

Cseh Fruzsina

A tárgyalkotó népművészet

mint a természetesség allegóriája
a nomád nemzedékben¹

Előzmények

■ A népművészetről folyó diskurzust időről időre befolyásolták a kezdetben a háziipart, majd nemzeti ipart fellendíteni kívánó törekvések. Az alkotó folyamat, illetve az alkotások, tárgyak és készítők definiálását meghatározta az közeg, amelyben, illetve azok a célkitűzések, amelyek érdekében a tárgyak megszülettek, és amelyek a népművészetet is felvirágoztatták a XX. század elején. Ezek mögött gyakran gazdasági és nemzeti identitást építő érdekek húzódnak. A háziipari szövetkezetek kiépítése, majd később a népművészet felvirágoztatása kétségtelenül segítette egy-egy közösség gazdasági helyzetének javítását, majd az 1950-es évektől a népi iparművészeti termékek készítésével egy külön iparág kiépítését. A néprajzi elemzés a folyamatokat a tárgyak tipologizálásával, a díszítmények kategorizálásával és értelmezésével támasztotta alá.² Időről időre szükséges azonban annak vizsgálata, hogyan viszonyultak az egyes társadalmi csoportok, alkotók a népművészethez. A népművészet fogalmában kulminálnak azok a gyakorlatok és viszonyulások, amelyek adott körülmények között egy-egy korszakban hatással voltak rá. Definíciójának egyik szegmense a természetesség, illetve a természethez és a természetességhez való viszony az alkotók (és a felhasználók) részéről.

A természetesség mint a népművészet egyik attribútuma először az iparosodás és a városi életmód oppozíciójaként nyerte el relevanciáját. A XIX. század második felében, a népművészet „felfedezésének” és egyben az iparosodás fellendülésének korszakában már „formálódnak azok a naiv, illuzórikus ideálok, amelyek a kapitalista társadalommal szemben a tiszta, harmonikus, a közösséggel és természettel összhangban lévő, dolgos életet egyedül a paraszti faluközösségekben látják megvalósíthatónak. Ezek [az elképzelések] mindvégig kísérik a népművészet kultuszát, életben tartására, megmentésére tett kísérleteket.”³ A századfordulón diszciplináris kereteit kereső néprajztudomány kérdésfeltevései az 1890-es évektől szintén viszonyítási pontként szolgáltak a népművészet felé

forduló építészek, képzőművészek, iparművészek és írók számára.⁴ A gödöllői művésztelep (1901–1920) megálmodói és alkotói keresték, művészetükben értőn alkalmazták és pártolták is a népművészet értékeit, életmódjukban is nagy szerepet játszott a természetközelség. Érdemes röviden felidézni ideáikat, megvilágítva ezzel, hogy a természetközelség keresése a népművészetben különböző társadalmi és politikai kontextusokban jelentkezhet. A művésztelep története és jelentősége kiválóan feldolgozott, elsősorban azok miatt a kulcsfogalmak miatt idézzük fel, amelyek az 1970-es, 80-as években is a népművészethez való viszonyulás kifejezőivé váltak.

A gödöllői művésztelep

Ahogy az idézett Sármány Ilona folytatja, a gödöllői művésztelep alkotói a nép körében vélték megtalálni az „ősi civilizációk fényes erkölcsi tisztaságú” világát. A hangsúly már nem a nemzeti jelleg és a motívumok keleti eredetén van, hanem az olyan értékeken, mint a tisztaság, az igazság, a szépség és a harmónia. A művésztelepen élők számára a népi stílus nem csupán egy lehetséges művészi irány volt, hanem az életmódjukat meghatározó szemléletmód, amely kifejeződött a természet és az ember kapcsolatában, a közösség szerveződésében.⁵ A művésztelep tagjai elsősorban az erdélyi népművészet felé fordultak, abban „vélték felfedezni az életnek, mindennapi munkának és művészetnek [...] az ősi, harmonikus egységét.”⁶ Kalotaszegen és Mezőkövesden kutattak, de dunántúli, felvidéki, alföldi falvakban is megfordultak.⁷ „Belekóstoltak a néprajzi gyűjtésbe, de elsődlegesen tartalmi ihletért, nem a tudományosságon nyugvó gyűjtő- és feldolgozó munka volt számukra a legfontosabb, hanem a forrás lehetőségét kívánták felhasználni, hogy a népművészet szellemiségét megújító erőként ültessék át művészetükbe.”⁸ A magyar nép művészetének megismerése céljából mentek a nép közé, „közélről szemlélni a pompázatos színeket, formákat, az egyszerűséget, az ember és természet között fennálló

harmóniát”.⁹ A kor építészei közül elsősorban Kós Károly élte tovább a népművészeti hagyományok értelmezését, s kutatta a hagyományok mélyebb rétegeit.¹⁰

