

CSÉKA György

Hegel  
ellenszéljegyzetek  
Baranyay  
András  
munkáihoz

„Körülvitorlázhatom magam,  
de nem tudok túljutni magamon,  
az arkhimédészi pontot nem tudom felfedezni.”  
Søren Kierkegaard: *Az ismétlés*<sup>1</sup>

„A fenomenológia abból a felismerésből indul ki,  
hogy a teoretikus értelemben *teljes*, hézagatlanul  
megmagyarázott fizikai összefüggésekből álló világ  
nem maga a világ. A világot, az érzékelhető dolgokra  
és a többi emberre vonatkozó tapasztalatunk egészét  
csak *önmagából lehet értelmezni* és végső,  
megmagyarázhatatlan tényként kell kezelni.”  
Maurice Merleau-Ponty: *A látható és a láthatatlan*<sup>2</sup>

Baranyay András 2016-ban lezárult életműve újraértelmezésének, újraolvasásának fontos lehetőségét teremti meg műcsarnokbeli retrospektív kiállítása és annak katalógusa, amelyek talán az eddigi legteljesebb áttekintését adják ennek az egyedülálló, de hatását és recepcióbeli súlyát tekintve inkább *háttérbe húzó* munkásságnak.

A mű *háttérbe húzódásának* okai között kétféle módon is ott van a biográfiai elem, egyrészt az alkotónak az önértékeléssel, azaz kiállítások rendezésével, publikációkkal szembeni közömbössége, másrészt, és talán épp ezért, alkotásainak erőteljes biográfiai olvasata, amit látszólag maguk az önéletrajziság kontextusába beíró művek is előhívják. A biográfiai olvasat egyik következménye művészetének konzervatívként, kismesteriként való rögzítése.

Élet és mű azonban ebben az esetben sem olvad össze, a közöttük lévő viszony is inkább problémaként, semmint magyarázatként, vagy ok-okozatként körvonalazódik.

Baranyay munkáinak kiindulópontját, őselményét egyfajta — pozitív értelemben gondolt — *gyenge, szegény* fenomenológiaként lehetne leírni. Jellemzőik közé tartozik a lemondás mindenről, ami közvetlenül, a személy, az egzisztencia által nem érzékelhető, tapintható. Számúznak minden akcidentális elemet, tárgyat, történetet, narratívát és azt vizsgálják, milyen az, és ki az, aki létezik. Mit érzékel, mit lát, ha magát látja közvetve, tükrökön, fényképezőgép lenszén keresztül, vagy közvetlenül, a szó szerint *kéznéllevő* kezeit. A fókusz így szükségszerűen mindig csak részleteket, fragmentumokat mutat, ezek a vizsgálat, a reflexió tárgyai, hiszen minden, ami ezen túl van, az összkép, az egész látása, az inkább fikció, teória, konstrukció. Baranyay kiindulópontja a *nemtudás*, hogy semmi sem vehető biztosra, minden, főképp az Én, illékony, nem egy örökre megszilárdult és ekképp tárgyiasítható, megismerhető, leírható mag, hanem egy folyamat, amelynek a legnagyobb része sohasem átlátható, mert hiszen, aki lát, az maga is e folyamat része. Nem *kívül* van.

Ezért lesz fontos számára a romantika, a szubjektivitás és fragmentum, és különösképpen Kierkegaard: „Ha megnézed Hegel filozófiáját, abban is benne van, hogy ő a filozófia minden területéről mindent tud, az utódai is mindent tudtak, még Marx is mindent tudott, és ez egészen Leninig eltartott, Lenin

is mindent tudott. Ez volt, mondjuk, a kommunizmusnak is az egyik jellemzője. Tudták azt, mink azt tudjuk, elvtársak, ugye, hogy kell csinálni. Szerintem ez egy abszolút múlt századi gondolkodásmód maradványa. Ez vonatkozik aztán a technikára is: az emberiség, amit ebben a percben nem tud megoldani, biztos abban, hogy meg fogja oldani. A Titanic pusztulása volt az első pofon. Mindenki tudta, hogy ez a hajó elsüllyeszthetetlen, és mégis elsüllyedt. Azóta nincs meg ez az abszolút bizonyosságérzet. És én ilyen szempontból tartom Kierkegaardot nagyon jelentős gondolkodónak: ő ennek a kellős közepén volt képes arra, hogy ennek pontosan az ellenkezőjét állítsa, hogy egy francot, nem tudunk mi semmit, illetve így is magyarázhatjuk a dolgot, úgy is magyarázhatjuk, semmit sem tudunk.”<sup>3</sup>

