

A NÉPMŰVÉSZET („FOLKLÓR KÉPZŐMŰVÉSZET”)

A népművészet fogalma

Vegyük sorra a különböző szempontokat, most már a népművészet szemszögéből, hasznosítva mind a művészetelmélet, mind a néprajztudomány megállapításait.

Terminológiai problémák

A *népművészet* (Volkskunst) megnevezés tisztázatlan, empirikus jellegét többen is szóvá tették. Ez a műszó – írja Lenz Kriss-Rettenbeck – „kutató és s gyűjtő nemzedékek teljesítménye, akik ha nem is kritikátlanul, de fogalmilag kritika nélkül tájékozódtak érzés és érzékelés alapján és túlnyomórészt ízlés szerint, esztétikailag értékelték. [...] olyan szellemtörténeti fejlődés terméke, amelynek a művészettörténeti vagy filozófiai esztétikához és ízlésműveléshez a legcsekélyebb köze sem volt. Nemzetgazdasági, antropológiai, etnológiai és vallástörténeti elképzelések a föld és ember megismerésének vágya tették az anyagot észrevehetővé és gyűjtésre érdemessé” (Kriss-Rettenbeck 1984: 97). Richard Jeřábek megállapítja, hogy „e legrégebb és legáltalánosabban elterjedt gyűjtőfogalomnak egyetlen előnye tömörségében és nemzetközi elterjedtségében nyilvánul meg. [...] Tekintettel arra, amit értenünk kell rajta, nem pontos, tudománytalan, és a népi képzőművészet kutatásának mai tendenciái szempontjából nem megfelelő” (Jeřábek 1980: 127). Ezért ő a *nép képzőművészeti kultúrája* megnevezést ajánlja, aminek a „segítségével mindazon jelenségek megragadhatók, melyek művészi minőségükre való tekintet nélkül művészi intencióval rendelkeznek. [...] E fogalom továbbá magába foglalja a hagyományos vagy jelenkori népi képzőművészet minden megnyilvánulását, ideértve a nem hivatásosnak nevezett képzőművészeti alkotásokat is, tartozzanak azok akár az amatőr alkotások (melyek nagyrészt elvesztették a hagyományos népművészet-

hez fűződő kapcsolataikat), akár az ún. naiv vagy insit művészet¹ körébe; a nem népi eredetű képzőművészeti termékeket, amennyiben a népi élet és kultúra részeivé váltak, a falusi és városi népesség mai képzőművészeti aktivitását, amely a közösségi és családi életkörnyezet kialakításában nyilvánul meg, a művészeteken kívüli esztétikához tartozó jelenségeket, a népi képzőművészeti ízlést, a külföldi és nemzeti ún. magas- vagy nagy-művészet tradícióihoz való kapcsolódásaival együtt, a folklór- vagy tömeggiccsét, stb.” (Jeřábek 1980: 129). Voigt Vilmos *folklór jellegű képzőművészet* néven javasol alternatív terminust, amely szintén magába foglalná a kortárs populáris képzőművészet fogalmát is. Voigt javaslatát Verebélyi Kincső is elfogadásra javasolja, de eközben könyve címében a népművészet szót használja (Verebélyi 2002: 8).

A népművészet mint rétegművészet

Végül is, a népművészet megnevezést a szaktudomány történeti kategóriaként használja. A szó két összetevőjének értelmében elsőként a hordozó kilétéről kell beszélnünk, azt kell társadalomtörténetileg körülhatárolnunk, majd annak a művészetét kell jellemeznünk.

A népművészetet Rieglre hivatkozva, ma is a *paraszttság* művészetével azonosítják.

A paraszttság fogalmat a magyar néprajzi szakirodalom szélesebb értelemben használja, beleérti a birtokos parasztok mellett a birtoktalan falusi, mezővárosi rétegeket, a mezővárosi cívisparasztokat, a falun élő, paraszti munkát (részben) végző kisnemeseket, a pásztorokat, sőt, a paraszti életformába beilleszkedő kézműveseket is.

Mely alkotások hozhatók összefüggésbe a parasztsággal: csak a saját kezűleg készítették és használták, vagy az annál jóval népesebb csoportba tartozó, mások által előállított, de paraszti használatú tárgypopuláció is? Ez utóbbiba kézműves-, sőt gyáripari termékek is beletartoznak, mint például a viseletet díszítő csipkék, meg hajfonó pántlikák. Az első variáns mellett szavazók Rieglre hivatkoznak (Szabolcsi 1973: 167), noha ő csak azt jelentette ki, hogy „»az évszázadokon át közösségekben élő, kisebb vagy nagyobb népcsoport tradicionális művészetszemléletét azok a termékek, tárgyak közvetítik közvetlenebb, tisztább formában, amelyek kézművességének ősi eszközeivel, technikájával és módszerével készültek«. [...] A 19. században azonban ezt a réteget már csak az internacionális kultúrhatásoktól elzárt, városi kultúrától távol élő, a helyi tradíciókat ápoló paraszti közösségek művészete képviselhetette” (Szabolcsi 1973: 167). Így a fogalom ilyen irányú értelmezése csak ritka esetekre vonatkozna. Ezért a magyar népművészeti irodalom, anélkül, hogy e ritka eseteket, valamint a sajátkészítésű, de más rétegek hatását mutató alkotások esetét kizárná a népművészet fogalmából, hozzá sorolja a más közegben készült, de a paraszttság környezetét széppé tevő munkákat is, hisz mindannyiban tükröződik használóik szépről alkotott felfogása, esztétikai döntése. Ekképpen inkább a paraszttság *művészet-fogyasztói*, vagy Verebélyi Kincső szebb megfogalmazása szerint, *befogadói* szerepét hangsúlyozza (Verebélyi 2002: 25).

1 Az *insit* művészet terminust 1966-ban a szlovákok a naiv művészetre vonatkoztatva javasolták. Ezt követően három biennálé, majd újabban egy, a naiv művészettel futó filmfesztivál is *Insita* néven futott. 1994-ben a Szlovák Nemzeti Galéria *Visszatérés a naiv művészethez* című kiállításával újraélesztette a tradíciót (forrás: http://www.uj szo.com/clanok_t lac.asp?cl=96597).

