

Rémek és virágok

Ujházi Péter kiállítása

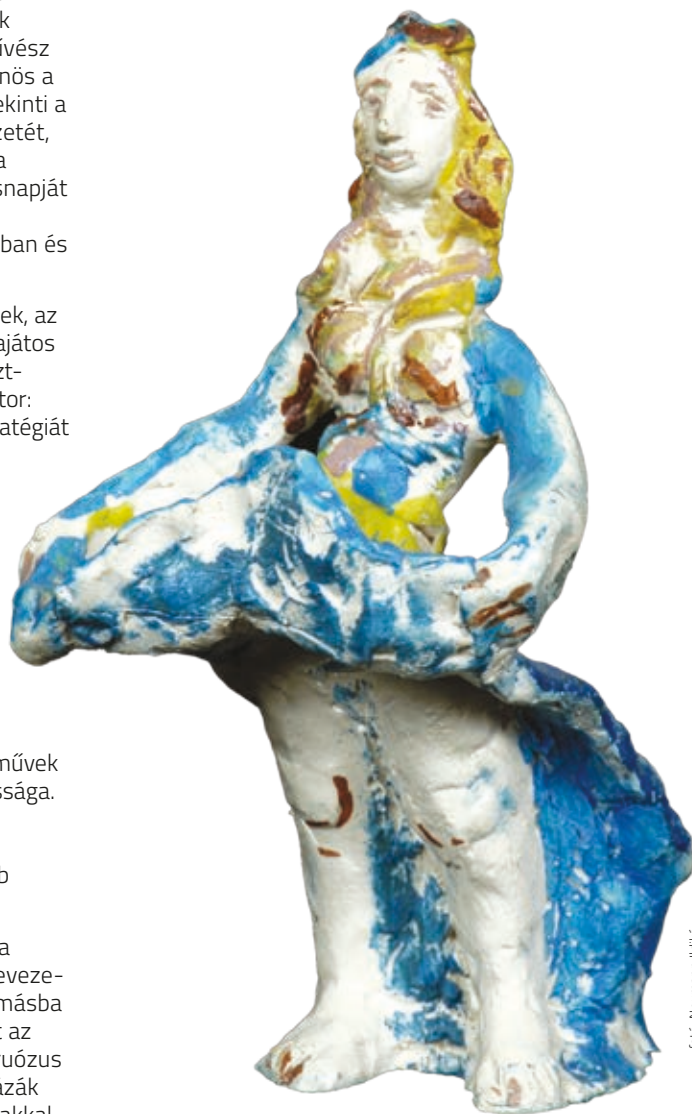
KOVÁCS ALEX

Csók István Képtár, Székesfehérvár, 2020. III. 29-ig

Ujházi Péter szülővárosában, Székesfehérváron tekinthetjük meg az idén 79 éves festőművész *A különutazás terei* című retrospektív kiállítását. A tárlat a biografikus vagy stiláris rendezési koncepció helyett a térből kiinduló értelmezési lehetőségek alapján mutatja be Ujházi munkáit. A művész és városa, Székesfehérvár között kölcsönös a viszony, amennyire Ujházi otthonának tekinti a várost és annak tágabb földrajzi környezetét, olyannyira értékeli és szereti művészetét a város is. Ahogyan a művész 70. születésnapját megünneplő tárlat alkalmával, ezúttal is bemutatott egy impozáns, reprodukciókban és tanulmányokban bővelkedő albumot.

A különutazás terei a művészeti történések, az inspiráció és az életút helyszíneit, azok sajátos tereit járja be a bemutatott művek keresztmetszetében. Ez a rendezői döntés (kurátor: Izinger Katalin) egy konkrét befogadói stratégiát kíván meg, amelyet úgy nevezhetnénk: topológia. Ez hasznosnak bizonyul, ha meg akarjuk vizsgálni az életmű belső hullámozását, összevetve azokkal a kérdésekkel, hogy miképp léteznek a művek a térben, hogyan jönnek létre terek a művekben, és a művek inherens tulajdonságai miképp igazolják a rendezés gondolati megalapozottságát. Ha a teret és a mozgást tesszük a rendezés alapelvevé, akkor annak alárendelődik a művek időbeli rendje, stiláris és technikai sajátossága. A kiállítás útjelzőiként a térbeliségre és a mozgásra mutató vagy kérdező szavak emelkednek ki, a fenti aspektusokat újabb összefüggésekben értelmezve.

