

Bódi Kinga

„Nem mindig ember, a ki sorsot intéz”

Baglyas Erika: *Ember tervez*

● Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár
● 2009. február 21 – április 13.

BAGLYAS ERIKA *Ember tervez* című székesfehérvári kiállításáról több elemző kritika jelent meg az elmúlt hónapokban.¹ Ezek mindegyikében részletes, szakszerű és pontos analízist olvashattunk a tárlaton szereplő három (plusz egy) mű szimbolikájáról s értelmezéséről, az utalásokról és az üzenetekről, valamint Baglyas eddigi képzőművészeti tevékenységéről. Mégis, valamiféle hiányérzet maradt bennem a gondolatmenetüket tekintve teljes mértékben logikusan és tökéletesen végigvezetett műelemzések elolvasása után. Az általános megállapításokon, s a mindenki számára egyértelműen dekódolható üzenetek felsorolásán túl senki sem vizsgálta a műegyüttest a művészet történetének szigorú értelemben vett ikonográfiai és ábrázolástörténeti szempontjából. E hiány pótlását kísérlem meg ezúttal.

¹ Dékei Kriszta: *Nekem nyolc*. <http://exindex.hu/index.php?l=hu&page=3&id=625>; Muladi Brigitta: *...művész végez*. Új Művészet, 2009/4., 40-41.

BAGLYAS ERIKA
Ember tervez, 2009, Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár
© fotó: Baglyas Erika



A kiállításon „mindössze” három műtárgy szerepelt: Baglyas mindegyiket külön-külön, fehér falakkal körbehatárolt, egymástól elválasztott, önálló térben installálta. Mindhárom térrész közepén a földön egy-egy sávban vörös szőnyeget futatott végig: a két szélen faltól-falig, közepén pedig faltól-mennyezetig.

Az első helyiségben egy kártyalapot (káró nyolcas), a másodikban egy apró tükörmozaikokból kirakott és felragasztott férfi nyakkendőt, a harmadikban pedig egy tübe befűzött fehér cernagombolyagot láthattunk. Baglyas a kártyalapot a falnak támasztva, a nyakkendőt a falra applikálva, a tüt és a cernát pedig a földre fektetve helyezte el. Valamennyi tárgyat a valós méretéhez képest hatalmasra nagyította fel, így azok uralkodó méretükkel teljes mértékben betöltötték a számukra kijelölt teret. A kiállítás negyedik tárgya egy posztamensre helyezett könyvecske volt, melyben egyrészt a művésznak és a kurátornak (Izinger Katalin) a tárlathoz írt bevezető szavait olvashattuk, másrészt egyfajta naplóként szolgált, hiszen bárki beleírhattott. Baglyas a könyvobjektet – amelyet egyébként 300 számozott példányban jelentetett meg, s megvásárolható volt a kiállításon – egyfajta örök határidőnaplónak, az emberi tervek gyűjtőhelyének tekintette. Akár világ a végezetéig is használható, hiszen lapjait úgy számozta be, hogy minden évben, beleértve a szökőéveket is, alkalmazható legyen.

A könyvben szereplő előszavakból megtudhattuk, hogy az installáció az ember kiszolgáltatottságát, apróságát, múlandóságát állítja szembe a világ hatalmával, hatalmasságával és örökkévalóságával. Mindezekből kiindulva az installáció három óriásművének a szimbolikája már-már túlon túl is egyértelműnek tűnik: a kártyalap a szerencse, a nyakkendő a döntéshelyzetek, a hatalom, a szabad akarat, a cernagombolyag (fonál) a Párkák, a sors szimbólumaként értelmezhetőek Baglyas műegyüttesében. A kiállítás három vezérfogalmának az összekapcsolása a sors (isteni hatalom) és a szerencse (világi hatalom) uralma között tévelygő parányi, szabad akaratú rendelkező(?), saját életét megtervezni igyekvő, dönteni akaró embernek a képével szemléltethető leginkább. Ahogy Baglyas fogalmazott: „az installáció arról a felemás érzésről szól, hogy a morális szabadság ma nem jut át a tű fokán.”²

De vizsgáljuk meg most ikonográfiai szempontból, hogyan jelennek meg ezek a filozófiai fogalmak (sors, szerencse, szabad akarat) a korábbi képzőművészeti alkotásokban, s tegyük fel a kérdést: ezen ábrázolások történetében hol helyezkednek el, és milyen jelentőséggel bírnak Baglyas művei?

² Lénárd Anna: *Ember és ember között*. *Beszélgetés Baglyas Erika képzőművésszel*. Műértő, 2009/3, 11.

