

CSATLÓS JUDIT

„Istennek tetsző cselekedetek.” A faragás egy naiv művész életében

A tanulmány középpontjában egy naiv művész, Magyar Lajos tevékenysége áll. A kutatás során a szerző a ffaragó önértelmezésének meghatározó elemeit keresi, és megkísérel választ adni arra a kérdésre, hogy ebben milyen szerepet tölt be az alkotómunka. Ezt követően a faragó társadalmi kapcsolatainak megismerése a vizsgálat tárgya. Ennek megfelelően a küldetéstudattól elindulva kerül bemutatásra a világkép, az önértékelés és a művészi öntudat jellemzői és változásai. Amint a társadalom Magyar Lajost felruházta a művész szerepével, az idős ffaragó az addig csak „játéknak” tekintett elfoglaltságát „művészetté” avatta. Ezzel együtt megváltozott a helyi társadalomhoz fűződő kapcsolata is. A dolgozat második felében ennek értelmezésére tesz kísérletet a szerző.

Terepmunkámat 1998-ban kezdtem Pácsonyban, egy Vas megyei faluban.¹ Itt találkoztam Magyar Lajos ffaragóval, akit naiv művészként tartanak számon. Ismeretségünk elején felmerült bennem a kérdés, kit is nevezünk naiv művésznek, és Magyar Lajosra mennyiben illik ez a kategória. A kutatás első lépése a faragó portréjának elkészítése és ennek kapcsán a naiv művészet megismerése volt. Ez lehetővé tette a téma pontos meghatározását és a hipotézis felállítását. Eszerint Magyar Lajos faragáshoz való viszonya a társadalomból érkező reakciók hatására átalakult, felértékelődött, és elvezetett a művészi öntudat kialakulásához. A kutatás célja volt ennek a folyamatnak a feltárása, és ezen keresztül a különböző értékrendek egymáshoz való viszonyának és a naiv művész társadalomban betöltött szerepének vizsgálata.

Már kezdetben nyilvánvalóvá vált, hogy az alkotás, faragás tényét nem esztétikai szempontból kell megközelíteni, hanem mint *tevékenységi formát*. A naiv művészet szorosan kötődik mind a helyi, mind a szélesebb értelemben vett társadalom jellemzőihez, valamint közvetve vagy közvetlenül az általa meghatározott keretekhez. Az alkotások létrejötte során a formai és technikai feltételek mellett a faragó gondolkodásmódja, világképe, értékrendje, szintén szerepet kapnak. Magyar Lajos ugyanazt az értékrendet sajátította el, mint annak a közösségnek a tagjai, ahol jelenleg is él. Ezt követően szembesült egy ettől eltérő értékrenddel, melyben tevékenysége felértékelődött. A társadalom szélesebb köre a művész szerepével ruházta fel, annak az intézményrendszernek a segítségével, amely a kiállításokon való részvételt, a vele mi alkotótábor meglátogatását és a múzeumi vásárlásokat foglalta magában. Ezzel együtt járt az újságírók, a kutatók és más érdeklődők megjelenése. Ezt követően a falu hivatalos vezetése is elkezdte propagálni a helyi művész tevékenységét: hivatalos látogatókat visznek Magyar Lajoshioz, az óvodában egy állandó kiállítást rendeztek be a szobraiból, és alkalmanként megrendeléssel látják el.

A kutatás során túlnyomórészt a különböző interjútechnikákat használtam, így készítettem strukturált, félig strukturált és strukturálatlan interjúkat, életút- és mélyinterjúkat. A mentális struktúrában bekövetkező változások megragadásához önmagában ez a módszer nem volt elegendő, mivel az interjúk mindig csak egy állapotot rögzíthetnek, még az életút esetében is. Az önértékelés változásainak felderítéséhez Magyar Lajos önábrázolásai (*Magyar huszár*, 1980; *Család*, 1984; *Isten hozott*, 1991; *Isten hozott*, 1996) adtak egy lehetséges eszközt. A formai elemzést kiegészítettem az életeseményekkel való párhuzamba állítással, valamint az alkotó általi interpretálással. Ehhez hozzá kell tenni, hogy Magyar Lajos perspektíváját szerencsés módon ellenpontozták feleségének elbeszélései, aki külső szemlélőként közeli tanúja volt férje vallási elmélyülésének és az alkotói pálya kibontakozásának.

Émikus-étikus kategóriák

Tanulmányomban a „naiv” mellett az alkotótevékenységre vonatkozó kifejezések több típusa megtalálható. Ezek behatárolása fontos, hiszen különböző jelentésárnyalatokat és tartalmakat hoznak magukkal, amelyek a szöveg értelmezését befolyásolhatják. Az átfogó fogalommagyarázat más szaktudományok hatáskörébe tartozik, és túlmutat egy antropológiai dolgozat keretein, ezért elsősorban azokat a momentumokat emelem ki, amelyek a művészet és a társadalom, illetve az alkotó és alkotás kapcsolatát érintik. Itt a fogalmakat két szempont szerint jelenítem meg. Egyrészt a vizsgált közösség fogalomhasználatát figyelembe véve megkülönböztetem az *étikus* és *émikus* (azaz a külső és a belső) kategóriákat, másrészt külön-külön sorra veszem azokat a különböző étikus kategóriákat, melyek a művészeti, művészetelméleti, néprajzi írásokban előfordulnak.

A vizsgált közösségen belül az émikus és étikus kategóriák határozottan elkülöníthetők egymástól. A „művész” kifejezés használatától idegenkedtek a megkérdezettek. Míg a magaskultúra élvezői számára a művész, művészet kifejezéseknek minősítő tartalma is van, ebben az esetben csak egy tényre utalt. A szó egyik használója „*magánjellegű művésznek*” nevezte Magyar Lajost, ezzel is megkülönböztetve a tényleges művésztől, amely egy nem pontosan körülhatárolt fogalom volt számára. Ennek a következménye, hogy arra sem kaptam pontos választ, mi különbözteti Magyar Lajost a művésztől.

A művész kifejezéssel együtt a naiv művész fogalmát sem használják. A kifejezést persze többen ismerik, tudják, hogy ebbe a kategóriába sorolják Magyar Lajost is. Számukra a naiv jelző lefokozó értelemmel bír, a „mesterségbeli tudás” hiányosságaira utal, tehát elsősorban a technikára vonatkozik, és ezzel együtt a kész tárgy tökéletlenségével kapcsolódik össze. Amíg a hivatásos és a naiv művészet között a művészettörténész nem ebben látja a fő különbséget, addig a faluban megkérdezettek számára éppen ez a döntő. A naiv hozzá nem értőként való értelmezése és a hivatásos mint hozzáértő szemben áll egymással. Ebben rejlik a „tényleges művész” és a „magánjellegű művész” megkülönböztetése is, az egyik szakember, a másik amatőr, a fogalom negatív értelmében.

A legtöbben (fa)faragónak nevezték Magyar Lajost, konkrétan megnevezve az általa folytatott tevékenységet. Ez alapján megállapítható, hogy a „művész” fogalom nem releváns a megkérdezettek közt. Tehát a művész-művészet fogalmaknak a „művészetértők” által való használata és jelentéstartalma, amely az alkotói teljesítményt mint a szerző

győzelmét, az alkotót pedig mint hőst értékeli (Hauser 1978:216), nem jellemző az adott közösségben.

Írásomban a „faragó” kifejezést részesítem előnyben, ezzel is érzékeltetve a közösség perspektíváját. Az ettől eltérő esetekben egy külső nézőpontot kívántam megjeleníteni, azaz a hivatalos vélemények, intézmények, illetve a tudomány világát. Tehát a dolgozat fogalomhasználatában a „belső” vagy „külső” kifejezések nem a kutatás tárgyához való objektív vagy szubjektív viszonyommal esnek egybe.

Magas-, naiv és népművészet

A különböző tudományterületek szakirodalmában a „művészet” átfogó kategóriáján belül további megkülönböztetéseket találhatunk, amelyek nem feltétlenül egyeznek meg egymással. Az én esetemben a *naiv művészet*, *népművészet*, *magasművészet* (vagy *grand art*) fogalmak bírnak jelentőséggel. Mindhárom jellemzője, hogy a maga sajátos módján illeszkedik az őt létrehozó kultúrába, és különböző viszonyrendszerek kapcsolják őket más recens jelenségekhez. Minden kultúra sajátja a vizuális kifejezés, és mivel minden tárgynak van esztétikai funkciója, az alkotások bizonyos köre mindig valamiféle kiemelt értékelés tárgyát képezi. Az értékeléskor, tehát az alkotásról való beszéd során a legtöbb társadalomban nemcsak a kész mű belső törvényszerűségeire helyezik a hangsúlyt, hanem egyéb kulturális mozzanatokból merítik a fogalmakat és szempontokat (Geertz 1994:241).

Az autonómnak nevezett művészet egy történelmi folyamat eredményeként jött létre Európában. Ez a művészi függetlenség azt jelenti, hogy levált a társadalmi tevékenységek egyéb formáiról (Németh 1998:47), és kialakult egy külön művészeti szféra. Ennek megvannak a maga belső törvényszerűségei, azonban mégsem választható le a társadalom más vonatkozásairól, hanem kölcsönhatásban van azokkal. Az autonóm alkotás (többnyire) már önállósult, abban az értelemben, hogy külön – esztétikai – funkcióval rendelkezik, és nem kell semmilyen „ürügy” vagy kvázifunkció a létrehozásához. Azokban a társadalmakban, ahol az elkülönülés nem történt meg, az esztétikai funkció más szerepek mellett jut érvényre a konkrét tárgyak esetében. Így alkalmazott művészetéről nemcsak a használati tárgyak kapcsán beszélhetünk, hanem a rituális, a vallási és a reprezentatív tárgyak esetében is.

A hagyományos paraszti közösségekben, ahol szintén nem volt jellemző az önmagáért való alkotás (Németh 1998:46), az esztétikai funkció jelentősége eltérő az egyes tárgyféleségeknél (Fél–Hofer – K. Csilléry 1981:742). Bonyolítja a helyzetet, hogy a parasztság, eltérően a törzsi társadalmaktól, egy nagyobb, összetett társadalom részét képezi, és nem az egész társadalmat átfogó kategória. Ebből következik, hogy művészetük társadalmi bázisának körülhatárolása túlmutat a szoros értelemben vett parasztság keretein, a birtoktalan falusi, mezővárosi rétegek, a mezővárosi civis parasztok, a falun élő kismemesek, pásztorok, kézművesek is beletartoznak ebbe a körbe. Ők fogyasztóként határozták meg a tárgyakat, így nemcsak az általuk készített darabok kerültek be az életvilágukba, hanem a specialisták által számukra készített alkotások is (Fél–Hofer – K. Csilléry 1981:743). Jellemző volt a megrendelő és az alkotó közti közvetlen kapcsolat, a tárgy készítője pontosan tudta, hogy kinek dolgozik, mit várnak tőle. Így a közösség meghatározó szerepe áttétel nélkül jutott érvényre.

Eddig tudatosan próbáltam megkerülni a „népművészet” fogalmát, mivel a parasztság életvilágát képező tárgyak kapcsán csak a 19. századtól használják ezt a kifejezést. Mindez a nemzeti egység és nemzettudat kialakításához és ennek kapcsán a népi kultúra megkonstruálásához köthető. Így párhuzamba állítható a népművészet és a naiv művészet abból a szempontból, hogy mindkét esetben a magasművészet esztétikai érdekei,² valamint politikai érdekek köthetők felfedezésükhöz.

