

Képzőművészet – paraszti hagyomány

*Németh Lajos egyetemi tanárral beszélget
Bosnyák Sándor*

(Németh Lajos a tizenkilencedik és a huszadik század művészetével foglalkozik elsősorban, legjelentősebb műve: Csontváry-monográfiája. Erzékeny, azonosulni tudó művészettörténész, minden szándékot, minden törekvést figyel, a legeladottabb helyeken rendezett kiállításokat is felkeresi. A mai magyar valósággal igényesen és felelősségteljesen szembenéző művészeti törekvések között különösen fontosnak tartja azokat, amelyek a hagyomány legmélyebb rétegeiből táplálkozva keresik a megújulást.)

Az a példa, amelyet Bartók Béla és Kodály Zoltán a zenében adott, a festők számára is követésre indító volt. Korniss Dezső és Vajda Lajos ilyen programmal indult népi motívumokat gyűjteni, s ma is a festők, szobrászok, iparművészek serege igyekszik ennek szellemében dolgozni. A képzőművészetben járhatónak látja-e ezt az utat?

Először is egy konkrét, nagyon friss élményemet mondom el. Athénban voltam és meghívtak egy különös műsorra: az athéni Nemzeti Bank központi csarnokában rendeztek szombat délelőtt egy nagy ünnepséget. Kiállították a görög parasztfestők alkotásait és amolyan Tiszteletadás a görög népművészetnek című műsort rendeztek, amelyet olyan fontosnak ítélték, hogy részt vett rajta Athén polgármestere, Papandreu felesége és a görög szellemi élet számos kiválósága. Félreérthetetlen volt, hogy egy nép, amely keresi önmagát, helyét a világban, óhatatlanul nyúl a népművészethez és próbálja felhasználni – a mai divatos szót használva – identitás-tudata kialakításában.

Ugyanakkor jellemző volt, hogy a műsorban egymás mellett szerepeltek parasztdalok és bizánci korabeli zeneművek, a ma élő egyik legnagyobb görög költő, Ritszosz poémái és népi színjátéktörődék stb. A népi tehát valamiként etnikaivá tágult, a népművészetnek adott tiszteletadás nem a parasztművészet előtti hódolat volt, hanem a görögség történelmileg kialakult kultúrája mellett tett hitet. Mindezt azért mondom el, hogy sejtetni tudjam: milyen bonyolult fogalom az, hogy népművészet, népi kultúra. Magam is úgy vélem, hogy ma, a XX. század végén olyan kulturális közegben, ahova Magyarország is tartozik, a népművészet vállalását, továbbfejlesztési vágyát, metamorfózisát – tehát pl. a kornissi, vajdai próbálkozást – már nem lehet csupán a parasztművészetre vonatkoztatni, bonyolultabb struktúráról van szó.

A századforduló idején még más volt a helyzet. Közép-Európában volt még néhány terület, ahol valóban élő volt a népművészet, a parasztművészet, a kapitalizmus nem rombolta még szét a hagyományos faluszerkezetet, nem történt még meg a „kivetkőzés” – ahogy a néprajzkutatók nevezik a parasztsélelet felváltását városival –, ebben az időben tehát még volt valódi lehetőség arra, hogy a művészet merítsen a parasztság anyagi és szellemi kultúrájából, arra építve teremtsen új művészetet. A képzőművészetben a legmagasabb szinten ez talán Brâncușinak sikerült. Maga is parasztszármazék, kétkezi ember, otthonról ismerte az olténiai ácsok, fafaragók tudományát, világképe is azonos volt az olténiai parasztsággal. Mircea Eliade hallatlanul érdekes visszaemlékezéseire utalok, ő írt arról, hogy mennyire a mediterrán-román mítosz közegében élő ember volt Brancusi, aki ugyanakkor kortársa, barátja Satie-nek, Picassó-nak vagy Apollinaire-nek. Ritka szerencsés csillagállás volt tehát: az a hatalmas ősi kultúra, amely – ugyancsak Eliade elemzéseire utalok – Mezopotámiából húzódtott ősi soron a mediterráneumig, egészen az Ibériai-félszigetig, és igen sok archaikus elemét megőrizte a paraszti kultúrában, hiedelemvilágban élt még valamiként Olténiában is, és egy zseniális parasztember, aki élete végéig megmaradt babonás olténiai pa-

rasztanak is, e kultúrát egyeztetni tudta a modern francia, illetve európai kultúra eredményeivel. Brâncuși egyszerre tudott gondolkodni Hans Arp organikus nonfiguratív plasztikája és az olténiai fafaragók plasztikai nyelvén. Számára még élő volt a mediterrán folklór román változatának számos eleme, és zseniális, modern művészetet tudott belőle teremteni.

