

Konkoly Gyula

# Schubert kintornása

## Emlékezés

### Baranyay Andrásra

Műcsarnok,  
2021. X. 6. – XII. 5.  
MissionArt Galéria,  
2021. 10. 4. – XI. 5.

Először főiskolások voltunk. Badeszka negyedévesként Bernáth Aurélhoz járt. Minden szünetben fel-szaladtunk megnézni, hol tart a festésben, tudniillik Baranyay Andrásnak volt a világon a legjobb színérzéke Bonnard, Monet vagy Veronese utódként. Amikor befejezte a festő szakot, azt híresztelte, Bernáth kijelentette, hogy belőle, Baranyay Andrásból nem lesz festő. Ez per-se nem volt igaz. Megélhetési okokból felvette a három-éves restaurátor szakot, és festeni ugyan helyhiány miatt nem tudott, de használaton kívüli litográfiai kövekkel kezdett el dolgozni, hogy tíz évig abba se hagyja. Aztán kő hiányában fotózásba fogott, egy fotólabor még befért a lakásába. Bandi zokszó nélkül fogadta el az élet nyújtotta kényelmetlenségeket és keserveket. Szofisztikált, érzékeny lelkivilága volt, és ezt tökéletesen tudta álcázni. A zárkózottság alul volt, a mélység fölött pedig Badesz. Imádott barátaival egy teraszon, kocsmái asztalnál egy korsó sör mellett évdni, szellemesen társalogni. Remek humorú, nagyszerű előadó volt, mindenki szerette. Így telt Baranyay Andrással az együtt töltött idő, csak így.

Sokat voltam vele, laktunk együtt Rómában, többször időzött nálam kinn, Franciaországban. Majdhogynem mindenben egyetértettünk, mégsem mondhatom, hogy a barátom volt. A barátságban, házasságban nincsenek elzárt mélységek, ha vannak, úgy az már nem az. Neki Altorjai Sándor és mondhatni, az óvodától mindvégig Tandori Dezső volt a barátja. Altorjai Sanyit korán elfújta a tragikus szél, viszont Tandorival a személyre szabott közös rituálék engedékenységében az intimitás működött. Baranyay András a közéletben minden jóságot képes volt nyújtani, de belseje, magánélete örökre érinthetetlen maradt.

Művészete viszont kegyetlenül szabad volt, nem törődött társasággal, társadalmi elvárásokkal, szociális körülvevőkkel. A dolgok, melyekkel kifejezte magát, nagyon hamar és szinte egyszer s mindenkorra kevés számúra redukálódtak, megnevezhetetlen és fixálhatatlan egzisztenciájúknak bizonyultak. És mivel az emberek szerették Bandit, és jó szándékkal voltak iránta, a repetitív homályt megszokták, megdicsérték és ártalmatlanként kezelték. A társadalomnak Bandi művészete nem okozott gondot.

Egyszer Aczél elvtárs jól temperált ötletnek találta kiadatni magyarul Sören Kierkegaard *Vagy-vagy* című művét. Mindenesetre Baranyay András magára ismert Kierkegaard-ban, az őt ismerő filozofok Badeszban élőben találtak rá Kierkegaard lelkivilágára. Egész sor rendkívül kiváló írás jelent meg Baranyay András művészetéről és személyiségéről, és hát Tandori Dezső is elidőzött barátja sziszifuszi és ördögűző cselekedeteinek zavarosában.



Kezdetben Badesz is, mint mi mindannyian, a Csernus által honosított szurrealista technikákkal nyüglődött, és hát a nyomdafestékekkel borított üveglapnál a litográfia csiszolt felületű köve nehezkesebb terepnek bizonyult. Az eleganciából egy elég tágas narratív tematikát követően egy indulatos és nagyon koncentrált, félabsztrakt művészet keletkezett a 60-as évek közepére, és ez, ha stilisztikailag nem is, de gondolkodásban lineárisan vezetett az absztrakt körgyűrűbe zárt természetes testrész-koncentrációkhoz, a 60-as, 70-es évtizedváltás nagyszerű pop-art-sorozatához, bele direktbe a művészettörténetbe. A pop-artot követte a koncept art, a körívet a lyuk és a blende rése, a litográfiát a fotó, a manipulált, színezett, vagyis az egyedi fotómű.

