

Nem a formaalkotás, hanem a gondolatépítés érdekel jobban

Beszélgetés Ujvárossy László vizuális művésszel

Ujvárossy László Mukácsy-díjas vizuális művész, grafikus, a Magyar Művészeti Akadémia rendes tagja, a nagyváradi Partiumi Keresztény Egyetem grafika szakának nyugalmazott egyetemi professzora. Középiskolai tanulmányait a marosvásárhelyi Művészeti Középiskolában végezte. Az egyetemet 1980-ban a kolozsvári „Ion Andreescu” Képzőművészeti Egyetem grafika szakán fejezte be. Nagyváradon nyolc évig a Kisegítő iskola rajztanára volt. 1989 után a *Kelet-Nyugat* irodalmi és művészeti hetilap grafikai szerkesztője, 1992–2011 között a kolozsvári Képzőművészeti Egyetem grafika szakán adjunktus, később docens. Időközben a Pécsi Tudományegyetem Képzőművészet szakán DLA fokozatot szerzett. 2002-ben Nagyváradon kollégáival beindította az Erdélyben egyedülálló magyar tannyelvű képzőművészeti tanszéket, a tervezőgrafika szakot, amelynek később az akkreditációját is véghezvitte. Egyidejűleg a *Várad* folyóirat művészeti rovatát szerkesztette. Kutatási területe a Vizuális Kommunikáció. Ebben a tárgykörben számtalan publikációja és hét könyve jelent meg. A Velencei Képzőművészeti Biennáléről és a Párizsi Kortársművészeti Seregszemléről rendszeresen beszámol a *Várad* irodalmi-művészeti folyóiratban. 1980 óta szerepel romániai, 1990 óta magyarországi és nemzetközi grafikai biennálékon és más szakmai kiállításokon. 2005-től a Magyar Művészeti Akadémia rendes tagja, a MAMŰ Művészeti Társaság (1994) és a Magyar Grafikusok Társaság (1993) tiszteletbeli tagja. A Romániai Képzőművészeti Szövetség (UAP) rendes tagja. 1984-ben alapító tagja lett a nagyváradi 35-ös *Műhely Progresszív Csoportjának*. Több mint tíz jelentős díj tulajdonosa. Alkotásai a kanadai University of Alberta Edmonton gyűjteményében, a Bukaresti Artexpo kortársművészeti múzeumban, az Aradi Művészeti Múzeumban, továbbá magyarországi, németországi, romániai műgyűjtők tulajdonában vannak.

(Mellékesen, de nem jelentőség nélküliként jegyezzük meg, hogy Kolozsvárott Mátyás király több mint hatszáz éves szülőházában, a Képzőművészeti Egyetem elméleti tanszékének helyszínén (tanár–diák viszonyban) de sokat töprengtünk művészetfilozófiai, etikai és bölcséleti kérdéseken atyafiságosnak egyáltalán nem nevezhető politikai és szociális körülmények között. Bő negyven évvel későbbi örömteli találkozásunk után

szerénységemet büszkeség tölti el egykori hallgatóm nagyszerű művészi teljesítményét és széles körű nemzetszolgáló munkásságát látva, tapasztalva. Innen a beszélgetés közvetlen, baráti hangvétele is.)

ANISZI KÁLMÁN: *Kezdjük a legelején: akaratos kölyöknek születted. Már kora gyermekkorodban rendkívül gyorsan memorizáltad a képeket. Ugyanakkor édesanyád révén a zene világában cseperedtél fel. Jelentett-e számodra valamit, hogy egyszerre két művészet hatott rád?*

UJVÁROSSY LÁSZLÓ: Édesanyám a szebeni zárdában tanult, ott tett szert zeneoktatási képesítésre. A viláégés alatt két bátyámmal Magyarországra menekült. Volt otthonunkból az emberek bútoraink nagy részét széthordták, de a nagyanyám tulajdonát képező és a mi zongoránk is szerencsére megmaradt. A hatvanas évektől Petres Ignác kiváló zenetanár a községben elindított egy kiterjedt dalárdamozgalmat, és amint a hangszeroktatásra is igény mutatkozott, édesanyám zongoraórákat tartott. Beethoven, Mozart és Chopin egy-egy könyvebb darabját sokszor hallottam, de késztetést sohasem éreztem a zenélésre.