Társadalomtörténeti szemszögből a népművészet *rétegművészet*ként szembeáll a korábbi, kevésbé rétegzett társadalmak *homogén* művészetével. Ilyen volt a történelem hajnalán élő *óstársadalmak művészete*, barlang- és sziklarajzaival, ősanya-szobrocskáival, ilyen az itt-ott máig fellelhető *természeti népek, hordák, törzsek művészete*, így a már említett ausztráloké, vagy az obi-ugor rokonainké, de ilyen a sztyepei és honfoglalás tájáni magyar *ősművészet*, valamint az európai népek *középkori művészete*. Németh Lajos táblázatában csak ez utóbbi jelenik meg, mint a népművészet közvetlen kiválását megelőző művészeti forma. A homogén művészeteken belül is léteztek társadalmi és táji különbségek, például a honfoglalás kori művészetben a vezető réteg tárgyai nemcsak mibenlétükben különböztek a köznépétől – például az öv megléte vagy hiánya, mint a szabadság/szolgaság jelképe, a tarsolylemez mint a rang jele, arany ivókürt mint a fejedelem jelképe – hanem anyagukban (arany vagy ezüst/bronz vagy vas, és díszítettségük mértékében (gazdagon, pompásan mintázott vagy díszítetlen) is. Azonban az önálló rétegművészet *kialakulásának kritériuma a tudatos elkülönülési szándék*, mely csak a népművészetre, s annak is főként a második korszakára nézve mutatható ki egyértelműen. Az úri-polgári rétegek művészetéhez viszonyított különbözőség mértéke *koronként más- és más* volt, ezért is mondja Szabolcsi, hogy a népművészet és iparművészet határait periódusonként másutt kell meghúzni (Szabolcsi 1973: 164).

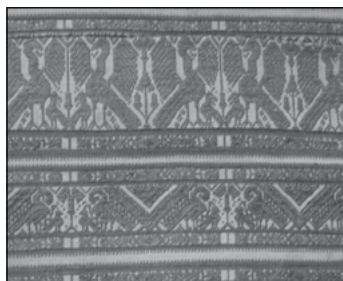
A népművészet időbelisége

A népművészet tehát *időbeli* kategória, koronként különböző intenzitású saját rétegekkel. Sajnos, a 17. századinál régebbi alkotások száma meglehetősen kicsi, így a folyamat első állomásai nehezen ragadhatók meg. Mindenesetre, a megelőző közös, homogén művészetből sok mindent magával hozott. A határozott stíluskülönbségek első jeleit lőporszarukon



21. 1–3. ábrák. Lőporszaruk: 1. régi, geometrikus mintával, Bikafalva; 2. újabb, virágdíszszel, Székelyudvarhely környéke; 3. figurális díszítményű, Csíkszereda (Marcovici–Molnár–Ughy–Kovács 1975: 21, 6, 4)

figyelték meg: ezek némelyike reneszánsz virágmintás, sőt figurális díszítményű, másrésze, döntő többsége, rendkívül régies, geometrikus mintakincset örökít tovább. A nyugati hatásokat mutató darabokat a szakirodalom nagyúri használatúaknak tekinti. Tehát a korábbi, homogén művészeti stílusból a nagyúri rétegé vált ki (Fél–Hofer–Csilléry 1980: 748).² A magyar népművészet három egymást követő stílusrétege közül a 17–18. századi régi stílusú réteg még általában kevésbé különbözött a más társadalmi rétegek alkalmazott művészetétől, és területileg is meglehetősen egységesnek minősült.



15. kép. Párnahéj részlete. Rimaszombat, 18. század (Fejős 2008: 102. 148. kép)

Ezzel szemben a 19. századi új stílusok a parasztság öntudatosságáról, önmagát vállaló magatartásáról, alkotó-alakító akarataról és cselekvéseiről vallanak, míg a legújabb stílusok csekély számukkal és kis hatósugarú elterjedésükkel már a népművészet elhálására is felhívják a figyelmet. A parasztság mint osztály és művészete együtt tűnnek el. A parasztság polgárosodása nemcsak a tárgykészlet gyári forrásainak teljes győzelmével jellemezhető, hanem a mentalitás, az értékrend és ízlés megváltozásával, valamint az emberi kapcsolatok átminősülésével is. A ritualizált közösségi alkalmak megszűnésével speciális kommunikációs funkciókat magukba sűrítő tárgyakra sincs már szükség.

A népművészet kapcsolatrendszerre más művészeti kategóriákkal

A népművészet, mint rétegművészet, nem fejlődött függetlenül más rétegek művészetétől. Ágai Hoffmann Tamás szerint „a barbárság és a kapitalizmus közötti európai történelem pályafutásának egyes állomásait, tulajdonképpen a falu és város történelmileg konkrét kapcsolatrendszerét, trendjében a falu lassú, mégis feltartozhatatlan urbanizálódását” jelzik (Szabolcsi 1973: 172). A népművészet *kapcsolatban* állt az úri és polgári réteg alkalmazott művészetével, olyan értelemben is, hogy esetenként nehéz is szétválasztani attól: valamennyiüket gyakorta ugyanazok a kézművesek látták el ugyanazon termékekkel. Hofer Tamás figyelmeztet rá, hogy összefüggések láncolata állhat fenn a fejlődési sor

2 . Alulírott ezt a társadalmi osztályonkénti szétválasztást nem látom eléggé indokoltnak, tekintve, hogy a lőporszaru használata a fegyvertartási joggal is összefüggött, ami eleve nemesi kiváltság volt. Igaz, a gazdálkodás szakirodalom újabban engedékenyebb a fegyveres/nem fegyveres vadászat társadalmi szétválasztásában.

elején álló mintakép (a helyi műhelyek tevékenysége) sorozattárgyai, s a provinciális művészet, vagy később a népművészet között (idézi Szabolcsi 1973: 180). A magasművészet korstílusait nemcsak e műhelyek termékei, hanem a külföldi kapcsolatokkal rendelkező vidéki nemesek és értelmiségiek személyes kapcsolatai és tárgyalkotással kapcsolatos intézkedései is közvetítették a parasztság felé. Például a nemesek többek között levelezés útján jutottak újabb mintákhoz, és saját textilneműik előállításához felhasználták a jobbágyasszonyok segítségét. Azok az udvarházakban hímezve, új hímzőtechnikákat és mintákat ismertek meg, amiket onnan saját környezetükbe vittek át.



