



Minden titkok festészete

ORSZÁGH LILI

A tükrön túli világ varázslata: korszakos festő teljes pompájában, titkokkal és rejtvényekkel. Harc az emlékezésért és egy új képzőművészeti filozófiáért.

Vége a teljes *oeuvre*-el találkozol a Várban. Ország Lili fiatalon ment el - ötvenhárom évesen -, és mégis ez a háromszáz kép lenyűgöző festői koncentrátságával, in-teger bátorságával. Az életmű egységével. És a *saját képzőművészeti* megteremtésével. Ország Lili a titkok festője. Produkciója – besorolhatatlan. – nem(csak) szürrealizmusra hajazik, nem(csak) zsidó mitológiába mélyed, képvilága saját, egyszerű kozmosz. Ezúttal két fókuszpontra figyeltem: a betű-korszak mitológiájára és a most végre teljes anyagában kibomló *Labirintus sorozat* festészeti – és művészeti filozófiai titkaira.

Ország Lili betű- fal- és rom-mitológiája (a múlt jelbeszéde...)

A romvárosokban – Pompejiben járt, Firenzében a nagy árvíz idején, Olaszországban a földrengés után – amit látott, az egy életre megdöbben-tette: a pusztulás, a múlt maradványából csak kövek és papírok emelkednek ki. Pontosabban, az ő megfogalmazásában: kövek és betűk maradnak el-nem-pusztítható mementóként. (Ld.: *Labirintus XX. Városok, földrengés után, papírok a falon*). Mint ahogy '63-as *Exodus (Vonulás)* c. kép „sorakozójában” sem emberek „menetelnek”, hanem betűk (sőt, *cartouche*-ok), valamint kövek (melyek nála a betűk ekvivalensei.). Ezek a betűk nem alkotnak szavakat, de akár kopt, arámi vagy héber kódok a túlélés bajnokai, a jelenbe épülés rejtvényeiként élnek Ország Lili mitológiájában. Gondolnád, hogy a papír/betű maradványok – a történelem leginkább pusztulásra fogékony kellei – a múlt megmaradó tanú lehetnek? Pedig ez van: Orzághnál a betű a történelmet alkotó kultúrák vastartaléka, mint a kultúra kontinuitásának kódjai.

Elsősorban persze motívumként festészetének egyik sarkköve. Mert betűmitológiája – azaz a képpé-tett betűk *arrangement*-ja a sokféleségből merít: kopt, héber, amharai vagy

burmai kódok – egyedi jelként ábrázolva, „kockában” beidézve – az emberi kultúrlét szimbólumai lesznek: ez a „volt-marad-va”, sajátos *statement* – a „vagyunk” állítása, ami a néző számára elsősre felfoghatatlan jelek rendje. Ugyanakkor a jelek eme kertje többértelmű: egyfelől egy pusztult világ (életforma, város, nép) beidézésének kódja, másfelől betűképei önálló festői toposzként élnek. A történelmi felejtés elleni vészjelekként.

Fordított mitológia ez, ahol épp a betűk kapnak emlékeztető szerepet. Ugyanis a legenda szerint (Platón *Phaidrosz*ának elbeszélésében), mikor Theuth isten felajánlotta írás-találmányát Egyiptom királyának, a fáraó azzal utasította el, hogy az írás csak a felejtést hozza ránk, vele elveszítjük múltunkat, mert a betűk szétolvasztják történelmi emlékezetünket. Ország betű-mitológiája viszont éppen hogy a történelmi felejtés ellen használja a képpé vált írás-jeleket. (Nem csodálom: holokausz túlélőként lételeme a felejtés elleni védekezés.)

Persze: festészetének logójává, egyik alapmotívumává emelve: a betű mint kép-a-képben.

Ez utóbbit tartom betű-idézetei legfontosabb tulajdonságának: a betű, ami a mi köznap nyelvhasználatunkban jelentéssel bír – valamire utaló, önmagában tranzitív – jel, Országnál *önálló képiséggel és jelentés-nélküliséggel* bír: a betűforma, alakja színe, nagysága integer kép-elem, – legfeljebb *képtörredék* lesz sok más kód között. Hogy a betű képpé vált, egyfelől azzal jár, hogy veszíti jelentéshordozó szerepét, másfelől meg felerősíti az „utalás” jelleget, mármint hogy egykor élőbeszéd rögzítésének „örök” jele maradt. Akkor is, ha nem tudjuk, „minek” a jele. Arra akarok kilyukadni, hogy a jelentés nem fontos: a *betűalak (kód) önmaga kép reprezentációjával* hat. E dialektikának frappáns példája a *Papirusz* c. (1970-es) kép: félig megperzselt pergamenen a betűk „élnek” – kopt „jelek” legyőzték a „megégetés” pusztítását.



