

## Ki is ez az ember?

Orosz István: *A követ és a fáraó*



zenet: „Nekem igazából amikor azt mondom, hogy vannak kétértelmű vagy elrejtett motívumok a grafikában, akkor irodalmi példák is lebegnek a szemem előtt, és ha egy kicsit politikával összekevert irodalomra gondolok, akkor persze Nagy Gáspár főleg, az ő Örök nyár című verse, ahol a Nagy Imre monogram megjelenik a főnévi igenevek végén. És akkor néhányan tudták, nem mindenki szerencsére, de egy csomóan úgy csináltak, mintha nem tudnák, hogy miről szól az a vers. Az ’olvass a sorok között’ felszólítást, én úgy fordítottam le a képzőművészet nyelvére, hogy ’nézz a képek mögé’. És akkor ki lehet talán találni valami másodlagos dolgot. Amelyben az elrejtett jelentés fontosabb, mint a nyilvánvaló.” (Orosz István, 2001. Akadémiai beszélgetések.)

A hatvanesztendős Orosz Istvánt<sup>1</sup> sokarcú, sok műfajú művészként ismerjük. Az anamorfózis (átváltozás), a trompe l’oeil (szemfényvesztés) sok évszázados műfájának mába törtető átültetőjeként, akinek grafikai stílusát a múlt századi metszeteket idéző mívés és vonalhálós, szürrealista „csavarokkal” párosított rajz jellemez. A ’80-as években születtek tükörhengeres anamorfózisai különös rézmetszetek, amelyeknek ha egy bizonyos pontjára krómozott hengert helyezünk, annak falán újabb kép, tulajdonképpen a valóságos kép jelenik meg – mint például a sziklás tengerpart fölött megjelenő Verne Gyula arcképe vagy egy labirintus közepére helyezett tükörképben a Minotaurus bikafeje. A ’90-es években született a különös *Lépcső-sorozat*, melyekben a lépcsőfokokra festett életnagyságú testrészetek, egy bizonyos szögéből nézve, a lépcsőn fel- vagy lemenő teljes alak illuzionista képét adják. Nagy

TYPOTEX KIADÓ,  
2011

Gáspár így fogalmazta meg e képek jelentőségét a *Lépcsők ürügyén* című,

Orosz Istvánnak írott versében: „Az ember csupa belső fokozat / s így a gondolat és érzelem szép kárpitjából / okozat is: csupa belső fém-fa-kő-grádics. / Szüntelen Pokolba s Mennybe vezető botladozás. / És eldöntetlen múlt-jövő. / Meg iránytűk nélküli biztos előre-hátra. / Kívülről pedig határozott talán és hátha. / Érezted már milyen a felhők habtortáit / szeletelő leszállni (mintha zuhanni!) készülő / repülő lépcsős-fűrészfogas döcögése? / De a lépcsők – templom iskola börtön / kilátótorony magasles – mégis bennünk / fényesednek „bennünk vásznak” ... / Amíg érdekelnek a fokok lépcsők / grádicsok közti porszemek.”

A ’90-es évek bravúros látszatarchitektúrái a leheletfinom rézkarcokon egyszerre kifelé és befelé nyíló ablakok, megcsavart perspektívájú, abszurd épületsarkok. Amikor Orosz István építészeti lehetetlenségeket rajzol, tulajdonképpen olyan téri paradoxonok megjelenítésével kísérletez, amelyek sohasem függetlenek az időtől. A valóság és a képzelet egymásra épülő szintjei, egymással összefonódó különös hurkai gyakran keltik a végtelenség – vagy az időtlenség – illúzióját – vallja.<sup>2</sup> Autonóm grafikaival párhuzamosan sajátos hangvételű, főleg színházi, film- és könyvplakátokat is készít, melyek egyik titka a monokróm, archaikus ízű rajz és a harsány színhatások ötvözete. A műfaj megújításának szándékával épít plakátjaiba kettős jelentésű ábrázolásokat: egyet a távoli szemlélőknek, egyet pedig azoknak, akik hajlandók közelebb is lépni. Tartalmi okból is szüksége volt erre, hiszen az elrejtett mondandóra vándászó cenzorok korát éltük akkoriban.