16. kép. Rececsipke részlete oltárterítő széléről. Fehér lenfonálból. Virágos díszváza két oldalán tükröképszerűen a sárkányt ledöfő Szent György. Felirata MAGÁROSI ANNA. Alsó szélén: CHRISTUS VRVNK PELDAJA SZET GYÖRGY R ANNO DOMINI 1660. (Ember 1981: 74. ábra)



17. kép. Hímzés minta sárkányölő Szent György ábrázolásával. Marosmagyaró (a helybeli lelkész tulajdonában)



18. kép. Isten báránya. Recemunka. Papi paláston. Olthévíz, 17. század, Szabó Tamás felvétele, 1990 (KJNT Fotóarchívuma 08774)



19. kép. János apostolt jelképező sasmadár. Recemunka, papi paláston. Olthévíz, 17. század, Szabó Tamás felvétele, 1990 (KJNT Fotóarchívuma 08771)

A magas, egyetemes, lineáris, reciprok művészettel való összefonódás egyszermind meg is különbözteti a népművészetet a primitív népek művészetétől (Kriss-Rettenbeck 1980: 116). De hatottak a népi közösségekre a környezetükbe szorosan beletartozó, beleépülő *provinciális művészeti alkotások* – falusi templomi berendezések, út menti keresztek, szobrok, emlékművek, fülkeszobrok, sírkövek, cégérek: ezek mesterei másodvonalbeli hivatásos művészek, a fejlődés fővonalától eltávolodva bár, a hivatásos művészet eltanult eredményeit népszerűsítették (Varga Zs. 1981: 275).



20. kép. Egyszarvú-ábrázolás térplasztikán. Kornis kastély, 18. század eleje, Szabó Tamás felvétele, 1990 (KJNT Fotóarchívuma 06113)



21. kép. Címer, nyíllal átlótt madárral. 17–18. század. Vargyas, Kós Károly felvétele, 1960 (KJNT Fotóarchívuma 14589)



22. kép. Címerlevél. Csíkszentmihály, Vámszer Géza felvétele, 1959 (KJNT Fotóarchívuma 12635)



23. kép. Biális kúria. Csíkszenmihály, Vámszer Géza tusrajza, 1930 (KJNT Fotóarchívuma 12628)



24. kép. Sándor kúria, 17. század. Csíkszentmihály, Vámszer Géza tusrajza, 1930, (KJNT Fotóarchívuma 12640)



25. kép. A feltámadt Jézus. Csíkdelne, Vámszer Géza felvétele, 1959 (KJNT Fotóarchívuma 11655)



26. kép. Jézus megkeresztelése. Izvoarele (Moldva), Sántha István Zsolt felvétele (KJNT Fotóarchívuma 01512)



27. kép. Református templom belseje, festett kazettás mennyezettel. Körösfő (Kalotaszeg), Szabó Tamás felvétele, 1970 (KJNT Fotóarchívuma 07342)



28. kép. Szószékkorona, fiait vérével tápláló pelikánnal. Váralmás (Kalotaszeg)
Szabó Tamás felvétele, 1989 (KJNT Fotóarchívuma 09897)



22. ábra. Kőből faragott kereszt corpusszal. Keszthely vidéke (Zala megye)
(Fél-Hofer 1975: 68. ábra)

Nemegy tárgyon felismerhető az ilyen alkotások közvetlen hatása.



23. ábra. Fából faragott kereszt corpusszal. Klézse (Moldva),
Gazda Klára felvétele, 2002



24. ábra. Két pléhfeszületes sírkereszt a ploszkucényi (moldvai magyar) temetőben



25. ábra. A keresztre feszített Jézus mellett térdelő angyalok. Faliszőnyeg. Külsőrekecsin (Moldva), Gazda Klára felvétele, 2002

Németh Lajos azt javasolja, hogy a „grand art” és a népművészet viszonyának kutatását már ott el kell kezdenünk, ahol a művészet még egységesnek látszik (tolmácsolja Szabolcsi 1973: 176). Főleg a reneszánsz és barokk stílus lecsapódásai hatottak termékenyítőleg a paraszti alkotásokra. A népművészet kutatás egyik régi, központi problémája e hatások mibenléte. Sokáig az volt a vita tárgya, hogy a népművészet „felülről érkezett szálladék”-e, vagy attól teljesen független, őseredeti művészet, hogy az igazság a kettő között legyen. Az átvétel ugyanis rendszerint nem szolgálai, hanem alkotó módú volt. Ugyanakkor a népművészet maga is visszahatott a magasművészetre. Ez a kölcsönhatás feltehetően régebbi időkre vezethető vissza, és koronként más és más gyakorlatban gyökerezett. A magyar népi motívumkincsre támaszkodó iparművészet és képzőművészet és egységének megteremtését tűzte ki célul a magyar szecesszió irányzatát képviselő gödöllői művésztelep. Ez 1901-től 1920-ig működött, Körösfői-Kriesch Aladár és Nagy Sándor alapította. Undi Mariska, de maga Körösfői-Kriesch is népi motívumokat gyűjtött, melyeket nemcsak az itt működő – 1907-től az Iparművészeti Iskola tanműhelyévé váló – gobelin-, szőnyegszövő- iskolában oktattak, hanem a tárgyfelületek díszítésére is felhasználtak. Az iparművészeti tervezés gondolata egyetemes művészi program lett (összefoglalja Keményfi 2006). A népművészet esztétikai-etikai értékőrző szerepéből kiindulva, azt a nemzeti művészet alapjává kívánták tenni.

A népművészet mint művészet

A szóösszetétel *művészet* utótagja szintén aprólékos magyarázatra szorul.