Papirusz, 1970, olaj, farost, 58×78 cm

A megperzselt papíron feltűnő, perszelt, kalligrafikus jeleket nézve óhatatlanul Bulgakov (*Mester és Margaréta* c. regényének idézete) jut eszembe: „kézirat nem ég el.” A képnek az ad különös súlyt, hogy a pusztulásra fogékony papír félig már elenyészett - belekapott a láng –, de a betűk túléltek a tűzhalált. A jel győzedelmesen hirdeti a kultúra elpusztíthatatlanságát – és paradox módon: kínhalálát. (Mellékesen: az Iszlám Állam (IS) múzeum-pusztításai, könyvégetései különös aktualitást is kölcsönöznek e kép többértelműségének.) De a *Pompeji fal* c. (1968-as) kép papír/betű idézete is ilyen „maradvány: a holtan

is élni képes” jel: a „minden rommá változott” eseményét a betűkód legyőzi. Mondánám: „utalása” *festőileg* „kivirágzik” – igaz, csak sötét tónusban (barnába süllyesztve) – de mégis „*peinturesque*” – tökéletesen „festőietlen” mivoltában. azaz jel-funkcióján túllépve, önmagában lesz a *festőiség önreflexiója*.

Habár: Országh játszik a *jelentésmegvonás* (azaz a kód önálló képességével) VALAMINT a jelentés-telítettség ÉS képszerűség egyesítésével. Ilyen az *Írás a falon* (1967-es) c. képe.



Írás a falon, 1967 olaj, farost, 60×60 cm

A képcím híres biblikus hely, és köznyelvben is használatos vész-utalás – tehát nagyonis van „jelentése”, akár jelenre való vonatkozásában is – ugyanakkor a festőnél önálló *peinturesque* „darab” –, csak a képháttérben valaminő fenyegető vég utalásával.

De a betű-képek – melyeket Országh használ – többvonalozásúak: az *Írás a falon* c. kép esetében nem héber betűt látsz (azt is), de nekem ez formáció tibetinek tűnik, (nem az, csak hasonlít) –, vagyis kultúrákon átfutó (azokat egybefogó, ám direktben egyikre se hajazó) *jel*. (A tibeti írás képszerűsége úgy hat, mintha képzelet szülte volna, pedig 8 millió ember használja jeleit.)

Vagyis: a tökéletesen *nem-festői* (verbális, írott, papirusz-szerű stb. kódalak) átlép önön képi reprezentációjába, elhagyja jelentéshordó funkcióját, s kód-léte válik festőiség hordozójává. És egyben egy-egy letűnt civilizáció (kultúra) melankóliáját, olykor drasztikusabbban: a félmúlt emberirtásának jeleit.

Az *Exodus* (*Vonulás*) című 1963-as képen több egymás felett-alatti sorban kockák, tán homályos betűk, számok „vonulnak”.



Exodus (Vonulók) 1963, olaj, farost, 60×125 cm

Az egyes figurákat – több tucatot – keretbe, kockába foglalta: mint az egyiptomi fáraók megkülönböztető jeleként használt „*cartouche*”-t¹, azaz nevük külön „dobozt” kapott. Egyedek, akiket hajtának – de akik (a képen legalábbis) megtartották individualitásukat. Mert egyértelmű az utalás a pesti utcán, feltartott kézzel hajtott sárga csillagosokra: Országnál a „*cartouche*” a végtisztesség. Alul-felül a házra emlékeztető bejárat/kapu, ahonnan – és ahová – menetelnek. Az *Exodus* cím (bár sok jelentősége nincs a képalírásoknak) a létből való kivonulásra, illetve a holokauszt-sorsra utal. A kép jobb oldalán tekercesek: az áldozatok nevei – valahol a halhatatlanságban – fel vannak írva...

Ország h Lilit a múlt, a romok világa, a holtak birodalma izgatja. Betűk és romok, jelek és architektúrák így felcserélhetőek (mármint jelentésbeli szempontból): mindegyik a halott múltra utal. (Ld. *Architektúrák, Régi városok kapuja*, 1966)

A színezés furcsasága: barnás-sötét alaptónus, a földszín variánsai sorakoznak olykor fehér kerettel, elővillanó fehér (gyűrött, pusztuló) lapokkal. A *földszín* a misztikában a vezeklés, a megkövetés kódja: ennek árnyalatai, valamint ezeknek a fehér papiruszokkal való kontrasztja adja a kép vibráló mozgalmasságát. Illetve többet: a *felejtést megtiltó gesztust*. Hasonló csendes paranccsal találkozol „sorakozó” jellegű kockába írt, betű-szám-sorok esetében is. Így pl. a *Lamentáció* (1967) esetében: „dobozok” sora alul, majd szél futta papírok, köztük szórta-lineárisan *kopt* betűsorok – a halálba menők „névsorolvasása” *kopt* variánsban. Itt is a földszínek varián-



