

A művészettörténet és folklorisztika virágos kertjeiben

Verebélyi Kincső: Korok és stílusok a magyar népművészetben. Budapest: Osiris. 2002. 152 p.

A szerzőnek kandidátusi értekezése volt az első olyan összefoglaló munkája, amely *jelentős műtárgyállomány áttanulmányozása* után tett kísérletet a népművészet újabb fogalmi körülhatárolására, problematikájának és új kérdéseinek a felvetésére, megválaszolására. Ha ez a munka akkor nem jelent is meg (pedig téziseit élénk vita követte az értekezés megvédésekor), „termékei” a hosszabb-rövidebb cikkek, konferencia-előadások és végül két kötet. Verebélyi Kincső kutatásaiban, kisebb-nagyobb terjedelmű írásaiban egyes kérdések már külön-külön is felvetődtek (Verebélyi 1993), ezekből most válogatva jelent meg első gyűjteményes kötete. Az eltelt időszakban született terjedelmesebb dolgozatokból kiindulva, az elméleti kérdéseket is felerősítve – mintegy összegzéseként – egy következetes elméleti és „gyakorlati” munka eredményeként vehetjük kézbe friss kötetét a korokról és stílusokról a magyar népművészetben.

A könyvben sorakoznak az elmúlt, lassan 15 év kutatásainak tapasztalatai, letisztázott, világos megfogalmazásban kerülnek elénk a legfontosabb fogalmi, elméleti eredmények. Verebélyi Kincső kutatásai a népművészet-kutatás elmúlt 15 évének a legtöbb önálló módszerrel és terminológiai készlettel, elméleti megfontolással megalapozott vonalát adják. A népművészet-kutatás elfáradásának időszakában (az 1980-as években) támadt fel érdeklődése a népművészet problémái iránt, és munkássága megpezsdítette a témakörben gondolkozókat. Jóllehet a legjelentősebb népművészeti kiadványok sorozata jelent meg a megyék népművészeti köteteiben, vagy népművészeti szempontból fontos kiállítások katalógusai készültek, előrelépés kevés történt a népművészet-kutatás területén addig, amíg Verebélyi Kincső kísérletet nem tett *a magasművészet nomenklatúrájának és a művészettörténet vizsgálati módszereinek alkalmazásával* az alapkérdések felvetésére, a népművészet témakörében lezajlott európai viták eredményeinek ismertetésére vagy az eredményeikhez való igazodás kérdésének megvitatására. Szerencsére ezzel újabb és újabb tárgytípusok bevonása történt meg a népművészet értelmezési körébe besorolható alkotások közé, minthogy a szerző munkáira a legjellemzőbb az, hogy a problémafelvetéseit tárgyakra alapozta. A kötet címválasztása is erre utal, amikor a történeti stílusok segítségével korokhoz és korszakokhoz, képzőművészeti irányzatokhoz rendeli a vizsgált tárgyakat. Kutatásainak háttereként tárgyakat és tárgycsoportokat jelöl meg forrásul, amelyekben a *szerkezet, a stílus és a művésziesség* kérdéseit vizsgálta. A kilencvenes években megfogalmazott célja a *„magyar népi kultúra díszített tárgyai alapján a népművészet jelenségeinek esztétikai-stilisztikai szempontú”* megközelítése volt. A népművé-

szet fogalom lebontása népi díszítőművészetre és népi ábrázolóművészetre Visky Károly 1930-as évektől elterjedt fogalomrendszerének alkalmazása majd továbbfejlesztése, míg a *folklor jellegű képzőművészet*, a *folklorjelleg* bevezetése, amelyekkel árnyaltabb meghatározások kifejtésére van alkalma, a folklóresztétikai gondolkodás hatására történt.

A feladatkijelölés a *képzőművészeti korszakok megkeresése* volt a népművészeti alkotásokban, amelyet azonban *a motívumok inventározásával, katalogizálásával* – mint írja – elvégezni nem lehetett, így a feladat ennél bonyolultabbnak tűnik.

