

SZAKOLCZAY LAJOS

*A szépség fájdalma – a fotográfia mint életprogram**Baricz Katalin művészetéről*

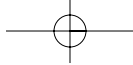
KÉPTEREMTÉS BŰNMEGVALLÁSSAL

Könyvek (albumok, naplók) és kiállítások sora rajzolja ki azt a nyughatatlan arcot – a fotográfiában is mindenkiétől jól megkülönböztethető karaktert –, amelynek (akinek) fényben és árnyékban is Baricz Katalin (egyik-másik könyve szerint: Kati) a neve. Minthogy öntörvényű alkotó, nem tudhatni, hogy a sok éve személye iránt megnyilvánuló érdeklődés vagabund, mindennel szemembenő nő voltának (nőiességének) szól-e, vagy különleges érzékenységű, mindenik témában saját sorsvonalát is megelőző-továbbadó képeinek.

Nem csupán a technika, de a fénytől ittasult lélek szerinti képei valódi fényképek, mintha az éjszaka és nappal – időben meghosszabbított, a szürke ég tüzes szögeivel kivert – metszéspontján (a semmi és a minden holtvágányán, az ihlet és a teremtés senki földjén) a művésznek semmi más dolga nem volna, mint pőrére vetközni. Hogy ebben az artisztikus védtelenségben csak még jobban lássék a végtelen lebírásaért folytatott harca, a pillanatot örökérvényűvé tenni akaró, ennek szolgálatában új és új erőket előhívó – önmagában fölszabadító – lázas ténykedése?

Ha fejlődésregénynek vesszük, az életrajz szakaszai legalábbis erre biztatnak, az állandóan lázadó – a természettől (az apai kerttől) elmenekülő és a város kőmagányából oda visszatérő –, saját nő voltával kacérkodó és eme helyzet (kifeszített sors) összes bonyodalmat megfájó, lelkesült léleknek a *szép* irányába mozduló s végül ott landoló (kezdetben ösztönös, majd fokról fokra tudatosodó) állomásait, rögtön előttünk a robbanások iránya és a kutakodás mélysége. Vagyis az a – nem akármilyen fejlődésvonalról árulkodó – program, amely a fotográfusi készenlétben életének kiteljesedését, a világ (természet, emberi test) képi megragadásában a teremtés örömét hivatott előhívni-rögzíteni.

De Baricz Kati, a fény kalodájában nem a kötöttséget, hanem a szabadságot érző művész – „fény az élet, az életem, általa létezem...” – nem elégszik meg azal, hogy az Isten teremtményét (élőt és élettelen) csak a fölszabadító szem ábrázolatával – a láthatóhoz a láthatón túlit is hozzáadva – örökítse meg. A fotó nála – mert egész életében rákészült, s minden percét annak is szentelte – szellemi esszencia: élet, tapasztalat, műveltség, érzékenység, tudás, sejtelem foglalata. A technikai rész elsajátítása – éveket töltött, mások munkáját kivitelezve, laborban – viszonylag könnyen ment ahhoz képest, ahogy jellemtulajdonságot (is) mutató, lelkesült, közönyös, drámai vagy épp a maga egyszerűségében meghökkentő figuráit (az élő arcot, testet, tárgyat, természeti jelenséget) objektíve elé „csábította”.

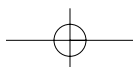


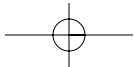
Van valami szépen megborzongtató ebben a magatartásban. Hiszen a fotós és alanya is – mert oly forrponon valósul meg az „egyesülés”, ahogy a médium akarja – ki van szolgáltatva egymásnak. A művész, a saját érzelmi életét is a megörökítendőre rávetítve (cél a szépségben való azonosulás), megterheli „áldozatát”, viszont jótékony ellenhatásként – akarja, nem akarja – visszasugárzik rá valami önkéntelenül is kacajos öröm. Jöjjön akár a józan rabságot – a lemeztelenítés ilyen fokát – elviselni tudó modelltől (Baricz Katit André Kertész arra tanította, hogy a kert vagy a semmi árnyéka is lehet – csak meg kell teremtenünk a helyzetet – *lélegző* modell) vagy a divatarcot valódi belső érzésekre cserélő, bánatában is valamiképp az öröm keresztjére feszülő figurától, mindig fölszabadító hatású.