Orosz István hitte, hogy a második, gyakran rejtett „ábrázolat álcájában nagyobb szabadságot”<sup>3</sup> élvezhet. Animációs filmjeiben is vezérmotívum az átváltozás, melyek nem ritkán történelmi kérdéseket vetnek fel, így a történelmi idő problematikáját is. „Az idő lineáris áramlását próbáltam megfordítani az *Ah, Amerika!* című filmemben, a közelmúlt eseményeire reflektáltam a *Vigyázat lépcső!* című filmmel, és az idő individuális megjelenítése *Az idő látképei* című filmnek volt a sajátja.”<sup>4</sup>

Oly aprólékos gonddal dolgozik, mint egy középkori miniátor. Megőrző típusú művész, aki régi korok művészetek filozófiájának őt érdeklő darabjait modern, újító látásmóddal és eszközökkel emeli át a mába. Munkáinak időtlenségét, régi időkhöz történő fordulását talán ez a vallomása magyarázza: „Amikor a pályát elkezdtem, ugyanabban a különös idő nélküli állapotban léteztem. A történelmi múlttól mesterségesen emelt cezúrákkal igyekeztek elválasztani generációm, a történelmi jövőben pedig nem illett kételkedni. Minthogy fiatal voltam, egészséges, ezért a személyesen megélt időkoordináták sem voltak rám túl nagy hatással. Abban az időben sokan emigráltak Magyarországról. Más országokba mentek lakni. Fölmerült bennem a kérdés, meg lehet-e ugyanezt az időben is tenni: más korokba plántálódni át valahogyan. Szívesen képzeltem el magamat a történelmi idők folyamatában.”<sup>5</sup> Orosz István tehát, ha már a diktatúra jelenét bírni nem lehetett, nem térben szakadt ki abból, de időben, s más korokat választott létezéséhez.

Írásunk tárgyául szolgáló *A követ és a fáraó* című kötete két festményről, vagy ha pontosabbak szeretnénk lenni, azok ürügyén, íródott. Az egyiket *Holbein* festette, a másik alá valaki az ő nevét hamisította. A képek születésükkor, megrendelőjük, a XVI. századi Franciaország angliai nagykövete, Jean de Dinteville kastélyának egy termében függhettek, ma, ahogyan a szerző írja, egy óceán választja el őket. A beharangozó a művet tudós elemzőként, irodalmi fikcióként és egy kortárs képzőművész által írott

és rajzolt jegyzeteként állítja az olvasó elé. Ahogy a bevezetőben említettük, Orosz István, Holbeinhez hasonlóan, maga is gyakran alkalmazza a kötet tárgyául szolgáló egyik festmény különös ábrázolási technikáját, az anamorfózisnak nevezett optikai illúziót, s a könyv fontos ihletője a Holbein-festményen látható anamorf koponya. A szerző megkísérli a kép, képek mondanivalójának, a képen ábrázolt személyek és tárgyak, az alkotó által közvetített és sugallt üzenetek lehető legteljesebb mértékű kibontását és megfejtését. Talán az sem mellékes körülmény, ihletője e műnek, hogy Orosz Istvánnak is volt alkalma parancsuralmi diktatúrában élnie, olyanban, vagy legalábbis hasonlóban, mint amely a német festőt és a megrendelő francia követet Londonban, VIII. Henrik udvarában körülvette. A könyv olykor egymásnak is ellentmondó okfejtések és események között vezeti végig olvasóját, tárja elé a politika, a történelem, a festészet-technika és a hajdani-mai művészhétköznapok világát. S ezen keresztül feltárul az anamorf valóság, amely legfontosabb ismérve éppen az, hogy mindig a nézőnek kell a megfelelő nézőpontot, azt a látászöveget megtalálnia, amelyben kitarulkodik előttünk a maga teljességében a mű.

Ez a könyv maga is egy anamorfózis, amely egy másik világba repít bennünket. Nézzünk, látunk, olvasunk valamit, de csak ha egy más szemszögből pillantunk rá, mondjuk egy tükörhengert helyezünk elébe, akkor eszmélünk rá, hogy annak falán látjuk a valóságos képet, amely valami egészen más, mint ami első pillantásra a szemünk elé tárult. Minden gondolata ugyanis, ha jól, azaz elég mélyen belemászunk, egy másik gondolatot, világot nyit meg előttünk, kimondva, kimondatlan, észre sem vesszük, s belezuhanunk egy újabb gondolati dimenzióba. A szerző, mintha itt is a jól megtanult négyzethálós módszert követné, azaz felosztotta a könyvet, a gondolatokat négyzetekre, és az egyes négyzeteket elkezdte arányosan nyújtani, hogy aztán, ha megfelelő szögből ránézünk a kész műre, azt lássuk, ami az első pillantásunk előtt felismerhetet-

