



Hungarian Academy of Sciences
Centre for Social Sciences
Institute for Minority Studies

A PDF fájlok elektronikusan kereshetőek.

A dokumentum használatával elfogadom az
[Europeana felhasználói szabályzatát](#).

A decorative rectangular border with ornate, symmetrical corner designs featuring swirls and circular motifs.

NÉPI KULTÚRA ÉS NEMZETTUDAT

Budapest



NÉPI KULTÚRA ÉS NEMZETTUDAT



A Magyarságkutatás könyvtára

VII.

Felelős szerkesztő
JUHÁSZ GYULA

Sorozatszerkesztő
DIÓSZEGI LÁSZLÓ
FEJŐS ZOLTÁN

NÉPI KULTÚRA ÉS NEMZETTUDAT

Tanulmánygyűjtemény

Szerkesztette
HOFER TAMÁS

Magyarságkutató Intézet
Budapest
1991

ISSN 0865 3925
ISBN 963 02 9013 8

Készült az MTA Néprajzi Kutató Csoportjában

Megjelent a Ts-5 Magyarságkutatás program és
az MTA Soros Alapítvány Bizottság támogatásával

R12

Fotózott anyagról sokszorosítva

MTA Történettud.

Intézet könyvtára

BUDAPEST

9119772 AKAPRINT Nyomdaipari Kft. Budapest. F. v.: dr. Héczey Lászlóné

46462/91

Tartalomjegyzék

Hofer Tamás: "A népi kultúra" örökségének megszerkesztése és használata Magyarországon. (Vázlat egy kutató vállalkozásról).....	7
---	---

A népi kultúra képének megszerkesztése

Niedermüller Péter: A magyar folklór szövegbázisának megkonstruálása a 19. században.....	15
Paksa Katalin: A népdal a 19. századi polgári életben és a tudományban.....	24
Kerényi Ferenc: Paraszti magatartásformák a reformkori népszínművekben.....	36
Kolta Magdolna: Táji különbségek és regionális sajátosságok a 19. századi népszínművekben.....	51
Szilágyi Márton: Lisznai Kálmán és a palócok regionális népi műveltségének romantikus képe.....	61
Baranyai Zsolt: Malonyay Dezső mint szépíró.....	70
Kósa László: A Magyar Néprajzi Társaság alapító eszméi.....	77

Kelet-nyugat kérdések a népi kultúra értelmezésében

Sinkó Katalin: Az Alföld és alföldi pásztor, mint orientális téma a hazai és külföldi festészetben.....	83
Tagányi Zoltán: Kelet-nyugat problémák a lengyel népi kultúra értelmezésében.....	90
Schmidt Éva: Magyarország-élmény az obi-ugor kultúra tükrében (a vogul Juván Sesztalov magyar témájú verseiről).....	101

A népi kultúra áttételei a polgárosodó közműveltségben

Kaposi Edit: A táncmesterség és a 19-20. századi társastánc-kultúra nemzeti vonásai hazánkban és Európában.....	105
Felföldi László: A Pusztaszeri Árpád Egyesület (Szeged) hagyományápoló tevékenységéről.....	121
Cennerné Wilhelmb Gizella: A Képzőművészeti Társulat népeletkép műlapjai..	127
Benedek Katalin: Polgári mesekönyvek parasztságképe (Magyar mese és mondavilág. Ezer év meseköltése. Meséli Benedek Elek.).....	135

Fejős Zoltán: Népművészeti divat a múlt század végén és a századelőn.....	143
Andrásfalvy Bertalan: Györffy István programja a népi műveltség elemeinek össztársadalmi elterjesztésére.....	159

Művészeti mozgalmak népművészet-képe

Sárosi Bálint: Nemzeti törekvéseink és a népzene változó képe.....	167
Keserű Katalin: Etnográfia és művészet: finnek és magyarok.....	174
Kiss Éva: Nemzeti, népi törekvések a magyar iparművészetben a századfordulón.....	181
Szabó Piroska: Művészek és etnográfusok a századfordulón Lengyelországban: a zakopánei stílus.....	189
Képaláírások.....	199
Képek.....	203

A "népi kultúra" örökségének megszerkesztése Magyarországon.

(Vázlat egy kutató vállalkozásról)

Hofer Tamás

A paraszti műveltség elemei hosszú évszázadokon át a kortársak számára észrevehetetlenek, szinte láthatatlanok voltak. Nagyban-egészben a 18-19. század fordulójától, Európa középső és keleti vidékein nemzeti mozgalmakhoz kapcsolódva, írók, művészek, tudósok, politikusok alkották meg azt a fogalomrendszert s azt az érdeklődést, mellyel népdalok, festett bútorok, falusi munkaeszközök és ünneplő szokások észlelhetőekké váltak. Egyes vidékek öltözködése, zenéje országos hírnévre tett szert, mintegy a nemzeti jellemvonások, az "ősi" nemzeti kulturális örökség megtestesítője, jelképe lett. Két ellentétes irányú folyamat fonódott össze. A modernizáció sodrában a nemzeti államok az új, hatékony közoktatással, a műveltség terjesztésének sok más új eszközével, az egyes tájakat összekötő forgalom növelésével a műveltség egységesítésén fáradoztak, és ezzel akarva-akaratlanul a kisebb-nagyobb paraszti csoportok sajátos hagyományainak megszakításán. Ugyanekkor épült a nemzeti kultúra, benne a történelem nemzeti látószögéből megrajzolt képe, a nemzeti irodalom, a nemzeti művészet, - mind a nemzeti összetartozás új tudatának a forrásai, kifejezései. Ebbe a nemzeti kulturális örökségbe illesztették be a paraszti hagyományok felfedezett elemeit is. A feltárás válogatva folyt. A népköltészet, népművészet felfedezőinek általában nagyon is kialakult elképzelései voltak a nemzeti jellemvonásokról, a nemzeti történelemről, a nemzeti dicsőség korszakairól, aminek a lenyomatát szívesen találták meg a népi hagyományokban, másfelől szégyenkezve emlegetett korszakokról és olyan kapcsolatokról befolyásokról, amelyeket visszatekintve érdemtelennek minősítettek.

A népi kultúra képe, ahogy lelkes gyűjtők, majd később tudományos módszerekkel dolgozó kutatók fáradozása nyomán gazdagodott, visszatükrözte így egyes korszakok, egyes ideológiai, művészeti, politikai irányzatok nemzetfelfogását, változó esztétikai ízlését is. A népi műveltségről különböző korszakokban létrejött elképzelések továbbbszálltak későbbi nemzedékekre, részben átalakítva, részben új szellemi környezetben átértelmezve, esetleg félreértve. Némi túlzással a magyar nemzettudatnak a népi kulturális örökségre vonatkozó részét olyan falhoz hasonlíthatjuk, amelyre hasonló tárgyú plakátok több rétegét ragasztották föl, a korábbiakat részben letépték, részben átfedték, - nehéz látni, melyik időszak mit is tett hozzá a kialakuló képhez és

a képek mögött hol is kereshetjük a történeti valóságot. A nemzeti tudat más témáiban például a magyar történelem felfogásában, a szakkutatás már jóval előbbre van az eszmetörténeti rétegek átvilágításában, azonosításában, lefejtésében.

1986-ban e sorok írója arra tett javaslatot a Juhász Gyula akadémikus vezetésével szerveződő magyarságkutatási iránynak, hogy adjon erkölcsi és anyagi támogatást egy akkor már az MTA Néprajzi Kutató Csoportjában szerveződő informális, interdiszciplináris kutatócsoportnak, - etnográfusoknak, történészeknek, művészettörténészeknek, irodalomtörténészeknek, színháztörténészeknek, zenekutatóknak, - hogy közös erőfeszítéssel megpróbálják a népi kultúra képének, a népi kultúra nemzeti szimbólumként való használatának történetét feltárni. A vállalkozás zöld utat kapott, megindult.

A vállalt feladat megoldásához az etnográfus, antropológus szervezők a "nemzeti kultúra" új antropológus megközelítéseiben kerestek fogalmi, módszertani eszközöket. Az antropológusnak mai kultúrafelfogása - igen elnagyoltan szólva - a jelentéstulajdonító folyamatokat veszi alapul, abból indul ki, ahogy az emberek a mindennapi gyakorlat, mindennapos kapcsolatok során a körülöttük lévő természeti-társadalmi világ jelenségeinek jelentést tulajdonítanak, és ezeket a jelentéseket megváltoztatják. A kultúra és kivált a nemzeti kultúra normatív modelljeivel szemben itt az empirikusan megfigyelhető-leírható valóságról, az emberek mindennapos viselkedésében megnyilvánuló rendszerről van szó. Ebben a keretben a mi kérdésünket úgy lehetett megfogalmazni: hogyan kaptak eddig nemzeti szempontból közömbös jelenségek (a társadalom különböző csoportjai számára esetleg kisebb-nagyobb mértékben eltérő) nemzeti jelentést, ez a nemzeti jelentés hogyan változott, alakult, esetleg tűnt el.

A történeti ismeretek már előre figyelmeztettek, hogy a népi kultúra esetében is sok és súlyos ideológiai, politikai jelentésnek ráakodásával kell számolnunk. Bibó István évtizedekkel ezelőtt rámutatott, hogy megfelelő képviselési intézménynek hiányában vagy korlátozott-akadályozott működése mellett Kelet-Közép-Európában számos politikai, emberi jogi stb. törekvés a kulturális szférában, így az irodalomban keresett áttételes kifejezést. Ez a helyzet nem volt jó sem a politikának, sem az irodalomnak - fűzte hozzá. Németországra voantkozóan George L. Mosse tett hasonló megállapítást. A kulturális viták azért kaphattak egyes esetekben olyan halálos komolyságot, mert a maguk természete szerint ki nem fejezhető politikai kérdések, "sorskérdések" megfogalmazása helyeződött át a kultúra területére.

A munkacsoport által kezdeményezett elemzőmunka így tartalmaz kritikai elemet: a népi műveltség képére az egyes korokban, helyzetekben ráakadó érdekek, politikai áthallások, önmagukban gyakran igen nemes érzelmek kimutatását. A feladat hasonló ahhoz, amit - a számunkra is példát, ösztönzést nyújtó - Szűcs Jenő vállalt a történettudomány "nemzeti látószögének" vizsgálata során. Az egyes alkotások elemzésében a - mai ismereteinkkel sejthető, megállapítható - történeti valóság és az illúziók ideológiai konstrukciók határainak a keresése nem jelenti a művek szellemi, művészeti értékének a tagadását. Ahogyan a *Buda halála* irodalmi értékét nem csorbítja, ha kimondjuk: benne a hunok egykori életvitelének rekonstrukciója pontatlan, ugyanúgy a gödöllői művészek s mások látomásai a régi és

a kortárs népi kultúráról nem veszítenek értékükből, ha beillesztjük őket korszakuk eszmei áramlatai közé, és rámutatunk, hol van bennük a látomás, illúzió és a valóság határa. Ez a szétválasztás azért is szükséges, nehogy valaki valóságnak vegye azt, ami pedig csak a művészi képzelet játéka, - s a magyarság helyzetéről, mivoltáról, múltjáról, jövő lehetőségeiről téves következtetéseket vonjon le.

Ebben a kötetben az olvasó a vázolt program keretében készült részlettanulmányokat talál, mintegy mozaikköveket ahhoz az átfogó képhez, amit kialakítani szeretnénk. Értelmezésüknél, kérjük, vegye figyelembe a tervet és a kutatóvállalkozás egyéb publikációit.

Először két gyűjteményben külföldi tanulmányok fordításait adtuk közre, tájékoztatásul az antropológiai kultúraelmélet és az akkoriban kibontakozó nemzeti kultúravizsgálatok állásáról. Ezen a kutatási területen azóta világszerte gyorsan terebélyesedő kutatómunka folyik. (E két közeli és a többi említett kiadvány adatait a bevezetéshez csatolt kiadványjegyzék tartalmazza.)

A nemzeti kultúra összehasonlító antropológiai elemzésének kimunkálására kollokvium-sorozatot és együttműködést kezdeményeztünk svéd kollégáinkkal. A javaslatot a svéd HSFR (Humán és Társadalomtudományi Kutatások Tanácsa) és a Magyar Tudományos Akadémia egyaránt felkarolta, a két intézmény támogatásával 1988 májusában Budapesten, 1990 októberében pedig Lundban tartottunk konferenciát. A Budapesten *A nemzeti kultúra mint folyamat* címmel rendezett konferencia több előadása megjelent angolul az *Ethnologia Europaea* folyóirat 1989/1. számában és külön kötetként is, magyarul pedig a Pécsen megjelenő Janus VI. kötetének 1. és 3. füzetében. A Janusban Olvar Löfgren részletesen áttekintette a nemzeti kultúra antropológiai elemzésének kurrens lehetőségeit, én és Niedermüller Péter pedig két, kissé eltérő nézőpontból vázoltuk a magyar nemzeti kultúra és a népi kultúra kapcsolatának alakulását.

1988 szeptember 26-28-án a Széchényi Könyvtár előadótermében *A népi kultúra elemei a magyar nemzeti műveltségben* címmel 40 előadás hangzott el, a kutatómunkában kirajzolódó témakörök szerint elrendezve. Az előadások egy része megtalálható ebben a kötetben, más előadások az *Ethnographia* 1989-es és 1990-es évfolyamában jelennek meg, - jegyzékük a bibliográfiában olvasható.

Ennek a kötetnek az első tanulmánycsoportja a népi kultúra képének konstruált jellegét és a népi kultúra képét befolyásoló hatások működését kívánja érzékeltetni. A korízlás befolyásától nem voltak mentesek a szövegfolkloristák sem, mint Niedermüller Péter kimutatja, és a kor zenei ízlése is beleszólt a népdalok kiválasztásába, polgári előadásába, publikálásába, (Paksa Katalin). A paraszti kultúra, viselkedés-össztársadalmi képének kialakításában hatalmas szerepe volt a népszínműveknek. Társadalmi rétegek, regionális csoportok, nemzetiségek sajátosságai fogalmazódtak meg a színpadon (Kerényi Ferenc és Kolta Magdolna itt közölt tanulmánya mellett Fried István írása utal a "nemzetiségi népszínművekre"). A késői népszínművek parasztságfelfogásával rokon, ahogy Lisznyai Kálmán dialektusban írt költeményeivel és saját megjelenésével a palóc táji csoportnak a köztudatba való bevitelén fáradozott (Szilágyi Márton). A népművészeti irodalom mindmáig leghatásosabb kiadványa Malonyay Dezső sorozata. A kalotaszegi kötet megszületésével, eszmetörténeti és

szervezeti háttérével másutt foglalkozott Jurecskó László és Farkasné Tőkés Irén visszaemlékezése, - ebben a válogatásban Baranyai Zsolt írása olvasható Malonyay szépírói pályafutásáról. Ez hozzájárul Malonyay szerepének tisztázásához a népművészetkutatásban.

Az 1988-as konferencián is, az Ethnographiában megjelenő tanulmányok közt is több írás foglalkozott a Magyarországi Néprajzi Társaság 1889-es megalakításának körülményeivel, mozgalmi háttérével (I. Kós Károly, Zsigmond Gábor, Fried István tanulmányát, Tőkés Irén visszaemlékezését). E kötetben Kósa László tekinti át a soknemzetiségű indító program összefüggéseit. Magával az alapítással a szaktudományos néprajz szervezetiileg is belépett a népi kultúra képező alakítói közé.

A népi kultúra értelmezésében régen is, ma is élénken foglalkoztatja a közvéleményt: a parasztság valóban ősi, keleti hagyományokat őriz-e, s ebben kell-e keresni nemzeti azonosságunkat. Hasonló kérdések foglalkoztatták más kelet- és kelet-közép-európai népek értelmiségét is, a viszonylagos elmaradottsággal, "felzárkózás" és "hagyományörzés" ellentmondásaival küszködő társadalmakban. Tagányi Zoltán a lengyel néprajzban vitatott hasonló kérdéseket tekinti át. Sinkó Katalin a képzőművészet területén mutatja ki, hogy a magyarok keletiességét, keleti azonosságtudatát hogyan ösztönözte és befolyásolta az orientális témák nyugat-európai korai népszerűsége. Osztrák, német, francia festők szinte ráerőszakolták a magyarokra a keleti jelleget, számukra egzotikumot, amit aztán a magyar kollégáik később drámai, heroikus módon képeztek tovább. Ritkán gondolunk arra, hogy szibériai nyelvokronaink körében viszont mi vagyunk a "nagy nyugati rokon" (Schmidt Éva).

Hogyan kaptak a paraszti hagyomány egyes elemei nemzeti jelentést? Az előzőek szerint itt nem csupán, nem is elsősorban zene, képzőművészet, a "magas művészet" népi kultúrára utaló alkotásaira gondolunk, hanem a mindennapi élet elemeire, mint ételekre, díszítő motívumokra, szokásokra-gesztusokra, amelyek valami módon, több vagy kevesebb joggal a közvélemény szerint visszautalnak a népi kultúrára, kifejezik magyarságunkat. A már említett kétirányú folyamat működik itt, a régi, spontán szokásokat kiszorító közkultúra hozza a népi műveltség polgárivá stilizált országosan egységesített megnyilvánulásait - a gyermekmesének átírt népmeséket (Benedek Katalin), az idegenforgalmi látványossággá tett népszokást (Fügedi Márta), a dísz tárgyként kapható szőttest, hímzést (Fejős Zoltán), a paraszti életnek divatos életképpé stilizált változatait (Cennerné Wilhelmb Gizella). A régi és új hagyomány közti frontvonalat érzékeltetik a Kaposi Edit által idézett tánctanárok, akik zsellér- és béresfiúkat próbálnak nagy nehézségekkel finomabb polgári viselkedésre és ugyanakkor nemzeti táncokra oktatni. Ezeket a nemzetivé nemesített táncokat ápolják az államfő védnöksége mellett egyébként a jómódú szegedi polgárok is (Felföldi László).