Aligha véletlen, hogy a fotográfus nem a jól ismert szociofotósok útját járja – percig se nézzék le, mert fölöttébb értéktermő volt, kassáklajosék és lengyel-lajosék tevékenysége –, hanem a művészfotó, a „modellre” vetített, vagyis benne fölfedezett léthelyzet mint világegész megszólaltatásának megannyi módozatát műveli. (Persze a riporteri kíváncsiság nélküli önkifejezés kazamatáit is tartalmazza ez a labirintus.) Ahogyan a másokban (másban) meglelt pillanat egyidejűleg önértékű vallomássá válik – a szorgos (szellemi, tárgyi) fölkészülés által a teremtő *én* csaknem megigazul: „lassan rájövök, nem a kép a fontos, hanem az út, amelyen odáig elérsz” –, úgy lesz egyre izgatóbb eme fotográfusműhely hátországa. Amelynek „valóság elemei”, épp az artistikus megidézés révén – hiába írja a tollat is szívesen forgató alkotó egyik jegyzetében: „a fénykép bizonyíték, hogy voltunk, voltunk” – szinte égi utat szimbolizálnak.

Baricznál a szépség ily kegyetlen föltárása – egyik fotóján sem az idő rögzül, hanem annak (vége nincs) távlata – szinte bűnmegvallásnak hat. A zsolozsma hártypapírján – átlátszóan tiszta, mint a levegő – nemcsak a képi gyónás fogható, tapintható élménye rögzül, hanem az önmagára mért ütések nyoma is. A magány – valamit valamiért – sívító ketrecébe nem röpülhet be madár, mert ajtaja (ha időlegesen is, de lakatokkal súlyosítva) zárva van. A munka által fölszabadult lélek, paradox, saját maga foglya. Ebből a szempontból a nőiség zátonyán, jóllehet minden fotónak rögzített pillanatban a világmindenség átöleltetik, nem terem virág. Viszont a szeretetehség csilapítására – a művész a lencsevégre kapott alanyokat (időközben nem egyikük családát alapított) gyermekeiként tiszteli – ott van a bőséggel meghívott, a munkatárs képében jelentkező szeretet. Az együttérző otthonosság eldorádója.

És ott van, szinte őszerejű élőlényként, a *kert*, az apától örökölt, örökké szomjas fonyódi kert virágjaival; és ott az a küzdelemben is fájdalmas élmény – sújtásától a gyermek, akit bűntudat gyötör, soha nem fog tudni fölnőni –, amely a józan, dolgos apától való különbözőségéből ered. Meg az annak szinte átokként hangzó bánatából, hiszen a fonyódi kertész a harmadik lánygyermek helyett (nincs igaz a teremtésben) mindenképp fiút várt, mert fiút *akart*. S hogy végül is lány lett, nem volna olyan nagy baj, ha rendes – miként a többi ember: hétköznapi – foglalkozást űzne. A földdel vagy más valami hasznos dologgal foglalatoskodnék. De ő megátalkodottan már korán a fényképezésre tette föl az életét (az indító lépést segítette, hogy alig tízévesen, karácsonykor a Jézuskától egy bokszgépet kapott).



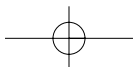


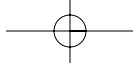
Hogy beválthassa álmát, otthagyan az otthont, Budapest kőrengetegébe szaladt. A szüleivel való szakítás ily elementáris erejű átélése a későbbi – lírai vallo-másnak tetsző s olykor csaknem verssé fölszökő – naplójegyzetekben szintén han-got kap. (A fotóművész ilyen jellegű könyvei – leginkább a 2001-es *Szubjektív napló* és a rá hét évre megjelent *Természetem* – megrendítő dokumentumai a fo-tográfian túllépő, vagy épp az ő egyedülisége folytán azt mindvégig fókuszában tartó emlékezésnek, magára eszmélésnek.) Ha a *Késői vallomás* őszinteségét néz-zük, s nem támasztunk vele szemben olyan igényt, amely ütközik a lehetetlennel (ti. minden líralátszat ellenére a confiteor mégsem valódi vers), eljutunk a fényké-pekben rejtetten szunnyadó személyiség titkaihoz.