Az 1900-as évektől felismerhetővé vált a háziipari termelés negatív hatása az autentikus tárgyalkotásra, a népművészetre,¹¹ a gödöllőiek mégis keresték annak lehetőségét, hogyan tudnának nagy számban előállítani a népművészeti esztétikai értékeit közvetítő termékeket, magas minőségben „átmenteni” az értékeket. Ezt elsősorban a művésztelepen létrehozott szövőműhelyben sikerült megvalósítaniuk.¹²

A gödöllői művésztelep alkotóinak ideáihoz vezető utat világosan megrajzolják a velük foglalkozó, művészettörténészek és néprajzkutatók tollából született írások. De hogyan és milyen környezetben jelenhettek meg ezek az ideák újra az 1970-es években, illetve milyen módon materializálódtak a nomád nemzedék tagjainak életmódjában és tárgyalkotó tevékenységében?

Nomád nemzedék

A hagyományos tudást és az abban rejlő díszítőkedvet – amely a XIX. század második fele óta a nemzeti és lokális identitás művészi kifejezőmódjának egy lehetséges iránya lett – a II. világháború utáni új államrend a szocialista ideológia eszközévé tette. Az alkotó nép számára a népművészet új irányait a népi iparművészet és a háziipari szövetkezetek jelölték ki.¹³ A népművészet éltetését segítették a lokális közösségek kiemelkedő egyéniségei, a díszítőstílust mind jobban hangsúlyozó alkotók. A tárgykészítők kétségkívül magas technikai tudással rendelkeztek, az 1960-as évektől szakkörökön is bárki elsajátíthatott egy-egy kézműves tevékenységet. A tervezők között iparművészek is helyet kaptak, így számtalan izgalmas és művészi értékű alkotás készült. Az 1970-es évektől azonban egyre hangosabbak voltak azok a kritikák, amelyek a turisták számára tömegesen készített giccseket, az előre elkészített tervek alapján dolgozó bedolgozók munkáját bírálták, s sokkal inkább az egyéni alkotói szabadságra helyezték a hangsúlyt. A nomád nemzedék mind a tárgykészítésben, mind a népzene és néptánc hagyományainak feltárásában és továbbadásában a „tisza forrást” kereste: azokat az alkotókat, énekeseket és tehetséges táncosokat, akik még autentikus módon sajátították el tudásukat, és át is tudják adni azt. Az elsősorban városi értelmiségi fiatalokat tömörítő mozgalom létrejöttét az a viszonylag szabadabb politikai környezet is lehetővé tette, amely Magyarországon 1968 után kialakult, noha az alkotói szuverenitás, a nemzeti kultúra mint forrás megjelölése és az alulról szerveződő mozgalmi jelleg kétségtelenül

problematikusnak tűnt a korszak kultúrpolitikájában.¹⁴

Az 1973-ban megalakult Fiatalok Népművészeti Stúdiójához nemcsak a korábban már a népművészet terén sikereket elért és díjazott alkotók, hanem bárki más is csatlakozhatott. Ezt nagyban segítették azok a néprajzi klubok és események, ahol jeles néprajzosoktól hallgathattak előadásokat az érdeklődők. Az iparművészek körében sem volt ismeretlen a népművészeti elemek felhasználása alkotásaikban, az újfajta szemléletmódra közülük is többen nyitottak voltak. A művészeti gimnáziumoknak és kluboknak országsszerte nagy szerepe volt abban, hogy a 70-es évek végére, 80-as évek elejére egy újabb nemzedék csatlakozott a Fiatalok Népművészeti Stúdiója célkitűzéseéhez. A Stúdió tagjai közt az autentikus úton képzett fadaragó, országos hírű keramikus és modern építőművész egyaránt megtalálható volt.¹⁵

Kivonulás

Mind a fentebb említett példák, mind a nomád nemzedék tevékenysége alátámasztja, hogy az iparosodás fellendülése óta a természet keresése a kultúra bármely szegmensében egyet jelent a kivonulással (szecesszió). Kivonulás a városból, a társadalmi elvárásokból, a tömegtermelésből, az uniformizálódásból, a domináns művészeti, politikai irányzatokból, illetve kivonulás egy rezsim politikai szorításából. Ennek módjai és intenzitása függ attól, hogy mennyire erős kereteket szeretne áttörni egy közösség. A kivonulás jellegzetes elemei azonban megragadhatók mind a – néhány művészt megmozgató, ám annál jelentősebb – gödöllői művésztelep, mind a nagy tömegeket inspiráló nomád nemzedék esetében.