Ennek fényében jó döntésnek bizonyult a rendezői gondolat, hogy – a földszinti bevezetőtől eltekintve – a kiállítóteret két, egymásba átlépő részre ossza. Az egyik térszeletet az egyébként is sajátos helyigényű, monstruózus kerámiastruktúrák és narratív fedeles vázák népesítik be, a másikon az ideiglenes falakkal szabdaltnak, labirintusszerű képtárlat helyezkedik el. A kiállításteriőről a *Vasárnapi tapéta (Szőnyeg)* című munka ihlette színvilágában és kompozíciójában – és csakugyan, ha



fény: Neumann Ildikó

UJHÁZI PÉTER: *Dorottya XII.*, 2002, mázzal festett agyagszobor, 20 cm, HUNGART © 2020



elképzeljük a tér alaprajzát, az valóban hasonlatos Ujházi Péter térszerkezeteihez. És talán éppen azért, mert a felépítmény túl jól viszonyul a művész térpoétikájához, vagy mert a tér túl kicsinek bizonyult a kiállítás léptékéhez, a terem zegzugos szűkösége a kedvező befogadói setting rovására megy.

Ujházi Péterrel tudva levő, hogy 1966-ban, huszonhat évesen, a Képzőművészeti Főiskola befejezése után visszatért szülővárosába, Székesfehérvárra. Ezt az értelmezők rendszerint lényegi fordulatként tartják számon, mert ezzel egyrészt lemondott a fővárosi lét adta lehetőségekről, másrészt pedig, bár nem ágyazódott be a művészeti közélet támogatott vonulatába, a szekunder nyilvánosság fővárosi buborékjaiban alkotó neoavangárdok diskurzusa is hidegen hagyta. A kiállítás címe tehát fizikai és eszmei utazást egyaránt jelent, a helyek és nemhelyek közti fizikai és

UJHÁZI PÉTER: *A gyilkos szarvas*, 2014, talált olajkép, akril, fa, falemez, 36×62 cm, HUNGART ©2020

egzisztenciálisan oszcilláló mozgás felőli értelmezésre ösztönöz. A kiállítás tematikus szekcióinak tükrében ezt a mozgást a főváros, a szülőföld és a nagyvilág terei közötti fizikai, illetve a művészi szabadság tágasságában való folyamatos szellemi vándorlásként értelmezhetjük. A *Székesfehérvár*, a *Budapest* és a *Külföld* szekciócímek a művek fizikai térhez kötődő rendezését segítik, és képanyaguk értelemszerűen Ujházi jellegzetes, mozgalmalmas és sűrű tereire épül.

Azt gondolom, hogy a tárlat bizonyos szekciói között nem pusztán átfedések vannak, hanem azok oly módon kapaszkodnak egymásba, hogy jól megközelíthetővé teszik Ujházi művészetének mélyrétegeit. Ezért a következőkben néhány vonulatot kiemelek, és egymáshoz fűződő kapcsolatuk olvasatában foglalkozom velük.

Kiállítási enteriőr





Fotó: Zsana Kírsztán

UJHÁZI PÉTER: *Sárga rémek*, 2017, talált olajkép, akril, vászon, 50×60 cm, HUNGART © 2020

Elsőként a talált alapanyagból, régi fotókból készített kollázmunkákat említem. Ezek a művek, amelyeket Ujházi ráfestésekkel, képi gesztusokkal és a régmúlt nyelvi hagyatékából vett idézetek kalligráfiáival lát el, a történelmi emlékezet, a kultúra és az identitás személyes szemléletét tükrözik. Az ismeretlen, egykori életük és életmódjuk tárgyi maradványaiba zárt, üveges tekintettel ránk néző férfiak és nők a réges-régi erdélyi református liturgikus szövegtöredékek, visszaemlékezések és reflexív preparációk kontextusában egyetemes vallomásokká, példázatokká válnak, miközben Ujházi alkotói énje kép, szó vagy egy firka formájában magát is beleszövi ebbe az időköz, jelentéseken való át- és újraértelmezéseken. Ehhez az arányosan adagolt, egyszerre komoly és játékos útra hívó gesztushoz csatlakozva a művek mintegy vallási segédletként lelkünk kis tükrévé válnak.

