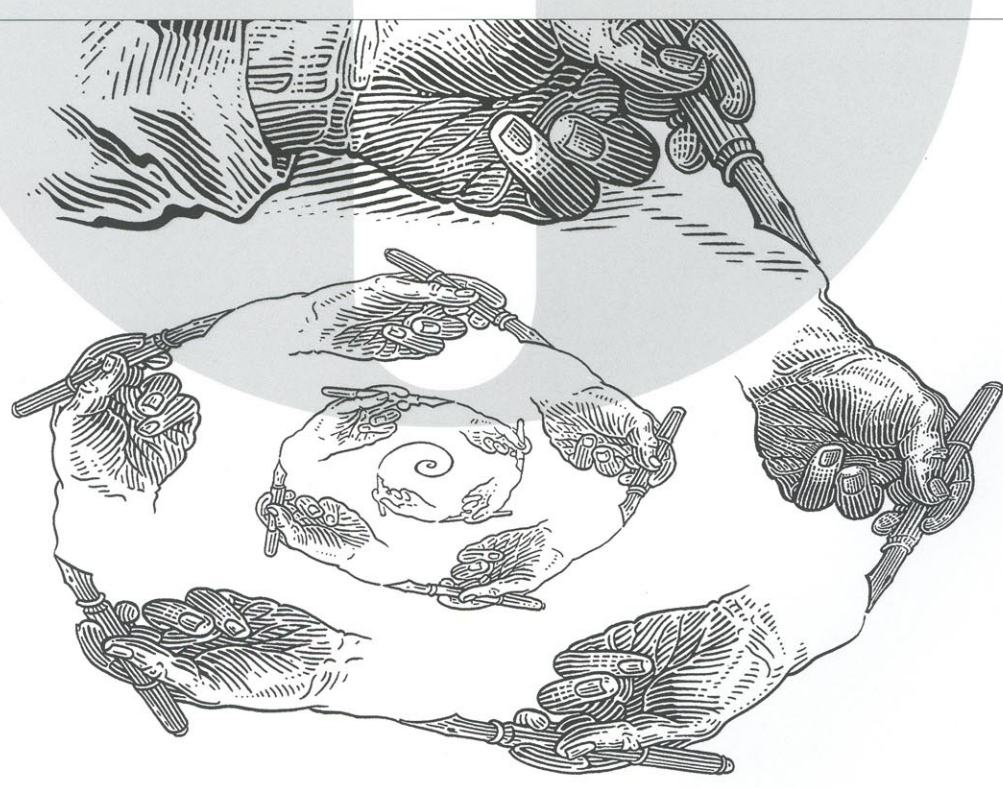




RA&SO
RABBIT
& SOLUTION
STUDIO

POSTERS
EDITED BY
VLADISLAV ROSTOKA

P L A G Á T
Y — P O S T
E R S — P L
A K Á T O K
I S T V Á N
O R S Z



Publisher



Rabbit & Solution Studio

Bratislava / Slovakia

Conception

Vladislav Rostoka

Text

Guy D. O'Bonner, Dagmar Poláčeková, Marta Sylvestrová

Translation

Zsófia Dobrás, Jennifer Keller, Mónika Kumin,
Dr. Gizela Miháliková, Matúš Németh, Anna Ida Orosz

Typography

Vladislav Rostoka

Photography

László Haris, Juraj Králik, Márton Orosz

Desk Top Publishing

Rabbit & Solution Studio

Printing

BTB Bratislava, Slovakia

Publishing of this book was supported by
UTISZ STUDIO, Bt. Budakeszi / Hungary
and **SLOVAK NATIONAL GALLERY**
/ Bratislava / Slovakia

All rights reserved. No parts of this book may
be reproduced in any manner whatsoever,
without written permission from the publisher.

Type set in *Pentagramme* by František Štorm
/ Storm Type Foundry / Czech Republic / 2000
& *Akzidenz-Grotesk* by Günter Gerhard Lange
/ Berthold Adobe / Germany / 1980 - 2001
Desk Top Publishing in Apple Power Mac G4,
layout & setting software: Quark X Press

COLOPHON



István Orosz:

PUBLISHER © 2002

RABBIT & SOLUTION STUDIO

COPYRIGHT © 2002

UTISZ STUDIO

TEXT © 2002

GUY D. O'BONNER

DAGMAR POLÁČKOVÁ

MARTA SYLVESTROVÁ

COPYRIGHT © 2002 ISTVÁN OROSZ



(isbn 80-88947-08-1)



9 788088 947080



YUSAKU KAMEKURA

Plagát je nostalgickou dizajnéra ... **Posters** are the designer's Nostalgia ... **A plakát** a dizájnér nosztalgiája)