Architektúrák: Régi városok kapuja, 1966, olaj, farost 71,5×62,5 cm

sait használja, és ezek kockáiból, hártya-jelenéseiből világítanak a szertefútt lapok és alattuk-mögöttük a betűsorok: sorsok megkettőzve – „vonulás” és „névsorolvasás” – ez utóbbi a jelen kegyeletével. A fehér-szín (a papírlapok, a betűk fehér inverzei) a *transzcendencia* koloritja. Pontosabban: a felejtés isteni tilalma a papírfoszlányban, ezekben a szélfutata, hártyaszerű félig-pusztult „levelezésben”. De akkor is: lapok-betűk élnek, azt sugallják (nekem, legalábbis) hogy a menetelők egyedi személyisége *nem veszhet el*: a kép megisméltelt fehér lapkockái az *emlékekben megmaradás parancsát* közvetítik.

E képtípus (képforma) – így lesz vad *performansz*: nyugodt elrendezéssé (négy egymás feletti/alatti sor), valójában kemény parancsot közvetít, bár csak lapokat, *cartouche*-okat, kockákat látsz. Ez akár Országh Lili *logó-ja is lehetne: csendes, egyiptomi, kopt-örmény utalásai – voltaképp felkiáltó-jelek*. Pedig habitusától távol áll a „kiáltás”, a kép fojtott földszersűsége mégis egy elhaló parancs többszörös ismétlése. (Mert más képeim – az imént idézett *Exodus* címűm is – ez sorvezető „játéka” –, ha ildomos ezt a kifejezést használnom: „mutat valamit, ami látvány ugyan, de valójában rejtett-titkos vizuális parancs..

Talán meghökkentő módon, azt mondanám, hogy Országh képalkotásában *illokucios* formával dolgozik (akár tudatos, akár csak én ismerek rá erre a John Austintól származói nyelvi-aktus formára². Az *illokutív* beszédaktus, azt a beszédhelyzetet írja le, amikor a mondatnak: nincs önálló jelentése, *funkciója* egy aktus „vezénylése”: utasítás, parancs, tanács, figyelmeztetés hordozója³. Országh képeim az „álló performansz” és az illokutív aktus egymásba fonódik, egymást helyettesítheti, de mindenképp csendes „utasítás”. Az emlék megőrzés titkos diktátuma, miközben peinturesque mivoltában a libegő lapok és betűsorok, a kockákba sűrített zsidó életelemek képalkotóként is élvezhetőek. Illetve: mint nézők így élvezzük, aztán átjár bennünket a titkos (észrevétlen) parancs. Országh Lilinél gyöngédebb egyéniséggel ritkán találkozol – itt halk parancsszava kezd lassan világítani.