len. A könyv sorról sorra olyan mennyiségű és mélységű gondolati ajtót nyit előttünk, hogy hajlamosak vagyunk egyfelől örült rohanásba kezdeni, szörfözünk a hullámokon, és vágatunk a dimenziókban, ugyanakkor tudatosan vissza is kell fogjuk magunkat, hiszen képtelenség befogadó módon haladni az olvasással, és képtelenség befejezni is azt. Az első oldaltól folyamatos szorongásban olvassuk a szöveget, hiszen soronként újabb és újabb gondolati és asszociációs kalandok csábítanak, ugyanakkor folyamatosan él bennünk a félelem, hogy az átszágulott, azaz birtokba nem vett területen hagyottakat elfeledjük, nem értjük meg távoli utalásait, és így nem élvezzük és értjük meg a szerző mondandóját. Sodródunk előre, ahogyan a szöveg sodor maga előtt, közben elszántan kapaszkodunk, hogy az előző képi, gondolati csodát se veszítsük el, mert hát tulajdonképpen még ott sem időztünk eleget, még azt sem fogadtuk be teljes egészében.

Engem elsodort az Orosz István által elémtartott világ. A könyv könyvhétre jelent meg, amelyet első körben meg sem találtam a Vörösmarty tér forgatagában, Orosz István útmutatása alapján csak másnap, vasárnap fedeztem fel a kiadó standját. Este, amikor a családom nyugovóra tért, kezembe vettem a vásárolt könyveket, gondoltam belelapozok, megszemlélem a termést. Ez úgy nagyjából este 9 és 10 óra között lehetett. Nagy hibát követtem el, ugyanis *A követ és a fáraó* magába szippantott. Az első eszmélés úgy nagyjából éjjel egy óra körül lehetett, hajnali négykor pedig már nemcsak a gondolati szágulásoktól, az újabb és újabb gondolati dimenziók kalandjaitól voltam, ha szabad úgy fogalmaznom, izgatott, hanem attól is, hogy az éjszaka egy szemernyi alvás nélkül fog eltelni, és még ez sem lesz elegendő ahhoz, hogy a végére érhessek. A könyvet ráadásul nem is lehet akármilyen pózban olvasni, borítóját, a könyv tábláit ki kell hajtani, mint egy szárnyas oltárt, s úgy kell olvasni, hiszen minden sorát ellenőrizni kell a borító belső oldalán levő képeken, a mondandó ugyanis azonnal rácsodálkoztat a legapróbb részletekre is.

Mondom ezt annak ellenére, hogy a szöveg mellett ott vannak a lapszéli képes jegyzetek is (összesen 152 darab!, olykor csak néhány vonalból álló, olykor azonban egész oldalt betöltő grafika illusztrálja az elmondottakat, figyelem! a lábjegyetekhez is készültek eligazító, magyarázó, értelmező rajzok!). A könyv tehát igazából csak asztal mellett olvasható, a négyrétre kihajtott kötetet másképpen nem lehet rendesen tartani. Nincs tehát hanyatt fekvés a nappali díványán, csak szigorú üldögélés, amely testtartás a figyelem lankadását sem engedi. Reggelre én is átváltoztam, hiszen úgy néztem ki, mint egy öreg kódexmásoló, aki egész éjjel gyertyafény mellett virrasztott, ugyanakkor, ha a könyv tükörhengerét az arcom mellé állították volna, látható lett volna a valóságos belső arcom is, amely a fáradságon és törődésen túl az élmények és örömök sugárzását is mutatta volna.

Hadd említsek egy példát minderre. Miközben Orosz István a halálfejek ábrázolásáról szól egy könyv illusztrációs munkája kapcsán, az alábbi gondolatmenetbe szaladunk bele: „Brant Holbein honfitársa volt, főműve, *A bolondok hajója* Holbein városában, Bazelben jelent meg három évvel a festő születése előtt. A középkori világnagyszabású összefoglalása, moralizáló és enciklopédikus elemei révén Dante és Chaucer nagy könyvkorpuszaival áll rokonságban. Talán az időzítéssel is őket akarta követni Brant, az 1300-ban megjelent *Isteni színjátékot* és az 1400-as *Canterbury meséket*. *A bolondok hajója* az 1500-as fordulóra vált közzismertté szinte egész Európában. Az 1494-es őskiadást számos újabb követte, 1497-re elkészült a latin, 1498-ra a francia és 1509-re az angol fordítás is.” Nem tudom, érzékelhető-e, mire is szeretnék utalni? Miközben tehát a szerző egy illusztrációs felkérés kapcsán apró műhelytitkokat fed fel előttünk, egy koponya beállításának aprólékos műveletét – hogyan is nyúlánk középső és mutatóujjunkkal a szemgödrökbe, a hüvelykkel pedig a hiányzó fogak között a szájpaddást támasztva meg –, két sorral lejjebb szinte észrevétlenül Sebastian

