© www.kjnt.ro/szovegtar

NÉPMŰVÉSZET ÉS ESZTÉTIKUM

A tárgy művészségének kulcsa

Vannak esetek, amelyekben a tárgynak a népművészet körébe való „felvehetősége" vitatható. Legfőként olyankor, amikor annak művészisége sem a készítő, sem a használó szemében nem tudatos. „Minden ember készítette tárgy egy probléma célszerű megoldására készült" (Kubler 1992: 23). A legtöbb tárgy megtervezésekor annak hasznossága a kiinduló elv: a funkciójához kell igazítani az anyagát, technikáját, formáját és díszítését is. Például egy táska akkor használható, ha megfelelő méretű, biztonságosan elzárható rekeszeivel, üregeivel tárgyak és dolgok tárolását biztosítja, függesztő szerkezete révén könnyen szállítható, ha fizikai és kémiai behatásokkal szemben ellenálló, vízálló, tartós, könnyen tisztítható. Tetszetőssé teszi kidolgozottsága, szabásvonalainak, szerkezeti összetevőinek (záródás, felfüggesztés, zseb) arányossága, szimmetriája, formájának, színének és díszítményeinek harmóniája.

Az ilyen, működőképes eszközökben vagy használati tárgyakban, éppen a tetszetősségük révén a gyakorlati értelemben vett funkcionális és esztétikai szféra egymásba játszik, s bár általában az előbbi dominál, a funkciónak megfelelő anyag, a kiművelt technika, a szabványos forma és díszítmény egyszersmind a szépség érzését kelti. Viszont az idejétmúlt, túlhaladott szabványok, bármilyen tökéletesek is voltak, használóik körében már nem minősülnek szépnek, azaz a gyakorlati vagy más szükségletre adott új válaszok módosíthatják a régiek megítélését. Emiatt az intencionálisan nem művészi tárgyak mellett azok is a háttérbe, vagy éppen használaton kívülre szorulhatnak, melyek korábban kifejezetten esztétikainak minősültek. Például a valaha a menyasszonyi kelengye reprezentatív foglalatául szolgáló díszes ácsolt láda később a tisztaszobából a kamrába, még később a színbe vagy csűrbe került, liszttárolói, majd tyúkültetői alkalmatosságként.

Az ácsolt láda tervezésekor már nemcsak a gyakorlati, hanem egyszersmind vagy méginkább társadalmi, vallási vagy esztétikai természetű problémák megoldására törekednek: a „szerszámok és eszközök, szimbólumok és kifejezések mind-mind valamilyen

szükségletnek felelnek meg, s mindannyian a tervtől az anyagig vezető utat kell megtenniük" (Kubler 1992: 25). Az ilyenfajta célkitűzés gondosabb megformálású tárgyat eredményez, melyet ennek megfelelően, hétköznapitól eltérően, kiemelt körülmények közt használnak. Így mégis van objektív fogódzó a közönséges és művészi tárgy megkülönböztetésére: „A szépség és hasznosság nem egymásnak ellentmondó fogalmak ugyan, különbségük mégsem szüntethető meg" – mondja Kubler (Kubler 1992: 26). „Egy szerszámot sohasem lehet teljes egészében műtárgyként értelmezni, s ugyanez érvényes fordítva is. Egy munkaeszköz lényegéből fakadóan mindig egyszerű, bármilyen bonyolult is legyen a szerkezete, a művészeti alkotás viszont, bármilyen egyszerű legyen hatásában, lényegét tekintve mindig bonyolult, mert utalások különböző szintjeinek és fokozatainak megtestesülése" (Kubler 1992: 26). Az elkülönítés titkát a tárgyban rejlő üzenetek hordozzák. A szerszámokat és eszközöket a csupán a működtetésükre vonatkozó önálló jel alapján ismerjük fel. Ez a jel általában egyszerű, arra utal, hogy egy bizonyos cselekvést kell elvégezni, meghatározott módon. A műtárgyakat az különbözteti meg a szerszámoktól, hogy járulékos jelek egész raját bocsátják ki. A műtárgyak sosem utalnak közvetlenül a cselekvésre vagy korlátozott használatra, hanem inkább kapura hasonlítanak: azon keresztül juthatunk be „a művészi tapasztalás valamilyen gazdag birodalmába" (Kubler 1992: 41).

A tárgyaknak a gyakorlati célszerűség, használhatóság keretein túlvezető, annak hatásfokát csökkentő formai finomodása, „a tárgyi világnak e szempont szerinti megkettőződése" már a neolitikumban megindult. „Ezt a fejlődést az váltja ki, hogy a gyakorlati munkára használt balták mellett megjelentek szimbolikus, emblematikus, rituális szerepű párjaik (hatalmi jelvények, fogadalmi ajándékok, stb.), és ezzel, Read szavait idézve, »a forma elvált funkciójától, szabaddá vált és fejlődni kezdett új elvek és új törvények szerint – ezeket a törvényeket és elveket nevezzük ma esztétikaiaknak«. A tartóedények formai alakulását hasonlóképp új utakra terelte, amikor olyan nem szorosabb értelemben vett használati funkciókat kaptak, mint italáldozatoknál való közreműködés, halottak hamvainak a befogadása – s ezzel a tartós használhatóság helyett a forma üzenete, kimunkált különlegessége kapott hangsúlyt" (Fél–Hofer 1975: 12–13). A formai finomodás, a járulékos jelekkel ellátottság a népi tárgykészlet kiemelt darabjainak is különleges ünnepi/ünnepélyes/rituális funkciókat biztosított. A tárgyak tehát formai jegyeikkel és különleges használatuk során nyitottak kaput a művészi tapasztalás birodalmába. E tapasztalás minősége, a tárgyak üzenete tehát éppen e jelek és használati módok felfejtésével ismerhető meg. Míg a formai minőségek a tárgy megmaradása esetén viszonylag stabilak, leolvashatóak maradnak, a tárgyfunkciók múlékonyak és változékonyak. Pontosabban, a funkciók is stabilak, de azokat már más (például ipari) tárgyak fogják betölteni: a kultúra változásával az eredeti funkciók, s az általuk hordozott üzenetek elhomályosulnak, a tárgyak intézményes megörökítésével nyert új funkciók pedig már másról, a megörökítés értelméről, indítékairól beszélnek. Célunk a koronként módosuló üzenetük minél gazdagabb dekódolása.

© www.kjnt.ro/szovegtar

© www.kjnt.ro/szovegtar

A szép tárgy értelmezésének tudományos paradigmái

A vizsgált területhez tartozó tárgyak nagyrésze, mint saját történetiséggel rendelkező, eredeti készítőitől és használóitól régen elszakadt múzeumi tárgy, metamorfózison ment át, így egykori hordozói intencióit ma már csak ritkán tapasztalhatjuk meg közvetlenül.

Ha a tárgyakat – a szemiotikai elmélet szerint – olyan üzenetközvetítő, közmegegyezéses jelekként fogjuk fel, melyeknek feladóival nem találkozunk, miközben zajos közvetítő csatornájuk eltorzította, megkoptatta eredeti jelentéseiket, magunkra vagyunk hagyatva ezek felfedése dolgában. A dolgunkat nehezíti, hogy mi magunk már másfajta jelekkel élünk.

Mégis, kíváncsiak vagyunk a tárgyak eredeti üzenetére is, nemcsak a megörökítő munkánk során keletkező új jelentéseire. Ezekhez keresünk fogódzókat.