Verebélyi Kincstő a népművészethez illeszthető anyagból legerősebben a *kép*, a *képi* ábrázolás érdekli. Itt kiemelt helyet kapnak a korábban a klasszikus népművészeti korpuszhoz nem tartozónak minősített tárgycsoportok, mint a konyhai falvédők, a kézzel festett emléklapok, a református kollégium matrikuláinak borítólapjai (mint díszített feliratos felületek) és a „képi anyag” megjelenései vagy átszármazásai tárgyi felületekre, mint például a pásztorművészet vagy a hímzés, vagy a képként felfogható Mária-ház.

Sok tárgy esetében azonban ez is nehézkes, mint például a Mária-házak esetében. A Mária-ház használata szerint a házioltár és a vitrin között helyezhető el, a családi életútban lépésről lépésre kialakított tárgyegyüttes, amelyben a búcsújárás emlékei, a kegyesség tárgyi manifesztumai (szentképecskék), a családi fényképtár, az esküvő jelei – koszorú és vőlegénybokréta – stb. együttese folyamatot, állandó alakulást képviselnek, ezért statikus képként – bár annak látszanak, nehéz elemezni őket. A gondos kor- és stílusvizsgálat az egészre vonatkoztatva elégtelennek tűnik (a 19. század végének vallásos dekorációja a biedermeier és a szecesszió határán), mert amikor a szerző lebontja az egészet szerkezeti elemeire, és elvégzi azok történeti-stilisztikai beazonosítását, kiderül, hogy a részekben több korszak stílusvilágát lehet megragadni (például biedermeier üvegezett szekrényke, barokkos öltöztetett szobrocska, szecessziós kis szentképek). A tárgy egészét azonban *egyfajta gondolkodásmód*., a barokk kori kegyesség hagyományozódása alapján értelmezi *barokk jellegűnek* vagy még inkább barokk szellemben fogant műnek, noha ennek a tényleges barokk ízléshez már semmi köze sincsen. Ezt az eredményt a részek pontos *kortörténeti és stílusvizsgálata nem nyújtja*, a tárgy „néprajzában”, a szellemi funkcióban való keresgélés segíti ki csupán a kutatót, a barokk kegyesség táplálja ugyanis e műtárgyegyüttes fennmaradását, sőt megjelenését száz évvel a barokk után. Verebélyi Kincstő elemzései tehát sokoldalúak és sok esetben jól használhatók a művészetek felől közelítők számára.

Amit a művészettörténeti módszer egyelőre nem igazán tud a népművészeti tárgyakban megragadni, az „az ikonológiai” valóságuk, amelynek a hozzájuk fűződő etnológiai ismeretek és azok előhívása, vagyis a képek „mögötti szövegek” vagy tények elemzése felelnének meg. Például azoknál a képeknél, ahol a képek „szövegértékűek”, a szövegelemzés módszerei vihetnek előre az irodalmi és nyelvi szövegelemzés módszereihez közelítve. Példaként idézhetjük a sokat emlegetett szász templomi ládák „emblematisz ábrázolásait” (kör alakú medálba foglalt szimbolikus állatábrázolások), amelyeknek megfejtésére a reneszánsz emblematisz kínál segítséget. Talán ott, ahol a festett kép, mint a kéziratokban, a korai nyomtatott könyvekben vagy a falakon is, általában más szövegek közelében található szövegeket támogat, nem szimbolikus, hanem inkább emblematisz (az embléma képéhez két értelmező szöveget – *inscriptiót* és *subscriptiót* – kapcsolnak, de ez elmaradhat), megértése pedig „megfejtésre” szorul, mintha olvasnánk. A festés a