■ Keď začiatkom deväťdesiatych rokov požiadali **Istvána Orosza**, aby napísal predslov do katalógu výstavy plagátov, usporiadanej v Amerike, svoju krátku esej začal tým, že by bolo viac štýlové napísať doslov, veď sme na konci éry plagátov. ■ Pred niekoľkými rokmi vystavil v Budapešti svoje plagáty tak, že ich nalepil na podlahu galérie. Návštevníci boli nútení stúpať na práce, chodiť po plagátoch, ak si ich chceli poprezerieť. Do skončenia výstavy - v zhode so zámerom autora - sa väčšina vystaveného materiálu zničila. ■ Na jednej z jeho najnovších prác, na plagáte nakreslenom k výstave súčasného maďarského plagátového umenia v Dánsku vidíme muža, trhajúceho plagát. Postava, trhajúca plagát, je sama súčasťou trhaného plagátu; takto - je to zvláštny, avšak pre Orosza (Utisza), operujúceho často so zdvojením osobnosti, charakteristický paradox - sa vlasne snaží o sebazničenie. ■ Kto vie, či môžeme veriť proroctvu Orosza? Boli plagáty naozaj iba žánrom dvadsiateho storočia? Skončí sa, zničí sa ich doba a nasledujúce storočie sa obráti už iným smerom? Ťažké je polemizovať s realitou. Tvár miest sa zmenila. Plebejský životný štýl, pozostávajúci z prechádzok, prezerania výkladov patrí minulosti. Volebná kampaň už nie je súťažou plagátov. O cenách, službách, podujatiach sa viac už nedozvedáme z plagátov. Na rýchle odovzdávanie informácií slúžia novšie, sviežejšie médiá. ■ Ak z určitého zorného uhla predsa len polemizujeme o konci Oroszom predpovedanej éry plagátov, zvláštnym spôsobom musíme začať tým, že veľa plagátov v skutočnosti nikdy nebolo plagátmi v pravom zmysle slova. Nie sú nimi ani niektoré práce Orosza. Neplnia svoje funkcie, ak od nich čakáme komerčnú reklamu a sú zlou úžitkovou grafikou, ak v nich hľadáme prispôbenie sa, vzdanie sa osobitosti. Keď sme však zvedaví na dobu, na svet ktorý bol našim osudom, v ktorom nám bolo dané žiť, ak by sme chceli vedieť, ako prúdili myšlienky medzi rôznymi odvetviami kultúry, ako sa vizuálnymi prostriedkami zviditeľnil ne jeden divadelný odkaz, ako sa písala ďalej výtvarným jazykom literatúra, potom tieto plagátové grafiky začínajú hovoriť. Majú čo povedať a snáď aj v budúcnosti to tak bude, nezávisle od hraníc doby. ■ Skúmajúc Oroszove práce máme často pocit, že síce odovzdávajú nejaký odkaz, patriaci celej ulici, skrývajú však aj iné, osobné posolstvo, patriace iba nám. Iné významy, tajné obsahy, skryté prepočutia. Vnímateľ sa stáva rovnako dôležitým, ako sám autor. Divák sa pôsobením takéhoto osobného oslovenia cíti rovnocenným partnerom v tomto mimoslovnom dialógu. ■ V posledných dvoch desaťročiach dvadsiateho storočia, - väčšina prác, predstavených v našej knihe bola vytvorená v tomto období - sa Oroszova dráha návrhára plagátov a jeho grafická, ilustrátorská i filmovo-režisárska činnosť

PREMENA
PLAGÁTU

TRANSFIGURATION
OF POSTER

A PLAKÁT
SZÍNEVÁLTOZÁSA

navzájom plodne dopĺňali. Mnoho motívov, štýlových znakov, technických riešení sa objavovalo vo všetkých týchto médiách a zdá sa, že autorovi nerobilo žiadne problémy suverénne prekračovať hranice jednotlivých žánrov. Keď kreslil plagát, pracoval väčšinou s precíznosťou ilustrátora, keď ilustroval, bola v tom rozprávačská chuť filmára, keď animoval film, volil viacrovinný princíp zobrazovania medirytcov, ku svojim grafikám si často vyberal znakovito kompaktný štýl plagátov. Ak nazveme Orosza - na základe jeho funkčných tlačí - iba plagátistom, pravdepodobne v značnej miere zúžime jeho okruh činnosti; dostaneme sa však bližšie k pravde, ak jeho meno spojíme s plagátom ako formou myslenia. Alebo ešte bližšie, ak tento obraz, zostavený z viacerých umeleckých žánrov - v ktorom sa môžeme sami uvidieť, objaviť našu dobu - nazveme Oroszovým plagátovým zrkadlom. ■ Ak teda prijmeme, že sme na konci plagátovej éry, ak na uplynulé desaťročia, stáročia myslíme tak ako na viacmenej uzatvorený celok, náhle sa v nás všetko prehodnotí. Otázkou nebude, či sa ešte zhotovujú plagáty, ale to, či malo zmysel, že vôľakedy sa vôbec zhotovovali; ktoré plagáty zostanú a na ktoré, keď už bezozvyšku naplnili svoju funkciu, definitívne zabudneme. Dobré plagáty sa naraz stanú zlými a zlé plagáty sa - snáď trikom kúzelníka - stanú dobrými. A o ich kvalite nebude rozhodovať to, či nakaširované na podlahe výstavnej miestnosti odolajú šmatľavým šlapajám návštevníkov.

