

Hornyik Sándor

ÉLETKÉP LÁNCFÜRÉSSZEL ÉS SARLÓS BOLDOGASSZONNYAL

Bukta Imre „tündéri” realizmusa

A *Műveljük kertjeinket!* kiállítás a kertek alján indul, egy valódi település valódi házainak kertjében, ahol különféle kultúrák keverednek egymással a rozsdás fazekaktól a Larousse enciklopédiáig ívelően. A házak helyét Mezőszemere világának festői megidézője térképen is jelöli, a kiállítás kurátora, Gulyás Gábor pedig falszövegeiben több helyen is hangsúlyozza, hogy egy eltűnőfélben lévő kultúra komplex ábrázolása a kiállítás.

Az ábrázolás hangneme és összetettsége az abszurd zsánerektől az enigmatikus audiovizuális installációkig ível és bátran rámutat Mezőszemere egyszerre kísérteties és mágikus realizmusára, ahol számtalan ideológia és idősík keveredik egymással nemcsak a képeken, hanem a való világban is. A közép-európai mágikus realizmus a rendszerváltás után lett nálunk igazán divatos nézőpont, ám Mészöly Miklós pannon hősei, Bodor Ádám Sinistrájának lakói, vagy éppen Darvasi László könnymutatványosai szenvedéllyel és szenvedéssel teli, kegyetlen és abszurd tájakon élnek. [1]

Ezekhez képest Bukta Mezőszemeréje inkább egy bájosan groteszk világ, ahol nem a rosszindulat és az erőszak, hanem a jószándék és a derű uralkodik. Erről eszünkbe juthat a tündéri realizmus kifejezés is, amit Kosztolányi Dezső használt Gelléri Andor Endre nagyvárosi novellái kapcsán, de ugyanebben az időszakban (a Horthy-korszakban) hasonlóan tündéri képet festett Erdélyről Tamási Áron is. A kiállítás intellektuális spektrumának szélességét jelzi, hogy amíg az egyik „élő” (videón futó) kommentárban Krasznahorkai László az apatikus mágikus realizmus hangnemében idézi fel a paraszti életformát, addig egy másik reflexióban Sebestyén Márta a magyar népdalok, a fák és a furulyák derűs világát villantja fel a népi vallásosság, avagy a közép-európai, meseszerű animizmus regiszterében.

A *Műveljük kertjeinket!* hangulatát a képek mellett leginkább a nagyméretű és elegáns installációk szabják meg. A hétköznapi és vallásos motívumokkal megbuherált kerti kapu, a láncfűrészbe vágott jegenyék bús árnyékai, a Sarlós Nagyboldogasszony (a szegények és az elesettek patrónusa) életnagyságú szobra, egy hatalmas ládányi búzából kiemelkedő és abba visszasüllyedő „JAJ ISTENEM” felirat, egy kivágott fa, felfelé szálló levelek vetített képével, egy szülinapi buli panoptikuma, és végül egy négy részre szedett – részben valódi – ház belseje.

A Bukta indulását és korai pályáját jellemző neoavantgárd barkácsolástól (avagy az akcionista avantgárd autentikus falusi verziójától) [2] így jutunk el egy totális installációig, Mezőszemere szimulákrumáig: a kiállítást indító buherált kerítéstől a pelyvát pörgető Szűz Márián át érkezünk meg Bukta saját házához és elméjének kulisszáiig. A legnagyobb, alsó tér világa lényegében a Sarlós Nagyboldogasszony szobra és a *Mikor jön le az égből Krisztus?* szekció naivan vallásos festményei köré szerveződik, ahol maga Bukta is megjelenik attribútumával, a láncfűrészszel, de jóval gyakoribbak a szegények vallásosságának hol bájos, hol inkább kínos életképei.

Ennek a kertek aljától a templomig ívelő földszinti résznek az igazi erőssége az önreflexív *A romantika a legjobb üzlet?* szekció, ahol Bukta ironikusan, tetszetős festményeken árusítja ki saját világát, amelyben a régi és a modern hiedelmek és technológiák magától értetődő természetességgel keverednek egymással a tyúkoktól a plázáig ívelően. Az audiovizuális reflexiót itt egyrészt Barabási Albert-László adja, vagyis a network science világszínvonalú művelője szólal meg, aki az internet valóságán keresztül beszél a siker és a feledés törvényszerűségeiről. [3]

A másik audiovizuális kommentár viszont fiktív, vagyis egy TV-shop felvételen mutatják be Bukta új munkáját, a Leopard névre keresztelt okoskapát, avagy ájkapát (*iKapa*), ami számos okosfunkcióval bír, melyek humora nagyjából félúton helyezkedik el a Sas-kabaré és Lakner Antal ironikus, posztkonceptuális termék-művészete között. A romantika kiárúsításától és az ájkapától lehet elindulni aztán felfelé az öregséget, az elmúlást és az emlékezést tematizáló emeleti szekciók irányába. Az emlékké fakuló otthon fiatal színésznője bájosan reflektál a vidék otthonosságára, amit szépen kerekítenek ki nosztalgikus falusi valósággá a festmények.