A Fiatalok Népművészeti Stúdiójának legfőbb célja az volt, hogy a tiszta forrásból származó népművészetet keresse a háziipari szövetkezetek által irányított árutermeléssel és giccsgyártással szemben. A mozgalom a népművészetet



Kendermunka Magyarlukafán
fotó: Tarján Gábor
1980

szemlélő, passzív közönség helyett a saját tárgyait természetes anyagokból elkészíteni tudó, aktív embert nevelt, aki kellő esztétikai érzékkel kezeli és érti a hagyományos kézművesség technikáit, díszítményeit. A tárgykészítés spontaneitásában, az egyéniségnek teret adó gondolkodásmódban megnyilvánult a korszak fiataljainak szabadságvágya, amely párosult a városból való kivonulással, egy természethez közeli életmód ideáljának megfogalmazásával. „Az »ifjú népművésznek« [...] meg kell ismernie azt a paraszti létet, amely létrehozta ezt a népművészetet; meg kell ismernie a hagyomány egészét, melynek továbbvitelére vállalkozik”.¹⁶ A mozgalom tagjai nem egy magasabbnak vélt művészeti irányhoz használták inspirációként a népművészetet, hanem a tárgykészítés valamennyi ágának autentikus módját akarták megtanulni, a nyersanyag előkészítésétől és feldolgozásától kezdve a végtermékig. A századelőhöz hasonlóan a 70-es években is megfogalmazódott a tömegtermelt, ez esetben népi iparművészeti termékek esztétikai hanyatlása, továbbá a hitelesség elvesztése, vagyis hogy nem a tárgy készítője tervezi azt, hanem előre elkészített tervek alapján farag, sző, hímez. Ezáltal elvész az autentikus alkotási folyamat. A Fiatalok Népművészeti Stúdiójához csatlakozott tárgykészítők egyik legfőbb álma az volt, hogy saját használatra készítsék a tárgyakat, amelyeknek nyersanyaga és az elvégzett munka is összhangban van a természettel.

Az önállóan alkotás és egyéni szemléletmód kiépítése nem zárta ki, sőt, szorosan összefüggött azzal, hogy a tárgyalkotást közösségi élménnyé tették a stúdiósok. Mind a nyári táborok, mind a műhelyek lehetőséget adtak egy-

egy épület, játszótér, nagyobb volumenű alkotás együttes erővel történő elkészítésére. Ha mindenki saját tárgyon dolgozott, akkor is nagy szerepe volt a tapasztalatcserének és egymás tanításának. „A nyári táborok hangulata úgy kellett, mint egy falat kenyér. Az a fajta ott lét, nagyon intenzív munka. [...] figyeltük a nagyokat folyamatosan, és működött a hagyományos tudásátadás.”¹⁷ A közösségi tárgyalkotással tehát nemcsak az egyes hagyományos technológiákat és díszítésmódokat sajátították el a résztvevők, hanem egyfajta hagyományos értékrendet is követtek. „Megismerni a munkát: nem a mesterség miatt, hanem hogy én készítsem el a nyersanyagtól fogva. A munka becsülete.”¹⁸ „Az együtt végrehajtott munka körvonalazta az olyan mikroközösség modelljét is, amelyben a társadalmi feladat, a közös munka aktivizálja az egyén erőfeszítéseit, látszólag háttérbe szorítva az egyes alkotók törekvéseit.”¹⁹ A nyári táborokban a városi fiatalok a hagyományos komplex tudás megőrzésének lehetőségeit keresték.²⁰ Az egy-két hetes közös munkák során a „természet ölen”, megfelelő tájolóssal és szerkezeti elemekkel épített hajlékok szintén a közösségépítést segítették.

A természetközeli életmód keresése egyfajta nosztalgikus szemléletmóddal, idealizált életképpel párosult.²¹ Történt mindez abban a korszakban, amikor a falvak a városi életmód, a modernizáció felé törekedtek: a falusiak eladták, kidobták a régi tárgyakat, nem hordták már a viseleteket, ha csak lehetett, gyári termékeket vásároltak. Jeles egyéniségek mutattak példát az új életmódot keresőknek. „Ez volt a minta. A Remseyék meg a Vidák, akik szabadok voltak. [...] Vidák István otthagya a városi életmódot, jó módú orvos szüleit, és elment kosárkötőnek. Nem fogadott el semmit a szüleitől. [...] Alkotó módon és szabadon éltek. [...] Azt tapasztalta az ember, hogy ezek mindent csinálnak, és nincs munkahelyük, mégis élnek.”²² Magyarlukafán, 1979-ben nyitotta meg a Janus Pannonius Múzeum a tájházat és néprajzi műhelyt, amelynek alkotótáborait Andrásfalvy Bertalan és Tarján Gábor szervezte. A műhely hatására olyan fiatalok is érkeztek, akik már nemcsak a nyári tábor lakói voltak, hanem a vidéki életformát választva letelepedtek a faluban. A megyei tanács megvásárolta számukra a falu lakatlan házait, amelyekbe 1984-ben, bérlőkként költöztek be. „Mert, hogy volt egy ilyen terv, hogy a kiháló faluba telepítsünk fiatalokat, népművészeket.”²³ Kékes Tóbiás és Lovas Kata a tájház gondnokságát, illetve a táborok szervezését is végezte a tárgykészítés mellett, míg Ponoczky Sándor és Terényi Gyöngyi szintén egyéb jövedelemmel kellett hogy kiegészítse a kézműves tevékenységet a megélhetéshez.²⁴ Néhány év múlva azonban mindkét család elköltözött Magyarlukafáról. Megfelelő tőke hiányában az újonnan