templomi bútorokon a 16. századtól ismert, az emblémák a reneszánsz szellemiségű protestáns gondolkodás és művészet részeként a képírók gyakorlatában élnek, leginkább olasz minták szerint. (Mivel ezek a tárgyak elszigetelt kulturális zárványban találhatóak, nincs európai „bútor”- vagy „tárgyfestés”-analógiájuk). Valószínűleg nem döntő a stílus szempontjából az ácsolás technikája, és nem korjelző a festése sem, mivel a két elem együtt a kora újkori protestáns szellem, életmód és díszítőművészet terméke. (Az életmód szerepe a tárgy megtartásában a tárgyakat lecserélő bútordivattól függetlenül az, hogy sajátos funkciójuk van. A kerített templomok falai mentén a szabad térben elhelyezett ácsolt láda jól tűri az időjárás viszontagságait, szemben az asztalosbútorral; a ládáknak a túlélést szolgálja a gabona, kritikus helyzetben minden érték, ruházat, pénz, ékszer stb. ebbe kerül, így használata miatt nem lehet divatos asztalosbútorral kicserélni. Ráadásul szétszedhető, mozgathatók.) A kor meghatározását anyagismeret, anyag és festékelemzés segítheti. A száz protestáns művészet (díszítőművészet) körében hímzéseket, ládafestéseket, templomi bútorokat, mennyezeteket, oltárokat, kapukat, templomi edényeket, valamint kéziratos és korai nyomtatott munkákat lehet analógiaként vizsgálni. Világi előzményeit a tárgy egyes részleteihez lehet keresni az emblematika, a kódexek és kéziratos festések, falfestések stb. reneszánsz anyagaiban. (A lutheri reformáció képeinek értelmezésében az egyik irány és lehetőség éppen az emblematikában van, lásd Orschler [1997; 1998].)

A kötet 30–31. illusztrációjának aláírásában látható, hogy nem egyszerű a feladat: a lábacskaival ellátott kicsi biedermeier szekrénykében látható kvalitásos zelli Madonna-szobrocska mint Mária-ház nem a szent sarokban, hanem a sublódón állt. Ez a tény és a tárgykészítés magas színvonalát a Mária-házzal kapcsolatban sok mindent elárul, például a használók társadalmi körét, a készítés (a mester élet-) körülményeit, az alkalmazás sajátosságát (lehetett apáca- vagy papi használatban is). Itt hiányzanak a nem szakrális elemek, itt nincs „vitrin” funkció, és a stílus meghatározását is megnehezíti az, hogy a szobor faragása viszonylag jobban tükrözi a barokk ízlést, a bútorrész a biedermeiert, nincsenek később hozzáátve tárgyak, például kis képek vagy egyébek. A darab mégis a néprajzi tárgyak között mint a barokk „népi”, „köznépi” kegyesség maradványa a Mária-házak között értelmezhető.

Verebélyi Kincső az esztétikai, művészettörténeti elemzéseket természetesen kiegészíti, mondjuk így, antropológiai ismeretekkel is (ahogyan a magasművészetekben az ikonológia). Elemzései azonban, mint azt az előszóban elmondja, nem mélyülnek el a jelentések, a szimbolika, az allegóriák felfejtése területén. Az olvasónak mégis néha hiányérzete van. Példaként erre a korábbi kötetéből a „Jövőre Jeruzsálemben!” című dolgozatát idézném (Verebélyi 1993: 159–163), amely egy ón szédertálat mutat be 1829-ből. A szerző a szédertál ünnepben betöltött szerepét vázolja fel egy széles körű, magát az ünnepet az európai zsidóság szellem-történeti, „művelődéstörténeti” egészébe helyezve, ágyazva. Értelmezi az edény kiemelt ünnepi díszítettségét és feliratozottságát, de nem értelmezi jelentését, amely feltárná a leírt szokáskör mélyebb rétegeit. A tál közepén elhelyezett képen nem jelenet, hanem két alak látható, a bal oldalon a hatalmas Góliát teljes fegyverzetben, kivont karddal, a jobb oldalon Dávid világosan megrajzolt „gyenge” fegyverével (parittyával), és jelentésük: „Isten segítségével a gyenge az erőset legyőzi”. A szétszórtságban és üldözésben élő zsidóságnak ez az üzenet erőt ad, a két