■ In the early nineties, when asked to write a preface to the catalogue of a poster exhibition in the United States, **István Orosz** started his short essay with these words: "It would be more accurate to write an epilogue as the age of the traditional poster is nearly over." ■ Some years ago at one of his exhibitions in Budapest he glued his posters onto the floor of the gallery so visitors had to walk on them to see them. By the time the exhibition closed, and as was the intention of the artist, the majority of the exhibits were demolished. ■ In a recent poster designed for the introduction of contemporary Hungarian poster art in Denmark, we see a man tearing a poster in half. The figure tearing the poster is himself a part of the torn poster, - strange paradox, but typical for Orosz (Outis) who likes to play with the duplicity of personality - so the man is working on his own destruction. ■ Should we believe Orosz's prophecy of the poster's demise as suggested by his "epilogue", "self-annihilating" poster exhibition and this "poster man" whom continues to tear the

poster without regard to tearing himself? Has the poster become a vestige genre of the previous century? It would be impossible to deny that the traditional utility of posters has decreased with the modernization of communication and transportation into the electronic age. The 20th Century intentions of the poster as a means to pervade, perturb and persuade the population has therefore not survived as an efficient or effective device for the denizens of the 21st Century, not even in the historically traditional political and election campaign arena. ■ If we still dispute the foretold end of the poster era, we do it from a special angle. We have to begin this argument with the strange idea of a duplicity of poster personality, that certain posters in a traditional sense have never been posters at all. This notion is evidenced in some of Orosz's posters. The works that do not fulfill their anticipated functionality as commercial posters and those that are insufficient as applied graphic works if we expected them to comply with the client's demands by hiding the artist's intention and ignoring his character. But all of these posters (that have never been posters at all) begin to talk if we are interested in the age, in the world that was given to us to live in, if we should like to know how ideas were coming and going among the different fields of culture, how a theatre-message was communicated by the means of visibility, and how literature was written further in the language of fine arts, and how the originally subordinate idea has become independent, equal and unavoidably personal. We often feel there is a message for the streets; but we can be sure they also have a personal message only for us as well: Second meanings, secret contents, hidden insights. They need both the artist and the person to interpret it. And because of this personal address the viewer may feel himself equal, a partner in this dialogue without words. ■ During the last two decades of the Twentieth Century - when most of the works shown in this book were made - the activities of the poster designer, the printmaker, the illustrator, and the film director have complimented each other. Many of the artist's motifs, stylistic features, and technical solutions appeared in all of the media and for Istvan it seemingly did not cause any problem to cross the borders of the different genres. He would draw a poster with the precision of illustrators, illustrate a book with the narrative mood of filmmakers, and utilize the several layers approach of etchers and engravers in film animation. For prints he often chose the same emblematic simplifying way of depiction of posters. If we identify him as only a poster designer based on his functional prints, we decrease his field of activity; we are closer to the truth to associate him with "postering" as a way

I GUY D. O'BONNER

of thinking. Ultimately we may determine this many faceted depiction of ourselves and our age as the "Poster Mirror of Istvan Orosz". ■ If we accept the idea that we are at the end of the poster era, if we look back to recent decades, to the last century as more or less a closed unit, then everything should be suddenly revalued. Then it is not a question of whether the poster will be made in the future or not, but rather the statement that there has been this point in time of making posters and that these posters could survive or disappear as they have served their intended purposes completely. Good posters suddenly become bad posters and bad posters become great works. And their quality will not depend on whether or not they endure the shuffling of visitors if they are glued onto the floor of an exhibition hall.

■ Amikor a kilencvenes évek elején **Orosz Istvánt** arra kérték, hogy egy Amerikában rendezett plakátkiállítás katalógusába előszót írjon, rövid esszéjét azzal kezdte, stílusosabb lenne utószót írnia, hiszen a plakát korszakának végén vagyunk. ■ Néhány éve egy budapesti kiállításon plakátjait a galéria padlójára ragasztotta, méghozzá úgy, hogy a látogatók kénytelenek legyenek rálépni a munkákra, járniuk kellett a plakátokon, ha meg akarták nézni azokat. A tárlat befejezéséig - az alkotó szándékának megfelelően - meg is semmisült a kiállított anyag jó része. ■ Egyik legújabb munkáján, a mai magyar plakátművészet dániai bemutatásához rajzolt plakáton egy férfit látunk, amint egy plakátot tép szét. A plakátot tépő alak maga is része a szakadó plakátnak, így - különös, ám a személyiség kettőzéssel oly gyakran operáló Oroszra (Útiszra) oly jellemző paradoxon - a férfi saját megsemmisítésén fáradozik. ■ Vajon hihetünk-e Orosz jóslatának? Tényleg csak a huszadik század műfaja volt a plakát? Véget ér, megsemmisül, és a következő évszázad már másfelé fordul? A tényekkel nehéz lenne vitába szállni. A városok arca megváltozott. A korzózó, kirakat-nézegető plebejus életforma a múlté. A választási harc már nem falragasz-verseny. Árukról, szolgáltatásokról, rendezvényekről nem plakátokat olvasva szerzünk tudomást. Az információk továbbadására frissebb médiumok akadtak. ■ Ha egy bizonyos nézőpontból mégis vitatjuk a plakát-idők Orosz megjósolta végét, azt furcsa módon azzal kell kezdenünk, hogy bizonyos plakátok sosem voltak igazából plakátok a szó szoros értelmében. Orosz munkáinak egy része sem az. Nem töltik be a funkciójukat ha a kommerciális reklámot kérjük számon rajtuk, és rossz alkalmazott grafikák, ha az alkalmazkodás egyéniség feladó szándékát várjuk tőlük. Ha viszont a korra vagyunk kíváncsiak, a világra, amely a sorsunk volt, amelyben élünk adatott;

