



A Duncsák-album borítólapja, 2010



Őnarkép, 1965



A festő, 1991



Őnarkép palettával, 1999

Szakolezay Lajos

## A KÁOSZ MINT RENDTEREMTÉS

DUNCSÁK ATTILA MŰVÉSZETÉRŐL



Az embernek vannak kedvenc könyvei, albumai, amelyek minden föllapozásukkor új és újabb arcukat mutatják. Az irodalom és a művészet van annyira gazdag, a világmegváltó szándék – mi más volna az alkotó célja! – annyira sokrétűen összetett, hogy a kalandozó szem és a friss (régiben is a friss!) élménymorzskákat magába ivó elme mindig találjon magának fölfedezendő dolgokat. Talán azért, mert a korábbi befogadási kísérletek (olvasás, tárlatnézés) alkalmával figyelmetlennek, aluszékonyoknak mutatkozott? Nem annyira. Sokkal inkább azért, mert egy életmű gazdagsága csak sokszori nekifutás után mutatja valódi teljességét.

A kassai festőművész helyi kiadású *Attila Duncsák* (miért nem Duncsák Attila?) 2010-es albumát lapozgatva nem csupán az újrafelfedezés öröme tölt el – valódi képzőművészet, gondolati kitérülésekkel! –, ám a szégyen pírija is égeti az arcomat. Az általam írt, 2009-ben a kassai tárlat megnyitáskor is elhangzott pályakép (*Maszkos igazságkeresés*) kimaradt az utóbbi egy-két évtized kiállításait összegző *Nagybányától Picassóig* (2015) című kötetből. Aligha megbocsátható feledékenységemre akkor sincs mentség, ha sejtem, a szöveg abban a számítógépben őrződött meg, amelyet – betörvén lakásomba – elloptak.

Pedig a Duncsák Attiláról írottak, méltatván a festőművész kísérletezéseinek és kiteljesedésének mennyi fázisát, nagyon is beillettek volna a hagyománytól az avantgárdig húzódó elemzések sorába. Ami némely klasszikusunknak – a levegő-fény sugárzásával fölszabadító erő – Nagybánya volt, az Duncsák számára szellemújító vonzásával az egyik legeurópaiabb város, Szentpétervár (az idő tájt még Leningrád).

Az Iparművészeti Főiskola diákjaként nem csupán a technika fortélyait sajátította el – 1967-ben szerzett diplomát üveg és kerámia szakon –, de megérezvén a metropolisz szellemi hőjét (irodalom, színház, opera, múzeum), belevetette magát az alkotói létet ajzó *sodrásba*. Drámai mód habzsolva a gyönyört, finomodott a lázak lázát ihlető erőként hasznosító elme. Létigazító gesztusként a művészet került az élet középpontjába.

Az iparművészetet később a festészetre fölcserélő alkotó életművén látni a színház mint maszkos lélektükör inspiráló hatását, s nem utolsósorban az Ermitázs szemnyitogató tágasságát; sok minden egyéb mellett azt a művészi alázatot, amely századok piktorait, Leonardót, Michelangelót, Goyát,



*Bábszínház, 1994*



*Bolondok hajója, 1991*



*Álmodozás, 1995*



Az én színházam, 2000



Reggel a műteremben, 1996



Kassa, 2011

Raffaellót, Rubenst, Renoirt, Cézanne-t és Van Goghot jellemezte. Bátorságot is innen merített: a művekben a világ burkát úgy kell föltörni, hogy a legkisebb részlet is – benne az emberiség sorsszimfóniája – teljességnek lássék.

Nem tudhatni, hogy az anyagalakító szenvedélynél maradván az üveg és a kerámia formálásában minő magasztalokra ért volna a pálya. Ám a kényszerű váltás – minthogy az ungvári művészt, aki otthon ellehetetlenült, nem fogadta be Magyarország, s kénytelen volt Csehszlovákiába, Kassára távozni – meghozta a gyümölcsét. Duncsák nemcsak helyet váltott, mindvégig érezvén az otthontalanság kínzó élményét, de műfajt is. Festőecsetével új kalandra indulva kezdte meg a hódítást.

Három és fél évtized bőven elég volt arra, hogy piktúrája még a kortárs magyar festészetben is unikumnak tetsző képszerkezettel, emlékezés-struktúrával kiteljesedjék. Az idő rabja ő, aki érzelemhullámok – különféle szépségfaktorok – segítségével megforgatja, saját képére szelídíti a történelmet. Bravúros rajztudása ellenére sem gyáva a montázslet káoszának, egyfajta rendteremtés, töredékességét hangsúlyozni. Nem a szép vonal ejti hatalmába, hanem a rendezetlen mítoszok jelképerejű tágassága. Amelyben egyik központi szereplőként – láss csudát! – VIII. Henrik húzza a talpalávalót.

A varázsló eltöri pálcáját?

Sokkal inkább minden pillanatban összeragasztja a részecskéket. A II. világháborút is úgy éli meg művészként, hogy a rontás vizére álomhajót evez (*Ungvár 1946 – 1996*), s ez az alkotmány sem menekülő bárka az újabb csapások elől, hanem a régi polgári élet újjáélesztésének tablója – propelleres repülőmodellel, kalapos úri nővel, *kalitkával, valamely instrumentummal, családi fotóval. A jövő berendezettségével semmit sem sejtet, noha kései emlékföldidézőként tudja, mert saját bőrén megtapasztalta, hogy az épülő kommunizmus évtizedeiben minő megpróbáltatások özöne fogja sújtani szeretett szülővárosát. Az említett időjáték csak egy a sok közül. A nevezetesebbek az *Az én színházam*, az *Emlékek hajója* (1984), a festő-émlékező önmagát cirkuszi erőművészként és chaplini alakként ábrázoló *Komédia* (1989), vagy a csúfondárosságot*

széppé emelő *Őnarckép palettával* (1999), s nem utolsósorban a középkori *farsangot a mával összekötő Bolondok hajója* (1991).