Egy szinttel lejjebb azonban a nyugdíjas klub tragikumai már szétfeszíti a tündéri realizmust, a bájos groteszk ugyanis itt valahogy kínosan panoptikus lesz. A nagy ünnepi asztalnál üldögélő és tableten fotókat nézegető két öreg alakja Imi hetvenedik születésnapjának kulisszái között egy kicsit az egykor büszke és fenséges vidéki várak származásos panoptikumaira emlékeztet. Legfelül pedig a *Kifordított ház*, a *Másik Magyarország* egykori Kádár-kockájának (*A ház*, 2012) átfordított verziója, ami tulajdonképpen egy személyes szimuláció, amelyben Bukta nézőpontjából tekintünk ki négy videóra vett kerti életképre. A Kádár-kockák mögötti *Kertek alja* szekciótól, ahol a kultúra – és annak részeként a művészeti kultúra – lényegében arra jó, hogy a belvizet rekeszti el, így jutunk el a *Kifordított ház*ig, ahol vallásos bölcsélet színezi mágiussá a vidéki természetet a modern technika audiovizualitásának hathatós segítségével.

A régi Bukta és az új Bukta fotografikus valójában is megjelenik a kiállításon 1974-ben (*Tisztelet adás elődeimnek Sarlós Nagyboldogasszony napján II.*) és 2022-ben, a háza előtt állva, vasvillával, illetve ájkapával felszerelve. A pufajkás autodidakta művész újrealizmusától és szituacionizmusától így egyetlen pillantással átléphetünk a fehér szakállas, tolsztojánus próféta posztmodern szimulációjába, ami Kelet-Európa kronotopozsában felidézheti Ilja Kabakovot és a posztkommunista spektakulum megszemélyesítését, a szocializmus totális vizuális kultúrájának eltérítését és otthonossá tételét is. [4]

Egykoron ennek részeként alakították ki az alföldi festészet művészettörténeti toposzát is, amelyet legjobb pillanataiban a közép-európai groteszk és a közép-amerikai mágius realizmus színezett izgalmassá. Az Armeleutemalereiből kiindulva így a szocialista realizmuson át akár még a vidék hiteles ábrázolása is elérhetővé vált, ha valaki ügyesen kombinálta össze a naturalizmus, a szocializmus és az újrealizmus esztétikáit.

Bukta alföldi (pontosabban mezőségi) festészetének aktuális darabjait a *Kertek alja* szekció képein Krasznahorkai kommentálja a szegényekről és a nyomorúságos vidékekről, a nincstelenekekről és a magára hagyott, becsapott „szocialista” népről szóló mondataival. Krasznahorkai személye egyúttal megidézi a *Sátántangó* (1985) kietlen fenségességét és a *Báró Wenckheim hazatér* (2016) gogoli abszurditását is, ahol az ideológiai és materiális apokalipszis előestéjén megváltóként várják haza az idegenbe szakadt öreg bárót. Az igazi nincstelenekek azonban Borbély Szilárd világában rekedtek, a brutális és kegyetlen vidéken, ahol a mocsok és az erőszak az úr, a Mesijás eljövetele pedig a cigány latrinapucoló érkezését jelenti.

Bukta *Másik Magyarországn* Borbély megnyitászövege művészettörténeszeket megszegyenítő, empatikus ikonológiai elemzést adott Bukta dezintegrált, szétcsúszott és szétcsúsztatott, de azért részvételi vidéki világáról. [5] Rá egy évre aztán Borbély megjelentette a *Nincstelenekeket*, a legdurvább minimalista regényt a magyar vidék kegyetlen szellemiségéről, majd nem sokkal a sikerek és az elismerések után véget vetett életének. Bukta viszont a 2012-es műcsarnoki „botrány” után 2015-ben ismét elfogadta a Magyar Művészeti Akadémia ideáit, megtartotta székkfogalóját, akadémikus művész lett, de még mindig Mezőszemerén él, van saját traktorja, ingyen szánt, segíti a szegényeket. [6] Sőt önkormányzati képviselőként is tevékeny, szervezi a falu kulturális életét, hisz abban, hogy lehet még élni a magyar vidéken.

Vélhetően ez a hit motiválta a magyar falu szimulákrumának megalkotására is a Godot Kortárs Művészeti Intézet falai között, ami azt is reprezentálja, hogy Bukta a Fluxus és az akcionizmus által inspirált „mezőgazdasági művészettől” hogyan jutott el a posztmodern népiességig, ahol a modern technika is az üdvös illúziót szolgálja. Nem Móricz és Borbély hőseinek könyörtelensége, hanem inkább Tamási Áron és Lázár Ervin világának varázslatossága hatja át a kiállítást. Nem Mednyánszky zsigeri embersége, de nem is Koszta vagy Tornyai áhítatos fenségessége, hanem inkább Dr. Máriás kedélyessége érhető tetten a festményeken.

