



Bozó Szabolcs festészetének átalakulása

Petrányi Zsolt

Lapozzunk!

Bozó Szabolcs festészetének megítélését pályájának kezdete óta állatábrázolásainak jellege, köznapi szóval élve „kedvessége” adta. Besorolására született is egy szó, a „cukiság”, vagy az angolszáz szóhasználatban az avantgárd irányzatokra is reflektáló „cute-ism”, amely művészetének egy speciális kontextust kívánt teremteni, amely olyan művészekkel kereste a rokonságot, akik hasonlóan idézik az animáció és a gyermekkönyv illusztráció karaktereit. Ez a besorolás azonban leszűkíti Bozó és a hozzá hasonló festők munkáinak értelmezési lehetőségeit. A kérdés az, hogy ha létezne is az „aranyos” kategóriája a művészetben, milyen eredetre vezethető vissza és módosítja-e egy műtárgy jelentését.

Az állatábrázolások karikírozása a művészet történetében igen távolra nyúlik vissza, mind a nyugati, mind a keleti hagyományban számtalan irodalmi és képzőművészeti példát találunk. Az állatvilág megfigyelése és „humanizálása” abból adódott, hogy az animális és az emberi viselkedés számtalan azonosságot mutat, ami így metaforaként témát adott különféle meséknek és ábrázolásoknak.¹ A különböző fajok viselkedésének megfigyelése emberi magatartásformákkal való összevethetőségre adott és ad alkalmat a mai napig.

1 A irodalomtörténet Aiszóposznak (i. e. 6. század) tulajdonítja az első állatmese-gyűjteményeket, de az állatokkal való erkölcsi példázatok a törzsi mesevilágban is megjelentek, korábbi időkre vezethetők vissza.

Az ábrázolásokhoz azonban hozzá kell tennünk egy esztétikai kategóriát is, amely a lehetséges referenciákat egy más irányban is tágítja, ez pedig a groteszk. Az eltúlzott, ironikus figurák és arcok a művészetben hasonlóan a viselkedés és a karakter karkírozását jelentették. Célja – az állatábrázolásokhoz hasonlóan – „görbe tükör”-ként a szórakoztatás, az önmagunkon nevetés volt. Tehát ha Bozó Szabolcs munkáit „aranyos”-ként, „cukiság”-ként írjuk le, mindenképpen félrevezető, mert műveinek referenciái ennél sokkal messzebbre vezetnek.

De mielőtt a munkáit jobban megfigyelnénk, néhány történeti példát hoznék fel az állatábrázolások és a groteszk témájában, hogy művészetét tágabb kontextusban vizsgálhassuk.

E műfaj története a barlangrajzokig, vagy ha realiztikus megjelenítését nézzük, a római korig legalább vissza-vezethető, de el kell különítenünk az élőlények enciklopedikus, a környezetben élő állatokat bemutató, felsorolásszerű ábrázolásait azoktól a művektől, amelyek emberi viselkedést mintáztak.

Ezek között az egyik első a *Chōjū-jinbutsu-giga*, a kiōtői Kōzan-ji-temp-lomban fennmaradt 12–13. századi tekercskép, amely emberként viselkedő, egymással játszó, küzdő állatokat ábrázol, és amelyet az első manga képnek is neveznek balról jobbra haladó, elbeszélő módja miatt.²

² A japán művészetben a groteszk állatok és szörnyek megjelenítése később is gyakran jellemző, a fametszetek között is sok ilyet találunk.

De lehetne folytatni az ironikus, groteszk állatábrázolások sorát akár Hieronymus Bosch festményeivel, vagy a kevésbé ismert, bresciai „A tojás termékenységének mestere” művésznéven emlegetett³ 17. századi mester alkotásaival. E két utóbbi jellegzetessége, hogy fantázialényeik vagy állataik az emberi gyengeségek, bűnök, kétséges viselkedésformák kifigurázására, a pokol borzalmainak érzékletes, elriasztó bemutatására szolgáltak. A megszemélyesítés, a humanizálás, és a groteszk összefonódó kategóriákká váltak ezekben az ironikus alkotásokban, ami a művészet történetének későbbi példáiban is rokonítja ezeket a képtípusokat.