Kierkegaard Én-tapasztalata az Én rögzíthetetlenségének, leírhatatlanságának és megsokszorozódásának tapasztalata. Munkáinak legnagyobb részét különféle álneveken adta közre, azzal az utólagos magyarázattal, hogy „...az a kérésem, hogy ha bárkinek eszébe jutna a szóban forgó könyvek egyik-másik kijelentését citálni, tegye meg nekem azt a szívességet, hogy a megfelelő álnevet idézi, nem engem... Jómagam ugyanis egy titkárból és — ironikus módon — egy vagy több szerző dialektikusan megkettőzött szerzőjéből összegyúrt egység vagyok.”<sup>4</sup>

Az Én, a szubjektum minden rögzítési, ábrázolási kísérlete kudarcra jut, hiszen csak egyetlen, pillanatnyi arcot, állapotot tud rögzíteni, egy maszkot, amilyenek épp akkor látom vagy látni szeretném magam, hiszen tudatában vagyok annak, hogy látom magam, és ez máris megzavar, szétrombolja önmagam tárgyként való szemlélésének, leírhatóságának illúzióját. Az Én az mindig több, többféle lehetőség összege, melyek közül eldönthetetlen, melyik az *igazi* vagy a *fő*.

Baranyay tematikai, motivikus szegényessége innen, ebből az élethosszig tartó fenomenológiai vizsgálódásból eredeztethető. Hiszen ha az Én a magam számára bizonytalan, rögzíthetetlen valami, akkor az a legpontosabb, ha folyamatosan rögzítem, pontosabban kifejezem ezt a rögzíthetlenséget, az Én mozgását, elmosódását, többszöröződését.

Baranyay, a szerző már az ábrázolás pillanatában sem azonos azzal a Baranyayval, akit ábrázolni törekszik. Az már egy Másik, egy idegen.<sup>5</sup> Azaz az önmagára reflektálás pillanatában egy sza-

<sup>1</sup> SØREN KIERKEGAARD: *Az ismétlés*, ford.: VALACZKAI László = Uő: *Írásából*, Gondolat, Budapest, 1982, 264.

<sup>2</sup> MAURICE MERLEAU-PONTY: *A látható és a láthatatlan*, ford.: FARKAS Henrik – SZABÓ Zsigmond, L'Harmattan, Budapest, 2006, 287.

<sup>3</sup> HAJDÚ István: *Az elbújt ember — Baranyay András* = Uő: *Előtt-utóbb. Rongyszönyeg az avantgarde-nak*, Orpheusz Könyvek, Budapest, 1999, 68.

<sup>4</sup> SØREN KIERKEGAARD: *Szerzői tevékenységéről*, ford.: Hidas Zoltán, Latin Betűk, Debrecen, 2000, 9.

<sup>5</sup> „Egyébként, ha előszedem a régi melóimat, aztán az öt évvel későbbieket, aztán megint öt évvel későbbieket, és egymás mellé rakom őket, az én számomra majdnem olyanok, mintha nem is én csináltam volna, hanem valaki egészen más. Én annyira képes vagyok idegennek érezni már magamtól, szóval olyan, mintha húsz évvel ezelőtt geometrikus absztrakt képeket festettem volna.” HAJDÚ István: *Az elbújt ember — Baranyay András* = Uő: *Előtt-utóbb. Rongyszönyeg az avantgarde-nak*, Orpheusz Könyvek, Budapest, 1999, 73.

kadás, törés keletkezik, ahogy Waldenfels megfogalmazza: „Ez az idegenség nem rajtam kívül, hanem bennünk kezdődik: az intrasubjektív és éppígy az intrakulturális idegenség alakját öltve. Nemcsak hogy van másik, második én, *alter ego* is, hanem áll az is, amit Rimbaud mond: „én másik vagyok” (*Je est un autre*); az én nem jelölhető meg minden további nélkül „első személyként”. Mint megszületett lény, amely eleve egy nem általa alkotott világban találja magát, amely másoktól kapott nevet visel, és amely — mint valami tükörben — a másik szemében fedezi fel magát, olyan szakadás, olyan meghasadás jegyét viselem magamon, amely megakadályozza, hogy bennem az, aki „én”-t (*je*) mond, valaha is egybeessék a kimondott énnel (*moi*).”<sup>6</sup>

Erre reflektál Baranyay a fotó manipulálásával, megdolgozásával, színezésével, karcolásával, sötétítésével, azaz saját maga elidegenítésével, idegenségének és ábrázolhatatlanságának felmutatásával. A fotográfia médiuma ellen és azzal összhangban is teszi ezt, hiszen a fotográfia a pillanat megállításával, a mozdulat, arckifejezés kimerevítésével, véglegessé változtatásával holtta, maszkká változtatja az élő, valami kísértetiesé. Baranyay képeinek alanya mintha folyamatos mozgásban lenne, mintha nem egy pillanatot, hanem pillanatok sokaságát, egymásutáni-ságát vagy éppen egymásra íródását látnánk, egy majdhogynem kivehetetlen palimpszesztet. Az idő dimenziójának felmutatása filmszerű narrativitást visz a rögzített tárgyú fotográfiába. Mintha képkockákba sűrített filmeket látnánk egy egzisztenciáról, egzisztálás közben.