A történeti folyamatok egyes korabeli szereplői - mint a válságos 1930-as évek végén Györfly István - a paraszti eredetű kultúrának olyan szimbolikus erői tulajdonítottak, ami történeti hatóerő, nemzeti egység forrása lehet. Györfly István programját, gondolatait Andrásfalvy Bertalan foglalja össze.

A többé kevésbé mesterkéltn csoportosítás néhány tanulmányt a *Művészeti mozgalmak népművészet-képe* cím alá sorol. A szorosabban képzőművészeti mozgalmak sze-

repéről a népi kultúra-kép megszerkesztésében azonban már az előzőekben is volt szó, például, Malonyay Dezsővel kapcsolatban, aki a gödöllői művészek harcostársa volt, vagy azoknál a külföldi festőknél, akiknek az öröksége, sokféle áttételen keresztül a kortárs "alföldi festészetig" követhető. Vállalkozásunk egyébként a "nemzeti művészet" kérdéskörének csak egy aspektusát vizsgálja, azt, hogy a művészeti mozgalmak koronként változó törekvései mit láttattak meg a népi kultúra örökségéből, - és alkotásaikkal milyen népi kultúra-képet sugároztak vissza a társadalomra. A művészet hatalmára Keserű Katalin a szinte kizárólag a néphagyományból, a Kalevala-szövegekből, a finn mítoszokból születő finn nemzeti öntudat és művészeti mozgalom példáját idézi. Ez a példa magyar-finn kapcsolatokra is rámutat, etnográfusok és művészek együttműködését is említi. Szabó Piroska a szintén függetlenségükért küzdő lengyelek népi ihletésű művészeti törekvéseiről számol be a század elejéről, Kiss Éva a hazai iparművészet egykorú kísérleteit idézi. Sárosi Bálint érzékelteti a népi örökségből való válogatás változandóságát, azt a folyamatot, ahogy a nemzetkép változása a népzenei örökség más és más stílusstartományai felé irányítja a figyelmet.

Az ismertetett kutatómunkának a szervezése a Magyar Tudományos Akadémia Néprajzi Kutató Csoportjában folyt, az OKKFT TS 4/5 Magyarságkutatás kutatási főiránytól kapott támogatást. Ennek a kötetnek a megjelentetését a Magyar Tudományos Akadémia - Soros Alapítvány Bizottsága támogatása tette lehetővé. A segítségért ezúttal is köszönetet mondunk.

Jegyzék "A népi kultúra képének alakulása a 19-20. században. A népi kultúra szerepe a magyar nemzettudatban" című kutatási program keretében készült kiadványokról:

Kultúraelmélet és nemzeti kultúrák (Kiadja az MTA Néprajzi Kutató Csoport)

1. Hofer Tamás - Niedermüller Péter (szerk.): Hagyomány és hagyományalkotás. Tanulmánygyűjtemény. Budapest, 1987. 198. old.
2. Hofer Tamás - Niedermüller Péter (szerk.): Nemzeti kultúrák antropológiai nézetben. Tanulmánygyűjtemény. Budapest, 1988. 264. old.

"A népi kultúra a nemzettudatban" Füzetsorozat, különnyomatok az Ethnographia 1989-1990. évfolyamából (E tanulmányok közül három nem a kutatóvállalkozás támogatásával készült.)

1. Sándor István: A nép, nemzet és kultúra fogalma XVIII. századi magyar gondolkodóknál
2. Paládi-Kovács Attila: Néprajzi törekvések a reformkori Magyarországon
3. Sinkó Katalin: Az Alföld és az alföldi pásztorok felfedezése a külföldi és a hazai képzőművészetben
4. Fried István: Magyarország nemzetiségei a korai magyar folklórgondolkodásban

5. Kós Károly: Herrmann Antal jelentősége a századforduló körüli néprajzi mozgalomban
6. Romulus Vuia levelei Herrmann Antalhoz (közli Kósa László)
7. Zsigmond Gábor: A Magyarországi Néprajzi Társaság megalakulása és Katona Lajos
8. Tőkés Irén: Gyarmathy Zsigáné és a kalotaszegi háziipar története. Személyes visszaemlékezés.
9. Baranyai Zsolt: Kalotaszegi paraszti életképek. Gyarmathy Zsigáné irodalmi működése
10. Jurecskó László: Malonyay Dezső Kalotaszeg-kötetének létrejötté
11. Wellmann Imre: Földközösségtől faluközösségig - kutatások és felfogások Tagányi Károlytól Imreh Istvánig
12. Halassy Márta: Népviseletek úri, polgári használatban
13. Fügedi Márta: A matyó lakodalom néprajzi látványossággá válása
14. F. Dózsa Katalin: A Muskáti c. kézimunka-újság és a magyaros öltözködési mozgalom az 1930-as években
15. Kósa László: A magyar néprajz a két világháború között - új tudományos célok és gyakorlati feladatok
16. Szilágyi Miklós: Szándékok és eredmények a vidéki múzeumok néprajzi gyűjteményeinek megalapozásában
17. Krupa András: Ipolyi Arnold Magyar Mythológiájának szlovák vonatkozásai
18. Csobai Lászlóné: A Magyarországi Néprajzi Társaság Román Szakosztálya. Életrajzi vázlatok.
19. Niedermüller Péter: Adatok a magyar folklór szövegbázisának megkonstruálásához a XIX. században
20. Flórián Mária: A "sárközi szóttos" története

Az I. Svéd-Magyar Etnológiai Kollokvium (1988.) előadásai Ethnologia Europaea XIX. 1. (1989.)

Orvar Löfgren: The Nationalization of Culture.....	5-24
Ake Daun: Studying National Culture.....	25-32
Jonas Frykman: Social Mobility and National Character.....	33-46
Péter Niedermüller: National Culture, Symbols and Reality.....	7-56
Billy Ehn: National Feeling in Sport.....	57-66
Katalin Sinkó: Árpád versus Saint István.....	67-94
Eszter Kisbán: From Peasant Dish to National Symbol.....	95-102

Janus VI. 1. (1989) és VI. 3. A Janus Pannonius Tudományegyetem kiadványa

Löfgren, Orvar: A nemzeti kultúra problémái svéd és magyar példákon szemlélve.....	13-28
Csepeli György: A nemzeti identitás társadalmi szerkezete a mai Magyarországon.....	26-36

Lendvay Judit: Magyarországgal és magyarokkal kapcsolatos nemzeti sztereotípiák.....	37-41
Sinkó Katalin: Árpád kontra Szent István.....	42-52
Kisbán Eszter: Paraszttételből nemzeti jelkép: a gulyás esete 1800 körül.....	53-58
Hofer Tamás: Paraszti hagyományokból nemzeti szimbólumok - adalékok a magyar nemzeti műveltség történetéhez az utolsó száz évben.....	59-74
Niedermüller Péter: Paraszti kultúra, városi kultúra, nemzeti kultúra: antropológiai megjegyzések.....	75-86
Sinkó Katalin: Emlékművek. (VI. 3. szám)	
(Az Ethnologia Europaea külön számát Orvar Löfgren, a Janus külön számát Niedermüller Péter szerkesztette)	

A NÉPI KULTÚRA KÉPÉNEK MEGSZERKESZTÉSE

Adatok a magyar folklór szövegbázisának megkonstruálásához a 19. században.¹

Niedermüller Péter

Tanulmányom címe egy igen sokrétű, bonyolult, szétágazó és számos vonatkozásában még ma sem teljesen ismert társadalmi-kulturális folyamatra céloz. Egy olyan folyamatra, amelynek részletes feltárása, leírása és dokumentálása legalább egy monográfia kereteit igényelné. Mivel jelen áttekintés nem pótolhatja, nem helyettesítheti ezt, bevezetőként szükség van néhány, a dolgozat témáját pontosító megjegyzésre.

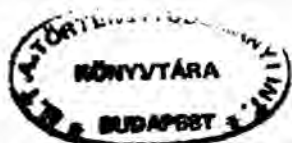
A művelődéstörténeti, néprajzi, folklorisztikai kutatások már többször és többféle szempontból megfogalmazták azt a felismerést, amely szerint Közép-Európában - s így természetesen Magyarországon - a népinek nevezett/tekintett paraszti kultúra s azon belül elsősorban a folklór különös jelentőséggel bírt a nemzeti kultúra megalkotása szempontjából. Ma már szinte közhely számba megy annak emlegetése, hogy a magyar történelemben és közgondolkodásban a "népi" kategóriája - ontológiailag is - mennyire mélyen és elválaszthatatlanul kapcsolódik össze a "nemzeti" koncepciójával. Ennek az összekapcsolódásnak a mechanizmusa, szerkezete, genezise azonban ma még nincs teljes mértékben feltárva. Egyes tudományterületek - pl. az irodalomtudomány, a művészettörténet ugyan számos részlettanulmányban és összegző monográfiában tekintették át a "népi" és "nemzeti" kapcsolatát, de a néprajztudomány - nem utolsósorban némi tudománytörténeti és tudományelméleti konzervativizmus okán - vonakodni látszott e feladat elvégzésétől.² Pedig, ha létezik társadalomtudományi diszciplína, amely számára létfontosságú lenne e feladat mielőbbi, teljes körű és alapos elvégzése - akkor a néprajztudomány az. Nyilvánvaló ugyanis, hogy éppen ennek a tudományterületnek az esetében lehet talán a legközvetlenebb módon megfigyelni a mindennapi életet jellemző köznapi tudat, illetőleg a tudományos gondolkodás szoros kölcsönhatását, egymásra gyakorolt befolyását. Kissé egyszerűsítő módon fogalmazva, a néprajz-

tudomány fontos - de természetesen nem egyedüli - szerepet játszott annak a képnek a kialakításában, amelyet a mindenkori társadalom a paraszti/népi kultúráról őrzött. Ezzel egyidejűleg azonban a társadalmi közgondolkodás jelentős mértékben visszahatott magára a néprajztudományra, s mintegy felvázolta, politikailag, ideológiailag "előrajzolta" annak a képnek a kontúrjait, amelyet látni szeretett volna, amelynek a tudomány által támogatott "előállítására" szüksége volt. Ezek a - természetesen nem (mindig) tudatos, akaratlagos - egymásra hatások a kultúra különböző területein eltérő intenzitással működtek. Úgy tűnik azonban számomra, hogy a folklór jelentette és jelenti a népi kultúrának azt a terepét, ahol az említett kölcsönhatás a maga legtisztább formájában és a legközvetlenebb módon figyelhető meg. Köztudott, hogy a folklór - és általában a paraszti kultúra - "felfedezése" Európa szerte a 18. század második, illetve a 19. század első felében zajlott le, az elit, illetve a népi/populáris kultúra végérvényes szétválását követően.³ Ebben az időszakban sorra jelentek meg azok a különböző nemzeteket és nyelveket reprezentáló népköltészeti gyűjtemények, amelyek igen hosszú időre - számos vonatkozásában máig hatón - meghatározták a folklorisztikai gondolkodás alapelveit. Itt persze elsősorban nem az egyedi folklórszövegekről van szó, hanem sokkal inkább azokról a társadalmi, ideológiai, eszméletörténeti mozzanatokról, amelyek a folklór felfedezésének kontextusát jelentették, ugyanakkor azonban a tudománnyá szerveződő folklorisztika és néprajztudomány számára úgy tételveződtek, mint a tárgynak, a folklórnak az attribútumai. Nyilvánvaló ugyanis, hogy a folklór aligha válhatott volna a nemzeti kultúra struktúráján belül ennyire hangsúlyos mozzanattá anélkül az ideológiai-politikai kontextus nélkül, amely a nemzeti kultúrát a parasztság, a "nép" felől igyekezett meghatározni. Ebben az összefüggésben a paraszti kultúra "felfedezése" egybeesett azzal az eszme- és társadalomtörténeti pillanattal, amikor a "paraszt" a "magyar nép", a "paraszti kultúra" a "magyar kultúra" típusa és szimbólumaként jelent meg. Ezzel párhuzamosan fel kell hívni a figyelmet egy másik, jóval ritkábban emlegetett összefüggésre is. A folklórnak a nemzeti kultúra és identitás felől történő felfedezése ugyanis nem a folklórt, nem az egészet, nem egy másik kulturális szerkezetet, hanem annak csak bizonyos, az adott cél, a nemzeti kultúra megalkotása szempontjából használható elemeit, jelenségeit fedezte fel, azaz felfedezés közben válogatott és kiválasztott. E folyamatnak számos szakasza, állomása volt és van, amelyek közül számomra legfontosabbnak az a mozzanat látszik, amely a paraszti kultúra, a folklór társadalmi tartalmait esztétikai minőséggé alakította át, s utat nyitott a folklór idealizálásának, romantikus, szentimentális és nosztalgikus felhasználásának. Ez az eljárás már a 19. században megkezdődött, amint azt a következőkben néhány adat felvillantásával bizonyítani szeretném.

Ortutay Gyula közel ötven évvel ezelőtt az Ethnographiában publikált tanulmányában⁴ felvázolta a magyar folklorisztikai kutatások történetének fő vonásait. Megállapításai, a folklorisztikai kutatást értékelő megjegyzései, a tudománytörténeti és elméleti összefüggések érzékeltetése - az esetleges kisebb pontosítások ellenére - a mai napig érvényesnek tekinthetők. Ha a mai olvasónak mégis hiányérzetei támadnak e tanulmány olvasása közben, annak nem Ortutay filológiai vagy tudománytörténeti pontatlansága az oka. Nem tagadva szempontjainak

fontosságát, ma - szükségszerűen - összetettebb módon tekintünk a hazai folklorisztikai érdeklődés kialakulásának folyamatára. Ortutay ugyanis csupán néhány - bár nagyon lényeges - vonását emelte ki annak a társadalomtörténeti helyzetnek, amely a magyar folklorisztikai kutatások kezdetének kontextusát jelentette, s alig kerülnek említésre azok az esztétörténeti, művelődéstörténeti mozzanatok, amelyek a folklór "felfedezésében" ugyancsak döntő szerepet játszottak. A folklorisztikai kutatások megindulása ugyanis nem magyarázható egyedül vagy kizárólag azokkal a történeti, politikai eseményekkel, amelyek a 18-19. században Közép-Európában, s így természetesen Magyarországon is, központi kérdéssé avatták a nemzeti államok létrehozását. A történeti fejlődésnek ez(ek) az állomása(i) a folklór felfedezésének csupán a szükségszerű, de nem elégséges feltételei voltak. Egy korábbi alkalommal már lehetőségem nyílt annak kifejtésére⁵, hogy a folklór felfedezése, a folklorisztikai kutatás megindulása s a folklór elméleti igényű megközelítése elválaszthatatlan az esztétörténetnek, a társadalmi tudat történetének attól a pillanatától, amikor rögződött és intézményesült az a felismerés, hogy az adott társadalmon belül különböző kulturális szerkezetek léteznek, különböző kulturális stratégiák működnek. A folklór felfedezése elsősorban annak a történeti helyzetnek a függvénye, következménye, amelyben a társadalmi rétegződés szerint eltérő kulturális struktúrák és gyakorlatok különbözősége "megismerési feladatként" exponálódott.

Az utóbbi években különösen megerősödött történeti antropológiai kutatások egyes irányzatai⁶ plasztikus módon érzékeltették és bizonyították az európai társadalmak történetében régóta megfigyelhető kulturális rétegződést, az elit és a populáris kultúra közötti összefüggéseket. Peter Burke egyik korábbi tanulmányában⁷ arra mutatott rá, hogy az elit, a népi és a populáris kultúra csupán a 17. század második felétől kezdődően vált szét végérvényesen. Ez az az időszak, amikor a társadalmi elit, az uralkodó osztály teljes mértékben kivonult a népi kultúrából, és a továbbiakban még egyes partikuláris eseményekben (mint pl. boszorkányégetés, városi karneválok stb.) sem vett részt. E "kivonulás" természetesen egy hosszabb történeti folyamat betetőzése volt, s Európa különböző vidékein eltérő intenzitással és gyorsasággal zajlott le. Amikor azonban befejeződött - az iparosodó, modernizálódó európai társadalmakban ez kb. a 18. század elejére-közepére tehető - szinte azonnal megindult a folklór, a népi kultúra "felfedezése", de egyértelműen az elit kultúra szemszögéből. Szinte tényszerűen kimutatható ugyanis, hogy a paraszti kultúra felfedezői elsősorban olyan jelenségeket rögzítettek, írtak le, amelyek szembeötlő módon különböztek a "mindenki" által ismert "általános" mintáktól. Persze a "mindenki", az "általános" és a hasonló kifejezések ezekben az összefüggésben a "felfedező" által képviselt társadalmi háttérrel, annak ismeretrendszerrel, általánosságban pedig az elit kultúrát, a magasművészetet, annak értékeit, világképét jelentette. A fenomenológiai megközelítés nyelvén fogalmazva, azok a jelenségek vonják magukra a megismerési érdeklődést, amelyek önmagukat kiemelték a mindig jelenlévő környezetből. Az ismeretelméleti bökkenő ott rejlik, hogy ez "a mindig jelenlévő környezet" nem a népi, hanem az elit kultúra értékekkel átitatott környezete volt. A magyar folklorisztikai kutatás szintén ennek - a sajátos



magyar viszonyok között megvalósuló - folyamatnak a részeként indult meg. Azt azonban látnunk kell, hogy amennyiben a folklór fogalmát a továbbiakban a népköltészet kategóriájára szűkítjük le, az előbbi általános jellegű megállapítások szükségszerűen módosulnak. A magyar folklorisztika tudománytörténetének korai eseményei közismertek: Ráth, Révai, Kultsár gyűjtési felhívásai, Erdélyi népköltészeti gyűjteményei és elméleti tevékenysége, Kriza gyűjtései, az irodalmárok - elsősorban Gyulai, Arany, Toldy - népköltészet melletti elkötelezettsége és aktivitása, az Akadémia és a Kisfaludy Társaság érdemei, az első gyűjtemények, majd a *Magyar Népköltési Gyűjtemény* sorozatának megindítása, - hogy csupán néhányat emeljek ki a legfontosabb mozzanatok közül. A 18. század végén megjelent első gyűjtési felhívásoktól az 1872-ben meginduló *Magyar Népköltési Gyűjteményig* természetesen hosszú út vezetett, s e száz év alatt igen jelentős mértékben változott a folklórszitikai gyűjtés módszertana, no meg a folklórszítika elmélete is. Az állandó változás, fejlődés ellenére az egész itt vizsgált korszakon keresztül vonul és jól kitapintható néhány fontos és megkerülhetetlen elméleti-metodikai probléma, amelyek szoros kapcsolatban állnak a folklór szövegbázisának megkonstruálásával. Ezek közül az első és leginkább szembeötlő a népköltészeti szövegek gyűjtésének és lejegyzésének problémája.