A századfordulón, nagyjából Brâncușival egyidőben, a magyar művészek is a néphagyomány felé fordultak.

Igaz, bár a parasztművészet ekkor nálunk már nem volt olyan ősi és eredeti, mint amire Brâncușival kapcsolatban utaltam. A legtöbbet ekkor Kalotaszegre hivatkoztak, és némiképp lehet is Kalotaszeget modellek tekinteni. Nem kis mértékben a korábbi nemesi kultúra paraszti szintre való leszüremléséről és felülről – háziipari szinten való – újraélesztési kísérletről volt szó. A századforduló idején a feudális kötöttségek ellenére is viszonylag gyorsan kapitalizálódó Magyarországon már kezdett felbomlani a zárt faluközösség, önálló jellegzetességű parasztkultúra. A népművészetben furcsa másodvirágzás bontakozott ki, a parasztkultúra utolsó fellobbanása, némiképp mesterkelt túlburjánzása. Izzalmos történet-szociológiai elemzés lenne kutatni az okát e késői fellobbanásnak, mikor is a zártságát elvesztő paraszti kultúra a paraszti identitás-tudat védelmében teremt meg egy tetszetős, gyakran cifrázkodó parasztilust, túlhangsúlyozván a paraszti különállást. Azt mondhatjuk, hogy a parasztság vágyvilágában, nosztalgiaiként született meg e késői virágzás, amely részleteiben, dekoratív gazdagságában gyönyörű volt, de építeni nehezen lehetett volna rá, hiszen ereje a díszítettségben és nem szerkezeti tényezőkben rejtett.

A kor magyar képzőművészetének egy része programként tűzte maga elé, hogy visszajusson a népi ihlető forrásokhoz. Am – mint Kalotaszeg mutatja – már egy felülről visszacsatolt művészethez nyúlt vissza. Tudjuk, hogy Kalotaszeg századvégi felvirágzása nincs „Kalotaszeg nagyasszonya”, Gyarmati Zsigáné pedagógiai tevékenysége, általában a háziipar szorgalmazása nélkül. Persze néhányan – mint például az építésszek, különösen Kós Károly – Bartókhhoz hasonlóan, ősbibb rétegekhez is eljutottak, s ezzel a népi építkezés szerkezeti alapformáinak tanulmányozásán keresztül be tudtak kapcsolódni egy gazdagabb hagyományba.

A gödöllőiek programja már ellentmondásosabb, ők legjobb szándékaik ellenére sem mérhetőek Bartókhhoz vagy akár Kós Károly, Medgyaszay István eredményeikhez. Jóllehet néhány olyan sikerült ösztönművészeti példa, mint a marosvásárhelyi kultúrpalota kialakítása, még valóban monumentális, nagy stílussá tudott szerveződni, de a gödöllőiek legnagyobb veszélyeként, a népi elemek felhasználása mindinkább az iparművészeti applikáció felé vezetett. Ugyanakkor sajnálatos módon nálunk a modern iparművészeti törekvések – amelyek ekkor még a szecesszió keretein belül bontakoztak ki – nem tudtak olyan szervesen kapcsolódni a paraszti tárgykultúrához, mint ahogy ez megfigyelhető volt a skandinávoknál vagy a finnknél. Ott a korai design-gondolat, a Bauhaus-gondolat előfutáraként jelentkező új tárgykultúra szervesen izült a paraszti tárgyformáló kultúra racionális megoldásaihoz. Nálunk, épp a parasztművészet dekoratív utóvirágzása miatt, az iparművészek inkább a díszítőelemeket tudták átvenni, ez a szecesszióknak érdekes, egyéni zamató változatát teremtette meg ugyan, de nem tudott funkcionális, racionális, ám szellemében a paraszti tárgykultúrához is kapcsolódó modern tárgykultúra alapjává válni.

