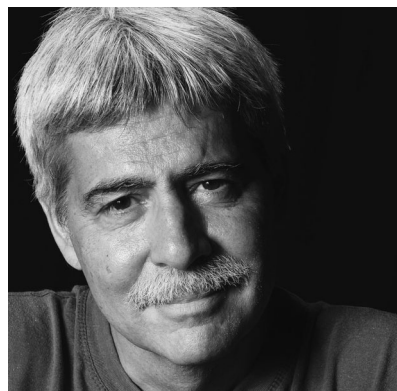


Különös kihívás

Beszélgetés Orosz István grafikusművésszel



Orosz István önálló grafikáinak művészettörténeti utalások, stílus-idézetek, illetve játékos önreflexiók a fő motívumai, műveiben gyakran alkalmaz furfangos megoldásokat, geometriai csavarokat és képbe rejtett képeket. A perspektivikus ábrázolás kísérletei során új lehetőségeket mutat: túlzásokkal, áthatásokkal, áthallásokkal szerkeszti meg a látványt. Az anamorfózis technikájának megújítása is kedvelt kutatási területe, amely révén újszerű, megfejtésre váró forma- és térélményeket kínál a nézőknek.

Az autonóm művészeti tevékenysége mellett, pályája kezdete óta alkalmazott grafikával is foglalkozik. Díszteteket tervezett, és animációs filmeket készített a Pannónia Filmstúdióban, majd a Kecskemétfilmnél. Plakátokat is készít, kultikussá vált alkotása a nemzetközi hírű *Tovariscsi, konyec!* című rendszerváltó plakát. Szépirodalmi munkáit több vers-, novella- és esszékötetben adta közre, emlékezetes sikert ért el *Sakkparti a szigeten* című regénye is.

1984 óta használja az *Odüsszeiából* kölcsönzött Utisz (ógörögül „ουτις” vagy „ΟΥΤΙΣ”) művésznevet. Ez eredetileg Odüsszeusz álneve volt, aki így mutatkozott be a küklpsz elleni harcában, amelynek során a szörny elvesztette szeme világát. Ez a művésznév azt is jelentheti, hogy Orosz István művészete egyfajta támadás a szem ellen, de célja az, hogy ne csak nézzünk, lássunk is.

– Kik azok a művészek, akik pályád kezdetén, majd később hatottak rád, akiknek a munkái inspiráltak, inspirálnak?

– Az Iparművészetin Balogh István volt a mesterem, aki plakáttervezést tanított, de sokat tanultam az osztálytársaimtól is, akik szakiskolákból érkeztek, vagyis sokkal képzettebbek voltak nálam, aki csak egy általános gimiből jöttem. Reménytelen vállalkozás lenne elsorolni mindenkit, akitől tanultam, aki hatott rám, vagy akiről azt gondolom, hogy valami közünk volt egymáshoz. Néhány hete a Könyvhétre megjelent egy könyvem, amelybe olyan rövid írásokat szedtem össze, amelyek egy idősebb vagy kortárs kollégáról szólnak, azt felütve, talán megkísérelhető lenne a válasz, de bele sem fogok, mert rögtön eszembe jut a hiányzók listája is. A könyv címe egyébként *Szent Rinocérosz gyermekei*.

– Mennyi kísérlet, gyakorlás, tervezőmunka előzi meg egy-egy

rejtett tartalmú, vagy különleges perspektívájú képed megvalósulását? Ábrázoló geometriát, tényleges szerkesztéseket alkalmazol, számolsz, tervezel, vagy inkább szemre dolgozol, egyik műved a másik kísérlete?

– Szívesen foglalkozom a geometriával, és vannak munkáim, például az úgynevezett anamorfózisok, amelyeknél a végeredményhez hosszadalmas szerkesztésekkel lehet csak eljutni, és talán csodálkozni fogsz, de nem is esik rosszul, ha ilyesmit csinállok, mert arra gondolok, ki mindenki tapos-ta előttem az utat. Az anamorfózisokat, tudod, az eltorzított ábrákat hívják így, amelyeket csak úgy lehet „megfejtetni”, ha egy megfelelő látószöget vagy egy jól elhelyezett tükröt hívunk segítségül. Szóval az anamorfózisokat, a szerkesztésüket például egy François Niceron nevű XVII. századi szerzetestől tanultam, az ő módszerét fejlesztettem tovább, addig, amíg szinte „szakértőjévé”

váltam a témának. Legalábbis ezzel dicsekszem, mióta felkérést kaptam, írnék-e előszót Niceron atya könyve elé, amelyet angol fordításban akarnak megjelentetni. Naná, hogy írok.