ha tudni szeretnénk, hogyan közlekedtek a gondolatok a kultúra különböző ágai között, hogy' jelent meg egy színházi üzenet a vizualitás eszközeivel, hogyan íródott tovább az irodalom a képzőművészet nyelvén, sőt arra is hogy' vált önállóvá, egyenrangúvá, megkerülhetetlenül személyessé az eredetileg csak mellérendeltnek szánt gondolat, akkor ezek a plakát-grafikák beszélni kezdenek. És van mondanivalójuk, és talán lesz is, korszakhatároktól függetlenül. Orosz munkáit nézve gyakran érezzük úgy, hogy van ugyan egy üzenetük, amely az utcára való, de van egy másik, egy személyes, csak nekünk szóló is. Második jelentések, titkos tartalmak, rejtett áthallások. Befogadó épp úgy szükségeltetik hozzájuk, mint alkotó. És a néző egyenrangúnak érezheti magát e miatt a személyes megszólíttatás miatt, társnak e szavakon túli párbeszéd során. ■ A huszadik század utolsó két évtizedében - a könyvünkben bemutatott munkák zöme ekkor készült - a plakáttervezői pálya és Orosz grafikusai, illusztrátorai, filmrendezői tevékenysége kiegészítették egymást. Sok motívum, stiláris jegy, technikai megoldás mindegyik médiában felbukkant, és látszólag nem okozott gondot számára az, hogy átlépje a műfajhatárokat. Ha plakátot rajzolt, azt többnyire az illusztrátorok precizitásával tette, ha illusztrált, abban ott volt a filmesek elbeszélő kedve, ha filmet animált, ahhoz olykor a rézkarcolók több síkú megközelítését használta, grafikáihoz pedig gyakran újra a plakátok jelképszerűen tömörítő ábrázolásmódját választotta. Ha funkcionális nyomtatványai alapján Oroszt csupán plakátosnak nevezzük, nyilván nagymértékben leszűkítjük tevékenységi körét; közelebb jutunk viszont az igazsághoz, ha a plakátot mint gondolkodási formát társítjuk hozzá, vagy még inkább, ha azt a sokféle műfajból összeálló képet, amelybe nézve magunkra, korunkra ismerhetünk, Orosz plakát-tükrének nevezzük. ■ Ha elfogadjuk, hogy a plakát-korszak végén vagyunk, ha úgy gondolunk vissza az elmúlt évtizedekre, évszázadra, mint többé-kevésbé lezárt egészre, hirtelen átértékelődik minden. Nem az lesz a kérdés, hogy készülnek-e még plakátok, hanem, hogy volt-e értelme annak, hogy valaha plakátok készültek, és hogy az elkészült plakátok közül melyek maradnak meg, és funkciójukat maradéktalanul betöltve melyeket felejtjük végleg el. A jó plakátok egyszerre rossz plakátok lesznek, és a rossz plakátok talán egy varázsütésre jóvá változnak. És a minőségüket már nem az fogja eldönteni, kiállják-e egy kiállító-terem padlójára kasírozva a látogatók csoszogását.

ZAKLÍNAČ
MAGICKÝCH ILUZÍ

ENCHANTER OF
MAGICAL ILLUSIONS

A MÁGIKUS ILLÜZIÓK
VARÁZSLÓJA



■ **Mystérium** iracionálně krásných vizuálních iluzí přenesl **István Orosz** do své plakátové tvorby. V jeho pojetí je plakát uměleckou reflexí myšlenky, básní beze slov. Působí přitažlivě imaginativními obrazy na naše smysly. Mistrně volí formu podle námětů, které si citlivě vybírá. Obrazná podobenství někdy existují v jeho mysli dávno předtím, než najdou uplatnění v asociaci s vhodným námětem na plakát. Uvádí jimi své výstavy volné a animované tvorby. Někdy tvoří plakáty k uměleckým výstavám, pro divadelní a filmová představení. V symbolice Oroszových plakátů vnímáme vizuální esenci absolutna. Podle mistrných mágů imaginace Arcimbolda, Magritta, Eschera, zaklíná prostor plakátové plochy důmyslnými průhledy do prostupujících se nekonečných prostorů a okouzluje anamorfózami tvarů. Mezi Oroszovými obrazy útržků reality v nereálném prostředí a vizuálními klamy matematicky přesných perspektivních konstrukcí prostorovosti, může divák dospět k meditativním úvahám o relativitě lidského bytí a překročí hranice běžného vnímání skutečnosti. Orosz ve své tvorbě objevuje vnitřní poetický pohled na svět. V něm se umělcí-básník a vědci v jedné osobě zjevuje Verlainovsky mámivá „základná osamělá luna“, tajemná jiskra vzplane v podobenstvích prolnutí mužského a ženského profilu, drastická osudovost zírání z hřeben přibitého pohledu. Krajina je tělem a tělo krajinou, prostor se stává hmotou a hmota formuje nekonečně ubíhající prostor. ■ Tajemný svět iluzí nás v Oroszových plakátech vtahuje do dokonalého světa, jehož racionální konstrukce je skryta za estetikou imaginace a lyrikou zapomenuté krásy.