„Drága Szüeim! / Az egész ott kezdődött, / hogy megszerettem földeteket, / hogy korán elhagytalak benneteket, / hogy ma ragyogóan süt a nap, / hogy min-dig csavarogni vágytam, / hogy kitaláltam nagy dolgokat, / hogy valaha megta-gadtam életeteket, / hogy utolsó fillérem is filmre költöttem el, / tán akkor, ami-kor megszülettem? / Hogy öleltem, gyűlöltem, szerettem, / hogy újra születtek cicák, / hogy néha együtt vagyok nővéreimmel, / hogy érik a szőlő és a paradi-csom, / hogy újra mennem kell, és nem tudok / lépni, olvasni, beszélni, / ömlik rám az új világ / összes csodájával és terhével. / Miért vagyok tele energiával, mégis tétova, amióta elmentetek? / hogy becsaptak, / hogy kiabáltak velem, / hogy találkoztam az ördöggel, / hogy meglopott nagy trükkkel, / hogy titokban fényképeztem?”

Áradó személyiség, amely csupán a képteremtésben lel – ha lel egyáltalán – megnyugvást. Ezért is jeleztem volt főtebb, most csak ismétlem: Baricz esetében a fotográfia életprogramként funkcionál. Minden ténykedése: megannyi világjáró kalandja (Anglia, Franciaország, Görögország, Egyesült Államok, Románia, Hol-landia stb.) és otthoni, a kerttel való bíbelődése vagy a „zártágból” kitörni akaró, lázadászerű futása ezt az önépítést szolgálja. Rabjává lett művészetének – kény-szerképzete: ami nincs lefotózva, az nincs is –, hogy *képekben* látja a világot, abba akar belehalni. A fekete-fehér (ritkább esetben színes) karton szinte testrészévé vált. Ezért is, hogy nem vagy alig akar tőlük megválni. Apjával való álombeszélge-tése (amikor az éjszakai holdvilágnál nem éppen kertjében bolyong) erre a szakrá-lis felé mozduló, megválaszolhatatlan töprengésre utal. Kínozza a nem, s fölöttébb az, hogy semmire sincs bizonyosság. A próba és keresgélés viszont, bár kétkedőn, megnyugtatója. „Létezőnk-e egyáltalán, vagy csak kitaláltam? / – De hát ott a kép, az bizonyíték! / AZ EMBER NEM KÉPES RÁ, HOGY FELFEDJE A LÉTE-ZÉS VÉGSŐ TITKÁT” (*A tipográfiai megkülönböztetés a fotóművésztől*).

A létezés végső titka (vagy annak megsejtése) ott lüktet a fölismerésben, hiszen a fény – misztikáját most ne említsük – már korán kijelölte a művész magatartásfor-máját. Az egyik lényeges megnyilvánulási mód épp erre a szolgálatra utal: „Ha va-lamire hű kell, hogy legyek, az a fotográfia, ez adja életem értelmét és kapcsolataim tisztaságát”. A másik pedig – példa a *kert?* – a folyton folyvást újjászületésre: „Nem az a dicsőség, hogy soha nem bukunk el, hanem az, hogy mindannyiszor felkelünk”. A *Szubjektív napló* ezer igaz – valós alakot és helyzetet megidéző – történetével maga





is létezésstudományi példatár. A fájdalmak ellenére is kiküzdött boldogság – véghetlen filmtekercs úszik az emlékezés tengerében – forgatókönyve.

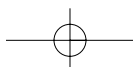
Hűtlen kedvesének levelével, saját aforisztikus, már-már költői futamaival – „szeretem ősz haját a télnek, ma már magamét is elfogadom” –, Goethe, Miro idézeteivel-parafrázisaival, szép arc keresésével – az egyik véletlen épp az öreg Barcsay Jenőt hozza eléje –, az erotika körüli életszerű forgolódásaival a fotográfus-író olyan terrénumot teremt magának – a valóságoson, a fonyódin túllépve a szabad létezés kertjét –, amely egyszerre meseigazságok és törvények hordozója. És amely nem egyszer szimbólumvilágában él. Mi mást tudatosítana bennünk a lányával Erdélyben csavargó (s egy dombháton fekvő) édesapa története – valószínűségében is költői fabulája –, mint a meghitt körben álmódó otthonosság keresését, szülőföldre való ragaszkodásának leplezetlen örömét. (Különben a történet szereplőjét már akkor a szívünkbe fogadtuk, amikor botcsinálta meteorológusként poétai *Véleményt* hangoztatott: „Azt hiszem, nem lesz eső, újhold van, és szarva van a holdnak; ha bukfencet vet, akkor esik.”)