Péterfy László:
Sárkányos kapu
Velem, n.a



betelepülők életmódja, az úgynevezett lukafai modell nem biztosított megfelelő anyagi keretet.²⁵

A természetközeli életmód keresése egyet jelentett nemcsak a magyar faluhoz köthető, hanem más, az egészséges életvitelt segítő gyakorlatokkal is. Így férhettek meg egymás mellett a magyarlukafai táborban a tárgyalkotás és Oláh Andor orvos reformkonyháról, biokertészkedésről, relaxációról, talpmasszázsról tartott előadásai. „Voltak olyanok, akikben volt ilyen filozófiai vonzódás, meg életmód, meg hát ez a természetes életmód, meg vegetarianizmus. [...] Igen, ez egy ilyen tábor volt, hogy növényeket gyűjtögettünk, meg kipróbáltunk teákat.”²⁶ A kivonulás (ahogyan a gödöllőiek esetében is) a tárgyalkotáson túl új életstratégiák keresésében is realizálódott. „Ez a tapasztalati tudás nem két hétre szólt, hanem egy életre. [...] Az általános tudások, praktikák ugyanúgy hozzátartoztak. Nem egy egysíkú kézműves mesterségről volt szó a mi olvasatunkban, hanem sokkal általánosabb.”²⁷ A holisztikus, komplex látásmód megengedte a természeti népek kultúrájával való ismerkedést is, például Magyarlukafán Borsányi László a navahó indiánokról tartott előadásokat, a táborozók navahó tipit építettek, gyöngyszövést tanultak.²⁸

A nyersanyag és a kézi munka

A Fiatalok Népművészeti Stúdiójához csatlakozott kézművesek a hagyományos tárgyalkotással először a gyermekjátékokon keresztül ismerkedtek, többek közt éppen azért, hogy a műanyag játékokat természetes anyagokkal váltsák fel és ezeket népszerűsítsék. Gyermekek táborokban, foglalkozásokon is részt vehettek, hogy megismerjék az alkotás örömét és a nyersanyagokat.²⁹ A csóvázás helyett fa és természetes anyagú játszóterek építése a Stúdió első – nagyobb tömegek figyelmét is felkeltő – akciói között volt. Csillebércen a gyerekek maguk is részt vettek a játszótér elemeinek elkészítésében.³⁰ „A természet indirekt módon való megismeréséhez segített és a manuális önkifejezéshez adott jó lehetőséget a vesszőfonás, fafaragás, agyaggyúrás, gyékényfonás, szövés, bábkészítés.”³¹

A használati tárgyak természetes alapanyagának, valamint a természetes energiáknak, azaz a kézi munkának a jelentősége a környezetvédelem és a fenntarthatóság szempontjából már a 80-as években felmerült, hiszen utóbbi az alkotáshoz szükséges önkibontakozás kulcsa.³²

A természettel való összhang megtalálására az alkotások kompozícióját és díszítését tekintve a természetben létrehozott tárgyak, azaz az épületek kínáltak lehetőséget. Az egyes épületelemek szimbolikus jelentőségével, a hiedelmek térszervező szerepével nemcsak a magyar népi

kultúra, hanem más kultúrák kapcsán is megismerkedtek az építők. A tokaji ház építése „előtt és során referátumokat tartottam a népművészet centrális teret szervező és kozmikus összefüggéseiről, az ázsiai építészet tájolási rendjéről, a kelta misztériumok és a kapubálványok összefüggéseiről”.³³ Erdei András igen részletesen és szemléletesen írta le az 1978–1980-ban épített velemi faragóház elemeinek mint jeleknek a jelentését, a kompozíciók mögötti szimbolikus tartalmakat.³⁴

A nomád nemzedék tagjainak hiányérzete volt a népművészeti, néprajzi kutatások terén. Kevesellték az „unalmas” leírásokat, a hagyományos tárgyalkotás eredetét, magyarázatait, okait szerették volna megtalálni. Ezért népszerűek voltak a népművészet östörténeti és kozmológiai összefüggései, „ez meg egyfajta forradalom volt a hivatalos, »sterilizált«, »unalmas« népművészeti kutatásokkal szemben”.³⁵ A XIX. századból már ismert elképzelésekhez hasonlóan ismét a honfoglalás kori emlékek és az elfeledett technikák (nemezelés) felé fordult az érdeklődés.