Annál inkább figyeltem édesapám kedvtelését, ahogy másolatot készít reprodukciók után. Én is rajzolgattam, de nem vittem túlzásba, szívesebben, meséltem osztálytársaimnak a *Pif*-magazin képregényeiben látott vadnyugati Teddy Tedről. A kérdésre, hogy mennyire hatott rám e két művészeti ág, azt kell mondanom, hogy aki ilyen közegben nő fel, annak az a természetes, és csodálkozva látja, hogy más háznál ez másként van. Különösnek tűnhet, hogy gyermekként jobban vonzott a mienktől eltérő vizuális környezet, ahol, például, a házban színes festett bútorok voltak. Azokra később mint installációra emlékeztem. A lányom születése után (1984) létrehozott *Hozomány* és a *Termékenységi asztal* vagy a hímzett terítőkből álló teremnyi anyagom, most, hogy kérdezed, úgy vélem, a gyermekkori impulzusok gazdag időszakából szökhettek felszínre. Az persze nem kétséges, hogy minél korábban érinti meg a lelket a zene harmóniája és a kép vizuális egysége, az ember annál érzékenyebbé válik ezek iránt. A művészi szabadság öröme és e kétféle művészet rendjének ösztönös megérzése, igenis, fogékonyabbá teheti a lelket. Bizonyára a kettős érzékenység is tudat alatt dolgozik, főleg a kép-hang jellegű intermédiák befogadása és készítése közben. De az alkotás misztériumának hogyanja továbbra is rejtély marad.

– *Kiskorod óta hullámzó képek búvókörében élsz. A dolgok, jelenségek szüntelenül változó világa vett körül, melyekkel dialógusba kezdted, amik idővel rendre beépültek abba a kollázsba, amiben élsz. Szólnál erről kicsit bővebben?*

– A változó képek búvköre eddigi életem vizuális emlékeire vonatkozik. A negyedik osztály elvégzése után idősödő szüleim melegebb vidékre vágytak, mivel a kályhába való mosztrakás, a favágás, a nagy ház fűtése, nemcsak beszerzési nehézségekkel járt, hanem fizikai megterhelést is jelentett mindnyájuknak. Így hamarosan a Gyergyói medencéből a Bucsinon átkelve, a Küküllő

menti Erdőszentgyörgyön találtam magam, ahol a Ditró közeli fenyőerdők helyett lombhullató fákkal benőtt dombos táj fogadott. A folyó közelében fekvő új házunkat nemcsak az árvízveszély, hanem a kert hiánya miatt sem kedveltem, hiszen meghatározó gyermekkori élmények kötöttek a ditrói gyümölcsfákkal, málnával, egressel, ribizlivel dúsított „paradicsomhoz”. A gyermek is változik, alkalmazkodik az új játszótársakhoz, és a domborzati különbségek dacára az itteni fürdési lehetőségek meg a gázfűtés kibékítette a tájjal. Élménypalettám tehát újra gazdagodott, mivel kedvemre sportolhattam, a labdajátékok mellett teniszre és még boksza is beíratk a szüleim. Szüniidőben a sportjátékok mellett zsebpénzt kerestem az építkezésen. Az itt töltött három boldog év után következett, a marosvásárhelyi Képzőművészeti Közéiskola környezetének egész napos tanulással töltött programja és a szakóráim helyszínéül kijelölt Kultúrpalota varázsa. Büszke voltam a káprázatos helyre, hol kiváló tanárok vezettek be a magas kultúrába, ugyanakkor féltem, hogy a vidéki nyolcas átlagú elméleti tudással nehogy kiessek a rostán. Vonzott Harag György látványban gazdag és Kovács Levente kísérleti színháza, és nagy izgalommal vártam a megyei szalonok kiállításain Nagy Pál, Balázs Imre, festészeti anyagát, a filharmonia koncertjeire pedig, mint bentlakóknak, a zenészekkel együtt, örömmre, kötelező volt járni.

