

## TITKOK NYOMÁBAN

Beszélgetés Orosz István grafikus-  
művésszel *A követ és a fáraó* című,  
2011-ben megjelent könyvéről



▪ Orosz Istvánt (használja az Utisz [ΟΥΤΙΣ] művész-nevet is) általában úgy tartják számon mint világhírű grafikus és animációsfilm-rendezőt. Plakátjait és illusztrációit mindannyian ismerjük. 2012-ben volt kiállítás Moszkvában és Isztambulban is, ahol a nemzetközi grafikai dizájn szimpóziumon volt meghívott. Alkotásait elismerve idén ő kapta meg a Koller-díjat.

Azonban kevesebben tudják róla, szépirodalommal is foglalkozik. Nemrég pedig egy hallatlanul izgalmas művészettörténeti, értelmezési kísérlettel állt elő.

**Dvorszky Hedvig:** 1989-es plakátja, a „Tovariszi konyec!” óta a nagyközönség előtt is ismertebbé vált grafikusművész, Orosz István művészi munkálkodása nem csupán az olyan képi megjelenítések területeire terjed ki, mint a kép, a grafika vagy az animációs film. Magas színvonalon művel több irodalmi műfajt is. Korábban is írt már drámát, verset, esszéket. A 2011-ben megjelent legutóbbi, *A követ és a fáraó* című, több mint 200 oldalas könyvében azonban még ezen is túllép. [Legújabb kötete *Válogatott sejtések – (a tojás volt előbb)* címmel 2013-ban jelenik meg. – a szerk.]

Az ifjú Hans Holbeinnek tulajdonított képekről írt úgy egy roppant izgalmas, filozófiai, művészettörténeti, történeti elemzést, mely majdnem olyan, mintha egy oknyomozó regényt olvasnánk. Az események követése során, amely VIII. Henrik korában zajlik Angliában, feltárul az Orosz István művészetét is át-meg átható anamorfikus ábrázolás titka. Az anamorfizmusok legfontosabb ismérve éppen az – írja a szerző –, hogy mindig a nézőnek kell a megfelelő nézőpontot, a rejtett látvány megértését segítő látószöveget megtalálnia. Ebben a könyvében az általa kiválasztott kép részletes elemzésén túl egy koponyaábrázolásról van szó. A kötet további érdekessége, hogy ezt az oknyomozást saját rajzaival és verseivel is árnyalja a szerző.

„A száma el van mentve, mégse hívtam föl uszkve 500 éve, most ő keres, a nagykövet, találkozzunk valahol végre. A Westminstert ajánlja, rendben, fél tíz, legyen, majd SMS-ben megírja ott, ahol szokott, vár majd a főkapuval szemben. Most itt toporgok a templomban, már emlékszem, Nagypéntek van, szól az ének, furcsa népek állnak köröttem mozdulatlan. Milyen egyformák, kik lehetnek? Bizalmatlanul méregetnek, ötszáz hasas időutas alteregója követnek.”

Szinte megszoktuk már, hogy teoretikus dolgokban mindig meglepetéssel szolgál, az azonban a művészettörténészeket is meglepheti, amint egy bizonyos, szenvedélyévé vált ábrázolási mód ürügyén foglalkozik képábrázolási „nyomkövetéssel”. Miért éppen ifjú Hans Holbein képei készítették ilyen bő elemzésre, illetve miért éppen ezt a két képet választotta?

**Orosz István:** Valóban két képről van szó. De amikor azt mondjuk, hogy Hans Holbein a szerző, az csak az egyik képre igaz teljes mértékben, a másik képre csak úgy félig-meddig. Ugyanis a két festményből az egyik, *A követek* című, a National Galleryben lóg, és az valóban Hans Holbein képe. A másik kép alá szignatúráként szintén az van írva, hogy Johannes Holbein, de arról minden művészettörténész, de talán a nem szakértő, nem tudós művészettörténészek is rögtön észreveszik, hogy ez bizony nem lehet Holbein-kép, mivel annak kvalitásai gyöngébbek Holbein képeinél. De annyira mégsem gyöngé, mert mégis csak ott van a New York-i Metropolitan Múzeum állandó kollekciójában. Ennek a képnek az a címe, hogy *Aron és Mózes a fáraó előtt*. A két képet azért lehet összekapcsolni, mert mind a kettő egy Jean de Dinteville nevű francia követ megrendelésére készült, és a két kép hosszú ideig Dinteville Polisy-ben (ez egy apró francia városka) lévő kastélyában lógott, *A követek* 1533 óta, a másik, a fáraós kép valószínűleg 1537 óta.

**D. H.:** A könyv gondolatmenete arra épül, hogy *A követek* című kétfigurás kép egyik alsó sarkában első pillantásra, a laikus számára nem is feltűnő, rejtélyes motívum található. A kiállító terembe belépő néző helyébe képzelve magadat, Te mint szerző elkezdted felsorolni részben a motívumokat, részletekbe menő fantasztikus történelmi és irodalmi tájékozottsággal. Azután elemezed a megrendelő kilétét, majd fokról-fokra egyre titokzatosabb politikai, diplomáciai vidékekre tévedünk. Melyikről beszélgetünk inkább?