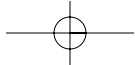
„– Tudod, Kati, legszívesebben itt maradnék! – mint egy sóhaj szólal meg. Csinállok egy kattintást. – Apám, keljen fel azonnal – kiáltok rá. Lassan felül, néz értetlenül. Nem mondom ki, de úgy megijedtem, hogy megnyílik alatta a föld, s elnyeli őt, örökre. Haza kell hogy vigyem, holott tudom, az igazi hazája itt van.”

Eme költői kiruccanásoknak se szeri, se száma, mintha a modern kor lélegzését közvetítő SMS – „Azt mondta / a Nap / ma Baricz / Kati kedvéért / sütök” – szeszélyességével megmagyarázhatna valamit is a baljóslatú, szomorkás világ elfogadhatónak tűnő állapotáról. Ezt erősítendő kerül valamely könyvlapra egyetlen mondat – a *Szubjektív napló* tele az ily egyértelműen is talányos bejegyzésekkel –: „ma olyan boldognak érzem magam”. Ha igen – itt fölragyog a pillanat, akár valamely emlékföldidézés segítségével –, akkor nem is annyira távoli válaszként miért csap rá a maga zordságával egy hiányos mondat: „szétestem”? Kedélylibikóka, hogy eme pszichológiai hullámmozgásban – paradox – megacélosodó lélek újra kezébe vegye szent szerszámát, a fényképezőgépet?

Miként mondja, leginkább az utazásban, az önmaga megfejtését segítő barangolásban találja meg magát. A szem „fényképezőgépén” kívül ez mozgatja meg igazán (fantáziáját idegen épületekre, tárgyakra, személyekre fölfuttatva) valódi gépét. A habzsoló én játszadozni kezd, „körülzseglássza” áldozatát, hiszen a birtoklásvágnál nincs semmi erősebb. A hódítókkal szemben Baricz nem anyagi javakat oroz el, hanem a lencséje nyomán tárggyá vált helyzeteket és személyiségeket akarja birtokolni. Számára a fénykép, az „ideg-bensőből” előhúzott munkadarab örökérvényű. Az előkészület – s nem utolsósorban a beteljesedés – romantikáját ugyancsak egy *lázás* lírafutam őrzi. Cím nélküli töredékben. „...érezted már? / meglátsz valakit, és / nem tudod / elengedni, / meg kell ismerni, birtokolni, / játszani, / átalakítani, / ellopni a lelkét, / fénnel rajzolni testét, / megállítani az időt, / érezni, / most már örökké a miénk. / Ez a fotográfia – nekem.”

Ha különleges környezetben és helyzetekben átalakított manökenjeit nézzük, még inkább a kontrasztos teremtő eszme – sokszor bravúros – kiáradását, rögtön szemünk-





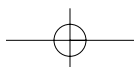
be tűnik, ezeregy más mellett, a szépség fájdalma. A szem által fölforrósított test kiszolgáltatottsága. Ebből a szempontból a két fényel írott remekmű – a disznóól rideg „melegében” megdidergő *Orsi* (1994) és a terasz kockakövére kivetett *Linda* (2003) – valahol rokon. S ugyanez, mármint az azonosság, elmondható a boldogságot sugárzó, az organikus létet tárgy- és eszközrendszerében megragadó két „ellenképéről”: a *Mariról* (2002) – a tekenő előtti, áldott állapotban levő hölgy jobb és bal kezével gömbölyűségeit fogja –, valamint a szőlőlugas derékszögében megdicsőülő hölgy fotójáról is. (Ez utóbbit tekintve a 2003-as akt széken álló alanya szintén *Linda*.)