A századfordulót követő szecessziós művészet után az 1930-as években Vajda Lajos és Korniss Dezső törekvéseiben kerül újra előtérbe a néphagyomány, ezúttal már magasabb szinten újjáteremtve.

Korniss valóban megteremtette a népi motívumok művészi metamorfózisát, mégpedig két alkalommal is munkásságában. Először a szentendrei korszakban, mikor is nem csupán a népművészet, hanem a szentendrei kisvárosi környezet és a környék tárgyi kultúráját, folklorját dolgozta fel a sajátos kornissi stílus törvényrendje szerint. Az 1970-es években – immár az egész életmű tapasztalatával – ismét visszanyúlt a problémakörhöz. Hogy a bartóki modelltől volt szó? Annyian visszaéltek az erre való hivatkozással, hogy kár az analógiát keresni. Bartók Kornissot inspirálta – útja azonban szuveren volt, hiszen a képzőművészetben egyébként is speciálisan fogalmazódtak meg a problémák. Vajda csak némiképp analóg ezzel, nála a népművészet nem jelentkezett, számára inkább Szentendre mint életforma és kultuszörző vált motívumkorré – ezt követte szellemében Bálint Endre is.

Korniss második nagy metamorfózisával egyidejűleg, az 1960–1970-es években a fiatalabb művészek egész csapata fordult a néphagyomány felé, s ez az erőteljes odafordulás napjainkig tart.

Ami a fiatal generációnál megfigyelhető, ugyancsak sokrétű, gyakran ellentmondásos. Egyénileg feltétlenül járható útnak tartom a magyar népművészet múltjához való viszonyulást, illetve megpróbálni eljutni azokhoz az igazán archaikus rétegekhez, amely a paraszti kultúra mögött húzódott. Van példa arra, hogy a program valóban egyéni művészi úttá mélyülhet. Ezt példázza Schéner Mihály, aki játékosan, ironikusan idézi a népművészet elemeit, bekapcsolva a magyar rokokó és biedermeier világát, a vásári művészet trivialisitását – tehát nem csupán a paraszti művészetre támaszkodik. Egyéni mitológiája részévé tette e hagyományt. Nem is lehet művészetét máshova elhelyezni, mint a magyar talajra, de Csokonainak ugyanúgy helye van a schéneri világban, mint egy hintalónak, a mézeskalácsnak, általában a népi kismesterségeknek.

Ugyancsak nagyon érdekel az is, amit például Bukta Imre csinál, aki nem a népművészet aspektusából közeledik a paraszti valóság vaskos realizmusához. Samu Gézának nem véletlenül volt sikere a párizsi

Fiatalok Biennáléján. Bár nála a paraszti tárgykultúra igazi metamorfózisáról nemigen beszélhetünk, inkább analógiáról vagy applikációról. Kornissnál többről van szó – nála bonyolultabb szerkezet részévé vált a népi motívum.

Összegezve megállapítható, hogy véleményem szerint, jelenleg Magyarországon népművészetéről nem beszélhetünk. Ami jelenleg a háziipar szintjén él – az többé-kevésbé rangos őrzése korábbi technikáknak, és a legjobb esetben értékes szuvenir-művészet. Ebből következik, hogy a korábbi paraszti – vagy kisvárosi – plebejus kultúra hagyományát a művészek tudják a művészi metamorfózis révén továbbvinni és ezzel életben tartani, bekapcsolni a jövő kultúrájába. Itt azonban nincs recept. Van, akit a forma, van, akit a szerkezet, a díszítés vagy a motívum ragad meg. Van, aki el tud jutni ősi rétegekbe, mikor is valamiként a művészet és a természet egy nyelven, törvényrend alapján beszélt. Ez azonban mind az egyéni vállalkozástól, tehetségtől függ. Nincs tehát recept. Van, aki ironikusan nyúl e motívumkörhöz, van, aki nosztalgikusan, s van, aki mélyfűréssel próbálkozik.

Vagy szakrálisan, azokat az etikai tartalmakat, amelyeket a néphagyomány megőrzött, a mai időkre kivéteve.