■ The poster work of **István Orosz** encapsulates a personal mystique of irrationally beautiful visual illusions. In his hands, the poster becomes an artistic reflection of an idea, a poem without words. It affects our senses with appealing and fantastic images. The artist chooses the form in accordance with his carefully selected topics. Visual parables sometimes exist in his mind long before they materialise in association with a suitable poster theme. He uses them when opening his exhibitions of free and animated work. The core of Orosz' work consists of posters for art exhibitions, and for film and theatre performances. In the symbolism of Orosz' posters, one perceives the visual essence of the absolute. Inspired by the master magicians of imagination, such as Arcimboldo, Magritte and Escher, the artist conjures sophisticated vistas of merging infinite spaces within the area of a poster, and bewitches the eye with anamorphoses of shape. Among Orosz' pictures, as they offer scraps of reality in unreal environments and visual illusions of mathematically precise perspective constructions, the observer may arrive at meditative conclusions on the relativity of human existence,

I MARTA SYLVESTROVÁ

and reach beyond the boundaries of more ordinary perceptions of reality. Through his work, Orosz discovers an internal, poetic view of the world, in which the artist-poet and

the artist-scientist experience a vision of the Verlainesque, delusive “insidious, solitary Moon”. A mysterious spark is ignited in the parables of merging a male and a female profile, a drastic fatefulness stares from a nailed-down look. Landscape is a body and body is a landscape; space becomes matter and matter shapes an infinitely stretching space

■ The mysterious world of illusions in Orosz' pictures draws you into a perfect world, the irrational construction of which is hidden behind the aesthetics of the imagination and the lyricism of forgotten beauty.

■ **Orosz István** plakátjai személyes titkokat őriznek, az értelem világán túli szép illúziók jeleit. Kezében a gondolat művészi tükrözésének módszerévé válik a plakát, szavak nélküli költészetté. Megkapó, fantasztikus képeivel érzékeink befolyásolását kíséri meg. Megtalálja a megfelelő formát gondosan kiválasztott témáihoz. E témák már gyakran azelőtt, hogy plakátként testet ölténének, megszületnek, mint képi parabolák az alkotó képzeletében. Használja, bemutatja őket önálló munkáiban és animációiban egyaránt. Orosz munkásságának központi magja képzőművészeti kiállításokhoz, filmekhez és színházi előadásokhoz készített plakátokból áll. Orosz jelrendszerében az abszolútum egyfajta képi megjelenítésével szembesül a néző. Egymásba kapcsolódó végtelen terek rafinált távlatának megidézését kíséri meg a plakát műfaján belül maradván, és a formák átváltozásával kápráztatja el a néző szemét a fantázia olyan mesterei által inspirálva, mint Arcimboldo, Magritte és Escher voltak. Orosz munkái közt meditálva, miközben valós részletek jelennek meg irreális környezetben és látvány-illúziók matematikailag precízen kimunkált perspektíva ábrázolatokban, könnyen juthat el a néző az emberi létezés viszonylagosságának megsejtéséhez, és lépheti át a valóság megszokott észlelésének határait. Munkáiban Orosz rálel egy belső, költői világlátásra, melyben a művész-poéta és a művész-tudós egyként tapasztalhatja meg az „ármányos, magányos Hold” csalóka verlaine-i látomását. Misztikus fény-szikra lobbant föl egy férfi és egy nőprofil egybejátszásából születő parabolát, drámai végzet mered ránk egy másik plakát beszögezett szeméin keresztül. A tájkép emberi testté, a test tájjá változik, az űr anyaggá lesz, s az anyag formát ad a végtelenbe nyújtózó tereknek. ■ Az illúziók misztikus világa, amely Orosz plakátjain megjelenik, egy zárt világ, egy irracionális konstrukció, mely ott van elrejtve valahol a képzelet esztétikuma és az elfeledett szépség költészete mögött.