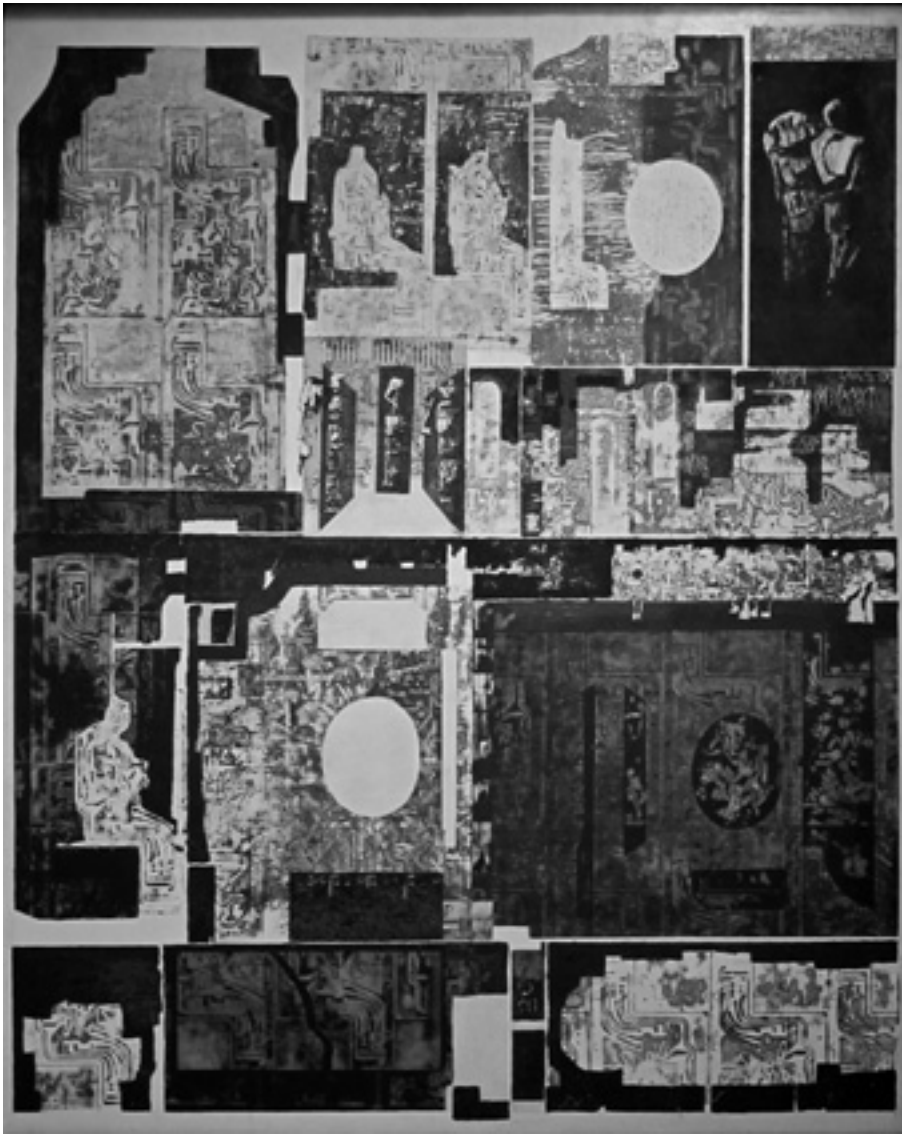
A Labirintusok jeges világa

A kiállítás külön termekben, más megvilágításban a teljes labirintus-birodalmat – száz vahány festményt, ill. monotípiát – mutat be. Sorozatot, amiből az 1979-es, Múcsarnokbéli tárlaton csak ízelítőt láthattál.

Ez a labirintus azonban nem az, amire gondolsz, amivel játszunk, ami legendáinkban él. Országhnál a „labirintus” az emberi kultúra „raktára”, titkos menedéke. De ne fussak a diagnózis elébe.

A legendabeli labirintus börtönként szolgált Minósz krétai király udvarában, ahol a Minótauros szörnyet tartotta elzárva. Tehát eredeti funkciója cseles zárka volt – nem lakattal, hanem a kijárat titkosításával. Kacsaringós (geometrikus) folyosók, zsákutcák, áttekinthetetlen kanyarok bolondíthatták a próbálkozót, onnan a legravaszabb gonosztevő sem tud eljutni a kijáratig. Felteszem, hogy embertestű-bikafejű Minótauroszt a palota security-emberei sem tudták legyőzni, ezért dugták a labirintus csapdjába. Az athéni Thészeusz azonban legyőzte, és a kacsaringós/geometrikus folyosókon – szerelme – Ariadné fonala segítségével ki is jutott a szabadba. A legenda századok által megszűrve és lecsupaszítva: geometrikus tekervényként él a mai napig: kör vagy négyzet keretben futó, vonalként folytatódó, vagy zsákutcát jelentő csíkokkal –hogy aztán mára rejtvény-játékká szelídüljön.

Országh másképp használja a Labirintus-metaforát. Elsőre is feltűnik, hogy nincs rejtvenyszerű útvonal, talányos középpont. (Talán két képe mutatja be a hagyományos labirintus-formát.) Nála a labirintus össze nem függő utalások gyűjteménye, kultúrtörténet málladékaiból, vagy építészeti csodáiból kirakott kvázi-mozaik. Pl. majd minden darabban felbukkan egy-egy antik figura, mint „idézet”: ilyen pl. a *Labirintus kék tükörrel* c. kép, vagy a *Labirintus LXX. Várakozó I. 1974-75*). Antik ülő szobor, netán mozgó kép (ahogy a *Labirintus XIV. Ülő és távozó figura*, c. képén, 1977) – igaz, nehezen tudod kivenni, hogy egyiptomi vagy görög alakokról van szó a kép centrumában. És persze visszatérnek a betűk, falak, kapuk, jelentéstelenített kódjelek, szent iratok, Tóra-idézetek – és tükrök.



