

L á n g E s z t e r

Átjárás: zárt és megnyíló falak

Körkörös romok.
Ország Lili falai

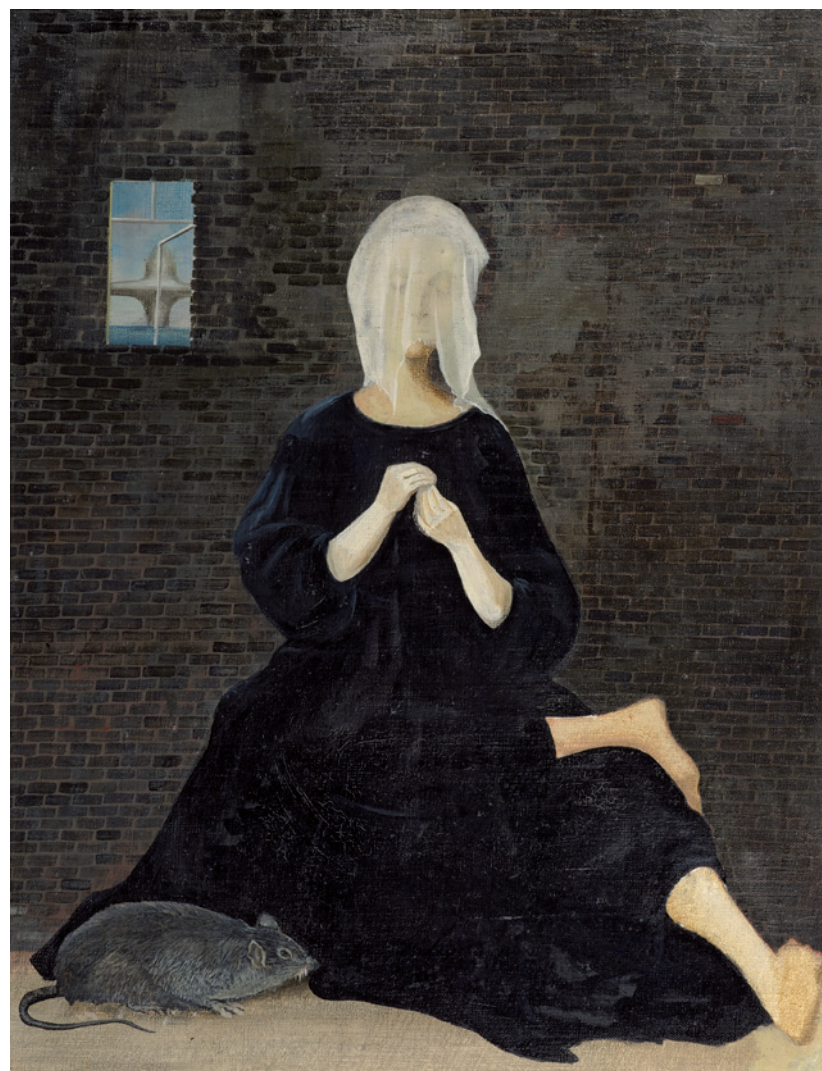
MODEM, Debrecen

2013. augusztus 18 – 2014. január 19.