**O. I.:** Nehezet kérdezel. Először is tisztázzuk, hogy amit régen perspektívának neveztek, azt a művészeti technikát most úgy nevezik, hogy anamorfózis. Holbein korában még nem használták ezt a szakkifejezést, de Holbein után mintegy száz évvel egy Gaspar Scott nevű jezsuita filozófus kezdte el használni először, amely az átváltozást jelentő görög szóból szár-

mazik, és ezekre a furcsa perspektíva-játékokra alkalmazták. Tulajdonképpen ez a legérdekesebb része *A követek* című festménynek. Nos, mondtad, hogy Te regényként olvastad ezt a könyvet. Egy barátom, aki miután elolvasta és írt a könyvről egy kritikát, azt mondta, hogy bajban van, amikor a műfaját kellett volna meghatározni, azaz, hogy „ilyen állapot pedig nincs”. Valójában én sem nagyon tudom, hogy mi is a műfaja ennek a könyvnek. Bizonyos szinteken talán a művészettörténetbe okvetetlenkedik bele, de vannak benne naplójegyzetek, szépirodalmi formában írt dolgok, vannak rímbe szedett, és achrosztikonban írt versek is. Úgyhogy elég zűrzavaros műfaj. És hogyha kérdésemre válaszol az okokat keresem, hogy miért ennyire komplikált a műfaj, lehet, hogy ez egyféle védekezés is a részemről. Ugyanis olyan művészettörténeti hipotéziseket vetek föl a könyvben, amelyekről – hogyha egy tudományos értekezésben adnám ezt elő –, akkor lehet, hogy néhány művészettörténész elborzadna, és illene nekik legalábbis komoly ellentámadásba lendülni. Én is azt gondolom néhány hipotézisről, hogy talán nem egészen megalapozott, de én nagyon hiszek bennük. Mégis lehet, hogyha azt a sok történelmi vagy művészettörténeti tény, amit érvként oda kellene állítani mögöttük, nem biztos, hogy mindet meg tudnám védeni. De el tudom képzelni, és hiszek például ilyenekben, hogy a történelem során az egyik, a híresebb festmény, *A követek* valamikor kétféle volt fűrészelve. Én magamat tulajdonképpen egy anamorfózis rajzoló grafikusnak tartom, aki megpróbálja ezt a többé-kevésbé elfeledett grafikai technikát, az anamorfózist föléleszteni és új elemekkel kibővíteni. Emiatt, az anamorfózis miatt kezdtem el foglalkozni ezzel a dologgal, és azt állítom ebben a könyvben, és ebben hiszek is – bár feltételezés a részemről –, hogy ezt a rejtélyes halálfejet nem is Holbein festette, hanem valaki később festette rá *A követek*re. Mondjuk egy National Galleryben dolgozó művészettörténésznek hivatalból föl kellene ez ellen háborodnia. De talán, ha egy szépirodalmi könyvben jelenik meg ez a feltételezésem, akkor enyhébb elbírálásban részesülök, legalábbis ezt remélem. Ugyanakkor mégis szívesen fölvenném a harcot, hogyha „megtámadnának”, mert van azért néhány jelentős tény a birtokomban és bizonyos okfejtések következtében el is jutok olyan megállapításokig, amelyekről azt gondolom, hogy valamelyest védhetők, vagy legalábbis érdekesek.

**D. H.:** Az egyik ilyen érdekes fölvetése eleve föltételezi azt, hogy vannak olyan művészettörténészek, történészek, akik képesek a művész által mintegy, programszerűen megfestett kép minden motívumában fellelhető ismeret magyarázatként felsorolni azért, hogy az ok-okozatot megfejtse. A művészettörténészek között kevés, aki eredeti megállapításokat tesz. Elemzésében számomra az tűnik rendkívül hitelesnek, hogy alkotóként szemléli a képet. Módszertanát is behelyezve nézi végig először csak a képet, aztán mindent, ami mögötte van. Azáltal is válik regényszerűvé, hogy olvasás közben olyan az ember érzése, mintha néha Ön változna át az alkotóvá és belülről látná az eseményeket. Ezért oknyomozó, és nagyon

inspiratív is egyszerre. Számos előadást tartott erről a képről. Akadt-e ilyen felkészültségű kihívója?

