

Tatai Erzsébet

Bodóczy térképet rajzol

2020. október 26-án elhunyt Bodóczy István képzőművész, tanár, konstruktőr. Munkásságáról az *Ars Hungarica* e szomorú esemény apropóján emlékezik meg most. Az ebben a számban megjelenő tematikus esszé a művész térképeket idéző munkáit dolgozza fel, a következők az életművét kronologikusan áttekintő olyan tanulmányoknak adnak helyet, amelyek az oeuvre részletekbe menő, teljes feldolgozását készítik elő.

*

„(1) a tér semmiképpen sem üres entitás, amely háttérként álló díszletként szolgál csupán az előtérben zajló események keretként; (2) a tér legkevésbé sem homogén, hanem differenciált valami, a kereteit kitöltő különmű terek minőségét pedig az általuk (is) teremtetett viszonyrendszerek (az úgynevezett szerkezeti helyek) határozzák meg.”¹

A téri fordulat óta² a művészetben és a humántudományokban nemcsak másképp gondolunk a térre, hanem különösen fontos szerep jut a térképeknek is.³ Mivel „a fizikai tér nem tudja teljesen előírni azt, hogyan is nézzen ki egy térkép”,⁴ emberi döntések, tudományos és társadalmi konvenciók, ideológiák, a világról alkotott kép és a kor szeme szabják meg a leképezés kereteit. A leképezés mindig valami célt szolgál, szelektíven ábrázolja a valóságot, és ábrázolási módjával (a való-

ságról való tudás közvetítésének „képességei” által) a térkép maga is hozzájárul az általa leképezett valóság konstrukciójához. Mindazonáltal „képesek topológiai relációkat és struktúrákat kifejezni”.⁵ A térkép persze lehet diagram és útvonalkép, mindenképpen eszköz a keresett hely megtalálásához, legyen az a szeretett személy otthona, kincs vagy leigázandó ország. Nemcsak a tájékozódás, hanem a megismerés és megértés kelléke is, ugyanakkor lehet a birtokbavétel és a hatalomgyakorlás eszköze (akár a gyakorlatban, akár mentálisan); ezt a *térkép* tudja akkor is, ha a használattól távol áll bármiféle gyarmatosító gondolat. A térképhez belevetítjük világunkat, és általa megépítjük világunkat; tele lehetnek képzelte lényekkel, és ábrázolhatnak rajta valós tárgyakat.

Tökéletes térkép nem létezik az euklideszi geometriára alapozott térképészet szerint sem (mivel egy görbe felület sík vetülete vagy méret- vagy szögtartó), nemhogy némely filozófiát tekintve – legyen elég itt Tillmann J. A. *bon mot*-ját idézni: „a térnek nincs képe: a térnek tere van”⁶ és Borges poézisét: „Abban a Birodalomban a Kartográfia Tudománya olyan Tökéletességet ért el, hogy egyetlen Provincia térképe betöltött egy Várost, a Birodalom térképe pedig egy egész Provinciát. Idővel azonban ezeket a Hatalmas Térképeket nem találták kielégítőnek, és a Kartográfusok Kamarája akkora Térképet készített a Birodalomról, amekkora maga a Biro-

1 GVNÁI Gábor: „Térbeli fordulat” és várostörténet. *Korunk*, 2007. július.

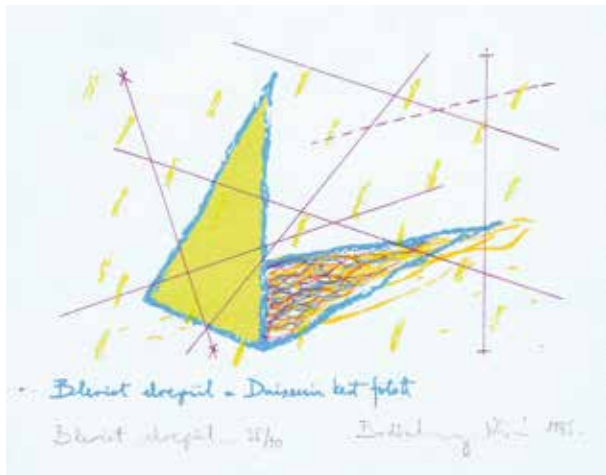
2 *Spatial turn*. A magyar szakirodalomban térbeli vagy térfordulat fordításban ismert: Gaston BACHELARD: A tér költészete. In: *A tér költészete. Fotókritikai antológia*. Szerk. Stees YEATS. Budapest, Typotex, 2008; *Tér-rétegek. Tanulmányok a XXI. század térfordulatairól*. Szerk. Izsák Éva–DÜLL Andrea. Budapest, L'Harmattan, 2014.

3 KÁLLAI János: Globális és lokális terek. *Helikon. Irodalom- és Kultúratudományi Szemle. Tépoeitika*, 56. 2010. 1–2. sz. 211–219; BERGER Viktor: A térképek rejtett tere. *BUKSZ*, 24. 2012. 1. sz. (tavasz) 30–36.

4 Stephen GÜNZEL: Térbeli fordulat – topográfiai fordulat – topológiai fordulat. A térparadigmák közötti különbségekről. In: *Tér – Elmélet – Kultúra. Interdiszciplináris térelméleti szöveggyűjtemény*. Szerk. DÁNÉL Mónika–HLAVACSKA András–KIRÁLY Hajnal–VINCZE Ferenc. Budapest, ELTE Eötvös Kiadó, 2019. 135.

5 Uo.

6 TILLMANN J. A.: A térnek tere van. In: *Szubjektív Budapest tér-képek*. Kiállítási katalógus. Budapest, Centrális Galéria, OSA Archívum, 2010. 4.