Amit a jelenség önmagáról elmond

A tárgyi világot a szépségük által a „megkettőző" alkotások üzeneteinek felderítésére több tudományág részéről történtek kísérletek. Első tanulságos példánkat a *régészet* területéről hozzuk, amely egy régmúlt korszak emberének törekvéseit leletei anyagiságának, kontextusának pontos rögzítésével, tipologizálásával és kronológiájának megállapításával, a kortárs természettudományok vívmányainak kiaknázásával és a rokon társadalomtudományok – nyelvészet, pszichológia, szociológia – korábbi időszakokra visszavetíthető információinak, eredményeinek felhasználásával értelmezi. A 20. század utolsó évtizede régészeinek vitatémája akörül forgott, hogy a kultúra más-e, több-e, mint a környezeti hatásokra adott válaszok összessége, mint ezt az új régészek állították, vagy egyfajta szimbólumrendszer, amit a régészeti kultúrákat vizsgálva meg kell fejteni, mint ezt a posztmodern régészek szorgalmazták. Utóbbinak nehézsége, hogy a kortárs szimbólumrendszert ismerő kutatónak nehéz a sajátjától kiüresítve magát egy másik, szintén csak önmagában értelmes rendszert megértenie. A kognitív régészet szerint az ősrégésznek abból a logikából kell kiindulnia, miszerint az anyagi kultúra többé-kevésbé hamisítatlanul tükrözi az akkori készítők és felhasználók tudatosságát. Munkája módszertani kulcsfogalma a kontextuselemzés, melynek lényege, hogy a leletet nem tartja nagyobb jelentőségűnek, mint azokat a körülményeket, melyek között előkerült. Ezek értelmezésében felhasználja a más tudományágakból nyerhető információkat is (Bánffy–Szabó–Bálint 2004: 88–89).

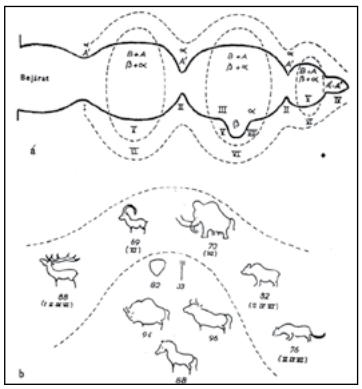
Kontextuson a régészek leginkább a lelet topográfiai helyzetét értik. A francia Leroi Gourhan ilyen módszerű, franciaországi és észak-spanyolországi kutatásainak eredményeit Abramova, Sztoljar és különösen Toporov tanulmánya (mindhárom: 1982) alapján foglaljuk össze.

A paleolitikumból fennmaradt műalkotások négyötöde a föld felszínéről előkerült „reália", természethű szobrászi alkotás, l'art mobilier, egyötöde barlangszentélyek falát díszítő – fantasztikus állatokat, félig emberi lényeket és elvont alakzatokat jelszerűen, sematikusan megjelenítő – festmény vagy vésett sziklarajz. Leroi Gourhan a művek értelmezése céljából 67 franciaországi és dél spanyolországi barlang összes formáit rendszerezte, stílusfejlődési periódusok szerint táblázatokba szerkesztette (lásd Abramova 1982:

19–21) és statisztikailag is feldolgozta. Kiderült, hogy az összes ábrázolásnak több mint fele a tárgyak három osztálya: a ló-, a bölény és az elvont jelek közt oszlott meg. Utóbbiakat, formájuk szerint három csoportba osztotta: a hosszúkásakat α, a síkidom- és „háztető”-szerűeket β, a kétféle alakot kombinálókat pedig α+β jellel jelölte.

56. ábra. Az állatábrázolásokat kísérő jelek típusai a dél-franciaországi és spanyolországi felső paleolitikumbeli barlangokban (Leroi Gourhan után Toporov 1982: 96)

A barlangok festői terében hét különböző zónát különített el részint magának a barlangnak a homorulatai szerint, részint az adott zóna ábrázolásai szerint: I. bejárat (a figurák első megjelenése); II. kanyarulatok, átjárófolyosók, föld alatti termek közti szűkületek; III. bejárat az alkov típusú stb. zugokba; IV. a figurák megjelenésének utolsó (végső) helye; V. a fal központi helye a termekben vagy a kiszélesedésekben; VI. a fal központi részének perifériája; VII. az alkov típusú zúgok, beszögellések belső tere.



57. ábra. Topografikus kontextus: a képek megoszlása a dél-franciaországi és spanyolországi felső paleolitikumbeli barlangok zónáiban (Leroi Gourhan után Toporov 1982: 94)

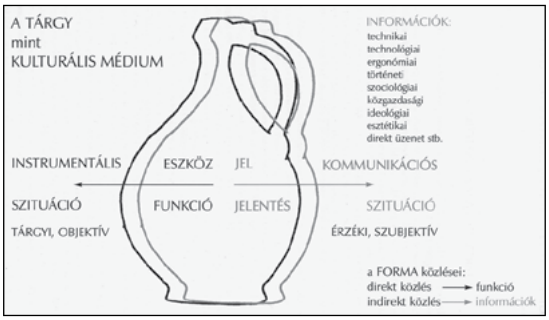
Kiderült, hogy az α (formájuknál fogva férfitípusúnak minősített) jelek nagyrésze a barlang kevésbé szakralizált, átjáró jellegű részeiben, szűkületeiben helyezkedett el, ahová β (női típusúnak értékelt) jel csak igen ritkán került, mert ezeknek a túlnyomó többsége a barlang V., és VII., teres, leginkább szakrális jellegű helyeire került. Hasonló megoszlást lehetett megfigyelni az ember- és állatábrázolások esetén: a szentélyszerű részbe került az összes női alak, továbbá az amerikai- illetve európai bölényábrázolásoknak 94, illetve 96, és a lóábrázolásoknak 86%-a. A férfialakok, valamint az összes többi állatfigura – szarvas,

© www.kjnt.ro/szovegtar

© www.kjnt.ro/szovegtar

kőszáli kecske, medve, gímszarvas, rénszarvas, mamut – az átjáró övezetekben foglalt helyet. Az α+β típusú jelek a különböző nemű állatok (például bölény és ló) páros ábrázolásakor, valamint a nekik tulajdonítottal ellentétes nemű állatok mellett fordulnak elő. „Ha a jelek szemantikájáról mondottak igazak, akkor az α+β kapcsolatnak éppen az V. zónában való elhelyezkedése arról tanúskodik, hogy ezzel a formulával írták le a paleolitikum emlékeinek alapvető témáját, az őskőkorszak ember világnézetének konceptuális magját. A jelek segítségével végezték el a tárgyak azonosításának és megkülönböztetésének műveletét, azaz kidolgozzák a szövegjelentés néhány [...] szabályát." A Lascaux-i barlangban részben a színek is jelentésesnek látszanak, amennyiben a központi csarnok bikái fekete, lovai viszont vörös színűek. Ennek felel meg a Castillo barlang férfi/női típusú jeleinek színmegoszlása is (Toporov 1982: 94–98). Megfigyelték, hogy földfelszíni szobrocskákban „az alkotó ábrázolás" a felső paleolitkori asszony valódi szerepéhez (a nemzetség ősanyja – anya és háziasszony) legközelebb álló jelentéssel bírt, rendszerint realista kifejezést kapott igen gyakran az anyai funkciók különös kihangsúlyozásával. „A barlangi művészetben viszont a »nő« sokkal misztikusabb szerepet töltött be (a kollektíva és az állat mint a létfenntartás alapvető forrásának sokrétű kapcsolatait személyesítette meg, valamint a rokonság, a termékenység, és az állatra hatás mágikus eszméjét fejezte ki), amely távol állt az életben betöltött valóságos funkciójától. Nyilvánvaló, hogy éppen ezért maga az ábrázolás is elsősorban sematikus, »töredékes«, elvontabb szimbolikus jellegű, vagy egyszerűen grafikailag határozatlan megformálást nyer" (Sztoljar 1982: 73).