**O. I.:** Valóban a könyv megjelenése után itt-ott rövidebb előadásokon beszéltem róla Magyarországon és külföldön is. Igaz, hogy azok a konferenciák, ahol én ezt szóba hoztam, inkább természettudományos, a geometriával, vagy a matematikával foglalkozó összejövetelek voltak, ahol az anamorfózisról, mint a geo-

*A világ talán leghíresebb anamorfózist használó képzőművészeti alkotása Hans Holbein Követek című festménye. A kép, mely két életnagyságú férfit ábrázol és egy látszólag amorf formát, 1533-ban Londonban készült. A festmény különös alakzata, egy emberi koponya csak akkor válik láthatóvá, ha nem a szokásos módon szemből nézzük, hanem ferdeszögből. A kép az anamorfizmuson túl is számos rejtélyt és titkot tartogat, melyekről könyvek hada született, köztük Jonh North: Követek titka vagy a magyar Kossuth-díjas grafikusművész Orosz István: A követ és a fáraó című könyve.*

Hans Holbein: Jean de Dinteville és Georges de Selve / *A követek*, 1533 (olaj és tempera, tölgyfa lemezek, 207 × 209 cm, National Gallery, London)



metria egyfajta furcsaságáról volt szó, és nem annyira a galériák vagy a múzeumok tanult műtörténészei vettek ezeken részt. De, hát azért én azt gondolom, hogy előbb-utóbb hozzájuk is eljuthatnak ezek a felvetések, amelyekről írtam. Hogy mi jogosít föl engem arra, hogy ezzel foglalkozzam? Próbáltam én is a magam számára megfogalmazni az okokat. Egyrészt, ha a

kvalitásaimat nem is mérem Holbeinhez, de mindenestre egy hozzá hasonló, olykor megrendelésre dolgozó képzőművész vagyok én is, aki történetesen éppen az anamorfózissal kezdtem el foglalkozni. Sőt, én még azt is valahogy a magam javára próbáltam fordítani, hogy Holbeinhez hasonlóan, nekem is alkalmam volt, vagy „szerencsém” volt egy időben diktatúrában élni, még ha talán nem is olyan súlyosban, mint amilyen VIII. Henrik udvarában Hans Holbeint körülvette. De hát mégiscsak egy önkényuralmi rendszer szülötte vagyok én is. És azt gondolom, hogy Holbeint és környezetét is elég súlyosan befolyásolta az a körülmény, ahol élt.

Egy elég furcsa történelmi pillanatban született a mű. Sőt, Európa talán egyik legérdekesebb éve volt az, amikor a Követek című festmény készült. Ugyanis 1533 az az év, amikor VIII. Henrik szakít a római egyházzal, és amikor az ő anglikán vallását a római pápával szemben anglikán egyházként kezdte el működtetni. Másrészt 1533 amúgy is egy különleges év: éppen 1500 évvel vagyunk Jézus kereszthalála után. És ezek a furcsa kerek évek az európai kultúrában mindig valami fontos terminushoz kötöttek, mint például a világvége, vagy egy új kor kezdete.

Egy ennyire komplikált és ilyen sok szimbólummal, sok jelentéssel, sok hátsó megfejteni való réteggel rendelkező képen, mint a Követek című festmény, bizony utána kell járni ezeknek a dolgoknak. Én két irodalmi művel is összehasonlítottam Holbein Követek című festményét. Mind a kettő kerek dátumhoz kötődik. Az egyik a *Divina Commedia* volt Dantetól, amelynek története az 1300-as év nagypéntek napján veszi kezdetét, a másik pedig a *Canterbury mesék* Chaucer-tól, amely az 1400-as év nagypéntekjén fejeződik be. Nos, hogy miért hangsúlyozom a nagypénteket mindkét esetben? A mi képünk is egy nagypéntekhez, 1533 nagypéntekjéhez kötődik. Ráadásul nemcsak évre, hanem percre pontosan 1500 évvel a kereszthalál után vagyunk, legalábbis ezt az időpontot állította be Holbein azokon az időmérő eszközökön, amelyeket a két főszereplő alakja közti polc tetején elhelyezett napórán lehet látni, kalendáriumok és csillagászati eszközök között. Ezen még a perct is látjuk, mintha a kép délelőtt féltíz táján készült volna. Úgy tűnik, hogy ezt az időpont beállítását a festő fontosnak tartotta. Az is tény, hogy jó barátja volt VIII. Henrik udvari csillagásza, egy Nicolaus Kratzer nevű férfiú, aki egyben Holbein honfitársa, ő is egy német volt az angol udvarban. Amellett, hogy portrét is festett Kratzerrel, sőt több munkán is dolgoztak együtt, nyilván hatással volt rá annak csillagászati munkálkodása is.

„Nagybőjt nagyhetén, péntek reggelén festette a képet Ferenc királynak két követéről Johannes a német, végezte dolgát, és mint jó szolgát, megfizették érte, fény és dicséret mennyben és földön Jézus Krisztust érje.”

**D. H.:** A Franciaországból Angliába küldött két követnek az egymás melletti ábrázolása milyen történelmi összefüggéseket idéz meg ebben a nagypénteki időpontban?

