

Határátlépések³ – stílusok, régiók, múzeumok egy nemzetközi kiállítás összehasonlító perspektívájában

A *Kerámia³ – égetett idill (Keramik³ – gebrannte Idylle)* című vándorkiállítás 2004. május 8-án indult útjára az ausztriai Kittsee (Köpcseny) néprajzi múzeumában (*Ethnographisches Museum Schloss Kittsee*) az Európai Unió *Kultúra 2000* elnevezésű keretprogramjának támogatásával.¹ A nemzetközi együttműködésen alapuló kiállítás kurátorai a következők voltak: osztrák oldalról Matthias Beitl, Claudia Peschel-Wacha és Veronika Plöckinger a bécsi Osztrák Néprajzi Múzeumból (*Österreichisches Museum für Volkskunde, Wien*), Szlovákiából Martha Pastierikova a martini (túrócszentmártoni) Szlovák Nemzeti Múzeumból (*Slovenské národné múzeum, Martin*), illetve magyar részről jómagam, a *Savaria Múzeum* munkatársaként. A projekt Franz Grieshofer és Matthias Beitl kezdeményezésére indult el, s mivel a megvalósítás a különféle tudományos műhelyek együttműködésen alapult, így a következő gondolatok lényegében a közös munkálkodás eredményeinek tolmácsolását jelentik. A kiállítás azzal a céllal jött létre, hogy a szomszédos országok határ menti térségeiben található jellegzetes példákon keresztül mutassa be és hasonlítsa össze a fazekaskerámiának a helyi és regionális identitásban betöltött szerepét, vagyis a népi kerámián keresztül tegyen kísérletet a regionalizmus folyamatainak elemző bemutatására. A regionális folyamatok és a kerámia kapcsolatának szemléltetéséhez példaként három fazekasközpont, a közép-burgenlandi *Stoob* (Csáva), a nyugat-szlovákiai *Modra* (Modor) és az őrségi *Magyarszombatfa* múltját és jelenét emeli ki a kiállítás. A feldolgozáshoz kialakított nézőpont nemcsak művészeti, kézműves- és ipari terméként közelítette meg a kerámia témáját, hanem mint a közösségekhez kötődő kulturális produktumot. A tárgyhoz kapcsolódó különféle jelentéstartományok felfejtésén, az azt övező különféle szintű diskurzusok felmutatásán keresztül próbálta meg a jelenséget értelmezni.

A kiállítás tehát maga is a kerámiát megközelítő etnológiai értelmezői gyakorlatok egy lehetséges lenyomata, ami akár önmagát meghaladó későbbi feldolgozások kiindulóbázisát jelentheti. A felvetett problematika kibontása során a munkálatok a lehetőségekhez mérten „terepmunkát” (*recherche*), a bemutatni kívánt közösségek mindennapjaiba való belehelyezkedést is igényeltek. Ez a gyakorlat némileg eltért, pontosabban párhuzamosan haladt a már meglévő gyűjteményekben őrzött műtárgyakra alapozott kiállítás feldolgozási metodikájától. Azonfelül, hogy csak így volt megragadható és mérlegelhető a bemutatni kívánt recens tárgyi anyag összegyűjtésének szempontrendszere, majd a termékek beszerzésének megvalósítása, a létrejött kontextus végül visszahatott maguknak a gyűjteményeknek az értelmezésére is, új szemszögből megvilágítva egyes tárgycsó-

portokat. A műtárgyak és recens darabok „párbeszédének” eredményeként olyan mellőzött, korábban érdektelennek tűnő tárgyak is bemutatásra kerülhettek, melyek eddig nem, vagy nagyon régóta nem váltak részévé kiállításnak. A szinkronikus adat- és tárgygyűjtés természetesen nem mellőzhette napjaink audiovizuális technikáit sem, az elkészült felvételek egy része később szintén aktív, lényegi szereplőjévé vált a tárlatnak. A kiállítás tehát azon felül, hogy a jelenre rácsodálkozni képes, szemlélődő etnológus pozíciójából indult ki, valójában olyan értelmezési keretet kínált, amely végső soron egyben aktualizálta is azokat a múzeumi történeti és helytörténeti tényeket, amelyeket magukban is fontosnak, felmutatandónak és átörökítésre méltónak tartunk. A bemutatásra került példák azokra a tudományos kutatásokra és bennük megfogalmazódó törekvésekre is utalnak, melyek szellemiségének utóélete valójában a három település hagyományépítő szándékaiban máig fellelhető, még ha sokszoros áttételeken keresztül is.