Ezt a kérdéskört - látszólag - igen egyszerűen össze lehet fogni. A magyar népköltészet első gyűjtői - különböző indítékok alapján és különböző módokon - állandó jelleggel "beavatkoztak" az összegyűjtött szövegekbe. A "beavatkozás" egyik módját a "szép" szövegek keresése jelentette. Kiindulópontak valószínűleg Erdélyi János megjegyzését kell tekintenünk, aki megkülönböztette a népköltészetet és az ún. természeti költészetet: "...népköltészet alatt, józanon csak olyan költészet érthető, mely mindamellett, hogy iskolázatlan tömegből támadott, megüti a műbecsi értéket" - mondja Erdélyi, majd folytatja: "Úgy tetszik a természeti költészet mindig megmarad, különösen az alnépnél mocskos és szennyes versekben, kópek és betyárok nyelvén, ezek az ízlés előtti ízléstelenség, nekünk trágárság, s mint ilyen úgy tartozik a népköltészethez, mint aranyhoz a salak."⁸ Noha ez a terminológia ily módon nem épült bele a magyar folklórszítikába, az előbbi megkülönböztetés mögött rejlő gyakorlat a mai napig részét képezi a hazai folklórgyűjtésnek és folklórközléseknek. A probléma valódiságára utal, hogy már viszonylag korán az 1900-as évek elején megindultak az ezzel kapcsolatos viták. Egy később még részletezendő összefüggésben Horger Antal azt kifogásolta, hogy "nem arra voltak az emberek kíváncsiak, hogy milyenek a magyar népmesék, hanem tudósok és nagyközönség egyaránt csak szép magyar népmesék iránt érdeklődtek".⁹ E vita másik résztvevője, Sebestyén Gyula válaszában oly módon fogalmaz, hogy az első folklórgyűjtések egy másik fontos vonatkozására is utal: "A 'szép' mese keresését öletszerűen elítélni nem lehet. A jó gyűjtő egy mesét ma is meghallgat többször, több faluban, több vidéken, míg a legjobb változatot meg tudja állapítani és a legjobb mesélőt is megtalálja. Az ilyen komoly eredmény aztán a legszebb is lesz."¹⁰ Az ilyen jellegű idézeteket még sorolhatnám, azonban e néhány példa nyomán is nyilvánvaló, hogy ezek a gyűjtések teljes egészükben értékközpontúak voltak. Ha most figyelmünket a "beavatkozás" másik módjára fordítjuk, és a népköltészeti szövegek lejegyzésének

alapelveit vizsgáljuk, akkor is hasonló eredményre jutunk. Az első idevonatkozó megállapítás megint csak Erdélyi János nevéhez fűződik, aki a *Népdalok és mondák* bevezetőjében a következőket írta: "...sok dal lesz itt, melyet senki nem hallott úgy, mint általam közöltetnek, mert némelyik három, sőt négyből is van összerakva, a különböző beküldések szerint. Mert mint egyik beküldő, Gyurinka Antal úr írja 'az ilyen dalokat az egyik elkezd, és a hány danolja, mind bővíti újjakkal', miből természetesen következik, hogy a különféle beküldést szabad is, lehet is összeolvasztani."¹¹ Erdélyinek ez a megjegyzése több szempontból is figyelemre méltó. Egyrészt a népköltészeti szövegek összeszerkesztését végzi, nem pedig azok átírását, "stilis" javíthatóságát. E tevékenység mögött az az elgondolás rejlik, amely szerint a gyűjtő szintén a "nép gyermeke", tehát jogában áll a változtatás. A szerkesztés és az átírás közötti lényeges különbség abban rejlik, hogy látszólag nem a szépséget, a "szép" eszményét kéri számon a szövegeken, hanem azok variabilitását próbálja érzékeltetni. (Ugyanakkor zárójelben meg kell jegyezni, hogy az összeszerkesztés, a variánsok megmutatása végső soron szintén a minél szebb, a minél tökéletesebb szövegeket célozza. Arról nem is szólva, hogy Erdélyi sem csupán összeszerkesztette, hanem esetenként át is írta a szövegeket, pl. az általa durvának minősített kifejezéseket.) Másrészt az is figyelemre méltó, hogy Erdélyi ezzel a szemléletével viszonylag egyedül maradt, s a többi korai "folklorista" másképpen indokolta a szövegekbe való belejavítgatás szükségességét. Köztudott, hogy az egyik leghíresebb magyar népköltészeti gyűjtemény, Kriza János *Vadrózsákja* szintén magánviseli a belejavítgatások nyomait. Krizának Gyulaihoz írott leveli számos ezzel kapcsolatos bizonyosságot tartalmaznak. Kriza egyik helyen a következőket írja: "...a népmesék feldolgozásával még sehol sem állok, pedig mindig újra akarom dolgozni, legalább magamon át akarom ereszteni, hogy valami magamféle legyen belőlök".¹² Egy másik levelében a következő kéréssel áll elő: "A székely ízt, ha vastagocskán adnám meg, Gyulai úr szíveskedjék leszedni róluk a fölösleget kritikai kalánnyával... Szóval: igazítson rajtok tetszés szerint."¹³ Végül egy harmadik, idekapcsolódó levélrészlet: "...írja meg nekem, miket készítek el székelyes ízzel, vastagabb lére eresztés nélkül -... A balladák közül szintén e szerint elkészíthetők, egypárt jelöljön ki ön."¹⁴ Nem érdektelen itt Faragó Józsefet idézni, aki összegyűjtötte azokat a kifejezéseket, amelyeket Kriza használt módszerének jelölésére: átkorrigálás, javítgatás, purizálás, travesztálás, igazítás, toldás, fejelés, átdolgozás, áttöltöztetés, visszaszülés, népiesítés, népies székelyítés, székely lére feleresztés, székely zamatosítás.¹⁵ Krizának ezek a megjegyzései, kérései mintegy elméleti szinten tükröződnek vissza Gyulai szavaiban, aki Arany népmese-gyűjteményének előszavában a következőképpen fogalmazott: "Most már az ügyefogyott mesemondók után induljunk-e s a népköltészet sajátosságainak tartunk-e a bőbeszédűséget, ismétlést, betoldásokat, ügyetlen fordulatokat? Bizonyára nem. Ha különben maga az anyag érdekes, mindezekről meg kell tisztítani a népmesét s a jobb népi elbeszélők modorában, amennyire lehet, visszaállítani vagy legalább megközelíteni a hozzá illő elbeszélő formát."¹⁶ E ponton azonban meg kell jegyezni, hogy az átírást egy gyakorlati vagy technikai ok is indokolta, nevezetesen az a tény, hogy a magyar folklór első gyűjtői anyagukat emlékezetből, nem pedig a helyszínen

jegyezték le. Tehát bizonyos esetben nem is helyes átírásról beszélni, pontosabb kifejezésnek látszik a megírás. Mindez - a további példák szaporítása nélkül is - csak megerősíti a korábbi felvetést, hogy itt egy kiterjedt és általánosan elfogadott gyakorlatról van szó (és ahhoz sem kell különösebb belemagyarázás, hogy ezt az egykori gyakorlatot a mai magyar folklorisztikában tetten érjük). A továbbiakban azonban nem annyira ennek az eljárásmodnak a ma is továbbélő formáival, mint inkább e folklorisztikai tevékenység elméleti háttérével és következményeivel szeretnék foglalkozni.

Mint minden tudományos tevékenységnek, úgy a 19. századi magyar folklorisztikának is voltak olyan elméleti premisszái, tételei, amelyeket ugyan nem fogalmaztak meg - a kutatók sokszor talán nem is voltak ezek tudatában - mégis irányították a tudományt. Ezeket az elméleti premisszákat, illetve a folklorisztika e korai történetének elméleti kontextusát két nagy részegységre lehet bontani: egyrészt létezett e problémakörnek egy filológiai-irodalomtörténeti ága, másrészt azonban megfigyelhető egy tágabb, a nemzeti kultúrával és általában a kultúra felfogásával kapcsolatos összefüggés is. Kétségtelenül a kérdéskör filológiai-irodalomtörténeti leágazása az ismertebb. S itt nemcsak a népiesség irodalomtörténeti értelmezésére, hanem általában a népköltészetkutatás irodalmi kontextusára gondolok.¹⁷ Ugyanakor azonban arra is fel kell hívni a figyelmet, hogy e kérdéskört itt és ennyiben csupán filológiai, irodalomtörténeti vonatkozásaiban lehet lezárni, és a néprajztudománynak éppen az az egyik fontos kritikai feladata, hogy a filológiai probléma mögött rejlő kultúraelméleti, eszmetörténeti mozzanatokat napvilágra hozza.

Ma már általánosan elfogadottnak látszik az a felfogás, amely a hazai népköltészeti gyűjtés indítékaként előbb a magyar nyelv ügyét, a nyelvművelő mozgalmat, a későbbiekben pedig a nemzeti érzést, a nemzeti költészet megteremtésének vágyát említi.¹⁸ Sebestyén Gyula a *Vadrózsák* kritikai kiadása elé írt előszavában külön is hangsúlyozza és egyben összekapcsolja ezeket a tényezőket: "...a székelység e tökéletes nyelvemlékeit ma már nemcsak a magyar nyelvtörténet, hanem a magyar nemzeti kialakulásának és elhelyezkedésének legrégibb történelme is nélkülözhetetlen kútfejének tartja."¹⁹ Ez az alapvető törekvés természetesen magyarázhatja azt az értelmezést, amely a népköltészeti szövegeken elsősorban az ősiséget, az archaizmust - amely kategóriába természetesen beletartozik a nyelvi archaizmus is -, valamint a szépséget kérte számon, s ahol ezt nem találta, vagy az nem volt elképzeléseinek megfelelő, ott mintegy "besegített". Amennyiben, mint kiragadott példánál, Krizánál maradunk, akkor az igazi kérdés nem az, hogy Kriza csak belejavított vagy át is írta a szövegeket. Ehelyett arra kell rámutatni, hogy Kriza és kortársai gyűjtő- és publikációs tevékenysége mögött ott rejtett a "népiesnek" egy koncepciója, attól a valóságos helyzettől függetlenül, amellyel a gyűjtők a helyszínen szembe találták magukat. Ennek a koncepciónak kiemelkedően fontos tényezője volt a nemzeti nyelv, s ezért volt különös fontossága a szövegek nyelvi tökéletesítésének, a folklór nyelvteremtő és -művelő célú felhasználásának. Itt természetesen szó sincs valamiféle magyar sajátosságról, elég csupán Vuk Karadzic vagy Ján Kollár munkásságának, illetve a szerb és a szlovák irodalmi nyelv megteremtésének összefüggéseire utalni. Ugyanakkor azonban e korszak - és itt nem lehet nem

megemlíteni Herdernek a *Volksgeist*tel kapcsolatos eszméinek hatását - úgy tekintett a nyelvre, mint valamiféle "elkíség" lenyomatára. A mai tudományosság nyelvén ezt úgy fogalmaznánk meg, hogy a nyelvet egy világnézet kifejeződésének, kulturális megnyilvánulásnak, a kulturális megjelenítés eszközének tartották. Tehát amikor például Kriza "technikai" szinten a népköltészeti szövegek nyelvét javítgatta, azok "székelyes zamatát" adagolta, közvetett módon a "székely ember/lélek típusát" formálta, amely népi típus a későbbiekben önálló "képként" épült be a nemzeti kultúra szerkezetébe.

A szövegeknek ez a stilizálása azonban nemcsak a nyelv vonatkozásában járt következményekkel. Az előzőekben már utaltam arra, hogy a "szép" szövegek keresése szorosan összekapcsolódott az esztétikai célú javítgatásokkal. Már az eddig mondottakból is nyilvánvalóan kiderült, hogy a korai népköltészeti kutatás, mint esztétikai értékre, esztétikai minőségre tekintett a szöveges folklorra, s ami esztétikailag értékelhetetlen volt, azt vagy átjavította, vagy figyelmen kívül hagyta. Nem tekinthető véletlennek, hogy a folklórgyűjtések kialakult rendjében majd csak Vikár, Kálmány Lajos és Török csongrádi gyűjtései hoznak némi változást. Azaz a korai folklorisztika nem arra volt kíváncsi, hogy egy adott közösségben milyen típusú nyelvi megnyilvánulások éltek, másként fogalmazva, milyen volt a helyi folklór, hanem mindenütt az esztétikai értékkel bíró folklórt keresték. Ebben az összefüggésben érdektelen volt a folklór lokális rendszere, érdektelen volt a folklór változásának történeti folyamata (s itt zárójelben nyugodtan kijelenthetjük, a folklór története során talán soha nem változott meg olyan nagy mértékben, mint éppen a 19. században), s érdektelen volt a folklór időbeni rétegződése (hiszen minden egyformán "ősi" volt) stb. Pontosan kitapintható tehát, hogy kialakult egy olyan gondolkör, amely az esztétikumot, az esztétikai értéket tekintette a folklór egyedüli megkülönböztető jegyének, s így nyilván nem volt módja olyan más folklór megnyilvánulásokat tekintetbe venni, amelyek e legfőbb elvet megingatták volna. Itt, ebben a kontextusban gyökerezik az a rövid idő alatt "klasszikussá vált" szemlélet, amely a folklórt "ősinek", "primitívnek" vagy legalábbis valamiféle ősiség lenyomatának, valamiféle egyetemes fejlődés korábbi, bizonyos társadalmi rétegek körében megőrződött emlékének, emlékezetének tartotta. Azaz megállapítható, hogy a magyar folklór szövegbázisának megkonstruálása több különböző, egymással hierarchikus viszonyban álló szinten történt (gyűjtés, lejegyzés, nyelvhasználat, stilizálás, esztétikai minőség stb.).

Talán arra kellene még választ adni, vagy legalábbis megpróbálni valamiféle választ adni, hogy miért válhatott az esztétikai minőség, az esztétikai érték ennyire fontos elvévé a folklorisztikai kutatásnak (s nemcsak a századforduló környékén, hanem még napjainkban is). Feltételezhető, hogy e kérdésre többféle válasz adható. Számomra az a magyarázat tűnik a legelfogadhatóbbnak, amely egy sajátos kultúraelfogást vél felfedezni e tudományos gyakorlat mögött. A kultúra értelmezésének egy igen nagy csoportja úgy tekint a kultúrára, mint valami abszolút értelemben vett "jóra" és "nemesre", azaz a kultúrát egy kortól és történeti helyzettől független abszolút értéként posztulálja. Abban a társadalomtörténeti helyzetben, amelyben a folklór hazai felfedezése megtörtént, s amelynek valóban talán

legfontosabb kérdése a magyar nemzeti kultúra megalkotása volt, ez a fajta kultúraértelmezés a legteljesebb mértékben megfelelt. Szükség volt ugyanis a társadalom minden rétegében abszolút - azaz mindenki számára vitathatatlan - értékekre (ilyen volt az "iskolázatlan tömegekből" származó folklór, mert nemzeti nyelvű volt, s úgy tűnt, hogy idegen hatásoktól mentes), és szükség volt abszolút, azaz mindenki számára vitathatatlan értékekkel bíró társadalmi osztályokra, rétegekre (ilyen volt a "nép", amely őrizte "ősei" kultúráját, és más - ősi, eredeti - volt, mint az uralkodó osztály "nemzetközi" vagy kozmopolita jellegű kultúrája). Aligha tekinthető véletlennek, hogy a nemzeti kultúra modelljében, illetve retorikájában mindig a "népre" történik hivatkozás, s csak nagyon ritkán a parasztra, a parasztságra. A "nép" és ennek összefüggésében a folklór egy olyan kulturális artikuláció volt, amelyet nem a folklór hordozói, hanem egy "másik" csoport alkotott meg, de a folklór hordozóinak jellemzésére. S e csoport tagjai között ott találjuk a magyar népköltészet első gyűjtőit is, azokat, akik megkonstruálva a magyar folklór szövegbázisát nemcsak a folklorisztikai kutatások máig érvényes alapelveit fektették le, hanem jelentős, bár kevésbé ismert szerepet vállaltak a magyar nemzeti kultúra megalkotásában is.