A naiv művészet felfedezésekor az 1920-as, 1930-as évek propagandája a hangsúlyt a „földműves csodabogárra” helyezi: az első kiállításokat követően a paraszti származású alkotókat „őstehetségeknak” titulálja, és eszközként használja az avantgárd ellen, valamint a „faji mítosz” terjesztésére (Bánszky 1984:24). Mindezt az eredetiségre, ősiségre, tisztaságra hivatkozva teszi, amit szembeállít az „elcsökevényesedett” modern művészettel. A naiv művészet ezt követően nálunk csak az 1960-as, 1970-es években kerül újra a figyelem középpontjába. Az államszocializmus idején minden ösztönös és szuverén kezdeményezést bizalmatlanság kísér. Az 1960-as évek végén induló „népművészeti mozgalom” azonban rámutat arra, hogy a hivatalosan elfogadott értékrend mellett léteznek más alternatívák, így művelői és támogatói egyaránt valamiféle kritikai magatartás képviselőiként jelennek meg. Ennek a „népi mozgalomnak” a folklór művelése és táncházatalálkozók a legmarkánsabb elemei, de már kezdetben csatlakozott ehhez a népi mesterségek elsajátításának igénye, illetve az „autentikus források” felkutatása, ami együtt járt Erdély újrafelfedezésével. Ahogy megindulnak a népdal- és zenegyűjtések, úgy a naiv alkotókra is újra odafigyelnek. A naiv művészet ellenkulturális lehetőségként való értelmezése tetten érhető: „A naiv művészetre úgy van szükség, mint az idomítottság mögött a lélekre. Mert a lélek fölropül az idomítottságból – vagy alatta él.” (Takács 1975:67.)

A zárt paraszti világnak a felbomlása már a 19. század folyamán megkezdődött, és ez az 1960-as évekre a hatalom beavatkozásával, a téészesítés, az ipar tervszerű fejlesztése nyomán már visszafordíthatatlanná vált. A népművészet – vagy amit annak szokás nevezni – mint tevékenységi forma elvesztette azt a társadalmi közeget, amely fenntartotta.³

Ezt követően már tudatosan törekedtek arra, hogy a hagyományos népművészet technikái, forma- és motívumkincse szervezett és irányított keretek között megőrződjön. Az intézményesülés együtt járt az oktatást megszervező iskolák, szakkörök, egyesületek létrehozásával, valamint a piaci igényekhez való igazodással. Így vált napjainkra a népművészet önálló művészeti stílussá (Verebélyi 1998:7). Az új jelenségek megnevezéseként az 1950-es években megjelent a „népművészet mestere” kifejezés, valamint a „népi iparművész” cím, amely a háziparszerűen dolgozó faragókat, fazekasokat, szövőket és hímzőket minősíti. Kezdetben a népművészet mestere címet még a folklór jellegű hagyomány képviselői, adatközlői kapták, később ez a közvetlen kapcsolat megszűnt (Voigt 1995:114).

Az intézményesülés első szakaszában találkozhatunk a falvakból kikerülő olyan személyekkel, akik még ismerték a régi igényeket és formálási elveket, a tárgykészítést továbbra is folytatták, jóllehet már nem a közösségi kontroll hatása alatt. Közéjük tartoznak a háziiparszerű tevékenységet folytató népi iparművészek, és a népművészet mestereinek egy része, illetve a naiv művészek. Ugyanakkor a naiv művészek népi jellege elsősorban szociológiai vonatkozású, mivel az alkotó nem foglalja el a társadalomban az

autonóm művésznak járó helyet, másrészt az alkotótevékenységet nem főfoglalkozásként végzi, hanem kiegészítő tevékenységként vagy csak szabadidejében (Varga 1980:692–693). Ahol megjelenik a naiv művészet, még őrzi magában a közösségi erő maradványait, mind a témákat, mind a felhasznált motívumokat tekintve (Kerékgyártó 1978; Bánszky 1979; 1984:49–50), azonban már nem hagyományőrző, hanem a magasművészet kifejezési eszközeit és formáit használja, valamint az alkotó magára mint művészre tekint. Ennek ellenére nem szabad arra a következtetésre jutni, hogy a naiv művészet valamiféle hanyatlás része vagy következménye, mivel egy új társadalmi struktúrához kötődik, ahol természetesek az előzővel való hasonlóságok, esetleg egyezések.

A művészet különböző mértékű autonómításából adódnak a művészet kommunikatív és közösségi szerepének változatai is. A népművészetben a kommunikatív jelleg hangsúlyos.⁴ A hagyományos paraszti kultúrában az alkotó egyéniségét aláveti a közösség normáinak, igényeinek, így elsősorban a közösségi mondanivaló megfogalmazója (Németh 1998:48). A népművészet alkotói is egyéniségek, így az egyéni invenciók és az újítás megjelenik náluk is, de az alkotó mindvégig kötődik a közös hagyományhoz és ízléshez, és az újítások a közösség kontrollja mellett terjednek el (Kresz 1998:34).

A modern, ipari társadalomban a közösségi nyelvet az individuális nyelv keresése váltotta fel. A tradícióhoz való kötődés helyett az állandó újításra való törekvés jut központi szerephez. Az újítás a minden addigi alkotástól eltérő jelleg kidomborítását jelenti, ugyanakkor egy olyan kódrendszer kialakítása is, amely csak az adott művészre jellemző. A modern művész maga alakítja ki saját kódrendszerének a megfejtését, tehát a műveinek tartalmi és formai értelmezését, belső törvényszerűségeit (Németh 1998:48). Ez az egyéni nyelv számtalan problémát vett fel a befogadóban. Ennek eredményeként válik egyre fontosabbá a közönség számára, hogy az alkotó miként interpretálja saját alkotását. Természetesen ezzel együtt megjelennek azok a fórumok, ahol a képzőművészeknek lehetőségük van a verbális megnyilvánulásra. Itt már nem a mű kommunikál, mint a népművészeti alkotások esetében, hanem maga válik a kommunikáció tárgyává.

A naiv művészet kommunikatív jellegét tekintve a hivatásos művészethez köthető. A népművészethez viszonyítva sokkal egyénibb, megszűnik benne a közösségi hagyomány kényszerítő ereje, és az alkotó személyiség kerül előtérbe. Az individuum a magasművészethez hasonlóan elsődleges szerepet kap az alkotásban. Ugyan a naiv művész is követ mintákat (ki nem?), de ezek nem a népművészet tradicionális formáihoz kapcsolódnak, hanem többnyire a maga intuíciója, másrészt a magasművészet formáit használja (Voigt 1995:111).

A közösségben, ahol a másokhoz való igazodás értéke még többé-kevésbé jelen van, a naiv művész és a helyi társadalom közti kapcsolat könnyen feszültté válhat, konfliktushoz vezethet, abból kifolyólag, hogy a közösség nem érti és nem feltétlenül tolerálja a személyiség előtérbe helyezését. A feszültség másik forrása, hogy a naiv művész közössége nem képes és nem is akarja művészetként kezelni a művészetet. Ennek oka, hogy nem formai kitételek alapján ítél, hanem „viszonya a művészethez művészetten kívüli vonatkozásokra épül” (Hauser 1978:236). A csoport érdekei (például alkalmazkodás, együttműködés) és a csoporton belüli személyes kapcsolathálózatok kerülnek előtérbe.

Az egyén szintje

Magyar Lajos életútja

1913 decemberében született Pácsonyban ikertestvéreivel, aki a születést követően meghalt. Ő volt a legkisebb gyerek, a kilencedik, akit szülei már nem szívesen fogadtak, és ez tudatosult is Magyar Lajosban.

A család „középbirtokosnak” számított, míg anyai ágon a szülők „nagybirtokosok” voltak. A szülők házasságát is a föld, a mennyasszonyi hozomány határozta meg. A család a szántó mellett rétet és erdőt birtokolt (ebből az anyai örökség 10-12 hold), ezt művelték egészen a 2. világháborúig. A család életmódjában központi szerepet játszott a föld, illetve az állatok. A szülők még törekedtek a birtok egyben tartására. Magyar Lajos édesapja a faluban lakó lánytestvéreivel „közösködött”, de házassága után a hozományból kifizette annak részét. A későbbiekben is közös gazdálkodás folyt: a közös háztartáson belül a szülők és Magyar Lajos alkotott egy egységet, valamint a bátyja a feleségével, és az egyik nővére a férjével. Magyar Lajos a család földjén már hat-hét éves korától segített, később napszámba is eljárt. A sok munka mellett kevés ideje jutott a tanulásra, ennek ellenére elvégezte a hat osztályt.

Amint a testvérei sorra külön gazdaságot alakítottak, Magyar Lajos egyedül maradt az idős szülőkkel, akikről halálukig gondoskodott. Utánuk ő örökölte a házat, míg a birtokot a testvéreivel elosztották. Azonban ez már nem volt nagy terület, mivel a nagyszülők halála után az anyai örökségként hozzájuk tartozó föld is felosztásra került. A testvérek közti földosztásban nagy szerepe volt a háború utáni gazdasági intézkedéseknek is, mivel a föld feldarabolásával elkerülték, hogy kuláknak minősítsék őket. A feleségével már csak öt holdon tudták folytatni a gazdálkodást, a termelészövetkezet megalakulásával pedig ez is megszűnt.

Magyar Lajos közel hat évig katonáskodott, mivel még a háború előtt behívták, majd a szolgálat letelte utáni évben a háború kitörése miatt újra besorozták. Így a frontot is megjárta, kezdetben gyalogosként, majd átkerült a huszárokhoz hírvivőnek. Egy balesetet követően kórházba került, ahol először kezdett el rajzolni tábori levelezőlapokat, melyeket hamarosan pénzért árult bajtársainak.

A háborút követő években házasodott meg (1946), és született meg két leánya (1947, 1953). A feleségével, Ilonka néniel a szülői házat átépítették, ahol jelenleg is élnek. A gyerekek megházasodásuk után Szombathelyre költöztek. Általában havonta látogatnak haza, az unokák pedig ennél ritkábban.

Magyar Lajos ötvenévesen, szülei halála után váltotta ki a munkakönyvet, majd több helyen dolgozott, többnyire lakóhelyétől távol: az útjavítóknál, a szombathelyi bőrgyárban, majd három éven keresztül Balatonfűzfőn, végül Egerváron éjjeliőrként, ahol még nyugdíjazása után is alkalmazták két évig.

Már a nyugdíjazása utáni időben megpróbálkozott a faragással. Először főzőkanalat készített, majd egy kollégájának az ösztönzésére – aki elhozta a botját mutatóba – Magyar Lajos is elkezdett botot faragni. A sikert követően úgy gondolta, más szobrot is meg tud csinálni, így munkához látott. A faragás mellett foglalkozik zenéléssel és órák javításával is, bár a faragáshoz hasonlóan egyiket sem tanulta. Ezeket a tevékenységeket

időszakosan végzi: amikor az időjárás megengedi a szabadban végzett munkát, akkor farag, ha ez nem lehetséges, zenél.