Hofer Tamás, Fél Edit és K. Csilléry Klára arra figyelmeztetnek, hogy a parasztok nem vonnak határt „népművészeti” és „nem népművészeti” tárgyaik közt. Az esztétikai normák körükben a mindennap használt egyszerű eszközök megformálásánál is érvényesülnek, azoknak is „szépnek kell lenniük”. Más esetekben az alkotóból hiányzik az esztétikai tudatosság: műve a spontán szépérvék eredménye. A magyar etnográfiai irodalom népművészeti tárgynak általában mások szeme elé szánt, reprezentációs szférába tartozó tárgyakat tekint, melyeknek a díszítetlenekhez viszonyított aránya a 19. században akár 10:1 is lehet, a határt e két tárgykategória közt a használata hétköznapi/ünnepi és rituális jellege alapján húzva meg (Fél–Hofer–Csilléry 1980: 743). A rituális tárgyak egy részénél azonban sok esetben megfigyelhető a külső reprezentációnál mélyebbről jövő, de egyre inkább elhalványuló, háttérbe szoruló, devóciós, hit által lelki egyensúlyt teremtő rendeltetés is.

Kriss-Rettenbeck a népművészetet, a mentális képek kivételéseként értelmezi: „A népművészet – beleágyazva a környező világba –, átfogja mindazokat a műveket, alkotásokat, megnyilvánulásokat és cselekvéseket, amelyek az érzékelésen keresztül közvetlenül ébresztenek észleleteket és érzelmeket, továbbá képzeletbeli vagy értő utánzásra, vagy legalábbis esztétikai élvezetre készítetnek, vagy amelyeket olyan jelekként és képekként értelmeznek, amelyek valóságos tényekként állnak egy másik valóság, például a benső képvilág helyett. Vagy megint másképp fogalmazva, a népművészetbe tartoznak a cselekvés, alkotás és képalkotás mindazon formái, amelyek teljesen vagy első pillantásra céltalannak tűnnek” (Kriss-Rettenbeck 1984: 97). E képek tudattalanul, spontán módon vetülnek ki:

Szerinte a népművészetben semmi olyant nem találunk, amelyet lényegileg hatna át az elmélet, kritika és elmélkedés. A népművészet – mondja – belső képek gondolattalan érzékivé tétele hagyomány-kontinuum közvetítette ábrázoló anyag segítségével, mely csak a szubjektív és objektív indítatások áttételein keresztül változik, anélkül, hogy a magasművészethez hasonlóan, a művész kritikai összeütközései során állandóan megújítva állítsák elő azt (Kriss-Rettenbeck 1984: 109–116). Korábban a művészetben olyan forma megvalósulását látták, amely nem függött sem valamely dolog megjelenésétől, sem egy szubjektum (személy) alkotó tevékenységétől. Hanem mintegy „előkép”-ként már eleve létezett az alkotó lelkében. Ennek a hagyománynak adja át kritikátlanul önmagát a szubjektum, feltűnő állandósággal és többrétegű jelentéssel rendelkező, feltűnő állandóságú formákat hozva létre. Az esztétikai élmény az ábrázolás helyett inkább kifejező funkciókat generál (Kriss-Rettenbeck 1984: 109–116).

A népművészet mint folklórjelenség

Kriss-Rettenbeck e gondolatai áttételesen éppen a folklórjelenségek jellemző ismérveit, törvényszerűségeit említik fel: azok közösségi, hagyományos, változatokban élő jellegéről beszélnek. A közösség alkotó tagjai individuumok ugyan, de alkotásaik a csoport által szentesített kánonokhoz, normákhoz, kódokhoz és jelentésekhez igazodnak (Kriss-Rettenbeck 1984: 94). Ez biztosságot ad számukra, a beváltság és megszokás által garantálja terméke-

ik elfogadhatóságát. Az anyaghasználat, technika, forma- és mintakincs mind ismétléssel, belenevelődéssel sajátítható el, folytatható és egyben tökéletesíthető. A művészi egyéniséget nem inspirálja kritikai szellem vagy újtási vágy. Nem új utak új sikereivel akar közösségi elismeréshez jutni, mint a hivatásos művész, hanem a már elfogadott tökéletesítésével akar a közösség elismert tagja maradni. A mű formájában, díszítésében kollektív tapasztalat, élményanyag tükröződik (Németh 1978: 84). Ugyanakkor egyetlen alkotás sem teljesen azonos a másikkal, hisz mindeniket egyedileg, kézi munkával hozták létre.

Bogatirjov a népművészeti alkotások közösségi jellegének két formáját különíti el: az *aktívan kollektívet* és *passzívan kollektívet* (Bogatirjov 1985c: 207).

Ha a közösség tagjai egymáshoz hasonlóan, saját maguk számára rendszeresen gyakorolnak valamely művészi alkotótevékenységet, aktívan kollektív alkotások keletkeznek. Ilyenek például a hímzések, melyeket minden háztartásban nagyjából hasonló módon varrnak az asszonyok. De már a hímes tojások, ha azokat specialista írja, vagy a festett ládák, ha azokat piacról vásárolják vagy bútorfestőnél rendelik, passzívan kollektív alkotások, mert bár egymáshoz hasonlóak, az alkotásuk nem esik a közösség tagjainak a hatáskörébe, csak a hasonló módú fogyasztásuk.

A népművészet funkciómodellje, az autonóm magasművészetétől eltérően és a középkori művészethez hasonlóan, két pólusra támaszkodik: az alkotások *egyszerre használati és kommunikációs eszközök*. Az eredetileg gyakorlati céllal létrehozott munkaeszköz, járulékos jelei, művészi kivitelezése révén kiemelkedik a hétköznapi használati alkalmak köréből, eszközként mindinkább *derealizálódik*, és az ünnepek során, a rítusok keretében kiemelt szerepet kap, ezáltal összetett üzeneteket közvetít a közösség tagjai felé. Használati módja szokások által meghatározott mind idejét, helyét, módját, mind a vele valamilyen cselekvést végrehajtó személyek szerepét, egymáshoz viszonyított helyzetét illetően. Az interakcióik során kifejeződő üzenete egybecseng az azonos alkalom során vele egyszerre jelenlevő más kommunikációs csatornák – szöveg, mozgás, zenei hang – közvetítette üzenetekkel, vagy kiegészíti azokat. Díszítményei, esetleges szimbolikus tartalmaikkal, ha nem is kötelező módon, megerősíthetik ezeket a sokcsatornás közleményeket. A népművészeti tárgy üzenete, ebben a használati kontextusban mindenki számára érthető. Csak akkor süllyed a partikularitás szintjére, amikor megroppan a paraszti világ formalizált, ritualizált világa (vö: Németh 1977).