- *Ifjonti éveid következő állomása a kolozsvári Képzőművészeti Főiskola volt.*

- Ahol egy év festészet után tanév végén ráébredtem, hogy kiváló eredményeim ellenére valami hiba van a rendszerben, mert a legjobb festő mellett én csak a szorgalmamért kaphatok magasabb jegyeket, ami egyáltalán nem volt ínyemre, és kértem a grafika szakra való átmenetelem jóváhagyását. Miklóssy Gábor és a többi szaktanár a festészeti műterem emeleti szobájába hívatott, és értetlenül nézve próbáltak kérelmemtől eltántorítani. Emlékszem, Miklóssy azzal érvelt, hogy minden nagy festő grafikus is volt, és ha elmegyek, többet már nem fogok festeni. Némileg igaza lett, de nem bánom, hogy három év grafikai tanulmány után Feszt Lászlótól, Ioan Horvath Bugnariutól és főleg Nica Ioachimtól tanulhattam valamit.

Hosszú lenne a főiskolai évek kellemes meg a kellemetlen emlékeiről mesélni, inkább rátérek Nagyváradra, ahová apám halála után édesanyámmal meg feleségemmel, Kerekes Gyöngyivel költöztünk. A kihelyezések versenyében elsők között választhattam váradi munkahelyet. Ellenben a rajztanári állásról csak később, a helyszínen derült ki, hogy az bizony kisegítő iskola. Szilágyi Varga Zoltán jó barátom a bukaresti rajzfilmstúdióba hívott, ahol a szakzsűri örömmre dicsérettel átküldött a kádereshez, hogy a felvételhez szükséges adataimat kitöltsem. Amikor azt mondtam, hogy az egyik testvérem Nyugatra disszidált, elfelejtették még azt is, hogy ott jártam. Így lettem nyolc évig „terapeuta” abban a szép városban, ahol a szecesszió kulturális öröksége vetekszik az európai városokéval. A szocialista diktatúra idején persze itt sem volt kolbászból a kerítés, szembetűnő lett volna – ha a szerelem nem vakítja el éleslátásomat –, hogy számtalan formában tombol a giccs az élet majd minden

területén. Az ízléstelenségeken túl, ráadásul hamis ideológiával folyt az agymosás. Erre akkor döbbsentem rá igazán, amikor egyik hajnalon a szomszédommal, kétes reménnyel hosszú sort kiállva, tej nélküli üveggel tértünk haza, és délután a tanárok politikai gyűlésén a szomszéd kolléga patetikus hangon beszélt Ceaușescu elvtárs jóléti államáról. Ezek az élettények motiváltak arra, hogy a hazugságot humorral, a giccset tartalom feltöltéssel kezdtem reciklálni.

– *Igen komoly előképzettséged lehetett, hisz Marosvásárhelyt a Képzőművészeti iskolában olyan nagyszerű oktató segítette első lépéseidet, mint Nagy Pál, a neves művészpedagógus. Ő volt a szellemi mentorod. Tőle kaptad a „kreatív alkotás eszköztárát”. Például miket?*