Szintén a fent említett hiányérzetet hivatottak orvosolni a Stúdió által szervezett gyűjtőutak, hiszen a néprajzi kutatások nem szolgáltak a mesterségbeli és kézműves technológiák tárgyyszerű leírásával. „A legfőbb cél volt összegyűjteni, dokumentálni és továbbadni.”³⁶ A nomád nemzedék tagjait a gyűjtések során a tudás hiteles dokumentálása vezette, valamint az egész életmód újratanulása is a technológiák elsajátításán, aktív megőrzésén és továbbélítésén keresztül. A Fiatal Népművészek Stúdiójának tagjai a sematikus népművészet helyett a népi kultúra mélyebb rétegeiből szerettek volna inspirációt meríteni.³⁷

Konklúzió

A paraszti életmód, a nyersanyagok ismerete, a kézi munka, az önálló alkotás és teremtés képessége mind a természetességet jelentette azok számára, akiknek a népművészet egy lehetőség volt a társadalmi elvárásokból és a tömegtermelésből való kivonulásra. Kivonulni többféleképpen lehet, többféle indítatásból, ahogyan ezt a gödöllői művésztelep alkotói és a nomád nemzedék tagjai példáján láthatjuk, de a hívószavak ugyanazok: természetes életmód, tudás, közösség, alkotás.

A fiatal kézművesek célja az volt, hogy a városi körökben népszerűsítsék az egykori falusi tudást, megtanulják a forrást, és felhasználják azt az alkotáshoz. A magaskultúra részévé szerették volna tenni azt, aminek az eszenciája éppen a természetközelség és a falusi életmód volt. A magaskultúra nehezen tudta saját fogalmi keretei közt értelmezni az autentikus forrásokból táplálkozó népművészetet, s

mindeközben az ipari termelés ontotta magából az olcsón és egyre könnyebben beszerezhető tömegárukat. A városi közönség egzotikumként tekintett erre a tudásra, a falusi közösségek pedig már nem érezték magukénak.³⁸ Ament Éva visszaemlékezései szerint a szülei értették, miért megy falura, „gumicsizmásnak”. „Nagyon rosszul esett a szüleimnek. Apukám azt mondta, hogy fáj. »Kicsavarták az agyadat a művészeti iskolában.« Ez a világ végképp ellenkezett azzal, amit a szüleim elképzelték nekem.”³⁹ Szemléletes, hogy hogyan hatott a városi fiatalok jelenléte a magyarlukafai lakosokra. A helyiek szívesen segítették tudásukkal a fiatalokat, valójában azonban nem értették, miért szeretnék a fiatalok a mára már haszontalannak vélt ismereteket elsajátítani. A magyarlukafai táborról 1984-ben készült, *Néprajzi tábor* című filmben Kaiser Ádám zsuppozómestert kérdezi a riporter:

„– Mit szól ehhez, hogy ezek ideköltöztek Lukafára?

– Ezen még álmodoznom kell tényleg. Hogy miért? Talán a városból valami csendesebb helyre kíváncsoztak, és megtetszett nekik.”⁴⁰

A fenti két idézet példázza azt az általános jelenséget, miszerint az iparosodás következményeként a paraszti tudásnak már nem volt relevanciája, nem nyújtott megélhetést, és inkább szegényellnivaló volt. A természetközeli, falusi életmód és tárgyalatás megvalósításakor tehát nemcsak a városi közösségekkel szemben kellett érvényesülni, hanem meg is kellett találni a helyet egy olyan vidéki, falusi mentalitásban, amely már értéktelennek, haszontalannak tartotta a hagyományos munkaformákat és tudást. Ez bizonytalan talaj volt a nomád nemzedék törekvéseihez.

A mozgalmat több kritika is érte, ezek egyike az volt, hogy a fiatalok elavult dolgokhoz nyúlnak vissza, amikor a paraszti kultúra értékeit szeretnék újjáéleszteni. Ellenérvként azt fogalmazta meg a mozgalom, hogy ha parasztság már nincs is, attól még lehet érték a népi kultúra, ők nem revitalizálni szeretnék azt, hanem felhasználni és alkalmazni egy újfajta tárgyalatásban és életmódban. „A népművészetet elsősorban nem a saját világán belül kívánják megújítani. Hanem különféle viszonylatrendszeren belül.”⁴¹ Azonban a legfőbb célkitűzés, egy újfajta életmód megvalósítása a régi felidézésével, nem sikerült. „Hát ez idealizmus volt, hogy az életmódot át lehet vinni. Mert hát egészen másról szól a külső világ.”⁴² A nomád nemzedék tagjainak alkalmazkodniuk kellett a kor elvárásaihoz, az alkotást szakkörvezetőkként, oktatókként folytatniuk.