1. **Bodóczky István:** *Bleriot elrepül a Daisenin kert fölött*, 1985
szerigráfia (70), 16 × 20 cm
magángyűjtemény

dalom volt, és azzal pontról pontra egybeesett.⁷ A térkép bármelyik értelemben vett lehetetlensége mint a megismerés korlátozottságának metaforája általában is foglalkoztatta Bodóczky Istvánt – ironikus megközelítései nem cinikusak, inkább játékosak, ahogy David Shrigley a londoni metróról készített térképe is (2006), amely színes, kusza vonalakból álló nagy gubanc.

Közhely, hogy a képzőművészek a térrel, annak leképezésével foglalkoznak, a tér képét akarják megrajzolni, vagy birtokba venni, megérteni, három dimenzióban megkonstruálni... A képzőművészet a kor látásmódján, az elérhető tudásformákon és a valóság alakításával való kapcsolatán keresztül mindig összefüggött a térképezéssel.⁸ A posztmodern óta nem olyan egyszerű ez a kapcsolat az ábrázolástörténeti tudatosság és a korszerű ábrázolásmódok mind szélesebb körű alkalmazásának (mindkét területen) szövevényes összefüggései miatt. Mindazonáltal a művészképzés teoretikusabb volta reflektáltabb képhasználatra sarkallja a művészeket, és a térkép ezért is vált érdekessé számukra;

ma elsősorban a szubjektív térképek és az adatvizualizáció oldaláról.⁹

Bodóczky munkái természetesen nem térképek, főleg nem „adatvizualizációk”, azokra legfeljebb hasonlítanak bizonyos vonatkozásokban (például a leképezés módjában: *Memories. Helyek, ahol éltem* 1–12. 1992, *Kert* 1–6. 1994), vagy a mű maga térképmetafora (*Az elmúlás térképe [falum]* 1989), olykor a térkép megnevezés a címben szerepel (*Euforikus méhecske térképet rajzol* 1986, *Vaktérkép* 1995), vagy valamiféle térképészetből ismert vizuális vagy verbális utalást tartalmaznak (*Bleriot elrepül a Daisenin kert fölött*, 1985, *Felfedezések a 43. szélességi fokon* 1986).

Bodóczky munkái ritkán térképek, mert őt nem a térkép mint olyan érdekelte, hanem e téma kapcsán az ábrázolás, a leképezés, amelynek egyik esete a térkép. Nála az leginkább metaforikus színekdoché vagy metafora, bár a művész olykor használt „igazi” térképet, térképszerű ábrázolásokat is.

Bodóczky térképei mentális térképek valós és fiktív helyekről, a tudat, az emlékezés, a lélek tereiről.

...Térkép e táj?

A *Bleriot elrepül a Daisenin kert fölött*¹⁰ (1985) című kis méretű szerigráfián (1. kép) se repülő, se Bleriot, se kert. Az absztrakt kép főszereplője két, laza vonalakkal határolt, érintkező, igen hegyesszögű háromszög – a felülnézetet implikáló cím érvényesítésével akár lehet az egyik a másik árnyéka is. A kertségre ez esetben az „árnyék” kusza, göndörödő, hullámzó színes vonalhálózata utal. Ezt, az egész képpel együtt, ferde esőként pettyegetett sárga vonalak rajzolják fölül. A térképészetet mindazonáltal az ezekre rétegződő, szerkesztett egyenesek, rajtuk megjelölt pontokkal, a felmérő, feltérképező rajzok imitációi hívják elő. Ugyancsak a térkép, illetve a feltérképezés iránti érdeklődés és szépszisz fonódik össze első „igazi” térképes pasztell munkáján: *Euforikus méhecske térképet rajzol* (1986) (2. kép). Az álló téglalap formátumú, levegős, túlnyomórészt halvány,

7 SCHOLZ László fordítása. Jorge Luis BORGES: Múzeum. A tudomány pontosságáról. In: *A homály dicsérete*. Budapest, Európa, 2000. 81.

8 DANKU György: *Kozmográfia és kogníció*. Doktori értekezés. ELTE, Földtudományi Doktori Iskola, 2009.

9 A térképek iránti művészi érdeklődés felfutására álljon itt néhány példa: *Kartográfusok: Művészek és a tér*. Kiállítási koncepció: Željimir Koščević. Budapest, Ernst Múzeum, 1998; *Szubjektív Budapest tér-képek*. Kurátor: SERES Szilvia. Budapest, Centrális Galéria, OSA Archívum, 2010; valamint Polyák Levente New York-i kiállításokkal foglalkozó tanulmánya: POLYÁK Levente: A térkép politikája és poétikája: művészi és építészeti térképezések. *Helikon. Irodalom- és Kultúratudományi Szemle. Térpoétika*, 56. 2010. 1–2. sz. 203–210.

10 Bodóczky címei – 1979 óta bizonyosan és néhány kivételtől eltekintve – nemcsak a művek azonosítását szolgálják, hanem azok fontos (fogalmi) részei. Nem leírók ugyan (többnyire), mégis óhatatlanul – hiszen azért vannak – a képekre vonatkoztatjuk azokat.