A kerámia bármilyen formában szorosan kötődik azokhoz a mindenkori képzetekhez, melyek elvezetnek a kortárs mindennapokban betöltött szerepük magyarázatáig. Itt például gondolhatunk arra, hogy mint használati eszköz számos más anyagból készült, hasonló funkciójú termékkel kiváltható, mégis minden nehézkessége (például törékeny, sérülékeny, különleges figyelmet igényel, stb.) ellenére még mindig jelen van. Ez a tény nem választható el a kerámiát övező, gyakran meglehetősen archaikus vagy éppen romantikus elképzelésektől. A kiégetett agyag a kulturális alkotás kezdeteire, sőt magára a Teremtésre is utal:

„[...] Hát igaz ami igaz... Ősi mesterség az agyagművesség. Talán a legrégebb. Egyszerre született meg a tűzzel... Az öreg gerencsér látta, hogy gondolkodóba estem és igazat adok neki. Nekibátorodott. — Bizony régi mesterség... Hiszen az Isten is gerencsér! Ő volt a legelső gerencsér!... – No! Csak nem? – De bizony igen. Hát nincs megírva, hogy az Isten agyagból formázta az ember alakját és lelket lehelt bele. Mi a lélek? Mi lenne más, mint a tűz?! A tűz, amely az agyagot, a föld sarát örökéletű jószágá alakítja át. Ha ebből a szürke agyagból valami szépséges formát gyúrok, tüzet lehelek rá – akkor örökéletű léssen... Hát így beszélt az öreg gerencsér a maga mesterségéről. Mit lehessen erre szólani? Legyen neki igaza az ő hite szerint. Haló-porában is. Mert azóta már por, újra agyag lett szegény... [...]”

– írja Fábrián Gyula a jáki gerencsérrel kapcsolatban (Fábrián 1934:5).

A burgenlandi Stoob köztéri szobrán a kőbe vésett felirat is ezt az elképzelést igyekszik megerősíteni: „Gott der Schöpfer war der erste Töpfer”. Talán mindezekkel összefüggésben is, amióta kerámiatárgyak léteznek, azok valószínűleg az otthonosságot jelentik. Az agyagtárgyak mint elsősorban a vidéki kultúra termékei akár a vendéglők termeiben, akár a saját borospincékben olyan légkört teremtenek, amely az individuális haza idilljét idézi elő. Az étkezőasztalnál az új forma is nosztalgiát idéz elő, a kézzel készített tányérok egyedi és mindenekelőtt egyéni tálalóedények. A kiállítás feltételezése szerint attól függetlenül, hogy a formák és a motívumok a kulturális változások, globális hatások szerint változnak, a vidéki használati kerámiafajták a szűkebb vagy tágabb értelemben vett haza hagyományvilágát és az iránta érzett tartósságot jelképezik. Mindeközben azt sem felejtethetjük el, hogy általában a mai, egyre motorizált, uniformizált kerámiakészítés történelmi és kulturális adatok segítségével történik, a tárgyak az elnyert régies jellegükkel jórészt az értékesítést szolgálják.

A kulturális eredetiségre törekvés és annak megőrzésének gondolata természetesen

nem új keletű jelenség, a jelen állapotának megértésében a 19. század második felében kialakuló *népművészet* fogalma nem megkerülhető. A fellendülő gépkorszak és sorozat-termékek rémképe a kézművesség és a kisipar számára olyan előképgyűjtemények megteremtését implikálta, melyek a már-már kodifikált motívumok későbbi előállítását segíthették. A kialakuló nemzeti irányzatok, a romantikus népfelfogás, amikor a saját népet egyszerre „sajátként” és „idegenként” fedezik föl (vö. Kaschuba 2004:31–33), illetve a fokozódó társadalmi öntudat eredményeként nemzeti státusszimbólummá vált az elit-kultúrához tartozó műalkotások birtoklása és a művészi tehetség. Ezzel párhuzamosan a túlnyomórészt ismeretlen alkotótól származó népművészeti termékek létrejöttének fontos jellemzői voltak a közösségi ízlést tükröző határozott formaérzék és díszítés, illetve a művészi vagy csak művészieskedő alkotás iránti vonzalom. Az így készített tárgyak elsősorban a mindennapi életet szolgálták. A 19. század társadalmi-kulturális változásainak eredőjeként kialakult perspektívában a nép által hagyományozott motívumok és díszek megváltoztathatatlanok és a divatirányzatoktól függetlenek voltak. A folyamatok eredményeként az ezeket hordozó tárgyak új funkciót kaptak, és a regionális, illetve a nemzeti beosztás eszközeivé váltak. A népművészeti értékek tudatosodása a nagyméretű világ- és országos kiállítások által a 19. század vége felé a népművészet muzealizációjához vezetett. Miközben a nagy világkiállítások aligha vették figyelembe a valós életkörülményeket, csupán a művészi minőséget hangsúlyozták, a már népművészetként felfogott tárgyak intézményes gyűjtése az alkotóközösségek felértékelődésén túl egészen a termékek magaskultúrában megjelenő polgári recipienseihez vezetett.