szempontból is érdekes, hogy munkásságának korábbi fontos állomásait jelölik, és ezek tükrében még érdekesebb legfrissebb alkotásainak vizsgálata. Ha a *Clear Glass Stock* üvegpalackjaiban felfedezzük az emberi, a spirálisan tekeredő *Panban* az állati formákat, akkor megértjük, hogy míg Cragg az anyagok alkalmazásában újabb és újabb kísérletekre vállalkozott, addig formai keresése nem változott, és akárcsak korábban, más módszerekkel, más anyagokkal, de ma is a biomorf formákhoz jut el. Ha ezek a szobrok első megközelítésben absztraktak is tűnnek, a művész azt javasolja, kerüljük ezt a meghatározást: „A realitás tulajdonképpen az absztraktban is jelen van, de tudjuk-e pontosan, hogy mi a valóság és mi az absztrakció? Lehet, hogy, amit valóságnak hiszünk, nem is az...” – mondja Tony Cragg, s ahogy Hegyi Loránd a kiállítás alkalmából megjelent monográfiájában írja, kizárólag az anyagot tekinti „univerzumunk, életünk és cselekedeteink lehetőségeinek egyetlen abszolút (és kikerülhetetlen) realitásának”. Az anyagról, Cragg munkásságának mozgórugójáról, nehéz lenne pontosabb és szebb megfogalmazást találni, mint ami Bruno Schulz egyik novellájában olvasható: „Végtelen termékenység adatott az anyagnak, kimeríthetetlen életforrás, egyúttal kísértő erő is, mely megformálásra csábít bennünket.” Legújabb, többségükben monumentális méretű szobrai, melyek láthatóan jól érzik magukat a tágas terekben, fából, bronzból, márványból, acélból készültek. Tömbszerű, nem ritkán többtengelyű faszobrai ipari fából fűrészelt, két centiméter vastagságú fakorongok egymásra rétegezéséből születtek. Arra invitálnak, hogy körbejárjuk, még inkább körülkeringjük őket. Craggnél nem a szobor mobil, hanem a néző, aki előtt ily módon feltárul, hogy hogyan változik át a geometrikus forma a művész keze alatt organikussá, és hogyan alakul ki a részekből az egész. A rész és az egész viszonyának problematikája Cragg esetében, akárcsak a fraktálgeometriai elméletből kiinduló Jack Vanarskynél, meghatározó jelentőséggel bír. Míg azonban Vanarsky már kész formákat, tárgyakat szeletelt fel, majd állította azokat újra össze, addig Cragg azonos vastagságú fakorongokat „gyárt”, és azokból építi meg szobrait. Csak a kiindulópont biztos nála, hogy hova jut el, mivé formálódnak az egymásra rétegezett elemek, az csak a munkafolyamat során dől el.

Annak ellenére, hogy mind Hamish Fulton, mind pedig Tony Cragg nemzetközi elismertséggel rendelkező és számtalan kiállításra invitált művész, mindketten nagy jelentőségűnek tartják mostani kiállításait, ami érthető, hiszen nem minden nap adódik egy művész életében, hogy olyan térbeli adottságok és olyan kedvező körülmények közt mutathatja be műveit, mint most Fulton Sète-ben, illetve Cragg Saint-Étienne-ben.

Az idő. Ez jut eszembe, ahogy állok a kiállítási térben. És az időtlenség. És a következetesség, ami meghatározta ORSZÁG LILI alkotói világát. (Utóbbi óhatatlanul is szembetűnik ezen a kifogástalanul megrendezett MODEM-beli kiállításon, hála a fiatal kurátor, FARKAS ZSÓFIA alapos és elmélyült munkájának.) Ilyen következetességet csak ritkán fedezhetünk fel a művészetben, épp azért, mert a művészek



ORSZÁG LILI
Szorongás, 1955, olaj,
vászon, 66×45 cm
Kolozsváry-
gyűjtemény

általában „kalandorok”, akik szívesen kószolnak bele újabb és újabb területekbe, kifejezőmódokba, témákba, filozófiákba, kalandoznak a lehetőségek világában, mindent akarnának, ha lehetne. S ha úgy adódik, hogy valaki korán rátalál egy sajátos, sajátjának aposztrofálható témára és kifejezőmódra, gyakran abban tobzódik, egyrészt, mert erről ismerik és ezt várják el, másrészt, mert könnyebb e járt utat követni a járatlannál. Ország Lili nem lehet ilyen és hasonló kategóriákba sorolni. Ha determinista lennék, azt mondanám, kijelölt úton haladt. Olyan úton, amelyet belülről ismert, és soha nem tévedt el rajta. Ezért is érezni, hogy képeiben van valami transzcendentális, valamilyen nem evilági létnek a sugárzása. Nem tudom, mennyire volt a komponálás nála tudatos vagy intuitív, de azt tudom, hogy képein halálosan pontos a kompozíció, a kezdetektől fogva, végig az egész alkotói pályán. Rövid volt e pálya, hiszen ötvenkét évesen hunyt el, évtizedek adhattak volna még, de nem adtak. Mégis, az életmű kerek, egész, teljes. És „országilisi”. Tudott valamit életről és halálról, bezártságról és szabadságvágyról, a sors súlyáról és az ember létbe vetettségéről és kivetettségéről, magányáról, amit egyszer mindenki megtapasztal (vagy meg kellene tapasztalnia), így vagy úgy. Ország Lili ezt mutatja meg, ezt érezteti, ezt sugározza minden képe. Ezért nincsenek „boldog” képei, csak súlyosak és titkokkal teli tárgyilagosságok. Ennek a két fő jellemzőnek, a titoknak és a tárgyilagosságnak az együttállása adja a megismételhetetlenséget, a sajátosságát festészetében. Képei nem azért jók, mert ismeri a mesterség alapfogásait (ismeri), tehát hogy hogyan kell kimunkálni a képszerkezetet, hogyan lehet a világos és sötét ellentmondására építeni, hogyan lehet ezt az ellentmondást kihangsúlyozva kiegyenlített kompozíciót létrehozni, úgy teremteni feszültséget, hogy ezzel együtt egyensúly is létrejöjjön. Mindezt már a kiállított művek első, korai munkákat felvonultató blokkjánál megtapasztaljuk (*Magtár, Hóember, Temető,*

