

Önarckép: az átváltozás

Baranyay András munkássága

MÚBÍRÁLAT - TÁRLAT - LXV. évfolyam, 42. szám, 2021. október 22.

(Baranyay András Részben az egész című kiállítása a Múcsarnokban 2021. december 5-ig tekinthető meg.)

„Csak annyi voltam, mint a Semmi Kéz, / mely nem mutat se innenre, se túlra, / nem kerül, el se vész, / mintha az idő ide-oda múlna...” (Tandori Dezső: A semmi kéz, 1996)

Az időszámításunk előtt 470 körül az athéni politikusról, Themisztoklészről készült szobrot többen is egy európai egyéniség első portréjának tartják, mint azt Jeremy Tanner írja (*The Invention of Art History in Ancient Greece, Religion, Society and Artistic Rationalisation*). Az emberi személyiség egyediségének rögzítése és „felfedezése”, valamint az emberi külső és maga a személyiség – tehát a tettek, a gondolatok, a létezőmód – elválaszthatatlanok egymástól. Azaz, mint azt Tanner is hangsúlyozza, az individualitás művészetben való rögzítése elkerülhetetlen része az életformánknak. Igen sok kérdés vehető fel, mint azt Bacsó Béla az *Ön-arc-kép* című kiváló kötetében írja, az *autonóm portré* jelentés- és művészettörténete – így a reprezentáció és az önkifejezés értelmezése – kapcsán.

Baranyay András számos, a portré, illetve az önarckép történetével kapcsolatos határt lépett át, munkássága jelentőségét nehéz túlbecsülnünk. Éppoly autonóm volt, mint amilyen magányos, éppoly perfekcionista, mint radikális, ugyanolyan introvertált, mint amilyen kérlelhetetlenül őszinte. Munkásságának visszatérő kérdése az önarckép jelentése, művei annak az önkritikája, amit ő maga alkotott. Visszavonta az arc kitüntettségének, a portré tárgyaként való kizárólagosságának magátólértetődőségét. Készített *Hátképeket*, így Szentjóbó Tamásról vagy a Birkás házaspárról, az utóbbiakról egy kettős *Arcképet*, melyen az édesanyja ölében ülő kisgyerek alakja teljesen elmosódott, s ennek megfelelően az anya, Fóris Nóra arca nehezen kivehető. Többféleképp arctalanított alakot ismerünk. Az *Arcképek (kabinetképek)* címetek is kapott hátképek mellett ott vannak az elmosódott arcok, testek – így például az *Önarckép könyvespolc előtt*, ahol a háttér éles, s maga Baranyay a szó szoros értelmében felismerhetetlen. Az önarcképfényképeken elmosódottak a kontúrok a korszakban uralkodó perfekcionista fotográfia normáival szemben, azok az egyedi művek közé sorolhatóak – és ugyanakkor, a jelentés, a reprezentáció, az individualitás rögzítésének kritikájaként érthető alkotások is lettek. Nem hiszem, hogy túllépnék egy határon, ha jelentős részüket kiváló alkotásnak tekintem, és ha az alábbi fogalom nem lenne idegen ebben a kontextusban: remekműveknek. A távolságtartás nem pusztán retorika vagy épp modor kérdése. A remekmű mögött mintha egy mozdíthatatlan(nak vélt) kánon állna, melynek számos műve áll jól azért, amit végül kitüntetett tárgyként értünk, írunk, tekintünk. Csakhogy Baranyay munkái épp azt a művészettörténeti kánont tekintették kritika vagy a Semmi Kéz tárgyának, amely legitimációként szolgált, más-más módon, hosszú évtizedek, más léptékben évszázadok óta. Baranyay munkásságának egyedülálló mivolta a magától értetődő individualitásreprezentációk semmibe vételében állt, különös tekintettel a *saját maga* úgymond megörökítésének programjától tartott távolságra. S ezt a politikai kérdéseken túli, A *személyes Avantgárdot* (Tandori Dezső) kell világosan értelmeznünk.