Felesége, Ilonka néni már a kezdetektől figyelemmel kísérte férje faragótevékenységét. Annak ellenére, hogy először ellenezte, ő hívta fel a figyelmét egy szombathelyi alkotói pályázatra, amiről az újságban (*Vas népe*) olvasott. A pályázat szervezői Magyar Lajos munkái közül is kiválasztottak néhányat egy kiállításra. Ezután már többször felkeresték, vitték munkáit más tárlatokra is. Nyíregyházán az 1981-ben rendezett *V. Országos Népművészeti Kiállításon* aranyérmet kapott, majd a Néprajzi Múzeumban rendezett *Élő népművészet* kiállításon harmadik díjazott volt, a kecskeméti Naiv Művészet Múzeuma is több szobrát megvásárolta.

A küldetéstudat

A küldetéstudat, az önértékelés és a világkép jellemzői egybefonódnak, gyakorlatilag nem választhatók el egymástól, megkülönböztetésüket azonban szükségesnek látom. A küldetéstudat olyan készítés, hajtóerő, amely Magyar Lajos cselekedeteit motiválja azért, hogy helyességüket igazolja. Másrészt ez teszi az alkotót képessé arra, hogy saját közösségével szemben vállalja a faragást. Ez az igazolás nem racionális alapon történik, hanem egy felsőbbrendű hatalom (isteni sugallat) közbeiktatásával. Ezek a jellemzők a világkép által meghatározottak. A világkép olyan egymáshoz kapcsolódó fogalmak, képzetek, elvek, értékek összessége, amelyek segítségével az emberek megpróbálják értelmezni a világot, tehát az egyes benyomások, élmények, az ezekről alkotott magyarázatok rendszere. Az önértékelés szintén a világról alkotott kép függvénye, alapvetően szubjektív viszony a küldetéstudathoz hasonlóan.

Magyar Lajos küldetéstudata a mindennapi élet és viselkedés alapját képező kétpólusú világrenden keresztül értelmezhető, mely Isten (angyalok) és az ördög egymással való harcában nyilvánul meg. Ez a szemlélet a vallásos ember istenközpontú szemléletének átformálódása. Átformálódás, mert itt Istenhez hasonló hatalomra tesz szert az ördög is, a világot tulajdonképpen ketten alakítják. Angyalok és ördögök hadseregei az egymásnak ellenható erők megszemélyesített formái. A harc párhuzamosan több síkon zajlik: egy számunkra megközelíthetetlen szférában, a mennyország, a pokol és a purgatórium örökkévaló tereiben, valamint itt a Földön, az emberek világában: ahol a „fenti” küzdelem – amelynek az emberiség ki van szolgáltatva – határozza meg az emberek tulajdonságait, jellemét és cselekedeteiket, máskor eszközül szolgálnak a harcokban. Azonban a két szféra tükörképe is egymásnak, nemcsak eszköz lehet az ember, hanem mi magunk is angyalok és ördögök lehetünk.

A mindennapokban az Istenhez (angyalokhoz) és az ördöghöz társulnak az értékorientációs kategóriák a bináris oppozíciók elvét követve. Így a két szféra szorosan összekapcsolódik. Aki bűnt követ el, annak meg kell bűnhődnie, így a sorscsapások, betegségek, halál annak a következménye, hogy az ember elkövetett valamit, ami sértette Isten és a római katolikus egyház parancsait. Tehát a bűnhődés már itt a Földön megtörténik isteni közbeavatkozásra. Ez a szemlélet egészen a középkorig vezethető vissza, amikor elterjedt az a hit, hogy bizonyos testi jegyek viselőjük rossz erkölcsi tulajdonságáról vallanak. Az egyház szerepét azért hangsúlyozom, mert Magyar Lajos világképében

mindenki bűnösnek számít, aki nem a római katolikus egyház követője, még ha a tízparancsolatnak megfelelően él is. Ennek megfelelően kétfajta embert különböztet meg: a bűnöst és a bűntelent.

Magyar Lajos a magára vállalt szerep szerint tiszta életű, hithű katolikus. Ennek megfelelően ír, beszél, idéz fel biblikus motívumokat, szentek életéről szóló történeteket magyarázatként, önmaga igazának bizonyítására. A világ eseményeit (különös tekintettel a háborúkra), valamint közvetlen környezetének történéseit is párhuzamba állítja ezekkel a történetekkel. A vallás mindent átható ereje vezet el a Biblia aktualizálásához, és saját élete értelmezéséhez is ez szolgál alapul. Élettörténetének elbeszélésekor kiemeli a szenvedéseket, amelyekben része volt. Ezekhez azonban ambivalens a viszonya, a történetek értékelésekor úgy beszél önmagáról, mint aki alázatosan viseli a rá mért szenvedéseket, viszont a történet elmesélésébe belemelegedve az áldozat szerepe mellett fontossá válik a küzdés motívuma is.

Tetteinek, szerepeinek fő igazolását is itt kell keresni. A faragás, a muzsikálás, a faluban felvállalt beteglátogató szerepe és a templomi szolgálat Magyar Lajos fogalomhasználatában „az Istennek tetsző cselekedetek” körébe tartozik. Ezek közt különbséget lehet tenni aszerint, hogy bizonyos szerepeket felvállal (templomszolga, beteglátogató) azért, hogy ezzel bizonyítsa szolgálatkésztségét Isten és természetesen a társadalom előtt, és azok közt a tevékenységek közt, melyeket felesége és a falu közössége egyaránt feleslegesnek, időpocsékolásnak tart, mint a faragás, zenélés. Az utóbbiakat elsősorban saját maga előtt kellett legitimálni, hogy akár a helyi társadalommal szemben is tudja vállalni a művész szerepét.

Istennek tetsző cselekedetek I.

Habár Magyar Lajos vallásos nevelésben részesült, a vallás szerepe csak az 1970-es években vált meghatározóvá életében, feleségének és betegségének együttes hatására. A klinikai halálból visszatérve – egyik operációja után – megfogadta, hogy feleségéhez hasonló szigorúan vallásos életmódot fog folytatni. A vallásosság nem merül ki az előírt vallási gyakorlatok elvégzésében. Jó katolikusként megpróbál megfelelni a szentek életéből ismert pozitív értékeknek, mint a becsületesség, a szolgálatkésztség, az engedelmesség az isteni akaratnak, a megbocsátás. Ez nem jelenti azt, hogy ezeket az erényeket maradéktalanul gyakorolja is, hanem az önmeghatározás során ezeket helyezi előtérbe.

Cselekedeteit ezzel együtt nagymértékben befolyásolják ezek az értékek. A templomban elvállalta a sekrestyés szerepét, amelyet ő nagyon kifejezően templomszolgának nevez, kihangsúlyozva alázatát. Emellett létre akart hozni egy katolikus szövetséget, melynek feladata lett volna a közös imádkozás és a betegek látogatása. A szövetség terve társak hiányában meghiúsult. A visszautasítások mintha csak megerősítették volna ebben az új szerepben. Bizonyítékul szolgáltak számára az emberek hitevesztettségére. A „beteglátogató szerepét” azonban egyedül is felvállalta.

„Közösen imádkozni a betegért voltam vagy hét-nyolc helyen. Senki nem halt meg azok közül a betegek közül. Ez nem olyan, mint mikor az ember azt mondja a barátjának, na gyógyulást kívánok, szerbusz. Ez más, itt szép imát és éneket mondunk közösen. A magnó lejátsza, a beteg nem számít, hogy mondja-e vagy sem.”

Az idézett részlet nemcsak a látogatás menetéről tájékoztat, ezenkívül három fontos momentumra hívja fel a figyelmet. „Senki nem halt meg...”, bizonyítja az ima hatékonyságát. Mivel a betegség büntetés valamely vétékért, a közös ima a gyónás és feloldozás együttes aktusaként fogható fel, a megtisztulást és a jó útra térést, visszatérést jelenti. Az idézett részben megjelenik, hogy az imát közösen mondják. Magyar Lajos többször is kifejezte, hogy az ima hatékonysága függ a recitálók számától. Ezzel szemben áll, hogy ezekre a látogatásokra egyedül járt, az imát is tulajdonképpen egyedül mondta. Az egyik legérdekesebb tény, hogy Magyar Lajos számára az elmondott és a magnón lejátszott ima ugyanakkora értékkel bír.

Az ima általi gyógyítás párhuzama a szentekkel, valamint Jézussal való azonosulást jelent. Jézus mint „csodaorvos” szintén megjelenik az elbeszélte történetekben. Jézus szóval gyógyított, és szóval támasztotta fel a halottakat: az imádkozás és éneklés ezt ismétli.

A megváltó szerep

A kimondott szó erejébe vetett hit, a szavakkal történő gyógyítás csak egy eleme a Jézussal való párhuzamnak, amit Magyar Lajos közvetített az interjúk során. Az élettörténet elbeszélése során végig jelen van ez a misztikus kapcsolat. Jézust vonatkoztatási pontként használva a kudarcok és a szenvedések felmagasztosulnak, és jelentéssel töltődnek fel. A jelentésadás fokozatosan teljesedett be, amint az egyes történeteket egyre többször elmeséli, újrameséli, valamint magában újrafogalmazza:

„Ahol elutasítottak, oda aztán nem mentem, meg nem is megyek. Mondtam nekik, majd akkor jövök, ha hívtok. Jézust sem fogadták be mindenhol, engem sem fogadnak. Háromszor hívtak, ahogy Pilátus is háromszor hívatta Jézust.”⁵

Ez a néhány sor a népi epika stílusát tükrözi, jellegzetes az ismétlés, az időbeli kiterjesztésen keresztül a fokozás és a megháromszorozódás, amely nyomatékosítja a mondanivalót: nem mentem – nem is megyek – majd, ha hívtok; múlt – jelen – jövő. A fokozás valódi értelmét a végső megállapítással nyeri el: „Jézust sem fogadták be mindenhol.”

A Jézussal való párhuzam még intenzívebben fejeződik ki a második idézetben, ahol már azonosulásról beszélhetünk. Az idézet egy mélyinterjú része, amit Magyar Lajos nem engedett rögzíteni, így csak az érdekesebb szófordulatokat jegyeztem fel szó szerint. Ez a mondat a kórházi élmények kapcsán hangzott el. Kétségkívül nagy hatást gyakorolt rá az idegen környezet, valamint a műtéttől való félelem. Az első epeműtét után még szükséges lett volna egy újabb beavatkozás, ám ezt Magyar Lajos már nem engedte. A rettegés oka, hogy a műtétet, az altatást halálként élte meg.

Összesen négyszer operálták, először huszonnyolc, utoljára kilenc éve. A különböző kórházi élmények jelentőségét a részletes, érzékletes leírás mutatja. A kórház a vizsontagságok és szenvedések színhelye: az orvosokkal és más betegekkel való kapcsolatában is a megpróbáltatásokat hangsúlyozta. Az orvosok erőszakossága és egy beteg-társa ellenségeskedése dacára mégis képes volt a megbocsátásra. Az ellenség „szeretete”, a megbocsátás képessége szintén krisztusi tulajdonság. A szenvedés, a testi kínok elviselése szintén Jézust idézik:

„Mikor utoljára operáltak, kilenc éve, aztán utána tüszentettem, és kirepedt. Itt kilenc év óta folyik a mellemből a genny. Genny folyik minden nap, mert nem tudták rendszeresen kiszedni a varratokat, kénytelen voltam aztán magamnak kivenni. Maradjon, mondom. Már vagy öt éve lesz, hogy nem tudták kiszedni.”