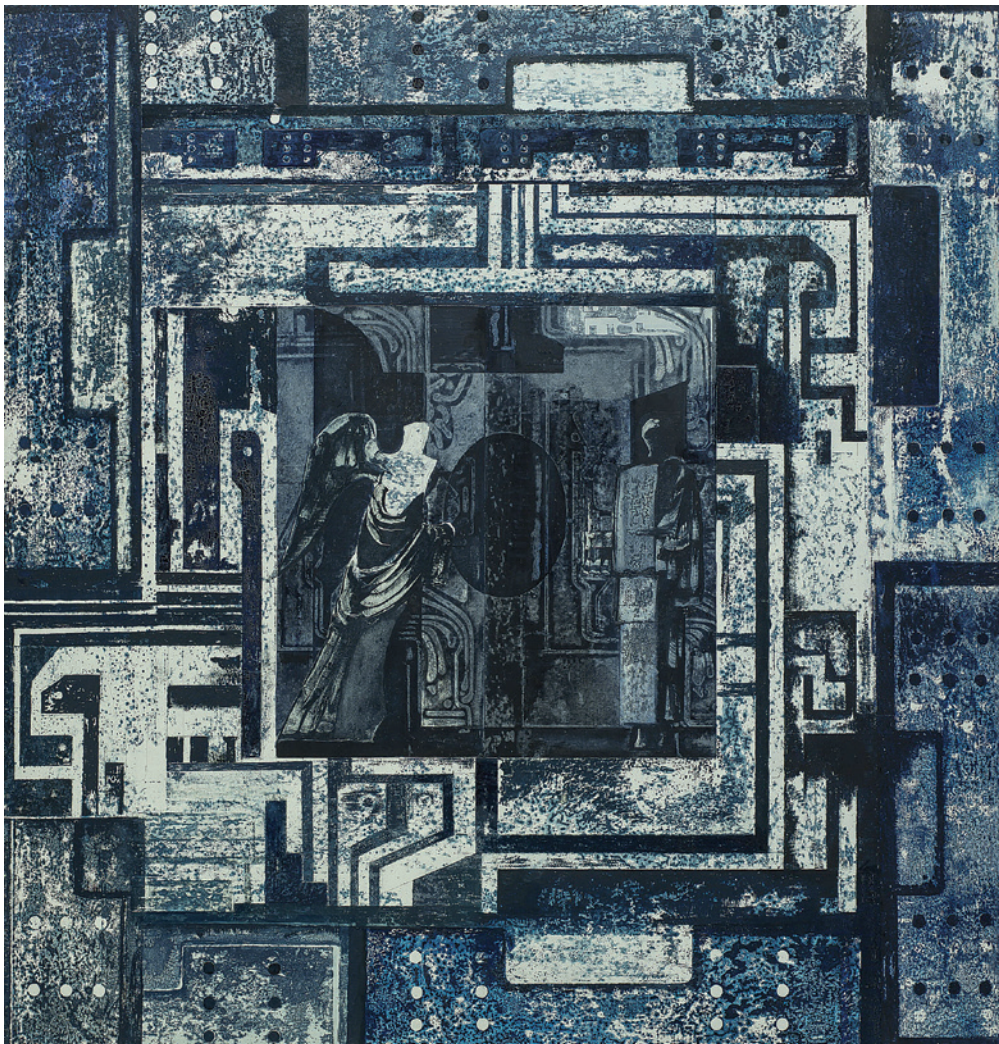
Visszapillantó, Fekete ruhás nő). Nem is azért jók a munkák, mert vérében van a ritmussal való játék (bizonyára ott van), pl. a képmező sávokra osztásával. És még csak nem is azért, mert kitalált magának egy saját technikát: festményeit kollázszerűen építette fel, ahol nagy szerepet kaptak a nyomódúcként alkalmazott nyomtatott áramkörök.¹¹ Hanem azért, mert képes a falakon kívülről tekinteni a falak harapófogójába. És képes a falak öleléséből láttatni a bezártság belső magányát. Képes eltávolodni, elidegenedni önmagától, és ezáltal valami nagyon általánosra, emberit megfogalmazni, érzékeltetni. „Létbe vetettségünk” transzcendens mikrovilágából rálátni a makrovilágra, az ember parányi voltára ezekben a képekben.