Mindezekkel összefüggésben a kiállítás igyekszik rámutatni a különféle néprajzi gyűjteményekben őrzött kerámiaanyagoknak a különböző vidékek fazekasságára és a hozzájuk szervesen kötődő turizmusra gyakorolt, jelenleg érzékelhető kihatására. Egy másik szinten pedig rávilágít az egyéni és intézményes gyűjtés, kollektióképzés indítóokaira, általános elvi alapjaira, valamint az előzőekben megfogalmazottakkal összhangban arra a szerepre, amelyet a tárgyak területi hovatartozásának megállapítása betöltött. Így egyszerre öt múzeum, a bécsi Osztrák Néprajzi Múzeum (*Österreichisches Museum für Volkskunde, Wien*), a pozsonyi Nemzeti Múzeum (*Slovenské národné múzeum, Bratislava*), a túrócszentmártoni Néprajzi Múzeum (*Slovenské národné múzeum, Martin*), a nagyszombati Nyugat-szlovákiai Múzeum (*Západoslovenké Múzeum, Trnava*) és a szombathelyi Savaria Múzeum kerámiagyűjteményének válogatott darabjait tárja a látogatók elé.

A kiállított anyag érzékeltetésére érdemes a kiállításban egy önálló, lényegében a centrális helyzetű termet megtöltő kollektiókat képviselő tárgyakat és gyűjtésük motívációi közül néhány példát legalább röviden felvázolni. A regionális stílusgyűjtemények reprezentánsai és a mögöttük álló tudományos kutatások történetei ugyanis nemzetközi kitekintésben együtt, egy adott helyen világítják meg a különböző térségek felértékelődésének a modernitásban lejátszódó párhuzamos folyamatait.

Az Osztrák Néprajzi Múzeum „Bunker-gyűjteményén” a mintegy kétszáz darabból álló néprajzi kollektiót értjük. Ez a gyűjtemény először a bécsi Természettudományi Múzeumban (*Naturhistorisches Museum, Wien*) volt, majd 1954-ben *Leopold Schmidt* (1912–1981) vezetése alatt a néprajzi múzeumba került. *Bünker János Rajnárd* (1863–1914) Karintiából származott, és már fiatalon Nyugat-Magyarországra került, ahol a *Soproni Városi Múzeum* néprajzkutatója lett. A „Bunker-gyűjtemény” esetében a legkülönbözőbb nyersanyagokból készült használati tárgyak egy csoportjáról van szó, melyeket Bünker János

Rajnárd Nyugat-Magyarországon, a mai Burgenlandban, Stájerországban és Karintiában gyűjtött össze. Ez a kollekció azért is különösen fontos és érdekes, mivel a bécsi néprajzi múzeumnak a kezdeti korszakból nincsenek Burgenlandból származó készletei. Ez a terület ugyanis 1921-ig Nyugat-Magyarországhoz és így gyűjtőterületként a magyar néprajzi múzeumokhoz tartozott.

Bünker Jánostól származik egy cikk a stoobi fazekaskemencékről (Bünker 1903), melyek eredeti, helyi különlegességként értelmezhető építésmódjuk miatt keltették fel érdeklődését, ami azt jelentette, hogy speciális, alj nélküli fazekakat illesztettek egymásba, és ezek képezték az égetőkemence boltozatát.

A Monarchia bukása után Ausztria köztársaság lett az Alpokban. A kicsivé vált állam számára a táj és a havasi virágok, főleg a havasi gyopár fontos szimbolikus jelentéssel bírt, és egyben az ország ismertetőjegyévé is vált. Ezt a trendet követte a kerámiaművészet is. Az 1920-as években a „havasvirág-kerámiával” (úgynevezett „Alpenblumenkeramik”) megteremtődött az a jellegzetes osztrák forma, amely Ausztria számára nemzeti szimbólummá és identitást teremtő jelképpé vált. A termékek jellegzetes ismertetőjegye a havasi gyopárral, enciánnal és havasi vadrózsával való díszítés, mely hármassal az osztrák jelleg követévé, de ezzel együtt egy hagyományörző öntudat jelképévé is vált az első és második világháború utáni időkben. 1960 után azonban a legtöbb ilyen cég a termelést leállította, a „havasvirág-kerámia” múlttá vált. Mindenesetre 1960 után ilyen kerámiát már nem állítanak elő. A 1990-es évek óta ezek a darabok a gyűjtők kedvelt és irigyelt tárgyai Ausztriában.