A római mitológiában a szerencsének a megtestesítője Fortuna, aki az ókori szerzők leírásaiban isten, de egyben nő is, akire a legnagyobb vonzerőt a *vir*, a valódi férfiasággal bíró férfi gyakorolja („*bátraké a szerencse*”). Fortunában olyan istennőt láttak, akinek a figyelmét érdemes megnyerni, mert olyan javakkal rendelkezik, amelyekre minden ember vágyik. Seneca a rangot, a gazdagságot, a befolyást, Sallustius a dicsőséget és a hatalmat emeli ki ezek közül. Fortunát a pogány ábrázolásokon női alakként, kezében bőségszaruval ábrázolták. A kereszténység előretörésével a szerencsének ez a klasszikus felfogása megváltozott; jelentőségét átértékelték: az istennőt innentől kezdve vak hatalomnak, könyörtelen, öntörvényű erőnek tekintették, aki minden észszerűség nélkül osztogatja javait. A kereszténység szakított azzal a felfogással, miszerint a szerencse befolyásolható. Ábrázolásmódja is eszerint változott, már nem bőségszaruval a kezében, hanem a változás kerekével („*a szerencse forgandó*”) jelenítették meg, vakságára pedig bekötött szeme utalt. Miután a reneszánsz újra felfedezte a klasszikus értékeket, ismét megkérdőjeleződött az a felfogás, miszerint különbséget kell tenni isten (sors) és szerencse között. Az itáliai reneszánsz egyik vezető gondolkodója, Niccolò Machiavelli szemléletesen ábrázolja ezt a változást, amikor az embert mint sorsa = szerencséje *urát* írja le. Kiemeli, hogy Fortuna is csak nő, s ebből kifolyólag nagy hatással vannak rá a férfias tulajdonságok. Machiavelli szokatlanul erotikus színezetet ad Fortunának, akiről nem csupán azt véli tudni, hogy „akkor tartod kordában, ha ütöd-vered”, hanem még azt is hozzáteszi, hogy gyakrabban hagyja magát legyőzni azoktól, akik ilyen módszereket használnak, „mint azoktól, akik hidegen viselkednek.”³ (Ezt, a Fortunával szembeni erőszakos fellépést, egyébként már Seneca is említette.) A szerencse fogalmának eddig említett képi átiratai mellett a 14. század legvégén, az európai kultúrában a különböző jós- és játékkártyák megjelenését követően, hamar elterjedt az az ábrázolási mód, hogy a szerencsét a kártyajátékokkal, kártyázó emberekkel szimbolizálták. Az életben leosztott szerepek kiszámíthatatlansága és a kártyában kapott lapok esetlegessége között vontak párhuzamot. Ezt követően egyaránt találkozhatunk hol egyik, hol másik attribútumával felruházott női alakos, vagy kártyás szerencse-ábrázolásokkal.

A sorsot a római mitológiában a Párkák (görögül Moirák) testesítik meg. A Párkák végzet- vagy sorsistennők, akik hárman vannak: Nona (a görög mitológiában Klothó), Decima (Lakheszisz) és Morta (Atroposz). Az ember sorsa, azaz életének alakulása az ő kezük-



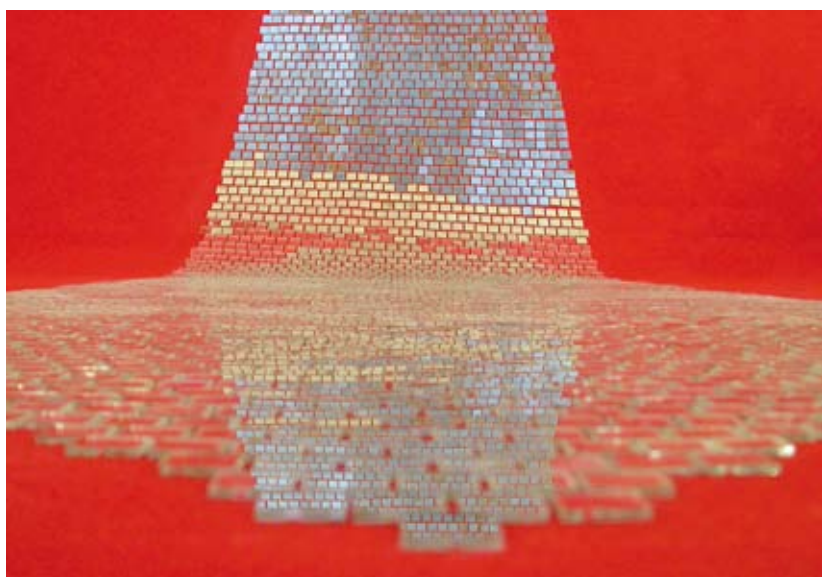
BAGLYAS ERIKA
Ember tervez, 2009, Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár
© fotók: Baglyas Erika



3 Skinner, Quentin: *Machiavelli*. Atlantisz, Budapest, 1996, 43.



BAGLYÁS ERIKA
Ember tervez, 2009, Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár
© fotó: Izinger Katalin



BAGLYÁS ERIKA
Ember tervez, 2009, Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár
© fotó: Baglyas Erika

ben van: Nona adja kézbe az élet fonalát, ő ereszti folyamatosan hozzá a szösz, Decima fonja a szálát, ő vezeti át azt a lét örökös fordulatain, szeszélyein, legvégül pedig Morta vágja el a sors fonalát.

