش را از هم گشوده، و مرد دیگری (یک دیست انگلیسی) روی زمین خوابیده است. این تصویر هم یادآور درشت بافتی خشن و ناشیانه آثار کوربه، و هم تداعی‌کننده سکون آفتابی و تراساک مناظر سالوادور دالی در همان سال‌هاست. از سوی دیگر صخره‌های انسان‌گونه در دورنما گویی حرکات بدن انسان را تقلید می‌کند.

اگرچه این جمله بارها به پالتوس نسبت داده شده است که «من سوررئالیستی به سبک کوربه را به کار می‌بردم، اما او بعدها این گفته را رد کرد و هر کار که می‌توانست انجام داد تا پیوندهای بسیار خود با سوررئالیسم را به حداقل برساند و یا به کلی نفی کند. نقاش سالخورده در یک مصاحبه اظهار داشت: «نقاشی یک دعاست. خود عمل نقاشی کردن نوعی دعاست، یا این‌همه، بیش از شروع نقاشی نیز باید دعا کرد».

در همان زمان که آلمان، فرانسه را اشغال کرد، پالتوس (که هنگام مرگ بعنوان یک شهروند آلمانی از تبار لهستانی، با وجود اقامت در سوئیس یک تبعه فرانسه محسوب می‌شد) هنر خود را با سران مقایسه کرد. هنرمندی که در هنگام فراسوی‌ترین و روستایی‌ترین هنرمند ناهق شناخته شده بود.

در ۱۹۴۰ پالتوس چهره‌هایی بسیار محکم و قوی با تکرارنگ‌های ضخیم خاکی رنگ از خویش نقاشی کرد. او همچنین دو موضوع عمده سران را به عاریت گرفت: میوه‌هایی روی میز سبک ساده که در پشت آن پارچه‌یی به شکل گوه دیده می‌شود، و درختانی که

ببروح و بی‌مزه کتاب‌ها بود. کیفیتی که معالان آن را در رنگ‌های نخست‌بهر ساده و روشن مستقیم آثار پالتوس در دهه ۳۰ می‌توان یافت.

کوت نقاشی دیگر، «تیرس گناره» و «لباس پوشیدن کتی» که هر دو در نمایشگاه ۱۹۲۴ به‌مایش درآمدند. اینک شهرت بیشتری یافته‌اند. اما از نظر من تصاویر ضعیف‌تری هستند. هرچند باید گفت که در زمان خود تکان‌دهنده‌تر جلوه کردند. برخلاف آن سه نقاشی پیشین که همه از دورن آن‌چه هنرمند به چشم دیده بود تکامل یافته‌اند؛ عنصر روایی این‌ها تصویر اخیراً آشکارتر، اما سراسر ایداعی هستند. آن‌ها به نحو

زیرکانه‌یی از سبک ناشیانه تصویرسازی‌های مجلات قرن ۱۹ که در کلازه‌های سوررئالیست‌ها مورد استفاده قرار گرفته بودند تقلید شده‌اند. این چیزی است که باعث تمیزشده صحنه میلمن موسیقی و شاعرشدن بدنحوی عجیب جلوه‌کند. بمنظر می‌رسد که‌ع‌در این‌جا پالتوس بیشترین واکنش را به مدلی که برای او نوشته است می‌دهد. در دهه ۱۹۲۰ پالتوس ده دوازده پرتزه برجسته نقاشی کرد که از این میان تصویر و یکساز نوای، خوان می‌رود، آندره فی، فری‌نوار و فرزندان بالاشان را می‌توان نام برد.

در منظره معروف ۱۹۲۷ پالتوس تحت‌عنوان «تایستان» (یا کوهستان) منظره‌یی از بیش برگ در بالای دریاچه تون سوئیس، جایی که او معمولاً اقامت می‌کرد و به اجرای نقاشی‌های دیواریش مشغول می‌شد، چهره‌هایی نقاشی شده است. کوهزوری که به نشانه قاطعی و بی‌پروزی بر یک رانو نگه‌کرده خویش

شاخه‌های خشک آن‌ها در نقش مزارع دوردست مستحیل می‌شوند. بالنتوس در طول زندگی خود بارها به این نوع از طبیعت بی‌جان و منظره بازمی‌گردد. هرچند با پالتی روشن‌تر و سبک‌تر. در برجسته‌ترین آثار بالنتوس، ترکیب‌بندی‌ها به واسطه آزمون و خطاهای بی‌انتهای بصری و تعادل‌های تصویری آن‌ها موفق‌تر از آثار سزان به نظر می‌رسند. «برده روزهای طلایی» ۱۹۴۴، نمونه خوبی از این موارد است. بوم از قسمت چپ بالا تا قسمت راست پایین با حرکت مورب دختری تقسیم می‌شود که روی یک صندلی دراز کشیده است. خط پای چپ خم شده او در میزوبات بخاری دیواری و بازوی بلند شده مردی است که در آتش هیزه می‌گذارد. خطوط مستقیم با خطوط منحنی که به دقت هرچه تمام‌تر متنوع و فضاوار ترسیم شده‌اند، یعنی خطوط کلمه روی تابلوه پنجره، قسمت پشتی صندلی، لبه آینه دستی دختر و نمای ساعت روی رومیزی تور، در تضاد قرار دارد. مدل برهنه که در حالتی رها و بیادار نشسته است، ترکیب‌بندی مورب و عمداً نامسطح، وسایلی خاله اندک و ضروری، همه از عناصر مهم آثاری هستند که در دهه‌های بعد دیواره در آثار او ظاهر می‌شوند.