■ Určiť súradnice tvorby **Istvána Orosza**, dizajnéra, grafika, kresliara, divadelníka, tvorcu kreslených filmov, atď., pomáhajú predovšetkým výtvarno-tematické konštanty jeho diela. Sú viaceré a podstatné z nich, tým že migrujú medzi jednotlivými odbormi, ktorým sa Orosz paralelne venuje, vzájomne menia a utvárajú ich druhovú tvárnosť i imagináciu. Jeho dielo poznáte podľa spôsobu akým integruje v obrazovej vrstve problematiku, pre neho centrálnu - a tou je otázka súvislostí času, priestoru, témy a významu. Podobne ako bolo 19. storočie posadnuté históriou, i Orosz mnohými prvkami svojej tvorby výrazne presvedčí o dlhotrvajúcom a systematickom záujme o minulosť - výtvarnú, literárnu i vedeckotechnickú. Sú to na jednej strane znalosti umeleckého remesla, ktoré sú čitateľné v Oroszovej rukopisnej faktúre (*technika perokresby a neskôr rytiny*), inklinácia k rozmanitým historickým témam a motívom (*natura morte, krajinné zátišia s architektúrou...*), ku ktorým pristupuje na strane druhej váha autorskej interpretácie, posunu, zásahu a to najmä v oblasti sémantickej. Záujem o históriu a jej vzťah k súčasnému stavu sveta viedol Orosza k skúmaniu a analýze rôznych časových a priestorových koncepcií. Zreteľne v jeho diele vidíme tento záujem, ktorý sa v obraze prejavuje najmä prostredníctvom riešení otázok perspektívy a s ňou súvisiacej časovej kontinuity priestoru. Štúdium historických perspektívnych koncepcií nateraz zavŕšil Orosz paralelným zobrazovaním rôznych časov a priestorových konceptov na ploche jedného a toho istého obrazu. Akoby v ňom „dianie“ - „príbeh“ transponoval a fixoval. Túto polohu obraznosti na rozhraní prezentácie a reprezentácie sleduje i celý rad autorových prác, venovaných problematike fyziológie a inteligencie vnímania, ktorými ich rigiditu či konvenciu dobového statusu výrazne relativizuje. Sú to rytiny či ceruzky venované technickým i výtvarným etudám - anamorfózy, metamorfózy a techniky známe pod názvom trompe l'oeil - u Orosza však v podobe „definitívneho“ diela. Oko bezpochyby funguje ako vstupná brána a prvá indícia pre ďalšie utváranie úsudku. Predstavuje prvý stupeň vnímania. Už na tejto primárnej úrovni Orosz spochybňuje hodnotu informácie, ktorá sa ďalej spracováva vo vedomí, teda i hodnotu našich úsudkov. Pýtame sa potom s ním, akú hodnotu a kvalitu má teda pre nás proces percepcie? Súhlasí snáď s názorom Marvina Minského, ktorý dokonca tvrdí, že „...náš pocit sveta, či jeho chápanie predstavuje komplexnú ilúziu“ a svoje tvrdenie ďalej stupňuje, keď myšlienku dokončí doslova znepokojujúcim tvrdením, že „...nikdy skutočne nemáme priamy kontakt so svetom, ktorý existuje okolo nás. Žijeme a pracujeme s modelmi sveta, ktoré si vytvárame v našom mozgu.“ V tomto neustálom artikulovaní relativizácie každej stálosti, istoty a konvencie

O PRAVDEPODOBNOTI, FINALITE
A SKRYTOM SUBJEKTE

ABOUT THE POSSIBILITY, FINALITY
AND HIDDEN SUBJECT

je teda Orosz nepochybne dieťaťom konca tisícročia s jeho opakovanou, obecnou skepsou k možnostiam rozumového poznania javov a udalostí sveta. Napriek tomu, že priame výtvarné zdroje jeho imaginácie sú dnes už známe a deklarované (Piranesi, Arcimboldo, Escher, Ernst, Magritte, Dalí...) patrí k nim nesporne celý kontinuitný rad kultúrnej histórie venovaný priestorom „za“ hranicami hlavných prúdov a záujmov, ktorý v 70. rokoch, keď sa autorov umelecký program formoval, vyústil v prácach postštrukturalistických vedcov a filozofov. Isté je, že obrazivosť Oroszových prác nemá reálnu predlohu, ani žiadnu inú oporu v skutočnosti, ktorú poznáme. Témy a techniku prevzal a privlastnil si z histórie dejín umenia, ale jazyk a koncept sú výsostne súčasné a blízke prezentácii v nových médiách. Klamlivosť, zdanie, paradox, inverzia sú konštatné hodnoty Oroszovej tvorby. Možno ich však považovať za prejav analytickej a racionálnej časti autorovej osobnosti. Vyváženosť vytvára a nepretržite ju dopĺňa citlivou imagináciou a poetikou bohatou na lyrickú naratívnu metaforickú sémantiku, ale i metonýmie, znaku, simulakra. Táto súhra tvorí bohatstvo vrstvenia v obrazoch jeho diela. Je venovaná divákovi, pozorovateľovi, účastníkovi. Charakteristickým prvkom Oroszovho prístupu je dôležitosť, ktorú prikladá práve úlohe diváka. Sú to aj jeho oči a zmysly, ktoré sú prítomné a pohybujú sa vo vnútri obrazového priestoru. Často je zároveň aktérom i divákom prítomným v obraze i sám autor. Pravdepodobne so snahou orientovať diváka, ale to naisto vie len „**Nikto**“.