Miklós Pál *A szép tárgy jelentései* című tanulmányában (Miklós 1977) azt mondja el, hogy amennyiben csupáncsak a tárgyforma az egyetlen, ami a rendelkezésünkre áll, abból mi minden olvasható ki mégis. Ezt grafikusan is ábrázolja:



58. ábra. A tárgy mint eszköz és jel (Miklós Pál után Bálványos 1998:38)

Miklós Pál tehát a tárgyformának önmagában is kommunikációs funkciót tulajdonít. Jelzi, hogy az eszközbeli, direkt közlésén túl milyen indirekt, a funkciókhoz tapadó információkat közvetít. Tanulságai bemutatásához Bálványosnak adjuk át a szót:

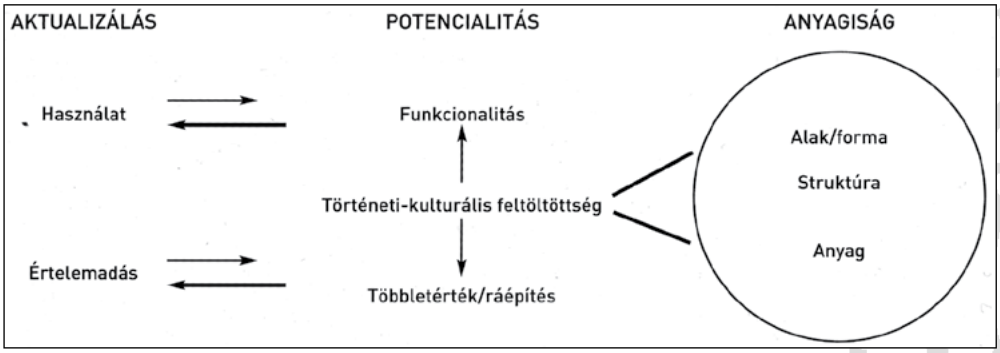
„Az információk sokfélék lehetnek. Olyan kérdésekre kapunk választ, hogy kik, mikor, miért, hogyan (stb.) hozták létre, kik, mikor, miért, hogyan (stb.) használták vagy használják a tárgyat. Ezek az információk eszerint lehetnek technikaiak, technológiaiak a teljes konkrétságig, és így elmondhatják egy kor, egy történelmi pillanat anyagi-technikai kultúrájának állapotát, azt, ami a tárgyat körülveszi, meghatározza. Lehetnek ergonómiaiak, azaz megtudható például, hogy miféle célszerű munkát végezhetünk az adott tárggyal, hogy az emberi erőfeszítésnek milyen értelmes helyettesítésére használhatjuk fel. (Tanulmányozhatjuk például, hogy az edényformák miként »alkalmazkodtak« az emberi kézhez, azaz működésükhöz milyen ésszerű erőkifejtést írnak elő az emberi kéz számára.) Választ kaphatunk arra, hogy mikor, milyen természetű szükségletre, mely társadalmi csoportok, rétegek használatára keletkezett a tárgy, sőt arra is, hogy maga miként vett részt az emberi viszonyok formálásában vagy éppen konzerválásában, és így tovább. Izgalmas belefeledkezéssel járó tartalmas élményt kínál, ha némi elszánással nekiállunk, hogy egy-egy kiválasztott tárgyat úgy igazából »kifaggassunk« [...].

Mindezek, s az ezeken túl is a tovább fellelhető információk építőelemei annak az érzékletesen közlő formai teljességnek, amit esztétikumnak nevezünk. A forma emberről társadalomról szóló konkrét információi konkrétan is bizonyítják azt, amit logikai úton következtetve állítottunk az esztétikumról, hogy megjelenése *mindig valamely emberi-társadalmi lényeg érzékletes megnyilvánulása. Az esztétikum tehát nem egyike a formai információknak, hanem az információkat magába foglaló teljesség, az emberi tartalmak sokrétűen érzékletes kifejeződése a formában*. [...].

Az esztétikum ugyanis nem a formálás ilyen vagy olyan változó ideáiból, nem elterjedő mintáiból keletkezik, hanem *keletkezik eleve az emberi formálás által!* Mindig és mindenkor, akár vannak hozzá ideálformák, akár nincsenek, akár ha gyönyörűek hozzá a formálás mintaképzetei, akárha gyatrák, *az emberi lényeg valamilyen minősége törvényszerűen beíródik a tárgyba*" (Bálványos 1998: 39 – kiemelések az eredetiben).

Amit a jelenség a kortárs szemlélőben aktualizálhat

A tárgyjelentés kérdésköre Hermann Bausingert is foglalkoztatja, aki az értelmezés néhány további szempontját is felveti (Bausinger 2005). Mondanivalójának lényegét a következő ábrával szemlélteti:



59. ábra. A tárgyjelentés lehetséges hordozói (Bausinger 2005: 13)

Míg Miklós Pál a formából indult ki, ami implicite ötvözte annak minden anyagi elemét, Bausingernél a tárgy materialitása, anyagi tulajdonságai – anyaga, struktúrája, alakja – a kiinduló elv. Mindez ugyanis elvben konstans, ugyanaz marad akkor is, ha végbemegy rajta az öregedés folyamata, vagy ha különféle funkciókban használják.

„A használat, a funkció nem változtat a materiális jellemzőkön akkor sem, ha a tárgyat célzottan megváltoztatják és egy adott funkcióhoz igazítják. [...] A materiális tulajdonságokat tekintve a dolgok jelentése alapvetően nyitott [...], hiszen egy tárgy elkészítését már a majdani használati módok határozzák meg. [...] Ugyanakkor a jelentés alapvetően egy másik személyt is feltételez: az objektum akkor nyer jelentést, ha egy szubjektum jelentéssel ruházza fel: a tárgyat egy bizonyos funkcióhoz vagy értelemhez rendeli. A jelentés csak az aktuális szituációban válik kézzelfoghatóvá: használok egy tárgyat, tehát realizálom a funkcionális jelentését, vagy »értelmezek« egy tárgyat, tehát realizálom az értelmét [...].

A dologról azonban nem szabadon döntök, hanem aktualizálok valami eleve adottat, ami nemcsak anyagi megjelenéséből fakad, hanem abból is, ami a tárggyal kulturális-történeti értelemben történt. [...] A jelentés [...] nem univerzális, egy olyan kultúrában, ahol a földön szokás ülni, egy szék legfeljebb tűzifának jó. A szék értelme tehát történetileg, kulturálisan meghatározott, ez vonatkozik egyrészt a funkciójára (ülnek raja), másrészt különleges járulékos jelentéseire (szék, mint uralkodói jel, Szentszék, stb.).