Az egzisztálás Baranyaynál nem cselekvést jelent, nem konkrét történeteket, eseményeket, hanem az Én belső életét, ami természetesen bemutathatatlan. Csak a testéből, kezeiből tudunk következtetni arra, mi történik *belül*. Szorong, ideges, bizonytalan, fáradt, boldog, aggódik. Vagy csak egy könyvet olvas. Alszik. Baranyay képeinek világa — mert a lélek belső élete az arcon bemutathatatlan, sohasem Az, ami — egy rendkívül *testies*, érzéki, tapasztalati világ. Magát, az arcát senki sem láthatja közvetlenül, egy tükörben pedig már az önszemlélés reflexiója meghamisít, kizökkent: „A tükör azért ösztönöz bennünket gyakorta arra, hogy arcokat vágjunk, így kívánunk ugyanis menekülni a maszkká válásnak a tükörben lappangó fenyegetésétől, s sokszor ezért nézegetjük a rólunk készült fényképeket a kelletlenség érzésével. Aki a tükörben keresi önmagát, az valaki mást fog ott találni. E tükörben látható arccal csak akkor azonosulhat, ha mozgásba hozza azt.”<sup>7</sup>

Saját testemet, annak bizonyos részleteit, a kezeimet viszont láthatom, azok többé-kevésbé bizonyosságok. Így lesz munkássága másik fontos motívuma a kéz, ami persze ugyancsak egy önarckép, a fentebb leírt értelemben, hiszen a kezeket is élet-hosszig próbálja *megragadni*. Az érintés, a tapintás nélkülözi a reflexiót, ha önmagamot megérintem, megfogom a saját kezem vagy egy másik ember kezét, az valami biztosat jelent, kevésbé illékonyat, mint egy arckifejezés vagy egy pillantás. Baranyaynak a kézfragmentumai pályája kezdetén még viszonylag pontosak, leíróak, a képeken jól láthatóak, fotók esetében élesek a kezek,

legtöbbször egy-egy kéz az ábrázolás tárgya. A későbbiekben, az önarcképekhez hasonlóan megmozdulnak, összefonódnak, kulcsolódnak, egymásba záródnak a kezek, azaz megjelenik a másik kéz, az 1972-es balatonboglári *Kézfogás akció*ban pedig egyenesen a mások keze.

A saját kéz ábrázolása egy művész esetében különösképpen figyelemreméltó, hiszen egy bonyolult önreflexiós hurokban azt ábrázolja a *kezével*, hogy a keze éppen semmit nem csinál, csak *él*, mozog, kifejez. De nem alkot. Vagy ha igen, akkor csendéletet. Igen jellemző Baranyay fenomenológiai látásmódjára, hogy csendéletet is úgy alkot, hogy a csendélet tárgyát a kezével érinti, megfogja, tartja, beavatkozik. Hiszen az életben a legritkább esetben statikus bármi is. Az élettelen dolgok mozdulatlanok, a kövek. Az élő mozog, változik, *bemozdul*. Baranyay munkáiban az egzisztencia életét, *bemozdulását* mutatja meg.<sup>8</sup> Élethosszig tartó témáinak ez a logikája, akkor zárható le a mozgás, ha az élet megszűnik, ha a szubjektum eltűnik. Így műveinek létmódja is igen izgalmas, legtöbb esetben nem egyedi, saját címmel rendelkező, leírható műveket alkot, hanem majdhogynem végtelen sorozatokat *önmagából, kezeiből, csendéleteiből*.

Ebben, és persze számtalan megfontolásban — egyébként valóban egyedülálló, különleges és rokontalan — művészete Tandori Dezső munkásságával rokon. Sőt, ha Tandori pályájának alakulását, első két kötete utáni nagy váltását nézzük, feltételezhető Baranyay munkásságának hatása. *A mennyezet és a padló* (1976) című kötetével Tandori is bezárkózik a legkézzelfoghatóbb, biztosan tudható, és persze kiismerhetetlen dolgok körébe, saját életébe.

<sup>6</sup> Bernhard WALDENFELS: *Felelet arra, ami idegen*, ford.: TENGELYI László, Gond, 1999/20, 8.

<sup>7</sup> Hans BELTING: *Faces — Az arc története*, ford.: V. HORVÁTH Károly, Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 2018, 236.

<sup>8</sup> „Az észlelt világ (egy festményhez hasonlóan) nem tér-időbeli individuumok sokasága, hanem a testem mozgása által megnyitott ösvények összessége.” MERLEAU-PONTY, *A látható és a láthatatlan*, 276.