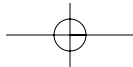
A MOTÍVUMOK „SZABAD” RENDEZETTSÉGE

Az intim pillanatok megteremtéséhez – valójában szabad lehet-e a rab? – szükség van az örömes és borús helyzetek (pszichológiai buktatók) intenzív átéléséhez is. Ezért a *Természetem* című napló (a címben bravúros az összevonás) nem csupán az életet jelentő kertről – az ellenőrző (apai) szem megnyilvánulásainak mikéntjéről – árulkodik, hanem az örökölt vagyont szellemi szférává alakító fotográfuslány kedélyvilágáról ugyancsak. Ez utóbbi: parttalan lelkesedés (az ősökhez hasonulás igyekezetében) és hihetetlen mélységű, az álom tisztító révületét is magában foglaló kétségbeesés. A papír fehér síkján ismét egyetlen mondat – „Aranyló keleti pirkadat.... Drága Van Gogh (ez kézírással!) –, hogy az oldalpár másik tagja, az indítószöveghez illő ökonómiával, ráfelelhessen: „Imádom képeidet... De még jobban anyám-apám kertjét! Napfény legyen velünk (ez utóbbi kézzel írva). Mindennek ellenpontját, 2004. január 8-ai bejegyzéssel, a *Föld és kép* adja: „feketék és hidegek az éjszakák / nincs már hit / nincs több harc / szellem nyargalj / test pihenj / lelkem legyen veletek. // Álomban Argentínában jártam.”

Noha a napló némely szövege emlékezetből átemelt idegen anyag – a *Tavasznéhány* sora például csángó népdalparafrázis: „erőlködik a kis hárs / tapogatja az új földet / keresi a helyet” (tegyem hozzá: meg akar újulni) –, arra mégis jó, hogy éber álomként (éjjel fél háromkor íródott) elűzze a gondot. Nem teljesen, hiszen evvel – a világ drámai szemlélésétől való visszavonulással – a fotóművész elvesztené légzőgyökereit. Ám hatása/hatásuk tagadhatatlan. Ezek a futamok – versszerű, jobbára rapszodikus érzelemkitörések – valamennyire oldják a feszültséget, könnyíteni igyekeznek a görcsbe merevült lélek állapotán.

Alkotás-lélektani rejtély, hogy aki annyira tisztán látja egy-egy „megrendezett”, spontaneitásában is mérnöki pontosságú fotójának szerkezetét – nem beszélve a (gyakran a Bibliára utaló) motívumvilág artistikus egyetemességéről (*Cs. V. corpus – Apám gerendája*, 2006) és az életrajzot is magába emelő szimbólumrendszer több irányú nyitottságáról (erre nézvést a különleges kivágású 1998-as *Önportré „átlója”* egy kissé a konstruktív szenvedéstörténetnek sem utolsó, 2005-ben készült *Andráskereszt csillagjárásban* című fotó szerkezetével harmonizál) –, az időtlen időkig tartó fáradtságában (a kert megmunkálása együtt jár a test kizsigerelésével) és már-már depresszióra hajló (magány!) kedélye által némelykor miképp tud, Szilágyi Domokos *Bartók*jával szólván, a végtelen partjára jutni.



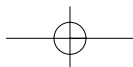


Baricz Katalint az frissíti föl – ez igazán keresztje –, ami elfárasztja: a munka. Loholva viszi szívét befogadó és közönyös terekre, mintha ez a bensőjéből leledzett krisztusi póz – az önkifejezésen, a művészi alkotáson mint (egyúttal) terápian túl – arra volna hivatott, hogy fölírzza a széptől lassan elforduló emberiséget. Romantikus attitűd? Hogyne volna az! Ha a XX. századi „nő-fotográfián” végigtekintünk – rögtön közbe kell szúrni: Baricz legomlóbb lágyságú képei is férfias jelenségek –, még a legnagyobbaknál is érezni a (műtermi visszafogottságból eredő?) „zavarodottságot”, melyben a szépelgés ibolyaderűje szinte törvényerővel bír. Baricz átszakította a műterem falát, s kitágított világa – mert nő és férfi alakjai nemcsak modellek, hanem többnyire a szépségben fogant drámai sorsvivői is – ettől a gesztustól karcosabb lett. (Az *Apám kertje* című könyvének fotói – a kockák sorjázásában szinte képregényt olvashatunk – nincsenek a derű híján, mégis drámai különösségük miatt ragadnak meg emlékezetünkben.)