Amiről a *Rémek* című szekcióban beszélünk, az voltaképpen a többi egységre is érvényes, mert az álmok, a mítoszok és mesék, a tudattalan, a szorongások konkrét és megfoghatatlan rémei formálják Ujházi képi világának másik oldalát. Amíg a mű egyik oldalról nézve a fanyarságban és abszurdításában mindig nevetni tudó romlatlan játékosság, anekdotikus közvetlenség, addig ugyanaz a fonákja felől nézve fájdalmasan töredezett, fojtogatóan bezáródó és rémisztő gyorsasággal szétnyíló, tekeredő, megszűnő terek szövevénye, amelyben imbolygó, örvénylő barlangrajzfigurák, puritánul kontúrozott emberi habitustöredékek keresik minden remény nélkül a helyüket. A tremendumot azonban, ami a létezés terében lakozik, mégiscsak a belső rend egyensúlyozza ki. Ez a transzcendens alap, amelyet Ujházi időnként átsugározni is enged képein, az *Úr* című szekcióban kerül előtérbe. Ezt a témát a rendezés ténylegesen is a kiállítás méhévé teszi, ahol nem véletlenül lép egymás terébe a síkábrázolás és a plasztika. A tér, a létezés tere

veszélyes és sérülékeny, de Ujházi strukturái mégis megtalálják a stabilitásukat, amely lenyűgöző módon jelenik meg monumentális agyagszobraiban. Azt gondolom, hogy ezek a bumfordi lábazatról induló törekeny, magasba törő, minden pillanatban az összeroppanás rémével fenyegető antropoid architektúrák valahol a khtonikus formátlanság, a szellemi rend és a negyedik téma, a történelem, a kollektív emlékezet közös mezején állnak, hisz a bábéli toronyhoz hasonló módon beszélnek az emberi pszichéről és történelemről.

A következő szekció a történelem és a magyar identitás eszmei terét érinti. Míg kollázsok formájában a múlt képi és nyelvi maradványai átmeneti hajlékokat nyújtanak a szellemi keresés vándorútján, itt a nemzeti mítoszok és történelmünk szimbólumai rémalakokká vagy rémes, abszurd helyzetek foglyaiá válnak. Mindeközben az identitás a művészi látásmódon keresztül nem a nemzeti jelképek, hanem a bennük rejlő feszültség ábrázolásával, a múlt szellemi és tárgyi maradványainak talált tárgyakként történő beemelésével jelenik meg. Ez a szervesülő identitás látható a képi és kalligrafikus jelekkel plasztikázott fedeles vázák

formájában is, amelyek azokkal az írott, népi kerámiákkal állnak atyafiságban, amelyeket Ujházi maga is gyűjtött autentikus helyszíneken.

A képek között utoljára említem a kiállításon kezdő pozícióba helyezett *Nadap*-ciklust, a képeknek azt a csoportját, amelybe voltaképpen a következő, a *Mór–Vértes–Árki* földrajzi háromszöget felölelő szekció vásznai is kapcsolódnak. A külföldi vonatkozású műcsoportban is találkozunk ezzel a hangütéssel, amely sajátos rétegét alkotja az életműnek. A ciklus tájképei elkülönülnek az Ujházitól megszokott festői nyelvtől, ugyanakkor kétségtelen, hogy rajtuk keresztül az alkotó szubjektum magjába látunk bele. Az impresszionista jellegű, líraisággal és lágy színharmóniákkal, helyenként expresszív gesztusokkal megfestett tájképek a legközvetlenebb módon beszélnek Ujházi Péter természethez fűződő viszonyáról: *Nadap*, illetve a térség természeti környezete Ujházira évtizedek óta inspiráló erővel hat. Egyértelműen más ezeknek a műveknek a dinamikája: a szürreális térszerkesztést és a figurák abszurd, imbolygó-zuhanó pozitúráit a primér természeti szépség vibrálása váltja fel. Ez a tér nem ad helyet a groteszknek, a nyelvi reflexióknak, mert az önmagáért való szépség feletti szívélyes öröm világához tartozik.

Az érkezőt köszönti, és a távozótól búcsúzik a kiállítás legszebben rendezett része, a nippmretű agyagszobrocskából álló *Dorottya*-sorozat, amely elhelyezésével egy igazán személyes találkozás feltételeit teremti meg. Félköríves fülkében találjuk meg Ujházi Péter irodalmi ihletésű plasztikai szériáját, amely önmagában a kiállítás egyik csúcspontja. A festett, mázas szobrocskák Ujházi szemléletének többretegűségéről tanúskodnak. A figurákon egyszerre van jelen a farsangi bál eszmetörténeti rétegzettsége: az archaikus nyersesség, az anyagi mivoltból való formálódás, illetve a formátlanságba való visszahullás egyidejűségének létállapota, a szűziesen tartózkodó báj, a gondolat csendessége és a barokkos, érzéki kellem mögül előtüremkedő bujaság és feslettség. Az emberi sors időn és tereken átívelő, örökkévaló tragikomédiájának ilyen keresetlen és mégis gazdag megfogalmazása egymagában is feltárja az alkotói világ eredendő tágasságát.