Jegyzetek

1. Jelen tanulmány megjelenik az *Ethnographia* 100(1989) évfolyamában is.
2. Bár kétségtelen, hogy ma már egyre több részterületen találunk idekapcsolódó kezdeményezéseket (pl. népdalkutatás, népművészet kutatás).
3. Burke, Peter 1984.
4. Ortutay Gyula 1939.
5. Niedermüller Péter 1987.
6. Klaniczay Gábor 1984.
7. Burke, Peter 1984.
8. Erdélyi János 1863. 7-8.
9. Horger Antal 1913. 54.
10. Sebestyén Gyula 1913. 57.
11. Erdélyi János 1846. XI-XII; vö. még Küllös Imola 1985. 154.
12. Sebestyén Gyula 1911a 380.
13. Sebestyén Gyula 1911a 393.
14. Sebestyén Gyula 1911a 396.
15. Fáragó József 1971. 117.
16. Gyulai Pál 1901. 5.
17. Vö. Küllös Imola 1985., 1988.; Fried István 1986.
18. Fenyő István 1972. 161.; Fried István 1986. 117-118.; Küllös Imola 1988.
19. Sebestyén Gyula 1911b.

Irodalom

Burke, Peter

1984 Popular Culture Between History and Ethnology. *Ethnologia Europaea* XIV. 5-13.

Erdélyi János

1846 Népdalok és mondák I. Pest

1863 A népköltészetéről. In: Erdélyi János: Kisebbségi prózái 1-18. Sárospatak

Faragó József

1971 Kriza János és a Vadrózsák. In: Antal Árpád-Faragó József-Szabó T. Attila: Kriza János. 57-175. Kolozsvár

Fenyő István

1972 Az irodalmi népiesség elméleti alapvetése. *Irodalomtörténeti Közlemények* LXXVI. 146-172.

Fried István

1986 Jankovich Miklós és a magyar népköltészet-kutatás. Megjegyzések egy tanulmánykötet néhány tanulmányához. *Ethnographia* XCVII. 114-121.

Gyulai Pál

1901 Arany László Magyar népmesegyűjteménye. In: Arany László összes művei. IV. Budapest

Horger Antal

1913 Kriza székely népmeséiről. *Ethnographia* XXIV. 53-55.

Klaniczay Gábor

1984 A történeti antropológia tárgya, módszerei és első eredményei. In: Hofer Tamás (szerk.): Történeti antropológia. 23-60. Budapest

Küllös Imola

1985 Jankovich Miklós kéziratos énekgyűjteményeinek folklorisztikai vizsgálata. In: Belitska Scholtz Hedvig (szerk.): Jankovich Miklós, a gyűjtő és mecénás. 154-172. Budapest

1988 A magyar népdalkutatás története. In: Vargyas Lajos (szerk.): Magyar népköltészet. Magyar Néprajz. V. 414-427. Budapest

Niedermüller Péter

1987 Folklorelmélet és folklorisztikai paradigmák. In: Kriza Ildikó-Erdész Sándor (szerk.): Irányzatok a kortársi folklorisztikában. *Folklor és tradíció*. III. 59-69. Budapest

Ortutay Gyula

1939 A magyar népköltési gyűjtemények története. *Ethnographia* L. 221-237.

Sebestyén Gyula (szerk.)

1911a Kriza János levelei Gyulai Pálhoz. In: Vadrózsák. Székely népköltési gyűjtemény. Magyar Népköltési Gyűjtemény. XII. 378-416. Budapest

1911b Emlékezés Kriza Jánosra. *Ethnographia* XXII. 65-71.

1913 Kriza újabban megvádolt mesemondása. *Ethnographia* XXIV. 57-58.

A népdal a 19. századi polgári életben és a tudományban

Paksa Katalin

A 19. századi Magyarországon a népdalt ismételten újraéledő, szenvedélyes érdeklődés övezte. A korabeli forrásokat lapozgatva az embert mégis elfogja valami nyilvánvalóan igazságtalan türelmetlenség: mennyi okos, igaz és szép gondolat született meg a népdalról, és közben magához a népdalhoz valójában mindvégig nem sikerült eljutniok! Ez a tény persze Bartók és Kodály munkássága révén közismert.¹ Felmerülhet azonban a kétség, hogy ők, a 20. századi népzene-tudomány megalapítói, a felfedezés lázában talán méltatlanul megkerülték, félresöpörték az elődök eredményeit. Hiszen a 19. század sorsdöntő változást hozott a népdal életében. A korábbi szórványos, alkalmyszerű dallamlejegyzésekkel szemben most népdalok tömegét foglalják írásba, a szájhagyományos népi kultúrát az írásos kultúra részévé kívánják tenni. A parasztság ösztönszerű zenei megnyilatkozása tudatos vizsgálódás tárgya lesz azzal a céllal, hogy a falusi közösségek zenéjét a nemzeti kultúra körébe emeljék. Mint Erdélyi János írja: "Palotától gunyhóig" terjedjenek el a népdalok, hiszen csak "a nép tartá meg az eredeti ösztönt és dalait, melyek idő jártával olly messze estek a nagy nemzeti élettől... mint a nép maga, melyet a tudományos művelődés, vagy polgárzati állapotok egészen külön szakítottak a nemzet testétől. Most... már századok óta áll a nagy meghasonlás, életben és költészetben egyaránt... nagyobb dicsérete nem lehet a mai kornak, mint hogy eszébe jutott ismét egyesülni."²

Hogy a felsőbb körök *társasági életében*, házi muzsikálásában a népdal helyet kaphasson, arra először alkalmassá kell tenni. A dallamokat ezért az európai műdalirodalom mintájára gitár vagy zongorakísérettel látják el. "Kevés intézet lehetne oly sikeres a valódi nemzetiséget megalapítani írja Mindszenty Dániel, az egyik első kottás gyűjtemény összeállítója 1831-ben -, mint ha a serdülő magyar hölgy, s a reménydús ifjanc érzelmök tüzeiben hazai szavakat zengeztetne Klavir vagy Gitár mellett."³ Valóban, a kéziratos gyűjtemények jó része, a nyomtatottak közül pedig egy kivétellel valamennyi hangszeres kíséretet is tartalmaz. A műzenéből folklorizálódott, "tágabb értelemben vett népdalok" kíséretét könnyű megszerkeszteni a korabeli műzenei sablonok alapján, de már az autochton, keleti eredetű népdalok - a funkciós gondolkodástól, a dúr-moll dallamvilágtól alapvetően különböző pentaton, illetőleg modális hangnemükkel, szabálytalan ritmikájukkal - megoldhatatlan feladat elé állítják a muzsikusokat.

Igazi, széles körű nyilvánosságot az a kevés népdal kap, mely bekerül a 19. század közepe táján keletkezett népszínművekbe. Vas Gereben *Garasos arisztokrácia* című regényének egyik szereplője ezt mondja: "Én örülök, mintha csiklandoznának... hogy a magyar nótát a színpadon énekli Füredi, nem úgy, mint eddig a kert alatt a kocsis, hogy a szolgálot a kerítéshez csalja vele."⁴ Nem az Akadémia és nem is tudós kutatók, hanem Füredi Mihály, "a magyar nemzeti Színház dalszínészete tagja" adja ki az első nagyobb kottás gyűjteményt, a *100 magyar népdalt* 1851-ben. A gyűjtemény vegyes anyaga nem a néptől, hanem polgári-köznemesi körökből, illetőleg a divatos népszínművekből származik. A 66. számú darab 2. dallama (1. kotta 2. ütemétől) például a két évvel korábban bemutatott *Liliomfiban* is szerepelt. Ez ugyan népdal,⁵ a feldolgozása azonban teljes egészében a műdalok mintájára készült: mesterkelt cifrázatok, kromatika, funkciós moll zárófordulat, valamint erőltetett dinamikai megoldások jellemzik.

1. kotta

ha - ja - ha. Hej ga - lam-bom vi - o - lám, Csó - kolgasd meg az or - cém,

Kend cal - fa le-gény, Nem csó - ko-lom nem bír én, Kend cal-

A népszínművek megkomponált dalai közé olyan népdalokat illesztenek be, melyekben a hivatásos előadóművész énektudását csillogtathatja és melyektől közönségsikert lehet remélni. Szinte kivétel nélkül feszes ritmus giusto dalokat tartanak megfelelőnek, lehetőleg heteroritmikával (pl. *A csikósok, a gulyások*),⁶ szinkópás képletekkel (*Vékony cérna, köménymag, köménymag*,⁷ *Nem vagyok én senkinek sem adósa, adósa*,⁸ *Nem bánom, hogy juhásznak születtem*,⁹). Vannak köztük kvintváltó szerkezetűek is (*Zörög a kocsi*¹⁰, *Tilalom, tilalom*,¹¹), de hangsoruk nem pentaton, vannak sirató stílusú és különféle fríg dalok (pl. *Pej paripám patkószöge de fényes*,¹² *Gyere velem Molnár Anna*¹³ - egyedül ezek rubato előadásúak). Nem szerepel egyetlen tiszta pentaton dallam sem, teljesen hiányzik a pszalmodizáló stílus. Bartók a magyar parasztzene általánosan jellemző tulajdonságát az izometriában és bizonyos pentaton fordulatokban látja.¹⁴ És éppen ez a zenei anyag az, amit a népszínművek következetesen mellőznek! Tanulságos, hogy új stílusú dalok sincsenek, a műdalok között viszont a formát és dallamvonalat illetően sok a hasonló alakulat, ami a parasztzene új stílusának nem sokkal későbbi kivirágzásában fontos szerepet játszik.

Tudjuk, hogy a 19. század művészi zenéje még kevésbé merített a népdalból. A verbunkos, ez a félig-meddig műzenei ihletésű, hangszeres stílus az, mely a magyar, valamint osztrák és német szerzők műveiben egyaránt a jellegzetes magyar hangot képviseli. Pedig a népdal értékével és jelentőségével elméletileg tisztában vannak. Mindszenty Dániel már 1831-ben megállapítja, hogy a népdal "kalauzul" szolgálhatna "azoknak kik eredeti magyar daljátékot muzsikára tenni szándékoznak..." több eredetiség rejtőzhetnék az eféle honi szerzeményekben."¹⁵ Mátray Gábor 1852-ben elküldi az általa kiadott *Magyar Népdalok Egyetemes Gyűjteménye* első füzetét Liszt Ferencnek, aki meleg hangú levélben köszöni meg.¹⁶ A gyűjtemény 39 dala között azonban mindössze három népdal akad!¹⁷ A 19. századi kottás gyűjtemények népdal címen döntő többségben műdalt kínálnak a komponistáknak.

A zavar oka - gondolhatnánk - a népdal fogalmának tudományos tisztázatlansága. A század elején - Herder értelmezésének megfelelően - régi történeti énekek, a köznép hangján írott énekek, nemzeti "dalok" összegyűjtését szorgalmazták. De viszonylag hamar, már a harmincas évek táján uralkodóvá válik a felismerés, hogy a népdal "a nép alosztályától" veszi eredetét,¹⁸ illetőleg Mátray *Egyetemes Gyűjteményének* mottója szerint "a néptől öntudatlanul teremtetik".¹⁹ Így aztán elképesztő az ellentmondás e mottó és a gyűjtemény tartalma között, mely - mint arról szó volt - főként műdalokból áll, olykor még a szerzők neve is föl van tüntetve! Pedig Mátray nem zavaros fejű dilettáns, hanem képzett muzsikusként, kiváló tudós, a zenetörténeti kutatás úttörője, sőt azon kevesek közé tartozik, akik személyesen is gyűjtöttek falun. De a század közepén kibontakozó, mindent elöntő népies műdalirodalom mintegy hipnózis alatt tartja őt is. Ezt a polgári ízlésnek megfelelő, új, népiesen európai hangot mindenki magáénak érzi, Színi Károly népdalgyűjteményének előszavából idézve "az egyszerű pórleánytól a kedves falusi kisasszonyig, a barátságos földesúrig... a vig diáktól a kedélyes tanárig...".²⁰ A népdalt olyan mértékű esztétikailag-politikailag körvonalazott elvárás terheli, amely nem engedi, hogy egyedül csak a "pórleány" dalaival beérjék. Irodalmárok, zenészek mind magasztalják a népdalt. "Oly tökéletes nótátskát, mint a magyar paraszt nótátskák, mely mind

thema a maga nemében, és a leg tökéletesebb simplicitás, - nem tudom melyik Bécsi Componista képes előállítani?" - írja Udvardy János.²¹ De azért ezek a nótácskák - úgy tűnik - mégsem olyanok, mint amilyenekre szükség van, hogy bennük a dicső múlt emlékét, a független magyar szellem eredeti megnyilatkozását, a nemzeti poézis és zeneművészet alapját lehessen tisztelni. Hiszen jellemzőjük a "hirtelen hanyatlás, kurtaság ..."művészetlen fordulatok"²² és - általános vélemény szerint - a "szomorúság". Valaha bizonyára másfélék voltak, de a történelem viharai, a nép szenvedése következtében elfajultak. A műdalt viszont nem kell mentetgetni, úgy találják jónak, ahogy van. Nem csodálkozhatunk tehát, hogy elsősorban ezeket jegyzik le, ezeket publikálják, a megkülönböztetés nélkül közéjük kevert népdalokat pedig a mintájukra kiigazítják, hozzájuk hasonlítják.

A 19. század a magyar tudományos élet kialakulásának kora. A népdallal foglalkozó tudománynak, a népzene kutatásnak azonban, mely kezdetben az irodalomhoz, a század második felében Mátray Gábor és Bartalus István munkássága nyomán a zenetudományhoz, végül Vikár Béla révén a néprajzhoz kapcsolódik, mindvégig nem sikerül önálló tudománnyá válni. Elméleti eredményei vegyes, nem hiteles anyag alapján születnek. Ennek ellenére helyesen ismerik fel - az összegyűjtött dalok nagy mennyiségének köszönhetően - általánosságban a zenei variálódás tényét, a földrajzi területek jellemző zenei különbségeit, a dialektusvonásokat. Felvetődik a szótag-számon alapuló rendszerezés gondolata. Elhatározzák és megkezdik a magyar népdalok összkiadását. Rámutatnak a zenetörténet és népzene kapcsolatára, de már az őstörténeti kutatás lehetőségét elutasítják. Mint Bartalus István írja: "Magam... arra a gondolatra soha sem merészkedtem, hogy a magyar dalok... eredetét a finnek, muszkák, törökök, tatárok, mongolok, khinaiak és japánok közt keressem."²³ Vizsgálják a dallamot, a ritmust. Népdalaink hangnemeit zavarbaejtően sokfélének, különösnek találják, Mivel "a magyar dalokban nem mindig könnyű a hangnemek kitalálása" - idézet Színi Károlytól²⁴ -, azért ő, aki hangszeres kíséret nélkül ad közre dalokat, *A magyar nép dalai és dallamai* című gyűjteményében a kották fölé eligazításul kiírja a hangnemet, azt a dúr vagy moll skálát, amire a klasszikustól eltérő hangnemet visszavezette. A többi közreadó a népdalokhoz írt kísérekben igyekszik a hangnemi furcsaságokat enyhíteni. A besejezetlennek érzett fríg zárlatot általában V. foknak, dominánsnak értelmezik, és az utójátékban egy kvarttal magasabban, dúr hangnemben zárják le a dallamot, például Bartalus *Egyetemes Gyűjteménye* V. kötetének 163. sz. darabjában (2. kotta)²⁵ és Mátray *Egyetemes Gyűjteménye* 47. sz. darabjában (3. kotta).²⁶

A ritmikai kérdéseket tekintve helyesen látják, hogy a magyar népdalokban a páros ütem az uralkodó, mellette később észreveszik a páratlan és változó ütem előfordulását is. A magyaros verselés érdekében kidolgozott irodalmi ritmuselmélet hatása alól azonban nem tudnak szabadulni, sőt kizárólagosan, eltulozva értelmezik. Minduntalan a choriambust, a legmagyarabbnak vélt *lengedezőt* erőltetik. Bartalus például *Egyetemes Gyűjteménye* VI. kötetének 145. darabjában (4. kotta)²⁷ valamennyi sor kezdőritmusát choriambizálja. Átalakítja a strófaszervezetet is a magyar népzeneben szokatlan ötsoros formára úgy, hogy a negyedik sorban a záróhangot egy szekunddal magasabbra, éppen a pentaton dalban idegen *pien*-hangra

helyezi, majd a sort eredeti alakjában megismétli. Ami a kíséretet illeti, annak 1895-ben már divatjamúlt verbunkos fordulatait valószínűleg a katonaszöveg sugallta. Ha azonban a feldolgozó egyéni ötleteitől eltekintünk, a dal 19. századi jelmezét lefejtjük és a népzene tudomány 20. századi módszerével szemléljük, akkor kiderül, hogy ősi, ótörök eredetű dallamfajttával van dolgunk, a "páva dallamcsalád"²⁸ nyolcszótagos változatával, melynek első lejegyzése ilyen formán Bartalusnak köszönhető.

2. kotta

CSILLAGOM, RÉVÉSZEM.

Mérsékelve.

Énekesz.

Csil-la-gom, ré-vé-szem, Vigy ál-tal

Zongora.

a Du-nán. Van ne-kem két szép le-á-nyam, Az e-gyí-ket

ne-ked a-dom, Csak vigy ál-tal a Dunán.

cresc. *f*

(Arany János után.)

Nem viszem én kendet,
 Uram, kigyelmedet;
 Mert mély alá a nagy Duna,
 Megtelik vízzel a duda,
 Mert mély alá a Duna.

Itthon van-e a kanász?

Presto. Metron. $\text{♩} = 122$

Zongora

Itthon van-e a kanász? Nem kell nekem
 Itthon van-e a kanász vagy a fele-sé-gé? Nem kell nekem
 a kanász, csak a fele-sé-gé, nem kell nekem a kanász, csak a fele-lo-sé-gé.

Cada per il Pianoforte solo.

Itthon van-e a kanász?

Dulciana.

1820—1846.

Székes, Somogy- és Veszprém-megyében.