Ha pedig konceptuális, illetve posztkonceptuális festészetként értjük Bukta képeit, akkor azokat nem Marcel Duchamp cinizmusa, hanem inkább Joseph Beuys szentimentalizmusa inspirálta. Legalábbis Beuys komplex művészi személyiségének egyik regisztere, a nosztalgikus és spirituális, nomád alkotó, az elveszett animisztikus tatár éden, az

életmentő zsír és az organikus nemez művésze. Ám Beuys *Zsírszékének* (1964) lapidáris, minimalista újrealizmusa Buktánál szalonnabőrökre helyezett cucci szánkok formájában egy hűtőbe kerül, ami csak egyetlen eleme lesz a *Kifordított ház* világának.

A mezőszemerei kertektől Bukta saját édeni kertjéig (*Kifordított ház*) ívelően végül is egy otthonos és derűs falut kapunk az MMA akadémikus művészetétől, ahol szinte szervesen fonódik össze a valódi és a digitális valóság, a tárgyak és azok szimulációja, az élet és a művészet. Mindennek az ára talán csak annyi, hogy nem nézünk már be a romák golyó lyuggatta, festői fosladozó házába, vagy az úrgazdag vidéki polgár, a szépreményű NER-arisztokrata olcsón megvett és felújított vidéki romantikájába, hanem kinézünk Bukta saját groteszk édenkertjébe.

Abba a „mennyei” kertbe, ahol a szekreterben gyerekek képei énekelnek, az ablakban paradicsomot szedő, „mágikus” asszony bukkan fel, meg helyes kutya és macska, a tükörben kukoricát aratnak, a hokedlire meg a morzsolás képeit vetítik. És mindenhol vallásos, fémes fényű feliratok vezetik a tekintetet, de nem a megvalósult szocializmus szlogenjei, hanem a népi vallásosság optimista bölcsességei: „szent esküvel íme örökbe adjuk, liliom lobogódat el sose hagyjuk, erős a halál, győzelmes az élet.”

A túlélés titkai hevernek tehát előttünk, amiket nem lehet a régi és az új avantgárd esztétikai ideológiáival sem lesöpörni az asztalról. De közben arról sem szabad elfeledkezni, hogy a régi és az új realizmus nem a realitás, hanem csupán reflexió, útmutatás, breviárium: egy derűs művész „tündéri” realizmusa.

[1] Mészöly Miklós: *Sutting ezredes tündöklése*. Szépirodalmi, Budapest, 1987. Mészöly Miklós: *Pannon töredék*. Jelenkor, Pécs, 2007. Bodor Ádám: *Sinistra körzet*. Magvető, Budapest, 1992. Darvasi László: *A könnyemutatványosok legendája*. Magvető, Budapest, 1999.

[2] Bukta munkásságát talán Sturcz János helyezte el a legkülteintőbben a globális posztkonceptualizmus, a közép-európai barkácsolás és a nemzeti kultúra metszéspontjain: *A techné vállalása. Posztkonceptuális objekt- és installáció-művészet Magyarországon*. In: Sturcz János (szerk.) *A techné vállalása. Magyar pavilon, Velencei Biennálé, Ludwig Múzeum, Budapest, 1999. 12-43.*

[3] Lásd Barabási Albert-László: *A képlet. A siker egyetemes törvényei*. Libri, Budapest, 2018.

[4] V.ö.: Evgeny Dobrenko: *Political Economy of Socialist Realism*. Yale University Press, New Haven, 2007. Guy Debord: *A spektákulum társadalma*. (1967) Tartóshullám, Budapest, 2006.

[5] Borbély Szilárd: *Házam, hazám*. in: Gulyás Gábor (szerk.): *Bukta Imre – Másik Magyarország*. Múcsarnok, Budapest, 2012. 14-19.

[6] Bukta valójában már az 1993-as alapításkor tag lett, mert szimpatizált Makovecz Imre eszmeiségével, de 2012-es kiállításán egy performansszal kiállt a Gulyás Gábor-féle Múcsarnok és a művészet szabadsága mellett, majd kilépett a Fekete György-féle MMA-ból, aztán saját bevallása szerint depressziós lett, kezelték és nagyon örült, amikor végül rendbejött és visszafogadta az MMA is. Lásd Nagy József interjúját: *Bukta Imre – Kizárólag ingyen szántok*. (2019)

<https://24.hu/kultura/2019/03/11/bukta-imre-kizarolag-ingyen-szantok/#>

2022. december 29.