Ez idő tájt redukálta kapcsolatait, készített egy széria háttal ülő képet ismerőseiről, és aztán saját hátáról is, de végezetül megfordult. Visszafordult, és nem látta

↑ BARANYAY András:  
*Vágóhíd*, 1965, olaj,  
vászon, 100×100 cm  
Fotó: Berényi Zsuzsa  
HUNGART © 2021



BARANYAY András:  
Csendélet  
petróleumlámpával,  
1964, olaj, vászon,  
50×60 cm  
Fotó: Berényi Zsuzsa  
HUNGART © 2021  
→

önmagát, csak a felemelt kezeit, míg nem belepillantott a tükörbe. Megérkeztünk. A végtelenbe tartó, egylényegű Baranyay-művek elejéhez jutottunk. Adott a művész a tükörrel, és adottak a művész kezei. A kierkegaard-i világ két lényegi Baranyay-attribútumát látjuk. Az arc a lélek tükre, a tükör lakta arc tükre a kéz, a kéz az önarcképműfaj utolsó megdobható dobása. Baranyay András, mint Chopin, témáinak hihetetlen gazdagságát produkálta kis kiterjedésben elbűvölő vagy akár elrettentő ködökből felszélő önarcképeiben, ezek lehettek arcai, kezei, csíkos és mindenféle ingei.

Életének utolsó, negyed évszázados, végtelenül hosszú és egy pillanatnyi művészetre fordított idejében a kifejezésre használt, láthatóvá válható dolgok a kezek, valamint ágylepedők és a kutyája által elfogyasztott, szabálytalan szélűre rágott, két mély lyukú, üres velős csont.

Persze akadnak kivételek. 1977-ben édesapja arca kétszer is rácsúszik Bandi arcára, és 1982-ben elég sokat kokettál a preraffaelita nőidollal, Jane Morisszal, és hát nem csak önarckép ábrázolható kezekkel. Itt vannak E. T. A. Hoffmann arcképei is, a *Rembrandt-kezek* című mű ábrázolhatja Rembrandt kezeit, avagy szintúgy a Rembrandt által egyszer lefestett két kezét. És van, amikor Baranyay kifelé utal, üzen saját alapjázatából, például a Cs. T. emlékére készült munkáiban csak kezeket és kutyacsontmaradékokat alkalmaz. Ennél vidámabb az Eric Satie *Három darab, körte formában* című művéhez lerajzolt négy körte a művész háromszögbe formált jobb kezével, némi geometrizáló, teret síkba fordító bölcsélettel. Azt akartam ezzel mondani, néha előfordult, hogy örökre bezárt művészetéből Baranyay András ki-kikandikált, üzent.

Mielőtt utolsó korszakának tárgyalásával közlendőm lényegéhez érnék, szükséges a „grafikus, fotós Baranyay” kifejezést korrigálni. Ha egy művész részleteket, tanulmányokat készített, akkor egy létrehozandó mű érdekében munkálkodott, avagy emlékeztetőt rajzolt egy majdani festményhez (beleírálva a részletek színeit is). Ezeket rajzoknak, és nem grafikáknak hívjuk. A grafika származásában a sokszorosításból ered. Dürer vagy Rembrandt képeket festett, és amikor nyomtatásokat terveztek, azokat is rajzokkal készítették elő, a nyomófelületre nem rajzoltak, hanem metsztették vagy karcolták azokat. A fotó pedig megnevezhetetlen mennyiségű, azonos minőségű példányszámot tételez. Baranyay András fotóművei a több filmnegatív használatától az előhívás vegyi manipulációin át a papírkép fedőfestéssel és színező anyagokkal, kaparással és színes ceruzanyomritmusokkal létrehozott munkáikkal egyedi műalkotások, mint a Mona Lisa. Számozott, aláírt példányú kőrajzairól nem sokat tudok, feltehetően azért, mert ezek vagy alig akadnak, vagy jelentéktelenek.