Brantnál és *A bolondok bajójánál* vagyunk, Dante *Isteni színjátékánál* – no és persze gondolatilag azonnal Babits fordításánál – és Chaucer művénel, időben visszarepülve a középkori Európa 1300-as, 1400-as éveibe, a nagy moralizáló és enciklopédikus középkori összefoglalásokhoz. Mindezt fél könyvoldalnnyi terjedelemben. Brant, Dante, Chaucer és Holbein művei közötti párhuzam azonban nem pusztá szerzői önkény, hiszen a festmény lényegében maga is a korszak gondolati, morális összefoglalása, s a képen látható bonyolult jelképrendszer, komplex kompozíció felállítására feltehetően egy egész szerzői csapat összefogásának eredménye. Holbein mellett az asztrológia minden tudását hozhatta a festő honfitársa, VIII. Henrik udvari csillagásza, Nicolaus Kratzer és a képen szereplő személyek, a nagy műveltségű humanistaként is ismert francia arisztokrata Dinteville és de Salve püspök is részt vehettek annak kigondolásában. A festmény az emberi tudás és műveltség mellett – a kép sarkában elrejtett feszület, amely talán a legutóbbi időkhig rejtve maradt – a kereszténységet is középpontba állítja, s megidézi Krisztus halálának napját, nagypénteket. A kis Krisztus-kereszt, amely csak a XIX. századvégi restaurálás során került elő, kulcsmotívuma a képnek. S hogy a motívumot ne csak egyszerű véletlennek tekintsük, az „alkotócsapat” egy másik, ugyancsak nem könnyen felismerhető jelképet is elhelyezett a képen: „Nem sokkal feltűnőbb a másik ’megfejtés’ gyanánt elrejtett Krisztus-logó sem, pedig ez aztán igazán kiemelt helyen van. Ha a perspektíva szerkesztéséhez szükséges egyeneseket összekötjük [...], metszéspontjuk az éggömb közepén lebegő hatyúra esik. A latin keresztet formázó Hatyú (Cygnus) csillagképet Jézus keresztjével szokták azonosítani és *Észak Keresztjének* is nevezik.” Jézus 33 éves volt, amikor megfeszítették, vagyis az 1533-as évben éppen halála ezeröttszázadik évfordulója volt.

A könyv e gondolati sokrétegűségére említsünk egy másik példát: „Van a bázeli múzeumban Holbeinnek is egy kis fatáblája, *Két koponya egy ablakmélyedésben*, amely na-

gyon úgy fest, mintha maga is egy ilyen ’fonákkép’ volna, csak a túloldal, a fő nézet nem készült volna el. [...] Tükrök ezek a képek, melyekben a portrék időben előrevetítve jelennek meg. Ha anamorfóziként értelmezzük őket, akkor a nézőpontok nem a térben, hanem az időben helyeződnek át. Tulajdonképpen ugyanígy működik a *Követek* is: ahonnan az ’életre’, a szereplők világára látunk, onnan nem látszik a koponya, az a nézőpont pedig, ahonnan a ’halál’ jelenik meg, onnan már nem érzékelhető, vagy csak nagyon torzultan, elmosódottan az élők miliője. Ide kíváncozhat egy érdekes irodalmi koponya is. Ott van az *Isteni színjáték Purgatóriumának* a tizenkettedik énekében (ha nem is a Babits-fordításban, hanem az eredetiben). A 25. sortól kezdődően mindegyik tercina strófa V (=U) betűvel, a 37-től O betűvel és a 49-től M betűvel kezdődik. Az akrosztichonban az OMO-t, mai szóval uomo-t, az embert lehet észrevenni (VOM = UOM), vagyis a hiúság maniszfeszitációját. Az OMO szó leírt, lerajzolt alakja pedig a két üresen tátongó kör fölé gömbölyödő M betűvel, melynek középső szára az orr helyét formázza, nem más, mint maga az emberi koponya, a halálfej képe, amely a sorsot előrevetítve ott virít minden arcon”. A képzőművészet és az irodalom olyan szintű szintézisét adja Orosz István könyvében, az egyes irodalmi művek és képek olyan rejtett dimenzióira mutat rá, amely a mai szöveggörnyezetekben olyan ritka és unikális.