- [Itthon van-e a kanász
 Vagy a felesége?]
- [Nem kell nekem a kanász
 Csak a felesége.]
- [A herceku a kanász
 Menyegzőkkel játszik.]
- [Ugy forgatja a helyét,
 Csak a nyele látatik.]
- [Megismerem a kánaszt
 Csak a járásáról.]
- [Nagy korikás botjáról
 Kurta bozuszáról.]
- [Midőn kanász a mezőn
 A botjával játszik.]
- [Ugy löti a szűk
 Csak a füle látatik.]
- [Türe teszem a kánaszt,
 Molegesszem is néle.]
- [Ha megunom magamat,
 Pipát gyújtok róla.]

4. kotta

ÉN ELŐTTEM NE SOMPORDÁLJ.

Jól kimerve.

Zongora.

En e-löttem ne som - por -

dálj. En vagyok a császár ma - dár,

Ad a császár nekem gu - nyát Ko - misz in-gót,

kommis - ga - tyát Fe - ke-te kar - csa pa - ri -

Elénkebben.

pát. pát.

Mikor katonává lettem,
Csillag esikém megnyerélttem,
Magam az nyeregre ültem,
Lábam az kengyelbe lettem.

Bár a 19. századi ízlés a giusto dalokat részesíti előnyben, a kutatók észreveszik, hogy - mint Mátray írja - vannak dalok, melyek "feszés idenyre nem szoríthatók, és mintegy csak szavalva (recitativo) énekeltetnek."²⁹ A kottás kiadványokban azonban mégiscsak megpróbálják őket "rendbe tenni", ritmusukat szabályozni. Bartalus nagy érdeme, hogy gyűjteményében elsőnek közöl pszalmodizáló dalokat, közöttük *A zsvány felesége* balladáját - *Egyetemes Gyűjteménye* III. kötetének 8. száma -, de az előadás szabad parlandoját unalmasan egyhangú ritmusokba kényszeríti (ld. 5. kotta).³⁰

5. kotta

Nem szoktam, nem szoktam.

Lassan, panaszosan.

Enekesző.

Nem szok-tam, nem szok-tam, Ha-j - nál - ba - t - kol - ni,

Zongora.

Pi - ros ha-j ual e - lött Ye - res ru - hát mos - ni,

Köny - vem-mel ás - tat - ni, Jaj szó - val uaj kol - ni.

Köny - vem-mel ás - tat - ni, Jaj szó - val uaj - kol - ni.

Óriási jelentősége van tehát Vikár Béla forradalmi gondolatának a 19. század végén, hogy "szakzenészek helyett a hangrógép, a fonográf" alkalmazásától vár sikert.³¹ A Bartalus-féle dallamot hangzó formában Vikár is megörökítette,³² de azután jönnie kellett egy "szakzenésznek" is, hogy azt a kutatás számára hitelesen írásba tudja foglalni. A lejegyző Bartók Béla a kotta fölé, a támlapra ráírja: "egyszerű recitálás"³³ és ehhez a dallam feldolgozása során is ragaszkodik, melyben az előadásmódra a "parlando, semplice, non espressivo" utasítást adja (6. kotta). Kompozíciójában³⁴ tudományos hitelesség és művészi szuverenitás tökéletes összhangban van. Természetesen nem a két feldolgozó kvalitásbeli különbségét szeretném megmutatni, hanem azt, hogy népzenei ismereteik különbsége miként befolyásolta zenéjüket (vö. 5. és 6. kotta).

6. kotta

The musical score is titled "6. kotta" and is marked "Andante (♩ = 110) ritard." at the beginning. It features a vocal line and a piano accompaniment. The tempo is marked "Andante (♩ = 110)" and "ritard." (ritardando). The key signature has one flat (B-flat). The score includes lyrics in Hungarian, German, and English.

Lyrics:

Hungarian:
 Haál vi-gyen el en-gem a-pám ka-pu - já-ra! A-pám ka-pu - já-ról
 El - ver, haál me-kom-vard, stor-my flood-then - fold me. Hear me to my mo-ther
 Daß wir nicht ent-füh-ren bis an Th-oren Schwellen. Gaus-lich mein-om Th-er

German:
 a tempo parlando, semplice, non espressivo
 la - lo - nem, la - lo - nem. A - pám ka - pu - já - ra! A - pám ka - pu - já - ról
 Cold-ly runs the el - ver, see - dy floods then - fold me. Hear me to my mo-ther
 Galt, ach Galt an Th-oren, laß die Th-oren schwellen.

English:
 a tempo parlando, semplice, non espressivo
 la - lo - nem, la - lo - nem. A - pám ka - pu - já - ra! A - pám ka - pu - já - ról
 Cold-ly runs the el - ver, see - dy floods then - fold me. Hear me to my mo-ther
 Galt, ach Galt an Th-oren, laß die Th-oren schwellen.

The score includes dynamic markings such as *ritard.*, *a tempo*, *parlando, semplice, non espressivo*, *longa*, *rubato*, *ritard.*, *a tempo*, *longa*, *pp*, and *pp*.

Összefoglalásul elmondhatjuk, hogy a 19. században minden erőfeszítés és igyekezet ellenére sem sikerült a népdalt a nemzeti kultúra építésére felhasználni. Miközben a paraszti hagyomány ereje még új stílus kialakítására is képes ebben az időben, a polgárság és köznemesség inkább kitalál magának műnépdalokat - népies műdalokat, minthogy a néppel beérje. Öntudatlan hamisítás ez, a népzene is támaszkodó romantikus, polgári ízlés eredménye, mely nem zárja ki azután a népdalt sem teljesen a magasabb műveltségből, csak éppen a válogatásban kontrasztelekciónhoz vezet: a legkevésbé népdalszerű anyagot használják, jegyzik fel a legszívesebben, az autochtont hanyagolják el, illetőleg alakítják át a leginkább.

A feljegyzett dalok száma önmagában még így is magas: a Járdányi Pál által összeállított régi *Magyar népdaltípusok*³⁵ 40 %-át (208 típusból 81-nek a változatát) sikerült megtalálnom a 11 legfontosabb múlt századi gyűjteményben.³⁶ Világosan kell látnunk azonban, hogy egyedül ezekből a nemzeti óhaj jegyében közös nevezőre hozott kottákból a magyar népdal megismerhetetlen, mint ahogy az egykori lejegyzők-közreadók sem ismerték. A források minősítése, értelmezése csak a 20. századi népzenetudomány módszereivel lehetséges. Az elemző vizsgálatok viszont megéri a fáradságot, mert fontos írásos információkat hoznak felszínre a népdal 19. századi életéről, melyekről a lejegyzők mit sem tudtak, de számunkra megörökítették.

Jegyzetek

1. Vö. többek között Bartók B. 1924., Kodály Z. 1937.
2. Erdélyi J. 1847. 392.
3. Mindszenty D. 1831., ld. Kodály Z. 1964. II. 158.
4. Vas G. 1865. 158.
5. Vö. Járdányi P. 1961. I. 95.
6. *Két pisztoly* (1844), vö. Járdányi P. 1961. I. 205.
7. Garabonciás diák (1834) és *Obsitos* (1848), vö. Járdányi P. 1961. I. 68.
8. *A bányaréim* (1850), vö. Járdányi P. 1961. I. 104.
9. *A csikós* (1847), vö. Járdányi P. 1961. I. 106.
10. *Mikulás* (1852), vö. Járdányi P. 1961. I. 19.
11. *Párbaj, mint istentűz* (1848), *Szép juhász* (1850), *Huszárcsíny* (1855), vö. Járdányi P. 1961. I. 41.
12. *A zsidó* (1844), vö. Járdányi P. 1961. I. 162.
13. *A csikós* (1847), vö. Járdányi P. 1961. I. 110.
14. Bartók B. 1924., ld. Bartók Béla *összegyűjtött írásai* I. 1966. 122.
15. Mindszenty D. 1831., ld. Kodály Z. 1964. II. 159.
16. A levél magyar fordítása megjelent a *Hölgyfutár* 1852. okt. 16-i számában. Közli Major E. 1939. 333.
17. A 10., 13 és 17. számú dalok.
18. Mindszenty D. 1832., ld. Kodály Z. 1964. II. 167.
19. Mátray G. 1852.
20. Színi K. 1865. 10.

21. Udvardy Cs. J. 1832., ld. Kodály Z. 1964. II. 175.
22. Mindszenty D. 1831., ld. Kodály Z. 1964. II. 158.
23. Bartalus I. 1896. VII. 5.
24. Színi K. 1865. 15.
25. Vö. Járdányi P. 1961. I. 170.
26. Vö. Járdányi P. 1961. I. 176.
27. Vö. *A Magyar Népzene Tára* VI. 12. típus.
28. A5v A5v A Av formájú, völgyes dallamrajzú, pentaton dalok különböző szótagszám-típusokban, ld. *A Magyar Népzene Tára* VI. Eredetéről Kodály Z. 1937.
29. Mátray G. 1852., ld. Mátray G. 1984. 274.
30. Vö. Járdányi P. 1961. I. 210.
31. Vikár B. 1901. 134.
32. MF 347a.
33. Bartók-Rend 3188.
34. Bartók B.: *Nyolc magyar népdal* (énekhangra és zongorára), 1907-1917. 2., Vö. Lampert V. 1980. 167. sz.
35. Járdányi P. 1961. I.
36. Paksa K. 1988. 75-77.

Irodalom

Bartalus István

1873-1896 Magyar Népdalok, Egyetemes Gyűjtemény I-VII. Budapest

1896 Néhány szó a magyar népdalról. In: Magyar Népdalok, Egyetemes gyűjtemény VII., előszó. Budapest

Bartók Béla

1924 A magyar népdal. Budapest

Bartók Béla összegyűjtött írásai I.

1966 Közreadja Szöllősy András. Budapest

Bartók-Rend

Bartók Béla kéziratos magyar népzenei támlap-gyűjteménye az MTA

Zenatudományi Intézet Népzenei Osztályán

Erdélyi János

1847 Népdalok és mondák II. Pest

Füredi Mihály

1851 100 magyar népdal. Gyűjtötte s Bognár Ignác zongorakíséretében kiadja Füredi Mihály. Pest

Járdányi Pál

1961 Magyar népdaltípusok I. Budapest

Kodály Zoltán

1937 A magyar népzene. In: Magyarország Néprajza. A 3. kiadástól (1952) példatárral, összeállította Vargyas Lajos. Budapest

1964 Visszatekintés I-II. Összegyűjtött írások, beszédek, nyilatkozatok. Sajtó alá rendezte Bónis Ferenc. Budapest

Lampert Vera

1980 Bartók népdalfeldolgozásainak forrásjegyzéke. Budapest

A Magyar Népzene Tára VI.

1973 Népdaltípusok I. Szerk.: Bartók Béla és Kodály Zoltán. Sajtó alá rendezte Járdányi Pál és Olsvai Imre. Budapest

Major Ervin

1939 Liszt Ferenc és a magyar zenetörténet. Ethnographia L. 308-341.

Mátray Gábor

1852-1858 Magyar Népdalok Egyetemes Gyűjteménye I.1. füzet 1852. Buda; I.2. füzet 1854. Pest; II. 1858. Pest

1984 A magyar népdalok kitűnőbb sajtóságairól zenei tekintetben. (1852) In: Mátray Gábor: A Muzsikának Közönséges Története és egyéb írárok. Válogatta, sajtó alá rendezte, a jegyzeteket írta Gábry György. Magyar Hírmondó sorozat 260-287. Budapest

MF-Múzeumi fonográf felvétel a Néprajzi Múzeum tulajdonában.

Mindszenty Dániel

1831 A népdalok gyűjteményje ügyében. Közzéteszi Kodály Zoltán. Visszatekintés II. 157-160.

1832 Nemzeti Dalgyűjtemény, ajándékul a barátság és szeretetnek. Előszavát közzéteszi Kodály Zoltán. Visszatekintés II. 160-170.

Paksa Katalin

1988 Magyar népzene kutatás a 19. században. Műhelytanulmányok a magyar zenetörténethez 9. Budapest

Színi Károly

1865 A magyar nép dalai és dallamai. Pest

Udvardy Cserna János

1832 Eredeti Nemzeti Dalok Gyűjteménye. Az Előszót és "Jegyzést" közzéteszi Kodály Zoltán. Visszatekintés II. 171-176.

Vas Gereben

1865 Garasos arisztokrácia. Magyar eredeti regénytár 12. Pest

Vikár Béla

1901 Élő nyelvmélekek. Ethnographia XII. 131-142.

Paraszti magatartásformák a reformkori népszínművekben

Kerényi Ferenc

Annak a hosszú több évtizedes irodalom- és színháztörténeti vitának, amely Gyulai Páltól és Salamon Ferenctől tulajdonképpen Pukánszky Kádár Jolánig folyt a napi kritikában és a szakirodalomban, a reformkori népszínművek vonatkozásában nincs értelme. A "népről vagy a népnek szóló színmű" dilemmája csak a liberális-érdekegyesítő népszemlélet szükségszerű kiüresedése után vetődhet fel, míg az 1840-es években, ennek a népfogalomnak kialakuló, terjedő szakaszában a nem osztály-, hanem erkölcsi alapon definiáló népszemlélet leghatékonyabb eszközének, mi több, az évtized reprezentatív színjátéktípusának tekinthetjük a korai népszínművet.¹

A magyar népszínmű a reformkori színházpolitikai elképzelések vitáinak metszéspontjában, e nézetek gyakorlati, színpadképes kompromisszumaként született meg. Bajza József, a liberális Athenaeum színikritikai rovatának szerkesztői zárszavában, 1843. december 31-én a lezárt év három nagy színpadi sikerét említette föl, Nagy Ignác *Tisztújítás* és Vahot Imre *Országgyűlési szállás* c. vígjátékai mellett Szigligeti Ede programadó és iskolateremtő népszínművét, a *Szökött katonát*. Elfogadásuk után, sőt korszakos színháztörténeti jelentőségük leszögezése mellett liberális kifogásait is közli, a megnemesítve valóságot ábrázoló szemlélet alapján: "...volna talán sok, mit nem helyeslenénk; el kellene talán mondanunk figyelmeztetésül, hogy e művekbe sok, nézőket csábító elem van keverve, mi nem a színmű belsejéből forrott ki s hogy illyesmitől meg kell idővel tisztúlnia drámánknak...". A liberális kritikus feltételes módon elmondott kétségeinél sokkal élesebb a konzervatív recenzió, Császár Ferenc állásfoglalása, aki attól tartott, hogy nyílt osztálykonfliktusok kerülhetnek a népszínmű színpadára: "...őrizkedjék a költő, hogy országban, hol a nép még előjogosak- s nem-ollyakra van különözve, azok közt egyrésztől az utálat, másiktól az agyarkodás, irigység magvait ne hintse el; mert - s ezt ne feledje soha - nem egyedül politikai iskola a színpad!"² A radikálisok részéről, akiknek az utóbbi figyelmeztetés szólt és akiknek köréből Szigligeti valóban indult 1838 után,³ Egressy Gábor nemcsak lelkes hangú cikkben üdvözölte Szigligetit a nyilvánosság előtt új törekvéseiért, hanem egy magánlevélben, amelyben szerepének jobbítási javaslatait küldte meg a szerzőnek, teljes nyíltsággal vállalta a népszínmű politikai jelentőségét ("...miként kell kevés szóval nagyokat ütni...").⁴

Mivel a liberálisok népfogalma érvényesült a korai népszínművekben, azaz a társadalmi ellentéteket reformok útján feloldó, osztálybékére építő, a néphez tartozást a

nemzetközösség javára végzett tevékenység erkölcsi kritériumai alapján definiáló felfogás, a színpadról propagált magatartásezmék is felülről sugallt eszmények, előre tipizáló megoldásokkal, tág népfogalommal. Mindenesetre olyan kísérlettel állunk szemben, amely megpróbálta ezeket a normákat kidolgozni, népszerűsíteni és a hétköznapi életben is érvényesíteni.

A vállalkozás értékeléséhez és elemzéséhez 13 darabszöveg áll rendelkezésünkre.⁵ Egy kivételével valamennyi népszínmű, amely a Nemzeti Színház műsorán 1843 és 1848 között szerepelt; *A debreceni rüpk* c. Szigligeti-darab elveszett, az Erkel Ferenc szerkesztette és hangszerelte zenével együtt. A 13 szövegből Szigligeti maga hattal részesedett; Szigeti József, Haray Viktor, Vahot Imre, Kovács Pál, Ney Ferenc és Jókai Mór egy-egy művel.

A követett népfogalom tágasságából következően e szövegekben feltűnően kevés a paraszti szereplő, dramaturgiai funkciójuk általában alárendelt. Sőt: három olyan népszínmű is akad köztük (Ney Ferenc: *A kalandor*, Szigligeti Ede: *Egy szekrény rejtelve*, Vahot Imre: *Kézműves*), amely egyáltalán nem léptetett föl paraszti szereplőt. E tendenciát más tényezők is erősítették. Pest dominanciája a színhelyek megválasztásakor nemcsak a reformkor polgári öntudatát tükrözte, amely az 1838. évi nagy árvíz után újjáépülő várost az érdekegyesítés szinte tárgyiasult jelképének tekintette, klasszicista Duna-parti házsorával, épülő állandó hídjával, gőzhajókikötőjével, színházaival, sétányaival. A rohamosan fejlődő és polgáriasodó Pestet az irodalom azután a francia romantika másodvonalának mintájára, Eugène Sue párizsi rejtelveinek analógiájára (*Mystres de Paris*, 1843) benépesítette érdekes, egyedi, szélsőséges figurákkal: "iparlovagokkal", azaz ingyenélőkkel, szerencsejátékosokkal, uracsokkal, uzsorásokkal, rongyszedővel, az emberi hiszékenység megvámolóival. A közvetett, ábrázolásuk útján kiváltandó hatáskeltés szintén a francia nagyváros-romantika alapján történt. A színpadon ezek a figurák sajátos, jellemző környezetükben jelentek meg. A híres-hírhedt Zrínyi-kávéház biliárdszobája éppúgy díszlet lett, mint a bálterem világa és a bérelhető szobáké, amelyek egy földszintes pesti bérház udvaráról nyíltak.