Összefoglalásként elmondhatjuk, hogy a népművészet adott paraszti közösség rétegművészete, mely időben mélyebb korok osztársadalmi művészetéből eredő gyökerekkel rendelkezik, és a más társadalmi rétegek (nemesek, polgárok, városi kispolgárok), olykor más közösségek alkalmazott művészetének hatását, a provinciális valamint az uralkodó réteg magasművészetének rá gyakorolt befolyását, alkotó alkalmazását mutatja. Történeti kategóriaként kezdeteit a művészet középkori homogenitásából való kiválásától számítják, végét pedig a tradicionális parasztság mint osztály megszűnésével hozzák kapcsolatba. A körébe sorolható alkotások esztétikai értékű formai és tartalmi elemei közösségileg meghatározottak. Ünnepi, szinkretikus, ritualizált használati mód, gazdag jelentéstartalom jellemzi.

A „folklór képzőművészet” két „művészeti fokozata”

Voigt Vilmos a folklór jellegű képzőművészeteknek két nagy művészi fokozatát különbözteti meg: a *díszítőművészetet* és *ábrázolóművészetet*. Ezek közül a díszítőművészetet a hivatásos iparművészethez hasonlítva, *nem önálló esztétikai igényű* művészetként kategorizálja. Mivel ez az életfenntartáshoz szükséges használati eszközöket, tárgyakat díszíti, használati célszerűséggel rendelkezik, rendszerezésére nem az esztétikai vonásait, műfajait tartja megfelelőnek, hanem a felhasznált anyagait (Voigt 1972a: 216–217). Más rendszerezések különféleképpen az anyag-technika-funkció hármásából alakítanak ki valamilyen rendezőelvet (vö: Verebélyi 2002: 33), de ezek egyike sem következetes. Voigt is szót ejt a díszítőművészet használatos technikáiról, díszítményeiről és funkcióiról is. Utóbbi szempontból elkülöníti egymástól a *munkaeszközöket*, a *kultikus tárgyakat* és a *modelleket*, utóbbiakhoz sorolva a különböző célból készített didaktikus eszközöket, játékokat. Megállapítja, hogy valamennyi közül legáltalánosabban, szinte kivétel nélkül a kultikus tárgyakat díszítik, így a bálványokat, fétiseket, de különösképpen a halotti szertartások keretei közt használatos tárgyakat, továbbá a kultikus alkalmak kultikus munkaeszközeit: a varázseszközöket, ünnepi ruhákat, hangszereket, áldozati és fogadalmi tárgyakat (Voigt 1972a: 223).

Kijelenti, hogy „nem tarthatjuk teljesen tudatosnak, kifejezetten művészi tényeknek, a szó szoros értelmében valahová »alkalmazott« művészetnek a dekorált tárgyak mindegyikét”. Tekintve, hogy a díszítmény egyszerre szolgál praktikus és társadalmi hovatartozást kifejező célokat, „bizonyos esetben nyilvánvaló a dekoráció ténye, mégsem nevezhetnénk minden tétovázás nélkül valamely ágazatot alkalmazott művészetnek. Az építkezés esetében például nyilvánvaló, hogy stílusok és esztétikai jellegű megoldások jellemzik a népi házak külső és belső formáját [...]. Mégis meggondolandó, hogy beszélhetünk-e egyáltalán folklór építő »művészet«-ről, alkalmazott művészetnek nevezvén ezt. Nem helyesebb-e csak annyit megállapítani, hogy az épületeken is megfigyelhetjük a dekorációk megjelenését, az esztétikai követelmények kielégítésére irányuló törekvést. [...] Mindenesetre, annyit világosan láthatunk, hogy ez a probléma nem csupán az építőművészet, hanem általában az úgynevezett alkalmazott művészetek mindegyikének esetében felmerül és a folklór művészet értelmezésének legsarkalatosabb pontját láthatjuk benne” (Voigt 1972a: 223–224).

A *folklór jellegű ábrázolóművészet* „a díszítőművészettel ellentétben [...] már önállóan, kizárólag esztétikai igénnyel lép fel”: tehát autonóm művészet, melyre „a művészi alkotó esztétikai tudatossága, a műalkotásnak már nem praktikus használati tárgyként való szerepeltetése, hanem a művészi termékcsereiben való részvétele” jellemző (Voigt 1972a: 224). E kategóriába jóval kisebb számú tárgy tartozik. Rendszerezésük alapja a művészi technika: eszerint megkülönböztetnek *folklór jellegű grafikát*, *festészetet* és *szobrászatot*. Voigt ezzel kapcsolatos javaslatát Verebélyi fejlesztette tovább, az alábbiak szerint:

A díszítő- és ábrázoló fokozat közé esetenként nem húzható merev határ. Például a *Vadász temetése* kompozíció borotvatokon díszítőművészeti alkotás,



26. ábra. A vadász temetése. Borotvatok karcolt, spanyolozott díszítménye a díszítőművészet körébe sorolható. Lelőhelye ismeretlen, 1869. (Néprajzi Múzeum 88.883; Kováts József munkája. In: Kismartonban/Sopronban kiszült. 1991: 24. 8. ábra)

míg egy tulipános keretelessel díszített képes irat az ábrázolóművészet terméke (Verebélyi 2006: 98).



27. ábra. Keretezett képes irat: Farkas Sándor névnapi köszöntése. A népi ábrázolóművészet körébe sorolható. Folklór jellegű grafika (Verebélyi 2002: 66)

Tehát, igen helyesen, a két művészi fokozat elkülönítésében nem az ábra figurális/vagy dekoratív jellegéből indul ki, hanem az eszközfunkció párhuzamos meglétéből vagy hiányából. A bekeretezett grafikai (vagy akár festett) dekorációt tartalmazó síklapot egyértelműen a képek közé sorolja, de már a bekeretezett, üveg alá tett menyasszonyi koszorút nem. Igaz, ez utóbbi csak a megőrkítés eredményeként vált képszerű műtárggyá. A folklór jellegű grafika esetében sokszor problémát jelent a hordozó alapfunkciója. Egy füzet vagy egy anyakönyv nem munkaeszköz, hanem információtároló és -közlő tárgy, de mint nyilvántartási, jogi eszköz, némi gyakorlati funkcióval mégiscsak rendelkezik. A folklór szobrászat, s főleg a kisplasztika körébe sorolt figurális kalácsok egyszersmind rituális ételek, a figurális edények ital- vagy dohánytárolók. Az épületszobrászat fogalmkörébe kerülő házoromdíszeknél a mágikus és vallási, a házfülkébe helyezett szobrok esetén a vallási funkció erőteljes jelentkezése miatt e művészi termékeket esetleg az alkalmazott művészet körébe is sorolhatnánk.