Régóta foglalkoztat a gondolat, hogy vajon Orosz István a való életében is megtudta-e valósítani az anamorfóvizist, azaz az időt felosztotta-e négyzethálóra, s az egyes négyzeteket úgy nyújtja, ahogyan az neki tetszik. Különben honnan a csodából volna ennyi ideje? Mert vegyük csak számba! Számptalan műfajban, nemzetközileg is jegyzett szinten alkot. Ráadásul mindegyikre jellemző, Nagy Gáspár szavait idézve, az a fantasztikus műgond, a rajzolni tudás és az a filozófia, amely mögötte van, tehát az a mesterségbeli tudás, amely nem engedi meg az elnagyolt és felületes, odavetett ábrázó-

lást, ahogy mondták már, a lehető legmunkásabb technikákat alkalmazza. Grafikai, rajzai és akvarelljei aprólékosan kidolgozottak, plakátjai pontosan ábrázolják az összes motívumot. „Festményein mintha kegyesebb volna magához, de azokon sincs lazán odakent folt, megdolgoztatlanul hagyott felület.” A filmekről, animációkról most szót se ejtsünk, képzelhetik, mit művel velük, az elmondottak alapján, „mit fektet bele a megjelenítésükbe”.

S akkor még nem is említettük a felkészülésre fordított időt, hiszen a grafikákon, rajzokon és festményeken megjelenő pontosság, részletesség és aprólékoság azt szolgálja, hogy azoknak a sokféle, „hatalmas matematikai és geometriai fegyvertárat megmozgató, végső eredményükben nagyvonalúan játékos elgondolásoknak, amiket” fantasztikus építményekkel, térbeli játékokkal, tükrökkel kombinált anamorfózisokkal megformál, hatása elsöprő erejű legyen. Nos, *A követ és a fáraó*ban mint írott szövegben ugyanezt az aprólékoságot, finoman kidolgozott, a végtelenségig megrajzolt képet kapjuk, sehol egy el nem varrt gondolatsor, egy félbemaradt futam vagy nagyvonalúan odakent hivatkozás, idézet.

Mindezek után fel kell tennünk természetesen azt a kérdést is, hogy e műfaji, gondolati és technikai sokszínűség mellett, plakátokon, vásznanakon, rajzlapokon és könyvek oldalain lehetséges-e összetartozó, egységes, alapos és értékes műveket, életművet létrehozni, vagy ahogyan mások is feltették a kérdést, „végül is eklektikát űz-e Orosz István, vagy hatalmas időket és nagylélegzetű stílusokat hoz közös nevezőre, egységet párolva ki belőlük”? A könyv választ ad kérdésünkre és kételyeinkre, de azért ne bízzuk az olvasóra teljesen a felelet. Orosz István alkotásai egy teljesen szuverén alkotó- és gondolkodóé, amelyekben különös biztonsággal és könnyedséggel ötvözi a matematika és geometria, a képzőművészet és a szavak, a logika és a filozófia teljes fegyverarszenálját. A grafikai ábrázolás és a művészettörténet, irodalom és történelem, a filozófia olyan egységét hozza létre, amely

egyedülállóan sajátja, a létrehozott mű jellegzetesen „Orosz Istvános”, amelyben semmiféle bántó megalkuvást, felszínes dicsekvést vagy ötletelen magamutogatást nem fedezhetünk fel. „Az övé ez a műveiben megformált világ, mindenestől”, amelyet a játékoságon túl a minőség és bizonyos kérelhetetlen, a dolgok végső értelméig tartó elszántság jellemez.<sup>6</sup>

Nincs mit tennünk, el kell fogadjuk, hogy vannak emberek, akik az anyatejjel szívják magukba a kultúrát, születésükkor hordozzák magukban a civilizáció, a több ezer éves európai kultúra fundamentumait. Két vendégsszöveget szeretnék felidézni. Az elsőt egy 1934-ben Kecskeméten megjelent kötetből: „Illyésről, Szabó Lőrincről, Halász Gáborról írtam, de a szívem Homérosszal és Szophoklészszel volt tele. [...] Mi fogott meg a görögségben? Az a rövid út, mely náluk a kezdetlegest a tökéletessel köti össze. Két pont között a legrövidebb út az egyenes, mondja a mértan; de a legszokásosabb a csigavonal, ezt tanítja a történelem. A görögök nem ismerték azt a csigavonalat. Ők nem 'fejlődtek'; ők megtaláltak. Gyerekszemmel pillantottak a dolgokra, s férfikézzel fogták meg. [...] Görög olvasmányaimból pattant ki először a terve, hogy megírjam a görögök és a görög örökség, azaz Európa történetét. [...] De ezt a könyvet már nem mint tanulmányíró, hanem mint 'tudós' akartam megírni. [...] Ekkor támadt az az ötletem, hogy beiratkozzam a bölcsészetre klasszika-filológusnak. Harmincesztendő voltam, ha kis körben is, de neves író; beiratkozni diáknak furcsa elhatározás, de nem egészen indokolatlan. [...] Ekkor az egyszer villant fel előttem egy egyetemi pályafutás reménye. Az olyanféle embereknek mint én, mégis az egyetem volna a legméltoőbb menedék; mit tudnék én ott csinálni a rám bízott fiatalokból. Ma, amikor ezt a hátsó gondolatomat bevallom, pirulnom kell a papír fölött, holott közismert tökfilkók pirulás nélkül csörtetnek a tanszékek felé.”<sup>7</sup>