Ország Lili festészetében korán kibontakozik az archaizmus markáns jegyeit képviselő alkotói módszer. Az ikon-, városképi és freskóelemek, szobrok mellett fő motívuma maga a fal, mely egyre rétegzettebbé válik, a téglák, kövek, amelyekből a falak épülnek, héber és latin betűkből és jelekből állnak össze, összetettségükből valamiféle komoly és radikális szépség sugárzik. Színhasználata összesimul a témával, földszíneket, elsősorban barnákat, fehéreket, szürkéseket, vöröseket alkalmaz, utóbbi erőteljesebben van jelen harmadik alkotói szakaszában, amikor belép a kék is – kiszínesedésében pompeji utazásának hatása érződik.

Értelmezésben az idővel való szembeszállás a figurák időtlenségbe helyezésével fejeződik ki: a statikus ábrázolásmód, a gyakran finx-szerű beállítás, a síkszerű ábrázolás egyszerre jutattja eszünkbe az óegyiptomi ábrázolásmódot és Kafka abszurd világát. Azok a hatások, amelyeket művészettörténészek (pl. S. Nagy Katalin, Ország Lili munkásságának legmélyebb ismerője és elemzője, egyben a tárlat megnyitója, de a kurátor maga is) felelgetnek Chiricótól Vajdáig vagy Magritte-ig, valóban fellelhetők, de a befogadónak mégis elsősorban az anyag teljessége és a munkák közötti szoros összefüggés határozza meg az élményét, az említettekkel és más, korábbi, szürrealista és expresszionista, francia és magyar művészeti irányokkal való rokonság pedig csak segít elhelyezni a nemzetközi és hazai képzőművészeti irányzatok között az életművet, anélkül azonban, hogy merev kategóriába gyömöszölnénk. És persze láthatóvá teszi azt az építkezést, amelynek eredménye egy nagyon következetes, nagyon egyéni, nagyon figyelemre méltó képzőművészeti oeuvre.

A kiállítás három blokkban mutatja be az összesen 88 alkotást és a festői életút egymást követő fázisait. Az első blokk korai munkákból áll össze, ahol a szigorú komponáltságon túl a zárt terek és

ORSZÁG LILI
Labirintus: Ikarosz, 1974–1975, olaj, füst, 100 x 100 cm
Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest



¹¹ Ország Lili az első nyomtatott áramköröket Lovász Ferenc mérnöktől kapta, ezt az információt Lovász Ferenc fia volt szíves velem megosztani.

Szép remények

Rozsda Endre 100

Magyar Nemzeti Galéria, Budapest
2013. augusztus 18 – 2014. január 19.

egy-egy szimbólumnak is tekinthető elem jelenik meg. A *Kóró* című képén a kóró szokatlan perspektívájából tekinthetünk a tájra. A kóró mint valami fa nő a vidék, a falu fölé, számtalan értelmezési lehetőséget kínálva. A *Visszapillantó* két fal közül tekint ránk, elmenőben van, de visszafordul felénk. A figura távolodását csak az elhelyezés és a perspektíva fejezi ki, de mögötte a semmi terpeszkedik, ami akár falként is felfogható, nincs kibontva, az eltűnés lehetősége vagy éppen bizonyossága fogalmazódik meg. A *Dohánylevelű* vagy a *Hold* című kép tisztán szurrealista alkotás, de szürrealis érzést támasz a *Kislány fal előtt* vagy a *Cipők* című mű is. A *Kompozíció I* és *II*, illetve *Temető* c. képben a ritmus és a képszerkezeti egyensúly dominál, ez későbbi munkáiban még fokozottabban jelentkezik. Címválasztásai jellemzően fejezik ki azt a hangulatot, életérzést, amely éppen eltölti (pl. néhány kollázsa esetében: *Nosztalgia*, *Emlékkép*, *Elhagyottan*, *Szorongás* stb.).