A népszínmű színpadi előképei szintén nem mondtak ellene ennek az ábrázolásnak. A francia melodráma izgalmas cselekménye, kriminalitásokra épülő fordulatai, származási titkai és nagy leleplezése a deviáns magatartásnormák ábrázolását erősítették; a bécsi zenés bohózat egyik válfajának, a Localpessének helyi színezete pedig a rikító egyénítés gyakorlatát támogatta a színpadi játékgyománnyal. Az elmondottakból következik, hogy a népszínművek korai darabjaiban, kb. 1846/47-ig markánsabbak és számosabbak a bűn, a deviancia nézői elítélését célzó cselekménymozzanatok, motívumok, alakok, mint a sugallt, polgáriasodó-érdekegyesítő magatartásnormák. Ez utóbbiakhoz is volt ugyan ábrázolási hagyomány: a bécsi tündérbohózat és paródia kispolgári életesezménye, amelyet átütő sikerdarabjában, Johann Nestroynek *Lumpáci vagabundusában* tapasztalhatunk (1834), amikor a megjavult, mesterségük gyakorlásába fogott egykori korhelyek - immár a mértékletesség és a szorgalom mintapéldányai - a jól végzett munka után tisztességes és szerény mulatozásra gyűlnek össze kézművestársaikkal.

A népfogalomban tükröződő politikai meghatározottság, az irodalmi és a színpadi ábrázoláshagyomány mellett még egy motívumot kell említenünk, mint praktikus okát a parasztszereplők csekély számának és jelentőségének, s az a népelet ismeretének hiánya. Az értelmiségi népszínműszerzők közül Szigligeti 1834, Vahot 1838 óta élt Pesten, Kovács Pál 1835 óta Győrött. Ney Ferencnek már apja is pesti kereskedő-polgár volt, a komáromi születésű Jókai Mór pedig csak kecskeméti jogakadémiai tanulmányai idején került átmeneti és felületes kapcsolatba a népelettel,⁶ de a két színészszerző, Szigeti és Haray tapasztalatai sem mondhatók sokkal mélyebbnek. Egyetemesen igaz rájuk Erdélyi János megállapítása: "Nálunk a népboldogítási tervek egymást érik. Vajon nem lehetne-e rámondani, hogy embereink jobban tudják a tervet, az elméletet, mint isméri a népet s életét?"⁷ Nem véletlen, hogy a színjátéktípus voltaképpen megteremtője és atyamestere, Szigligeti már 1844 októberében - a Pesti Divatlap híre szerint - tapasztalatszerző körutat tett Székelyföldön.⁸

Ellentmondásos tendenciák figyelhetők meg a népszínmű egyik legfontosabb hatásesszövegének, a népdalnak fogalmi körében is. A régi, korlátlan értelmezés, amely a "népszerű, ismert" szinonimájának tekintette a terminust, egyfelől szűkülni kezdett a "népies műdal-népdal" fogalomkettőssé. Ilyen értelemben folyt a Kisfaludy Társaság népdalgűjtő tevékenysége, így használta Erdélyi is a *Népdalok és mondák* II. kötetének végén közölt tanulmányában, a *Népdalköltészetünkről* címűben (1847). De ugyanő és ugyanott utal a kulturális népfogalom hatására változó terminológiára is, amikor a 'pórdal', 'parasztdal' 'népdal' szóhasználati fordulat mögötti politikai-ideológiai tartalmakra utal: "...aztán a nép fogalma körül is tisztábbak s méltányosabbak nézeteink, mint a pór vagy paraszt szavak értelme"⁹. Hozzátehetjük: a színpad - érthető gyakorlati okokból - a vegyes zeneiségű színjátéktípusok művelésével a 'népdal' legtágabb körét használta, minden ismert, népszerű dallam felhasználásával. E részben Pálóczi Horváth Ádám *Ötödfejszáz énekeit* (1813) egyenes vonal köti össze Balog István vándorigazgató dalhagyatékával és a korai népszínművek zenei anyagával.¹⁰ Így fér meg a népszínmű keretei között *A kalandor* zugligeti kirándulóinak népéneké táguló Szózat-éneklése vagy akár operai idézetek felhasználása a *Szökött katonában*, Sobri két nótájának színpadra emelésével a *Két pisztolyban*, a *Felszállott a páva* (ugyanott) vagy a *Már minálunk verbuválnak kötéllel* Erdélyitől külön is elemzett dallamának és szövegének felhasználásával, értelemszerűen a *Szökött katona* I. felvonásában. A csak erkölcsi alapon szűkített népfogalom tágasságának némileg a zenedramaturgia szabott mértéket, az énekszólamok szerepenkénti kiosztásával: illet csak a valóban népnek érzett szereplők kaptak, bizonyos életkoron innen. Kövesdi András, *A rab* Pestre látogató falusi mészárosa parasztosan öltözködött: "kupecalap, ősz haj, fekete bárányprém, sújtásos kék öltöny, magyar nadrág, nagypatkójú csizma, görbe fűsü" (ti. a hajban), és önmagát így jellemezte fiának a II. szakasz 15. jelentében: "Én falusi paraszt ember vagyok, szorgalmamat megáldá isten, s téged ki akartalak a bot alól szabadítani; iskolába jártalak...". S bár a szerepet Udvarhelyi Miklós, a Nemzeti Színház basszistája alakította, idősebb kora miatt mégsem kapott énekszólamot. Ez a darabban csak lányának és az udvarló fiatal köznemesnek, az őt végül feleségül vevő

Buzgó Ferkének dukált. S hasonlóképpen alakult a gyakorlat a többi népszínműben is - anélkül azonban, hogy a zenei jellemzésnek, a néphez tartozás zenei ábrázolásának következetes módszere vagy intonációs konfliktus alakult volna ki bennük. (A korai népszínmű zenei kérdéseire - a párhuzamosan folyó zenetörténeti kutatások várható eredményeire utalva - ezúttal nem térünk ki.)

A paraszti magatartásnormák negatív körülírása egyaránt mutat értékes hagyományelemeket, retrográd mintakövetéseket, sztereotíp megjelenítési módokat. A legnagyobb "múltja" a színpadi betyárábrázolásoknak volt, Schiller *Haramiákjának* szentimentális vonásokat sem nélkülöző "vitézi játéki" követőitől (Balog István és Benke József *Angyal Bandi* trilógiája 1812; Vándza Mihály: *Zöld Marci* 1817), az 1840-es évek mindhárom műfajcsoportban megjelenő, a betyárrá válás folyamatát és annak okait is vizsgáló liberális ábrázolásmódig. Sobri nemcsak egyik főszereplője a *Két pisztolynak*, de emlegetik a *Szökött színész és katonában* is, s idevonható Petőfi Sándor megsemmisített *Zöld Marci* c. színműve is, amelyről azonban jelenlegi ismereteink alapján csak találgatnunk lehet.¹¹ De szerepelt négy szegénylegény a *Szökött színész és katonában*, valamint - a Betyár komikus figurájában - *A két gyámban* is.

A társadalmon kívül rekedés folyamata leginkább Szigligetit foglalkoztatta. A *Szökött katona* (1843) cselekménye erre épül, a *Két pisztoly* (1844) pedig nemcsak a betyáréletformát jelenítette meg, de a folyamat kezdetét is megmutatta a börtönjelenetben, amikor a vármegye rabjai Petikét, a kis tolvajt tanítják egy pompás életképben a sedria előtti viselkedés szabályaira. A meghiúsult szerelmi szenvedély motiválta betyárrá válás a későbbi Szigligeti-szövegekben merül fel: a *Csikós* (1847) Andrása és a *Párbaj mint istenítélet* (1848) Lacija egyaránt főlemlegeti ezt a lehetőséget.

Nem szabadult meg a korai népszínmű az együgyű paraszt ábrázolásának régi, akkor már félévszázados, elsősorban Bécsből táplálkozó hagyományától sem. Mint hatásos komikumforrás, még Szigligetinek is eszköze: *A rab* c. népszínműben (1845) Kövesdi András falusi mészáros és családja látogat Pestre, ahol a szívtartó plajbásznak, a Nemzeti Színházat granáriumnak nézik. Hasonlóképpen viselkedett már a *Zsidó* (1844) színpadán Gyuri, a sásfalvi kocsislegény is. Kovács Pál népszínművében, *Az obsitosban* (1845) mindez a tehetség és az ízlés alacsonyabb szintjén, nyersebben valósult meg: Piszte József kisbíró a szavakat elferdítve, jelentéstartalmukban megcsonkítva hallja-értelmezi, ez adja nyelvi komikumát. A becsapható, leitatatható, műveletlen falusi népről általában mondja a jegyző a földesasszony előtt: "Népünk még nem érett meg egészen azon korszerű eszméknek, mikről a kurérokban [=újságokban] irkálnak a tudósok." Az ezzel szembeállítható pozitív magatartás-eszmény alig-alig körvonalazódik Szigligetinéél, és megmarad az erkölcsi általánosság szintjén: nem szabad megtagadni az egyszerű ősokeket, valamint a házasság megkötésekor se a származás döntsön. Ezt *A rab* kettős kézfogója példázza, a honoráciarpolgárlány és a nemes-parasztlány párok egymásra találásával. Kovács Pál megint nyíltabb és didaktikusabb volt, amikor az örökváltság hírére robotjukat megtagadó parasztokat elítélően ábrázolta. A földesasszony által a zárójelenetben felcsillantott örökváltság jövőbeli lehetőségével viszont ismét a kispolgári életforma dicsérete:

"...legyünk józanok, szorgalmasak, hogy hitelünk, pénzünk legyen, s akkor az örökváltság jótéteményeiben igenis részesülhetnek majd kendtek a törvény útján!"

A borisszaság, részegség egyébként is a negatív magatartás leggyakoribb formája. Ennek megjelenítése ugyanakkor színpadi hagyomány is, talán a leghálásabb komikumforrás, még akkor is, ha árnyalt ábrázolásához a kor színészeinek nincs változatos eszköztára.¹² A kocsmá- vagy fogadósínhely csaknem valamennyi népszínműben megjelenik, mint színtere a faluközösség nyilvánosságának; mint ilyen, például a sírva vigadás, a katonafogás stb. eseményeinek. Dramaturgiai szempontból pedig hálás életképsínhely; tréfás karakterfigurák bemutatására éppúgy alkalmas, mint a szereplőit nehezen mozgató kezdő író gyakorlatlanságának palástolására. Kétségtelen, hogy a játékszíni szokásnak köszönhető - mesterfokon - a magyar színpadi irodalom egyik legjobb zsánerképe, az iddógáló parasztasszonyok jelenete a *Csikós* c. Szigligeti-népszínműben.

Változásában figyelhető meg a katonai vitézség, a virtus nemesi büszkeségének, mint alapvető nemesi és férfiúi magatartásmintának az ábrázolása. A zenével, énekkel, táncsal törtéző verbuválás hatásos színpadi jelenet, zenedramaturgiai szempontból a népszínmű sem nélkülözheti. De jelentéstartalma fonákjára fordult. A *Már minálunk verbuválnak kötéllel* nemcsak kóruszám a *Szökött katona* I. felvonásában, hanem a Nemzeti Színház látványos színműre kiírt pályázatán a Szigligeti-szöveg jelisége is volt, utalva arra, hogy a darab éle a honvédelem feudális formája ellen irányul. A *Szökött katonában* ok és okozat együtt jelent meg: Gémesi notárius felpálkázott, fiaik elvitelével megsarolt vasvillás parasztokkal hajtattja végre a kényszerszolgálatot, aminek szükségszerű következménye lesz Korpádi Gergely dezertálása. De hasonló az ábrázolás a *Szökött színes és katona*, valamint a *két gyám* színpadán is: mindkettőben az újoncokat ígérettel, félrevezetéssel igyekeznek beöltöztetni. Az előbbi népszínműben (I. szakasz, 2. jelenés) az Egy asszony megjegyzésére, hogy: "Az nem szép, vitéz úr, hogy úgy behúzzák a szegény legényt erővel; az én fiamat is úgy vitték el, verje meg az isten őket! /sír/" - Bomba káplár durván, kendőzetlen nyíltsággal válaszol, mondván: "Hallgasson kend, anyók, mert úgy felrúgom székestől, hogy a gönczöl szekérébe hullik mindenestől." A vitézség fogalma csak 1848-ban telik majd meg új, korszerű és nemzeti tartalommal - addig kívánság formájában hangzanak el a *Szökött katona* zárómondatai (III. felvonás, 10. jelenet) a nem nemes Völgyi ezredes szájából: "...a törvényalkotó nemesség tanulja becsülni és szeretni rokonilag azon osztályt, mely most vagyonnal és vérével leginkább áldozik a hazának, s a honvédelemre hozzon olly törvényt, hogy minél kevesebb szökött katona legyen!" (E sorok csak a színpadi példányban szerepeltek, a népszínmű nyomtatott kiadásából már hiányoztak.)

Szigligeti népszínműírói munkamódszerét a konzervatív Honderű rosszállóan és nyelvíleg pongyolán, de tartalmilag pontosan fogalmazta meg a *A rab* kapcsán: "Jelen színműre - mint mondják - a fogházi magányrendszer mellett volna írva, miként Szökött katonája a kötelen fogdosás, Két pisztoly a fogházjavítás, Zsidója a váltótörvények tökéletlensége mellett stb."¹³ Ez a szemléltető társadalombírálat, amely a reformellenzék legáltalánosabb követeléseit, az alapvető polgári szabadságjogokat vitte színre, megtúrta a negatív magatartásnormák elítélő ábrázolásának túlsúlyát, - ebben

a kriminális izgalom cselekmény és a zenés színpad komplex eszköztára segített. A színpadi tehetség kisebb fokán azonban a módszer didakszishoz, nézőtéri bukáshoz vezethetett. Így járt Kovács Pál *Az obsitos*, Jókai Mór *A két gyám*, sőt Szigligeti *A debreceni rüpek* egy-egy előadásával, Vahot a *Kézműves* kétszeri, Ney Ferenc *A kalandor* háromszori adatásával, holott Ney és Kovács Pál pályadíjas művet alkotott. A *Kézműves* kapcsán, amely a céhrendszert tűzte tollra, a sajtó nemcsak azt rögzítette, hogy a pesti iparosok Vahotot éltető feliratokat mázoltak a házakra, de azt is leszögezte: "De attól legtúlzóbb kímélet mellett sem menthetjük fel a szerzőt, hogy iránydarabja, melyet színpadra hoz, dráma legyen..."¹⁴

A népszínmű első korszakának művei, 1843 és 1846 között, közösségi magatartás-normákat még nem tudtak propagálni. A *Zsidó* III. felvonásában Mari, a sáspataki ispán neje maga köré gyűjti a falu lányait, és velük együtt őrzi, neveli a mezei munkán dolgozó parasztok gyermekeit; az általa szorgalmazott, a község által állítandó kisdédóv még csak a jövő terve. Kovács Pál népszínművében, *Az obsitos*ban az Európát bejárt katona, Bertók hozza magával a reformellenzék által sürgetett, népszerűsített egyesülési eszmét, amikor mértékletességi egyesület alapítására, illetve az állatok verésének megtiltására tesz javaslatot. A parasztok mindkettőt elutasítják: a kocsmárosnak árendát kell előteremtenie, Istók "pór" meg nyíltan bevallja: "Hiszen csak még az a kis italka tartja bennünk a lelket", - állatain pedig azokat az ütlegeteket torolja meg, amiket ő kapott az urasági hajdútól.

A népszínmű ábrázolt magatartásnormái 1846 és 1848 között alakultak át. Az országot 1845-ben és 1846-ban sújtó éhínség és nyomában az osztályellentétek kiéleződése, a galíciai parasztfelkelés egy államalakulaton belüli tanulságai és a liberális eszmeválság mint ennek szükségszerű következménye gyorsan hatottak a színpadon is. A fordulópontot Szigeti József *Jegygyűri* c. népszínműve jelentette, amely a királyi vadászok bakonyi falujának, Szentgálnak zárt közösségében játszódott. (Bemutatója a pesti Nemzeti Színházban, 1846. november 30-án volt.) A népszínmű előtt két út állott, s ebben a sikeres produkcióban még mindkettő lehetősége benne rejtett. Az egyik, hogy megindul az ország népszínműves felfedezése, a tájegységi, etnikai sajátosságok színpadra állítása. (Ennek játékszíni előzményeül a német színeszet magyar betétdalai és -táncai, s hasonlóképpen, a magyar előadások szerb, román, szlovák tematikája és betétezése szolgáltak.) A *Jegygyűri* kapcsán erre biztatta a szerzőket Vahot Imre: "...lassanként látni fogunk színpadunkon palócokat, borkókat, tiszamelléki, tiszaháti népet, gőcsei, csallóközi, borsodi magyarokat..."¹⁵. Szigligeti azonban, aki a műfaj meghatározó írószemélyisége volt, nem ezt az utat választotta: a *Csikóban* (1847) az osztálykonfliktus irányába nyitott, a *Párbaj mint istentűlés*ben (1848) a történelemben, az Árpád-korba helyezte a cselekményt. A népszínmű ilyen, egyetemessé váló kísérlete mindkét esetben egy zártabb kisközösség életébe engedett bepillantást (ennyiben folytatva a *Jegygyűri* lehetőségeit, ám minden idealizálás, néprajzi érdekességkeresés nélkül, e közösségek belső differenciálódását is ábrázolva, amihez közvetlen előzményül már az eddigi népszínművek szolgálhattak. Így például a falusi mesterségek hierarchiája a *Szökött katonában*; a tisztartók, ispánok ismételt ábrázolása, mint afféle társadalmi rétegek közötti figuráké *Az obsitosban*, a *Zsidóban*;

a falu közösségéből kiemelkedő, de magukat odasoroló iparúzó és szolgáltató foglalkozások megjelenítése, mint a falusi szabó és kovács (*Szökött katona*), mészáros (*A rab*), korcsmáros (*Az obsitos*, *Szökött színész és katona*), a falusi kupaktanács komikus ábrázolása *Az obsitosban*, emlegetése a *Szökött katonában* stb.