■ Determining the coordinates of the creation of **István Orosz**, a designer, graphic artist, draughtsman, theatre expert, author of cartoons, etc., is especially helped by the artistic and thematic constants of his work. There is a number of them, and since the fundamental ones migrate between the individual fields of activity parallelly attended to by Orosz, they mutually transform and the generic plasticity and imagination of these fields. You will recognize his work by the way in which he integrates in the pictorial layer the issue central to his work - that of the connections of time, space, theme, and meaning. Just as the 19th century was obsessed with history, many elements of Orosz's work will very much convince us of his long-term and systematic interest in the artistic, literary, scientific, and technological past. On the one hand they are the art handicraft skills, recognizable in Orosz's manuscript invoice (*the technique of open-and-ink drawing*,

and later of engraving), his inclination towards a variety of historical subjects and motives (*natura morte, scenic still lifes with architecture, etc.*), which on the other hand are modified by the weight of the author's interpretation, shift, and intervention, especially in the semantic sphere. Orosz's interest in history and its relationship to the current state of the world led him to studying and analyzing various temporal and spacial conceptions. In his work this interest can be clearly seen, manifested in the picture especially when Orosz solves the question of perspective and the connected temporal continuity of space. For the time being, Orosz concluded his study of historical perspective conceptions by the parallel depicting of various times and spacial concepts in the area of a single picture. It looks as if "the events" - „the story” - was transposed and fixed. This type of imagery on the boundary between presentation and representation can be seen throughout an entire series of Orosz's works dedicated to the problems of physiology and the intelligence of perception, which make the rigidity of this division or the convention of the contemporary status very much relative. These are engravings or pencils dedicated to technical and artistic etudes - anamorphoses, metamorphoses, and techniques known as *trompe l'oeil* - in Orosz's case, however, in the form of a "definitive" work. Without doubt, the eye functions as the entrance gate and the first indication for the further forming of a judgment. Already on this primary level Orosz disputes the value of the information further processed in our minds, thus also the value of our judgments. Do we then ask with him, what value and what quality has in that case the process of perception for us? Perhaps he agrees with the opinion of Marvin Minsky, who even claims that "...our feeling of the world, or its comprehension, is a complex illusion," and further boosts his claim by finishing his thought with the literally disturbing insistence that "...we never really have a direct contact with the world existing around us. We live and work with models of the world which we create in our brain." In this unceasing articulation of the relativization of every stability, certainty, and convention, Orosz is without doubt a child of the end of the millennium with its repeated, common scepticism towards the possibilities of the rational understanding of the phenomena and events of the world. Although the direct artistic sources of this imagination are already known and declared (Piranesi, Arcimboldo, Escher, Ernst, Magritte, Dalí, etc.), undoubtedly they also include an entire continuous line of cultural history dedicated to the spaces "beyond" the boundaries of the main trends and interests, which resulted in the works of post-structuralist scientists and philosophers in the 1970's, when the author's artistic

A VALÓSZÍNŰSÉGRŐL, A VÉGLEGESRŐL ÉS AZ ELREJTETT SZUBJEKTUMRÓL

programme was being formed. One thing that's for sure is the fact that the imagery of Orosz's works doesn't have a real model, nor any other support in the reality we know. The themes and the technique he has taken over and adopted from art history, but the language and the concept are entirely modern, and close to presentation in the new media. Deceptiveness, semblance, paradox, and inversion are the constant values of Orosz's work. However, they can be viewed as a manifestation of the analytical and rational part of the author's personality. He creates balance and continuously supplies it with sensitive imagination, as well as poetics rich in lyrical narrativeness of metaphorical semantics, but also of metonymy, sign, simulacrum. This interplay creates a wealth of stratification in his pictures. It is dedicated to the beholder, spectator, parttaker. A characteristic element of Orosz's approach is the importance he assigns to the role of the spectator. It is also his eyes and senses that are present and move inside the space of the picture. Often, the author himself is both an actor and a spectator present in the picture. Probably with the intention of orientating the spectator, but only "Nobody" knows that.

■ **Orosz István** „dizájner” és autonóm képzőművész, grafikus, díszlettervező és rajzfilmrendező - munkássága koordinátáinak meghatározásában leginkább azok a visszatérő motívumok nyújthatnak segítséget, amelyek e műfajok mindegyikében megjelennek. Ezek az „állandók”, azáltal, hogy végigkísérik Orosz tevékenységét, és egymásra hatással vannak, folyamatosan formálják, alakítják a művész gondolkodásmódját és stílusát. Könnyen felismerhetővé teszi munkáit az a kifejezőmód, amellyel jellemző témáit képpé alakítja, – az időt, a teret, a formát és a jelentést – illetve amellyel ezek összefüggéseit kezeli. Ahogyan a tizenkilencedik század kultúrája szinte megszállott lelkesedéssel fordult a történelmi idők felé, Orosz műveinek számos részletében is a múlt képzőművészete, irodalma, tudománya és technikája iránti folyamatos és következetes érdeklődés tükröződik. Kitetszik belőlük egyfelől Orosz szakmai tudása, amelyet a kivitelezés formái (*tollrajzok, majd a későbbiekben metszetek*) tanúsítanak, a különféle történelmi témák és motívumok (*natura morte, architektonikus elemeket használó tájképek és csendéletek*) iránti vonzalma; másrészt viszont a szerzői előadásmód komolysága és főképpen az a kíváncsiság, amely a szemantika problémáinak vizsgálatára ösztönzi. A történelem, a múlt és a jelen összefüggéseiről érdeklődés Oroszt, a térrel és az idővel kapcsolatos különféle koncepciók felvetésére és elemzésére készíti. Alkotásain ez elsősorban akkor érhető tetten, amikor a perspektíva és a térábrázolás