Talán a fal a legerősebb motívum, mely végigkíséri minden korszakát, s noha utazások, találkozások tágitják világát, világlátását, teszik gazdagabbá ábrázolásmódját, ez az építkezés a fal építése, gazdagítása, mélyítése, rétegzetté tévése, amelybe maga is beépül, vagy fordítva, önmaga részévé válik a fal.

Szorongásos, a történelmi traumákból eredő látomásai ily módon Kafka világával rokonítják, s a második blokk gerincét alkotó *Rekviem hét táblán*, *az elpusztult emberek és városok emlékére* c., szürkeségében is gazdag, motívumokkal teli sorozat a pusztulás, pusztítás elvontságában is megrendítő „dokumentációjaként” tárul elénk. De hasonló érzések fogják el az embert *De profundis* vagy *Város árkádokkal*, *Lamentáció* című munkája előtt is.

A harmadik blokkban a *Labirintus* sorozat elemeit láthatjuk, mely munkásságának utolsó szakaszában keletkezett. Még letisztultabban, még erőteljesebben jelennek meg itt korábbi motívumai, az írásjelek, a szoborszerű alakok, a szürrealis hangulat, a spiritualitás és a transzcendencia, és ahogy Farkas Zsófia felhívja a figyelmet, a „végtelen nyugalom”, a halálközelség. Talán valamiféle Godot-ra várás – tehetném hozzá. A labirintus is falakból áll, a siratófáltól eljuthatunk labirintusbeli bolyongásunk során egy olyan falhoz, amelyen végül kapu nyílik egy másik, ismeretlen létbe, azaz eljuthatunk a halálhoz vezető átjáróhoz. Az embert szinte megcsapja az okkultizmus szele, amikor önkéntelenül is rádöbben az Ország Lili művei és élete közötti párhuzamra. Mintha saját sorsát írta volna képeiben és képei által, melyben azért mélyen benne van az emberiség botladozása, az emberi élet céljának keresése, az Istennel való birkózás, a lázadás a sors ellen és végül a beletörődés az életbe és a halálba. Az életmű címe akár *Az ember tragédiája* is lehetne...

Igazából nehezen magyarázható, hogy Rozsda Endre miért nem tett szert Hantai Simonhoz vagy Reigl Juditához hasonló nemzetközi és francia elismertségre. Hiszen ő is hosszú évtizedekig élt Párizsban, szurrealista absztrakciója, majd abból átnövő lírai nonfiguratív festészete az adott irányzat legjobbjaihoz sorolják. Olyan támogatói akadtak, mint André Breton, Françoise Gilot, Arturo Schwarz, Sarane Alexandrian, Joyce Mansour, ráadásul művészetét nem terhelik olyan speciálisan magyar történelmi-művészeti vonatkozások, melyek – Vajdához, Kornisshoz hasonlóan – megnehezítenék egyetemes reputációját.

Ráadásul volt pár év – nagyjából 1957–1964 között –, amikor több lehetőség adódott volna minderre. Breton pártfogó szavai, kiállítások vezető galériákban, az akkori legrangosabb elismerések egyikének számító Copley-díj elnyerése; már csak valami kis plusz hiányzott ahhoz, hogy most a Centre Pompidouban egy retrospektívvel ünnepelhessék a centenáriomot. S hogy mégse ez történt? Hozzájárulhatott mindehhez Rozsda (közép-európai?) ódzkodása a galériás-rendszer szigorú követelményeitől, de lehetett pusztán véletlen is. Mindenesetre a hajó akkor elment, s az a fajta festészet, melyet Rozsda élete végéig művelt, a nemzetközi trendek szempontjából mindinkább történelmi értéként lett számon tartva.

ROZSDA ENDRE
Tájkép gyöngyökkel, gyémántokkal, 1981
Magányűjtemény