A nyugat-ukrajnai Huculšèina az ukrán–román Kárpátok egyik vidéke. A romantika korszaka ezt a térséget a szinte érintetlen természet és a modern civilizáció által alig érintett lakosok miatt kedvelte, ez az állapot számos lengyel, ukrán és német irodalmárt ihletett. Gyűjtők, néprajzkutatók, illetve művészek egyaránt vonzódtak a vidék mindennapi kultúrájához. A hucul embert a 19. század folyamán a hegyi kozák és az ukrán ember prototípusává stilizálták, a kis vidék egész Ukrajna számára modellértékűvé vált. Ez a folyamat egészen a 20. század közepéig tartott, és 1991-ben, Ukrajna függetlenné válásakor új lendületet kapott, a nemzeti kultúrában a folklorizálásban leli folytatását. *Michael Haberlandt* (1860–1940) és *Wilhelm Heint* (1861–1903), az Osztrák Néprajzi Múzeum alapítóit még az 1873-ban megrendezett bécsi világkiállítás, valamint 1887-ben a krakkói és a lemergi országos kiállítások motiválták a szisztematikus gyűjtésre.

A hagyományos kerámiák gyűjteménye a martini Szlovák Nemzeti Múzeumban mintegy tízezer tárgyat foglal magában. A legnagyobb csoportot a körülbelül hatezer darab fazekasáru képezi, és körülbelül háromezer fajansz is a gyűjteményhez tartozik. A kerámia rendszeres gyűjtésének kezdete a Szlovák Múzeumtársaság megalapításának idejére, 1893-ra tehető. A tárgyak a 17. századtól, a habán kerámiák megjelenésétől egészen a jelenkorig különféle korszakokból származnak. A kerámiagyűjtemény létrejöttét számos adományozónak köszönheti. *Ferdiš Kostka* (1878–1951) keramikus gyakran dolgozott együtt a nemzeti múzeummal, 1931-től pedig a múzeum állandó munkatársai közé tartozott *Heřman Landsfeld* (1899–1984) keramikus és kerámiaszakértő. Az ötvenes években a Modrából származó fajanszok mellett kerámiaszobrokra, valamint Trnavából *Štefan Cyril Parrák* (1920–1968) terjedelmes magángyűjteményére is szert tettek. Ezzel együtt a kerámiaállomány szisztematikus és széles körű bővítésének idő-

szaka kezdődött, a tárgyakat pedig a „Szlovák Falu” elnevezésű skanzenban állították ki. Az utóbbi években elsősorban a zárt kollekciók gyűjtése került előtérbe.

Pukanect (Bakabánya) kiemelve az látható, hogy az egykori szabad királyi várost évszázadokon keresztül virágzó bányászat és fazekasság jellemezte, az 1542-ből származó első írásos feljegyzés már fejlett kézművesiparra utal. A gazdag figurális mintákkal ékesített díszes korszok kizárólag céheket, egyes mestereket (csizmadia, bognár, szabó), valamint bányászegyesületeket, legényegyleteket és vincelléreket illettek. A céhek 1872-ben megszűntek, funkciójukat egy fazekasipari egyesület vette át. A pukanecei fazekások 1951-ben szövetséget alapítottak, 1972 óta fazekasegyesület is működik a városban. Az itt készült egész alakos szobrocskák között bányászok, zenészek, betlehemi figurák és jászolok, pásztorok és kutyáik, valamint *Jánošík*ok vannak.

A 18. század eleji szlovák „népi hős”, a legenda Juraj Jánošík (Jánosik György) betyárfigura hagyománya évszázadokig elsősorban szájhagyomány útján terjedt. A hagyomány közvetve, Jánošík-motívumok révén a népművészetben is megjelent, kerámia, fafaragások, hímzés, üveghátlapfestés stb. formájában. A nemzeti önfelfedezési folyamatok idejében ez a hagyomány jelentős szerepet játszott a szlovák nép nemzeti öntudatának kialakulásában. Juraj Jánošík alakja tartós inspirációs forrása lett a hagyományos és a modern amatőr műveknek, valamint irodalmi, képzőművészeti, zenei és filmes alkotásoknak is.