© www.kjnt.ro/szovegtar

© www.kjnt.ro/szovegtar

»A tárgyaknak nincs automatikus, saját kvalitásuk – állapítja meg Gottfried Korff –, sem anyagukból, sem alakjukból nem következik«, sokkal inkább meghatározzák a tárgy jelentését »a cselekvési rendszerek« [...]" (Bausinger 2005: 13–14).

Tehát az anyagiság, bármennyire is meghatározója egy tárgynak, önmagában semmit sem mond. Mind a használata, mind az értelmezése kultúrafüggő. A tárgy történetileg kialakult *kulturális kódjai* határozzák meg. Ezek további szubjektív vonzatokkal telítődnek. Hisz – amint Nietzsche mondja – a „dolgok, híre, neve érvényessége [...] olyan, mint egy imént rájuk aggatott ruha, amely azonban szinte teljesen rá- és belenő a tárgyba" (Bausinger 2005: 14). Ez hozza magával tárgy és ember összenövését, a tárgy érzésekkel, érzelmekkel való felruházását, értékelésének egyénenkénti, esetenkénti különbözőségét, annak lehetséges változékonyságát.

„A tárgyak üzenete azonban nem megváltoztathatatlan, és nem is mindenki számára ugyanaz. Még egyazon személy számára is változhat: a potenciális normából, a funkció- és értelemkészletből lehívhatja hol ezt, hol meg másvalamit, és át is törheti a normák horizontját, és így mint »leigázott uralkodó« (Foucault) egy új jelentéssel gazdagíthatja a tárgy történeti, kulturális töltetét. [...] Az emlékezés [...] állandó folyamat, amely újra meg újra megváltoztatja (vagy másodlagosan megmerevíti, fixálja) tárgyát. Az emlékek védtelenek a célzott manipulációval és a tudattalan, ellenőrizetlen változtatásokkal szemben egyaránt" (Bausinger 2005: 14).

Vagyis, mint a kognitív tudományok is tartják, van egy „háttértárunk", mely eddigi tudásainkat tárolja, és vannak „operatív táraink", melyek aktiválják ezeket és befogadják a beérkező új anyagokat. (vö: http://www.cogsci.bme.hu/csaba/docs/magyar/kognitiv%20tudomany/13SZIMBO.DOC).

„Az anyagi kultúra kutatásának legfontosabb feladata azon »bonyolult szimbólumháló felfejtése, amit mi, emberek borítunk a tárgyakra« (Korff 1995: 35). A kultúrtörténet kutatóinak lehetősége van arra, hogy különböző rétegeket bontsanak ki, megmutassák, hogy épülnek fel a különböző jelentések" (Bausinger 2005: 14–15).

Bausinger figyelmeztet a szimbólumelemzés sokféle veszélyére, mivel a szimbolikus jelentések nem autonóm szimbólumvilágban bontakoznak ki:

„...a kultúrtörténeti jelentéselemzés sok esetben hosszú történeti szakaszokat ível át, és közben egymástól nagyon különböző, olykor egymásnak ellentmondó jelentéstartalmakat sorakoztat egymás mellé. Ez azonban eltávolíthat a valódi élettől, amennyiben az egész szimbólumszövedék folyamatos érvényességét feltételezi, ami azonban nincs állandóan jelen. E pozíció kritikus megvitatásában fontos aspektus a potencialitás [...]. A potencialitások lehívhatók és aktualizálhatók, de nem minden esetben [...]. A potenciális szimbólumtartalom nagy részét a mindenkori használó figyelmen kívül hagyja [...]. A potencialitásnak nyilvánvalóan két fajtája létezik: az 1. típusú (aktualizálható, lehívható, az emberek gondolati és élethorizontjában jelen levő) és 2. típusú (archivált, rendszerint csak a kutatók számára hozzáférhető) potencialitás.

Szó sincs azonban merev szembenállásról. A hagyomány »szuterénjéből« is felszállhatnak jelentések az aktualitás szintjére: ami archív, még nem feltétlenül halott" (Bausinger 2005: 15).

Bausinger e fent idézett megállapításai sok szempontból megszívlelendők: fontos a tárgy valamennyi anyagi összetevőjének, közösségi funkciójának, történeti-kulturális felötlöttségének ismerete, mert ezek, mint a különböző korok folyamán szerzett adottságok látens jelenlétükkel lehetőséget biztosítanak az aktualizálódásukra. Viszont

Bausinger a néprajzi jelenben folyó aktualizálódásról beszél, amely szerinte a kor vizsgálatának legcélravezetőbb módszere, a kulturális elemnek a teljes jelenkori kultúra keretei közötti értelmezése és elemzése, ami – mint mondja – semmiképpen sem zárja ki azt, hogy a kulturális elemet és annak kereteit történelmi kontextusba helyezve vizsgáljuk (Bausinger 2004: 10). Mi azonban nem a jelenkori kultúrát vizsgáljuk, hanem egy elmúlt, megelőző kultúrfokból származó kulturális örökséget, és nem aszerint a szerinte kárhoztató előfeltevéssel, hogy reliktumként azonos formában él a jelenben (vö: Bausinger 2004: 10). Elismerjük, hogy ami fennmaradt az új környezetbe kerülve jelentős formai (anyagi), funkcionális és jelentésbeli változáson ment át. A „székelyruha" például semmiként sem azonosítható a székelyek 19. századi viseletével, ha abból ered is, hiszen annyit veszített mind gazdag anyagi-formai változatosságából, összetettségéből, mind a variánsok funkciók szerinti megoszlásából, és anyagában, formájában módosulva, sematizáltódva annyira más módon használják és annyira más jelentéseket fűznek hozzá, hogy a két állapotot nem keverhetjük össze, vagy méginkább, egymás történeti fokozatainak kell tekintenünk.

A „nyomkeresés" útjai, lehetőségei

A művészettörténészek javaslatai

A mi vizsgálati beállítottságunk tehát erősen történeti, amelyben az általa említett „archiválís jelentések" viszonylag nagy szerepet kapnak.

Ezért a kérdésfelvetésben ismét csak hivatkoznunk kell a fent említett régészre: hogyan értelmezhető egy jelenkori kulturális rendszerben egy elmúlt rendszer egy eleme?

Mely tudomány mely vizsgálati módszereiből kölcsönözhetünk további szempontokat?

Ígéretes szempontokat tár elénk a művészettörténeti modellkonstrukciók bemutatásával Marosi Ernő (Marosi 2004). Bemutatója szerint Hermann Bauer *Kunsthistorik. Eine Kritische Einführung in das Kusntgeschicte* című munkájában (München, 1976) a műértelmezésben az egyes emlékek jelentősége mellett a „művészettörténeti mezőnek", vagyis a műértelmező tudásának is szerepet tulajdonít:

„...mi, akik egy meghatározott kultúrkörhöz tartozunk, úgyszólván születésünktől fogva magunkkal hozzuk a tudásnak egy bizonyos alapzatát, amely a kutatandó forrásokkal együtt alkotja magát a tudást. Így épül fel egyfajta művészettörténeti mező, amelyen kapcsolatokat tudunk felállítani, különbségeket állapítunk meg. A művészettörténész ugyanolyan gyakran figyel meg hasonlóságokat és genetikus összefüggéseket, amilyen gyakran megkülönböztet annak érdekében, hogy individualitás-, korszak- és stílusfogalmakhoz juthasson el" (Marosi 2004: 2).