– Nagy Pál sokunknak mentora volt, hiszen műveltsége nemcsak a humán tudományok terén volt kimagasló, hanem jártas volt a természettudományokban, az építészetben..., sorolhatnám sokrétű tájékozottságát. Általa szerettem meg József Attilát, Szilágyi Domokost, Hervay Gizellát, Katona József *Bánk bánját* stb. Emlékszem, hogyan lelkesített, hogy menjünk el az Illyés Kinga *Fagyöngy* című szavalóestjére. Pedagógusként alaposan felkészítette a hallgatóit, de a kérdésekre nem kész válaszokat adott, hanem képes volt fogalmi úton felerősíteni az alkotói energiákat, gondolkodni tanított. Differenciáltan oktatott, a merev rajzoló játékmal oldotta, aki túlságosan racionális volt, annak az intuitív képességeit fejlesztette. A mimetikus megfigyelő embert fantázia-gyakorlattal gazdagította. Például József Attila *Külvárosi éj* című verséből kiragadta a „vonatfütyty” fogalmát, és ezt kellett lerajzolnunk. Kiváló gyakorlatnak tartom. A legtöbben a vonatot vagy a vélt síp szerkezetét próbálták ábrázolni. Kevesen érezték meg, hogy a sötét éjszaka csendjében az éles vonatfütyty, amikor behasít a levegőbe, tárgyként rajzolva nem ábrázolható. Jobb úton jár, aki a hangot érzékeltető vonal kifejező erejével, gesztusrajzzal próbálkozik, akár a *Fontana* hasított vászna, és máris a vizuális művészet eszköztáránál, a képzőművészet nyelvezeténél tartunk, ahol működik a kontraszt, a harmónia, a ritmus, az arány és az egyensúly is.

– *A kolozsvári Képzőművészeti Egyetem elvégzése után – amint jelezted is – Nagyváradra kerültél, ahol egy kiegészítő iskolában ismerkedtél meg a művészet terapeutikus szerepkörével. Hogy érzed, valóban gyógyít, s ha igen, hogyan gyógyítja a lelket, az embert a művészet?*

– A világ nagymesterei közül többen gondolták úgy, hogy az általuk alkotott művekkel a társadalomban gyógyítani fognak, hittek a vizuális képek terapeutikus szerepében. Nézzük csak meg közelebbről Van Gogh, Piet Mondrian, Constantin Brâncuși műveit. Brâncuși például azt mondta, hogy „Az emberiség beteg, de egy arány, egy megtalált vonal kigyógyíthatja”. Folytathatnám a sort, de abban, hogy a gyógyulásra akad-e példa, már nem vagyok ennyire biztos. Azt viszont tapasztaltam, hogy a motorikus tevékenység közben a szintetikus látásmódú embernek kedvez a dekoratív nagyfoltok kifestése, a részletlátók vagy analitikus szemléletűek pedig kis felületen képesek annyira aprólékosan dogozni, hogy mások még nagyítóval sem. Mindkét alkatot a vizuális munka

megnyugtatta. A pszichológia pedig arról értekezik, hogy a feszültséget, a traumát okozó rossz emlékeket a lelki beteg rajzolással hozza felszínre a tudatalattijából. Az is igaz, amit a művészekre szoktak mondani, tudniillik, hogy a művész az indulatokat, a negatív érzelmeket, a fájdalmas emlékeket kifesti magából, s ez által, az alkotás befejezésével felszabadul a feszültségei alól. A pillanatnyi boldogság élménye gyógyító hatással lehet a betegre is: jobb lesz a közérzete, az érzelmi állapota harmonikussá válhat, vagy egyensúlyba kerülhet a lelkiállapota. A kérdés az, hogy meddig. Erről a pszichiátria tudománya a kedélyjavító módszereivel sokkal többet mesélhetne.

A szellemileg visszamaradt vagy a későbben érő fogyatékosoknál bizonyos gyakorlatokkal egyes képességek, igenis, fejleszthetők: a megfigyelési, az összpontosítási, a kézügyességi, a színérzékenységi képességük például. A gyerekek között voltak, akik a nevüket sem tudták megmondani, meg olyanok, akik csak ültek, semmit sem csináltak. De akadtak olyanok is, akik szépen festettek. Vizuális világukat szenvedélyesen megszerettem, gyönyörködtem a festményeikben, dicsértem, biztattam őket, és végül öröm volt a szemükben látni sikerélményüket. Sokat kaptam tőlük. Olykor egy-egy motívumot kisajátítok hajdani rajzaikból. Ha nem tenném meg, szép vonalaik elmerülnének emlékeim tengerében.