A szombathelyi Savaria Múzeum alapítása óta megyei gyűjtőkörű intézményként az előbbiekhöz viszonyítva értelemszerűen a legkisebb területi befolyással bír, de ebben a mivoltában is hordoz tanulságokat. A teljes néprajzi gyűjteményen belül a körülbelül kétezres darabszámot elérő kerámiagyűjtemény java része a Vas megyében lévő fazekasközpontból, az őrségi Veleméri-völgyből származik, de megtalálhatók benne nagyobb számban jobbágyi korszok a mai ausztriai Jabing (Jobbágyi) és a közeli Grosspetersdorf (Nagyszentmihály) községekből, túskevári bugyigák, sümegi fazekak és nem utolsósorban jáki edények (Nagy 1989; M. Kozár 1988).

A kezdetekkor, a 19. század végén működő szombathelyi Régészeti Egylet tagjai – a gyűjtőmunkát mintegy modern irányba is irányítva – a régészeti leletek mellett néprajzi gyűjtéssel is korán megpróbálkoztak; a háziipar emlékei mellett az egylet megalakulásával egy időben, 1872-ben megszüntetett céhek emlékműanyagának összegyűjtését is megkezdték (S. Pável 1963). A folyamatokkal egyidejűleg az 1880-as években országos mozgalom indult Magyarország nagyobb városaiban, tájegységein néprajzi múzeumok felállítására; ezek sorába illeszkedett a szombathelyi kezdeményezés is (Szilágyi 1990). A megyében élő nemzetiségek népi kultúrája mellett elsősorban az őrségi táj archaikus települési és kulturális jellegzetességei, természeti értékei irányították erre a térségre az etnográfiai figyelmét a 20. század első felében. Az Őrségre jellemző karakteres kulturális jegyek sorába illeszkedett a Veleméri-völgy református falvaiban, közöttük Magyar-szombatfán virágzó fazekasság is. Általánosságban elmondható, hogy a Délnyugat-Dunántúl volt az a vidék, ahol a *gerencserek* vagy *gelencserek* még a 20. század első évtizedeiben is őrizték a tárgyformálás számos archaizmusát.

A másik fontos és mára sajnos kissé elfeledett vasi fazekasközpont a Szombathely közvetlen vonzaskörzetében fekvő, Árpád-kori kéttornyú templomáról híres katolikus falu, Ják. Az itt élő gerencsérközösség majd négy évszázados céhes hagyományokkal rendelkezett a 19. század végén. Ekkor még a jáki edények, a többnyire főző- és tejes-

fazekak nem voltak díszítettek, a mázas edény is ritkaságszámba ment. Kresz Mária megállapítása szerint a leginkább híresek az itt készült zöld mázas boroskorsók, vagyis -kancsók voltak (Kresz 1996).

A fazekasoknak a 20. század elején a termékeikhez újfajta viszonyt kellett kialakítaniuk termékeikhez, melynek háttérében a polgári életmód részeként kialakuló turizmus igényei álltak. Például az első világháború előtti turizmus érdekes emléke az a Jákon készült bokály formájú korsócska, amely előtte évszázadokig elsősorban a vasi és somlyai pincézés elmaradhatatlan kelléke volt, mégis ekkortól emléktárgyként kezdett új életet. Ezekből az edényekből rengeteget szállítottak Tarcsafüdüre (ma Bad Tatzmannsdorf, Burgenland; Bajzik 2004), ahol olajfestékkel virágcsokrokat festettek rá, és „tarcsai emlékként” árusították őket (Fábián 1934:21).

A 20. század első évtizedeiben városi kirándulók kezdték felfedezni az őrségi falvakat is, akik a vidéki idillt sok szempontból megtestesíteni képes tájat felkeresve egyre jobban érdeklődtek a helybeli fazekasok munkái iránt is. Ezt felismerve a helybeli tanító vette rá a magyarszombatfai fazekasokat, hogy készítsenek díszes edényeket, emléktárgyakat, játékedényeket a turisták igényeinek kielégítésére. Egy kiránduló, Kiss nevű mérnök, akinek felesége iparművész volt, mintákat hozott a gerencséreknél; ezek mintájára készültek többek között az első díszesebb edények (Nagy 1981).