Az 1980-as évek „nyombiztosítás modelljét" Marosi a Hans Belting, Heinrich Dilly, Wolfgang Kemp, Willibald Sauerländer és Martin Warnke által szerkesztett *Kunstgeschichte. Eine Einführung* (Berlin, 1985) kézikönyve alapján mutatja be. Ez nem a tudós előzetes fogalmainak szerepét hangsúlyozza, hanem a mű nyomozáson alapuló vizsgálatáét, melyben az anyag, a keletkezési kor és hely felderítése csakúgy fontos, mint

© www.kjnt.ro/szovegtar

© www.kjnt.ro/szovegtar

az értelmezése. Utóbbihoz szabadon választhat a megközelítés alább felsorolt szempontjai, értelmezési paradigmái közül. (Ezekhez Marosi kitűnő magyar nyelven is megközelíthető bibliográfiát is mellékel (Marosi 2004: 3).

- Forma, struktúra, stílus
- Ikonográfia-ikonológia
- Hermeneutika
- Kontextus
- Recepcióesztétika
- Szemiotikai-jeltudományi megközelítés
- Művészetpszichológia
- Feminista értelmezés
- A művészetek kölcsönös megvilágítása

E paradigmák közül Marosi is az Erwin Panofsky által kidolgozott, és Van Straten által módosított ikonográfia elméletet látja a legkidolgozottabbnak. Panofsky azt javasolja, hogy a műalkotások jelentésében három réteget kell megkülönböztetni az alábbiak szerint:

„1. *Elsődleges vagy természetes képtárgy*, mely *tárgyi és kifejezésbeli jelentés*re oszlik. Ezt a jelentést oly módon fogjuk fel, hogy bizonyos tiszta formákat: sajátos vonal- és színegyütteseket, vagy sajátosan formált kő- vagy bronztömböket mint természeti tárgyak – emberek, állatok, növények, házak, eszközök, stb. – ábrázolásait azonosítjuk; s végül úgy, hogy percipiáljuk az olyanféle kifejezésbeli jellemzőket, mint amilyen egy testtartás vagy egy mozdulat szomorú jellege. Vagy egy szobabelső otthonos vagy békés atmoszférája. A tiszta formáknak ezt az elsődleges vagy természetes jelentéseket hordozó világát a művészi motívumok világának nevezhetjük. Ezeknek a motívumoknak a leírása a művészi alkotás preikonografikus leírását jelenti.

2. *Másodlagos vagy konvencionális képtárgy.* Ezt a jelentést oly módon fogjuk fel, hogy felismerjük, hogy [...] egy csoport, mely bizonyos elrendezésben és bizonyos meghatározott testtartással ül egy megterített asztal körül, az Utolsó vacsorát ábrázolja [...]. Ennek a felismerésnek a során a művészi motívumokat és a művészi motívumok kombinációit (a kompozíciókat) témákhoz, fogalmakhoz kapcsoljuk. A másodlagos, vagy konvencionális jelentések hordozójaként felismert motívumokat ábrázolásoknak [...], inkább történetnek vagy allegóriának nevezhetjük. Az ilyen ábrázolások, történetek azonosítása az a terület, amelyről általában mint ikonográfiáról szoktunk beszélni. [...] Valójában, ha pontosabb meghatározás nélkül beszélünk a »képtárgyról, szemben a formával« általában a másodlagos vagy konvencionális képtárgyak szférájára gondolunk, azaz az ábrázolásokban, történetekben, allegóriákban megjelenő témák és fogalmak világára, mint ami szembenáll a művészi motívumokban megjelenő elsődleges vagy természetes jelentések világával [...]. A helyes ikonográfiai elemzés a motívumok helyes azonosításán alapul.

3. *Belső jelentés vagy tartalom.* A belső jelentést vagy tartalmat oly módon fogjuk fel, hogy megállapítjuk azokat az alapjellegzetességeket, melyekben egy nemzet, egy kor, egy osztály, egy vallásos vagy alapvető filozófiai meggyőződés alapvető magatartása megjelenik [...], egyetlen műalkotásba tömörítve. [...] ezeket a jellegzetességeket »kompozíciós módszerek« és »ikonográfiai jelentések« jelenítik meg, s egyszersmind magyarázzák is. [...] A tiszta formáknak, motívumoknak ábrázolásoknak alapjellegzetességek kifejezéseként való felfogása során valamennyi ilyen elemet – Ernst Cassirer kifejezésével – »szimbolikus« értéknek tekintünk [...]. Ha [...] az egész művet úgy próbáljuk felfogni mint [...] egy különös sajátos vallásosságnak a dokumentumát, a műalkotást már úgy tekinthetjük, mint valami másnak a megjelenési formáját, egy olyan dologét, mely számtalan egyéb formában is megjelenik, s ezért a mű kompozícióbeli és ikonográfiai vonásait is mint ennek a valami másnak a sajátos megnyilatkozásait értelmezzük. Ezeknek a szimbolikus értékeknek a feltárása és értelmezése (melyekről gyakran a művész sem tud, sőt, erőteljesen különbözhet attól, mint amit tudatosan ki akart fejezni) a tárgya annak a tevékenységnek, amelyet »ikonológiá«-nak nevezünk, szemben az »ikonográfiá«-val [...]. Az ikonológia értelmező jellegűvé változtatott ikonográfia [...], interpretációs módszer, és nem annyira az analízisből, mint inkább a szintézisből táplálkozik (Panofsky 1984: 285–287).

Panofsky a kifejtetteket a következő táblázatban összegezte:

AZ ÉRTELMEZÉS TÁRGYA	AZ ÉRTELMEZÉS AKTUSA	AZ ÉRTELMEZÉSHEZ SZÜKSÉGES FELKÉSZÜLTSÉG	AZ ÉRTELMEZÉS HELYESBÍTÉSÉNEK ESZKÖZE (Hagyománytörténet)
I. *Elsődleges* vagy *természetes képtárgy* A) tényszerű B) kifejezésbeli – együttesen alkotják a művészi motívumok világát	*Preikonografikus leírás* (és pszeudoformális elemzés)	*Mindennapi tapasztalat* (*tárgyak* és *események* ismerete)	*A stílusok története* (annak a módnak az ismerete, ahogyan különböző történeti feltételek mellett meghatározott *tárgyakat* és *történéseket formák* révén kifejeztek)
II. *Másodlagos* vagy *konvencionális képtárgy*, amely a *képek, történetek* és *allegóriák* világát alkotja	*Ikonográfiai elemzés*	*Irodalmi források ismerete* (tájékozottság meghatározott *témák* és *fogalmak* körében)	*A típusok története* (annak a módnak az ismerete, ahogyan különböző történeti feltételek mellett *meghatározott témákat* vagy *fogalmakat tárgyak* és *események* révén kifejeztek)
III. *Tulajdonképpeni jelentés* vagy *tartalom*, amely a *„szimbolikus" értékek* világát alkotja	*Ikonológiai értelmezés*	*Szintetikus intuíció* (az *emberi elme alaptörekvéseinek* ismerete), amelyet eleve meghatároz a személyiség pszichológiája és „világnézete"	*A kultúra jelenségeinek vagy „szimbólumainak" története általában* (annak a módnak az ismerete, ahogyan különböző történeti feltételek mellett *az emberi elme lényegi törekvéseit* meghatározott *témák* és *fogalmak* révén kifejezték)

60. ábra. Erwin Panofsky módszerének lényege (Panofsky 1984: 285–287 alapján)

A módszer korrekciójaként Van Straten a három rétegből a közbelsőnek, az ikonográfiai megközelítésnek két szintjét javasolja:

1. az ikonográfiai leírást, melynek „alapja a művészet témáinak és képtárgyainak (sujet) az ismerete, az ábrázolási módok története, a művész közvetett és közvetlen forrásaira vonatkozó ismeretek". Ebben Straten „a kutató és szemlélő valóságos eljárásaival számol, igyekszik megfosztani az értelmezést az intuitív felismerés misztikus elemétől",

2. az ikonográfiai interpretációt, melyben „számol [...] azzal, hogy a másodlagos jelentéseknek kialakult konvenciói vannak, s hogy a művészek nemcsak a hagyományokhoz alkalmazkodtak, hanem igen gyakran meghatározott képi forrásokat (pl. emblémakönyvek ábráit) is követtek. Ehhez szükséges „a lehetséges másodlagos jelentések ismerete és a művész forrásainak értelmezése."