– *Hogy érzed, nálad hogy indul el az alkotói folyamat? Mivel kezdesz, töprengéssel vagy netán azzal, hogy megkísérelled verbálisan megválaszolni a miérteket?*

– Az alkotási folyamat az élménnyel kezdődik, aztán valóban hosszan tartó töprengéssel vagy párbeszéddel folytatódik. A dialógus tárgya lehet akár egy fénykép is, mint például az *Érzelmek felszabadítása egy rideg térből* című diplomamunkámnál (1979–1980). Ehhez a munkaciklushoz 25 rajz, litográfia és ofszet tartozott. Amint a cím is utal rá, egy felszabadítási performansznak nevezhetném a folyamatot. Témája a szabadság eszménye volt, amit egy zárdában nevelkedő lányosztály merev sorainak feltörésével fejeztem ki. A diktatúra enyhén szólva drámai helyzetében e fénykép motivációjával, metaforikus képi helyzetben, felszabadult ráérzésekkel szabadabbnak érezhettem magam alkotás közben. Esetemben a hagyományosan bevégzett műalkotás helyett a folyamat vált fontossá, olyan érzést szült, mint amikor az álló képkockákból filmet nézek.

– *Első komolyabb installációdát 1986 után készítettéd (Emlék filckalappal). De hogy folytatódott?*

– Ezt igen hosszú lenne elmesélni. Röviden szólva, fontos megemlítenem, hogy a filckalappal és halásmellénnyel mutatkozó eszményképem Joseph Beuys volt. Kulturális emlékezetemben már 1983 óta az egyik legjelentősebb helyet foglalja el. A hagyományos művészetfelfogással szemben egy gigantikus programban gondolkodott, melyben az „állandóan változó világ ősalapját, a szubsztanciát” kutatta. Halálhíre szomorúan érintett, és a nagyváradi Mercur galériánk terében az *Emlék filckalappal* című installációt mulandó sírjelekből Beuys emlékére rendeztem meg. Hőszigetelő aranyfóliára lágy anyagokból, párnákból, egy hétig viselt filckalapból és két sírkőre rendelt porcelánfotó jelképből állt össze. Az egyik szimbólum az oroszlán, az emberek kreativitásának, a mindenki

kreatív erejének „tőkét” jelképezte, utalva Beuys „mindenki művész” szociális plasztika elméletére, mondván, hogy a „Közlés és a Kozmikus Szerelm tápláléka adja mindenkinek az életerőt”. Az utcaseprőtől a mezőgazdasági termelőkhöz át az asztalosig vagy orvosig, mindenkit kreatív lényként kell fölfogni, ha a maguk területén „valami valódi létfontosságú terméket, tudnak létrehozni” – mondta. A másik jelképként egy kispárnára helyezett nyulat tettem azért, mert Beuys hite szerint ő az előző életében az átváltozást megtestesítő nyúl volt.

Az installációkészítés folytatása 1987-ben szintén Nagyváradon történt. Mintegy megemlékezési rítus tárgyi dokumentumaként *Emlékgeneráló széket* mutattam be. Hajdani műtermi fotográfusok mintájára emlékfotózásra használatos valóság-hű háttérrel, „Beuys kalappal” sejtelmes árnyékot biztosítottam, és amolyan fényképkeretként, faágot festettem. A festett pannó előtt kitömött állatok: nyúl, medve, oroszlán fényképei és ismert vásári emlékfesztők várták a látogatót, hogy egy odahelyezett székre beülve, fényképeztesse magát a munkámban. Beuysról tehát úgy emlékeztem meg halálának egy éves évfordulóján, hogy installációmban másokat is emlékezésre ösztönöztem. Ez a munkám az akkoriban ismert helyzettel szembeni párbeszédéből indult, a fürdőhelyeken valós táj helyett, holmi háttérrel, kitömött állatok társaságában bájologtak a turisták, a giccsfénykép ezen olvasatát az emlékezés mellett a giccs reciklálásának szántam.