A seb megmutatásában és a róla való beszédben nemcsak a spontán kitárulkozás vágya volt erős, hanem fontos a kép, melyet közvetíteni akart. Nem egyszerű sebről, hanem stigmáról van szó, ami kínokat okoz neki, mégis büszkén viseli. Saját testét természetes szimbólumként használja fel az identitás kialakításánál (Solomon 1998:31). A pontosan megkonstruált önképnek része a stigma, amely szintén a Megváltóval való azonosulás eszköze. A stigma értelmezhető a Krisztus szenvedéseiben való részvételként, tehát a teljes azonosulás jeleként. Olyan jel, amely a legtisztább életűeknek, Krisztussal bensőséges kapcsolatban lévőknek, mint Assisi Szent Ferenc, a megkülönböztető jele. Másrészt mint testi jel megkülönböztet, sokszor a társadalom elzárkózik a stigmatizált személytől mint fogyatékosról, betegről.

Ez a stigma jellegéből adódó kettősség, hogy a társadalom tagjaiból elzárkózást vált ki, ugyanakkor a kiválasztottság jele sokatmondó, és nemcsak az azonosulás jeleként fogható fel, hanem szimbolikus értelemben a művészet szerepéről is árulkodik. Magyar Lajos életében a művészet a stigmához hasonlóan működik. Elválasztja saját közegétől, ahol a faragásnak tulajdonított túl nagy jelentőség neveltségessé teszi, másrészt egy magasabb (vagy legalábbis annak értékelt) világhoz kapcsolja: a városiakhoz, más művészekhez, azokhoz a műveltebb rétegekhez, akik felismerik a szobrok értékét.

Istennek tetsző cselekedetek II.

Az Istennek, illetve Jézusnak tetsző cselekedetek körébe nemcsak a dicsőítés, az ima és a vallásos gyakorlatok elvégzése (templomba járás, gyónás, áldozás, könyörületes tettek stb.) tartozik, hanem a művészet és a muzsikálás is:

„Jézus szerette a zenét is, még lakodalomba is elment, menyegzőbe... a kánai menyegzőbe elment. És mikor a Szűzanya köszöntötte énekével az Erzsébetet. A Jézus a Mária méhébe, a kis Jézus már a hasán keresztül hallotta... Mennyország az nagy, nem olyan, mint a csonka Magyarország; akkora, mint Franciaország. Ott aztán, mondtam a mamának, énekelek és muzsikus leszek. Ott is zenélek én a mennyországi zenekarba mondjuk, mert ilyen muzsika nincs az egész világon, ugye.”⁶

Az utalások a Biblia sajátos olvasatára hívják fel a figyelmet. Jézus zeneszeretetének hite nem egyedi jelenség. Évszázadok óta megtalálhatók a folklórszövegek körében a biblikus történetek, tanítások változatai. A történeteket a parasztság saját képére alakította, motívumait gazdagította, tanítását az adott helyzethez, véleményéhez formálta. A mindennapi élet helyzeteiben ezek a történetek alkalmazásra kerülnek. Így a kánai menyegző története is előkerül bizonyítékként, hogy Jézus sem vetette meg a lakodalmi asztalt, a vigasságot (Lammel–Nagy 1995:182).

Habár a fent idézett két részlet két különböző interjúból származik, logikailag egymás kiegészítésének tekinthetők. Jézus szereti a zenét, ezért az a mennyországban is szól, tehát kell lennie ott is zenekarnak. A mennyországi zenekar képzeletre megtalálható az európai kultúrában, a zenélő angyalok ábrázolásai a középkor óta elterjedtek. Az első

részlet a zenélés létét legitimálja (Jézusnak tetszik, tehát nem fölösleges). A második rész a jövőt, a halálon túli életet vázolja fel. Ez a látomás feltételezi, hogy Magyar Lajos lelke halála után majd az utolsó ítéletet követően a mennyországba fog jutni. Erre vonatkozóan egy éjszakai látomás vagy álom során ígéretet kapott Istentől.

A mennyországról kialakult elképzelése fantáziájának két forrásából táplálkozik. Egyrészt a látomások világából, hiszen így már betekintést nyerhetett a pokolba, a purgatóriumba és a mennyországba, és ahogy ezeket kigondolja, kiegészíti olvasmányai, képek és saját gondolatai alapján. A mennybeli tevékenységekhez, élethez hozzákapcsolódnak azok a dolgok, melyeket Magyar Lajos itt a Földön is szívesen tesz. A szobrászat is belép a legitimizációs folyamatba:

„Jézus vagy tízszer is megjelent már, mikor szobrokat csináltam. Gondoltam, milyen lehet, aztán megjelent. Olyan hosszúkás volt az arca neki, de olyan szép, nem kerek, hanem hosszúkás arcú, ahogy a képeken is ábrázolják.”

Az idézetből kiderül, hogy Jézus az alkotás során segítségére sietett a mesternek, modellként mutatta meg az arcát, hogy megmintázhassa. Jézus tehát tevékeny résztvevője az alkotásnak. Jézus szerepe az ábrázolásban nem egyedi elképzelés, gondoljunk csak az ikonfestőkre. A tehetség mint adomány és az alkotás feltételeként a lelki tisztaság összhangja határozza meg az ikont, amely az isteni jelenlét helye és a „kegyelem csatornája” (Popova–Szmirnovna–Cortesi 1995: 10). Magyar Lajos magáról alkotott képében ezek a feltételek adóttak.

A szobrászat kiemelkedik a földi szférából, s alkotóját is felemeli. Az alkotás során Magyar Lajos Jézushoz emelkedik, így képez a művészet hidat a szférák között.

Az önértékelés változásai

Az elbeszélte élettörténet

Amikor egy személy elbeszéli élettörténetét, nem egyszerűen csak kronológiai sorrendben idézi fel az eseményeket, hanem egy összefüggő, következetes életpályát rajzol ki. A saját realitás megteremtése feltételezi, hogy az egyén léte mint értelmes egésze tekinthessen vissza. Tehát az élettörténet alapvető feladata, hogy igazolja a személyes létezés értelmességét és hasznosságát, másrészt elkerülhetetlen, hogy az aktuális viselkedés ebbe a történetbe beleilleszthető legyen (Pataki 2001:232). Az egységes kép létrehozása során a múlt így mindig alárendelődik a jelenlegi énképnek (Magyar Vincze 1992:50). Maga az elbeszélés összhangban áll az aktuális énképpel és önértékeléssel, valamint a felvállalt társadalmi szerepekkel, ami egy koherens, részeiben következetes történethez vezet.

Az események kiválasztásáról elmondható, hogy egy kívánatos „énideához” igazodnak (Pataki 2001:384). Azok az információk kapnak hangsúlyt, amelyek összecsendülnek ezekkel a képzetekkel és azok, amelyek ellentmondanak ennek, hátérbe szorulnak vagy teljesen kimaradnak. Az elbeszélések rendszerint az életciklus kritikus korszakai vagy fordulatai körül sűrűsödnek, amikor a mindennapi, megszokott rutinszerűség megbillenéséhez kapcsolódnak (Niedermüller 1988:383). Tengelyi László ezeket a történeteket sorseseeménynek nevezi, abból kiindulva, hogy az egységes, zárt egésznek te-

kintett önazonosság „mint az élettörténet foglalata meghasad és felnyílik” (Tengelyi 1998:43). Ezek kétfélek lehetnek: egyrészt az életutak intézményesülése által meghatározottak, másrészt egyediek, mint a „vallási megvilágosodás”. Így az életutak „a társadalmi intézmények előírásai és az individuális döntések metszéspontján keletkeznek” (Mayer 1993:112).

A sorseseemények olyan kiemelkedő események, amelyeket a szubjektum fordulópontoknak tart. Ezek többnyire állandóak, és a hozzájuk tartozó interpretációs keret változik meg. Ezeket a személy maga jelöli ki aszerint, hogy miként illeszthetők élettörténetének kontextusába. Legtöbbször határvonalakként jelennek meg, elkülönítve egymástól két életszakaszt. Azonban maga a fordulat nem „pontoszerű”, leginkább események bizonyos sorozatát jelöli, jól körvonalazható időbeli kiterjedéssel. Azokban az esetekben, amikor egy konkrét esemény válik gyökeres változások kiindulópontjává, akkor is jelen van az időtényező, amit a mentális feldolgozás vesz igénybe. Ez az időintervallum tulajdonképpen megfeleltethető Van Gennep átmeneti rítusainak liminális szakaszával, mely két különböző létmódot választ el egymástól. Az élettörténetek fordulatai és a liminális szakasz abban egyezik meg, hogy mindkettő identitászerkesztési művelettel jár együtt: vagy gyökeresen átrendeződik az identitás szerkezete, vagy új kategóriával bővül.

Magyar Lajos élettörténeti elbeszélését a művészi öntudat szövi át, ami az értékelő kijelentések esetében a legnyilvánvalóbb. Ennek egyik legkitűnőbb példája a paraszti életforma leértékelése, amelyben – a művészi öntudathoz és küldetésstudathoz kapcsolódva – a „szenvadás” meghatározó.

Magyar Lajos élettörténeti elbeszélése szerkezetileg olyan egységes szakaszokra tagolódik, amelyek az élet egy-egy vonatkozását foglalják össze, úgy hogy ezek a szakaszok önmagukban is egész történeteknek tekinthetők. Ebből következik, hogy az elbeszélés menete nem teljesen követi a kronológiai sorrendet, a szakaszok egymásba ékelődnek, és a szövegen belül található hivatkozásokat a korábbi szakaszokra. A szakaszok a következők: 1. gyermekkor, 2. háború és katonaság, 3. saját család, 4. a háború utáni életforma (időben a 3. és a 4. egység nagyrészt fedi egymást), 5. faragás, 6. betegségek és vallás. A gyermekkor szakaszában az éntörténet és családtörténet együtt jelenik meg, itt mások irányítása és befolyása a jellemző. Magyar Lajos saját elnyomatását és az ebből adódó szenvedéseket emeli ki. Ugyanakkor a család életmódja, földhöz, gazdálkodáshoz fűződő viszonya is világossá válik.⁷ A következő egység a katonaidő, ahol az énközpontúság jellemző, ekkor szűnik meg tulajdonképpen a család fennhatósága. Az elbeszélés során itt még nem tett említést a tábori levelezőlapok készítéséről, csak később, mikor a faragásról kezdett beszélni. Ezt követi a háborúból való visszatérés után bekövetkező életformaváltás. Ennek ismét két további része van, a családalapítás és a megváltozó gazdasági-politikai viszonyokból adódóan a korábbi paraszti életformától való elszakadás kényszere és lefolyása. A házasságkötéssel Magyar Lajos státusa is megváltozott, ettől kezdve számított teljes értékű „felnőttnek”. A házasság az első néhány évet leszámítva egybeesik a régi, földre alapozott életet felváltó „munkásléttel”. Ez a váltás gyakorlatilag hatalmi kényszer nyomása alatt következett be. Az ehhez tartozó atrocitásoknak az elmesélése során nyilvánvalóvá vált Magyar Lajos erős kötődése a földhöz (még az interjú átírt változatán is átsüt az érzelmi töltés).