E kategória folklórrá minősítésének másik gondja a használók társadalmi besorolása vonatkozásában vetődik fel. Ez különösen a folklór grafika esetében vetődik fel, amely körében a kép és szöveg viszonya alapján Verebélyi több alműfajt különít el, mint *irat*, *díszített irat*, *képes iratkép szöveggel*, *szöveges kép*, *önálló kép* (Verebélyi 2006: 103–117). A képes iratokról megállapítja, hogy azok a középkori kódexdíszítmény egyszerűbb anyagokon és technikákkal megvalósított továbbélései. A kéziratdíszítés folklór anyagon belüli megjelenése az írásbeliség elterjedésével hozható kapcsolatba, mely a rajzoktatás elemi oktatásba és ipariskolákba való 18–19. századi bevezetésének a következménye, de a példáit nem eszerint szelektálja (Verebélyi 2006: 100). Így a nagyon különböző társadalmi közegekben forgó alkotások sok esetben inkább sorolhatók az iparművészet, mint a népművészet körébe.

Kétségtelen, hogy ennek a folklór jellegű és a hivatásos képzőművészet között elterülő, kb. a 17–20. század közötti időszakra kiterjedő területnek a feltárása igen fontos és hasznos a folklórkutatás szempontjából, hiszen megteremti a folklór jelenségek megértő leírásának az előfeltételeit. Eredményei alapján látható, hogy „az egyes megoldások évezredek, kultúrákon, előállítási és sokszorosítási technikákon, műnemeken és műfajokon keresztül szívóssággal tovább folytatódnak, öröklődnek. [...] Ugyanaz a képi megoldás [...] legalább a klasszikus antikvitástól a közelmúlt kalendáriumaiig terjed, közben mozaikon és céhkorsón, textilen és céhtáblán egyaránt megtalálható” (Verebélyi 2006: 118). Példaként a mai időjárás-jelentések emblémáját, a háromkaréjú felhőképet hozza fel, melyet hasonló jelentésben találunk ott a belső ázsiai nemezszőnyegeken és amely végső soron a korai kínai festészetig vezethető vissza. „Minden alkotás igazi leírása ily módon csak egy roppant méretű művelődéstörténeti és összehasonlító kultúrakutatási háttér előtt végezhető el” (Verebélyi 2006: 119).

A jelenkori képzőművészeti aktivitás formái

Noha e stúdium keretében elsősorban a parasztság mint társadalomtörténeti réteg művészetével foglalkozunk, mely hordozóival együtt önállósult és tűnik el fokozatosan, világosan látjuk azt is, hogy maga a művészkedés összeméri cselekvés- és megismerésmód, tehát minden társadalmi réteg körében vannak élő formái. Az is világos, hogy a hivatásos művészet szűk csoportok kiváltsága, és hogy ezek szerint széles néptömegeknek ma is kell rendelkezniük különböző nem hivatásos művészi tevékenységi formákkal. Ezek közül elsőként a népművészet utóéletéről beszélünk, majd összefoglaljuk az attól elkülöníthető *populáris művészet* különböző műfajait és meghatározzuk jellegzetességeiket.

A népművészet utóélete: a népi iparművészet

A hagyományos kézműves kultúra, és vele együtt a népművészet eredeti környezetében, spontán módon ma már csak itt-ott, *improduktív* formában éli természetes utóéletét (Bogatirjov 1985c: 207). Rituális funkciói fokozatos megszűntével egykori szimbolikus jelentéseit sem nagyon értik már. Az is előfordul, hogy az átalakult formában továbbélő rítusokban gyári termékek helyettesítik. Miközben a modernizációs folyamatok fokoza-

tosan elsorvasztották, más társadalmi rétegek figyeltek fel rájuk, s a készen átörökített mives darabokat dísz tárgyként illesztették be környezetükbe, vagy azok mintáin, tárgyformáin módosítva, hozzáigazították saját életvilágukhoz. Ezek a módosuló utánrendelések feltámasztották helyenként a már halodásnak indult műhelyeket, a technikákat, díszítményeket és tárgyféleségeket újraélesztették. A nemzeti alapú kultúra megteremtésének igényével állami és társadalmi alapítású intézmények – múzeumok, iskolák, szövetkezetek, egyesületek – gondoskodtak a hagyományok megőrzéséről és továbbviteléről. Magyarországon a történeti tárgyalgató népművészet hagyományainak megőrzése, továbbfejlesztése és művelődés egészébe beépítése támogatására 1953-ban létesítették a Népi Iparművészeti Tanácsot (NIT), mely elsősorban a szövetkezetekbe tömörült alkotókkal és műveivel foglalkozott, tehát azokkal, akik hivatásszerűen foglalkoztak a népművészeti alkotások létrehozásával, továbbá a Népművelési Intézetet, mely a népművészeti értékeket hobbiból vagy önmegvalósításuk céljából létrehozó amatőr alkotókat irányította, a HISZÖV-öt vagyis a Háziipari szövetkezetet, majd ezek megszűnte után, 1994-ben a Hagyományok Házáat, annak Népi Iparművészeti Osztályát és a vele együttműködő Népi Iparművészeti Szövetség Tanácsadó Testületét. A magyar népművészet szerves folytatásának tekintett *népi iparművészet* változását, fellendülését, hanyatlását, átalakulását és megújulását befolyásoló tényezőket számba véve, ezek az intézmények azon fáradoznak, hogy a piac tömegáru igényeiből eredő negatív befolyásokat intézményes tájékoztatási módszerekkel (publikációkkal, tanfolyamokkal), műbírálattal³ és pozitív ösztönzési formákkal (kiállításokkal, kitüntetésekkel, pályázatokkal) ellensúlyozzák. Az értékelésnél a műveket két kategóriába osztják, aszerint, hogy a technikai szempontból is színvonalas alkotás csupán magán viseli-e a magyar népművészet jellegzetességeit, vagy magasabb esztétikai színvonalon tovább is fejleszti azokat. A legszebb népi iparművészeti alkotások megőrzésére 1984-ben létrehozták a Magyar Népi Iparművészeti Múzeumot.