– *Efféle dialógusokról a '80-as években sok munkád született.*

– A piacon vásárolt giccsképbe – a beavatkozástól a végletekig menő kísérletig menően – három giccsfestőtől rendelt közös projekttel próbáltam a giccsüket tartalommal kiegészíteni. Feltevésebben bizonyítást nyert az a tény, hogy a hagyományos jelképek jelentésének „felejtéséből”, „kulturális amnéziából” a giccsé vált hamis, hazug dolog átmenthető, visszaszerezhető, vagyis művészi emlékezésé, artefaktummá váltható. 1997-ben a budapesti Ludwig Múzeum *Ad Hoc* című közös romániai kiállításán ezt installáltam.

Ha már az időszak egyezik, elmondom, hogy a kolozsvári grafika tanszék, ahol már hat éve oktattam, ösztöndíjjal Budapestre küldött, és én – a nemrég alakult Intermedia szakot megismerve – a beuysi Nemzetközi Szabad Egyetem mintájára, hasonló tanszékben gondolkoztam. A 2002-ben elhatározott tervem a Partiumi Keresztény Egyetemen – kolozsvári román ajkú barátaim és magyarországi kollégák segítségével – megvalósulni látszott. Az eredeti intermédia szakirány szándéka adminisztratív okok miatt elmaradt ugyan, de helyette magyar nyelvű grafika szakirány lettünk. Viszont a tantárgyak kiválasztásánál több interdiszciplináris kurzust is bevezettünk, amelyek a tervezőgrafikától a vizuális kortárművészeti kommunikációig nyitott teret hagytak a hallgatók számára.

Az oktatói munkám mellett (szintén 2002-től) a *Várad* című irodalmi-művészeti folyóirat képzőművészeti rovatának a szerkesztője voltam. Ma nyugalmazott tanácsadóként és aktív kiállítóként újfent Beuysra, nevezetesen születésének századik évfordulójára emlékezem.

– *Fáradhatatlanul keresed a rendet magadban, de nem tárgyak nélkül, ahogy azt a konceptuális művészet teszi. Ismerkedve munkásságoddal, egy helyütt azt olvastam, hogy számodra a művészet kísérlet, rejtély, válaszkeresés, terápia, az életkultusz kelléke. A giccsről is meglepően eredeti a véleményed: a giccs a diktatúra idején a valóság része volt, hamis szimuláció, de átmenthetőnek érzed, ha értelmet ad neki valaki.*

– A nyolcvanas években én is hittem az esztétikai nevelés társadalomformáló ideológiájának hatásában a giccsember felvilágosítása által. Azt hittem, a rossz ízlés vagy a „giccstudat” tanulással művelhető, képzéssel, minőségi kultúrpolitikával fejleszthető. A baj ott kezdődött, hogy a bezártság okán még az elméletileg felkészült oktató is rosszminőségű színekben, hamis nyomtatványok után kellett oktassa a művészetet. Most az eredetiben látott remekművek előtt állva láthatjuk, hogy amit kéeknek tanítottak, az a valóságban zöld. (Zárójelben jegyzem meg, hogy ha a tanfelügyelőség felkérésére irodalmi kabinetet kellett készíteni, a színek használatánál előre ukázként közölték: ugye tudják, hogy melyek a legszebb színek: a piros, a sárga és a kék?! A zöld nem tartozott a szép színek közé.)

A fogyasztói társadalomban giccsnagytakarítás helyett sokkal fontosabbá vált a gyógyítás. Mára a szimulacionizmus a szép és a giccs közötti különbségeket elmosta. Nem marad más hátra, mint a jól bevált művészetterápiás kísérletezésnek a folyamata, amelyben jogossá válik a giccs átmentésével való foglalatosság. A giccs Gillo Dorfles szerint is menthető, ha demisztifikálják, és újból felhasználják egészen más kontextusban.