absztrakt kompozíció őriz tájszerű elemeket, amelyhez a narratívát a cím adja, amely bátran olvasható allegóriaként: lent (elöl) sárgával, kékkel, pirossal szelíden színezett, kontúrozott háromszögek és téglalapok rajzolnak ki egy „tájat”, amelyet felülről leképez egy nem látható, repdeső méhecske, akire a vicces kedvű rajzó lyíllal mutat rá. A kép felső harmadán színes, apró, szaggatott, sraffozáshoz hasonló, csak éppen játékos vonalakból álló vonalfelhő, a méhecske mozgásának „nyoma” írja erősen felül a néhol igen pontos, de befejezetlen térképrajzot, amely az alsó „táj” némely vonalát követi. A talán illatokat követő, ösztön vezérelte, komolytalan (bár nem zárhatjuk ki, hogy a rajzólástól) euforikus méh képtelen teljes figyelmét a koncentrált térképészeti „munkára” irányítani. A vékony, könnyű anyag erősítése céljából a művész két réteg papír közé cérnahálót feszített ki, ám a négyzetrács nagyon jól látható. Turai Hedvig Rosalind Krauss nyomán erre mint a modern művész(et) paradigmatis rendszerére, világnézeti benyomódására, egyszersmind korlátaira tekint: „A rács koordináta-rendszer, amely a hely meghatározását szolgálja, lapos, kétdimenziós, rendezett, szisztematikus, a felület feltérképezése. Segítség a felület leképezésére – ahogyan Krauss fogalmaz –, grádicsot alkot az univerzalizmus felé. Üres, racionális tér, amely nem nyújt semmit. A tudomány számára a rács hálószerkezete lett a tudás mátrixa. Önmagába zárt, elrendezi a valóságot. Ha a keretein túli valóságra utal, akkor az dematerializálja a felületet, implikált mozgást jelez, a rács narratívaellenes, történelemellenes – mondja Krauss.”¹¹ Csakhogy Bodóczy – és ezt Turai is látja, csak épp más műveket említ –, miközben használta ezt a hálót, túl is lépett rajta, abszurd geometriáját könnyed humor szövi át.

Csaknem tíz évvel később a *Vaktérkép* című kiállításához készített művészkönyve, a *Rövidítések* néhány oldalán szintén hasonló megfontolásokkal foglalkozik a térképezéssel (nem a térkép érdekli, hanem az ábrázolás): „A leképezés torzítással jár” – írja, majd egy idézettel folytatja: „Az azimutális vetületek különösen a körrel határolható területek ábrázolására használhatók. A kiindulási pont tetszőlegesen felvehető; minél távolabb esik azonban egy terület a kiindulási ponttól, annál inkább torzul a képe.”¹² A szemközti oldalra pedig



2. **Bodóczy István:** *Euforikus méhecske térkép rajzol*, 1986 pasztell, két réteg papír között cérnaháló, 180 × 110 cm lappang

egy geometriai szerkesztést rajzolt, amelynek közepére nyomtatta: „Locus sine locuto.”

A történelemmel olykor „véletlenül” érintkező személyes emlékek gyűjteménye, a *Scrapbook* (1998–2020) két darabjának (mostani szempontunkból) mindkét szövege a térbeli tájékozódásról, az útvonalról, a hely megtalálásáról szól. Az egyikhez¹³ (*A legrövidebb út. [8]*), – egy középkori városkép madártávlatú színezett rézmetszete fölött – a szabálytalanságot megzabolázni igyekvő, ugyanolyan geometriai szerkesztési rajz tartozik, mint amilyen a *Rövidítésekben* szerepel. A másik (*Hogy mit tetszik csinálni? [114]*) (3. kép) hátterét pedig egy mérnöki alaprajz részlete képezi.

11 TURAI Hedvig: És ez repülni is tud? In: *Traumdeutung. Bodóczy István kiállítása*. Szerk. BODÓCZKY István–IZINGER Katalin. Székesfehérvár, Szent István Király Múzeum, 2008. 12.

12 BODÓCZKY István: *Rövidítések / Abbreviations*. Budapest, 1995. 4–5. Az

idézetet ld. *Földrajzi atlasz*, Budapest, Cartographia–Westermann, 1995.

13 BODÓCZKY István: *Scrapbook*. Budapest, Artus Kortárs Művészeti Egyesület, 2020. 14–15.

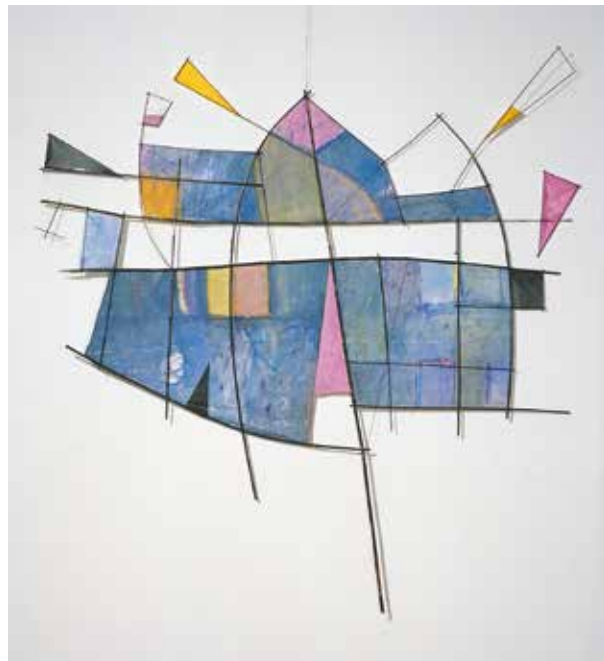


HOGY MIT TETSZIK CSINÁLNI? (114)

Főiskolás korunkban egyszer Kovács Péter és Enikő lejöttek hozzánk Kecskemétre. Mi Péterrel akkortájt jártunk a zománcgyárba, ahol a laborban kísérletezhettünk kis zománc képekkel. Amikor ez az eset történt, éppen a bíróságon kialakított szolgálati lakásban laktunk, mert a lordok háza még nem épült fel. Reggel arra ébredtem, hogy csöngetnek (Apuka már a hivatalban, Anyuka meg a piacon lehetett). Álmosan pizsamában nyitottam ajtót. Misi bácsi állt ott, Enikő apja, aki pesti ügyvéd volt és éppen itt volt dolga a kecskeméti bíróságon, hát gondolta meglátogatja a lányát. Mondtam neki, hogy ők nem itt alszanak, hanem a bátyáméknál és elmondhatom ugyan az utat, de elég nehéz odatalálni. Ő erre mosolyogva mondta, hogy nem baj, mondjam csak el, „az átlag hülyét én is megütöm” – tette hozzá. Mire én: „Hogy mit tetszik csinálni?” Hát ezen azóta is jól szórakozunk.