A XX. század elején és az 1970-es években a népművészethez való viszony, a népművészetért érzett fel-fellángoló aggodás egyben az azt teremtő közeg, a

paraszti kultúra megszűnéséért való aggodás is. Kivetített képe annak a folyamatnak, ahogyan a városiasodó és a kapitalizmussal, utóbbi esetben egy elnyomó politikai rendszerrel is szembenézni és sodródni kénytelen társadalom átalakul, és ahogyan ez tudatosul. Mindezek nyomán két kérdés merül fel. Hogyan értelmezhető ma a természetesség a népművészetben? Napjainkban a városi életmódból kivonulni szándékozók között milyen szerepe van a kézműves tevékenységeknek és a hagyományos tárgyalatásnak?

Népművészet és természet napjainkban

A városi életmód hátrahagyása és a vidéki, falusi élet igénye ma is sokakban felmerül. Számos ökofalu alakult már Magyarországon, ahol a hagyományos mesterségek és kézműves tevékenységek kevésbé a népművészeti értékek fellendítése, sokkal inkább a természetközeli, fenntartható életmód megvalósítása céljából élnek reneszánszukat.⁴³

A háziipar, kézmű- és kisipar örökségét ápoló népi iparművészeti stílus napjainkban nem feltétlenül kötődik a falusi életmóddhoz, még ha természetesen sok alkotó választja is ezt az utat. A szakköröknek, nyitott műhelyeknek és a könnyen elérhető (gyakran már előkészített, feldolgozott) nyersanyagoknak köszönhetően a városban ugyanúgy űzhető sok tárgyalatós tevékenység.

Természetesen a kézi munkához továbbra is elengedhetetlen a nyersanyag ismerete. A nyersanyagismeret és -felhasználás változását az utóbbi évtizedekben ágazatonként érdemes végigkövetni, jelen dolgozatban azonban csak egy szemléletes példát emelek ki. A fakéreg felhasználása a paraszti kultúrában szükségmegoldást jelentett a gyűjtögetéskor: könnyen hozzáférhető, egyszerűen alakítható, ezért készítettek belőle többek között tárolóeszközöket (például gabonának), felhasználták gazdasági épületek, kunyhók, esztenák fedésére. Az Alföld kivételével mindenhol elterjedt. Ez a nyersanyag nem bírt olyan presztízsértékkel, mint a fatárgyak, hiszen élettartama viszonylag rövid volt, éppen ezért készítőik nem is díszítették, csak a fakéreg sótartókat. A XIX. és XX. század fordulóján a gyári termékek fokozatosan háttérbe szorították a természetes anyagokból készült tárgyakat a hétköznapiakban, és a díszítetlen, bárki által gyorsan elkészíthető kéregtárgyak nem kerültek be a továbbörökítendő „népművészet” kategóriájába. Napjaink fafaragói azonban újra felfigyeltek erre a nyersanyagra, s a fa, csont és szaru megmunkálásában szerzett szakértelmüket alkalmazva a paraszti tárgyalatásban használtknál jóval kifinomultabb, művészi színvonalú alkotásokat készítenek.⁴⁴ Ezek szintén használatra alkalmasak, azonban

kivitelezésük, igényes, esztétikus megmunkálásuk a kéreg mint nyersanyagot új szintre emelte. Így a kéreg már nem szükségmegoldás, hanem az igényes tárgykészítés egyik nyersanyaga.

A mai népi iparművészeti tárgykészítésben a természetességhez való kötődés elsősorban a nyersanyagokban realizálódik, amely minden eddiginél szorosabban kapcsolódik a fenntarthatósághoz és a környezettudatos életmódhoz. A vásárlóknak kínált alternatíva, hogy ha nem is áll módjukban természetközeli életmódot folytatni, tehát kivonulni a természetbe, legalább a természetet (a természetes anyagokat) vigyék be az otthonukba.



Bereczky Csaba kéregmunkái
Fotó: Cseh Fruzsina, 2020

JEGYZETEK

- 1 A Pd 128845 számú projekt a nemzeti kutatási Fejlesztési és Innovációs Alapból biztosított támogatással, a Pdi_18 pályázati program finanszírozásában valósul meg. A tanulmány a projekt keretében jött létre.
- 2 Erről lásd még VEREBÉLYI Kincső: *Utak és tévutak a népművészet kutatásában* = *Ethnographia*, 2015, 1. sz., 1–23.
- 3 SÁRMÁNY Ilona: *A népművészet értelmezése a századforduló művészeti közgondolkodásában* = *A népművészet tegnap és ma*. Szerk. ANDRÁSFALVY Bertalan, HOFER Tamás, Bp., Magyar Néprajzi Társaság, 1976, 64–73., 66. Gyökereit Sármány

visszavezeti a szimbolizmusnak a romantikától örökölt, organikus világtkép után sóvárgó, panteisztikus miszticizmusára és antikapitalizmusára, a naiv természetkultuszra, és a szenttelen l'art pour l'art-ra. „... a nyugat-európai irányzatokat megismerő [...] művészek [...] a nép életének és művészetének általuk még elválaszthatatlannak hitt szerves egységében a művészet és élet másutt már elveszett, múltba tűnt ideálképét” látták. SÁRMÁNY: *i. m.* (1976), 67. Idézi még ŐRINÉ NAGY Cecília: *A népművészet a gödöllői művésztelepen = A népművészet a 19–20. század fordulójának művészetében és a gödöllői művésztelepen. Tudományos konferencia a Gödöllői Városi Múzeumban 2004. június 10–11.* Szerk. ŐRINÉ NAGY Cecília, Gödöllő, Gödöllői Múzeumi Füzetek 8., 2006, 71–78., 74.