időbeli kiterjesztésével foglalkozik. A történelmi távlat felfogások kérdéskörét Orosz a tér és az idő párhuzamos megjelenítésével egyazon képbe sűrítve ábrázolja. Akárha „történet” és „történet” fölcserélődésének, és e transzponálás megörökítésének volnának a tanúi. Ez a fajta, a prezentáció és a reprezentáció határán mozgó ábrázolási mód megjelenik azon alkotások egész során is, amelyeket Orosz a pszichológia és az érzékelési intelligencia problémáinak vizsgálatára szentelt, s amely művek jelentős mértékben hozzájárulnak a kor konvenciókká rögzült szabályainak relatívvá tételéhez. Ezek a technikai és művészi etűdöknek szánt metszetek és rajzok – anamorfózisok, metamorfózisok és a többi, trompe l’oeil kifejezéssel jelölt technikai eljárás azonban Orosz esetében „definitív” alkotások alakjában jelennek meg. Köztudott, hogy az észlelés kapuja, a véleményalkotás legelső lépcsőfoka maga a szem. Orosz már itt, az érzékelésnek ezen az első szintjén kétségbe vonja a tudatunkba jutó információt, s így az általunk kialakított vélemény hitelességét is megkérdőjelezi. Vele együtt bennünk is fölmerül a kérdés, milyen értéket, miféle minőséget jelent számunkra az észlelés folyamata? Föltehetően egyetért a Marvin Minsky által megfogalmazott gondolattal „... világérzékelésünk, illetve világértelmezésünk komplex illúziót jelent” – sőt azt a kimondottan nyugtalanító záró kijelentést is elfogadja, hogy „... soha sincs valóban közvetlen kapcsolatunk a bennünket körülvevő világgal. Mindnyáján a saját agyunk szülte világmodellekben élünk és dolgozunk.” Minden állandóság, bizonyosság és konvenció relativizációjának eme folyamatos hangsúlyozásával – és a világban végbemenő jelenségek és események értelmi megismerésének lehetőségével szemben tanúsított általános kételkedésével Orosz kétségtelenül az ezredforduló gyermeke. Annak ellenére, hogy alkotó képzetének közvetlen képzőművészeti forrásai ma már ismertek, sőt deklaráltak (Piranesi, Arcimboldo, Escher, Ernst, Magritte, Dalí), feltétlenül ezek közé a források közé kell sorolnunk azt a kultúrtörténeti irányzatok fő sodra mögötti összefüggő vonulatot is, amely éppen a hetvenes években, amikor az alkotó önálló világlátása formálódott, a posztstrukturalizmus tudósai és filozófusai munkáiban csúcsosodott ki. Bizonyos, hogy az Orosz által elképzelt valóságnak az általunk ismert világban nincs reális megfelelője, sem egyéb támasztópillére. Témáit és technikáit a művészettörténetből merítette, onnan sajátította ki – gondolatmenete és nyelvezete azonban kizárólagosan mai, és a legújabb médiák ábrázolási módozataihoz áll közel. A megtévesztés, a látszatkeltés, a paradoxon, az inverzió Orosz alkotásainak állandó értékei, amelyeket azonban személyisége elemző és racionális énjének megnyilvánulásaként is értelmezhetünk. A kiegyensúlyozottságot érzékeny képzelőerővel

I DAGMAR POLÁČKOVÁ

teremt meg és a metaforikus szemantika, a metonímia, a jel lírikus, kifejezésekben gazdag poétikájával egészíti ki. Ez az összehangoltság képei rétegződésének gazdagságában mutatkozik meg. Alkotásait a látogató, a megfigyelő, a résztvevő számára hozza létre; és Orosz hitvallásának egyik jellegzetes eleme éppen az a fontosság, amelyet a néző szerepének tulajdonít. Ott van, ott él, létezik, szemével, érzékszerveivel a kép terének belsejében, sőt gyakran testi mivoltában is megjelenik, mint egy szereplő vagy egy megfigyelő. Célja bizonyára a néző útbaigazítása – persze ezt teljes bizonyossággal „Senkise” tudhatja.



Na jednom póle stojí ten, kto dielo
vytvoril, a na druhom ten, ktorý ho pozerá
Tomu, kto ho *vníma*, prikladám väčší
význam, ako tomu, kto ho urobil)

On one pole there stands the one who
creates the work of art, on the other pole
there stands the one who perceives that.
I give more importance to the one who
observes, then to the one who creates)

Az egyik póluson az áll, aki létrehozta
a művet, a másikon az, aki nézi.
Annak, aki *nézi*, én nagyobb jelentőséget
tulajdonítok, mint annak, aki csinálta)

MARCEL DUCHAMP

ΟΥΤΙΣ

>>

4
2

9
0

7
0

NOBODY

PLAGÁTY

POSTERS

PLAKÁTOK