Labirintus XV: Labirintus kék tükörrel 1975, olaj, farost 90×105 cm

Labirintus LXX. Várakozó I. (Zöld ragyogás, 1974-75) olaj, farost, 63×120 cm



Exkurzus: festmény mint álló mozgókép

Megállnék kicsinyég, hogy közelebről nézhessek kedvencemre, a *Labirintus kék tükörrel* c. (1977-es) kék tónussal játszó festményére. Egy képben legalább egy tucat kép szerepel kisebb-nagyobb négyzetekben elrendezve. Mi ez? Játék a „kép a képben” trükkjével? Több annál. Először is két antik szobor (utánzat) bukkan elő: a kép felső sarkában egy etruszk töredék, bal oldalán – meghatározó ponton – ülő (királyi?) alak. Tükörből kettő is van – fehér, kerek ábra – nem „tükrözést” szolgálja. Inkább kulcs a kép megértéséhez. Ugyanis itt minden többszörözve látszik, az alsó sor három „kis-képén” nyomtatott áramkör-rajzok: fekete alapon fehér, kék nyomatban fekete vonalakkal, és fehérben mintha tussal húzottak lennének csíkjai. A kép közepén három sztelé-szerű táblán kvázi-betűk függőleges sorban, ugyanez a kép jobboldali, legnagyobb „kockájában” félbehagyott, odavetett kvázi-betűkkel, valami ovális kép-nyomatot körülvéve – ugyancsak más-kép-ismétlés. És hát a kép alapmotívuma az áramkör-vázlat – a bal felső saroktól a festményt záró alapsorig ismételve.

Országnál a „tükör” (ami több képének is eleme), lényeges utalás: a múlt darabjai egyszer „voltak”, ami ma fellelhető az csak „tükrökép”, azaz utánzat, idézet, netán *trompe-l'oeil* (mint e képek egyikén-másikján a szoborszerű, ám kivehetetlen alakok áttűnése). A valóság – eltűnt, mi már csak tükörképeivel dolgozunk, de mint ilyenek halálosan fontosak, egyetlen kapaszkodónk a felejtés ellen, a múlt megőrzésében. Tehát: sokszorozni kell őket (talán innen a „kép a képben” tucatnyi grafikai kockája). A tizenvalahány kisebb-nagyobb képet három vízszintes (aszimmetrikus) sorban rakta fel – a képegész így válik „álló mozivá”, a sorozaton végigfutni olyan, mintha a kultúrtörténet peregne le előtted.

A *Labirintus kék tükörrel* ráadásul a tükör-motívumot is karikírozza: a kisebb nagyobb kép-alkotó kockák témái aprólékosan ki vannak dolgozva – csak a két tükör üres, a kerek pudrié-formában nincs semmi. Illetve: a középső toalett-tükör párja a mellette lévő „kockában” ábrával kitöltött tükör-formára rímel. Játék.

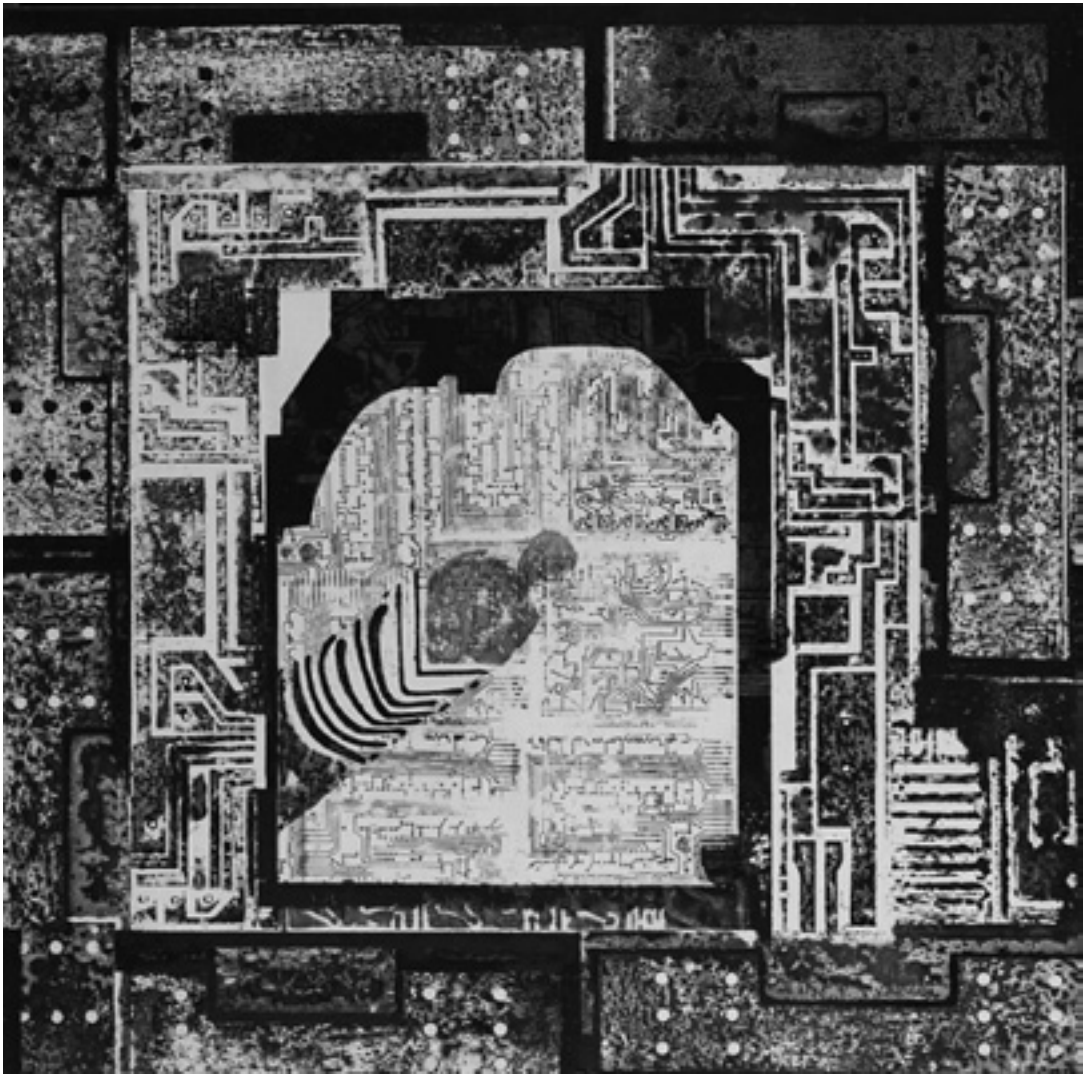
A képegész zseniális színeloszlásával – alapon szürkés-lila, majd itt-ott szén-vonalas grafikai elemek, és mindenütt játék a fehér-foltbetétekkel – egyszerűen lebilincseli az embert. A kép-jelentés persze maga a talány, mint néző én is csak vakargatom a fejem. Amiben az a fantasztikus, hogy ennek ellenére nem tudok elszakadni a festménytől, ott tart, muszáj „elidőzni” előtte: szuggesztív hatása megállít. Miért? Ez Ország Lili titka. Vigasztalhat, hogy minden jelentős kép ilyen „stop”-jellel rántja magához a nézőt: múzeumi termekben sétálva egyszer csak nem mehetsz tovább. Mondanám: ez a minőség legfontosabb értékjele.