در برده «روزهای طلایی» نوری که از شعله‌های آتش بخاری دیواری و همچنین از میزور می‌تابد به‌اندازه خود دختر جوان موضوع کار محسوب می‌شود. علاقه بالنتوس به نور دست‌کشی از علاقه او به بافت نداشت. بافتی که گاه از نمایش تاروی خود بوم یا از کشیدن رنگ خشک روی پارچه، و یا از به کار بردن خمیر رنگ به وسیله کارکد حاصل می‌شد. هنگامی که او برده «روزهای طلایی» را کشید، به‌عنوان نقاش زینبایی و رمز مشهور شده بود اما اگر در دهه ۱۹۵۰-۱۹۴۰ رنگ ضخیم برای توصیف چیزهای جامد به کار می‌رفت، در دهه ۱۹۷۰ استفاده از بافت برای نمایش بجلی دیدایی متعالی‌تر به‌کار گرفته شد. کیفیتی که یک قرن پیش از آن در برده‌های خشک و کمرنگ دیوایی دو شاوان^۴ دیده می‌شود استفاده از خط محیطی، نه به معنای واضح و قوی بودن، بلکه در حکم کوششی برای توصیف چیزی وصف‌ناپذیر است. بالنتوس نقاشی‌هایی ملال‌آور، واقعی و منجمد از خود به یادگار نهاد و باید گفت که چهره‌نگاری‌های معدود او پس از ۱۹۴۰ تقریباً ضعیف محسوب می‌شوند.

عنوان اثرشالی بالنتوس (کنت کلوپوسفسکی دو رولا، قصر ویرماتش در کودهای مروان در بوردگاندی، نقل مکان او به وکالی مدیجی به‌عنوان مدیر آکادمی فرانس در رم، و عکس‌هایی که توسط کارتیبه پرسون گرفته شده و مورد تأیید هنرمند قرار گرفته است، او را چون یک نمونه کهنسال و کمپاب ارائه می‌دهد و این اندیشه را تقویت می‌کند که او استاد پیر زنده‌ی است

که فرصت و امکانات بی‌نظیری برای دستیابی به آرمان‌های کلاسیک و اصول سنتی داشت. هرچند در واقع شواهد کافی برای اثبات این امر وجود ندارد که او منافع الهام خود را از هنر موزه‌ی استخراج کرده باشد. بالنتوس به‌عنوان شاهکارهای اولیه خود را مورد بازنگری قرار می‌داد. اما در فاصله بین سال‌های ۱۹۵۴، ۱۹۵۲ بار دیگر یک صحنه خیابانی در پاریس را نقاشی کرد. «کارگاه بازار سنت آنترو» در این برده لیگورها به نسبت تابلوی «خیابان» کوچک‌ترند. آن‌ها با ساکن و بی‌حرکت و منجمد، و یا در حال انجام حرکتی گند و سنجیده‌اند این اشکال ساده شده اندام‌های انسانی (برخی به‌صورت نیبرج، برخی دیگر تکرار شده و یک نفر از پشت سر) و فواصل به‌دقت محاسبه شده در این برده، نمایش‌دهنده یک سکون و وقار غریب مصری، و در عین حال تدافعی‌کننده فضای تقریباً مسخره نرج‌گانه‌های حومه شهر در پرده‌های سورره است.

بالت آرام و جوی متفکرانه بسیاری از آخرین آثار او گاه با آثار «موراندی» مقایسه شده است که بالنتوس نقاشی‌هایش را بسیار دوست می‌داشت اما قدرت و اعتدال‌بنفیس موراندی در به‌کار گرفتن رنگ و حسی که در اسباب‌خسیری رنگ‌های او وجود داشت در آثار بالنتوس هرگز دیده نمی‌شود. از سوی دیگر در بطنی‌های موراندی که موضوع مورد علاقه او بودند هیچ نوع اشاره روایی و تعالیفین دیده نمی‌شود؛ در حالی که بالنتوس عاوا داتما به این فکر می‌اندازد که در پی کشف آن چیزی باشم که دختران تازه بالغ او را آسون می‌کند چیزی که آن‌ها در آینه‌ها و کتاب‌های خود، در روساما و در فرسوتویی که در آن غوطه می‌خورند، می‌جویند.