Szó se róla, játszani ő is szeret, és van is hozzá (a szakmát egyszer-kétszer talán meg is botránkoztató) bátorsága – lásd a pár évvel ezelőtti, a Klebelsberg Kultúrkúriában megrendezett kiállításon az apja emléktárgyait s az anya szobáját megörökítő giccsfotókat vagy a pop artos lélek közönségszórakoztató mosolyát: *Pöttös emlék* stb.) – ám nála ez a vagabund játékosság csak járulékos elem. Mert az előtérbe állított piros petytyes szemüvegkeret, a fonyódi hegygel azonos nagyságú gölem eltakarhatja a Balatont, de virgonc mosolyával nem teheti semmissé *Bereniké* (1998) „v” betűjének győzelemre sarkalló íjfeszülését – a fehéren világító női test nem őrlődik, sokkal inkább pihen az egymásra rakott szalmahengerek „fogaskerék-zakatozásában” –, a Botticelli *Vénuszára* emlékeztető *Lídiát* (1994) – a fotóművész megint csak az ellentétpárok (szép–rút) összeszikráztatásával él –, és végképp nem tüntetheti el azokat a groteszk (*Kriszti apámmal*, 1994), a fiatalság szemlélődő örömet s az egymásra találó fiú és lány felhőtlen boldogságát jelző pillanatokat (*Linda Gabival*, 2002, illetve *Ági és Balázs* 1998), amelyek a fonyódi „műterem”, a szabad ég alatti szépségkeresés nem akármi-lyen érvényű dokumentumai.

Természetesen egyetlen artisztikus attitűd (*Orsolya* – 1999; *Linda* – 2002; *Szellő Magyar Istvánmal* – 2002) sem állítható szembe azokkal a szociofotó indíttatású, de a meg-hökkentő átszellemítés folytán a látványon mindig túl nőző képkölteményekkel (*Apám Piroskával* – 1998; *Húsvét* – 1994; *A vendéglős* – 2006), amelyeken a fölszabadult, minden gátlását levetett én a választott szereplőkben leli meg a valóságot közelítő, ám mindenképp valóságfölötti fényjátékának kifejeződését. Azon lehetne meditálni (de szükségtelen, mert megmerevítené a folyamatot, kérgesítené eme komplex világalakítás eleganciáját), hogy az aránylag korai, a személyiség utolérhetetlen mélységét reveláló portré (*Magyarvistai emlék* – 1974) mutatta szépségeszményt – közvetítő a paraszt-asszony arcán levő redők-ráncok folyója – mily módon valósítja meg a fény-árnyékkal kettészelt test (*B. K.* – 1999) vagy „hiányaival” a csupán fényceruzával írt, kontúrokban világító akt (*M. Krisztina* – 1996).

S azon is töprenghetnénk, hogy a megannyi, némely vonulatában színházi játéokra emlékeztető, nemegyszer akciódús jelenet közül a bohóctréfa harsány „intimitását” belénk oltó, egy vagy többszereplős fotó-e a *porond*, a *manézs* (a személy-



ben meghúzódó világteátrum) hű megszólaltatója – *Szergej* – 1994; *Bogi* – 2001; *Csili* – 1994; *Zorán* – 1991; *János és Kerstin* – 1996; *Elite bál* – 1995) vagy az a szürreális rejtegy többletét magában hordozó maszkjáték, amelynek – az *S. A* (1995) című páros portré leleményén túl – a tarkóra tett fénylő álarccal megelevenedő hátakt, az *M. I.* (1994) az iskolapéldája.

Bár a nagyalakú album, a *Tükör* (1999) fényképeit – melyben a valóságtól a szürrealitás felé haladva a *Magyarvistai emlék* és az *M. I.* a két végpont – nehezen lehet a természetműhely (*Apám kertje*) kisméretű darabjaival összevetni –, annyit jól látni, hogy a valót *igazzá* tükröző szenvedély mindkettőben lobog. Különösen az előbbi kötet cím nélküli, a (hason, hanyatt fekvő) test hullámzását (*X. Y.* – 1986), valamint a négyzetrácsok hálójába fogott domborulatok fekete-fehér vilódzását megörökítő, már-már nonfiguratív fotói a konstruktív formavilág absztrahálódásáról vallanak. (Ha nem is olyan közlelről, ideköthetők mindazon fényképek – *Andráskereszt*; *Francia szerelem*, 1989; *Harang*, 2005; *Anglia*, 1993; *Lépcsők*, 2003 –, amelyeken a szerkezet, akár egy ablakkivágással vagy mértani formával testtel, bizonyos konstruktív létélmény hordozója.)