A grafikuslét másik problémája a szín. Színes nyomatok léteznek, Toulouse Lautrec, Pierre Bonnard plakátjainak színvilága ínycség. Viszont kijelenthető, hogy a grafika tónusokat és nem valóröket használ. Baranyay András egyedi műveket készítő, rendkívül kifinomult, választékos színvilággal alkotó művész volt. Társadalmi méretű tévedés öt grafikusnak tartani. A világ legjobb színérzékelével rendelkező fiatal Baranyay színérzékelével mi lett? Eltűnt, mint Bernáth Aurél? Nem. Ahogy két számjegy között is a számok végtelenje van, Badesznál is; a csak fekete vonatkozásai is színesen énekelnek, és egy 80-as évekből

való Baranyay-mű színvilágánál gazdagabb számomra nehezen elképzelhető. (Aki ezt képtelen észlelni, az hagyjon fel a képzőművészettel!)

1980-tól Bandeszknánál bekövetkezett a szőlővel, dióval, gyümölcsökkel, dús ízekkel, szagokkal teli ős. Emlekezzünk csendéleteire vagy hosszú, egykézfes, csodás sorozatára vagy a diszkrétén simogató (jó sok kezű) Tandori Dezső-arc képsorozatra! Maga a gyönyörűség! És egy hosszú, mélyen felkavaró, két kézre lehelt önarcképsorozatra, ahol a művész keze alatti papírlapokon nyugszanak E. T. A. Hoffmann arcképeinek kezei. A papírlapokon írottak majdnem elolvashatók. Ezek a művek csak Rembrandt-hoz mérhetőek.

1989-ben meghalt Cs. T. (Csiky Tibor), e veszteségtől Baranyay Andrásból olyan borzalmas fájdalom, üvöltés tört ki, amitől már soha meg nem szabadult. Első gyász-mű: feltehetően a művész nyitott bal tenyere, mögötte ettől függetlenül egy darab alkar, foltozott mandzsettával. A tenyér védően előretol, megtart két velőscsont-maradványt – Ecce homo!

Második gyász-mű: horizontszerű háttér előtt jobbról szellemképként két kéz óhajt valamit megragadni, ez a valami a két ismerős velős csont némi ektoplazma csomagolásban, a szellemkéz aktusát a művész bal keze egy békés, de határozott mozdulattal megakadályozza. Ez erről szól, de hogy mit mond el nekünk, azt én megmondani nem tudom.

„Fogózz az időbe! Vigyázz rá, minden órára, minden percre! Ha nem figyelsz, eliramlik, mint a gyík, simán és hűtlenül, mint egy sellő. Szentelj meg minden pillanatot! Töltsd el szentséggel, súllyal, azáltal, hogy tudatossá teszed, úgy becsületesen és méltón használod fel... Ott a zene. Megvannak veszélyei a szellem tisztaságára. De varázseszköz, hogy megfogd az időt, kiterjeszd, sajátos jelentőséggel telítsd.” Ezt Baranyay András írta naplójában 1961-ben magának, az utókornak, a végtelennek. Beszélgetéseinkben vagy egyszerűbben, a mi akkori szókincsünkben ilyen fogalmak nem léteztek. Bandi bármikor, mindenféle eszköz nélkül előadott egy vonósnegyest, akár többet is, ha arról volt szó. A bölcsélet nem célirányú arra nézve, hogy mi felé haladjunk, hanem állapot, ami nem jó lenni.