alak ábrázolása nincs a széder ünnep tartalmával, az egyiptomi meneküléssel kapcsolatban, hanem Dávid népére és a választott nép Istentől származó erejére utal. Az ábra a zsidó azonosság felerősítését szolgálja az ünnepben Dávid életének azzal a példájával, ahogyan Isten népét és csatáit a nagyobb erővel szemben is megsegíti. Az etnikai identitás egyszerre van jelen a vallási identitással, a nép azonos őstől történő leszármazásában, Dávid király „történetének” kezdetei egybeesnek a vallás kezdeteivel, amint Isten népének jó királyt (és államot) teremt, megmenti Dávid és népe kiválasztásával a csatákban választott népét. Az identitás része az az emlékezet is, amely a zsidó múltbeli államra emlékezik. A feliratok hasonló szellemi elmélyülés és tanítás eszközei, a tanítás éppen ezen az estén a szokásban önmagában kiemelkedő mozzanat, ahogyan ekkor az apáknak a gyermekek kérésére el kell mesélniük a menekülés történetét.

A héber szövegek az ünnephez vagy az ábrázoláshoz kapcsolódó további vallási tanítást tartalmaznak, Dávid zsoltárai az előbbi konkrét tanítást pedig tovább erősítik (tudnunk kellene persze, hogy mely zsoltárokból vették az idézetet). A tanítást árnyaltabban volna jó ismerni, hogy képet kaphassunk arról, hogy a „szigorú” előírásokhoz képest a tálak és eszközök feliratait és ábrái hogyan alakították a „tanításon”. Jelentős kérdés tehát, hogy más szédertálakhoz hasonlítva milyen ábra és felirat díszíti. Mindez rámutathat, hogy miért másodlagos a tál anyaga, az ára, a művészeti stílusa. A tál értéke – úgy hiszem – ábráinak és feliratainak hermeneutikai jelentéseiben van a szokás (és a zsidó kultúra) egésze szempontjából.

A szerző utolsó mondata a szédertál gondos bemutatása után „törli” az addig elmondottakat azzal, hogy az ábra „naiv, népies”, és mesei motívumát („a legkisebb fiú legyőzi a gonosz és buta óriást”) megfelelteti Dávid és Góliát történetének (Verebélyi 1993:163).

Az esztétikai elemzés problémái rejtőznek ebben a korábbi műből származó példában, de mindezekre csak azon a fáradságos úton derül fény, amelyiken Verebélyi Kincsó jár. Tanulmányai nélkül a „népi képek” vizsgálatának új kérdésfeltevéseire, besorolásaira, újraértelmezéseire nem került volna sor. Megtette tehát az első lépést a „hagyományos népművészet-értelmezéshoz” a művészettörténet látómezője felé, általános elméleti és didaktikai értékű dolgozatai (műelemzések) nyitják meg az utat abba a szélesen értelmezhető „jelentésvilágba”, ahol további új műfajoknak, újabb társdiszciplínák módszereinek és technikáinak bevezetése továbbviheti a népművészeti anyag elemzését. A kihívás például most az, hogy amit eddig képi jelnek tekintettünk, annak szövegszerű, nyelvi jelentését megragadjuk (lásd Szacsvay 2002).

A Verebélyi Kincsó által teremtett rend sok fontos szempontot vet fel. Az esztétikai elemzéshez általa javasolt fogalmak logikusak, használatukat (például a „folklor jellegű” fogalmát) a népművészet-kutatók figyelmébe ajánlhatjuk. A református kéziratok grafikákkal kapcsolatban még lehet néhány észrevételünk. Ha nem a protestantizmust vagy a protestáns művészetet vizsgáljuk a különféle kollégiumi és gyülekezeti református matrikulák diák- vagy papi munkáin, akkor nehezen találunk művészeti stíluskategóriát ezekre. Hiszen mint művészi teljesítmények egyenetlenek, az alkotás nincs kitéve a „fogyasztói réteg ízlésformáló hatásának”, a korai kódex- és képirás hanyatló maradványaként sem emelhetők a „népművészet”, a képzőművészet magaslataiba, de jól értelmezhetők sajátosan „alkalmazott” protestáns „díszítőművészetként”. Ami persze újabb

bonyolult kérdéseket vet fel, de ez a mostanában nem használt fogalmi lehetőség a művészi beazonosításhoz és értelmezéshez, Divald Kornél munkásságában már megjelent (lásd például Bünker–Divald 1906). Talán még nem késő, hogy az egyházművészet képzőművészeti előjelű fogalma mellett mint tárgydíszítő, „igehirdető” művészetet megkülönböztessük (Révész 1944).