29. kép. Hegedűhátú szék. Népi iparművészeti munka (Varga M. 1988: 43.)

3 „A zsűri feladata pedig pontosan az, hogy orientálja az alkotókat és a piacot, és ezáltal védje a hagyományos értékeket; biztosítsa azok tovább élését, új formában, megújult funkciókban, új tartalommal való megjelenését.

A zsűrizés adja vissza az alkotóknak társadalmi, erkölcsi és anyagi megbecsültségüket, védje tisztességüket a társadalom minden területén elharapódzó álcértékek tömegétől, a hagyományos magyar tárgyi kultúrát a lejáratástól, az elanyagiasult világ mindent egybemosó globalizálódásától” (Szatmári–Mátray 2006: 10).



30. kép. Rábaközi hímzés. Népi iparművészeti munka (Varga M. 1988: 39.)

Párhuzamosan Romániában is működtek és működnek hasonló intézmények, amelyek közül az 1969-től alapított Népi Alkotások Házának, valamint az 1995-től belső kezdeményezésre létrehozott Romániai Magyar Népművészeti Szövetségnek (honlapja: www.rmnsz.ro) a tevékenységére hivatkozunk. Erdélyben a népi kultúra értékeinek tudatosítására, a tárgyaló népi művészek felpártolására, segítésére, irányítására szentelte életét *Bandi Dezső* marosvásárhelyi iparművész, művészeti író, népnevelő (1919–2005). A Magyar Autonóm Tartomány (a Székelyföld) Kisipari Szövetkezeteinek vezetőjeként, majd a Népi Alkotások háza szakirányítójaként, a népművészet avatott gyűjtőjeként és ismerőjeként számos tanfolyam, kiállítás, levélváltás keretében képezte ki a falusi szövőket, keramikusokat, kukoricaháncs- és szalmafonókat, valamint a faragókat. A giccses ízléssel szembeszállva, az anyagszerűség, formaritmus, szerkesztési elvek, arányok fontosságának tudatosításával, a megfelelő tájegység népművészeti motívumanyagának megismertetésével tanítványainak magas szintű modelleket mutatott be. Figyelmüket az esztétikus modern otthonkép kialakítása és az alkotókészség fejlesztése érdekében a variációs lehetőségek kiaknázására, azok alkotó módú újrakomponálásának lehetőségére irányította. Munkáikban az anyagszerűséget, stílust, „hitelességet”, „meggyőző erőt”, „az anyagi, szellemi, erkölcsi világ összefüggéseinek kifejezését” kérte számon (Gáspár 2000: 11–38)



28. ábra. A szentegyházasfalusi bútorfestő tábor festett székei.
Kardalus János felvétele, 1999

A *barkácsolás* kifejezés Miklós Pál rendszerében a háziipar művészi hajtásaként jelenik meg. A német szakirodalom az ennek megfelelő fogalmat a türelmességre, kitartásra, de a találékonyság hiányára alapozódó tevékenységekre alkalmazza: eredményei a türelművegekbe összerakott alakzatok (leggyakrabban Krisztus kínszenvedéseinek eszközeit) modellekre, intarziákra, gyökerek, faágak megmunkálására.



29. ábra. Barkácmunka: Krisztus szenvedéstörténetéhez kapcsolódó tárgyak, türelművegekben összeállítva (Verebélyi 2002: 59)

Főleg a férfiak barkácsolnak, de különböző lakásdíszítő női kézimunkákat (kis terítőt, varrott faliképeket) is ebbe a kategóriába sorolják (Jeřábek 1980: 147).

*Népiésművészet*nek a nem népi eredetű, de ahhoz közelálló, kézműves hagyományokból táplálkozó tárgyalgó tevékenységet nevezik. Hazai példa erre a csipkeverés, melynek mélyebb gyökerei Torockón éltek, de a 20. század második harmadától a székelyszentkirályi nők háziipari tevékenységévé vált.

A populáris- vagy tömegművészet

A populáris művészet kategóriájába sorolható műfajokat és azok népművészethez való viszonyított helyét, sajátosságait Richard Jeřábek tanulmánya alapján nevezzük meg és jellemezzük.

A folklór ábrázolóművészet fent említett kategóriáinak a sokszorosított termékei leginkább a tömegkultúra körébe sorolhatók be. Idézzük Jeřábek megállapításait: „A népi képzőművészeti kultúrába számos triviális és vallási elem szövődött bele, apró és fali grafikák, könyvillusztrációk, kereskedelmi dalok címlapjai, különböző fogadalmi tárgyak, szentképek, litográfiák és színes lenyomatok, áldozási és bérmezőzési emlékek, gyári készítésű kisplasztikák, stb. formájában. A 19. század végétől a tömeges járvány továbbra is terjedt képeslapok és alkalmi nyomtatványok (pl. karácsonyi és húsvéti, valamint újévi üdvözlők), szuvenírek [...] útján. Úgyisintén ide tartoznak a munkahelyek

és lakások berendezéseinek díszítése – népszerű táncdalénekesek, színészek, sportolók, női aktok, esetleg body-builderek fényképei.

Tömegművészetnek tekintjük az állami és szövetkezeti üzletekből származó funkció nélküli, dekoratív tárgyak túlnyomó többségét is, amelyek nemcsak a széles néprétegek ízlését elégítik ki, hanem, éppúgy megtalálhatók a főiskolai végzettséggel rendelkező és magas társadalmi ill. politikai funkciót betöltő emberek környezetében is” (Jeřábek 1980: 146).