Az 5. és 6. egység időben a nyugdíjaskorhoz kötődik. Míg az előző élettörténeti egységek egy zárt időrendi keretbe illeszthetők, addig ez utóbbiaknál folyamatos a vissza-

utalás, mivel a faragás és a vallásosság a jelenlegi önkép meghatározó elemei. A vissza-utalások nemcsak ezeknek a jegyeknek a korábbi megnyilvánulásait emelik ki (mint a tábori levelezőlapok készítése vagy a vallásos neveltetés), hanem a kibontakozást (meg)akadályozó eseményeket és körülményeket is. Így csak a teljes elbeszélés fényében lesz világos a korábbi megjegyzések értelme. A gyerekkorra vonatkozó egyik megjegyzés: „Itt három család volt, és engem elnyomtak”, rámutat az önkifejezés korlátjára, ahogy az egész történet ezt bizonyítja. A gyerekkorról szólva nem jut kifejezésre a régi világ iránti nosztalgia vagy a családi összetartás megbecsülése stb., ezzel szemben az elnyomatás és a szenvedés a fő momentum. Másrészt a kívülálló számára jelentéktelen események kapnak kiemelt szerepet, mint egy munkatárs vagy ismerős félvállról tett megjegyzése, egy betegtárs piszkálódásai a kórházban.

A jelentőségteljes (sors)események rendszeresen visszatérnek a többszöri elmesélésnél, mint a frontra vonulás, a házasságkötés, a munkakönyv kiváltása, a betegség (pontosabban a műtét halálként való megélése, azaz a vallási „megvilágosodás”), illetve az első bot megfaragása (egy képesség felfedezése). Mivel a fordulópontok akkor jelölődnek ki, amikor maga az átmeneti szakasz lezárult, feltételezhető, hogy az önéletrajzi elbeszélésben nyomon követhetők a korábbi énképek. Biró Á. Zoltán (1996:242) kutatási tapasztalatai alapján állítja, hogy „az élettörténetek részletes elmondása felidéz a már lezárt (vagy még teljesen le nem zárt) interpretációs folyamatot, s ily módon abba a folyamatba nyerünk bepillantást, amelyben az egyén és a saját társadalom közti viszony szerveződik”.

Az énkép és az önértékelés változásának megállapításához egyéb élettörténeti dokumentumokat is bevontam az elemzésbe. Ehhez rendelkezésemre állt egy korábbi „éntörténet-változat”, melyet Magyar Lajos Bánszky Pál felkérésére írt,⁸ valamint a Magyar Lajos által írt *Álom és reménység*⁹ című könyv második része. A válogatási szempontot már eleve meghatározta két dokumentum írásának a célja. Bánszkyknak szánt leírás *A naiv művészet Magyarországon* című könyvhöz készült, így már a felkérésnél megfogalmazódott, hogy a faragás legyen a középpontban. Az *Álom és reménység* egyik fejezete pedig *A művészetről és a zeneművészetről*, melyben Magyar Lajos saját alkotásainak egy részét lajstromozza, néhány esetben pedig mélyebb betekintést ad az alkotás körül kialakult gondolatmenetbe.

Az írott és a szóbeli anyagok mellett élettörténeti dokumentumoknak tekintem az önábrázolásokat is. A szóban elmondott élettörténetben az egyén saját létét reprezentálja, ahogy az önábrázolások is autobiográfiák, „az élettörténet-mesék vizuális pillanatsfelvételei” (Becskeházi 1991:72). Az objektivációnak ez a módja sokkal „sűrűbb” leírás az elbeszéléshez képest: a szöveg időben való kibomlása jól illeszthető az élettörténet időbeliségéhez, ezzel szemben az ábrázolás szimultaneitása megköveteli a sűrítést. A kifejező forma keresése során azonban egy másfajta szabadság adott: a művész különböző – mindenki számára ismert – mintaképekbe helyezheti bele magát, amelyek talán jobban kifejezik éniideálját, mint valós szerepei. Megjelenítheti magát akár hősként, uralkodóként vagy remeteként stb.¹⁰ A művész átváltozásait gyakorta épp az önarcképek követik legszemléletesebben, de ezen keresztül a társadalmi elvárások és szerepek is kifejezésre jutnak. Ugyanakkor nagy előny a szóbeli közléssel szemben, hogy maradandót hoz létre, az utólagos változtatás sem lehetséges, így az újabb és újabb „élettörténet-sűrítmények” szó szerint egymás mellé állíthatók.

Az önértékelés

Az önértékelés nem független a kulturális dimenziótól, mivel azoknak az embereknek a kölcsönös elvárásai, egyetértései és viselkedési mintái alakítják, akik között az egyén felnő, s akik által a társadalom tagja lesz (Niedermüller 1988:379). Az önértékelés során megmutatkozik az egyén társadalomhoz való viszonya. Ez lehet a kilépés, a függetlenség hangsúlyozása vagy ellenkezőleg, a társadalmi szerepek, az általánosan elfogadott normákhoz való igazodás kifejezése. Pácsonyban az idős korosztálynál a változások ellenére még érezhető a másokhoz való igazodás igénye és bizonyos mértékig ennek elvárása. (Kapitány–Kapitány 1995:106). Ez a társadalmi gyakorlat nehezebben tolerálja az eltérést. Ebben az értelemben a faragás is devianciának minősülhet, amivel az alkotó egyén is tisztában van. A másságnak az értékelése, vállalása egyben a helyi társadalomtól való elhatárolódást is jelent. Ennek a feszültséghelyzetnek a megoldási kísérleteit tükrözik Magyar Lajos önábrázolásai is.

Az első szobor és az írások már a faragó léthez kötődnek, így a korábbi önértékelés és énkép megismeréséhez egyetlen támpont az élettörténeti elbeszélés. Az interjúban elmondottak azt hangsúlyozzák, hogy a paraszti élet Magyar Lajos számára nem tette lehetővé a kiteljesedést és önmegvalósítást, elmondása szerint a paraszti élet teher volt: „A termelőségvetkezett megalakulásával megszűnt a pár hold föld és az állatokról való gondoskodás gyötrelme is. Azóta van nyugalom, időm és alkalmam a művészettel is foglalkozni.”

Azonban kérdés, hogy az önmegvalósítás igénye milyen módon jelentkezett korábban, ha egyáltalán felmerült. A „művész” szerepéből visszatekintve mindenképpen korlátot jelent a paraszti életmód. Az ebből való kilépés azonban nem saját választása volt, erre utal a téveszesítéssel való szembenállása is. A életútinterjú első felében számos olyan momentum van, amely rávilágít a föld fontosságára és a hozzá való kötődésre.

Annak ellenére, hogy élete jelentős részét földművesként élte le, parasztként sose faragta meg magát, ugyanakkor a munkásélet ábrázolása is hiányzik. Ez azzal függ össze, hogy az önmeghatározás központi eleme a faragás. A múltból való válogatás és kiemlések során előtérbe helyezi azokat a helyzeteket, amelyek előzménynek tekinthetők, a paraszti életforma pedig akadály volt számára, ahol nem kapta meg a választás és önki-fejezés szabadságát.

A katonaság jelentősége, hogy Magyar Lajos kiszakadt a korábbi körforgásból. A háború sok új lehetőséget rejtett magában. Ismeretségeket kötött, új, az övétől eltérő életformákat ismert meg, elkezdett rajzolni. A rajzolás festés, tehát a művészet itt jelent meg először életében. Ezt az időt idézi fel az 1980-ban készült *Magyar huszár* című szobor, melyen elmondása szerint saját magát ábrázolta. A szobron nincsenek jelzések, melyek elárulnák az ábrázolt kilétét. Magyar Lajos esetében a huszárként való megjelenés többszörös relevanciával bír. Egyrészt egy valós életszakasz megjelenítése, másrészt a huszár olyan figura, aki kiemelkedik környezetéből, hős, aki egy ideáltípust fogalmaz meg, s így már egyfajta eltávolodást tartalmaz.

Az 1984-ben készült *Család* című dombormű Magyar Lajost új szerepben mutatja. A három részre osztott táblán felül, középen Magyar Lajos és Ilonka néni, mellettük leányaik, lent pedig a lányok férjei és gyermekeik láthatók. Minden szereplő előtt vagy mellett a foglalkozását szimbolizáló tárgy van elhelyezve. Magyar Lajos előtt az órás-

mesterség szerszámai találhatók. Ezt a mesterséget autodidakta módon sajátította el, s a család, illetve a falubeliek részére végezte a javításokat.

Ennek a domborműnek az elkészítésekor már az első elismerések is megérkeztek, hiszen az alkotó az 1981-ben rendezett V. Népművészeti Kiállításon elnyerte az aranyérmeket. Ezután már felkeresték látogatók, riporterek (például a *Vas népe* című regionális laptól). Mégis az órásság előbbre helyezésének oka lehet az, hogy faragást a szűkebb környezetben nem ismerték el. Az órás szerepében való megjelenés a közösség számára értelmezhető, így a közösségi normáknak való megfelelés igénye jut szerephez.

Egy későbbi dombormű, az 1996-ban készült *Isten hozott* és annak 1991-ben hasonló címmel készült előzménye már a művész jeleníti meg. Mindkettő Magyar Lajost ábrázolja faragás közben a mennyben, amint Isten borral kínálja. A két mű kompozíciója megegyezik. Egy kör alakú tábla felületét teljesen betölti három alak. Az 1991-ben készült művön középen egy angyal, a későbbin Szűz Mária alakja látható, ezek tulajdonképpen szobrok, amit Magyar Lajos faragott. A két mű közt ez a személycsera az egyetlen különbség, még az alakok testtartása is azonos. A jobb oldali alak Isten, kezében boroskannát tart. A másik kezében kupa, melyet a készülő mű fölött Magyar Lajos felé nyújt. Ő kezét összekulcsolva Isten felé fordul (így a néző profilból látja). Ülő helyzetben ábrázolta magát, ölében faragószerszámokkal, amint Isten munka közben meglepte. A dombormű tréfából készült Ilonka néni (Magyar Lajos felesége) bosszantására, aki zsörtölődött a mindennapos borivás ellen: „Ez vicc, ez tréfa, de azért van is benne valami...”. Ennek a könnyed hangvételnek azonban ellentmond a mű talpázatának felirata: „Igyál fiam, Téged megillet, sokat imádkoztál, dolgoztál, szenvedtél.” A jutalom (bor és mennyország) a faragásért (munka) és a szenvedésteli, hithű életért jár, másrészt a faragás lesz az alkotó mennybeli elfoglaltsága is.

Az *Isten hozott* első változata 1991-ből már a szobrászt ábrázolja. A közösség és közte kialakult feszültség nem oldódott fel. A szobrász felvállalta a művész szerepét, ezzel elfogadva a különbözőséget. Az eltávolodás jelképesen a műben is megfogalmazódik, a földi világot egy virtuális tér váltja föl. Egy elképzelt jövőben, felsőbb hatalmaktól kapja meg a vágyott elfogadást és megbecsülést.

Összefoglalva: az önmeghatározás átalakulásában és a faragás felértékelésében külső körülmények játszottak szerepet. Miután a szobrok több kiállításon is eredményesen szerepeltek, megnőtt az érdeklődés a művész és munkái iránt: riporterek, kutatók keresték fel, meghívást kapott a veleimi alkotótáborba, ahol más művészekkel találkozott. A kecskeméti Naiv Művészet Múzeuma, valamint néhány magánszemély több alkotását megvásárolta. Ezek az események számára betekintést engedtek egy másik értékrendbe, melyben faragásait felértékelték, művészetnek nevezték, és lassanként ehhez az értékrendhez tartozónak érzi magát. A helyi társadalom részéről tapasztalható kezdeti erős elutasítás figyelmen kívül hagyását elősegítette, hogy a helyi társadalom is „megengedőbb”, hiszen már szembesült az életformák pluralizmusával.

