

Kostyál László Femínia fenomenjei

Burkus József festményeiről

A festő cinkosan ránc kacsint, majd int a fejével, hogy kövessük. Mást nem tehetünk, nyomába szegődünk. Virtuális utazásunk Femíniába vezet. Csalfának mutatkozó vezetőnk egy idő után váratlanul eltűnik szemünk elől. Innentől már magunknak kell meglelni az utat. Álmétkodva nézünk körül: itt minden olyan más, és mégis, fölöttébb ismerős. Pirkad, lassan ölt formát környezetünk. Halk, incselkedő kacagást hallunk. A hajnali párából ruhátlan, hibátlan formájú női test bontakozik ki, de a következő pillanatban körvonalai fel is oldódnak a ködben. Megbabonázva állunk. Hirtelen a csurgói garabonciás, Csokonai alakja rémlik föl, ki a fogai között mormolja: „Földiekkel játszó égi tünemény / Istenségnek látszó, csalfa, vak remény / Kit terem magának a boldogtalan...”. Az újabb felbukkanó nőalakra úgy pillantunk, mint a csillagszemű juhász a király lányára, vagy a legkisebb királyfi a fürdőshez vetkőző tündérlányra. Esetleg Dávid király a kéjesen mosakodó Betsabéra. Vagy éppen a vének Zsuzsannára. Esetleg Akteon Dianára. Vagy... Igen. Femíniában könnyű azonosulni a legkülönbözőbb kultúrköröknek a női szépséget szomjazó, azt valamilyen módon birtokolni próbáló, földhözragadatan húsból-vérből lévő hőseivel. Ez az ország azonban nem indiszkrét leselkedésről szól, bár kétségkívül valami szeliden borzongató erotika is ott vibrál a levegőjében. Megalkotója és irányítója a szépséget keresi, s annak egyik legtökéletesebb megnyilvánulását – akárcsak a művészi akttográfusok – az igéző női testekben találja meg. E női testek azonban többet jelentenek a pusztá látvány felszínes értelmezésénél, egyfajta jelképes tartalommal is bírnak. Az interpretáció kacsaringóin történő továbbhaladás egyszersmind a Burkus-i Femínia jellegzetességeinek számbavételét is jelenti.

A kiindulópontot persze nem kerülhetjük meg. A nő a férfivágy tárgya, tekintetének mágnes, amit mélyen és kitörölhetetlenül hordozunk génjeinkben még az emberre válásunkat megelőző időkből. Virtuális archetípusa, az Ósanya, aki konkrét formában ugyan sohasem létezett, azonban tudatunkban vagy tudatalattinkban évezredek óta jelen van, hisz közhely, hogy minden élőnek születnie kellett valakitől. Ő a termékenység szimbóluma, az ősi kultúrák idoljaiban tárgyasuló Magna Mater, majd ő Ízisz, Afrodité, Vénusz, és – némi blaszfémiával – Mária is. Titokzatos, ember számára megközelíthetetlen, csodálatos. Maga a beteljesülés ígérete. Nemcsak a beteljesülésé azonban: magában hordozza a születés reménységét is, hisz ahol feltűnik, új élet fog. Az Őszövetségben az ósanya (Éva) bűnössé lesz – a törvényt szabó Teremtő-

vel szemben a halandó nem is lehet igaz, vagy tökéletes –, hogy kultikus tisztelete fel se merülhessen, mégis ő az egész emberiség anyja, a teremtés eszköze. A zsidó-keresztény kultúrkörben, azóta a nőhöz, mint a vágy tárgyához egyszerre kötődik az édes és a keserű, a gyönyör és a bűntudat fogalma, mint a tiltott gyümölcsöz, melyet leszakítani nem szabad, otthagyni nem lehet.