A *Csikóst* (1847. január 27-i bemutatójával a dráma felzárkózott a lírai és az epikai népiesség teljesítményei mellé) és a *Párbaj mint istenítélet* több szemléleti és dramaturgiai vonás rokonítja; bennük új, közösségi tudatot tükröző magatartásművet körvonalazódik, a korábbiaknál markánsabb vonásokkal. A *csikóst* és a pusztai életet már Erdélyi János egyidős, említett tanulmánya úgy jellemezte, mint a népi életforma legősibb zárványát,¹⁶ és - mutatis mutandis - ez mondható el a *Párbaj mint istenítélet* halászfalujáról is. Az idősebb nemzedéket (Bálint parasztagdát, illetve Márton halászagdát) elsősorban a hűség és a megbízhatóság jellemzi. Az előbbi azonban új vonással gazdagodott: a hagyományra és az ősökre hivatkozással, ami eddig nemesi kiváltságnak számított. Bálint éppen földesasszonyának mondja a *Csikós* 1. felvonásának 2. jelenetében: "Nagyságnak mindegy, Bécsben vagy itt - mindenütt otthon van; de én a föld kerekiségén itt lehetek boldog, egyedül a hazai földön." Ugyanitt hivatkozik saját házának sérthetetlenségére, azzal az öntudattal, amely a polgárságot jellemezte a 18. században, s Karvasiné "Vakmerő paraszt!" - megjegyzésére csendes citoyenönérzettel válaszol: "De ember is vagyok". Ugyanakkor az öregek sem idealizáltak, lányaikkal nagyobbra törő, társadalmi emelkedést célzó házassági terveik vannak. Kis Bálint, a *Csikós* parasztagdája lekicsinyli a pusztai legényt, lányából rektornét csinálna. Válaszul András csikósbojtár dalában a pusztai életforma szabadságát állítja szembe a jobbágyi terhekkel:

Ha a jobbágy kaszál, gyűjt, azt mondom:
Úrdolgára nincsen semmi gondom.

De Laci, a halászegény is búsan éneklí a helyzethez alkalmazott dalt, mert Márton halászagda unokáját, Lucát, úrnak szánja:

Azt mondják, nem adnak
Téged ily halásznak,
Hanem inkább másnak,
Annak a hatókrös
Fekete gubásnak.

Márton csikósgazda - szintén a szolgálatban megöszültek nemzedékéből - ugyan-csak nem gyarlóságok nélkül való: lólopás is terheli a lelkét, kupeckedő alkat, törleszkedne Bence úrfihoz. Ám nagyobb becstelenségre nem kapható, és végül ő lesz a gyilkos leleplezője a népszínmű III. felvonásában.

A falu közösségének rétegzettségé mellett színpadra kerül (az öregek és a fiatalok nemzedékében egyaránt) a nemesi és a paraszti életforma közötti határok elmosódása is. E társadalmilag is hiteles tendencia itt didaktikus értékű. *A rab* esetében még csupán arról volt szó (1845-ben), hogy Kövesdi Péter pesti ügyvéd

megtagada falusi mészáros apját, aki taníttatta; Buzgó Ferke pedig nemes létére feleségül vette Kövesdi Zsuzsit. A *Jegygyűrűben* a kollektív nemességű királyi vadászok parasztokkal élnek együtt, s az előadás fő látványossága éppen a parasztszoba-díszlet volt, amelynek oldalfalán kulacs és kalendárium függött - azt zajosan megtapsolták. Ugyanitt hangzik el - népszokásként emlegetve - a "kiteszik a szűrét" szólás eredete. Márton halászgazda maga is nemesi származék, ám tekintélyét nem ez adja, hanem személyiségvonásai és tapasztalata.

Folytatódik és kiteljesedik a nagy kedvvel és szeretettel megírt leányfigurák sora, akik őszintén szeretik párjukat, de egyszersmind szemérmesek és tisztelettudók, ami persze nem történhet konfliktusok nélkül. Luca naivitását és romlatlanságát jól jellemzi a *Párbaj mint istenítéletben* az általa énekelt *Kicsiny vagyok én...* gyermekdal; a *Csikós* színpadán pedig a két nembeli parasztifjúság hidasjátékot játszik a mezőn - jelenlegi ismereteink szerint ez az első, népszínműbe átemelt színjátékszerű népszokásunk.

A férfiak becsületessége az önfeláldozásig jut el: Laci halász a Dunából húzza ki az öngyilkosjelöltet, ám ennél is nemesebb Andris csikósbojtár, aki egyenesen Asztolf úrfit, szerelmi vetélytársát menti meg a nekivadult ló megfékezésével. Ugyanakkor indulatosak, verekedésre hajlamosak, - ebben rejlik manipulálhatóságuk lehetősége. Életükben a szerelem jóra vagy rosszra egyaránt vívó, romantikus szenvedélyként jelenik meg; e részben 1843 és 1848 között nincs változás, hiszen szerelméért mindenre képes volt már a szökött katona, Korpádi Gergely is. A szerelem veszélyeztetettsége láttán vagy félreértés okán a szenvedély a másik véglet felé mozdul: következik a sírva vigadás jelenete, amely már *A két gyámban* megvolt, s felvetődik a betyárnak állás gondolata. A *Csikós* Andrisa nagy fogadalmat tett. Rózi kedvéért nem italozik, de bánatában újra inni, cigányozni kezd. Új vonás a paraszti szolidaritás is. A *Szökött katona* vasvillás parasztjai még (leitatva, megzsarolva) teljesítették kényszeretoborzói feladatukat, a *Csikós* 1. vasvillása azonban már szökésre buzdítja az őrizetére bízott és ártatlanul megvádolt Bálint gazdát, sőt segítene is neki ebben.

A korai népszínmű sajátosságait vizsgálva, még két kérdéskör vár megválaszolásra: az 1843 és 1848 közötti népszínművek színpadi metamorfózisának mértéke és mikéntje, valamint közönség hatásának meghatározása Pest-Budán és vidéken, legalább a szűrőpróba esetlegességével.

A népszínmű komplex színházi szórakoztató eszköztárral propagálhatta irányzatos eszméit. Az izgalmas cselekményt az is követhette, a dal- és táncbetéteket az is megérthette, a scenikát az is élvezhette, aki kevésbé tudott magyarul, nem értett az írás-olvasás mesterségéhez vagy éppen életének első színházi élményében részesült. Korántsem értékelhető véletlennek, hogy 1848 előtt a sikeres vagy viszonylag sikeres népszínműveket kivétel nélkül színészek írták (Szigligeti Ede, Szigeti József, Haray Viktor), akik "belülről" ismerték a színpadi hatáskeltés fogásait, míg az írók, tapasztaltak és pályakezdők egyaránt (Kovács Pál, Vahot Imre, Ney Ferenc, Jókai Mór) nem tudtak sikert elérni a műfajban.

A korai népszínművek színpadi megvalósítása az egységesítés, a hasonló megoldások irányába mozdult; megerősítve azt az írói tendenciát, hogy nem a tájegységi sajátosságok a domináns hatású elemek. Igaz, a nyelvújítás befejezése óta megvolt az elvi,

és Vörösmarty Mihály tanulmánya, az *Elméleti töredékek* (1837) óta az elméleti alapja, hogy az irodalmi és a beszélt köznyelv normáihoz képest a dialektusok jellemzésre szabaduljanak fel; viselkedési formákat, társadalmi helyzetet tükrözzenek, egyénítést segítsenek. A népinek érzett figurák nyelvi és gesztusbeli ábrázolása azonban könnyen csábította túlzásokra a Nemzeti Színháznak a vándorszínészet gyakorlatából éppen csak kiemelkedő első nemzedékét. Réthy Mihály, a *Zsidó Szántay* ispánjának, a *Jeggyűrnű* Piros Mártonának, a *Csikós* Márton csikósgazdájának alakítója dicséretes kivételnek számított, mert "egyiránt nyelvbe tudja oltani a palócz, a csallóközi, a veszprémi és a borsodi tájacentusokat..."¹⁷. A siker hatására rögtönözni kezdő színészek pedig egy idő után már az előadás hatásosságát veszélyeztették, mint 1844 őszén a *Szökött katonát*.¹⁸ Igaz, egy év csaknem 40 előadása páratlan sorozatnak számított, s az előadás karbantartása új feladatot jelentett a rendezőség számára.

A népszínművek főszerepeiben sokszor és sikerrel léptek fel a színház vezető művészei, sőt jutalomjátéknak is választották ezeket, mint Lendvayné a *Zsidót* és a *Jeggyűrnűt*, Komlóssy Ida az *Egy szekrény rejtelmét*, László József a *Szökött színész és katonát* meg a *Csikóst*, Szentpétery Zsigmond a *Csikóst* és a *Párbaj mint istenítéletet*. Egressy Gábor előszeretettel választott összetett, negatív jellemeket, és ezzel - Fánscy Lajos, a szerepkör hagyományos betöltője mellett - eredménnyel korszerűsítette az intrikusok játszását, olykor a személyre szóló egyénítés eszközeitől sem riadva vissza. A *Zsidó* c. népszínmű Krida nevű uzsorásában, Egressy alakítását látva a pesti közönség felismert egy helyi pénzembert, akinek hasonló ügyei voltak.¹⁹ A *Szökött katona* bajkeverő Gémesi nótáriusát a bemutatón maga a szerző, Szigligeti játszotta, utóbb Egressy; de a Nemzeti Színházban egyetlen előadásra színpadot kapott Petőfi Sándor is ezt a figurát választotta vendégfelléptéül. Lendvay Márton, a színház hősszerelmese, a népszínművek első darabjaiban egyenesen főszerepeket adott (a *Szökött katonában* Korpádi Gergelyt, a *Két pisztolyban* Bájkertit), hasznosítva korábbi tenorista gyakorlatát is. A prózai szerepkörök átsugárzása mellett azonban, amelyet egyébként a széles spektrumú népfogalmat megjelenítő népszínmű szereposztása szükségszerűen megkövetelt, csakhamar feladataikra leltek azok az énekes színészek, akiknek más színjátéktípusok előadásain való közreműködését ugyan továbbra sem tudta nélkülözni a színház, de igazi diadalaikat mégis a népszínművek színpadán aratták. Így az operai másodénekesnő, Éder Lujza (Julcsa a *Szökött katonában*, Zsuzsi a *rabban*, Luca a *Párbaj mint istenítéletben*) vagy Lászlóné De Caux Mimi (a *Jeggyűrnű* Víg Terkája, a *Csikós* Rózsija), a férfiak közül pedig elsősorban a baritonista Füredi Mihály, aki a *Két pisztolyban* Sobri, a *rabban* Buzgó Ferke, a *Csikósban* Andris, a *Párbaj mint istenítéletben* Laci szerepét játszotta, énekelte, és aki - hatásos tremolóival - a nótázó népszínműének stílusúttörőjének tekinthető.

Ami a szcenikát illeti, a szövegkönyvek változatos tájakon (Pest, mezőváros, falu, puszta, Balatonpart, Bakony) játszották a cselekményt. Ennek ellenében hatott a Nemzeti Színház raktárról történő díszlet- és jelmezgazdálkodása. Ugyanakkor az igazgatóság (Bartay Endre, a "látványos szímműre" pályázatot kiíró bérlo-igazgató 1843-1845-ben, majd az őt követő országos főigazgató, gr. Ráday Gedeon) igyekezett

a lehető leggondosabb kiállításban színre vinni a sikeres színjátéktípus darabjait. Ez változatlanul nem azt jelentette, hogy minden népszínmű teljesen új díszletet és jelmezt kapott volna (erre az ismétlődő helyszínek és figurák miatt nem is volt szükség), de gyakorlattá vált a nagy előadásszámot megélt népszínművek színpadi keretének felújítása - az eddig csak az operáknál volt szokásban -, valamint a más produkcióhoz is felhasználható jelmezek, bútorok stb. gyarapítása. Az 1846/47-es évadban például 25 magyar dolmány, 32 pár csizma, 23 szűr, tarisnyák, sapkák szerepeltek a jelmeztár gyarapodási listáján. Néhány példát az elmondottakra: a *Jegygyűrű* 1846 decemberi, megtapsolt parasztszobáját már a következő hónapban viszontláthatták a nézők (kulacsostól, kalendáriumostól) a Párizsban játszódó, *Mari, egy anya a népből* c. dráma előadásán. Több előadás készletéből származott a *Jegygyűrű* színpadi bútorzata és kelléktára is az I. felvonás eljegyzési jelentében, a köznemesi rangú vadászbíró szobájában: "Jobbra. Hosszú terített asztal 10 személyre, kancsó, poharak, 2 égő gyertya-tartó, 1 pohár víz tányéron - kaschirozott ételek - 1 fa pad - 6 szalma szék. Hátul. Vett ág és láda - az ág előtt 1 szalma szék."²⁰

Úgy tűnik, a *Csikós* teljesen új díszleteket kapott, közülük a legnagyobb sikert Telepi György hortobágyi pusztát ábrázoló, gémeskutas háttérfüggönye aratta; az új népszínműre és a Nabucco c. Verdi operára 2400 rőf vászon összevarrását rögzítette a pénztári főkönyv.²¹

A díszletnél és a színpadi bútorzatnál fontosabb szerep jutott a jelmezeknek. A nem népi szereplők a kortárs társasági (polgári és nemesi) ruhákat használták, amelyeknek beszerzése a színész feladata volt. A paraszti szereplők jelmeze csak éles ízlésviták után nyert teret a színpadon. Nemcsak Vörösmartynak kellett csatáznia 1838-ban a népszínmű egyik közvetlen előzményéül szolgáló bohózat, *A peleskei nótárius* valóság- vagy enyhén stilizált öltözeteiért, de a festőiség számonkérése a hitelesség rovására újra és újra megismétlődött. A sajtó a *Két pisztoly* kanasztáncosainak kurta ingét és az alóla ki-kivillanó meztelen felsőtesteket éppúgy kifogásolta 1845-ben, mint ahogyan a Honderű kritikusa, Zerffi Gusztáv 1847-ben is "erkölcstelennek" minősítette a *Csikós* csárdai jelenetét, Réthy borívásával, a tánckar "gatyákban s vékony rokolyácskákban" előadott táncaival együtt.²² E vitákból tudjuk, hogy az Andrist játszó Füredi öltözete "fekete selyem bő ing és rövid fehér gatyá" volt; Lászlóné De Caux Mimi pedig (Rózi parasztlány) "rövidke rokolyában s feszes magyar ingvállban" játszott.

A népszínmű sikere minden korábbit felülmúlt, és végképp kiszorította a német vagy ilyen mintára írott tündérbohózatok, paródiák, divatját. A sikeres népszínművek előadásszámait vizsgálta időszakunk végéig, a pesti forradalom napjáig így alakultak (zárójelben a bemutató dátuma): *Szökött katona* (1843. nov. 25.) - 58, *Két pisztoly* (1844. márc. 9.) - 48, *Zsidó* (1844. júl. 27.) - 15, *A rab* (1845. jún. 2.) - 13, *Szökött színész és katona* (1845. aug. 11.) - 9, *Egy szekrény rejtelme* (1846. febr. 28.) - 10, *Jegygyűrű* (1846. nov. 30.) - 10, *Csikós* (1847. jan. 23.) - 18, *Párbaj mint istenítélet* (1848. márc. 4.) - 3.²³

Mintegy a pesti Nemzeti Színház megnyitása óta - jellegénél fogva és az egyetlen pest-budai magyar játéknyelvű teátrum lévén - többprofilú, operát és baletet is játszó repertoárszínház volt, a népszínművek sikerét úgy futtatták ki, hogy a bérletszű-

netben tartott bemutatót követő, gyors ütemben megismételt, bérletes előadásokat később, elsősorban a hétvégékre és a vásári időszakra koncentrálták, amikor a két város, Pest és Buda iparúzó, kereskedő, munkásai színházba jártak, illetve amikor a közelebbi és a tágabb környék népe (évente négyszer) az országos vásár alkalmából idesereglett. Ezáltal a szokásos látogatottsági görbe, amely előbb egyenletesen, majd gyorsulón hanyatlott még a sikeres prózai előadások esetében is, a népszínműveknél nem érvényesült. Sőt: a bemutatót követően általában még emelkedett is a nézőszám, és csak lassan kezdett csökkenni. Bizonyítékul álljon itt a *Szökött katona* bérletszűnetes bemutatójának, valamint bérletben adott 5. és 10. előadásának nézőszáma:

	1843. nov. 25 szombat	1843. dec. 3. vasárnap	1843. dec. 26. karácsony
Földszint	348	433	452
II. emelet	117	218	218
Karzat	448	682	700
Katonai	0	18	20
Földszinti zártszék	76	142	142
II. emeleti "	24	76	75
I. rangú páholy	7	7	5
II. rangú "	1	4	8
Összes nézőszám: (a páholyokat négy- személyesnek számolva)	1045	1613	1659
		+ ismeretlen számú bérletes	
Jegyeladás, az aznapra kiadható helyek %-ában	45,9%	75%	77,4% ²⁴

A népszínmű lett - magas előadásszámával és jegyeladási arányával - az opera mellett a Nemzeti Színház bevételi bázisa, s végső fegyvere a pest-budai német színészeti elleni, immár győztes versenyben. Míg a nemesi tisztviselőket, polgárokat, értelmiségieket fogadó földszinten a látogatottság alig 50 %-os, csekély az arisztokrata és a nagypolgári közönség érdeklődése a páholsoron, egyre zsúfoltabb a diákok, kispolgárok, alkalmi színházlátogatók látogatta karzat és második emelet, és növekszik a zártszékek hölgyközönségének érdeklődése is.