**O. I.:** Valóban, mind a ketten követek. Az egyik hivatalos minőségében, Jean Dinteville – ő a főkövet –, a tulajdonképpeni megrendelő, akinek a kastélyába

került a kép. A másik pedig egy Georges de la Selve nevű férfiú. De róla nem lehet egészen pontosan tudni, hogy hivatalos követként, titkos követként, vagy csak Dinteville barátjaként jelent-e meg akkoriban egy-két hétre Angliában, mert azt tudjuk, hogy nem tartózkodott ott huzamosabb ideig. A könyvben elég sokat írok arról a lehetőségről, mely szerint ez egy titkos ott-tartózkodás lehetett. Talán I. Ferenc, aki francia királyként küldte a követeket, nem is tudott arról, hogy megjelent Angliában ez a férfi, és talán nem tudott az ő barátságukról sem, de hát ez inkább már a történet regényes szála, és csak sejtelmek vannak róla. Erről a barátságról is írok. Sejtelménél azért egy kicsit többet tudunk, mert megmaradt Dinteville levele, amelyből talán valamit megtudhattunk arról, hogy ez a barátság hogyan alakult, meddig tartott, mikor ért véget, sőt. Talán ebből következtetni lehet arra is, hogy miért volt egy időben kettéfűrészelve az a kép. Erre egyébként nyilván nemcsak ebből a regényes szálból lehet következtetni. Hanem amikor a festmény restaurálása tizenegynéhány évvel ezelőtt megtörtént, akkor a röntgenfelvételek kimutatták ezt. Az egész kép tíz darab tölgyfalapra volt festve. Az egyik, öt tölgyfalapból álló fél sokkal sérültebb és rosszabb állapotban maradt meg, mint a másik öt. Bizonyos egyéb dolgokra is lehet következtetni abból, hogy milyen állapotban voltak a restaurálás előtt és hogyan változtak meg utána bizonyos részletek. És, ha visszakanyarodunk az anamorfózishoz, láthatjuk, hogy e képen azon a részen, ahol az a bizonyos, az anamorfikus részlet van, elég érdekes retus-beavatkozások történtek. Én még azzal is megvádolom a National Gallery restaurátorait, hogy talán bizonyos koncepció szerint retusálták azt a képet. Ugyanis az anamorfózis szempontjából mindig az a fő, a legérdekesebb kérdés, hogy vajon honnan kell nézni azt az anamorfózis ábrázolást. A National Gallery egy egészen biztos pontot ajánl erre, mégpedig azt, hogy a kép jobb oldaláról lefelé nézve kell megtalálni a helyes látópontot és onnan áll össze koponyává a festmény. Ezt reprodukciókon is lehet ellenőrizni, és tényleg így működik is. Igen ám, de tulajdonképpen körülbelül ugyanígy működne, hogyha balról, alulról, tehát pontosan az ellenkező irányból keresi meg az ember azt a ferde rálátási szöveget, ahonnan összeáll koponyává az a bizonyos elnyújtott torz forma. Arra gondoltam, hogy sokkal jobb – már hogyha a festménynézésnek is van dramaturgiája, ugyanúgy ahogyan egy színdarabnak – akkor ebből a szempontból sokkal hatásosabb lenne megpillantani először a koponyát onnan alulról és csak később már ennek a memento mori érzésnek a tudatában szembesülni az ember a két követtel, vagyis az egész képpel. Nos, ez a National Gallery kiállító terében szinte megoldhatatlan, ugyanis a földre fekvő és egy nagyon kényelmetlen nézőpontból láthatná vagy vehetné csak észre az ember a koponyát. Én kipróbáltam egyébként ezt a földre hasaló nézést is. A látogatók és a teremőrök ugyan csodálkoztak, de nem mondták, hogy nem szabad fekvve nézni a koponyát. Azonban természetes helyzetben is meg lehetne nézni a koponyát, ha a kép egy lépcső mellett len-

ne elhelyezve, és akkor, ahogy közeledik az ember a lépcsőn a kép felé, úgy tárulna föl előtte, úgy jelenne meg, tehát lenne egy időbeli dramaturgiája is a képnézésnek, amitől valószínűleg érdekesebb lenne ez a dolog. Én így képzelem a kép eredeti elhelyezését is. El is jutottam Polisy-ba, megkerestem azt a kastélyt, ahol lógott ez a kép. De, az az igazság, hogy a lépcsőt nem találtam meg, legalábbis azt a lépcsőt, amit én elképzeltem. De ennek oka lehetett az is, hogy azt a kastélyt többször átépítették, sőt mire én megérkeztem, éppen leégett. Beszakadt tetőn, leszakadt gerendákon, lehullott vakolaton és megégett bútorokon átlépkedve kerestem a kastélyban ezt a bizonyos lépcsőt. Másrészt eszembe ötlött egy másik nézőpont lehetősége is. Talán az én kastélylátogatásomnak is köze volt ahhoz, hogy megszülessen bennem ez a gondolatmenet. Ugyanis a kastély pincéje épen maradt, és ott egy pezsgőraktár van jelenleg. Felötlött bennem az a gondolat, hogy ha a másik, a titkos követ egykor ide látogatott, köze lehetett ahhoz, hogy egy harmadik lehetőséget is mérlegeljek. Vagyis nem is jobbról fölülről és nem is balról alulról kellene nézni azt a bizonyos torzót, a halálfejes anamorfózist, hogy megkapjuk a látványát, hanem szemből, ráadásul egy hengeres pohárban gyöngyöző pezsgón keresztül, ugyanis akkor is, sőt még szebben megjelenik a koponya képe. Úgyhogy én most, ha választanom kellene, hogy milyen sorrendben állítsam föl a hipotéziseimet arra vonatkozóan, hogy hogyan kell nézni a képet, legkevésbé esélyes az, ahogy az most van kiállítva a National Galleryban. A másik lehetőség, hogy egy lépcső tetején lógott valahol, de én legszívesebben most a pezsgős változatot „pártolom”. A könyvben is írok erről, illetve kis rajzocskák, magyarázó ábrák segítségével meg is mutatom ezeket a képnézési helyzeteket.