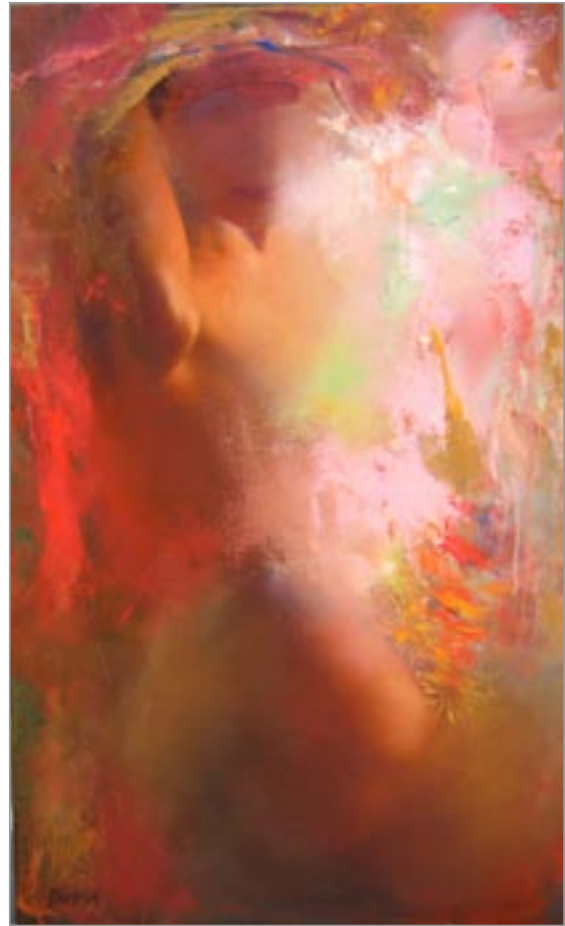
Burkus nőalakjai alapvetően nem kihívóak, hibátlan szépségük természetes ártatlansággal párosul. A fentieknek talán a legérzékletesebb illusztrációja az *Arche* című kompozíció, amelyen a csukott szemű, eszményi nőalak mögött (mintegy ennek kigondolójaként) egy ősi hominida arcának sziluettje tűnik fel. Távoli ősünk feltehetően mást lát e tüneményben, mint késői leszarmazottja: sudár alakja csípőtől lefelé tomporával fordul felénk, egyértelmű utalással a termékenység-szimbolikára. Vagy talán... Talán a primitív és a civilizált szemléletmód egyszerre lakozik a ma emberében is? Talán a szép és a gyönyörteljes összefonódása génjeinkben determinált és tudatunkban megfogalmazott módon az emberi civilizáció hajnalán (vagy akár még előbb) már végérvényesen megtörtént? Talán az, ami a nagybetűs NŐ-ről szellemünkben és zsi-gereinkben él, semmilyen szinten nem választható el? Igen, lehetséges. Az *Arche* lehunyt szemű, frontális és mozdulatlan nőalakja mindenesetre olyan kevésbé konkrét, szellemileg annyira nincsen jelen, arca oly mértékben kifejezéstelen, hogy ez az általánosított jelentés semmiképpen sem mondható idegennek tőle. A fátum ő, a végzet asszonya, társ és bálvány, aki nélkül csak az üres kód marad.

A nő – finom és szinte ártatlan – démonizálása egyébként nem idegen Burkustól. A *Hegylidérc* vagy a *Palack és a szellem* című vásznanon a párás gomolygásból az igéző női testnek csak egy-egy, az éles oldal-megvilágításban, a fény és az árnyék játékától még izgalmasabban domborodó részlete tűnik elő, a többi tagja feloldódik a sejtelmes háttérben. A jelentés egyértelmű: az arctalan démon elől – akárcsak Zichy Mihály *A rombolás géniusának diadala* című híres, allegorikus kompozícióján – nincs menekvés. Varázsa megragad, és foglyul ejt, szétszakít minden más köteléket, mert nem ember ő, hogy ellene állhatnánk. Vele szemben törvényszerű a bukás, ezért valójában nem is vereség, vagy legalább magában rejt a beteljesülést is. Ha úgy tetszik, ő a csodás hangú, gyönyörű, de örök félhomályban lakozó szirén, aki delejesen magához vonzza a bűvkörébe kerülőt, mert messziről csak az látszik belőle, ami tüneményes és csábító.

Femínia lakói kivétel nélkül naturalisan közvetlen, csupán önmagukkal elfoglalt, egyedülvalóságukban vonzó nőalakok. Gondolatok szürrealisztikusan felbukkanó s ellillanó lényei. Torzók olyan értelemben, hogy nem láthatjuk őket teljes egészében. Formáik klasszikusak, környezetükkel viszont nincs kapcsolatuk, sőt, mintha attól eltérő dimenzióban mutatkoznának. Egyes esetekben – részben vagy egészben (pl. *Október vége*) – mintha párás üveg