Szombathelyen a két világháború közötti időszakban, a kor művészetpolitikájával összhangban önálló, időszakos kiállítások is lehetőséget nyújtottak a kortárs népművészeti alkotások bemutatkozására, a helybeli alkotók támogatására. Például 1933-ban és 1934-ben jáki gerencséreknél jól sikerült kiállításokat rendeztek a szombathelyi megyeháza nagytermében (Fábián 1934:44). A sikereken felbuzdulva a jáki gerencséreknél már nemcsak hétköznapi használati tárgyakat igyekeztek készíteni, hanem „népi szellemben” készült díszes tárgyakat is. Hasonló népművészeti kiállításokról tanúskodnak a magyarszombatfai gerencséreknél Savaria Múzeumban őrzött és a kiállításban bemutatott munkái is. Az 1934-ben Szombathelyen, az izraelita iskola két nagytermében rendezett népművészeti kiállítás kapcsán így írt erről a Vasvármegye megyei lap (Vasi Nép 1934:4): „[...] Az egyik legnagyobb meglepetése a kiállításnak a magyarszombatfai gerencséreknél kollekcója. A derék Ozsvatits Gyula és Czug János munkái még a jáki gerencséreknél munkáit is elhalványítják. Kitűnő agyagjuk, egyszerű színérzékük és díszítőmotívumaik gazdagsága egycsapásra meghódította a kiállítás közönségét, amely álmélkodva vette tudomásul, hogy milyen magas színvonalú népipar virágzik az eldugott faluban, jóformán anélkül, hogy valaki is tudott volna róla.”

A folyamatokra visszatekintve azt láthatjuk, hogy a korábbi etnográfiai műveltségre alapozott gyűjteményépítési munkálkodások, illetve a 19. század végi és 20. század első felében kibontakozó népművészeti teljesítmények emlékei sajátos „ihletforrásokként” jelentkeztek, majd váltak és válnak a kortárs kulturális reprezentációk hivatkozási pontjaivá mind a mai napig. Tehát kijelenthető, hogy a múzeumi gyűjtemények rendelkeznek bizonyos jelentéstermelő aktivitással, amely mintegy „önreflexív” módon maga is vizsgálható és értelmezhető (Frazon 2003; Korff 2003).

Azonfelül, hogy a kerámia mint termék alkalmas a helyi kulturális, társadalmi és gazdasági folyamatok megismerésére, egyben képes megvilágítani és értelmezhetővé tenni a regionális kompetencia hordozóit, a helytörténeti értékeket is. Az egykor hagyományos közösségek egyszerű hétköznapi használati eszközöként, díszes tárgyként vagy éppen

reprezentációs kellékeként való használatától elszakadva a kerámia mint regionális kifejezőeszköz a helyi térségi identitások fontos elemeként, mintegy az „identitás motorja”-ként (Matthias Beitzl) működhet a jelenben. Stoob, Modra és Magyarszombatfa lokális identitásához lényegileg tartozik a helyi művészeti, illetve kézműves hagyományok bemutatása, fokozott hangsúlyozása, ami egyrészt a folklorizációt, másrészt az értékesítést szolgálja. Általános jellemző, hogy a megbízásra végzett munkákon kívül a turizmus többnyire a helyben készült termékek vásárlója és hordozója.

A regionális kultúra önmegjelenítésére az ausztriai példát a vasi–burgenlandi határ, egyben a magyar–osztrák államhatár közelében fekvő Stoob kínálja. A falu képében több helyen is jelen van a helyi kerámiagyártás jelképe, a *stoober plucer*, vagyis a stoobi bugyigakorsó. A hajdani stoobi fazekasmesterek legfontosabb készítménye a plucer, illetve egyéb mázas konyhai és étkezési edények voltak. Napjainkban mind az öt stoobi fazekasműhelyben készül plucer, különböző nagyságban, színben, változatban és díszítéssel. Annak ellenére, hogy már évtizedek óta nem járul hozzá jelentősen a műhelyek össztermeléshez, és időközben víztároló funkcióját is elvesztette, azonban komoly szerepet játszik a község imázsának tudatos megteremtésében. Stoob elején óriásplucer fogadja a látogatókat, amely a gazdag múltra visszatekintő kézművestudást szimbolizálja. Plucer ékesíti a *Stoobehof* vendéglőt, valamint a *Cafe Plitzerl* is a vizeskorsóról kapta a nevét. Megtalálható még a község címerében, a *Keramikland Burgenland* fazekas-egyesület emblémáján, ünnepeket bejelentő táblákon és plakátokon, sőt egy stoobi ház falán Szent Flórián zászlóján is. A településen működik a *Tartományi Kerámia, Fazekas és Kemenceépítő Szakiskola & Designkollégium*.

A szlovákiai Kis-Kárpátok lejtőin fekvő Modra városa borászati kultúráját sikeresen egyesíti a kerámia hagyományával. A kisiparosok, a kerámiamanufaktúra és egy múzeum szorosan összefűzi a város és a kézművesség történetét. Modra a 16. században letelepedett habánok hagyományait követő fajansz kerámiatárgyaknak és Ignác Bizmayernak (1922–), a városban élő fazekasművésznek köszönheti ismertségét. Itt a *Szlovák Népies Majolika* elnevezésű kerámiaszövetkezetet (*Slovenská l'udová majolika l'udovomelecké výrobné družstvo, Modra*) 1952 óta működik, ahol napjainkig a hagyományos szlovákiai és habán minták szerint készülnek a zömmel exportra szánt fajanszok.