– *Megítélésed és tapasztalatod szerint mindenhol és mindenből kiragygog az isteni rend, a „rend tündöklése”, a „splendor ordinis”, ahogy Szent Ágoston mondta. A rend, a harmónia valóban annyira fontos, nélkülözhetetlen az életben?*

– Csodálom Beuyst a spirituális energiák, a kreativitás demokratikus felmutatásáért és a fák lélekmentő monumentális emlékműveiért, ám ugyanakkor kedvelem Duchampot is a talált tárgyak (ready made) gondolata miatt. Ebben a kérdésben is dualista vagyok, hiszen a materiális anyagban keresem a spirituálist, az isteni szépséget, a dionüszoszi termékenység dinamikájában az apollóni gyógyító csendet. Nyitott szemmel járok, és érzékelem mindenhol az isteni rend tündöklését, pedig nem teszek mást, csak rögzítem két bádoglemez gányolt hegesztését, de csodálatos grafikát látok bele; ennek fényképéből született meg, például, a *Talált metszetek* című sorozatom. A falu szélén széttépett zsákról Alberto Burri *Sacco* című műve jut eszembe. Egy másik kirándulásom alkalmával áttetsző hullámfedélre tapadt rothadó falevelek az arte povera nagymesterét, Giuseppe Penonét hívták elő kulturális emlékeimből. Ezt az alkotási módot *Kulturális puzzle*-nek neveztem, amely, mint ilyen, egy hatalmas kirakott tér vagy mozaik. Itt valóban nem a kauzalitás függvényében lesz olvasható az environment, hanem a befogadó szubjektivitásának utasítására. Különben a világ véletlenszerű mintáját követi ez az aleatorikus rend.

A rendre vonatkozó kérdésekre konkrétan válaszolva, az alkotásban meglevő rendteremtés, jobban mondva rendszerépítés, tapasztalatom szerint visszahat az alkotóra. Mircea Eliade azt írta egy helyütt, hogy „aki rendet teremt valami-

lyen térben, az istenek példaszerű művét ismétli meg”. Az ősi hagyományban tehát a rendezés szerepe a központ kijelölésével kezdődik, mivel a síkok áttörése csak a központban következik be. Alkotóként és nézőként is ennek a belső rendeződésnek a következtében érhetjük el a megtisztulás élményét. A művészi kompozíció változtatja meg „szemlélődésünk módját és emeli magához fel szellemünket és érzelmi világunkat” (René Berger). Ezt a bonyolult folyamatot a belső energiák mozgósítása a hatás-visszahatás rejtélyes elvével, az életkultusz rendre vágyó igényével magyarázom.

– *Hogy értelmezzük azt a kijelentésed, hogy eklektikus a vizualitásod?*

– Mivel nem a formaalkotás, hanem a gondolatépítés érdekel jobban, így sohasem törekedtem arra, hogy egy felismerhető formai védjegyem legyen. Ha észrevettem ennek a legkisebb jelét, akkor mielőbb elvettem, és más típusú munkába kezdtem. Minthogy soha nem azért alkottam, hogy eladható árut termeljek, így a formalizmus nem vált kötelezővé számomra. És az a veszély sem fenyegetett, hogy manieristává legyek. Ami felismerhető nálam, az a dialógusok, a montázsszerű gondolkodás és a fotográfia többszöri alkalmazása. Tematikában pedig az emlékezés és a művészetterápia foglalkoztat. A megjelenési vizualitás nem homogén, jellemzően vegyes, vagyis eklektikus.

– *Bevallásod szerint kísérletező alkat vagy. Ha nem tévedek, az újnak, ismeretlennek a keresését belső szükségletként éled át. Van ebben a folyamatban időnkénti szünet, percnyi megállapodás, avagy az ismeretlen keresése, felkutatásának szenvedélye állandó jellegű?*

– Lehet, hogy az Ujvárossy nevemben az új jelző arra predesztinál, hogy az újra mindig fogékony legyek, a városi környezet pedig, építészetével, a múzeumokban őrzött kincseivel lebilincselnek. Viszont a helyzetem paradox módon visszás, hiszen nem városi, hanem falusi környezetből jöttem, és újfent oda vágyok vissza. Álmomban a sértetlen természet pazar világában járok, és áhítozom a parasztház édeni makettjére. De ha ébren vagyok, megint nyüzsgő újvárosi leszek.