- 4 SÁRMÁNY: *i. m.* (1976), 66. Továbbá: „... a századelő művészeti mozgalmi, amelyek ugyanazt a tárgyállományt, amit az etnográfia saját vizsgálódási terepeként sajátított el, dolgozott fel, más nyelven ragadták meg [mint a néprajztudomány].” FEJŐS Zoltán: *A „népművészet” a 19–20. század fordulóján – kutatás- és fogalomtörténeti jegyzetek = A népművészet a 19–20. század fordulójának művészetében... i. m.* (2006), 117–127., 127. A néprajztudománynak a népművészetről folyó „diskurzív gyakorlatait” a XIX–XX. század fordulóján és az erre vonatkozó további szakirodalmat lásd Fejős Zoltán hivatkozott írásában.
- 5 SÁRMÁNY: *i. m.* (1976), 67–68. Idézi még ŐRINÉ NAGY: *i. m.* (2006), 74.
- 6 SÁRMÁNY: *i. m.* (1976), 69. Bővebben ŐRINÉ NAGY: *i. m.* (2006).
- 7 NAGY Vera: *Művészek a „terepen”. A gödöllőiek néprajzi érdeklődése.* = *A népművészet a 19–20. század fordulójának művészetében... i. m.* (2006), 153–167., 154.
- 8 LÁBADI Károly: *A népművészet – gyűjtés és ihlet forrása* = *Uo.*, 111–116., 116.
- 9 NAGY: *i. m.* (2006), 153.
- 10 Bővebben lásd SÁRMÁNY: *i. m.* (1976), 70.
- 11 *Uo.*, 72.
- 12 KEMÉNYFI Róbert: *Egyedi vagy sorozat? Körösfői-Kriesch Aladár leveleiben megfogalmazott elképzelései a művésztelep céljairól* = *A népművészet a 19–20. század fordulójának művészetében... i. m.* (2006), 79–95.
- 13 Lásd AMENT-KOVÁCS Bence: *Cottage Industry Co-Operatives with Applied Folk Art Profile in Hungary after World War II* = *Acta Ethnographica Hungarica*, 2020, 1. sz., 187–226. DOI: 10.1556/022.2020.00008
- 14 A mozgalom kialakulásáról, annak okairól részletesebben lásd BALOGH Balázs – FÜLEMILE Ágnes: *Cultural Alternatives, Youth and Grassroots Resistance in Socialist Hungary – The Folk Dance and Music Revival* = *Hungarian Studies: A*