A sorsistennők szerepéről és jelentőségéről számos görög tragédiában is olvashatunk. Homérosz az *Íliász*ban egyetlen Moiráról ír. Hésziodosz említi először, hogy hárman vannak a *Theogoniájában*. Vergiliusnál az *Aeneis*ben Lausus halálával kapcsolatban esik szó a sorsistennőkről, Aiszkhülosznál Prométheusz pedig a végzet útjainak meghatározóiként említi a Moirákat, akik sohasem felejtenek, és akiknek a hatalma Zeusz felett is győzedelmeskedik. A végzet útja elől tehát *senki* sem térhet ki. E tézist Oidipusz király tragikus sorsa illusztrálja a legerőteljesebben.

A sztoikusok elgondolása szerint a korábbi események okai azoknak, amelyek utánuk következnek, így tehát „semmi olyan nem történik a világban, amire nem áll az, hogy valamely esemény teljes mértékben a következménye.”⁴ Ennek az oksági gondolatmenetnek megfelelően az időt, tehát az ember sorsának haladását egy kötél (fonál) leteker(ed)éséhez hasonlították, amely semmi újdonsággal nem szolgál, hiszen világosan követhető minden egyes lépés. Írott szövegekben tehát a gombolyag szimbolikus azonosítása a sorssal megelőzte a vizuális ábrázolásokat.

4 Long, Anthony Arthur: *Hellenisztikus filozófia*. (ford. Steiger Kornél), Osiris, Budapest, 1998, 210.

A Párkák képi megjelenítését tekintve először a római szarkofágokon ábrázolták őket méltóságteljes nőalakokként, joggal a kezükben, „fehér köntösben, fejükön szalagokkal”⁵ a végzet királynőiként, mint akik a múlttól, a jelenről és a jövőről szólnak. Később ez változik, illetve bővül: Nona rokkát tart a kezében, miközben fon, Decima egy földgömböt fog, amelyen stílussal kijelöli az emberek helyét, vagy irattekercset, amelyre feljegyzi az emberek sorsát, de előfordult olyan ábrázolás is, ahol sorsot húz, Morta pedig egy napórára mutat. A középkori és a későbbi ábrázolásokon pusztán a szövés motívumára szorítkoztak, melyet a fonás-átvezetés-elvágás munkafázisokra osztottak. Hans Baldung Grien 1513-as fametszetén a három fonó nő alakját három különböző korúnak ábrázolta, ezzel az Éj három lányával, az élet három szakaszával (szűz, asszony, vénasszony) azonosította a Párkákat.⁶

A sors-ábrázolások sokrétegűségét Cesare Ripa leírása is alátámasztja. *Iconologia* című művében a következőképpen festette le a sors alakját: „különféle színekbe öltözött nő, jobbában aranykoronával és teli erszénnyel, baljában kötéllel. Az aranykorona és a kötél jelzik, hogy egyeseknek boldogságot, másoknak balvégzetet hoz.”⁷ A keresztény felfogásban megkérdőjelezhetlenül Isten kezében került az ember sorsa. Az emberi autonómiába vetett hitnek a teljes elve(szt)ése Kálvin kettős predestináció tanával (örök élet vagy örök kárhozat) zárult le egy időre. Ahogy a kiállítás címéül szolgáló mondat kimondatlan, mindenki által jól ismert folytatása sugallja: a bűnbeeséssel elveszett az ember szabad akarat, Isten dönt a sorsunkról. A mindenki által áhított, az örök boldogsághoz vezető út megtalálása pedig kemény munka árán érhető csak el. Hiszen „könnyebb a tevének a tű fokán átmenni, mint a gazdagnak az Isten országába bejutni.”⁸

Ha a sors Isten akaratával azonosítható, ellentétként a kártya az ördög Bibliájaként is értelmezhető.

A szabad akarat a filozófia egyik legrégebbi és legvitatottabb fogalma, mivel éppen olyan kérdésekkel ütközik, mint a sors, az istenhit, vagy a szerencse. Éppen ezért a szabad akarat fogalmával nem sok ábrázoláson találkozhatunk. Ripa mindenesetre a következőket írja: a szabad akarat alakja „fiatal férfi sokféle színű királyi öltözékben, fején aranykoronával. Jobb kezében jogart tartson, csúcsán görög Y betűvel.”⁹

5 Plátón: *Az állam*. (ford., az utószót és a jegyzeteket írta Jánosy István). Lazi, Szeged, 2001, 345.

6 Hans Baldung Grien: *Három Párka*, 1513, fametszet, papír, 219 x 154 mm, Albertina, Bécs

7 Ripa, Cesare.: *Iconologia*. (ford., a jegyzeteket és az utószót írta Sajó Tamás). Balassi, Budapest, 1997, 549–550.

8 Mt. 19, 24.

9 Ripa, i. m., 361.