Olyasmit készülök szóba hozni benne, ami valószínűleg minden-kiben fölmerül, aki az ilyen fura geometriai és perspektivikus szerkesztményekkel kapcsolatba kerül, hogy tudniillik itt a művészetek merőben új attitűdje jelenik meg – új annyiban, hogy az addigi passzív nézői szemléletet fölváltja egy aktív részvétel. Az anamorfózist néző néző nemcsak – a Niceron munkáival sokat foglalkozó Marcel Duchamp elhíresült mon-dásának megfelelően – a művet fejezi be; önmagát is „csinálja”, saját nézői mivoltát is identifikálja. A „kurióz perspektívák” szemlé-lője nem a recehártján megjelenő látványra, inkább a mű és önma-ga közötti összefüggésekre figyel. Arra kell koncentrálnia, hogy a műalkotás által teremtett, ponto-

sabban a műből szétágazó látósu-
garak által kijelölt térben hol he-
lyezkedik el, és mozdulatai a kép
jelentésének miféle módosulásá-
hoz vezetnek. Miközben ezt teszi
a fizikai térben, önkéntelenül is
megfigyeli saját magán a befoga-
dás, ha tetszik, a „műélvezet” lel-
ki mechanizmusát az anamorfózis
gerjesztette spirituális térben is.
A művészi gyakorlat filozófiai as-
pektussal gazdagodik. Önállóbbnak,
de kiszolgáltatottabbnak is érez-
heti magát az, aki kapcsolatba ke-
rül Niceronnak és társainak virtu-
ális perspektíváival. Érti a kép
megteremtésének csodáját egyfe-
lől, de azt is, hogy magára marad
ezzel a valóságban nem is létező,
csak az ő tudatában megjelenő
illúzióval. Ez az egzisztencialista
filozófiáktól is megerősítést nyert
gondolkodásmód okozta, hogy a
XX. és a XXI. század képzőmű-
vészei közül egyre többen kezdtek
anamorfikus kísérletekbe, és pró-
bálták feléleszteni a hol techniká-
nak, hol műfajnak, hol meg szem-
léletnek aposztrofált anamorfikus
ábrázolást. A már emlegetett Mar-
cel Duchamp-tól Salvador Dalíig,
Jan Dibbets-től William Kent-
ridge-ig, Patrick Hughes-től Felice
Variniig sok, nagyon különböző
stílusú alkotót sorolhatnánk föl.

– *Gyerekkorodban is kísérle-
teztél már esetleg „becsapós” raj-
zokkal, ábrákkal?*

– Lehet, de inkább később,
amikor már fölfogtam, hogy van
a dologban valami különös kihí-
vás. A rendszerváltás előtti idők-
ben volt egy hallgatóságos megál-
lapodás az alkotók és a közönség
közt, hogy itt elrejtett dolgok van-
nak beépítve a munkákba, titkokat
kell keresni, és akiknek van rá
szemük, azok meg is találhatják.
Hírlett, hogy a lényeg a felszín

alatt van, s az első pillantásra nyil-
vánvaló mondanivaló mögött illik
keresni egy fontosabb, csak ki-
választottaknak szóló másikat is,
s ennek megtalálása egyfajta ka-
tarzis volt, cinkos összekacsintás
a hatalom háta mögött. Az elrejtés
aktusa, illetve a rejtett jelentés ke-
resése önmagában is vonzó volt,
függetlenül attól, hogy tényleg
volt-e valami politikum a képben,
vagy sem.