**D. H.:** Nos, végül a fő kérdések egyike: miért pont a halálfej motívum és miért ilyen rejtett formában került oda akár a kép megfestésekor, akár esetleg feltevézése szerint később, vagy valamely más megfontolásból?

**O. I.:** Abban az időben a koponyaábrázolás nem volt ritka az európai képzőművészetben. A memento mori korában élünk tulajdonképpen, amikor a pestis és háborúk szabdalta Európában a halál, az embereket közvetlenül érintő, jobban foglalkoztató dolog volt. Tulajdonképpen az anamorfikus koponyaábrázolás sem volt ritka. Legalábbis én valamiféle rejtett anamorfózishoz hasonló ábrázolásnak tekintem azt, hogy nagyon sok korabeli festmény, késő reneszánsz vagy barokk kori festmény hátoldalán, ahol mi nem is látjuk, ott van egy koponyaábrázolás. Tehát, amikor a múzeumban gyönyörködünk egy képben, nem is tudhatjuk, hogy a hátsó felén ott van a koponya. De visszatérve a „mi két emberünkre”, illetve arra, hogy miért került Holbein képére ez a koponya. Említettük, hogy a kép keletkezésekor nagypéntek volt, ráadásul a festményen, ott van egy korpusz is. Nem biztos, hogy észreveszi mindenki, ha a reprodukciót nézegeti, ugyanis a kép bal felső sarkán, egy elhúzott függöny mögül kandikál csak ki és nagyon pici, de tulajdonképpen fontos jelzés a képen. Talán úgy is lehet

tekinteni rá, mint ahogy a rejtvényűságokban megfordítva alul oda szokták írni, hogy mi a megfejtés. Valószínűleg ez az egyik megfejtése a festménynek: a Jézus-halál. Ha figyelembe vesszük, hogy Jézus megfeszítése a Koponya-hegyen történt, és tudjuk jól, hogy nagyon sok régi festményre a koponyákat oda is szokták rajzolni a kereszt tövéhez. Ezt Ádám-koponyának is szokták nevezni, utalva arra, hogy Ádám koponyája van a megfeszített Krisztus keresztjének a tövében. Lehetséges, hogy egy ilyen utalás ez a koponya is. De van egy, egy másik, valószínűleg nem igaz, de nagyon szellemes magyarázat arra, hogy mit is jelenthet ez. Egy Jurgis Baltrusaitis nevű franciául író, litván származású művészettörténész vetette föl, hogy lehetséges, hogy ez az ábrázolat Holbein szignója. Ez a koponya ott a képen, ugyanis Holbein anyanyelvén, németül Hohlbein azt jelenti, hogy üreges csont, vagyis egy koponyát rajzolt oda, ami egyébként a barokk és a manierizmus korában nem volt ritka, hogy egy-egy tárgyjal utalnak a festő nevére. De ezt nem valószínű, hogy bármely megrendelő engedte volna, hogy egy ekkora nagy aláírást fessen valaki a képre, másrészt ott van Holbein igazi aláírása is a képen, te-



hát miért kellett volna egy plusz aláírást festenie? De olyan szellemes dolognak találtam, hogy a könyvben én is megemlítettem ezt. Komolyabbra fordítva a szót, az is elképzelhető, hogy az a koponya jelképesen utal valamilyen halálra vagy elmúlásra, illetve e két férfi barátságának a halálára és az elmúlására.

Ebből azt következtettem, hogy talán, amikor Holbein megfestette a két férfit a képen, akkor még nem volt ott ez a bizonyos koponya. Később, amikor az ő barátságuk megszakadt, vagy amikor meghalt a másik férfi, a barát, aki egyébként püspök volt, Dinteville akkor festette rá a képre ezt a memento mori dolgot. Nos, ennél azért egyéb okok is magyarázzák azt, hogy miért állítom, hogy ez a motívum később került a képre. Például van egy elég fontos dolog, amit azonnal ki is próbáltam: milyen a festmény a koponya nélkül. Ma már az ember a Photoshopban ügyesen meg tudja csinálni azt, hogy leretusálja onnan a koponyát. Ez esetben azonban természetesen oda kell rajzolnom, hogy mi lehetett ott eredetileg. Azt tudjuk, ugyan is a Westminster székesegyház padlóját festette oda Holbein, illetve a padló mintázatának egy nagyon közeli

*ni mondd, miféle látás és milyen szemszög szükségeltetik, és meddig várják a nagy exhumálást, ezer évig vagy másnap reggelig.”*

**D. H.:** Gondos aprólékossággal indítja el a nyomozást. Az olvasó pedig izgatottan várja, hogy milyen magyarázatot kap, milyen feltételezést fogadjon el, mert egyre több kérdés merül föl benne. Úgy gondolom, hogy itt az ideje, hogy a másik képről is beszéljünk.