3. **Bodóczy István:** *Scrapbook (114)*, 1998–2020
bambusz, papír, kollázs, 22,2 × 19,5 cm
magángyűjtemény, fotó © Molnár Géza Gábor

Az *Euforikus méhecske...* című képpel egykorú, 1986-ban festett *Felfedezések a 43. szélességi fokon* című olajfestmény bár nem térképszerű, a tárgyilagosságnak mutatkozó cím kora újkori térképészeti gondolathálót köt hozzá, és annak egész mentalitását. De mik fedeztetnek fel egy vízszintesen tagolt, álló téglalap alakú, kékes levegőjű, háromszögekből és négyszögekből kirajzolt képen, ahol kisebb háromszögek olykor enyhén ívbe hajlanak, és egyre feljebb, egyre halványabban kékbe olvadnak? Bodóczy akkor töltötte be 43. életévét, s hogy biztosan erre reflektált, azt az ugyanebben az évben készített másik képének címe: + - 43 húzza alá. A *Felfedezések...* tehát önfeltérképezés, számvetés, festői program egyben. Hogy aztán a művész nem ebben az irányban folytatta művészetét, és hogy nem töltött ki még 43 évet, más kérdés.



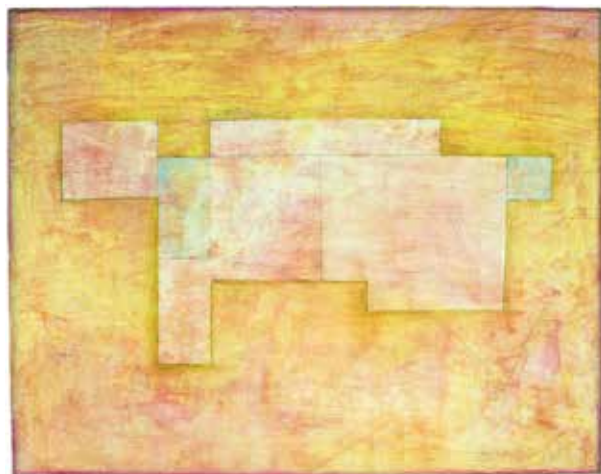
4. **Bodóczy István:** *Az elmúlás térképe (falum)*, 1989
akvarell, pasztell, papír bambuszvázon, kb. 160 × 140 cm
magángyűjtemény, Belgium

Emlékezet

A térkép lehet az emlékezés helye, a történelem színpadáról eltűnt helyek térképe. *Az elmúlás térképe (falum)* (4. kép) azonban az idő vizuális megragadásának kísérlete, az idő múlásának képi metaforába sűrítése. A merőben poétikus mű többféle képalkotási módszert egyesít: a címbeli térkép *metafora*, a kép a maga megformáltságával *hasontat* is, az alcím által pedig egy enyhén körvonalazott valóságreferenciára utalva *ábrázolás* is. A törékeny fekete vázon szinte lebegő, szabad körvonalú kép, szárnyas alakzat a levegőből látott felülnézet. Bodóczy lebegésmegszállottságával: ellibbenő emlékkép. A hiátusokkal szerkesztett és szabdalt, távoli kékek, festői türkizek és lilák árnyalatai által dominált aszimmetrikus kompozíción olykor éles, közeli objektumok gyanánt villannak elő kicsi sárga és narancsos négyszögek, vagy süllyednek bele fekete háromszögek. Az elmúlás vizuális költői képe ez még akkor is, ha az alcíme (*falum*), mivel nem jelöl ki ez az elnevezés a konkrét helyet (és teljesen közömbös, hogy használt-e az alkotó, vagy nem, légi felvételt), csak homályosan utal egy bizonytalan múlt-ra, régi emlékekre; általa válik a festmény még inkább



5. **Bodóczy István:** *Memories (station 9) Helyek, ahol éltem* (Budakeszi), 1992
akvarell, pasztell, papír, 50 × 70 cm
magángyűjtemény



6. **Bodóczy István:** *Memories (station 12) Helyek, ahol éltem* (Simmelweis), 1992
akvarell, pasztell, papír, 50 × 70 cm
magángyűjtemény

az emlékezet (re)konstrukciójává. Az alcím inkább tűnik eltérítő hadműveletnek vagy a képzelet egy újabb aszociációs bázisának, mintsem nyomravezető adatnak.