A másik idézet közel fél évszázaddal ezelőtt, Londonból, egy száműzetésben élő

írótól származik: „Útlevelemet elvették, főiskolai tanári igazolványom a zsebemben maradt, de mit értem vele magyar szöveggel? Segédkezett az iktatásnál néhány alacsony beosztású magyar is, engem egy követ lánya vett lajstromba; döfött a butaságtól. Olaszok s vegyes nemzetiségű menekültügyi tisztviselők végezték a személyi és politikai szűrést, ők próbáltak átlátni a félénken elrebegett igazságon s a nagyhangú meséken, a 'hantálás'-on. Beküldtek egy szobába. Értelmes, nyílt arcú, barátságos férfi ült egy íróasztalnál, középkorú, az asztalon s két széken kívül csupasz volt a szoba. – Ön főiskolai professzor volt Budapesten? – Az. A Magyar Képzőművészeti Főiskolán. – Mit tanított? – Művelődéstörténetet. Elgondolkozott – Járt valaha Comóban? – Soha. – Tud a dómjáról? – Hogyne. – Arról is, hogy van valami szokatlan s mégis jellemző a homlokzatán? A főkapunál. – Van. Jobbról, balról a főkapu két oldalán oszlopos reneszánsz fülékében ül két szobor. De nem szentek s nem Péter és Pál. Két pogány, az ókori Como nagy fiai, az idősebb Plinius s az unokaöccse. Mondom: kora reneszánsz művek tudtommal. Csönd. – Igen – szólт fölrezenve, mintha máson tűnődött volna. Nézett egy kis ideig, úgy rémlett szomorúan. – Jól mondja, XV. századi szobrok, jelentéktelen mestertől, de az antik-keresztény közös határon. Amikor a platonista kereszténység határos volt a Traianus-kori romanitással. Fanyarul mosolygott. – Ritka találkozás, rég elmúlt, nyomtalanul. – Valószínűleg művészettörténész volt. Kihúzott a fiókból egy aranykeretes papírt bélyeggel, szóval hivatalosat, olaszul igazolta, hogy főiskolai professzor vagyok, és szó nélkül átnyújtotta.”<sup>8</sup>

Az első idézet Németh Lászlótól, a második Cs. Szabótól való. Amiért látszólag teljesen összefüggéslenül ide idéztem őket, mondhatjuk önkényesen, annak oka nem más, mint egy érzés. Annak a régen ízelt örömmel az érzése, amelyet sok év után Orosz István könyve olvasásakor újra érzem. Németh László, Cs. Szabó László és Orosz István írásaiban ugyanis az a közös, hogy munkáik olyan szintézisét adják az

emberi gondolkodásnak, a művészettörténet, a történelem, az irodalom és képzőművészet antik, középkori és európai alapjainak, amelyhez hasonló összefoglalásokkal oly ritkán találkozhatunk magyar nyelven írott művekben. Hirtelen Fülep Lajos, a mester jut eszembe, s talán egyik tanítványa, Fodor András költő, aki kiváló irodalmárként az irodalom világa felől érkezett meg a kortárs zeneművészethez. Ezeknek az embereknek nem kellett papír és igazolás ahhoz, hogy az európai és a magyar kultúra követői s professzori képviselői lehessenek, hogy egy egész nemzet tudását emeljék magasabb szintre munkáikkal. S bár Orosz István az egyetemi tanárságot már ténylegesen elnyerte, e könyvével bizonyosan az előbb említett személyek körébe lépett, s nekünk nem kell tőle többé elkérnünk professzori igazolását.

A könyv – érezzük – nem kilenc hónap alatt készült. Ha jól olvastam, hosszú évek, talán évtizedek óta íródott Orosz Istvánban – ennek bizonyítéka lehet, hogy egyik részlete már 2005-ben napvilágot látott –, számtalan utazás, nyomozás kötődik hozzá, amelyekről a könyvben is beszámol a szerző, így például a címadó kép eredeti rendeltetési helyszínéül szolgáló polisyi kastélyban tett utazásáról. Merthogy a kép értelmezéséhez az is hozzátartozik, természetesen csak az Orosz István-i léptékben, hogy felkeressük azt az épületet, ahová a kép megrendelői azt eredetileg szánták, annak érdekében, hogy a festmény mondandóját esetlegesen egy újabb szemponttal egészíthessük ki, még akkor is, ha a hely busszal, vonattal szinte megközelíthetetlen, s a kastély egy isten háta mögötti francia falucskában is áll. Közönséges halandók talán elriadnának a kihívástól, talán eszünkbe sem jutna ilyen, de nem úgy szerzőnknek, akinek kitarását végső soron siker koronázza, s szinte átélhetően idézi meg a hely szellemét, amely újabb fontos adalékkal szolgál a kép mondanivalójának megértéséhez. Munkamódszeréhez hadd idézzük fel a könyv egy jelenetét: miközben a kastély szobáit rója kísérőivel, arról számol be, hogy egyre biztosabban érzete, nem a térbe, az