Ez a dús lelkű, briliáns eszű fiatalember ötvenévesen, a rendszerváltást követően a Magyar Képzőművészeti Egyetem professzora, Kossuth-díjas, élete delelőjére érkezett művész, de ez tulajdonképpen nem igaz. Nem termékeny, mert nem boldog. Vagyis számára a létrejövő mű nem a megnyilvánuló élet, hanem kényszerű, feszültséget feloldó szelep... Schubert kintornása tekergetni kezdte kurbliját...

1992-ből származik a *Rossz álmom* című Baranyay-mű, és ez a mű semmi jót nem ígér. A képen ágy, kétféle ágynemű, alattuk-felettük feketeség – ez, mivel éjszaka alszunk, még a sokasodó fekete árnyékok között sem rendkívüli. A lepedőkből, az ágyból való kiesés ábrázolódik, látható a kép színezetétől leváló, melegebb és világosabb színű – hívjuk élőlénynek – két kar, melynek kezei összefonódnak. Lehet ez egy ember két összefonódó keze vagy két ember egy-egy keze. Ágyban alhatunk egyedül vagy nem egyedül. Álmunkban ritkán markoljuk saját kezünket, így a jelenet inkább a páros lét ágyból való kiesésének álmát ábrázolja, és ezt az értelmezést szigorúan magánvéleményként tételezem. A képen a főszereplőkön túl van egy másik jelenlévő, egy magányos kéz, balról, szabályosan az ágytakaróból kibújva, ernyedten nyúl a főszereplők felé, jóval kisebb náluk, jelentéktelen hajsálak lógnak a csuklójára. A kéz távol eső ujjainak végei szinte gipszönt-



vényrészletnek tűnnek, és ebben a gipszdrapéria-átmottságban elnyugszanak. Ebben a kényelmetlen bizonytalanságban nyugodjon meg a mi szemünk is. Schubert kintornása tekeri kintornáját...

A *Téli utazás* dalciklus arról szól, hogy télen a vándorlás keserves dolog, fázással, be nem fogadással és egyéb kellemetlenségekkel járó elfoglaltság, amit a szeretet és a nyár melegére emlékezés némileg meg tud segíteni, tehát ez az utazás nem egy végzetszerű, lejtmenetes, didaktikus tanmese. A téli utazás kibírható. Végére mindig az igazság diadalmaskodik. Baranyay András fiatal korától tudta, hogy a *Winterreise* utolsó dalánál szörnyűbb, borzalmasabb zenei mű nincs, ezért bújt oda öregkorában saját borzalmaival. Ettől kezdve csak a *Téli utazás* végét rajzolta. Mindegyiken a világos szín alsó harmadán, frízszerűen jelenik meg az ábrázolat, tudniillik Baranyay fotózásaiból rengeteg manipulált, alkalmasint a fölismerhetetlenségig roncsolt filmnegatívval rendelkezett. Ebben a végtelenbe exponált vállalkozásban formátlan, bizonytalan kiterjedésű jelenségek, fotónegatívok eredményezte nyúlványok, médiumok szájából származó megnevezhetetlenségek, utolsó ujjpercek és körmök, körömágyak tűnnek elő, mintha pókok mászkálnának egymáson. Baranyay András téli utazása huszonkét évig tartott.

A süvöltő, téli, kora éjszakában mezítláb, a jégen áll az öreg kintornás, egyik kezével tekeri a kintornát, a másikkal tartja az üres koldulótányért, és körülötte csahol a falu összes kuttyája. És ebben a nem túl rendkívüli helyzetben megjelenik a rendkívüli, az, hogy a kintornás soha nem hagyja abba a tekerést, és esze ágában sincs elmenni. A költő, a zeneszerző, az énekes is a kintornással tart. Mennek, mert bizony a halál halhatatlan.

BARANYAY András:  
*Kézfogás*, 2004, papír,  
litográfia, 70×50 cm  
Fotó: Berényi Zsuzsa  
HUNGART © 2021  
←