Számos, a fej elmozdulásának megfelelően homályos önarckép között van kettő, amelyre feltétlen kitérnék. Ami a fotográfiai alapokat illeti, a két kép ugyanannak a sorozatnak lehetne a része. Baranyay maga ül mindkettőn, egy karosszékből. Az *Önarckép (H. T. emlékére)* című munkán arcát kezével fedi el. Az *Önarckép Kierkegaard szellemében* képen karjait összefogja a mellén, s csak fejét mozdította el, a test

és a ruha kontúrjai követhetőek, az arc felismerhetetlen. A *Vagy-vagy* 1978-ban jelent meg, azaz már rendelkezésre állt. Ha valóban erre utalna a cím. S akkor ott a kérdés, hogy melyik részére. Mely mondatot tekinthette Baranyay példásnak, melynek szelleme meghatározhatta az önarckép problémáit. Talán nem tévedek, ha úgy vélem, hogy az önarcképek sora a bizonytalanság által volt meghatározva, Baranyay mintha újra s újra azt idézte volna, „*Istennel szemben soha nincs igazunk* – ez a gondolat tehát megálljt parancsol a kétségnek”. S persze nem így volt. Baranyay felismerhetetlen, mindössze a művész általi meghatározottság okán azonosítható önarcképei: kétséget jelenítettek meg, azt reprezentálták, s az önazonosságban való bizonyosságot elutasították, azaz a kikezdetetlennek tűnő modern individualitást mintha lezárta volna a homályos képek sora.

S ez csak a személyes avantgárd egyik oldala volt. Ugyanott vannak a kezek. Egymásba kapcsolódó kezekről készült képek s kezekről készült gipszöntvények. A kezek sorában ott vannak a Schubert *Winterreiséjét* felidéző, továbbrajzolt litográfiák, megannyi egymásra fényképezett gipszöntvény furcsa, különös világa. Az arc kezekre való felcseréléséről Baranyaynak határozott véleménye volt. „A kezemet (...) olyanak látom, mint amilyenek mások is, talán ez a testrészem, amit ugyanolyan jól látok. És a kéz legalább annyira képes jellemezni, mint az arc” (*Fotóművészet*, 2004 /3-4.).

Baranyay munkásságában a korszak meghatározó kérdéseire keresett festészeti/fotográfiai válaszokat. A individualitás, a félreismerhetetlenség, a portré szerepe mind jelen volt munkáiban, s ott voltak bennük a kétségek és kételyek. Vajon érvényes-e még a reprezentáció, létezik-e még a hasonlatosság bizonyossága? Az arc megjeleníti-e mindazt, amit tudni vélünk, remélünk, vagy félünk attól, akinek portréjára tekinthetünk? Vagy épp ellenkezőleg, eltakarhatja azt, amit az adott személy sajátjaként ismernénk fel. Az arc és a test viszonya abban a korban, mikor ezek önmagukban s egymáshoz való viszonyukban egyaránt társadalmi konstrukciók – vajon akkor az összetartozásuk érvényes jelentést ígér-e még?

Baranyayt nem érdekelték a biopolitika által áthatott testek és arcok, nem foglalkoztatták a direkt osztályhelyzetek reprezentációi, nem sokat tartott a szellemi divatok földrajzáról, a festészeti izmusok hullámainak áramlatairól. Ha tetszik: egyike volt a progresszív provincializmus, tehát az autonóm művészet utolsó nagy képviselőinek, vélném, hogy csak riadtan nézné a poszthumanizmus, az antropocén festészet aktuális, infantilis narratíváit, melyek Nyugatról tartanak Keletre, vagy adandó alkalommal kiismerhetetlen utakon jutnak el a vélt és remélt szellemi centrumokba, és amelyeket aztán ki-ki összekever a kortárs galériák színpadaival.

Nem tagadom: nagy örömet jelent számomra a végtelen őszinteség a festészetben való megjelenése. *Tárd fel magad* – ez nem a filozófiai, politikai szövegek kiváltsága. Baranyay nem sokat tart az emberi lények konstrukciójáról, inkább a magányukról, a kiszolgáltatottságukról, a kiismerhetetlenség megjelenítéséről – összefoglalva, életműve az elmúlás állandó jelenlétéről szól.