

Cséka György
Hegel ellen – széljegyzetek Baranyay András munkáihoz

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

„A fenomenológia abból a felismerésből indul ki,
hogy a teoretikus értelemben *teljes*, hézagtalanul
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*²

Baranyay András 2016-ban lezárt 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 húzódó* munkásságnak.

A mű *háttérbe húzódásának* okai között kétféle módon is ott van a biográfiai elem, egyrészt az alkotónak az önérvényesítéssel, azaz kiállítások rendezésével, publikációkkal szembeni közömbössége, másrészt, és talán épp ezért, alkotásainak erőteljes biográfiai olvasata, amit látszólag maguk az önéletrajziság kontextusába beíródó művek is előhívnak. 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 lencséjén 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 mindet tudott. Ez volt, mondjuk, a kommunizmusnak is az egyik jellemzője. Tudták azt, mink aztat 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 dolgokat, úgy is magyarázhatjuk, semmit sem tudunk.”³

Kierkegaard Én-tapasztalata az Én rögzíthetetlenségének, leírhatatlanságának és megsokszorozódásának tapasztalata. Munkái 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.”⁴

Az Én, a szubjektum minden rögzítési, ábrázolási kísérlete kudarcra jut, hiszen csak egyetlen, pillanatnyi arcot, állapotot tud rögzíteni, egy maszkot, amilyennek 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 rögzíthetetlenséget, 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 idegen⁵. Azaz az önmagára reflektálás pillanatában egy szakadás, törés keletkezik, ahogy Waldenfels megfogalmazza: „Ez az idegenség nem rajtam kívül, hanem bennünk kezdődik: az intraszubjektív 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 – másik szemében fedezi fel magát, olyan szakadás, olyan meghasadás jegyét viselem magamon, amely megakadályozza, hogy bennem az, aki „én”-t (*je*) mond, valaha is egybeessen a kimondott énnel (*moi*).”⁶

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 holttá, maszkká változtatja az élő, valami kísértetiessé. Baranyay képeinek

alanya mintha folyamatos mozgásban lenne, mintha nem egy pillanatot, hanem pillanatok sokaságát, egymásutánosságát 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 önszemlézés reflexiója meghamisít, kikökkent: „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.”⁷

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 élethosszig próbálja *megragadni*. Az érintés, a tapintás nélküli reflexiót, ha önmagammat megérintem, megfogom a saját kezem, vagy egy másik ember kezét, az valami biztosat jelent, kevésbé illékonyat, mint egy arckifejezés vagy egy pillantás. Baranyay 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 önreflexió 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 meg⁸. Élethosszig tartó témáinak ez a logikája, akkor zárható le a mozgás, ha az élet megszűnik, ha a szubjektum eltűnik. Így művei 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.

¹ Kierkegaard, Søren: *Az ismétlés*, in: uő: *Írásai*, Budapest, Gondolat, 1982, 264. o.

² Merleau-Ponty, Maurice: *A látható és a láthatatlan*, Budapest, L'Harmattan, 2007, 287. o.

³ Hajdú István: *Az elbújt ember – Baranyay András*, in: uő: *Előtt-utóbb. Rongyszőnyeg az avantgarde-nak*, Budapest, Orpheusz Könyvek, 1999, 68. o.

⁴ Kierkegaard, Søren: *Szerzői tevékenységéről*, Debrecen, Latin Betűk, 2000, 9. o.

⁵ „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*, in: uő: *Előtt-utóbb. Rongyszőnyeg az avantgarde-nak*, Budapest, Orpheusz Könyvek, 1999, 73. o.

⁶ Waldenfels, Bernhard: *Felelet arra, ami idegen*, in: *Gond* 20/1999, 8. o.

⁷ Belting, Hans: *Faces – Az arc története*, Budapest, Atlantisz Könyvkiadó, 2018, 236. o.

⁸ „Az észlelt világ (egy festményhez hasonlóan) nem tér-időbeli individuumok sokasága, hanem a testem mozgása által megnyitott ösvények összessége.” Merleau-Ponty, Maurice: *A látható és a láthatatlan*, Budapest, L'Harmattan, 2007, 276. o.