Eme kaotikus, az ént minden rontás (történelmi kataklizma) ellenére a világ trónjára ültető világban – innen az őnarcképek és az egy-egy táblán akár hangsúlyos elemként jelenlévő stílizált önportrék számbéli gazdagsága (*Műterem – 1985; Nászút – 1986; Múzsza – 1996; Álmodozás – 1995; stb.*) – csak a személyiség jegyei azok, amelyek groteszk módra, keserűs fűszerrel túl tudnak lendülni a megzökent korunk borzalmain. A *Kidobott bábuk* (1991) maszkot, fél-maszkot ítélező pózba helyező kavalkádjában csak arra az egyre érdemes fokozottabban figyelni, amely arc bűnbánatot sugalló fehérségével, lehunyt szemével próbál úrrá lenni a cirkuszi haccacaré képében tetszelgő (így sincs föloldozás!) társadalom zűrzavarán.

Az album pályakép elemzői invenciózus meglátásaikkal segítik eme különleges, extrém, főbb vonulataiban csupán a harlekini lét igazságait hangsúlyozó pályakép megértését. *„Festészetében döntő nyomot hagyott az a tény, hogy kerámia és üveg szakon végzett a főiskolán. Habár képeit ma ecsettel alakítja, festészetének anyagkezelése és dinamikája emlékeztet az olvadt üvegmassza lávaszerűségére és színpompájára. (Ebben is megjelenik Velence és közeli szigettársa, Murano, mint az üvegművészet felülmúlhatatlan hazája”* (Kubička Kucsera Klára).

Haltenberger Kinga a művész főntebb már említett jellemvonását értékeli: *„Duncsák Attilát a sors remek humorérzékkel áldotta meg. Iróniája az a védőburok, amelynek jóvoltából elviselte mindazt, amit az élet, a körülményei rámertek”*. Csáji Attila Duncsák europa-voltát hangsúlyozza: *„Munkái folytatását jelentik egy magas szintű kassai polgári hagyománynak, mely e századra visszatekintve Máraival és Jakoby Gyulával jelezhető”*. Arany Lajos pedig abban látja a többek közt Velencét, annak maszk-tobzódását és Casanovát is kitüntető piktúra lényegét, hogy *„a gyermekkorig nyúlnak a művészet gyökerei”*.

Ha a csodálatos *Madonnára* (1997) tekintünk, lehetetlen nem észrevenni az itt kassaiáé emelt klasszikus orosz ikonművészet hatását. Ha pedig a *Pisanello*



*Canal Grande, 1988*



*Velece, 1987*



*Múzsza, 1996*



*Madonna, 1997*



*Pisanello lepkéje, 2006*



*Törött tükör, 2006*

lepkéjére (2006) vagy az *Édes életre* (2003), eme szerkezetét a montázs-technika révén kialakított két festményre, a montázs nagyjai vannak előttünk – az angol Ben Nicholstól a magyar Bálint Endréig. Avval a lényeges különbséggel, hogy a fájdalmat elkerülvén Duncsák több darabra tépett „élményhal-maza” felhőtlen vidámsággal világítja át a kaotikus „rend” megannyi állapotát.

A realiztikus élményforrás realiztikus megidézése csupán a kezdeti időszakra jellemző (*Ungvár* – 1963; *Nagyanyám* – 1962). A sötét színek (mélybarna, zöld, stb.) domináltak eme vásznon, nem kevésbé viszszaadva a festőművész letargiáját. Az évtizedek folyamán a realista festőből valódi modern művész lett – jelképerőjű maszkijátékával, cirkuszi attitűdjével és harlekini bölcsességével olyan, csupán a legnagyobbakra jellemző utat nyitott, amelyen megszázszorozott személyiségével karöltve végig baktat (suhán, poroszkál) a huszadik és huszonegyedik

század összes bohóca. Arcélükön századok kíméletlenségét, drámáját, tragikomikumát hordozva.

Az aránylag frissebb műveken is, lásd a *Virtuális műterem* című festményt vagy a *Freskót*, ott a korábban meglelt képigazság: a maszkijáték fufangjával idevont ítékezés megannyi formája. Ha Shakespeare föltámad, s egy infánsnő épp arra veszi az útját, amerre közép-európaiságunk boldogsága, öröme, terhe ernyőt tart a megvadult (megvadított!) század kiebrudaltjai fölé, a festőművész ecsetje lázasan követi eme történelmi-lélektani kavalkád minden rezzenését.

Boszorkány vagy angyal száll huzatos századunk légtérében, szinte teljesen mindegy. Duncsák Attila színházának zsinórpadlásáról lenyúlva műtermének portré-alanyivá avatja őket. Színesen, humorba pácolt bölcsességgel, életigazságot és enyhet hirdetve ott is, ahol – bocsánat – inkább Ady fegyelmű korbácsa lenne a hatásos gyógy mód.



*Édes élet*, 2003