Különös, hogy azok a munkák viselik a legtérképse-rűbb jegyeket, amelyek kartográfiai értelemben nem is térképek, viszont ortogonális vetületek, konkrét helyekről készített alaprajzok. Pontosabban az alaprajzok kiindulásul szolgáltak geometrikus absztrakt festményekhez. A *Memories. Helyek, ahol éltem* tizenkét szabályos képből álló sorozat (5–6. kép) nem mérnöki rajzok együttese, az alaprajzoknak csak sziluettje alkotja az ábrát, a kép egyedüli, központi motívumát; belül minden puha és lírai, amilyen csak az emlékkép lehet – a tizenkettőből tizenegy az is. A finom színátmenetekkel, gyengéd tónuskontrasztokkal más-más színezetre hangolt akvarellek „csengése” a művész lakhelyeinek szubjektív képei. A bizonyos tekintetben legtárgyilagosabb tér-képek egyúttal a leginkább személyesek: szubjektív leképezései azoknak a tereknek, ahol az alkotó élt – kapcsolataival, hozzá fűződő tárgyaival (színekkel, formákkal és illatokkal), mindazzal, ami definiálja, nem csupán kitölti a teret – ahova be volt ágyazva. Az alkotó nemcsak a képek angol címével utalt a lakhelyek eme reprezentációinak az emlékezetben betöltött szerepének fontosságára, hanem azzal is, hogy e sorozat egyik képe mellé a *Rövidítések*¹⁴ oldalán az alábbi szöve-

get fűzte: „Az emlékezet gyakran részesíti előnyben a véletlent a törvényszerűvel szemben. / A napló az emlékeket rögzíti, a múltban igyekszik rendet teremteni”. Emlékeket (vagy álmokat?) idéznek a *Kertek* 1–6 (1994) (7. kép) ugyancsak mintha felülnézetből láttatott terei. Lélegző, párás, puha zöld felületükbe telepszik egy-egy nagy, rejtélyes, fehéres, síkgeometrikus alakzat – utak vagy épületek, elhagyott, ismeretlen objektumok részei, töredékei vagy jelei.

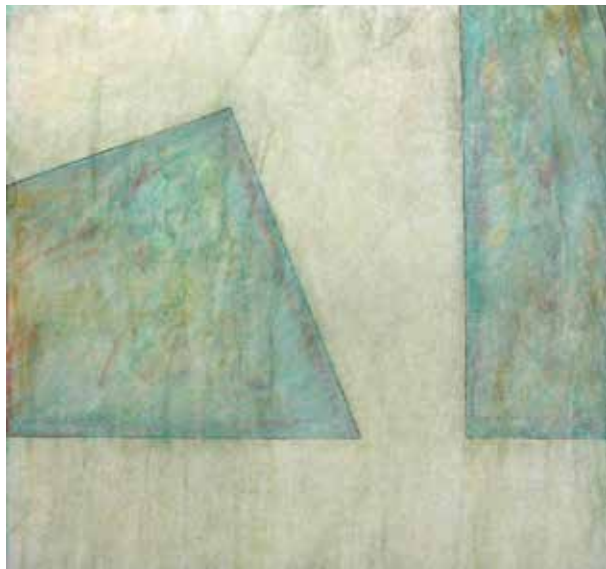
Kogníció

„A térkép a csak részenként felfogható tájékozdási pontok meghatározott szabályok szerinti leképezése.

A vaktérkép olyan térkép, amelyből hiányoznak bizonyos aktuális információk. Végeredményben minden térkép »vak«, ha attól olyan ismereteket várunk, amelyeket az nem tartalmaz, bár a leképezés rendszere azt lehetővé tenné. Vagyis a megnevezés a kép nyitottságára, nem teljes voltára, folytathatóságára utal. A (vak) térkép keret, az állandóság fikciója, amely (szándéka szerint) az állandó és a változó együttes megragadására tesz kísérletet” – írta Bodóczy István 1995-ben *Vaktérkép* című kiállítására elé.¹⁵

¹⁴ Bodóczy 1995 (ld. 12. j.) 6–7.

¹⁵ Megjelent: *Bartók 32 Galéria* 1995. szeptember – 1996. június. Katalógus. Szerk. TATAI Erzsébet. Budapest, Bartók 32 Galéria, 1997. o. n.



7. **Bodóczy István:** *Kert 4. (From above)*, 1994
akvarell, papír, 31,5 × 31,5 cm
magánygyűjtemény

A *Vaktérkép* a Bartók 32 Galéria padozata felett negyven centivel lebegett (8. kép). A technikai értelemben ismerős, vízszintes síkban lebegő, tizenhét Bodóczy-képből álló nagyszabású, termet betöltő installáció cselekvő, reflektált befogadói magatartásra ösztönözött. Wehner Tibor ezt új műtípusként aposztrofálta: „[...] a síkhoz kötődő kompozíciók térbe illesztésével teremtett új műalkotásstátust. / A padlózatától mintegy negyven centiméteres magasságban lebegő, függesztett alkotások a műszemlélet módosítását is meghatározták. Az alkotásokat, a síkokból szerveződő együttest körbejárva, a »képek« fölé hajolva nézhettük meg”.¹⁶ Nemcsak a lefelé nézés volt azonban szokatlan, hanem az is, hogy a könnyű képek egy kicsit mindig inogtak, rezegtek, ahogy a néző mozgott, így türelmesebb szemléletet váltottak ki a képek, továbbá meghatározott nézési irány hí-