„A legjobb képek a fejemben vannak” – írja 1992 Párizsára visszagondolva –, holott tudván tudja, hogy csak a „kivitelezett”, tárgy voltában is megjelenő álom (a mások előtt is megnyíló kép mint szabadság) adja – adhatja – vissza bolyongó, de a rohanó láb lépéseit sem kizáró lelkének látványkalandjait. Az édesanyja emlékére kiadott *For you – Majdnem egyedül* (2003) sajtóságos glóbusz, hiszen az összes országgal egyenrangú Magyarország (ne feledjük, a magyar fotográfia – köszönhető az ősöknek – világhírű) van a középpontban. Több helyütt vall arról, hogy az André Kertésszel való itthoni megismerkedés (1984) mily fontos volt számára. Ha csak a komponálást nézzük – a magyar–francia fotóművész oldott líraisága több más mellett az *apai kert* áttűnéses „emberképében” is föltűnik (*Fonyód, tavasz* – 2003) –, a szigorú, minden sallangtól mentes szerkezeti tisztaság a motívumok „szabad” rendezettsége folytán olyan képépítő erő, amelyben sors és jelkép, tárgyi valóság és személyesség ugyanakkor a fának a gyümölcse. A teremtő – törekenységét minden körülmény közt megőrző – szellemé. A szem révén látott kép majd az objektív által fog humanizálódni.

Ha a XX. század tíz legszebb fotóját keressük, aligha hagyhatjuk figyelmen kívül a *Hollandia* (1991) című kompozíció fatörzsek közt egy erdei padon pihenő „korpuzának” a világból való kivonulását, időtlen békéjét (itt a szenvedéssel ellentétben a keresztet formázó test örömszimfóniája hangsúlyozódik). Hogy országunk eme utazás során a fókuszba emeltetett, arra meg a *Magyarország* (1998), az éttermi asztalok között őrlődő fehér magány (a félfölülnézet ringó csendjének) ábrázolása az eklatáns példa. A nagy víz, a görög és francia tenger(part) éppúgy foglalkoztatja, mint a sámánoszlopban megképződő „csontváz”, a chagalli festőiség fotón való megjelenése vagy a metropolisz hűvös (*New York-i látkép* – 2004), illetve *Búzaszem* (2004) forró, életet adó szerkezete.

Időjátékának – albumainak szerkezetéből látszik – sosem a linearitás a rendezőelvé. Az arc – a művészi krédót minél hatásosabban fölmutató karakter – teljessé-

gére törekszik. Az invenciózus tipográfiáról tanúskodó *Médium* (2008) – a „hagyományos fotográfia” körében mozgó albumot az „Édes emlékére” és „André Kertész tiszteletére” állította össze – nem másról vall, mint erről a teljesíthetetlen (?), ezer irányból és ezer módon szerveződő komplex látásmódról. Amelyben a fotó – ezúttal a negatív – szellemét a kézírás vallomásos hevülete járja át; amelyben a roncsolt kép is széppé válik (*Talált portré* – ismeretlen szerző), és az organikus természet úgy egyesül a női testtel, mintha örök élettől fogva ikrek lettek volna (*Gyermekkorom szilvafája* – Linda, 2003). A fekete-fehér rács közé zárt női arc (*Krisztina* – 1994) és a bacchusi időket idéző „szőlősajtásos”, az érzékiség keresztjén lógó hölgykorpusz (*Termés* – Linda, 2003) olyan fontos tartalmak hordozója, mint az összetett kéz gótikus templomában világoló gömb: a Nap (*S. F. Gy. keze* – 2007) vagy az egyszerűségében is sugallatos *Első termés* – *Closter* (2007).

Hogy a legsúlyosabb dráma és a harlekini fölszabadultság megfér egymás mellett, arra egy remekműnek is titulálható Baricz Katalin-fotó a legigazabb példa. A bibliai motívumok itt fordított *Pietaként* (2008) működnek, hiszen a Chaplinnek maszkírozott „anya” (a széken ülő modell maga a művész), ölében gyermekével (vagyis saját magával), az apa fizimiskáját is őrzi. Ha megtartható a keresztéről levett ősz mint Szent-séges Fiú, akkor a teher az anya (hangsúlyozzuk: az édesapa és Chaplin vonásait egyként magába oldó Szűz) számára többé nem teher, hanem az átszellemített égtől kapott isteni ajándék.

Apám kertje? A leánygyermek boldogsága.



Apám kertje