3 Maestro della Fertilità dell’Uovo, egyelőre nem azonosítható nevű festő, 17. század – 18. század eleje.

Az állatok és fantázialények nagy szerepet játszottak Francisco de Goya művészetében is, ahol leginkább a lélek szorongásának a kifejezői.

De az ember és a társadalom kritikus, groteszk vagy szürrealisztikus ábrázolása a 19. században talán legérzékletesebben James Ensor munkáin figyelhető meg, aki eltorzított alakjaival szinte elborzasztó, tébolyult képet festett az emberiségről.

A 20. század fordulójára a humanizált állatábrázolások látszólag kiszorultak a magasművészet világából, és leginkább a színes képeskönyvek megjelenésével, a meseillusztrációk műfaját gazdagították. A 20. század elején úgy tűnt, hogy a szimbolikus tulajdonságokkal felruházott fajok festészeti szerepeltetése marginálissá vált.

A magyar művészetben Mokry-Mészáros Dezső humanizált lényeit

az emberi civilizációtól elválasztotta, és vagy az őskorba, vagy idegen planétákra helyezte boldog életközösségeik vízióit a festményein. A század második felében Tóth Menyhért pályáján az ensori groteszk és az állatok emberszerű ábrázolását is megtaláljuk, aki finom vonalvezetésű alakjaival egyedi képi világot hozott létre. Számára az ember és az állat expresszív érzelmek és állapotok kifejezője volt, amelyek bemutatása a valóság és az álomszerűség határán mozgott. Képein a portré műfaját értelmezte újjá: akár a környezetében élő vidéki embereket, akár állatokat jelenített meg, minden esetben összetett karakterekké váltak ecsetje nyomán.

A fenti, esetlegesen kiragadott történeti példákkal a groteszk portré és az állatábrázolások emberi karaktereinek hasonlóságát érzékeltettük.

Így a 20. század első felében egyre népszerűbbé váló animációs gyermekfilmek állatfiguráit is más kontextusban kell, hogy lássuk, amelyek egy több évezredes irodalmi és képzőművészeti sémát követtek. A megszemélyesített malac, kutya, róka vagy nyúl akár „aranyos”, akár nem, közvetve önmagán túlmutató jelentést hordoz, pláne akkor, ha nem azonosítható faj, hanem fantáziaállat.

Azok a képi hasonlóságok, amelyek Bozó Szabolcsot egy „trendbe” helyezik, egy-egy figura gyermekrajzszerű kiemelését mutatják, illetve André Butzer, Nara Yoshitomo vagy Takashi Murakami munkái mind ugyanazt az összetett képi tradíciót idézik, amelynek egyik megnyilvánulása az animáció vagy a képregény, de referenciái, mint láttuk, sokkal tágabb kulturális

háttérhez vezetnek. Bár hajlamosak vagyunk egy-egy képzőművészeti irányzat, műcsoport jellegzetességeit egy adott korszak szellemiségéből levezetni, ez esetekben a művek megértését segíti, ha klasszikus képzőművészeti és esztétikai kategóriákat, műfajokat hívunk segítségül az értelmezéshez.

Bozó Szabolcs interjúiban hivatkozik a klasszikus magyar animáció figuráira vagy nagymamájának hasonló rajzaira, olyan karakterekre, amelyeket gyermekkorában látott. Festészete azonban ezeknek a közkedvelt szereplőknek a felidézésén túlmutat. Előfordul, hogy felismerhető egy-egy alak a képein, de jórészt fantázialények, melyek vizuális hatásukat épp egyediségükkel gyakorolják. De pályájának

kiindulópontját, első sikereit nem is a vendéglátós munkája közben készült kis méretű rajzaiban kell keresnünk, hanem a felnagyításukban, ami az addig csak magának rajzolt figurákat szokatlan kivágásuk és méretük miatt változtatta „képpé”.⁴

A valóságot imitáló „kép” mérete ebben az esetben azért vált fontos járulékává a hatásának, mert a felnagyítás kiemelés, felmutatást eredményezett, egy szokatlan fókusz, amihez hozzájárult az a kompozíciós mód is, ahogy Bozó

4 Martin Gayfor David Hockney-val való beszélgetésében mondja az absztrakt festészettel szemben, hogy képek történetén „a világ ábrázolásának szentelt művek történetét értik”. Bozó Szabolcs is a „világ ábrázolásának” szenteli műveit, még ha a direkt kapcsolat nem is mindig adja magát. In: David Hockney – Martin Gayford: A képek története – a barlangtól a monitorig. Scholar Kiadó, Budapest, 2021, 292.

a figurákkal teljesen kitöltötte a képmezőt, sokszor olyan arcokat vagy testrészleteket mutatva, amelyek szinte kitüremkedtek a képek kereteiből.