Arche feminin



Huri



Remanentia



Türelem

mögül szemlélnék őket, vagy füstből lennének, formáik kiegészítésének csábító feladata a nézőre hárul. Olykor pózolnak ugyan, de minden mesterkéeltség nélkül, mintegy saját maguknak. E pózok nem kacérságból, csupán fesztelenségből fakadnak, viselőikben fel sem merül, hogy megleshetik őket. A *Pszükhé* vagy a *Salubritas* címek éppen erre a magától értetődő természetességre utalnak. A képcímek révén akár démoninak láttatott, de ennek ellenére is feltétlenül bájos tünemények környezete nem beazonosítható. Egyes tárgyak felbukkanhatnak ugyan a háttérben, szerepük azonban többnyire esetleges, nincs szoros összefüggésben a kompozíció egészével. Ez alól azonban kivételt képez két olyan képi elem, amely ismétlődően fel-felbukkan, és éppen ezért Burkus gondolatrendszerében is fontos szerepet játszik. Az egyik ilyen a képmező alsó részén feltűnő, színezése dacára is határozottan földet és kavicsokat asszociáló, durván rücskös festék-faktúra, a másik pedig az erre fotorealistikus hűséggel, precíz plaszticitással ráfestett száraz ágdarab. E motívumok a látomásban feltűnő asszonyi torzókkal szemben a földhözragadt evilági szférát képviselik. Az álommal szembenálló valóságot, melyben csupán száraz gallyak vannak. Az interpretáció egy mélyebb, filozofikusabb szintjén azonban az isteni teremtéssel már a manierizmus (Pietro Bellori) óta újra és újra párhuzamba állított művészi teremtő tevékenység egymásra épülő, jelképes állomásait fedezhetjük fel e motívumokban. Ahogy Isten kezdetben a hideg és sötét földet, majd a világosságot követően a növényeket, és csak legvégül az embert teremtette, ugyanúgy sorjázik Burkus képein egymás fölött az eleve élettelen föld, a már élettelen – hisz száraz – növényi fragmentum, és a viruló emberi szépség. A művész alkotómunkájának ideája az isteni teremtés, és a művészi alkotás (akárcsak esetünkben az ilyen értelemben a kép a képben elven, elérhetetlen ideaként kirajzolódó látomásnőalak a vásznon), a teremtett világhoz hasonlóan egy

– bár attól eltérően nem isteni, csupán emberi, de – autonóm elme materializálódott képzelete. Maga a műalkotás ilyen értelemben a művész teremtménye, a rajta feltűnő nőalak „megalkotásához”, vagyis életre keltéséhez azonban már a néző közreműködésére (emlékeire, tapasztalataira, vágyaira, esztétikai képzetére) is szükség van. Így válik Femíniában a látvány befogadásának legmélyebb szintjén a néző a művész alkotótársává: a műalkotást a benne kirajzolódó idea vizuális megfogalmazásával ugyan előbbi hozza létre, azonban formáit a saját pszichéjének eszközeivel utóbbi egyenrangú partnerként kelti életre. Virtuális utazásunk konklúziója, hogy Burkus képein eltérő jellemzőkkel bíró törekvések szimultán együttélése valósul meg. Alapvetően neo-szürrealistának mondhatjuk őket, azonban egyes részleteken a fotorealista hűség, míg másokon a vastag festékrétegekkel operáló, absztrakt faktúra-festészet jellemzői a meghatározóak. Az együttes jelentkezésükben különleges hatást keltő két, erőteljesen különböző felfogás közötti kontraszt finom átmenetekkel kerül feloldásra, míg másutt a festő éppen drasztikus egymásra rétegződésükkel lepi meg a nézőt.

A Feledy Balázs által világpolgárnak aposztrofált, több évet külföldön töltött, két éve immár Nagykanizsán élő Burkus József festőművész 2008. júniusának végén ötvenedik egyéni kiállításával lepte meg magát és közönségét, nem kevésbé illusztris helyszínen, mint az Európai Unió brüsszeli székházának kiállítótermében. Előző tárlatait rangos hazai helyszínek mellett Nyugat-Európa és az Egyesült Államok olyan galériáiban rendezte, mint – többek között – a Kunsthalle St. Moritzban, az Addison Galéria a floridai Boca Ratonban, a Ward Nasse és az S.A.I. Galériák New Yorkban vagy az IM RIED Galéria Zürichben. Minden okunk megvan bizakodni abban, hogy Femínia a közeljövőben, a maga módján újabb hódítások előtt áll.



Csoportkép a brüsszeli megnyitón.

Balról jobbra: Schmitt Pál, Géczy Dorottya, dr. Fazakas Szabolcs, a művész és családja