ján, a fönt-lent jobbra-balra hierarchia is megszűnt. Emellett az egész munka csak mint installáció volt teljes egységében érzékelhető, az installációt alkotó képek egyben látása lehetetlen volt az erősen rövidülő perspektíva okán. Ráadásul olyan installáció lévén, amelyben a részletek is fontosak, és azok csak másféle nézőpontból voltak megfigyelhetők, mint az egész, a mű – és egész/komplett térbelisége – időben bomlott ki.¹⁷ A *Snobless Oblige* kolumnistája így jellemezte: „Jézus Krisztus – állítólag – a vízen járt. Ennek a kiállításnak a látogatói azonban a felhőkön való járás élményét »tapasztalhatják« meg: Bodóczy sárkányai kevéssel a föld fölött lebegnek, és a rálátás miatt keletkezik az az érzésünk, mintha mi még hozzájuk képest is magasabban lennénk. Ezek a sárkányok korunk termékei, mert szárnyaik jórészt napjaink vizuális információit hordozzák, a tömegméretekben előállított képek szolgáltatják alapanyagukat. Ezek ötvöződnek a Bodóczy által poétikusan színezett felületekkel.”¹⁸ Együttal arra is rámutatott, hogy ez a „Vaktérkép” a legkevésbé sem vak. A valóság (mondhatnám: az ismert világ) szinte minden aspektusa képviseltetett többek közt a motívumgazdag kollázsok által. Bodóczy kognitív térképe¹⁹ egész világtérképnek térképe. Sinkó István szerint ugyancsak kitüntetett jelentőségű volt az újfajta nézőiség, egyszersmind a mű minőségéről is számot adott: „A finom fonalak sűrű erejében függő ívelt formák színessége és a rájuk helyezett képek (kollázs), szövegek sűrűbb-ritkább rétegei szükségessé is teszik a föléljük hajlást. Olvasni, felismerni akarunk önkéntelen kíváncsisággal [...] Bodóczy sem Ernst, sem Beuys technikáját nem vallja magáénak, ám szellemiségük, a világ dolgairól való elmélyült és rendkívül áttételes-ironikus gondolkodásuk kétségkívül felfedezhető Bodóczy műveiben is – mint ahogy a kortárs művészet más legjobbjainak alkotásaiban is.”²⁰

Az installálás rendszeréből, az anyaghasználatból eredő első benyomást (lebegés, könnyedség, bizonytalanság, festőiség) úgy váltja fel a részletekben való elmerülés, hogy a tematikus elemek alkotta „fogalmi háló” nem függetleníthető az előzetes élménytől.

16 WEHNER Tibor: Új műtípus született. *Népszava*, 124. 6.sz. 1996. január 8. 12.

17 Ez nem ugyanaz, mint amikor egy kiállítás képei a falon vannak – még ha az egy műcsoport is, mert bár időigényes annak befogadása is, csak hogy ott egy pillantásra akár az egész is befogadható, ha nem is részleteiben, de torzulásmentesen.

18 *Snobless Oblige*. 49. heti sznobkalauz december 7–13. [1995]. 9–10.

19 A pszichológia megkülönbözteti a kognitív és a mentális térképet, azon az alapon a *Vaktérkép* mentálisnak neveznék, de artikulált-

sága okán, noha a földrajzi valósághoz kevés köze van, neveztem kognitívnek. A kognitív térképen 1. tájékozódási pontok (tempomtorony, cégtábla, közlekedési lámpa), 2. utak, utcák, útvonalak (hidak, alagutak), 3. csomópontok (kereszteződések, terek), 4. nagyobb régiók (szórakoztatónegyed, liget), 5. határok (folyók, gyorsvasutak) vannak. Mindezek metaforikus értelemben – és kizárólag így – fellelhetők Bodóczy munkáján. *KÁLLAI 2010 (ld. 3. j.)* 216.

20 SINKÓ István: Lakoma és Vaktérkép. Bodóczy István kiállítása a Várfoke 14 Galériában és a Bartók 32 Galériában 1995. november 24. – december 31. *Új Művészet*, 7. 1996. 4. sz. 70–71.



A teremnyi, alapvetően absztrakt, tizennyolc nagyobb elemből álló kompozícióba több mint ötven, átlagosan képeslap méretű figurális motívum, képelem van béklyazva. Ezek látszólag rendszertelenül helyezkednek el, van olyan elem, amelyiken egyáltalán nincs ábrázolás, van, amelyik többet is tartalmaz. A motívumok tervek, vázlatok, geometrikus alakzatok és szabálytalan, eleven, rejtélyes értelmű firákak.²¹

21 Az installációt keresztbe-kasul hálózó képek három fő csoportba oszthatók: 1. Dokumentum jellegű fotók, újságkivágások: vulkánkitörés (vi), lábnyomok sárban (i, x), partra vetett bálna (v), szőrös hal (xvi), ketrecbe zárt majom (vi); fejest ugró nő (viii), csókolózó pár (xiii), reklámozó (x), telefonáló nő (v), kalapot emelő férfi (iii), a Kennedy-gyilkosság (vi), motoros (x), kivégzés (xiii); írógép (iv), repülőben kis repülő (x) repülőgép műszerfala (xiii), részlete (xiv), házkutatási parancs, egy prostituált telefonszáma (x); 2. Bodóczky saját munkáinak (A helyek, ahol éltem, Kínai palacsinta (v), Napló-játék, Vacsorák) reprodukciói. 3. Idézett műalkotások: egyiptomi



8. **Bodóczky István:** *Vaktérkép*, 1995
installáció, tizennyolc darab, pasztell, kréta, akvarell, tus, kollázs, papír, bambusz, kb. 3 × 15 m, 40 cm-re a padlószint felett vízszintesen függesztve (részlet: xiv. kép)
magángyűjtemény, fotó © Sulyok Miklós