Az Őrség peremén, a magyar–szlovén nyelv- és államhatár közvetlen közelében, 1953-ban kezdte meg működését a Magyarszombatfai Kerámiagyár, mely fél évszázadon keresztül biztosította a környék falvainak megélhetését. Az 1989-es magyarországi rendszerváltást követően a kerámiagyárat privatizálták, ami mára a teljes leépüléshez vezetett. Napjainkban a gyárat elhagyó szakmunkások, helybeli fazekasok mint magánvállalkozók, vagyis mint önálló fazekasmesterek készítik áruikat. Megrendelésre dolgoznak, kézművesvásárokon árulják termékeit, illetve az Őrséget időszakosan elárasztó falusi turizmus igényeit igyekeznek helyben kielégíteni. Itt a falukép jellegzetes elemeit jelentik a műhelyek előtt, rusztikus szárítóállványokon bemutatott és értékesítésre kínált fazekasáruk. Az *in situ* megőrzött történeti Fazekasházat 1973-ban hozta létre közösen a Vas Megyei Múzeumok Igazgatósága és a Magyarszombatfai Kerámia Vállalat, az épület azonban az 1990-es évekre már összeomlással fenyegetett. A változás 1995-ben következett be, amikor a falu önkormányzata vette meg az épületet a vállalattól. 1996–1997-ben a renoválási munkálatok mellett egy áttelepített fazekasműhely és egy égető-kemence- és égetőszín-rekonstrukció került ide. Az így kialakított épületegyüttes jó ál-

lapotban van, és így a falusi turisztikai kínálat szerves része. Az elmúlt években helyi kezdeményezésre, hagyományteremtés szándékával fazekasnapokat rendeznek, a tervek szerint minden év júliusának második vasárnapján, a gödörházi búcsúhoz kapcsolódva. A rendezvény emblematikus szereplője az a helyben készült termékekkel megrakott árusítószekér, amely az egykori faluzások során használatos eredetieket imitálja. Az ünnepi esemény nemzetközi fazekastalálkozó is egyben, ahol a Kárpát-medence fazekasközpontjai közül évről évre egyre többen képviseltetik magukat.

Összefoglalva elmondható, hogy a kiállítás a kortárs mindennapokat megjelenítő tárgyakon és videoinstallációkon keresztül olyan értelmezési keretet nyújt, mely nemzetközi összehasonlító perspektívába emeli a kortárs regionális önkifejezés mögött álló kulturális reprezentációs gyakorlatokat, az azokat irányító képzetek kialakulását, megteremtését és működését. Annak ellenére, hogy különféle más szempontok is jócskán felmerülnek a regionalizmusban, a kulturális jegyeken keresztül megfogalmazható egyéni azonosíthatóság megteremtése során a múzeumok, kiállítóhelyek mégis kiemelt szerepet játszanak (Köstlin 1996). A csak röviden bemutatott települések értelemszerűen egy-egy térséghez vagy néprajzi kistájhoz kötődnek. Ezeket a régiókat megközelíthetjük úgy is, mint egyfajta *kommunikációs tereket* (Matthias Beitzl), melyek más terekből úgy igyekeznek kiválni, hogy sajátos történelmi fejlődési folyamatokra hivatkozva jelenítik meg örökségüket. Mindhárom régiót – mivel olyan *kulturális tér* is egyben, mely a helyi sajátosságok kínálásán alapul, már csak ezért is – szoros szálak fűzik az eredendően a helyi régiókat, a kortárs hétköznapok már letűnőfélben lévő kulturális és természeti reliktumait módszeresen felhalmozó intézményekhez (Fejős 2003). A múzeumi gyűjtemények, szabadtéri kiállítóhelyek helyi kulturális örökséget megjelenítő-ábrázoló kulisszái óhatatlanul is a *régió*, vagyis egy-egy térség, lokalitás mibenlétének kérdésére társadalmi-kulturális eszmecserék hivatkozási pontjait jelentik (Bausinger 1980; Köstlin 1980). Gondolhatunk itt a magyarszombatfai és stoobi történelmi fazekasházak vagy a modrai Ignáz Bizmayer Galéria szerepére. A gyűjteményeket őrző raktárakból a kiállításokba kikerülve az eredeti életvilágukból kiszakított, funkciójukat veszített kultúrjavak magukban hordozzák azt a potenciált, hogy pusztán jelenlétükkel váljanak látszólag megkérdőjelezhetetlenül a származási helyükről szóló képek, képzetek vagy a népszerűsítésre szánt imázs letéteményeseivé. Az alkotóhelyek stílusgyűjteményei, az „eredeti”, „egykori” példányokról készült képi reprezentációk sokszorosításai nemcsak elmúlt világok „egyszerű” bizonyítékai, hanem a mindenkori jelent aktív módon formálni képes lehetséges érték-hordozók forrásai is. Úgy tűnik, a népművészet, ahogy már kialakulásakor is a közösségi érdekek megjelenítő eszközévé vált, ezt a feladatát a 21. században sem fogja elveszíteni, ennek következtében mint kutatási téma sem veszíthet jelentőségéből.