3. Végül, az ikonológiai interpretációt Van Straten is a „mélyebb jelentés" felfedésével azonosítja, melyhez a művelődéstörténet, a politika, vallás, tudomány, mindennapi élet ismerete szükséges (Marosi 2004: 5).

A népművészet kutatás számára is fontos megjegyzése Marosinak, hogy „Van Straten rendszerezési javaslata egyben lehetőséget kínál a nem ábrázoló jellegű művészeti formák interpretációjának a rendszerbe való beillesztésére is. Ilyenek például a geometri-

© www.kjnt.ro/szovegtar

© www.kjnt.ro/szovegtar

ai formák, a tudományos munkák különböző diagramjai (térképek, kozmológiai ábrák, proporciófigurák stb.) és különösképpen az építészeti formák és típusok, amelyek esetében a preikonografikus leírásnak, illetve azonosításnak nincs értelme, másrészt régen vitatott kérdés jelentésüknek ikonográfiai vagy ikonológiai jellege" (Marosi 2004: 5).

Itt jegyezzük meg, hogy Panofsky javaslatát Verebélyi Kincső is figyelemre méltónak látja, s a népművészet-kutatásban a következőképpen látja alkalmazhatónak:

„1. *Preikonografikus* szint, a motívumelemzés szintje, beleértve az ornamensek leírását is.

2. Az *ikonográfiai elemzés* szintjén" az ábrázolások nagyobb tartalmi egységeivel van dolgunk, amelyek megértéséhez számos, a művészi kifejezési formán kívül eső tényezőt is figyelembe kell vennünk. A folklór jellegű képzőművészet esetében itt nemcsak a paraszti kultúra mint környezet figyelembevétele szükséges, hanem a folklór jellegű műalkotás egybevetése a hivatásos művészetben kialakult kifejezési formával is. Ezen a szinten „a népi kultúrában használt kifejezési formákat és a hozzájuk kapcsolódó tartalmakat, e tartalmak jellegét (alkalmi, esetleges, konvencionális) vizsgálják, nem veszítve szem elől a folklorizálódás és folklorizmus folyamataiból adódó sajátszerűségeket sem.

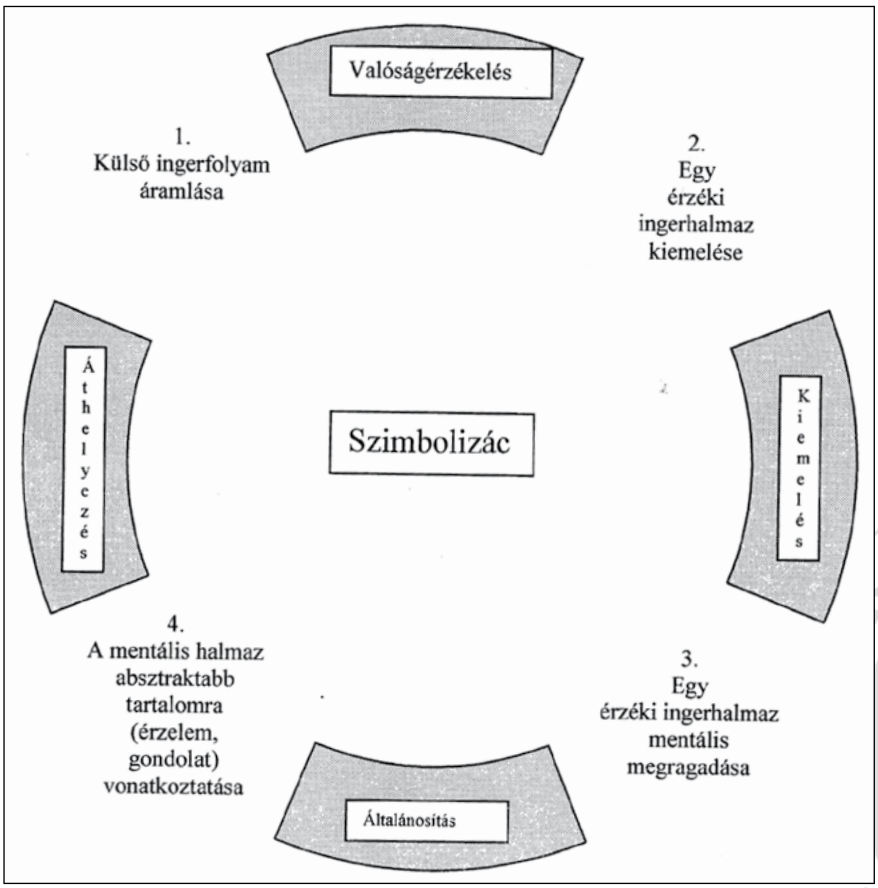
3. Az ikonológiai elemzés szintje a folklór jellegű jelenségeket illetően a szimbólumkutatás szintjének feleltethető meg." Ezen a szinten „a műalkotás tárgyának leginkább általánosítható jelentéseit tárja fel a kutató" (Verebélyi 2002: 42–43).

Figyelembe véve Verebélyi Kincső javaslatait, s azt, hogy a népművészet-kutatásban már vannak előzményei a motívumelemzéseknek, a kulturális kontextus-, a motívumkölcsönzések-, a stílus-, a funkciók-, és a tartalmak vizsgálatának is (mindezekről később részletesebben beszélünk), e szempontok szintenkénti kiteljesítése, szintézise minden bizonnyal igen gyümölcsöző lehet.

A szimbólumok értelmezésének dilemmái tudományközi megközelítésben

Az eredeti szándékom, hogy a jelentés-értelmezésére kidolgozott módszereket tudományos szakterületek szerint foglaljam össze, csaknem járhatatlannak bizonyult, mivel a közép-európai tudományosság már a 19. század 60-as éveitől a kultúra átfogó, sokféle tudományág eredményeit bekapcsoló „tudományos" vizsgálatára törekedett. Például a fentebb említett ikonológiai módszer kidolgozója, Panofsky, a Warburg-iskola képviselője volt, melynek alapítója a saját művészettörténeti kutatásait hol „történeti lélektannak" vagy „stíluslélektannak" máskor „kultúra tudománynak" nevezte (Geertz 2008: 400). Panofsky emelett Ernst Cassirer filozófiai nézetei hatása alatt állt. Itt tehát a pszichológusok, filozófusok, szemiotikusok és kulturális antropológusok nézeteit váll a vállnál kell számba vennünk.