**O. I.:** Ahogy említettem, ez a két kép valaha egy kastélyban függött. A főszereplő a képen ugyanaz, vagy legalábbis az egyik főszereplő, ugyanis a megrendelő Jean de Dinteville, mint Mózes jelenik meg a másik képen. Mert, hogy a másik kép, az egy úgynevezett „szerepjátszó” kép. Egy ószövetségi történet ez, amely azt jeleníti meg, amikor Áron és Mózes, a zsidók vezetői megjelennek a fáraó előtt és a zsidó nép szabadon bocsátását kérik Egyiptomból. Ez az a történet, amikor egy botot kígyóvá változtatva próbálják ezzel a csodatétellel valahogy jobb belátásra bírni a fáraót, (aki ekkor még nem tér jobb belátásra és nem engedi el a zsidókat.) Nos, ezen a képen nem csak a mi Dinteville-ünk látszik, hanem több Dinteville is szerepel. Jean, a nagykövet játssza Mózes szerepét, Áron szerepét az ő bátyja játssza, Francois, aki egyébként püspök volt abban az időben, és megjelenik még három további Dinteville-fivér is a képen. Kettő valóságos, akkor az egyik fiú még élt, a másik már halott volt. Tény, hogy ez egy nagyon komplikált család volt. Az egyik fiúról például kiderült, hogy erősen gyanúba került I. Ferenc fiának, a trónörökösnek a meggyilkolása kapcsán és csak nagy nehezen úgy-ahogy tudott kimosakodni ebből a helyzetből. A másik fiút szodómiával vádolták meg, és ezért emigrációba kellett mennie. A püspök sem volt teljesen fedhetetlen, mert olyan durva dolgokat követett el, amiért szintén száműzetés járt, meglehetősen menekülésképpen maga választotta, de lehet, hogy küldték. Tény, hogy az egyik erdészének a kezét, aki lopás gyanújába került, hozzászögeltette az erdőben egy fához, és számos háborzongató dolog derült ki róla. Valójában a „mi nagykövetünk”, Jean de Dinteville volt talán a legszelídebb a társaságból. Egy kicsit kutattam a családtörténetben, próbáltam megfejtetni, hogy miért is festették meg ezt a képet, volt-e ennek valamilyen funkciója. A könyvnek ez a része, amint említette, hogy szépirodalmi fordulatok vannak benne, itt érvényesül. Ezt a részt párbeszédként írtam meg. Abban a korban, a reneszánsz korában, ez egy eléggé megszokott irodalmi forma volt. Nekem azért jött itt kapóra a párbeszéd alkalmazása, mert én sem vagyok egészen biztos a kép funkciójában, ezért itt kétféle is fölvezetek. A beszélgetők – ahol mind a két személy én vagyok – két különböző nézetet szembesítenek egymással. Vajon, kik az itt megjelenített figurák? Mondjuk, a Dinteville-családról tudjuk, bár nem pontosan, hogy ki jeleníti meg a fáraót. Általában azt szokták mondani, hogy a fáraó I. Ferenc király, akinek a jóindulatára van szüksége a Dinteville-knek és próbálják az ő szeretetét vagy az ő engedékenységét megnyerni ahhoz, hogy visszatérhessenek a száműzetésből, hogy visszakaphassa a püspökséget Francois,



Mózes és Áron  
a fáraó előtt:  
a Dinteville-család  
allegóriája,  
1537 (olaj, fa  
176,5 × 192,7 cm,  
Metropolitan  
Múzeum,  
New York

variánsát. Majdnem olyan, mint az, csak hogy a padló közepén ott van egy Dávid-csillagnak vagy Salamon csillagának nevezett két egymásba fordított háromszögből álló csillag, ami egyáltalán nem látszik, hogyha bármi fölötte van. Nos, tehát nagyon csekély annak a valószínűsége, hogy Holbein odafesti ezt a csillagot és utána rögtön letakarja azt a koponyával. Még kisebb annak a valószínűsége, hogy odafesti ezt a csillagot, ha ez a csillag az eredeti padlón a Westminsterben nincs is ott, tehát valamiért odafestette Holbein ezt a dolgot és utána rögtön letakarta volna a koponyával? Ez szinte lehetetlen. Ezért gyanítom azt, hogy eredetileg ezzel a követek lába alá festett furcsa padlóábrázolással függött a kép hosszú ideig és csak egy idő után festették fölé a halálfejet.