– *Úgy érzem, a te művészeti-alkotói munkásságodban az installációknak meghatározó szerepük és jelentőségük van: velük „párbeszélisz” a világgal és önmagaddal. Jól gondolom?*

– Az installáció talán a legősibb művészi kifejező eszköz. Mai szemmel nézve a barlangok festményeit, az ősi lakozást, a parasztság házrendjét, a kerteket, mind-mind installálták. A technikai kultúrából átvett kifejezés Jackson Pollock műveinek megjelenésével kezdett elterjedni, amikor faliképére „lépve” tulajdonképpen a festővászonra lépett. Általa megjelent a nyitott mű fogalma, és innen kezdve a valós tér konkrétuma kitérült, és a művészeti installációban – akár valami díszlet körül – lépkedhet a néző. Vannak természeti, helyspecifikus, fehér dobozszerű vagy múzeumban elhelyezett installációk. Sorolhatnánk. A párbeszédemet illetően a giccstől kezdve, a népművészeti emlékeimen át a kulturális emlékezetig sok minden jöhet számításba. Mindezeket természetesen a jelen szemüvegén keresztül látatva.

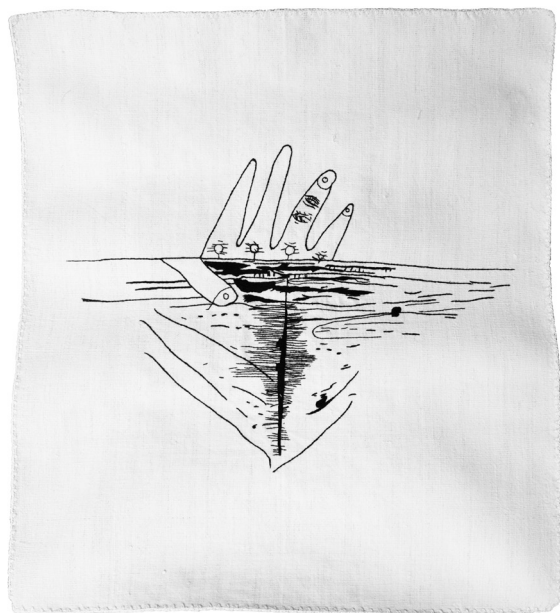
- *Hogy érzed: a hagyományos ábrázoló művészet fölött eljárt (volna) az idő? Mélyebbre kell tán hatolni, esetleg másutt és főleg másképp fürkészni, kutatni, tetten érni a létezőket, beleértve az emberi univerzumot is? Egyféle revidálás idejét éljük?*

- Nem gondolom, hogy az idő eljárt volna az ábrázoló művészet felett, hiszen az életem során már többször találkoztam és találkozom vele ma is töményen: a szocialista realizmus, fantasztikus realizmus, hiperrealizmus, szabad figuráció, újrealizmus és a pop art vagy legújában a destruktív décollage formájában. Én úgy vagyok evvel, mint egy régi hanglemezzel: ugyanazt hallgatom, de azért mégsem, mert minél többször játszatom le, annál többet kopik, és sohasem lesz ugyanolyan, mint újkorában.

- *Kérlek, fogalmazd meg röviden ars poeticádat!*

- Minden sorozatom bizonyos tárgyi dialógus, vizuális indok, hogy általa feltárjak valamit magamról és a mindennapi valóság explicit emlékeiről. Az alkotási folyamat érzelmi fejlődést, átalakulást jelent, valamint felszabadulást abból a létteréből, melyben mindannyian élni kényszerülünk.

Aniszi Kálmán



ANISZI KÁLMÁN (1939) író, publicista, ny. egyetemi oktató. Bihar megyében, Magyarkakucson született. 1985–90 között a *Korunk* folyóirat szerkesztője. 1990 óta él Magyarországon, 2000-től a folyóirat megszűnéséig a *Kapu* főszerkesztője volt. Legutóbbi kötete: *Árral szemben* (tanulmányok, 2020).