Az ember: nyomot hagyó lény

A képstruktúra többnyire merev négyzetes felosztású – egy képben több kocka, egy kiemeltet körülvéve, vagy sorba fejtve. Másutt a Föld alatti világ jeges birodalma, ahol kapuk nyílnak a semmire, reneszánsz oszlopcsarnokokban nem lakik senki (Ld. *Folyosók a Labirintus sorozatból, Triptichon*, 1976.). De „véletlenül” (vagy épp felnagyítva) az egyik kockában egy hellén szoboralak. Ül vagy áll, netán búcsúzkodik? Nem ember-lény – szobor. Amint tetteteti az életet. (Ahogy a Pompeji megkövült – épp mozdulni akart, közben megégett, testek színházának figurái.)

Jeges ez a világ, mert nincsenek benne emberek: a „falon túli birodalom” ez, egykor kultúrák nyomaival. Igen, a *nyomok* (Jacques Derrida „*trace*”-fogalma itt rámutató értelmet nyer...) Emberek voltak – mint *Pompeji*-ben, vagy a *Múltba nyíló kapuk II* c képen (1972) – de már nincsenek – eltűntek, elpusztították őket. A Labirintus – nyomaik jeges árnyékvilága.

A történelem, aminek ugyancsak nincs nyoma. Mint említettem csak kultúrtörténet van, annak is csak a kezdete (görög-római plasztika) és vége (a jelenben használt információs technikai „bedrótozás” vonalhálójaként. Mert Ország Lilinél a teret nem egyszer nyomtatott áramkör (1977-ben!) hajszálvékony vonalai töltik ki. (Ld. *Ariadné fonala I*, 1977)



Labirintus. Ariadné fonala I., 1975. Olaj, farost, 100×100 cm

Gondold meg: a kép festése idején épp hogy „feltalálták” ezt kapcsolási, felületkezelési technológiát, amire Országh Lili, mint grafikai alanyra lecsapott. És amit, azt hiszem, joggal nevezhetek *képtechnikai forradalomnak*: a görög szobor, asszír *sztélé* és a nyák hajszálvonalainak találkozása: klasszikus ókor a késő huszadik század, hellén tárgy-civilizáció és az informatikai kultúra összevonása. Halott világ „nyomaiként”.

Országh mintha jós lett volna, mármint hogy több képén is utal a tényre: az információs technológiáé a jövő. A labirintus-sorozat számos darabjának használja az IT architektúra vonalazását. Beépítette kozmológiájába, a *holtak házába*, ahol csak romok-kapuk-írástörödékek vannak. Labirintusaiban egy *valamikor volt* és egy talán leendő (eredendő-en halott) világ találkozik. Mert mindkettő ember nélküli. Atomháború után vagyunk...