*„Ugyan kié, kié lehetne másé a csontfej ott a szekreter alatt, örök Yorick, te poklot járt tudás hé, szakadt ajkadról édes vers fakad, a Westminster padló alatt a mélyben csak jár a szél, csak fúj örökkön egyre és arcot fest az idő észrevétlen az ott felejtett régi csontfejekre. Titkot megles-*

Jean de Dinteville bátyja, és hogy újra a régi fényében csilloghasson a família. De létezhetnek más variációk is, de mindent nem akarok itt elmondani, a könyv azonban sok rejtélyre magyarázatot ad.

**D. H.:** Önt reneszánsz személyiségnek tekintik művészeti és szakmai körökben. Ez a különlegességnek számító, anamorfózis iránti vonzalma sokféle formában jelenhetett meg alkotásaiban. Ez a párbeszédés irodalmi forma ugyan úgy, mint a képeiben fellelhető tükrözés-elmélet bizonyítja erős vonzódását az anamorfikus ábrázolásmód iránt.

**O. I.:** Igaza van, a párbeszédén kívül megpróbáltam belopni még néhány, a reneszánszban szokásos irodalmi formát. Verset is írtam akrosztikonban, ami akkoriban szintén egy szokásos verselési módszer volt, ezzel is érzékeltetve a témák iránti formabontó megközelitésemet. Az akrosztikon egyebek mellett egy olyan írásforma, amelyben a verssorok kezdőbetűit összeolvasva egy másik jelentést is kiolvashatunk. Ez hasonlít a több nézőpontból megfejthető képi anamorfózisra. Én már a 70-es években elkezdtem ilyen szemléletben rajzolni, ugyanis akkoriban került a kezembe egy Francois Miseron francia származású ferences szerzetesnek, pontosabban minorita-rendi apátnak a könyve. Ez volt az első olyan szakirodalom, amely erről az ábrázolásmódról megjelent. Könyvében elmagyarázza ennek a matematikai és szerkesztési elveit. Eleinte őt utánozva próbáltam megrajzolni a magam anamorfózisait, de aztán rájöttem, hogy bizony ez így egy eléggé idejét múlt dolog lenne, ha a 20. században ilyen módszertannal dolgoznék. Ezért aztán megpróbáltam egy kicsit továbbfejleszteni az anamorfózis műfaját. Ez főként abban állt, hogy ha lehet még bonyolultabbá tettem ezt az eredetileg is bonyolult formációt. A hagyományos ábrázolásoknál a vízszintesen fekvő rajz ugyanis jelentés nélküli értelmezhetetlen formáció. Ha azonban az ember rátesz egy tükörhengert, vagy egy bizonyos megfelelő szögből nézi, akkor kap jelentést. Az én továbbfejlesztésem szerint a vízszintes rajz is jelentéssel bír. Legyen az mondjuk egy tájkép, amelyet, ha az ember ferde szögből, vagy tükör segítségével, netán egy tükörhenger palástján nézi, akkor az átváltozik, mondjuk, egy arcképpé, így egy második jelentést nyer. Ezzel az elképzeléssel próbáltam létrehozni a magam új speciális anamorfózisait, amelyeknek kettős, olykor már hármas, netán többszörös jelentése is lehet.

**D. H.:** Elmondható-e, hogy ezt a kifejezési formát egyedülállóan képviseli?

**O. I.:** Ezt nem jelenthetném így ki. Vannak mások is, akik foglalkoznak hasonló dolgokkal, sőt még olyanok is, akiket éppen én próbálok rávenni az anamorfózis alkotásra. Az 1990-es évek végén, Rómában Escher születésének 100. évfordulójára egy konferenciát rendeztek, amelyre meghívtak számos olyan művészt, akik főként a természettudományok és a képzőművészet kapcsolatával foglalkoztak. Egy Kelly Hool nevű amerikai hölgygel ketten voltunk, akik ezt a bizonyos anamorfikus második jelentést megpróbáltuk kiművelni. Kelly Hoolt én vettem rá a konferencián való részvételre, azóta is olykor levelezünk, kicserélve tapasztalatainkat e témában. De valószínű-



leg igaza van abban, hogy sokan kísérleteznek, meg is találják a kapcsolataikat, de mégis kevesen vagyunk, akiket művészi értelemben is elfogadnak.

**D. H.:** Veszélyesnek tűnik ez a terület, elcsábíthatja az alkotót mindenféle trükközések felé. Számomra úgy tűnik, az Ön esetében ez inkább egy folytonosan megújuló kihívás, hiszen egy „titkokat” kutató művész nem is engedhetné meg magának, hogy meghátráljon.