A mű három sarkalatos pontja az első, a középső és az utolsó elem: a kompozíciót egy fekete és egy fehér korongból álló elem nyitja (i), eszmei középpontjában (ix) egy igazi térkép (Amszterdam), a tájékozódás racionális eszköze van applikálva, de közepét kitarolja a *pentomino* egy eleme, olyan játéka, amely ugyancsak a racionális gondolkodáson alapul. Szabályos formájú darabja fekete lyukat vág a térképbe, felszámolva az egyetlen biztosnak látszó pontot is. A szétesés, a semmi, az üresség apró foltokként vegyül a hatalmas vidám, színes lebegésbe. A kompozíció utolsó eleme (xviii) egy nagyjából félkör alakú, sűrű fekete képpel kezdődik, peremén három keskeny képrészlet tűnik elő: a torcellói *Utolsó ítélet* mozaik polkjelenetéből: koponyák, közöttük rágcsáló kucakokkal, kagylógyűjtemény és lábnyomok a sárban. A semmiből a halál különböző aspektusai mutatkoznak meg: a megkövültség, az élőnek szilárd váza-maradék, a sár, amely csupáncsak őrzi az élet nyomát, a holt anyagba való elmerülést, de egyben utal a megelenedésre kész anyagra. Bodóczky mintha a teljesség leképezését kísérelte volna meg, miközben a képek ikonográfiailag rejtett szerkezeti elosztásával, egészében átláthatatlan, résekkel szabdalt, bizonyta-

dombormű békával és sakállal (iv), Barbara Kruger: *Memory is your image of perfection* (xiv), Joseph Beuys akciói (iv, xiii), *Giant from the air* (xvi), japán tusfestmények (xiv), Mapplethorpe-fotó, Matisse: *Vörös szalon*, Utamaro: *Kintakit szoptató Yamauba* (x), Caravaggio: *Dávid és Góliát*, Giorgione: *Három filozófus*, meghívó a Folyamat Galériába, Lakner-Winter Emmmentali Expedíciójára, Tóth Gábor: *Artists go home*, Gerber Pál: *Resurrection* (xiii), középkori fametszet a halállal sakkozó királlyal (viii), Lucas Cranach: *Az ifjúság kútja* (ii), Velázquez egyik infánsnője (ii), Tintin képregény (viii), Rebecca Horn installációja hegedűkkel, egy Morandi-csendélet (xiv).



9. **Bodóczy István:** *Az ismert világ térképe*, 2020
tizennégy darab, akvarell, pasztell, ceruza, vegyes, papír, bambusz, kb. 3,5 × 10 m
magántulajdon, fotó © Koronczai Endre

lanságot sugalló, lebegésben tartó installálásával arra mutat rá, hogy a teljesség leképezésének maximuma: a Vaktérkép.²²

A több mint kétszáz kis méretű akvarellből és kollázs-ból álló, rövid írásokkal társított *Scrapbookban* (1998–2020) előforduló térképszerű és magyarázó mértani ábrák, alaprajzrészletek (*A legrövidebb út* [8], *Hogy mit tetszik csinálni?* [114]) között szokatlan módon hagyományos, azaz modern térképészeti értelemben vett igazi térképek is előfordulnak.²³ Konkrét helyhez kötött emlékek felidézéséhez konkrét helyszínrajzok társulnak, így Mezőkovácsháza főterének (*Szégyen* [11], *ÁVO* [13]), a Római Magyar Akadémia környékének (*Szöke nő* [66]) vázlatos, de pontos rajza. Egy Szolnokra utaló kvázi térkép festői háttér csupán, a pontatlan emlékhöz nem társul pontos kép (*Mária utcai ruhák* [24]), egy kommersz Európa-térkép az európai kapcsolatokra,

utazásokra is emlékeztetően, az európaiság metonímiája (*A szőrös útitárs* [208]).

Visszacatolás

Bodóczy István utolsó műve az Artus Stúdió kiállítótermének tízméteres falát betöltő nagyszabású, tizennégy darabból álló képinstalláció volt: *Az ismert világ térképe* (9. kép). Utólag nem nehéz felismerni, hogy ez egyszerre Bodóczy absztrakt művészetének betetőzése és a vizsztatérő absztrakció „üressége” folytán a halál előérzete. Ismerősek ugyan a feketére festett bambuszszálakból kialakított formázott képek és a térképszerűség is, ugyanakkor mégis valami messzeség, idegenség képzetét kelti, talán azért, mert Bodóczy évek óta nem festett²⁴

22 Korábbi tanulmányom rövidített és átdolgozott változata: TATAI 1997 (ld. 15. j.) o. n.

23 „A térkép hagyományos definíció szerint a Föld vagy más égitest felszínének, vagy a felszínre vonatkoztatott természeti és társadalmi típusú tárgyaknak és jelenségeknek meghatározott matematikai

szabályok vagy mértani törvények szerint síkba vetített, méretarányosan kisebbített, általánosított és sajátos grafikai jelrendszerrel bemutatott felülnézeti ábrázolása.” <https://hu.wikipedia.org/wiki/Térkép>. (Letöltve: 2021. 05. 16.)

24 Ha készített is, nem állította ki.

ilyen jellegű képet; bambuszvázas és festett munkái 3D-s konstrukciók és sárkányok voltak, képei pedig kollázsok, többnyire kis méretűek. Kísérteties tehát a szabad körvonalú bambuszvázas absztrakt festmény egyben térkép visszatérése:²⁵ *Az ismert világ térképe* Az *elmúlás térképének* nagyszabású reinkarnációja. Nagy Tamara szerint, mivel a térképkészítés és az alkotómunka is viláégépítés *Az ismert világ térképe* Bodóczky munkásságának metaforája, ugyanakkor ez az alkotás több szálon kapcsolódik a játékhoz: „mind formailag, mind színvilágát tekintve felidézheti az összetett stratégiai társasjátékok szinte nélkülözhetetlen elemét, a játéktáblán megjelenő térképet, mely a területfoglalós, civilizációépítő játékok sajátja. Ezeknél is jellemző a vonalak mentén, különböző színekkel jelölt mezők megjelenése, így Bodóczky alkotása ezen a rejtett módon is kapcsolódik a játék fogalmához”.²⁶ Hornyik Sándornak pedig a „Világ ismeretelméleti horizontját” juttatta eszébe, „ami absztrakt sárkányokká változtatja a Föld jól ismert »táblás« térképét. A hatalmas fehér falon azonban a sárkányok között kiterjedt fehér foltok, *terra incogniták* láthatók, és a feltérképezett részek sem emlékeztetnek a Föld jól ismert kartografikus formakincsére.