Jeřábek szerint „a tömegkultúra jelentős része *tömeggiccs*, amely a művészet leple alatt lopja magát a fogyasztók kegyeibe- általában tetszetős, szentimentális és egyben agresszív. Szerényebb megfelelője a folklórgiccs, amely valamilyen nemzeti, ill. regionális valódiságot és eredetiséget színlel; túlnyomórészt a képzőművészeti folklorizmus területét érinti” [kiemelés tőlem – G. K.] (Jeřábek 1980: 148). Voigt Vilmos szerint a giccs lényege, hogy a megfelelő alkotás tartalma és formája nincs összhangban, vagy méginkább, egyik a másik helyébe lép. Giccs egy műalkotás, ha „A *mindennapi tárgy* gögijében válik giccsé. A ceruzaheggyező maga nem az. Ám ha a párizsi Notre-Dame templomot ábrázolja (meg gőzmozdonyt, pénztárgépet stb.) – az. A fakanál nem giccs. Ám ha »anyósszelídítő« vagy »pénz olvasva, asszony verve jó« felirat van rajta – az. A tenger és a hal nem giccs. Ám a színes üvegben »úszkáló«, többdimenziós képeslapon »mozogni látszó« halacska – az. A meztelen nő vagy sok róluk készített festmény, szobor, majd fénykép önmagában még nem giccs. Ám a vetkőzős golyóstoll, amelyen »leúszik« a ruha a 22x3 milliméteres szépségről – az.” A giccsé válás jellegzetes útjai az indokolatlan miniatürizálás, a nagyzó nagyítás, a nem vallásos tárgyi világban a vallásos viszony meghonosítása, a túlméretezett tárgyak, épületek, transzcendencia tartalmatlan utánzása, a más kultúr minta követése, a történelmet vagy történelmi személyeket individualizáló tárgyak, a *dinamizmus*, a harsányság, a csillogás, az édeskészség. A „giccs tárgy” a tárgyak előállítás, megszerzése és használata vonatkozásában egy skálán való helyzetet ír le (Voigt 2005).



31. kép. Asszony, a háttérben festett falvédővel.
Tordaszentlászló, Gazda Klára felvétele, 2008

A naiv művészet és rokonai

A népművészet elhalásával az emberek egyrésze a benne szunnyadó természetes alkotói ösztönt a már említett népi iparművészeti tevékenység vagy barkácsolás helyett individuális, személyes jellegű alkotótevékenységgel is kibontakoztathatta. E művészeti ágat, a naiv művészetet Bánszky Pál (Bánszky 1997) nyomán jellemezzük. Anatole Jakovsky lengyel művészettörténész megállapítása szerint is „ahol a népművészet elhallgat, ott megjelenik a naiv művészet”. A kialakult világnézettel rendelkező naiv művész nem követ kliséket, mint a népművész, kézműves, sem stílusokat és irányzatokat, mint a hivatásos művész. Szemlélete hagyománytalan, konvenciómentes. Mégis vannak népművészeti előképei, forrásai: ilyenek a hímzéseken, templomi mennyezeteken, pásztormunkákon, egyházi és szakrális szobrokon, népi cserépedényeken, hangszereken megjelenő ember- és állatábrázolások. Érzéseiből indul ki, azonban művészetelméleti és technikai tudás hiányában alkot.



32. kép. József Erzsébet naiv művész szőnyege. Décsfalva, Szabó Tamás felvétele, 1970 (KJNT Fotóarchívuma 06087)



33. kép. Vas Áron, makfalvi naiv művész munkája egy kiállításon. Szabó Tamás felvétele, 1969 (KJNT Fotóarchívuma 07816)

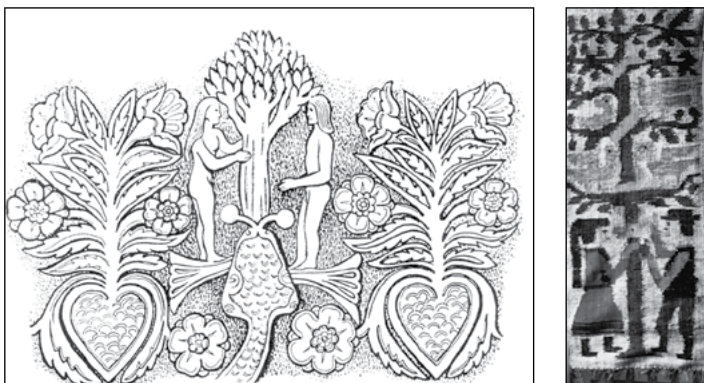


34. kép. Homoródalmási naiv kőfaragóművész munkája. Homoródalmás, Szabó Tamás felvétele, 1967 (KJNT Fotóarchívuma 07051)



35. kép. Magyarvistai naiv kőfaragóművész, Török István munkája. Magyarvista (Kalotaszeg), Szabó Tamás felvétele, 1973 (KJNT Fotóarchívuma 07051)

Rendszerint harsány színhasználat, eltorzult formaalkotás, és a saját környezetéhez, világához való szorosabb kötődés jellemzi. A naiv vagy insit művészet lehetséges kifejezőerejére az avantgárd művészek figyeltek fel először. A népi élet jeleneteit, szokásvilágát ábrázolják Vankóné Dudás Juli galgamácsai asszony ceruzarajzai. Erdélyben a népi iparművészekhez hasonlóan, a naiv alkotók irányítását szintén a már említett Bandi Dezső vállalta fel. E két terület alkotóival Banner Zoltán könyve foglalkozik (Banner 1972).



30. 1–2. ábrák. Ádám és Éva a kígyóval a paradicsomban. 1. ünnepi boton, Dunántúl, 19. század második fele (Fügedi 1993: 123. 152. kép); 2. Nagy Julianna, mezőköbölküti naiv művész rongyszőnyegén (Gazda Klára felvétele)



31. ábra. Budai Ilona balladája. Nagy Julianna, mezőköbölküti naiv művész rongyszőnyege

A jelenkori képzőművészeti aktivitás – összegzi Jeřábek – a nép hagyományos képzőművészeti érzületének és alkotásának gyengülő visszhangjait foglalja magába, amilyenek például a helyenként továbbélő tojásírás, a hímzés, a különböző szubkultúrák mechanizmusai, a tárgykultúrában a lakás- és kertdíszítő csecsebecsék (Jeřábek 1980: 148–149).