– *Az animációt tanultátok az
Iparművészeti Főiskola grafika sza-
kán? A diploma után, először a ki-
vitelezés felől (fázisrajzolóként,
háttérrajzolóként), vagy rögtön
önálló tervezőként is belevágtál a
művelésébe? Mely animációs mun-
káid a legfontosabbak számodra?*

– Akkoriban még nem volt ani-
máció a hivatalos tananyagban,
Szoboszlay Péter ugyan átjárt a
Pannónia Filmstúdióból, hogy akik-
nek kedve van, azokat megtanítsa
az alapokra, de kellett még valaki,
hogy a diploma után rögtön film-
mel kezdjek foglalkozni. Gyulai
Líviusz épp munkatársat keresett
a *Lúdas Matyi* háttérének megraj-
zolásához, és azt ajánlották neki,
nézze meg a diploma-kiállításun-
kat. Ott választott ki engem. Neki
az Oktogonon (akkor November 7.
térnek hívták) volt a műterme,
nekem meg a közeli Szív utcában
egy apró albréti szobám. Líviusz
műterme óriási volt, így aztán
örömmel fogadtam el az ajánla-
tát, hogy dolgozzam nála. Az vi-
szonylag hamar kiderült, hogy a
Líviusz-féle aprólékos grafikával
képtelenség határidőre megcsinál-
ni a *Lúdas Matyi* háttéreit, de
azért ott maradtam a filmeseknél,
és máig úgy emlékszem az Ok-
togonon töltött időkre, mint egy-
fajta posztgraduális képzésre a fő-
iskola után.

– *A képzőművészet vagy az iro-
dalom foglalkoztatott előbb?*

– Inkább irodalmárnak készül-
tem. Apám irodalomtörténész volt,
anyám, a testvérem irodalomtaná-
rok, én is írogattam, színészkedtem.
Ilyen háttérrel és érdeklődéssel in-
kább bölcsésznek kellett volna je-
lentkezniem, vagy talán színésznek,
de akkor, ’70-ben az én káderlapom-
mal (amelyen apám ötvenhatos
szerepéről külön fejezetek szóltak)
ez szóba sem jöhetett. Barátaim és
szüleim azt tanácsolták, inkább
próbálkozzam valami kevésbé rep-
rezentatív felsőoktatási intézmény-
nyel, ahol nem olyan nagy az éber-
ség, ahova talán becsúszhatok. Így
jött szóba a külvárosinak számító
Iparművészeti Főiskola, ahol, úgy
képzelttem, ha nagyon akarok,
könyvek, plakátok tervezése ré-
vén mégis kapcsolatban tudok
maradni az irodalommal. És nem
is csalódtam. Igen, a könyvek, az
illusztrációk közvetítésével ott volt
az irodalom, de most más jut
eszembe. Színházat kezdtünk csi-
nálani.

A Tékozló fiú visszatérése című
André Gide-darab volt az első,
1972 nyarán a sárospataki vár
gyertyafényes árkában játszottuk
el. Az Iparművészeti Főiskola nyári
művésztelepét tartották Sárospa-
takon, arra, hogy a szakmát kü-
lönösebben gyakoroltuk, vagyis
„iparművészkedtünk” volna, nem
emlékszem, egy közeli bányatóban
strandoltunk, egy nagyon kedves
könyvtáros bácsi (Újszászy Kál-
mán) jóindulata folytán a Teológia
könyvtárában kutakodtunk, de leg-
főképpen a *Tékozló fiúra* készül-
tünk. Gerő Karcsi építészhallgató
hozta a szöveget, és rendezte a da-
rabot, a textiles lányok készítették
a jelmezeket, a szereplők pedig
többnyire grafikusok voltak. Én

játszottam a tékozló fiút. A következő főiskolás darabot egy fiatal színész, Szendrő Iván írta és rendezte. *Sisimaja* volt a címe. Egy japán színészmesterről szólt, aki képtelen valódi cselekvésre, hiszen foglalkozásából adódóan csak mímelni tudja a mozdulatokat. A sárospataki társulatból többen ebben is szerepeltek. Én voltam a színészmester. Déry Tibor *Óriáscsecsemő* című darabja is a főiskola kapcsán jut eszembe, holott már épp végeztünk. Szikora János diplomarendezése volt a pécsi Nemzeti Színházban, 1978-ban. A díszleteket, a jelmezeket és az életnagyságú bábfigurákat az Iparművészeti frissen végzett diákjai tervezték. Egyik első színházi plakátom lett az *Óriáscsecsemő* plakátja. Néhány évvel később a párizsi Pompidu Centerben is bemutatták a darabot egy másik rendezésben, de a plakát valahogy eljutott a franciákhoz, és ott is felhasználták. Ekkoriban már önálló díszletterveim is voltak: a kecskeméti Katorna József Színházban Racine *Berenice*-éhez, Schiller *Stuart Mária*-jához és a Solohov *Csendes Donja* alapján írt színműhöz, illetve Kaposváron Euripidész *Bacchánsnők* című művéhez terveztem díszletet. Kecskeméten és Kaposváron Ruszt Józseffel dolgoztam együtt, aki az Iparművészetin készített diplomamunkámat (*A kecskeméti színház grafikai arculata*) látva ajánlotta föl az együttműködést. A színházi munkák akkor maradtak abba, amikor önálló rajzfilmeket kezdtem csinálni.