JEGYZETEK

1. Az írás a *Tudományos kutatás és a múzeumok* címen rendezett néprajzos muzeológusok országos konferenciáján, Mezőkövesden, 2004 őszén elhangzott előadás szerkesztett változata.

IRODALOM

BAJZIK ZSOLT

- 2004 Vas vármegyei ásványvízforrások és gyógyfürdők Trianon előtt. Második, befejező rész. *Vasi Szemle* 58(5):562–580.

BAUSINGER, HERMANN

- 1980 Heimat und Identität. *In* Heimat und Identität. Probleme regionaler Kultur. Konrad Köstlin – Herman Bausinger, Hrsg. 9–24. Neumünster: Karl Wachholtz. /Studien zur Volkskunde und Kulturgeschichte Schleswig-Holsteins, 7./

BÜNKER, JOHANN REINARD

- 1903 Die Hafneröfen in Stoob. *Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien* 32:329–335.

FÁBIÁN GYULA

- 1934 Jáki gerencserek. Szombathely: A Vas Megyei Múzeumok Barátainak Egyesülete.

FEJŐS ZOLTÁN

- 2003 Múzeum, turizmus – a találkozás és a megmutatás kapcsolatai. *In* uó: Tárgyfordítások. Néprajzi múzeumi tanulmányok. 129–154. Budapest: Gondolat.

FRAZON ZSÓFIA

- 2003 Tárgy-/ témaválasztás és interpretáció. *A Térjünk a tárgyra!* című kiállítás egy olvasata. *Múzeumi Közlemények* 1:18–24.

KASCHUBA, WOLFGANG

- 2004 Bevezetés az európai etnológiába. Debrecen: Csokonai.

KORFF, GOTTFRIED

- 2003 A néprajzi múzeum: a meghökkentés iskolája? *Néprajzi Értesítő* 84:9–19.

M. KOZÁR MÁRIA

- 1988 Töpferwaren aus der ethnographischen Sammlung des Savaria Museum. *In* 8000 Jahre Keramik im westpannonischen Raum. Katalog Neue Folge 31:40–43. Eisenstadt: Amt der Burgenländischen Landesregierung.

KÖSTLIN, KONRAD

- 1980 Die regionalisierung von Kultur. *In* Heimat und Identität. Probleme regionaler Kultur. Konrad Köstlin – Herman Bausinger, Hrsg. 25–38. Neumünster: Karl Wachholtz. /Studien zur Volkskunde und Kulturgeschichte Schleswig-Holsteins, 7./

- 1996 „Heimat” als Identitätsfabrik. *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde* 50(3):321–338.

KRESZ MÁRIA

1996 Gerencsérek a nyugati határvidéken. *In* Vas megye népművészete. Gráfik Imre, szerk. 228–243. Szombathely: Vas Megyei Múzeumok Igazgatósága.

NAGY ZOLTÁN

1981 Délnyugat-Dunántúl fazekassága. Állandó kiállítás a szentgotthárdi helytörténeti és nemzeti múzeumban. Savaria. A Vas Megyei Múzeumok Értesítője. Néprajz 15:327–352.

1989 Vas megye néprajzi gyűjteményei és a néprajzi kutatás vázlatos története (1872–1987). *In* Néprajz a magyar múzeumokban. Selmeczi Kovács Attila - Szabó László, szerk. 63–78. Budapest–Szolnok: Damjanich János Múzeum.

S. PÁVEL JUDIT

1963 A szombathelyi Savaria Múzeum története. Savaria. A Vas Megyei Múzeumok Értesítője 1:293–312.

SZILÁGYI MIKLÓS

1990 Szándékok és eredmények a vidéki múzeumok néprajzi gyűjteményeinek megalapozásában (1920 előtt). *Ethnographia* 101(1):1–50.

VASI NÉP

1934 A vasi nép képzőművészeti gyöngyösbokrétája. Felfedező út a népművészeti kiállítás értékei között. *Vasvármegye* 67(202):4.