Az elképzelt lények vidám arcjátéka így drámaian hangsúlyossá vált, mintha a néző egy szűk ablakon keresztül nézhetne át világukba, ahol boldog egymás mellettiségben élik életüket e hol kutyákat, hol madarakat, vagy keveréklényeket idéző figurák. Arcukat lehet kitalált, gyermekanimációt idéző idézeteknek is tartani, de épp a méret és a kompozíció, a kivágot miatt váltak olyan portrékká, amelyek a maguk világával mintha provokálnák a miénket, onnan idekíváncsoznának, miközben mi, naiv felszabadultságuk miatt leginkább közéjük vágyakoznánk.

Bozó az utóbbi években túllépett az egy kép – egy karakter alapkoncepción, és egyrészt sokalakos kompozíciókba, másrészt fekete-fehér, grafikus megoldásokba kezdett. Ez a váltás képi világát többbétegyűvé, összetettebbé tette, ami figuráit egy élethelyzetbe, csoportképbe helyezi, ahol az egymáshoz való viszony, az átfestések, az átfedések egyre festőibbé tették a kompozíciót. Utóbbi években festett képein a primér fehér alapon erős színekkel megjelenített lények helyett összetett kompozíciókat és a műfaj történeti példáihoz másként kapcsolódó megoldásokat találunk. Legújabb festményein egyértelműen látszik ez az új érdeklődés, amely figuráinak zárt világát egy sokoldalúan kiaknázható festői világ felé nyitja meg.

Bozó számára az inspirációt személyesen átélt élethelyzetek vagy azok elképzelése jelenti. Képeinek címe sokszor utal ezekre a helyzetekre, mint a Reggeli iskola után (Breakfast after School), a Rossz sofőr (Bad Driver), a Trabant Copter vagy az Őszi álom (The Autumn Dream). A sokalakos képeken összezsúfolt tömegjelenetet láthatunk, egy-egy szituációt, amelyben az alakok egymásmellettsége, egymásra utaltsága válik meghatározóvá, mintha együtt kellene hogy kezeljenek egy vidámnak tűnő szituációt, amelyben eltérő karakterüket feloldja a megoldás lehetősége. Mint amikor ismeretlen emberek váratlan helyzetbe kerülnek, aminek feloldása egy őket összekötő, közös élménnyé válik.

A kiállítás címe, a *Lelki társ – Soulmate* is egy konkrét képére utal, egy fekete-fehér festményre egy figuráról, amelyre egy festőkolléga a címadó feliratot fújta. A szóösszetétel magyar és angol jelentése – „lelki társ” – hasonló. Egy olyan feloldását adja Bozó munkáinak, ami a néző viszonyát is megmutatja a figurákhoz, illetve rámutat arra, hogy a motívumválasztásnak fontos pszichológiai összetevője van, ami a mindannyiunk által különbözően megélt gyermekkort idézi. Az eltérő családi háttér és életkörülmények ellenére a gyermekekben közös, hogy plüssállatot választanak „lelki társ”-ként, amellyel fantáziajátékokat, szituációkat, élethelyzeteket élnek át, megosztanak érzelmeket, gondolatokat, képzeletbeli dialógusokat folytatnak a családtagokról, barátokról és ellenségekről, a környezetről és

a világ dolgairól. Bozó festészete ezt a szituációt idézi meg. Sikere abban rejlik, hogy az animáció és plüssállatok világát továbbgondolja, csak kiindulási alapnak használja ahhoz, hogy összetett érzelmi emlékeket idézzon fel, és ezzel változtatja alakjait portrékká, karakterekké, amelyek jelenléte, egymáshoz való viszonyai mind az emberi viselkedés sémáit idézik.