– *Leghíresebb plakátod a Tovariscsi, konyec! Hogyan talált meg a felkérés? Talán már akkor is mindenki érezte, hogy ha politikai plakátnak készült is, inkább történelmi lett.*

– Nem felkérésre csináltam, hanem csak úgy... Plakátokat ugyan tényleg megbízásból szokás rajzolni, de akkor, a nyolcvanas évek végén valahogy nem szabályosan történtek a dolgok. Kész volt már egy ideje, otthon a nagyszobánk falán ki is volt tűzve, amikor láttam a tévében, hogy egy ifjú költő, akit még Kecskemétről ismertem, egy újonnan induló párt vezérkarában tevékenykedik. A költőt Lezsák Sándornak hívták, a pártot, talán még nem is volt párt akkor, Demokrata Fórumnak. Pesten az Ó utca egy üres telkén álló barakkban volt a hadiszállásuk; egy este bekopogtam hozzá a plakáttal. Akkor még az volt a tiszt feje fölé írva: *Tovariscsi* (oroszul, ciril betűkkel), *adieu* (a francia helyesírás szerint). Sándor azt javasolta, cseréljem *konyecre* az *agyót*, azt mindenki érteni fogja, a sok szovjet film záró inzertje nyomán még azok is, akik '45 előtt jártak iskolába; és bízom rá a nyomtatást. Azt kérte, hogy egyelőre maradjon titokban a dolog, mert azt hitte, s alighanem joggal, hogy ha a Fórum többi vezetőjének megmutatná a plakátot, azok óvatosságból vagy a következményektől tartva, le fogják beszélni a publikálásról, vagy egyszerűen meg fogják azt tiltani. Noha nem ez a legjobb plakátom, kétségkívül ez a legismertebb, még a New York-i Museum of Modern Art is kért belőle. A stílusa nem nagyon jellemző rám, bár egy gyakran használt stiláris eszközőm, a metszetszerű rajzolásmód megjelenik rajta. De ne keress a perspektívával való kétértelmű játékot vagy azt a rejtjelezést, amit más munkáimon láthatsz. Ez a plakát nemcsak hogy nem rejt el semmit, hanem éppen nagyon is megmu-

tat. Abban a pillanatban – nevezük történelmi pillanatnak – erre volt szükség. Mert a plakátok tervezésénél nemcsak az számít, hogy jól legyenek megrajzolva, hanem az is, hogy jó időben és jó helyen jelenjenek meg. Sőt, az számít igazán.

– *Számos műfajban alkotsz tehát, talán keresed is az újabb, meghódításra váró területeket. Melyik számodra a legkedvesebb közülük?*

– Csak látszólag különböznek, én azonban sok hasonlóságot veszek észre köztük. Az irodalmat érzem legérdekesebbnek mostanában, mert a képeim esetében, amikor belekezek, nagyjából már látom a végeredményt. Az írás kiszámíthatatlanabb, gyakran meglepődöm, miféle kanyarokkal és hova jutok el a végén. Úgy is mondhatnám, hogy költőnek amatőr vagyok, legalábbis grafikusai önmagamhoz hasonlítva; nem látom előre, mi lesz a versből, amikor elkezdem (most nem akarok azzal jönni, hogy amikor befejezem, akkor se nagyon). Van úgy, hogy az első szó vagy szókapcsolat van meg csupán (ha egy rím, az már sok), és abból bomlik ki lassan és kiszámíthatatlanul a vers.

– *Min dolgozol mostanában? Melyek a közeli és a távolabbi terveid?*

– Egy animációs filmet fejeztünk be épp, Horkay István barátommal csináltuk, egy könyv írásában is benne vagyok, egyelőre nem mondom róla részleteket, mert ugye lehet még benne néhány cikk-cakk, nem tudom, hova fejlődik, és persze rajzok, autonóm grafikák is készülnek több-kevesebb rendszerességgel.

Oláh Katalin Kinga