**O. I.:** Az a helyzet, hogy azóta, hogy én elkezdtem az anamorfózissal, mint érdekes látásmóddal foglalkozni, történt néhány dolog. Megjelent a komputer az 1970-es években. A 90-es évek második felében magam is észrevehettem, hogy segítségével egyre több műszaki, tervezői, grafikai programot meg lehet valósítani. Például a torzítást, akár tükrös, akár perspektivikus anamorfózisról beszél az ember, komputerrel is elő lehet állítani. De egy dolgot nem lehet: azt, hogy a megjelenő ábrázolásban azt a bizonyos második jelentést is általa adja meg a művész. Tehát az anamorfózist rajzoló ember előbb-utóbb rákényszerül a szellemi továbblépésre, arra, hogy valamiféle furcsaságot eszeljen ki, mert különben egyszerű photoshop-machinációból degradálódik a dolog, aminek valóban semmi értelme, és ahogy mondta, az valóban már csak egy trükközés, semmi egyéb.

**D. H.:** Úgy tűnik, hogy az animációs filmkészítés területén elért eredményei, valamint az anamorfikus látásmóddal készített grafikai sem nyújtottak elegendő teret fantáziájára kellő kifejezésére. Mintha a teremtés legmélyebb titkaiba szeretne egyre jobban belelátani, keresve, hogy hol van az a mag, amelyből a vágyott, térbeli élmény új formákban jeleníthető meg.

**O. I.:** Ismét nehezet kérdezett. Azt hiszem, én programszerűen semmiképpen nem tudnék így dolgozni. Az azonban igaz, hogy amiket elgondolok rajzban, úgy ahogy megoldom, azt megpróbálom más műfajokban is, de ez inkább ad hoc jellegű dolog. Amikor rejtélyes szöveget írok, vagy rejtélyes képet rajzolok, azok tulajdonképpen ugyanannak a szövegnek egyik, vagy másik oldalát jelentik számomra. De összefügghet ez a furcsa irodalmi kalandozásom a családi háttérrel is. Apám, anyám, testvérem, mind irodalmárok, így én a grafikával, rajzolással kicsit kilógtam a családi gyakorlatból, úgy tűnhettem a többiek előtt, mint, aki nem is olyan fontos dolgot csinál, mint amit az írott, vagy olvasni való dolgok jelentenek. Shakespeare-rel például azért kezdtem el részletesen foglalkozni, mert rájöttem, hogy ő is ismerte, sőt értett az anamorfózishoz. A II. Richardban még van is egy olyan részlet, amiből kiderül, hogy ő is anamorfikusan fogalmazott, mert nyugodtan gondolhatta, hogy abban az időben ezt megértik a londoni színházba járók is. Mikor azt írja a II. Richardban, hogy „mint torzult kép, mely ránézve szemből zavart mutat, de ferdén s messziről értelmet nyer”, ez egyértelműen az anamorfózis technikájának a definíciója.

Ezt a könyvemet, „A követ és a fáraó”-t én egy nagyobb vállalkozásom részletének tekintem. Az az igazság, hogy nem sokkal a főiskola befejezése után Haimann György, aki tanszékvezetőnk is volt, egy-

ben eredményes és sikeres könyvművész, tudván, hogy én foglalkozom az anamorfózissal, bízott egy könyv megírására, amelynek a megtervezését fel is ajánlotta számomra. Elképzelhető, hogy egy akoriban végzős főiskolás számára ez milyen megtiszteltetést jelenthetett. Én azonban nem is mertem ezt azonnal elkezdni, de éreztem a bízottat, valamint a téma súlyát. Haimann tanár úr már régen meghalt, én pedig még mindig nem vagyok kész, az egykor megígért dologgal. Ezért úgy gondolom, hogy „A követ és a fáraó” című könyvemmel mégiscsak megtettem egy nagy lépést, mintegy a magam számára is figyelmeztetésül a továbbfolytatásra. Kétségtelen, hogy hozzájárult ennek a megírásához az is, hogy megtapasztaltam, másokat is egyre jobban foglalkoztatnak ifjú Hans Holbein említett képei, ezért jobbnak láttam, ha én is leteszem a magam véleményét egy kötetbe. Lehet, hogy a „nagy mű” a világ végezetéig várat magára, de egyszer talán mégis megcsinálom.

*„Pokolra juss, vagy épp mennybe,  
akár csak egy követ menj be:*

*szóvivő  
mint akinek nincs is dolga  
más, mint szépen meghajolva,  
s ahogy ő,  
úgy járnai el ura helyett,  
s már feledni is a helyet  
íziben.*

*Légy világfi, vagy légy tudós,  
ne firtasd, hogy mit rejt a sors,  
s mit üzen.*

*S egyszer majd, merengve éppen,  
szemed egy különös képen  
ráhibáz*

*valami sohase látott  
furcsa tárgyra, ami bár ott  
van, de még sincs: mint egy fátum  
úgy jelen meg. Vanitatum  
vanitas.”*

(A követek –Jean de Dinteville-hez, ifjabb Hans Holbein festményének rejtett anamorfózisára)

(A Magyar Katolikus Rádió Műtermi meditációk című műsorában 2012. február 17-én elhangzott interjú szerkesztett változata.)

Dvorszky Hedvig művészettörténész