Nyilvánvalóan egy metaforikus és szimbolikus térképről van tehát szó, ami egyrészt az ismeretlen domíniumok kiterjedtségét, másrészt ismereteink szubjektivitását is kidomborítja. A teljes és objektív tudás, avagy a pozitivizmus illúziója már egyértelműen a múlté, Bodóczky nem Vermeer és nem is Zola utóda, térképe

nyilvánvalóan nem a természet vagy a látható valóság tükre, a leképezés paradoxonának (a szubjektivitás és az objektivitás feloldhatatlan ellentmondásának) élvezete mindazonáltal nagyon is ott van benne, csakúgy, mint Foucault és Borges híres kínai enciklopédiájában”.²⁷

Ugyanakkor ez az egyetlen ilyen lenyűgöző méretű lírai absztrakt kompozíciója, amely ennél fogva, de a keretek és tagolások racionális szerkesztése ellenére is, csapdába ejti a színekre fogékony látogatót. A térkép pedig ráadásul *vaktérkép* – ha életünk racionális szegletéből keresünk hasonlatot.²⁸ Melankolikusan szellemes a cím redundanciában rejlő iróniája: evidensen csak az *ismert világ* térképe rajzolható meg, ezen azonban semmi térképszerű részlet nincs, halvány rajzolatú, viszont gazdag festőiségű. Mint a legtöbb térkép, ez is távoli, magas, mindent átfogó nézőpontot implicál, de nemcsak a tárgyi részletek hiánya, hanem a „tisztá” absztrakció „üressége” miatt is. A Rothko-féle ürességben az absztrakció egyik spirituális útja fedezhető fel, amelynek újbóli reneszánszát éljük.²⁹

Tatai Erzsébet

tudományos főmunkatárs

Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Művészettörténeti Intézet

tatai.erzsebet@abtk.hu

25 Visszatérés, mert mint láttuk, a térkép kérdése időről időre foglalkoztatta a művészt, de egy ezernél többet számláló életműben nem sok a húsz ezzel kapcsolatos alkotás. „Formázott” bambuszvázas absztrakt festményt 1988-tól mintegy húsz éven át készített.

26 NAGY Tamara: *Rejtőzködő kiállítótérek II. Élőben és virtuálisan*. Artus, Kapcsolótér – Bodóczky István: „Játsszuk azt, hogy meghaltunk” <https://www.prae.hu/article/12064-rejtozkodo-kiallitoterek-ii-eloben-es-virtualisan/> 2021. 04. 16. (Letöltve: 2021. 05. 17.)

27 HORNYIK Sándor: *Bodóczky szerint a világ. Játsszuk azt, hogy meghal-*

tunk. <http://exindex.hu/index.php?l=hu&page=3&id=1099> 2020. november 9. (Letöltve: 2021. 05. 17.)

28 A csak messziről befogható kompozícióban közelről ugyan kivehető néhány halvány vonalrajz: egy nyírfá kereszt (amit Szibériában faragott egyik nagybátyja), őskori sziklarajzokra hasonlító, másutt vajdás jelek, létra, szék, magyarázó mértani ábrák, néhány képének vázlatos körvonala, kedvenc kávézóinak neve.

29 L. MIKE KING: *Művészet és posztsekularitás. Helikon. Irodalom- és Kultúratudományi Szemle. Posztsekularizáció*, 56. 2020. 3. sz. 418–433.

István Bodóczy Draws a Map

Even since the spatial turn, which is traced back to Michel Foucault, numerous contemporary artists have turned their attention towards maps and the question of cartographic depictions, presenting their results in the form of data visualisations and subjective maps. Projection – whether for cartographic imaging, representing a detail of the Earth or the Universe, or for the purposes of visual art, showing the outer world of visible reality or the inner world of the subject – is necessarily based on the perspective of the age. Today, the photographic perspective (Google Earth) can be described as universal, and computerised visualisations of data, as a universal language, are generally accepted, but this does not in the least mean that there is any kind of unity in the artistic perspective. This is not primarily because visual representations of computer generated images (CGI) are extremely (virtually infinitely) diverse, but rather because different artists have different ideas about art, and they regard different details of reality as worthy of attention, while they also have wide-ranging ways of relating to the world.

István Bodóczy (1943–2020) was fully conversant with visual culture in the broadest possible sense, and in his abstract art, he created an unusual painterly synthesis between geometric

and lyrical abstraction. From the mid-1980s until his death, he produced around twenty works connected with maps (paintings, prints, combinations of image and text, installations). In my study, I present and analyse these works, together with the art criticism they received, from *The Map of Passing*, through *Blank Map* and the relevant sheets of *Abbreviations and Scrapbook*, to *The Map of the Known World*. Bodóczy's "maps" are most like poetic images, which together with their titles also bring epistemology into play. Bodóczy was in fact attracted by the possibility – or impossibility – of knowing and projecting things. In his map-like works, which use the map as a metaphor, or whose appearance is reminiscent of a map, or which, as the case may be, are associated conceptually with certain types of maps, he is actually pondering questions of mapping and visualisation, and what is more, he does so from a different perspective in almost every work.

Erzsébet Tatai

senior research fellow

Institute of Art History, Research Centre for the Humanities

tatai.erzsebet@abtk.hu

TÁRGYSZAVAK

Bodóczy István, leképezés, emlékezet, térkép, vaktérkép, szubjektív, kognitív, mentális térkép

KEYWORDS

István Bodóczy, projection, memory, maps, blind maps, subjective, cognitive, mental maps