időbe úsznak egyre mélyebben, a benti távolságok ugyanis sehogy sem egyeztek. Mivel is? Hát azzal, amit Orosz István az épületen kívül tapasztalt. Mi valószínűleg céltalanul bóklásztunk volna a kastély körül, tanácstalanul fürkésztük volna a távoli kihalt tájakat. Orosz István ezzel szemben már az épületen kívül birtokba vette azt, mielőtt ugyanis bejutott volna az elhagyott épületbe, hosszan kerülgette azt, hosszát, szélességét akkurátusan le is lépte. Mert ő szinte minden érzékelhetőből és felfoghatóból, láthatóból és lemérhetőből információt, ismeretet, végső soron megfejtésre váró mondandót hámoz ki, számára mindennek jelentése és mondanivalója van, amely megoldásra érdemes.

A könyv, miután vélelmezzük, oly hosszú időn keresztül íródott, kicsit önéletrajz is. Orosz István közelebb enged bennünket magához, megmutatja, hogyan rajzol, bepillantást enged apró műhelytitkaiba, kételyeibe, tépelődéseibe, olykor tanácstalanságába is, ha jól figyelünk, bemutatja mestereit, azokat, akiket kicsit maga elé is példaként állított. Megtudhatjuk például azt is, hogy az anamorfózisok szerkesztését Jean Francois Niceron minorita szerzetes *La Perspective Curieuse* című könyvéből (kiadás Párizs, 1638) tanulta.

Meglepetés ez a könyv? Abból a szempontból kérdezem önmagamtól is, váratlan-e ez az irodalmi vagy inkább tudományos, művészettörténeti mű egy nemzetközileg is jegyzett grafikustól, animációkat készítő filmestől, plakáttervezőtől? Ha kicsit tréfásan kellene felelnem rá, akkor azt felelhetném, hogy na, kérem, én már vele kapcsolatban, különösen a verskötete után, semmin sem lepődök meg. Ha ennél komolyabban, a dolgok mélye felé nézve válaszolnánk, akkor azt mondhatnánk, hogy itt egy különleges emberrel van dolgunk. Nem állítom azt – tudva, hogy tán nem is szereti ezt a minősítést –, hogy Orosz István reneszánsz ember (bár e minősítést nyilvánosan talán Nagy Gáspár ragasztotta rá először, úgyhogy szégyellni nincs mit rajta). Csak annyit mondok, hogy egy olyan alkotó szellemmel

állunk szemben, aki nem hagyja magát a kor-szellem által diktált irányzatoktól befolyásolni, azaz hogy ma már oly széles az emberi tudás akár egy-egy területen belül is, hogy óhatatlan szakosodni kell valamely részterületre. Ez a vélekedés, vagy ahogyan azt ma mondani szokás, mainstream, egy alkotó-ember számára, egy művész számára amúgy is értelmezhetetlen és kezelhetetlen kíváncsólom, nem is beszélve arról, hogy ez a lát-szólag egyre mélyebb tudás és elmélyülés egy-egy részterületen az egész ellaposodását, sekélyesedését végső soron az ember általános elbutulását jelenti. Orosz István grafikai, rézkarcai erkölcsében és tudásában e széteső világban és többszörösen széteső művészi közegben szinte tüntetően mívészek és hatásosak. A nézőt – és most már mondhatjuk, az olvasót – az alkotás izgalmába is bevonva erősítik azt a meggyőződést, hogy hiteles mű csak a teremtés útjait fürkésző kérdésekből születhet. Ahol lehet nézőpontokat szabadon választani és váltogatni is akár, ha oka és célja van ennek a szabadságnak, amelyet végső soron a tehetség ereje és az intellektuális elszánás határozottsága éltet (Nagy Gáspár).