Képtechnikai forradalom

Tovább bonyolítja a helyzetet, hogy a képmező szélén újra feltűnnek a betű-mitológia elemei, tekercsek, falrészecskék, meander- és kopt-jelek – miközben a képen árkádokat négyzetes tagolású „narratíva nélküli” ősmese-kereteket találsz. A Labirintus sorozat ennyiben összefoglalja életművét – a fal- mitológiát, a betű-metaforával való kultúra-játszmat és a romvilág *halálos csábítását*.

By the way: a Labirintus-sorozatból, mint életmű összefoglalásból hiányoznak a pályakezdő festő *ikonos korszakára való* utalások. Nem véletlenül: itt e sorozatban, rövid élete végén szabadult meg végleg *Vajda Lajos* nyomasztó-felszabadító zsenijének hatása alól. Végre autonóm művészként teremt *negatív kozmoszát*.

A *Labirintus* víziójával jelenik meg a *kék szín* – mint pl. az imént idézett *Ariadné fonala c. képen*: új festői beszédmód indul. A korábbi föld- ill. sötétbarna tónust egyre több helyen oldja a kék (másutt: vörös, élénk lila) részfelület. Nem mondhatom, hogy „vidám kék” – mert Országnál ez a kék ugyan a lazítja a komor struktúrát, de ez a világító szín fenyegető, halált hozó vidámság. Pompeji – amit meglátogatott, amit jegyzetelt – számára „a halott város, mint műalkotás” maradt meg, és a Labirintus képei e halott birodalmat – Ország elményét, ítéletét a mai világról – tárja elénk. A csillogó kék és az eleven vörös (*Pompeji I c. kép*, 1969) koloritja lángol – de ez a pusztulás máglyája és a halál ünnepe: pesszimista festészet.

Emberi sors: történelem nélküli történelem. Ország Lili úgy kezeli a Labirintus-metaphorát, mint nagy ékszeres dobozát: a sorozat – az emberi magaskultúra *alfájának és ómegájának összefogása*. Csak a kezdet és a jelen: egymásba fonva. Ami történelem, civilizációk sorsa, emberi szenvedés – az képileg nincs jelen, illetve „nyomaiban” ott van, amennyiben beleolvad a falakba, kapukba, tükrökbe – és a képtörténés kódjeleibe. Nyomaiiban – ismétlem Jacques Derrida híres fogalmával, a *trace*-szal: „az ember nyomot hagyó lény”, élete és halála után a nyom marad igazán eleven, mert visszakereshető és művészi-
leg élvezhető. Csak éppen halott.

Pompeji, 1969, olaj, farost, 80×61.5 cm. Kolozsváry gyűjt.





Gyár előtt, 1955 (Falas önarcképként is idézik), olaj, vászon, 30-5×69,5 cm

Így aztán a Labirintus sorozatban csak a kezdet (az egyiptomi- görög-római kultúra-modell) és a vég (fura módon a jelen logója: a nyomtatott áramkör rajza, vagyis: korunk IT civilizációja.), tehát az idők két szélső tartománya éli halott világát ezeken a képeken. Közöttük nincs történelem – mintha a posztmodern történelemfelfogást vallaná magáénak – jóval annak megjelenése előtt. Valójában persze nem posztmodern ez, hanem a „halott világgal” való tragikus játék. Itt csak falak, romok, és üzenet nélküli betűk vannak – valamint jéghidegen záródó, vagy ürességre nyíló kapuk. Fal-variánsok mindenütt – (Ország Lili vallomása szerint ez alapvető festői motívuma. Ld. emblemikus *Falas önarckép* c. képét, ami a kiállítás logójaként is szolgál.)

Végő kérdés

De miért volt olyan fontos Ország Lili számára a „labirintus” mítosz, mint *képalkotó toposz*? A kiállításhoz készített, Kolozsváry Marianna által szerkesztett katalógusban S. Nagy Katalin idézi a festőnőt: „mindig vonzott a labirintus regéje...A ma és a múlt egyformán benne van a labirintusban, úgy érzem, hogy az életem, mindenki élete hasonlít a labirintus folyosóihoz, amit végig kell járnunk, mindig falakba, kapukba ütközve... eltévedve, továbbhaladva a mélyebben lévő titkok felé.” A mondatban majdnem teljesen benne van a válasz.