Miként értelmezzük hát a szimbólumokat: az emberi elme adottságaiként, melyeknek alapja egy külső ingerfolyam valóságként való észlelése, ebből egy érzéki ingerhalmaz kiemelése, általánosítás, és analógiás alapon való másra vonatkoztatás, áthelyezés az alábbi séma szerint? Mit emelünk ki? Mit ragadunk meg? Milyen jegyei alapján általánosítjuk? Milyen kategóriába tartozó fogalommal kapcsoljuk össze? Ezzel csupán képes kifejezéseket, metaforákat nyerünk-e, mint a hétköznapi nyelvhasználatban? (vö: Szilágyi N. S. 1996, 2004, Kövecses 2005).



61. ábra. A szimbolizáció folyamata/sémája (Maquet 2003: 119 alapján)

A szellem energiája termékeiként, amely egy szellemi jelentéstartalmat egy konkrét érzéki jelhez kapcsol, s amelynek értelmében „a nyelv, a mitikus vallási világ és a művészet egy-egy sajátos szimbolikus formaként áll előttünk" – mint Cassirer mondja? (Szilágyi N. S. 1996: 119). A tudat által elnyomott tudatalatti rétegeknek álmok, képek, művészi szövegek által felidézhető mélytartalmaiként, amelyek a lélekgyógyászat diagnózistárában is felbukkannak (vö: Jung 1999, 2000)? „A művészi alkotások „mélyebb jelentéseinek sűrítőiként és felfedőiként" – Van Straten szavaival? Hogyan tekintsünk rájuk: mint az egyetemes archetípusok megnyilvánulásait, irányultságait, szimbólumszótárak alapján értelmezzük? Vagy kultúrák szövegváltozatainak szüzsékbe sűrített mélytartalmaira, melyeket a kulturális emlékezet közvetített korokon át, hogy a kultúra rétegeit kontinuumként összetartsák, kijelöljék a megfelelő kultúrák területi, nemzeti és időbeli határait, mint Lotman mondja? (Lotman 2002: 78–81). Vagy időtállóságuknál és

© www.kjnt.ro/szovegtar

© www.kjnt.ro/szovegtar

rugalmasságuknál fogva koronként és kontextusonként változó, és annak megfelelően újra- és újraértelmezett, képződményekre, ugyancsak Lotman szerint (Szitár 2002: 9)? Praktikus vagy metafizikai értelmezéseket keressünk inkább bennük? Keressük és értelmezzük e jelentések sokféleségét történeti alakulásként, mint azt az alábbiak szerint a szociológus-kultúrantropológus Kapitány házaspár javasolja?

„A tárgy első lépésként annak a tulajdonságnak a szimbólumává válik, amelyet a használat funkcióként realizál, a marokba fogott lecsapó tigrisfog ettől fogva (és igazából csak ettől fogva) alkalmas arra, hogy a tigrisnek és erejének (ne csak a része, de) szimbóluma is legyen, és szimbóluma ugyanakkor annak az emberi cselekvésnek is, amely a maga céljaira használja [...]. A használat specifikálódásával a szimbólumok a használók csoportjai szerint is differenciálódnak [...], az embercsoport különböző alcsoportokra bomlásával a szimbólumok *csoportszimbólumokká* válnak [...]. A tárgyak szimbolikájában a történetiség többféle elmozdulást is okoz: a jelentések egymásra épülését, a jelentések visszahatását a tárgyak szaporodására, és az eredeti jelentések módosulását is: [...] hogy maga a *történet* is részévé válik a tárgyak szimbolikájának. [...] Az egyes tárgyakhoz egy adott időben kötődő (használatmód és) jelentés, s különösen az adott tárgyak keletkezésének, megjelenésének korszaka is hozzákapcsolódik a tárgyhoz: a tárgy korszimbólummá is lesz. [...] a csoportok nemcsak funkcionálisan, hanem hierarchikusan is tagoltak, s a hierarchiában betöltött szerephez kapcsolódóan a tárgyak egy-egy *hierarchiafok*, a *presztízs*, a *státusz* szimbólumaivá is válnak. [...] egy-egy tárgy kizárólagos birtoklása maga is alkalmas arra, hogy a hierarchiában magasabb helyet biztosítson. [...] mind több olyan tárgy jelenik meg, amely már elsődlegesen éppen a hatalmi különbség biztosítására és kifejezésére szolgál. Vannak tárgyak, melyek azért lesznek ilyenek, mert a használt-hasznos tárgyak analógiájára erőt tulajdonítanak nekik. [...] ugyanakkor az, hogy csupán egyes emberek birtokában vannak, privilégiummá avatja őket, és a többiek, a nem használók számára a titokzatosság légkörét társítja hozzájuk, ez pedig a használatukat át nem látók szemében tovább növeli erejük képzetét [...]. Azokat a tárgyakat, amelyek hangsúlyozottan nem a munkavégzéshez kapcsolódnak, [...] éppen e tulajdonságuk teszi presztízstárggyá. A *hasznos*tól elválik az *érdek nélkül tetsző*, s a *díszítő*, a nem közvetlenül hasznot hajtó önmagában vett értékké válik. Persze, minden díszítésnek van eredetileg valamilyen funkcionális jelentése, de ahhoz, hogy maga a díszítő funkció megjelenjen, szükség van a szakrális és profán elválására is, arra, hogy egyes tárgyakat vagy tárgyi formákat valamilyen funkcionális okból megkülönböztetőnek, presztízshordozónak kezdjenek tekinteni; s hogy az ilyen tárgyak és formák összekapcsolódjanak a szintén profán, mindennapi valóság fölé helyezett szakrális szférával, amelynek másik sajátossága, hogy – az ember szellemi működésének, szellemi erejének absztrahálásából következően – egy második, spirituális, nem a mindennapi hasznosság törvényei szerint működő világot alkot, amelynek tehát a tárgyi szimbolika felel meg, amely szembehelyezhető a mindennapi tárgyhasználat világával. Így kialakul a tárgyaknak és formáknak egy olyan köre, amelyeknek éppen az a (szimbolikus) funkciójuk, hogy hétköznapi értelemben nem funkcionálisak. A díszítő tárgyakat (amelyek később persze deszakralizálódhatnak, és visszakerülhetnek a mindennapi életbe), a mai napig éppen spirituális jellegük, a »másik« világra való utalásuk teszi egyúttal presztízstárgyakká is. (Amit »esztétikumnak« nevezünk, az mindig ennek a »másik« világnak a jegyeit hordozza.). A tárgyak a »lent« és »fent« különbségeit jelző szimbolikus funkciójukon kívül számos viszony kifejezésére alkalmasak. Malinowski például [...] kiemeli összekötő, barátságképző és -kifejező funkciójukat. A tárgyaknak a társadalmi struktúra képzésében, megerősítésében játszott szerepét hangsúlyozza Radcliffe-Brown [...]. A tárgyak használatában-fogyasztásában jelenlevő szimbolikus mozzanat mindig értelmez (és átértelmez) és ezáltal alakítja a viszonyokat [...]. Idáig nem választottuk külön a tárgyakban *benne rejlő* szimbolikus jelentéseket azoktól, amelyeket *szándékosan* hoztak létre, [...] a tárgy egy-egy szimbolikus jelentéssíkjának felismerése éppolyan újat létrehozó aktus, mint egy-egy szimbolikus tárgy tudatos megalkotása" (Kapitány–Kapitány 2005: 8–13).