A stilisztikai, esztétikai értelmezéssel, ahogyan ezt Verebélyi Kincső nagy kedvvel és jó eredményekkel tette, a legújabb kor tárgyaihoz nehéz közelíteni. Mit sem tudunk mondani a két világháború közötti korszak népművészetéről. Például milyen stílusúak a Kalotaszegen Kónya Gyuláné által irányított vagdalásos hímzések – mert ez minőségében és egyébként is eltért a többi fehér vagdalásos hímzéstől, és elég rövid ideig hatott –, és milyenek a középpolgári, kispolgári családok háziasszonyai által ekkoriban készítették? Ezzel csak jelezni szeretném, hogy a „posztkorszakok” idején milyen bizonytalan stílusokban gondolkodni. A Verebélyi Kincső által javasolt művészettörténeti esztétikai megközelítést a néprajznak első lépésként kell megtennie, tárgyaink esztétikai értékét kell kimutatni a társtudományok és a nagyközönség számára, erre is példát mutat ez a kötet.

Jelentős a könyv azért is, mert az európai és a hazai művészettörténeti, művészetelméleti irodalom alapján építkezik. Külön értéke, hogy a szerzőnek alapos és átfogó a francia, de különösen a német nyelvű „népművészeti” szakirodalmi tájékozottsága.

Visszatérve bevezető mondatomhoz még egyszer kiemelném, hogy Verebélyi Kincső munkásságának kiemelkedő értéke a tárgyismeret és tárgyszeretet. Kitartó bolyongásai az antikváriumokban (ahonnan a Néprajzi Múzeum gyűjteményeibe is közvetített fontos tárgyakat), a könyvtárak, kéziratárak és múzeumok raktáraiban és az irodalomból előhívott tárgyleletei jelentősen befolyásolják a népművészettel mint tárgyakkal foglalkozók gondolkodását s ezáltal a kiállítások rendezését és a gyűjteménygyarapításokat.

A *Korok és stílusok a magyar népművészetben* című könyv Verebélyi Kincső korábbi kötetével (Verebélyi 1993) együtt az oktatás, a muzeológiai munka, a népművészet és folklórművészetek iránt érdeklődők számára fontos eligazítás, kiindulás és alap. A szerzőnek további izgalmas tárgykeresést és esztétikai kóborlásokat kívánok a művészettörténet és folklorisztika „virágoskertjeiben”.

IRODALOM

BÜNKER R. J. – DIVALD KORNÉL

1906 Az evangélikusok régi temetője Sopronban. Magyar Iparművészet 9:233–244.

ORSCHLER, J.

1997 Protestantische Lehr- und Erbauungsgraphik. Perspektiven der Erforschung Konfessioneller Bilderwerken. Teil 1. Jahrbuch für Volkskunde 20:211–244.

1998 Protestantische Lehr- und Erbauungsgraphik. Perspektiven der Erforschung Konfessioneller Bilderwerken. Teil 2. Jahrbuch für Volkskunde 21:203–240.

RÉVÉSZ ISTVÁN

1944 A templomi paramentumokról. *In* Evangélikus templomok. Kemény Lajos – dr. Gyimesy Károly, szerk. 391–413. Budapest: Atheneum.

SZACSVAY ÉVA

2002 Hang, szöveg, kép: a kommunikáció váltásai a templombelsőök dekorációinak példáján. *Acta Papensia* 2(1–2):183–196.

VEREBÉLYI KINCŐSŐ

1993 A hagyomány képei. Debrecen: KLTE. /Folklor és etnográfia, 74./