Az animáció, a film, a rajzok és képek, a plakátok mind-mind egy folytonosan gondolkodó, alkotó ember egy-egy kifejezési formája, ha tetszik, végterméke. De ez az alkotó ember miért ne írhatna verseket, novellákat, művészettörténeti könyveket? Avagy, miért kellene ezt különleges tettek tartanunk? Ezt a könyvet ezért nem tekintem különleges produkciónak. Az embert, az alkotóját – ezt az egészen kivételes és kiemelkedő személyt –, Orosz Istvánt, őt igen, aki a legmodernebb technikákat és művészi megoldásokat ötvözi az elmúlt századok mestereitől tanultakkal, aki a legszélesebb értelemben vett nemzetközi közösségben éppúgy otthonra talált, mint a legszűkebb pannon tájakon, aki hidat jelent számunkra térben és időben, aki ugyanazzal a természetességgel tart előadást Argentínában, Japánban, Mexikóban, mint Sopronban. Egy-szóval, akit bátran emelhetünk magunk fölé, felmutatva a világ számára – nem sok van –,

hogy ilyen értékekkel is büszkélkedhetünk. A könyv arra is megtanít, hogy bármit is gondoltunk eddig önmagunkról, munkáinkról, azt a továbbiakban kellő szerénységgel értékeljük, s visszavezet bennünket az alázat rögös útjaihoz.

Orosz István is gyerekeszettel pillant a dolgokra, s férfikézzel fogja meg azokat. Ahogyan a görögök nem ismerték azt a bizonyos csigavonalat, úgy Orosz István sem fejlődött.

Ő megtalált.

PETRIK BÉLA

#### J E G Y Z E T E K

- 1 Az Iparművészeti Főiskolán végzett. 26 évesen nyerte az első nemzetközi díját, a Zágrábi Animációs Világfesztivál legjobb első filmjével (*Csönd*), s harminc esztendősen, az *Átomfejtővel* a Krakói Rövidfilmfesztivál díját; 1986-ban és 1992-ben az Országos Grafikai Biennálé fődíját ítelték neki; az Oberhauseni Filmfesztivál Nemzetközi Filmklubok díja (*Ab, Amerika!*) is az övé; Derkovits-ösztöndíjas, 1991-ben Balázs Béla-díjat, 1993-ban Munkácsy-díjat, 2011-ben Kossuth-díjat kapott, 2005-ben érdemes művész lett; 1988-ban a tuzlai Portrébiennálé díját, 1990-ben Brnóban a 14. Grafikai Biennálé aranyérmét nyerte el, a 9. Lahti Nemzetközi Plakátbiennálé I. díjazottja; a Győri Médiawave Nemzetközi Film- és Videofesztivál fődíját a *Vigyázat, lépcső!* című alkotása kapta; 1994-ben az 5. Chaumont-i Plakátkiállítás COGRADA díjasa; 2005-ben Kecskeméten nyerte el az Animációs Filmfesztivál nagydíját; önálló kiállításai többek között: Thessaloníki, Koppenhaga, Bethlehem (USA), Isztanbul, Sopron, Pozsony, Hága, Essen, Melbourne, Ljubljana, Székesfehérvár, Pécs és Budapest. A Pannónia Filmstúdió rendezője, a Magyar Iparművészeti Főiskola vendégtanára. A Széchenyi István Művészeti Akadémia levelező és a Magyar Művészeti Akadémia tagja. A grafikai munkásságát átfogóan bemutató, *A lerajzolt idő* és a *Körzével rajzolt víz* című verseskötete 2008-ban jelent meg. A Nyugat-Magyarországi Egyetem Alkalmazott Művészeti Intézete Tervezőgrafikai Szakának tanszékvezető tanára. Orosz István, 1984 óta az „OUTIS” (Utisz), azaz Senkise művésznevet is használja – Odüsszeusz után szabadon. Az egyetlen magyarországi művész, a ki-nek alkotása bekerült a londoni Tate Modern gyűjteményébe. Legutóbbi kínai kiállításán a helyiek úgy hívták: a varázsló.
- 2 Orosz István: *A lerajzolt idő*. 2008, Tiara, 12.
- 3 Uo. 47.
- 4 Orosz István: *A lerajzolt idő*. 2008, Tiara, 10–11.
- 5 Uo. 11.
- 6 Az előző bekezdések idézeteit lásd: BORSOS Mihály – HORVÁTH György: *Expositio II. Művészek, Művek, Műtermek*. Budapest, 2008, Vince.
- 7 Németh László: *Ember és szerep*. Kecskemét, 1934, Tanu-kiadás, 135–136.
- 8 Cs. Szabó László: *Hűlő árnyékban*. Bern, 1982, EPMSz, 146–147.

---

PETRIK BÉLA (1965) Budakeszin élő irodalomtörténész. Ügyvédként dolgozik. A Bethlen Gábor Alapítvány titkára. Kutatási területe a XX. századi magyar népi irodalom. Legutóbbi kötete: *A teljes kép felé* (2008).