Minden bizonnyal esetenként a szimbólum jellege, időtállósága, érzékelhető összetevői függvényében kell e kérdést megválaszolni. Bármilyen egyetemes archetípusból táplálkozzék is, a szimbólum mégiscsak egy-egy kultúra (vagy csoport, egyén) saját(os) problémáihoz igazodva, annak saját kifejezéstárán keresztül nyilvánul meg. Ráadásul,

homályos, villózó jellegénél fogva, amiatt, mert rendszerint nem meríti ki a benne rejlő lehetőségeket, mint Lotman az alábbiak szerint megfogalmazta, a népművészetkutatásban a helyes értelmezés elengedhetetlenné teszi az elemző attitűdöt, mely a tárgy minden összetevőjére, kulturális feltöltöttségére és kontextusára egyaránt kitér.

„A történetileg legaktívabb szimbólumokat bizonyos meghatározatlanság jellemzi, a kifejezés és tartalom textúrájának viszonyát illetően. A kifejezés nem egészen fedi a tartalmat. A szimbólum értelmi potenciálja mindig meghaladja adott realizációját. Azok a kapcsolatok, amelyeket a szimbólum szemiotikai környezetével létrehoz, nem kötik le értelmi lehetőségeinek összes valenciáját. Ez is hozzájárul ahhoz az értelmi tartalékképzéshez, amelynek segítségével váratlan kapcsolatokat képes létesíteni, miközben váratlan módon előreláthatatlan módon átalakítja úgy önnön lényegét, mint szövegkörnyezetéét is.

Az elemi, alapszimbólumoknak a kulturális értelmi felvevőképessége nagyobb, mint az összetett szimbólumoké. Az egyszerű szimbólumok alkotják a kultúra szimbolikus magvát, a velük való átitatottság mértéke szerint beszélhetünk általánosságban szimbolizációra vagy deszimbolizációra beállított kultúrákról" (Lotman 2002: 80).

A tárgy (és kép)jelentés megragadására javasolt további módszerek

A viselkedés motivációi, a mindennapi élet megélésének jellegzetes tartozékai, a tárgykultúra világa jelentéseinek megragadására a magyar szociológiai és kulturális antropológiai irodalom is járható nyomkereső módszertant dolgozott ki. Ehhez a nevezett szaktudományok megszokott technikáit holisztikus szemlélettel ötvözi. Helye van e módszerben a mintavételnek, a kérdőíves felmérésnek, az idő- és tér- tárgyhasználat, a kapcsolatrendszer néprajzi-antropológiai megfigyelésének, a strukturalista-szemiotikai elemzésmód szempontjainak (az ismétlődő jelenségek kiemelése, háttérelemeivel való szembesítése, oppozícióinak megállapítása, a hiányok, tiltások és tabuk, gesztusok, kontextuális elemek részletekbe menő értelmezése) egyaránt. Az értelmezésben figyelemmel van arra, hogy a dolog csak önmagát jelenti-e, vagy szándékos jelezni akarás eredménye, önmaga vagy valamely részlete a jelentésképző elem vagy a kontextusból adódik a plusz jelentés, milyen az érvényességi köre, hol vannak párhuzamai és ez hogyan magyarázható. A következtetések levonásában a Harold H. Kelley szociálpszichológus által kidolgozott hármasszabály (vö. Kelley 1979) alkalmazását javasolják:

„1. [...] az adott tárgyat ki használja, az adott cselekményt ki végzi (egy ember, egy meghatározott, körülírható csoport, vagy mások is.

2. [...] mikor teszi ezt. Csak most, vagy máskor is; csak meghatározott alkalmakkor vagy rendszertelenül, vagy éppen mindig. (S ha mindig, akkor mikor nem.)

3. [...] mit is csinál és mivel: aki ezt a tárgyat használja vagy ezt a cselekményt végzi, az csak ezzel teszi ezt, vagy mással is; csak ezt a cselekményt végzi ilyen funkcióban csak mást is" (Kapitány–Kapitány 1995: 16–17).

E konkrét, terepvizsgálatokra kidolgozott módszer számos komponense a népművészeti tárgyak kontextusának vizsgálatában is alkalmazható, tekintve azok alkalmazott jellegére és ritualizált használatára. Ám tekintettel a tárgyakat szerepeltető rítusok ab ovo szimbolikus jellegére, a tárgyak jelentéseinek vizsgálatában számos további lehe-

© www.kjnt.ro/szovegtar

© www.kjnt.ro/szovegtar

tőség rejtőzik. Gyümölcsözőnek ígérkezik ez esetben is a holisztikus szemlélet, vagyis a tárgy részvételének és funkcióinak megfigyelése az adott szokás egyes mozzanatai során, a tér- és időhasználat szimbolikus aspektusainak, a szereplők kilétének, szimbolikus funkcióinak, személyközi relációinak, cselekvéseinek, gesztusainak, a szokás során elhangzó szövegeknek az együttes vizsgálata, melyek kölcsönösen értelmezik egymást.

Ugyanakkor a makrokontextus ez esetben nemcsak a már jelzett gazdasági-társadalmi folyamatok valamely állomását jelenti, hanem a korszakra jellemző világnézetet (hiedelmeket, vallási nézeteket és empirikus tudásanyagot is). Meggyőződésem, hogy például ugyanazon korszakban a különböző folklórtények egyező motívumai legtöbb esetben azonos jelentést hordoznak. Például a népdalok, a szokások és az azok során használt rítustárgyak száraz–zöld oppozíciója egyformán az élő–élettelen ellentétét fejezi ki. Másfelől, valaminek egy adott kutatóponton való hiánya nem zárja ki korábbi jelenlétét. A kultúra táji-területi megoszlásának különféle esetei legtöbb esetben a tájak egyenlőtlen fejlődésével, a modernizáció különböző fokaival hozhatók összefüggésbe. Ilyen szempontból tanulságosnak tartottam Gunda Béla *Rostaforgató asszony* című könyvének tanulmányait, melyek rámutattak arra, hogy a ma már csak szórványosan megtalálható tejvarázsló mondókák Európa-szerte, messzi történeti korokig visszamenően írásos források alapján is dokumentálhatók (Gunda 1989). Természetesen, az areális határokat, valamint a különböző etnokulturális kölcsönhatásokat is figyelembe kell venni, megkülönböztetve azt a tényt, hogy egy-egy archaikusabb jelenségnek egy másik etnikum terjesztője-e vagy csak fenntartója. A folklórtények szórványos előfordulása sokszor írható a feledés rovására, s ennek az ellenőrzéséhez, az egyedi adatokon túl, az alkotástípus nagyszámú variánsának motívumait is ismerni kell. Tehát a következtetések levonásához nagyon körültekintőnek kell lennünk.

A kulturális kontextus ismeretének része tehát a kor világnézetének ismerete, melyben a kortárs írott források is felvilágosítást nyújthatnak.

A továbbiakban, bármilyen oldalról is közelítsük meg a témánkat, a tárgyakat és azok alkotóelemeit nemcsak önmagukban tárgyaljuk, hanem akarva-akaratlanul, a fejezetben leírt szempontok hol egyike, hol másika alapján értelmezzük is, nekik különféle jelentéseket tulajdonítunk. Ahol arra lehetőségünk nyílik, próbálunk úgy eljárni, „mint a detektívregényben: ha csak egy nyomravezető jel van, mindig meggondolhatjuk, hogy másvalaki volt a gyilkos. De ha sok jel mutat egy irányba, lassanként egyre jobban leszűkíthető a tévedés veszélye” (Gombrich–Eribon 1999: 149).