- Journal of the International Association for Hungarian Studies and Balassa Institute*, 2008, 1–2. sz., 43–62.; FÜLEMILE, Ágnes: *Népművészeti örökség és hagyományörzés / Folk Art Heritage and Tradition in Hungary = Kéz/Mű/Remek. Nemzeti Szalon 2018. Népművészet. Hand/Craft/Art. National Salon 2018. Folk Art.* Szerk. GÖTZ Eszter, Bp., Múcsarnok, 2018, 45–77. A mozgalom résztvevőinek emlékeit szemlélteti *Nomád Nemzedék / Nomadic Generation*. Szerk. BODOR Ferenc, Bp., Népművelési Intézet, 1981; ZELNIK József: *Negyven év után*. Bp., MMA, 2012.
- 15 CSÓÓRI Sándor: *Érték és időszerűség. Jegyzet a Fiatalok Népművészeti Stúdiójáról = Tiszatáj*, 1973, 8. sz., 87–88., 88. A Fiatalok Népművészek Stúdiójának tagjai többek között: Zelnik József, Nagy Mari, Vidák István, Landgráf Katalin, Szatyor Győző, Székely Piroska, Rácz Erzsébet, Galánfi András, Rácz Antal, Csete György, Csete Ildikó, Blazsek Gyöngyvér, Bereczky Csaba, Molnár Imre, Lovas Kata, Kozák József, Bárány Mara, Kun Éva. Építészet: Csete György, Makovecz Imre, Nagy Kristóf, Dugár János. A felsorolás nem teljes, mert az eddig megjelent visszaemlékezésekben teljes taglistát nem olvashatunk.
- 16 BÁTHORY János: *Városi népművészek = Nomád Nemzedék... i. m.* (1981), 88–89., 89.
- 17 Ament Éva, Tárnok, 2019. november.
- 18 Uo.
- 19 BÁNSZKY Pál: *A játék és tárgy (Tokaji kísérlet 1975. című kiadvány előszava) = Nomád Nemzedék... i. m.* (1981), 81–86., 86.
- 20 A táborokról lásd *Nomád Nemzedék... i. m.* (1981). CSEH Fruzsina: *Folk Artisans and Dissidence in the Nomadic Generation of the 1970s and 1980s = Acta Ethnographica Hungarica*, 2020, 1. sz., 227–254. DOI: 10.1556/022.2020.00009
- 21 A vidéki életmód idilljéről és a nosztalgia elemzésének elméleti hátteréről lásd CSURGÓ Bernadett – JÁNOSI Csongor – JUHÁSZ Katalin – SIRUTAVIČIUS, Vladas – PINTILESCU, Corneliu: *Folklore Revivalism and Ethnography: Alternatives to Everyday Culture = The Handbook of COURAGE: Cultural Opposition and Its Heritage in Eastern Europe*. Eds. APOR Balázs, APOR Péter, HORVÁTH Sándor, Bp., Institute of History, Research Centre for the Humanities, Hungarian Academy of Sciences, 2018, 573–601., 577.
- 22 Bárány Mara, Budapest, 2019. november.
- 23 Tarján Gábor, Budapest, 2019. november.
- 24 KOVÁCS, Katalin: *Integráció vagy széttöredezés? – Társadalm szerkezeti változások egy dunántúli aprófalun, Magyarluka példáján. Regionális Kutatások Központjának kutatási eredményei 5.* Pécs, MTA Regionális Kutatások Központja, 1987, 58–59; Tarján Gábor, Budapest, 2019. november.
- 25 PÁSZTOR, Andrea: *Negyven éve alakult meg a Magyarlukai Néprajzi Műhely = Honismeret*, 2019, 6. sz., 54–60., 56.
- 26 Tarján Gábor, Budapest, 2019. november.
- 27 Ament Éva, Tárnok, 2019. november.
- 28 Uo.
- 29 TRENCSENYI László: *Úttörő-népművészek tábora Csillebércen = Nomád Nemzedék... i. m.* (1981), 105–113., 112.
- 30 VIDÁK István: *Ördögkerék, libikóka (népi játszótér Csillebércen) = Kincskereső*, 1977, 1. sz., 30–32.
- 31 CSŐREGH Éva: *A vizuális képességek fejlesztéséről = Pedagógiai Szemle*, 1980, 6. sz., 518–527., 524.
- 32 Lásd TARJÁN Gábor: *Hagyomány – közösség – kézművesség. A magyarlukai kísérlet = Nomád Nemzedék... i. m.* (1981), 129–135., 135–136.
- 33 MAKOVECZ Imre: *A tokaji ház = Uo.*, 91–101., 101.
- 34 ERDEI András: *Velem, faragóház = Uo.*, 121–129.
- 35 ZELNIK: *i. m.* (2012), 26.
- 36 Bárány Mara, Budapest, 2019. november.
- 37 CSURGÓ–JÁNOSI–JUHÁSZ–SIRUTAVIČIUS–PINTILESCU: *i. m.* (2018), 575.
- 38 Kivéve azokat a településeket és vidékeket, mint például Mezökövesd, Kalotaszeg, Kalocsa, Sárköz, akik a díszítőművészet felvirágoztatásában, majd ápolásában és továbbörökítésében látták a hagyományos tudás zálogát.
- 39 Ament Éva, Tárnok, 2019. november. Idézem még itt CSEH: *i. m.* (2020), 242.
- 40 Rendezte Bükkösdi László. <https://www.facebook.com/gabor.tarjan.378/videos/10218554595799958/> Idézem még itt CSEH: *i. m.* (2020), 243.
- 41 CSÓÓRI: *i. m.* (1973), 88.
- 42 Tarján Gábor, Budapest, 2019. november.
- 43 A témáról Farkas Judit, a Pécsi Tudományegyetem Néprajz – Kulturális Antropológiai Tanszékének egyetemi docense tartott előadást 2020. október 15-én a *Creative Heritage in the Making – Contemporary Folk Design* című, a Bölcsészettudományi Kutatóközpont Néprajztudományi Intézete által rendezett nemzetközi konferencián. A tanulmány várható megjelenése: *Acta Ethnographica Hungarica*, 2021, 2. sz.
- 44 A Zala Megyei Népművészeti Egyesület 2020. szeptember 11. és 13. között rendezte meg Zalaegerszegen a „Kéregbe gurulunk...” VI. Zalaegerszegi Országos Faműves Találkozó és Konferenciát, a VI. Zalaegerszegi országos fafaragópályázat kiállítás megnyitójával egybekötve. A beadott pályamunkák igazolják az alkotók művészei teljesítményeit. A konferencián előadások hangzottak el a kéreg számtalan felhasználási lehetőségéről más országokban is.