هرچه هست، به‌طور قطع هنرمند خود از آن باخبر نیست. همچنان که از سرشت موضوعاتی که او را به‌سوی خود جلب می‌کند آگاه نیست و به‌خوبی می‌توان آرزوی او را از واریس‌ها و کتک‌شالی‌های می‌مورد ترک کرد. در هر حال راجع به آثار بالنتوس هرچه که پسندیدیم، نمی‌توان آن‌کدر کرد که او هنرمندی مسخرکننده و داندگوست و انتشار مجموعه‌ی آرزوان قیمت از آثار او با عکس‌هایی رنگی از تابلوهای بسیار ضروری است. جای آسوس است که کتاب تیسز و هادسن شامل مقاله‌ی پرطمطراق از پسر بزرگ نقاش است که در آن متلاً ادعا می‌شود: همانا خود «جوانی» دخترانی که پدرش نقلتی کرده است، نشانه پیکر زوال‌ناپذیر زیبایی و شکوه است. چرا که ریشه لاتین کلمه بلوغ، (به‌معنای فرارویدن به‌سوی چیزی)، به‌سوی نماد حالتی از رشد و فراوری به‌سوی بهشت است که افلاطون در رساله خود به آن اشاره می‌کند. فهرست کامل آثار، همچنین شامل راهنمای مفیدی

درباره طراحی‌ها و نقاشی‌های بالنتوس است؛ ضمن آن که شامل مدارک و اطلاعات ارزشمندی (چون عکس‌هایی از آثار ناتمام) می‌شود. اگرچه نه آن‌قدر اطلاعاتی که ما اسدوار بودیم به‌دست به‌آوریم. از زندگی‌نامه نویسی کسیر به موقعیت اثرشالی هنرمند را مورد بی‌اعتنایی قرار می‌دهد و او را فقط به‌عنوان یک نقاش در نظر می‌گیرد، به‌ویژه با واقعه‌ها و اطلاعاتی در مورد تاریخچه نقاشی‌ها، هویت مدل‌ها، و شیوه‌های کار خود نقاش دست می‌یابیم که جای آن‌ها در فهرست کامل آثار خالی است. کسیر به‌ر از جمله می‌گوید که بالنتوس برای ایجاد بافت به روی یکی از آخرین منظره‌هایش از خاک یک استفاده کرده است. نخستین مقاله در فهرست کامل آثار متعلق به پوزن کلره است که غور و تعمقی فلسفی درباره هنرمند است و درباره هیچ اثر خاصی توضیح نمی‌دهد. در هنگام نوشتن این مقاله بالنتوس زنده بود و این امر لحن مبهم و تا حدی متعلقه مقاله را توجیه می‌کند. بهتر بود اگر برخی مقالات انتقادی هرچون مقالات مسبین روالده یا به‌جان راسل، که برای کاتالوگ نمایشگاه مرور آثار تیشگلاری در سال ۱۹۶۸ چاپ شده بود، و برخی از مقالات تاریخی چون مقدمه از تو برای کاتالوگ نمایشگاه ۱۹۲۲ بالنتوس در گالری بی‌بی، در این مجموعه تجدید چاپ می‌شد.

*** این نوشته از مقاله‌ی ترجمه و تهیه شده است.

بالنتوس نمایشگر بزرگ از واری آرتسوئندی در نمایشگاه طراحی و غنای بالنتوس در گالری بیلستون در نیویورک، محله هنر نیویورک (۱۹۹۹)

۲. هنر بیست و یک قرن: هنر مدرنیسم، هنر نوین، هنر و هانس Vallery Osteinuo, Balhaus: The grand exhibitionist Art 20, Thames and Hudson Multimedia Dictionary of Modern Art
* Oscar Wilde: "I treated art as the supreme reality and life a mere mode of fiction"

1. Court Balhaus Klesowski de Pola (Balhaus)
2. Neus Bachtchleit
3. Identification
4. Sabine Rewald
5. Painter of Morbidity
6. A fanatic of Nymphomania

*** برگرفته از نشریه موروی در کتاب‌های لندن شماره ۱۰ به‌عبارت ۲۰۰۰، ۱۲، ۱۵

Nicholas Penny: Surrealism a la Courbet, London Review of books, vol.25 n.10
Balhaus: Catalogue raisonne of the complete works by: Jean Clair and Virginie Monnier, Abrams, Jan.2000
Balhaus by: Nicholas Fox Weber, Weidenfeld, Oct.1999
Balhaus by: Stanislas Klesowski de Pola, Thames and Hudson, May 2000
7. Faux Naire
8. Poies de Chavannes