A helyi társadalom szintje

Konfliktusok

Magyar Lajos és a falusiak közti ellentétek már a kutatás kezdetén nyilvánvalóvá váltak. Annak ellenére, hogy a feszültség jól érzékelhető volt számomra, ennek kézzelfogható jeleit nem tudtam feltárni, leírni, aminek véleményem szerint két fontosabb oka lehetett. Egyrészt a helyi társadalom összetartozása nyilvánult meg abban, hogy egyik tagjukat sem adták ki nekem mint idegennek. Másrészt túl direkt és kiérleletlen kérdezési technikám járult hozzá a kudarchoz. Az alkalmi, tájékozódó jellegű beszélgetések során arra kértem beszélgetőpartnereimet, mondják el véleményüket Magyar Lajosról, valamint azt, milyen kapcsolatban állnak vele. Az alkotó és a közösség kapcsolatának vizsgálatához a továbblépés lehetőségei a terepen gyűjtött információk rendszerezése és feldolgozása során tárultak fel. A Magyar Lajos által elmesélt néhány történetben a személyes konfliktusok leírásai mellett megjelentek az összeütközés háttérében meghúzódó értékrendbeli eltérések. A történetek jelentőségét igazolta, hogy azokat nemcsak nekem mondta el, hanem a Bánszky Pál számára készített önéletrajzban is leírta:

„Anyósom a negyedik faluban lakik. Megtudta, hogy a népművészeti vásáron a búcsúban kirakodtam. Levelet írt, és abban gyalázott, hogy babákat árultam...”

„A feleségem húgának a lánya – egyben keresztlánya és a bátyjának egyik menyé – meglátott a búcsúban, és azért nem jöttek közel, hogy ismerőseik észre ne vegyék, hogy olyan rokonuk van, aki fababákat árul.” „Másik asszony – aki két évvel fiatalabb nálam – több napon is azt kiáltotta oda: bütykölsz, bütykölsz, már megint bütykölsz. Bütykölök feleltem.” (Bánszky 1984: 110.)

„A nővérem azt mondja: Öcsém, jobban tennéd, ha a fenekedet kotornád, mint ilyenekkel foglalkozol. Hát mondom, akkor nem lenne belőle húsz-harmincezer forintom, ha a fenekemet kotornám, de hát így van. Hát azt elment.”

Nem érdekli ezeket semmi, volt, aki még nem is látta. Nem tudom, nem érdekli őket. Az van ám, ha én is, ha paraszt lennék, nem foglalkoznák vele. Lehet, hogy én azért kíváncsi lennék, megnézném kíváncsi lennék, de lehet, hogy nem. Aki, amivel foglalkozik, aki maga is csinálja, azt érdekli.”

Az idézett szövegekben a helyi társadalom és az ebből bizonyos mértékig kilépő személy konfliktusa fogalmazódik meg. A „kilépés” több szinten is értelmezhető: beszélhetünk térbeli, úgynevezett alkalmi kilépésről, mikor kiállításmegnyitókra az életvilágát alkotó környezetből (Pácsony, Oszkó, Vasvár) számára ismeretlen városokba utazik. Ugyanakkor fontos, hogy nem pusztán helyváltoztatásról van szó, hanem a kiállítóhelyiségek és a múzeumi terek sajátos funkciójának és szakralitásának megtapasztalásáról. Másrészt beszélhetünk arról, hogy ilyen alkalmakkor a „művészvilág” részese lesz, és ezzel egy olyan virtuális közösséghez tartozik, ahol faragásait művészetnek tekintik, és ahol az alkotótevékenységet megbecsülik. Ilyenkor tehát pozitív társadalmi értékelésben részesül, ami visszahat az önértékelésére, és befolyásolja a helyi társadalom tagjaival való kapcsolatát, mivel személyének és művészetének ezt a megbecsülését tőlük is elvárja.

Értékrendszerek és tevékenységek

Megfigyelhető, hogy a rokonok és más falubeliek ítélete nem az alkotásoknak tulajdonított esztétikai jellemzőkre vonatkozik, hanem magára a tevékenységre. Ez alapján a pácsonyiak művészethez való viszonya értelmezhető azáltal, hogy az értékrendszeren belül milyen szerepe van a különféle tevékenységeknek, illetve mennyire preferálják a függetlenséget.

Az idősebbeknél a munka központi szervező szerepe ma is domináns.¹¹ Többnyire az idősek számára fontos, hogy mindig találjanak valami hasznos elfoglaltságot. Ha gyerekeikben nem is, de bennük még él az elképzelés, hogy a munkavégző képesség csökkenésével változik az egyén státusa, és ezért a gyerekek és az öregek csak másodlagos jogokkal rendelkeznek a családban és a társadalomban.

A munka mellett természetesen a pihenésnek, szórakozásnak megvan a kijelölt helye. Meglepett, hogy a „kikapcsolódás” idejét és formáját pontosan beiktatják a napi időbeosztásba. A munkanélkülieknél és nyugdíjasoknál a legáltalánosabb a délutáni pihenő (természetesen a háziasszony előbb mindig elmosogat és elpakol), ami többnyire összekapcsolódik egy-egy napi rendszerességgel ismétlődő filmsorozat nézésével. Általánosan jellemző a televízió tevékenységszervező szerepe, hiszen a legtöbb családnál megvan az a néhány műsor, amelyet mindig figyelemmel kísérnek. A naponta ismétlődő műsorok jól beilleszthetők az időbeosztásba. Nemek közti eltérés is megfigyelhető, a nők időbeosztását meghatározza a házimunka, míg a férfiaknál nincs ilyen megszokott feladat, és így szabadabban rendelkeznek az idővel és a tevékenységek megválasztásával.

Az interjúk során megkérdezettek két csoportra oszthatók szociológiai jellemzőik alapján, mely meghatározó volt abban, miként vélekednek Magyar Lajosról. Azok a személyek, akik vallásosnak mondták magukat, sokkal toleránsabbnak bizonyultak. Az ő jellemzésükben nagy szerepet kapott, hogy Magyar Lajos templomba járó jó katolikus. A faragást is a vallási szféra felől közelítették meg. A faragást mint tevékenységet külön nem értékelték, hanem a szobrok vallásos jellegű témáit tartották elsődlegesnek. A nem vallásosak vélekedésének két alapvető jellemzője van: az egyik, amely a korra vonatkozik (amit már említettem), olyan kijelentésekben érhető tetten, mint „Nem hagyja el magát”, „... ahhoz képest, hogy idős...”. A másik pedig a cinikus hangnem („Tesz az mindent!”), valamint ehhez kapcsolódva a kinevetés.

Magyar Lajos megítélését többeknél befolyásolta az életkor. Nemtetszést vált ki, ha úgy látják, hogy túl sok időt tölt a faragással (egy haszontalan tevékenységgel), és az már a munka rovására megy. A faragó életkorának előrehaladtával ez az értékelés bizonyos mértékig pozitív irányba mozdulhat el. Ugyanis az idős ember esetében, aki már munkavégzésre lényegében alkalmatlan, a faragás átminősül nem tevékenységből tevékenységgé. Ezen azt értem, hogy az előbbi esetben a tevékenység a munkával, munkaszerű, azaz hasznos cselekedetekkel azonosul, a második esetben, mikor az idős ember elfoglaltsága annak a jele, hogy nem hagyja el magát, nem magatehetetlen, azaz még tevékenykedik.

Magyar Lajos szintén tisztában van a megítélését befolyásoló tényezőkkel (hiszen állítása szerint ötvenéves koráig ő sem volt más), ezért megvan benne az igény, hogy bebizonyítsa a faragás hasznos voltát. Rendszeresen hangsúlyozza, hogy mennyit ke-

res a szobrok eladásával. Sőt korábban már megpróbálta őket búcsúban és az első pácsonyi falunapon árusítani.

Magyar Lajos megítélését tehát a helyi társadalmon belül az befolyásolja, hogy miként illesztik be a faragást a munkaközpontú tevékenységi rendszerbe. Ennek során azonban a „faragó” életkorára is hivatkoznak, illetve figyelembe veszik, mekkora jelentőséget tulajdonít ennek a tevékenységnek. A közösség számára releváns tevékenységek korosztályonként eltérőek. A faragás esetében tehát meghatározó, hogy munkának vagy ahhoz kapcsolható dolognak tekintik, vagy unaloműzőként, felesleges dologként értelmezik. Magyar Lajos esetében a faragást eleve nem tekintik munkának, minthogy nem kezelik művészként sem, akinek az alkotás a munkája. A faragásnak mint unaloműzőnek vagy szabadidős tevékenységnek megvan a létjogosultsága, de az ennek tulajdonított túl nagy jelentőség már visszatetszést vált ki.

Pletyka és tréfa

Az egyén viselkedését másokéval összehangolni szükséges. Az ehhez való viszonyulás értelmében beszélhetünk konform és független szubjektumról. A konformitás igazodás valamely elismert vagy megkövetelt mintához, és ott jelentkezik, ahol az egyén és a csoport közötti véleményeltérés esetén az egyén enged a csoport nyomásának. Ennek ellentéte a függetlenség, amely azt jelenti, hogy az ember maga alkotja a véleményét, és kiáll mellette, akár a közösséggel szemben is. Nem független az, aki csak egy-egy esetben nem enged a csoportnyomásnak. Ha független szubjektumról beszélünk, akkor az egyén részéről tartós ellenállásról van szó (Kon 1979:104–105).

Pácsonyban, ahol a közvetlen személyközi kapcsolatok dominálnak, figyelemmel kísérik egymás életét. Itt is megvannak azok az eszközök, amelyekkel kifejezésre juttatják, melyek a kívánatos magatartási formák, egyéni jellemvonások és cselekedetek. Így némely tevékenységeket, tulajdonságokat, viselkedési módokat ösztönöznek, másokat gátnak érvényesülésükben. Ezek közül a kontrollmechanizmusok közül a legáltalánosabb a pletyka és a megszólás tréfás változata. Mindkettő azáltal működik, hogy társadalmi nyomást gyakorol a helytelenített cselekvés elkövetőjére (Kotics 2001:44), azonban ennek a csoportos és szokásszerű formái nem működnek. Ugyanakkor az individualizmus hatására leszűkült azon cselekvések köre, amelyre komolyabb szankciókat alkalmaznak, és azon személyek köre is, akik figyelembe veszik ezeket.

A norma- és értékrendszer függvényében az alkotóképesség kibontakozásának alapvetően két lehetősége van. Az egyik lehetőség, ha a környezet felszabadítja az egyént az alkalmazkodás kényszere vagy csábítása alól, azaz az alkotás nem jár büntetéssel. A másik esetben, ha ez a „felmentés” nem történik meg, az alkotó kilép a közösség normarendszeréből, azaz megpróbál függetlenedni (Magyari Vincze 1992:191). Persze nem ilyen kiélezett a helyzet (legalábbis Pácsonyban), az esetleges szankciók viszonylag enyhék, másrészt a kilépések sem ritkák a helyi társadalomban, hiszen az ingázókat is ez jellemzi. Magyar Lajos esetében az önmeghatározás változásain keresztül megfigyelhető, miként szakad el fokozatosan szűkebb környezetének elvárásaitól. A normaszegés kiváltotta a megfelelő ellenreakciókat, mint a kinevetés, a megvetés („gyalázás”), vala-

mint a családtagok részéről megjelenik egyfajta elhatárolódás, amely tulajdonképpen védekező reakció („észre ne vegyék, hogy olyan rokonuk van...”).