De azért nézzük e mítoszt közelebbről. Mert paradox jelenség ám a labirintus. Elsőre: csapda. Aki belép cikk-cakkos folyosókon, fallal záródó zsákutcákban találja magát, ahonnan a visszautat lehetetlen megtalálni. Csapda, mondom még egyszer, de voltaképp *optimista* szituáció, mert *elvileg* van belőle kiút, hiszen Ariadné tudta, hogy kell visszavezetni Thészeuszt, a hőst – fonalat adott neki, ami mentén a helyes utat tudta választani és kijutott a csapdából. Vagyis aki belekerül nem egy végzetes –csapdába esik – hanem reménykedhet az (elvileg létező) kapu megtalálásában. Ezért kétértelmű a labirintus: csak próbálgasd, hisz van kiút, de úgyse fogod megtalálni, mert a kiút trükkösen el van dugva. A menekülés lehetősége nyitva van számodra, te mégis fogoly maradsz. Te meg csak próbálgatod, és mindig csalatkozol. De nem adod fel a reményt, mert a szabadulás kapuja létezik valahol.

A mítosz üzenete: A labirintusból kikerülni csak társ segítségével lehet. A magányos hős itt elveszett. Nem annak szimbolikája, hogy az okos megfejté a rejtvényt és máris a szabadban lehet. Nem, okossággal nem lehet rálelni a kiútra. Lefordítva: Ország Lili labirintusa *az ember magányáról szól*. Ki-ki kínlódik a kijutásért, de nem találja meg a kaput – ahogy Ország írja – mindenütt falakba ütközik. Végül az van, hogy berendezkedünk a labirintusban, „belakjuk”, élünk a reménytelenségben, mert a magányos embernek nincs „kapu”.

Csak konfabulálok, a görög mítosz meghosszabbításával. Az kétségtelen, hogy Ország élményvilágában a magányos ember és a fal/kapu ütközése központi szerepet játszik. (Legalább egy tucat képén láthatod a falakat, kapukat – mind zárva.) Mert a magány: – Kafka, vagy Camus óta – börtön. Ország labirintus-képei ezt a magány-végzetet vetíti rá a múlt megjelenítésére: a történelemre, a civilizációs múlta-jelenre, a betűkbe zárt kultúrára, mind ezt a *condition humaine*-t igyekszik megjeleníteni. A képeken mi nézők csak a történelmi idézeteket látjuk – Pompeji romjait, Jeruzsálem falait, a keleti kaput, a perzsa, arámi vagy hindi írástörödékeket – de e víziók titkos üzenete, hogy ezek között a jelek között bolyong a ma embere: elvileg szabadon, ám mégis bezárva.

Magány: börtön. De a „másik” révén szabadulhatsz. Két tézis – paradoxonba zárva. Két tézis, ami egymást üldözi a Labirintus-sorozat száznál több variánsán keresztül. Ország Lilinél e végzetes paradoxonban sejtem e mítosszal való zseniális birkózás motívumát.



Az MNG kiállítása és installációja sokáig marad emlékezetünkben. (Kurátor, és katalógus készítője: *Kolozsváry Marianna*)

Árny a kövön. Ország Lili művészete. Magyar Nemzeti Galéria. 2017.

A képek fotóit a szerző készítette. A dolgozat az Art7.hu művészeti portálban megjelent írás átdolgozott, kibővített változata. (<http://art7.hu/kepzo-es-iparmuveszet/orszag-lili-eletmu-kiallitasa-a-magyar-memzeti-galeriaban/>) ■ ■ ■

JEGYZETEK

- 1 A cartouche (ráma): a fáraó hieroglifában írott nevét egy ellipszis alakú vonal-dobozba, ráába helyezték, a fenség jelzésként.
- 2 Austin, John: *Tetten ért szavak*, Bp. 1990.
- 3 Pl. „vegyél sálat, mert hideg van!” a „vegyél” = tanács, jelzése nincs, de *előír* egy *aktus*, amit *jó*, *ha végrehajtasz* (parancs és sugalmazás közötti utasítás).
- 4 Jacques Derrida: *Grammatológia*. Bp. 2014.

■ **Almási Miklós** (1932): Az ELTE és a Művészetelméleti és Médiakutatási Intézet professor emeritusa. Kezdetben dráma (színház) és filozófia határozta meg életét, Lukács György tanítványaként sajátította el a szakmát, valamint a holisztikus gondolkodást. Első könyveit ez az észjárásbeli habitus határozta meg. 1990-től kezdte érdekelni a gazdaságfilozófia, egyáltalán az ökonómia (finánckapitalizmus), amiben sokat segítette az a kétszer egy év, amit Amerikában töltött: e rendszer működésének testközeli élménye határozta meg további tevékenységét. Attól kezdve véli úgy, hogy a világ folyását e tőkeformák globális – és radikálisan új – működése (és diszfunkciója) határozza meg. Szerelme azért az esztétika maradt, oktatóként, kritikusként, esszéistaként a művekkel való bibelődés, a hermeneutika és elemzés tölti ki életét. 1987-ben választották akadémikussá, 2004-ben kapott Széchenyi-díjat. Könyvei a Kalligramnál: *A szerelem lehetetlensége* (2012), *Bevezetés a 21. századba* (miniesszé, 2015).