Igen, véleményem szerint is többféle oldalról lehet közeledni az úgynevezett népi hagyományhoz vagy paraszti kultúrához, függ az egyén beleérzési készségétől, attól, hogy mi visszhangzik benne. Nehéz elképzelni a jövő magyar művészetét, de azt is nehéz elképzelni, hogy valamiképp ne integrálja azt az óriási hagyományt, amit a paraszti művészet, folklór, tárgykultúra, a mezővárosok kultúrája teremtett. De ugyanúgy elképzelhetetlen, hogy ne integrálja azokat a művészi kezdeményezéseket, mint volt például Schaár Erzsébeté, amelynek nem volt köze a paraszti hagyományhoz. Az egészséges kultúra mindent egybe tud fogni és egybe is kell fognia.

A Drávaszög népelete

Az Ortutay-díjas Lábadi Károllyal beszélget Kontra Ferenc

A budapesti Eötvös Loránd Tudományegyetem Folklor Tanszéke kutatási jutalomban részesíti azokat a munkatársakat, akik nem tartoznak ugyan a tanszék keretébe, de hosszú idő óta részt vettek annak kutatómunkájában, és jelentős eredményeket értek el. 1982-ben első ízben a Jugoszláviában levő Laskón élő Lábadi Károlynak ítéltek oda az 1981-ben alapított „Ortutay Gyula” Kutatói Jutalomdíjat. Az ünnepélyes díjátadás alkalmával a Drávaszögben végzett néprajzi kutatás múltjáról, jövőjéről beszélgettünk Lábadi Károllyal.

A Drávaszög népeletének, népi kultúrájának kutatása nem új keletű. Már a múlt században jelentek meg kisebb-nagyobb tanulmányok a Magyar Nyelvőrben, amelyek a drávaszögi falvak népnyelvi sajátosságaival, szólásokkal, közmondásokkal, földrajzi nevekkkel stb. foglalkoztak. Később jó ideig a szomszédos Szlavónia szórványtelepüléseinek, a szigetfalvakban élő magyarság sok archaikus vonást megőrzött népnyelve, hagyományvilága kötötte le a kutatók figyelmét.

A negyvenes évekig Baranyában nem folyt néprajzi gyűjtés, vagy csak elvétve került sor alkalmi gyűjtésre. 1942-ben Kopácson a budapesti egyetem hallgatói Tálasi István professzor vezetésével létrehozták a Kopácsi Táj- és Népkutató Tábor. Úttörő munkára vállalkoztak: nemcsak néprajzi gyűjtést, hanem szociográfiai megfigyeléseket is végeztek, tevékenységük afféle komplex népeleti felmérés volt. A közvélemény eddig csak Katona Imre, Kopácson gyűjtött népmeséinek válogatásával ismerkedhetett meg. Igazán először ez a kötet hívta fel a figyelmet a sok érdekességet rejtő drávaszögi népköltészetre. A hatvanas években Penavin Olga és hallgatói gyűjtöttek ezen a vidéken. Feltáró munkájuknak néhány részlete meg is jelent (népmesék, tájnyelvi és földrajzi gyűjtés). Kisebb szünet után a hetvenes évektől kezdve rendszeresen jelennek meg nyomtatásban kisebb-nagyobb közlések, amelyek a Drávaszög népköltészetével foglalkoznak. A „nagy” műfajok sorában a mesék megjelenését a balladamonográfia követte, elkészült, kiadásra vár egy lírai antológia, amely a Drávaszögből az elmúlt 120–150 év lírai népköltészetének átfogó összképét kívánja nyújtani. A kötet nemcsak a baranyai terület, hanem Szlavónia jellemzőbb lírai alkotásait tartalmazza.

A „nagy” műfajok kutatása mellett napjainkban egyre több szó esik a kisepikai műfajokról. Bár létezésükről azelőtt is tudtak, gyűjtésük és feldolgozásuk csak az utóbbi években kezdődött meg. Nemcsak szakmai körökben értékelték nagyra Hold letette, Nap felkapta c. találósgyűjteményedet, sikerét az is bizonyítja, hogy az olvasók szélesebb tömegeihez is eljutott. Hogyan kezdődött a kisepikai műfajok gyűjtése Baranyában?