Ebben az elszakadási folyamatban jelentős szerepe volt az alkotó saját közösségén kívüli tényezőknek. Azáltal, hogy az alkotó „ismertté” vált, meghívást kapott különböző kiállításokra, kikerült abból a zárt téből (a falu és közvetlen környezete), amelyben addig élt. Ezek az alkalmi kilépések a saját szűkebb társadalmi környezetéből egy olyan értékrenddel szembesítették, amelyben az alkotásaiért elismerést kapott. Az elismerés, a személye irányába megnyilvánuló érdeklődés megerősítette abban, hogy amit tesz, helyes, ezzel tovább fokozta az elszakadást.

A falu közösségétől való függetlenség hangsúlyozása mögött megjelent egy másik csoport (a műértők és a művészek virtuális közössége), amely részben referenciacsoportként kezd működni. Magyar Lajos szembeállította a falubeliek értékítéleteit a társadalom szélesebb köréből érkező elismeréssel, és saját személyére vonatkoztatva ez utóbbit fogadta el érvényesnek. „A falusiak buták, nem érdekli őket semmi” – mondta Ilonka néni, férjével egyetértve. Akik számítanak: a „városiak”, a „műveltek”, „az érdeklődők”, akikkel Lajos bácsi egy csoportba tartozónak érzi magát.

Kapcsolatok

A naiv művészet 1970-es évekbeli újrafelfedezéséhez kapcsolódik Magyar Lajos bekerülése is a művészeti életbe. Az egyik, naivok felkutatására megjelent pályázatra írt, majd a kiállítás szervezők kimentek Pácsonyba, és munkái közül is kiválasztottak néhányat egy szombathelyi kiállításra. Ezt követően egyre nagyobb léptékű rendezvényekre vitték a szobraikat.

A népi mozgalom hatása nem állt meg a kiállítások szervezésében, a „népi alkotókat” is bevonták a különböző megmozdulásokba. Magyar Lajos életében ez az érintkezési pont a velemi alkotótáborba kapott meghívás és a részvétel volt. A faragóházat 1978–1980 között építésszek, szobrászok, népi fafaragók együttes munkájával hozták létre. Olyan műhelymunkát kívántak kialakítani, amelyben lehetőség nyílik a hivatásos művészek és a naiv alkotók együttműködésére, a tapasztalatok kicserélésére, és ennek során közös munkák létrehozására (Erdei 1981:122). Magyar Lajos meghívottként vett részt a tábori foglalkozáson, azonban nem sikerült beilleszkednie a közösségbe, pedig nem egyedüli naivként volt jelen. Ott volt Tőke Imre (Nagytilaj) és Palotás József (Őriszentpéter), akiket már korábban megismert.

Az ő esetében tehát nem jött létre rendszeres kapcsolat a művészvilággal, nem tudott úgy dolgozni, hogy megmondják, mit csináljon. Az is problémát okozott számára, hogy csak akkor tudott faragni, amikor kedve volt hozzá. Szervezett keretek közt, másokkal együtt nem volt képes alkotni, amit tetézett, hogy nem épített ki közelebbi személyes kapcsolatokat, mivel úgy érezte, háttérbe szorítják. Erre utal, hogy a különböző kiállításokon szerzett díjaival sokszor elégedetlen, és ezért másokat okol. Jelenleg más naiv alkotók munkáit lebecsüli, és sértésnek érzi, hogy közéjük sorolják. Azt nem tudni, hogy korábban is így vélekedett-e, de az mindig sértette, hogy a kiállításokon olyanokkal szerepel együtt, akik esetleg kosárfonók, tojásfestők, vagy szőttéseket készítenek.

Ezt követően a művészekkel való kapcsolata a kiállítás megnyitókra korlátozódott, de

ezt is beszüntette, miután a Néprajzi Múzeumban 1996-ban rendezett kiállításon szárnyas oltárával második helyezést ért el, és ezt igazságtalannak tartotta. Mivel a zsűri elnöke Bánszky Pál volt, vele is összeveszett, pedig ő többször ellátogatott Pácsonyba, és vásárolt szobrokat tőle a Naiv Művészet Múzeumának. Az utóbbi években már a kiállítási lehetőségeket is visszaautásítja, mondván, ha majd fizetnek, odaadja a szobrokat.

Ugyanakkor ezek a találkozások mutatták meg számára, hogy van olyan közeg, ahol mint művészt megbecsülik és fontosnak tartják, ahol a faragás nem haszontalan dolog. Meghatározó az is, hogy „naivitására”, tanulatlanságára irányult a figyelem, a katalógusokon, könyveken, megnyitóbeszédeken keresztül tudatosult benne, milyen „irányzathoz” tartozik, és mik annak jellemzői. Ez bizonyos mértékig a témaválasztást is befolyásolja, a régi mesterségeket és falusi életet bemutató szobrai, ahogy ő fogalmazott „felkérésre készültek”. Persze ezeket a mesterségeket és tevékenységeket ismerte, némelyikben ő is részt vett, azonban szívesebben készíti vallásos témájú szobrokat, és ez utóbbiakat tekinti jelentősebbeknek is.

Témák szerint a megformálás különbségei is szembeszökőek. A vallásos szobrok alakjai valamivel kecsesebbek a népi életet ábrázoló szobrokénál, amelyek egészen tömörszerűek, másrészt az előbbieken, ha van, a ruhák sűrűn ráncoltak, míg az utóbbiakon általában simák, ha van is rajtuk ránc, az csak jelzésszerű. Másrészt az összes monumentális, nagyméretű alkotása vallásos, míg a többi egységesen 20-30 cm magas. A kidolgozás minősége is eltérő, az előbbiek finoman csiszoltak, a vésőnyomok teljesen el vannak tüntetve, míg az utóbbiak jóval elnagyoltabbak. Ez azt is mutatja, hogy témától függően különböző mennyiségű időt fordít a megmunkálásra. Mostanában, miután jórészt megszűnt a kapcsolata más művészekkel és szakemberekkel, már csak vallásos témájú szobrokat készíti.

Munkáin a népművészet közvetett hatása is érvényre jut, elsősorban a virágmotívumokon. Ahogy a magasművészet alkotásai, úgy népművészeti alkotások is mintaként szolgálnak számára. A két forrás megegyezik abban, hogy képek szolgálnak kiindulópontként, ezért beszélek közvetett hatásról. A tájékozódásban (ajándékba kapott) könyvek segítik, amelyeket rendszeresen lapozgat, olvasgat, és bizonyos helyeken megjelöl.¹² Tehát a külső kapcsolatok nemcsak megerősítésként fontosak, hanem magát a faragást is befolyásolják.

Más jellegű a hivatalos személyekkel, a falu vezetőivel való kapcsolat (a polgármester és felesége, aki a helyi óvónő, valamint a plébános tartozik ebbe a körbe). Büszkék a helyi csodabogárra, ha jeles személy érkezik, rendszerint ellátogatnak Lajos bácsihoz, mint-ha csak látványosság lenne. A polgármester felesége az óvodában állandó kiállítást rendezett néhány szoborból. Azonban tényleges támogatást nem kap, nem vásárolnak és nem rendelnek tőle semmit, nem segítenek beszerezni megfelelő minőségű fát, ahogy az sem merült fel, hogy egy műhely létrehozásában valamiként közreműködjenek. Az egyetlen megrendelés, amit idáig kapott, a falu térképének kifaragása, ellenszolgáltatást ekkor sem kapott, de a faanyagot a polgármester adta. Ez az első lépés a tényleges támogatás felé, hiszen mutatja, hogy felismerik Magyar Lajos munkáinak jelentőségét. A pap, aki művészettörténész képzettséggel rendelkezik, egyáltalán nem értékeli Magyar Lajos munkáit. Ez azért sajnálatos, mert Magyar Lajos a vallási témájú szobrait templomba szánja. Persze a tisztelendő kifogásai is jogosak: rossz minőségű, sokszor szuvas fát használ, és a kész alkotásokat nem kezeli le megfelelően.

Lezárás

A naiv művészet jellemzőjeként tartják számon az alkotók zárt életvilágát, és ennek megfelelően kizárják az alkotópálya változásait. Azonban a naiv alkotó szorosan kötődik mind a helyi, mind a szélesebb értelemben vett társadalomhoz. A periodikusan megjelenő felfedezések és újrafelfedezések azt mutatják, hogy a művészeti világ változásaitól és a politikai, társadalmi erőktől nem függetleníthető a jelenség.

A magyarországi anyagon megfigyelhető, hogy a naiv művészet megjelenése bizonyos mértékig életmódváltáshoz kötődött, melynek összetevője a paraszti életforma általános válsága, és az átalakulás akarata vagy kényszere volt. A paraszti kultúra felbomlása már a 19. században megkezdődött, azonban mind az 1930-as, mind az 1960-as évekre erőteljesebben jelentkezett. Az ebből adódó bizonytalanság és az új lehetőségek keresésének, kipróbálásának kényszere nemcsak Magyar Lajos esetében jellemző, szinte minden magyarországi naiv alkotó élettörténetében felbukkant (gondolok itt Moldován Domokos interjúira). Ehhez társul, hogy bizonyos nyílt vagy rejtett politikai erők és mozgalmak saját érdekeiknek megfelelően kezelték, interpretálták a jelenséget, ami a felfedezés és újrafelfedezés során kialakult diskurzusokban tetten érhető. Tehát a naiv művészet, amely a művészeti szféra peremén helyezkedik el, bizonyos helyzetekben a középpontba kerülhetett.

Ezek a körülmények befolyásolták a naivok alkotópályáját is. Ahogy megteremtették a lehetőséget, hogy kilépjenek a nyilvánosság elé, hozzájárulnak a művészi öntudat felébresztéséhez. A további megerősítés hiánya azonban a már megkezdett pályát félbetörhette, aminek bizonyossága az 1930-as években felfedezett művészek későbbi sorsa. Magyar Lajos esetében a külső hatások érdekes lecsapódása figyelhető meg abban, ahogy megjelenik egy, a „népi életet” bemutató alkotói periódus az 1980-as évek végén. Ebben szerepet játszik, hogy a kiállításokon milyen típusú és témájú alkotásokat kanonizálnak, ami megmutatkozik az anyag összeválogatásában, a díjazásban, másrészt a megnyitó-beszédekben, katalógusokban, könyvekben megjelenő kategóriákban.

Kutatásom egy személyre koncentrált, remélem, mégis sikerült rávilágítanom arra, hogy a naivok esetében a művészi öntudat és szerepvállalás pusztán a személyiség belső alakulásaival nem magyarázható maradéktalanul. A tárgyakat a műalkotás szerepével ruházzák fel, kiemelik az alkotó életvilágából, s ezáltal – részben – megváltoztatják az alkotó és a mű addigi kapcsolatát. A naiv művészeknél a tárgyakhoz fűződő személyes viszony eredendően szorosabb, mint a hivatásos művészeknél. Amikor elkezdnek alkotni, sokszor olyan tárgyak készülnek, amelyek a közvetlen környezetbe belehelyezhetőek, és az esztétikai szerepük mellett valamilyen másodlagos funkcióval is rendelkeznek. A kiállítások és a hozzájuk kapcsolódó díjazás és értékelés, valamint a vásárlások fellazítják ezt a viszonyt, a tárgyaktól való elválás megszokottá válik, esetleg céljá, hiszen a vásárlás elismerést jelent.

Azonban az is nyilvánvaló, hogy a naiv művész társadalmi helyzete bizonytalan. A helyi társadalomból kilép, de a művészeti világnak is a peremén helyezkedik el, mivel autonóm művésszé nem legitimálják. Így az alkotó sok esetben saját szűkebb környezetével és azzal a közeggel, amelyben művészként jelenik meg, egyaránt konfliktusba kerül. Magyar Lajos esetében ezek a konfliktusok nemcsak az önértékelés változásaiban tükröződnek, hanem abban is, hogy megjelenik a faragás vallásos legitimálása.

A kutatás további lehetősége a művészeti szféra különböző intézmény- és viszony-rendszereinek a vizsgálata, és ezen belül a naiv művészet elhelyezése. Persze ez is több szintet foglal magában: megkülönböztethetők a regionális vagy helyi és az országos szinten működő képzőművészeti és közművelődési struktúrák, amelyek között az érintkezés és átjárás mikéntje fontos kérdés. Napjainkban utalnak arra jelek, hogy a naiv művészek jelentősége helyi szinten kezd megerősödni.

A rendszerváltás óta újra előtérbe került a lokális identitás, és növekszik a helyi társadalmak szerepe. Ennek a folyamatnak része a helyi szintű kezdeményezések egyre nagyobb elterjedése, amelyeknek egyik célja a lokális értékek felmutatása. Többek közt a falunapok és hasonló rendezvények lehetőséget adnak arra, hogy a helyi alkotók munkáikkal bemutatkozzanak szűkebb hazájukban. Ebből a szempontból figyelemre méltó, hogy a Vasváron megrendezett Hegyháti Napok keretében minden év augusztusában a térség naiv és amatőr mestereinek munkáiból kiállítás nyílik. A másik idekapcsolható jelenség, hogy egyre több alkalommal kerül sor olyan, főleg helyi vonatkozású emlékmű, szobor felállítására, amelynek elkészítésére helyi vagy környékbeli mestereket kérnek fel. A naiv művészet szerepének alakulása és az alkotók társadalmi (át)értékelése még nem zárult le. Talán éppen napjainkban, a helyi társadalom szintjén bontakozik ki a naiv művészet újabb fejezete.

JEGYZETEK

1. Pácsony Vas megyében található elszigetelt kistelepülés. A tanulási és munkalehetőségek hiánya, az elvándorlás és ezzel szoros összefüggésben a helyi lakosok közt az idősek magas aránya jellemzi.
2. A 19. és a 20. század fordulója után a művészek (és művészeti írók) a népművészetből akarták megújítani művészetüket. Ennek a folyamatnak példái a századfordulós „népművészeti divat” és a gödöllői művésztelep tagjainak néprajzi gyűjtései. Mindezek lassan visszahatottak a népi kultúrára is, mivel a népművészet egyre inkább kereskedelmi áruvá vált.
3. Megváltozott a tárgyakhoz való viszony, mivel a szertartásokhoz, szokásokhoz kötött szerepük eltűnt, ezzel együtt a tárgyi világ felépítésének szabályai is feloldódtak, és a gyáripar termékei kerültek előtérbe. Ugyanakkor az iparosodás újfajta igényt teremtett népművészeti jellegű készítményekre más társadalmi rétegekben (Fél–Hofer – K. Csilléry 1981:744).
4. Viszont a rétegzettség is megfigyelhető, azaz nem ugyanolyan mértékben részesülnek az egyének a megfejtéshez szükséges ismeretekben.
5. A második idézet a kórházban töltött időre utal, ahol – mikor megtagadta az orvosi vizsgálatot – az orvos háromszor hívatta, „negyedszerre maga jött” Magyar Lajoshoz.
6. Utalás a „giterára” nevű hangszerre, melyet saját maga készített egy gitár átalakításával.
7. A 3.1. fejezetben a szülők gazdálkodásáról írtak tartoznak ide, amely rámutat a föld központi szerepére.
8. Az általam készített életútinterjúval szemben ez a leírás rövid és tömör, csak a legjelentősebb eseményeket tartalmazza, így egyértelműen kijelölhetők benne a fordulópontok. Másrészt a faragás és a „művészsors” kiemelt szerepet kap, mivel a felkérést „a naiv művész” kapta.
9. Ezt Magyar Lajos 1991 óta írja. A kézirat egyértelmű műfaji meghatározása nem lehetséges. Írója könyvnek szánja, mely a nyilvánosság számára készül. Ennek megfelelően az első rész

egy objektív szándékú, teológiai-morális jellegű értekezés, *Isten tízparancsolata* címmel. Ezt a részt példabeszédszerű leírások szakítják meg, melyek alapjául a falubeli események szolgálnak. A kézirat második része fokozatosan naplóvá alakul, melyben az író saját álmainak leírása a leghangsúlyosabb momentum, minthogy az álmokon keresztül a látható világon túli létezők adnak hírt magukról.

10. Rembrandt megfesti magát, mint Szent Pál, tudós, lovag, uraság. A naiv művészek közt is találunk példákat, így Nikifor – lengyel festő – gyakran ábrázolta önmagát: az olvasó vagy a festő Nikifor, a bíró, a tudós, az egyházfejedelem, a szent, a magányos vándor képében (Bihalji-Merin 1984:162).
11. Az interjúk többsége az idősebb generáció tagjaival készült (a faluban ez a korosztály van többségben, míg a fiatalabbak vagy napi, vagy heti ingázók), így elsősorban az ő szemléletmódjukat tükrözi a dolgozat.
12. Könyvei között megtalálható Manga János: *Magyar pásztorfaragások* című könyve, az *Ősiség és modernség* című kiállítási katalógus (a szombathelyi Médium Galéria kiállítása, 1992) és *Vas megye népművészete* Gráfik Imre szerkesztésében. Ezenkívül egy művészeti kiadványa van, a *Toszkán reneszánsz táblaképek*, amit egy falubelitől kapott. Ezt újságból kivágott képekkel és szentképekkel együtt a műhelyében tartja, és „mintakönyvként” használja. A házban található egyéb könyvek kalendáriumok és vallási jellegű munkák.

IRODALOM

BÁNSZKY PÁL

1979 *A naiv művészet határai*. Művészet 6:10–15.

1984 *A naiv művészet Magyarországon*. Budapest: Képzőművészeti Könyvkiadó.

BECSCHEHÁZI ATTILA

1991 *Valóságfelépítés az élettörténetekben*. Valóság 34(7):65–73.

BIHALJI-MERIN, OTO

1984 *A naivok festészete*. Budapest: Gondolat.

BIRÓ A. ZOLTÁN

1996 *A történetmondás mint az antropológiai kutatás tárgya*. In *Elmentünk? Székelyföldi életutak*. Bodó Julianna – Oláh Sándor, szerk. 245–259. Csíkszereda: Pro-Print.

ERDEI ANDRÁS

1981 *Velem, faragóház*. In *Nomád nemzedék*. Albert Zsuzsanna – Bodor Ferenc, szerk. 121–127. Budapest: Népművelési Intézet.

FÉL EDIT – HOFER TAMÁS – K. CSILLÉRY KLÁRA

1981 *Népművészet*. In *Magyar néprajzi lexikon*. Ortutay Gyula, szerk. 4:742–749. Budapest: Akadémiai Kiadó.

GEERTZ, CLIFFORD

1994 *A művészet mint kulturális rendszer*. In *Az értelmezés hatalma*. 239–267. Budapest: Századvég.

HAUSER ARNOLD

1978 A művészettörténet filozófiája. Budapest: Gondolat.

KAPITÁNY ÁGNES – KAPITÁNY GÁBOR

1995 Rejtjelek 2. Budapest: Kossuth.

KERÉKGYÁRTÓ ISTVÁN

1978 A naiv művészet esztétikuma. Művészet 6:16–21.

KON, I. SZ.

1979 Az én a társadalomban. In Szociológia szöveggyűjtemény a szakosító hallgatók számára. Dr. Schreiner Béla, szerk. 77-116. h. n.

KOTICS JÓZSEF

2001 Erkölcsi értékrend és társadalmi kontroll néhány moldvai csángó faluban. In Mások tekintetében. 27–48. Miskolc: Miskolci Egyetem.

KRESZ MÁRIA

1998 Népi díszítőművészetünk fejlődésének útjai. In Tárgyalkotó népművészet. Bellon Tibor – Fügedi Márta – Szilágyi Miklós, szerk. 33–34. Budapest: Planétás.

LAMMEL ANNAMÁRIA – NAGY ILONA

1995 Parasztbiblia. 2. kiad. Budapest: Osiris.

MAGYARI NÁNDOR LÁSZLÓ

1992 Élettörténeteink áthangolása (Szempontok az emlékezési gyakorlat vizsgálatához). Műhely 4:50–53.

MAGYARI VINCZE ENIKŐ

1992 Mellette vagy ellene? In Kapcsolat, környezet, közösség. Csíkszeredai antropológiai írások. Biró A. Zoltán, szerk. 189–191. Politika+Kultúra alapítvány.

MAYER, KARL ULRICH

1993 Életutak és társadalmi változások. Replika 9–10:110–118.

MOLDOVÁN DOMOKOS

1975 Magnetofon beszélgetései. Forrás 11:69–74.

1987 Magyar naiv művészek nyomában (dokumentumok). Budapest: Gondolat.

NÉMETH LAJOS

1998 A népművészet művészetelméleti megközelítésben. In Tárgyalkotó népművészet. Bellon Tibor – Fügedi Márta – Szilágyi Miklós, szerk. 45–51. Budapest: Planétás.

NIEDERMÜLLER PÉTER

1988 Élettörténet és néprajzi elbeszélés. Ethnographia 99(3–4):376–389.

PATAKI FERENC

2001 Élettörténet és identitás. Budapest: Osiris.

POPOVA, OLGA – SZMIRNOVNA, JENDELINA – CORTESI, PAOLA

1995 *Az ikon*. Budapest: Officina.

SOLOMON, HOWARD M.

1998 *A stigma a nyugat-európai kultúrában*. In *Deviációk*. Bíró Judit, szerk. 29–45. Budapest: Új Mandátum.

TAKÁCS IMRE

1975 *Az ember árulkodó művészet*. *Forrás* 11:67–68.

TENGELYI LÁSZLÓ

1998 *Élettörténet, mint sorsesemény*. Budapest: Atlantisz.

VARGA ZSUZSA

1980 *Naiv művészet*. In *Magyar néprajzi lexikon*. Ortutay Gyula, szerk. 4:692–693. Budapest: Akadémiai kiadó.

VEREBÉLYI KINCŐ

1998 *A népművészet nyomában... Élő népművészet (Kiállítási katalógus)*. Budapest: Néprajzi Múzeum.

VOIGT VILMOS

1995 *A mai magyar népművészet fogalma*. In *Tárgyalkotó népművészet*. Bellon Tibor – Fügedi Márta – Szilágyi Miklós, szerk. 110–114. Budapest: Planétás.

JUDIT CSATLÓS

“God likes these deeds.” The carving in a naive artist’s life

Into the centre of the study, the works of a naive artist called Magyar Lajos are placed. During the research, the author was looking for the main points of the artist’s self-portrait, and the function of his creative work in it. After that, the analysis will concentrate on the artist’s social relations, the characteristics of his value system, its changes according to the growing of his self-esteem and artistic self-respect. As Magyar Lajos slowly became considered as a real artist by his social environment, his former activity turned to become art off play. At the same time his connection to the local community also changed profoundly. The second part of the essay attempts to interpret these aspects of the artist’s work and life.