Az 1840-es évekből egyetlen, viszonylag teljes vándorszínigazgatói hagyatékot tudunk összeállítani, Láng Boldizsárét, aki egy színészdinasztiának harmadik nemzedékét képviselte.²⁵ 1842 és 1846 között követhető műsorából egy középtársulat tevékenysége bontakozik elénk: az általában 7-15 főnyi együttes a Kassa-Ungvár-Nyíregyháza háromszögben vándorolt, és egyaránt játszott drámát, vígjátékot, zenés bohózatot és (1844-től) népszínművet. Feltűnő, hogy kb. hat hónappal a pesti ősbemutató után került repertoárjukra a *Szökött katona*, a *Két pisztoly*, a *Zsidó*, a *Rab*, míg a *Szökött színész és katona*, amely Debrecenben született, a pesti színrevittel csaknem egyidőben. Szerepelt továbbá műsorukon 1844/45-ben egy *Mátka*, mint *szökött katona* c. népszínmű, amely alkalmi darab lehetett, mindenütt gondosan megkülönböztetve mind Szigligeti, mind Haray darabjától.

A kelet-magyarországi közönség véleménye megegyezett - most már az egyes népszínművek vonatkozásában - a pestiével, sőt a drámatörténet értéktételével is. A legnagyobb sikert a *Szökött katona* aratta, amelyet a Láng-társulat 1844 májusa és 1846 júniusa között eljátszott Munkácson, Beregszászon, Tiszaújlakon, Nagykállon, Nyíregyházán, Tokajban, Sárospatakon, Kisvárdán, Nyírbátorban, Abaújszántón, Sátoraljaújhelyen, Ungváron, Tasnádon. A *Két pisztoly* előadására 1844 szeptembere és 1846 februárja között Tasnádról, Nagykállóról, Nyíregyházáról, Tiszaújlakról, Nyírbátorból, Tállyáról, Abaújszántóról, Sátoraljaújhelyről van adatunk. A *Zsidó* játsszói helyei ennél a társulatnál: Nyíregyháza, Tiszaújlak, Beregszász, Tállya, Abaújszántó, Sátoraljaújhely, Ungvár (1844. november-1846. január), A *rabé* Sátoraljaújhely, Ungvár, Nagykálló, Nyíregyháza, és az utóbbi helyen bukkant fel 1846 júliusában az *Egy szekrény rejtelve*. A *Szökött színész és katona* játsszói helye Nyírbátor volt. A népszínmű a kortárs magyar vígjáték (a bevezetőben Bajzától a *Szökött katonával* együtt említett *Tiszújítás* és az *Országgyűlési szállás*) és a korábbi ízlésréteghez tartozó bohózat mellett a társulat fontos színjáték típusa lett; játsszói helyeik közül Tokajban, Kisvárdán és Nyírbátorban a *Szökött katona*, Nyíregyházán a *Zsidó* vonzott nézőcsúcsot. Fontos mozzanat, hogy a legsikeresebbek egy helységben két előadást is megérttek, a *Szökött katona* 1844 júniusában Nagykállóban három estén is ment egy hónap leforgása alatt. Sőt: a visszatérő társulat ugyanezen év őszén további egy előadást is tartott, a következő év nyarán pedig megint egyet.

Noha a felkeresett helységek lélekszáma és jellege igen különböző volt, a 17000 lakosú Nyíregyházától a megyeszékhely Nagykárolyon, Sátoraljaújhelyen, Beregszászon és Ungváron át az 1525-ös lélekszámú, de forgalmas sólerakóhelyig, Tiszaújlakig - a Láng-család aprólékos gonddal vezetett számadásaiból kiderül, hogy mindenütt hasonló, 150-200 fős befogadóképességű fogadóterem vagy egyéb alkalmi helyiség szolgált színház céljára, amelyekben általában első és második, ritkábban harmadik helyet különböztettek meg. Nagy siker reményében olykor a harmadik helyet - árban is - a másodikhoz csatolták, sőt Tiszaújlakon a *Szökött katona* előadására egységes, 50 krajcáros helyárat állapítottak meg. Noha mind az első, mind a második osztályon magas volt a látogatottság, az utóbbi, az iparosok, parasztpolgárok helyosztálya általában némileg felülmúlta az első osztályt, a nemesek, a hölgyközönség, a tehetősebb polgárok jegyvásárlását. Az említett öt nagykállói *Szökött katona* előadáson például így alakult az eladásra kínált, az eladott jegyek száma és a látogatottság százalékaránya:

1844.	VI. 9.	I. hely	50-40	80 %	
		II. "	60-47		78,3 %
	VI. 17.	I. "	60-51	85 %	
		II. "	58-52		89,6 %
	VI. 30.	I. "	80-71	88,7 %	
		II. "	80-81		95,2 %
	IX. 2.	I. "	69-62	89,8 %	
		II. "	58-51		87,9 %
1845.	VI. 12.	I. "	60-42	70 %	
		II. "	94-88		93,6 %

A 605 fizető néző érdeklődése - akárcsak Pesten tapasztaltuk - nem csappant, sőt növekedett a bemutató után. Természetesen a kisebb társulatok mindig helyi változatot játszottak, nem tartalmi értelemben, hanem az előadási körülményekhez igazodva. A prózai darabokkal is egységes díszlet-, zenekíséret- és világítási költségek arra engednek következtetni, hogy a színpadi hatás fő eleme előadásaikon az énekes-színész és a jelmez volt, bár a Láng-társulat a *Szökött katonához* mindig szerződötetett helyben statisztákat is. Műsoruk kibontását akadályozta, hogy négy, velük utazó cseh muzsikuskuk 1845 júniusában megvált a társulattól, s őket is ezentúl helyben kellett pótolni, s ezért a zenés műsor részaránya átmenetileg jelentősen lecsökkent.

Addig is, ameddig rendszeresebb közönségtörténeti vizsgálatok segítenek maradandóbb érvénnyel megválaszolni a korai népszínmű hatásának mértékét és mélységét, mostani adataink annyit mindenestre bizonyítanak: Pest-Budán és a nagyobb színházi központokban a színjátéktípus a legkedveltebbek és a leglátogatottabbak közé tartozott, és legalább a mezővárosok szintjéig megtalálta célzott közönségét. S ha ehhez hozzávesszük, hogy a reformkor végén a színház a legnagyobb hatókörű művészeti ág, hiszen a Nemzeti Színház egy teltházas előadásának közönséglétszáma is felülhaladta az 1848 előtti legnagyobb könyvsikert, Petőfi versei 1847. évi összkiadásának példányszámát, s országszerte olyanok is élvezték a népszínműelőadásokat, akik írni-olvasni sem tudtak - talán igazolni tudtuk nyitótételünket, hogy a korai népszínművet tekinthetjük az 1840-es évek reprezentatív színjátéktípusának.

Az új, részben közösségi vonásokat tükröző magatartásnormák kialakulása 1848-ban a polgári forradalom törvényekbe foglalt eredményeinek birtokában megtorpant. A *Csikósról* a Budapesti Divatlap 1848. július 13-i száma már ezt írta: "A darabnak azon része, mely a földesuraság és nyomtatott paraszt jobbágy közti viszonyt akarja feltüntetni, most már egészen kimaradhatna." A forradalom védelme ismét új magatartásnormákat követelt. Erre utalnak azok a vidéken játszott, szövegükben és dallamukban elveszett darabok, amelyek mögött akár népszínművet is sejthetünk: a Nagyváradon bemutatott, Fodor Pál tollából való *Egy magyar önkénytes* (1848. július 17.), Szuper Károly *A tömeges népfelkelés* c. darabja (Kecskemét, 1848. december 17.), a debreceni Ökröss Bálint Batthyány Lajos miniszterelnöknek ajánlott *Szabadság, egyenlőség, testvériség* c. munkája, vagy a Kolozsvárott tomboló sikert aratott *Márcziusi napok* (Dózsa Dániel) és *Márczius 15-ike* (Csörgéy Kiss Dávid) c. produkciók. Minthogy azonban sem az 1846-1848-ban jelentkezett, a liberális népfogalomból kinövő, de azt túl is haladó magatartásformákat propagáló új népszínműhullám, sem a forradalom és szabadságharc másfél éve alatt megfogalmazódott, időszerű viselkedési és nyilvánossági normarendszer nem teljesezhetett ki - 1849 után a korábbi, az 1843 és 1846 közötti állapotra visszautalóan -, szükségszerűen megkezdődött a népszínmű alakváltozása.

Jegyzetek

1. E kérdésről részletesen szoltunk: Kerényi Ferenc 1981. 431-58. Hasonlóképpen foglalt állást előzményfejezetében Kolta Magdolna é.n.
2. Császár Ferenc 1844.
3. Ostvath Béla 1955.; Erdélyi Ilona 1965.; Fenyő István 1971. 501-528.
4. Színházügyünk.. 1844. márc. 23., illetve: Egressy... 1867. 105-106.
5. Ezek a következők (a bemutatás sorrendjében): Szigligeti Ede: *Szökött katona*, Ney Ferenc: *A kalandor*, Szigligeti Ede: *Két pisztoly*, Zsidó, *A rab*, Haray Viktor: *Szökött színlész és katona*, Kovács Pál: *Az obszitas*, Szigligeti Ede: *Egy szekrény rejtelme*, Jókai Mór: *A két gyám*, Szigeti József: *Jegygyűrlő*, Szigligeti Ede: *Csikós*, Vahot Imre: *Kézműves*, Szigligeti Ede: *Párbaj mint istentétele*. Közülük csak kéziratban maradt fenn *A kalandor* (OSzK Színház történeti Tár N.Sz. K 91.), *Az obszitas* (uo. N.Sz. O 40.), a *Jegygyűrlő* (uo. N.Sz. I 55.) és a *Kézműves* (uo., N.Sz. K 107.). *A két gyám* Jókai Mór műveinek kritikai kiadásában jelent meg: Jókai Mór 1971., míg a többi egykorú, reformkori kiadásban.
6. Vö. Solt Andor jegyzetével: Jókai Mór 1971. 787.
7. Erdélyi János *Népdalköltészetünkről* L. Erdélyi Ilona 1986. 72.
8. Pesti Divatlap 1844. okt. 6.
9. Erdélyi Ilona 1986. 76.
10. Három dal útját követtük: Kerényi Ferenc 1981. 438-439. Hasonló eredményre jutott Solt Andor *A két gyám* dalbetéteinek clemzésekor, amelyek között két megzenésített Petőfi-vers is található, L. Jókai Mór 1971. 787-788.
11. Alekszandr Gerskovics érdekes kísérlete, hogy a költő hasonló című verséből visszakövetkeztetve rekonstruálja a népszínmű cselekményét, filológiaiilag nem fogadható el. Gerskovics, Alekszandr 1969. 711-715.
12. Vö. Athenaeum 1843. aug. 15. (a *Tiszújítás* kocsmajelenete kapcsán).
13. Honderű 1845. jún. 30.
14. Életképek 1847. ápr. 4.
15. Pesti Divatlap 1846. dec. 6.
16. Mivel a vonatkozó szövegrész Erdélyi János műveinek említett kiadásából hiányzik, azt máshonnan hivatkozunk. L. Csetri Lajos és Weber Antal 1981. II. 363-364.
17. Életképek 1847. jan. 9.
18. Pesti Divatlap 1844. szept. 4. hét és Honderű 1844. dec. 14.
19. Életképek 1844. júl. 31.
20. OSzK Színház történeti Tár. A Nemzeti Színház bútorkönyve 1848-1851.
21. Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár Budapest-gyűjtemény.
22. Honderű 1847. febr. 16.
23. Itt jegyezzük meg, hogy Bayer József előadáskatalógusa (1897. II. 459-464.) pontatlan, adatait helyesbítettük.
24. OSzK Színház történeti Tár. A Nemzeti Színház pénzszedői naplója 1843.
25. OSzK Kézirattár, Oct. Hung. 700.

Irodalom

Bayer József

1897 A magyar drámairodalom története. II. Budapest

Császár Ferenc

1844 Gondolat-töredékek a divatos magyar népszínművekről. Életképek IX.

Csetri Lajos-Wéber Antal (szerk.)

1981 Szöveggyűjtemény a reformkorszak irodalmából II. Budapest

Egressy...

1867 Egressy Galambos Gábor emléke. Pest

Erdélyi János

1986 Válogatott művei. Sajtó alá rendezte Erdélyi Ilona. Budapest

Erdélyi Ilona

1965 Az Ifjú Magyarország és Kazinczy Gábor. Budapest

Fenyő István

1971 A "mozgalomliteratúra" koncepciója Kazinczy Gábor írói körében. Irodalomtörténet 501-528.

Gerskovics, Alekszandr

1969 A Zöld Marci. Irodalomtörténeti Közlemények 711-715.

Jókai Mór

1971 Jókai Mór összes művei. Drámák. I. Budapest

Kerényi Ferenc

1981 A régi magyar színpadon 1790-1849. Budapest

Kolta Magdolna

é.n. Budapest színházi kultúrája a XIX. század második felében (Kandidátusi disszertáció, kéziratban)

Ostváth Béla

1955 Szigligeti. Budapest

Színházügyünk...

1844 Színházügyünk és Szigligeti. Honderű 1844. márc. 23.

Táji különbségek és regionális sajátosságok a 19. századi népszínművekben

Kolta Magdolna

A népszínmű terminussal a mai irodalomtörténeti, művelődéstörténeti értékítélet egyértelműen a silányságot, a művi, álságos világábrázolást, az igénytelenséget, gondolatnélküliséget, a népi kultúra eltorzított, fényesre lakkozott hazug idilljét állítja párba. Népszínmű és népművészet fényévnnyi távolságban vannak egymástól, egymáshoz közelíthetetlen világokat alkotnak, a műfaj néprajzi szempontból értékelhetetlen. Ez természetesen nem jelenti azt, hogy a népszínmű több évtizedes története ne kínálna a népi kultúra képeinek alakulása szempontjából fontos tanulságokat.

Az egyik vizsgálati szempont szerint végig követhetjük a népszínmű műfaj hosszú útját addig a stilizáltságig, életidegenségig, amely a mai elutasító közértékítéletet indokolja. E vizsgálódás során ki kell derülnie, szükségszerű volt-e az ilyen irányú alakulás, vagy - s ez a másik vizsgálati szempont - voltak a műfaj életében olyan csomópontok, melyek tényleges lehetőséget nyújtottak egy realisztikusabb, hűségesebb népábrázolásra. Erre a dilemmára az "etnográfiai", ill. "nemzetiségi" népszínműnek nevezett darabok szolgálnak indokul, hiszen pl. a korabeli kritikák fényében úgy tűnhetne, ezekben hűséges, olykor túl is tengő népszokás-, ill. népviseletábrázolással van dolgunk.

Elemzésünk kiindulópontjaként le kell szögeznünk, hogy a népszínmű mindenestül városi műfaj, szerzői városlakó értelmiségiek, a közönség a polgári osztályhierarchia különböző pontjain élő pesti polgárokból verbuválódik. A színházüzem a népszínmű helyét mindig a szórakoztatás kategóriájában jelölte ki, a köznép mulattatására szánt, könnyű fajsúlyú, látványos darabként. A népszínművet vasárnapi, népi műfajként "találták fel". Más kérdés, hogy a hazafias érzés konjunktúrái idején a népszínmű műsoron tartásának, "ápolásának" ideológiai körítést adtak.

A liberális negyvenes évek hangulatában a szórakoztatásnál nem volt csekélyebb jelentőségű az sem, hogy a Nemzeti Színház a népszínmű programjával az egész nemzet mulattatására hivatott intézmény, a köznép színháza is lett.¹ Ez természetesen a nép erkölcsi nemesítésének szándékát is jelentette, meg a nép erkölcsi tisztaságának megismertetését is a nem népi közönségrétegekkel. Az első, 1843-as népszínmű-pályázatot "egy, a népeletből merített, minden aljasságtól ment,

jó irányú látványos színműre (hirdetik), mely által a köznép is a színházba édesgettetvén, izlése nemesbíttessék".² A pályázat nyertese a *Szökött katona* lett, s ezt ideáltípusnak tekintve megszületett a műfaj elmélete, az érdekegyesítő népszínmű, ill. az egész nemzetet, vagyis a köznépet is mulattató Nemzeti Színház programja. Szigligeti szerint "a tartalom határozván a népszínműben, a cím szerint a népies elemnek kellene túlnyomónak lenni, de a népszínműírók a népet eleitől fogva a legtágabb értelemben vették, s körébe nem csupán a parasztokat, hanem az összes alsó középosztályt is belefoglalták, sőt (...) a magasabb rangúakat is szerepeltették, nézetem szerint igen helyesen, mert csak parasztokkal, azoknak együgyű észjárása, eszmétlensége, műveletlensége még komikai színezet s összes naívságuk mellett is, a dráma csakhamar egyhangú és unalmas lett volna".³ A népszínmű kapcsolata a bohózzal, az egyik záloga volt annak, hogy szórakoztató, vasárnapi darabként a néphez szólhasson. Ugyanakkor a műfaj szükséges követelménye a nem népies, tehát nem is humoros, "komoly" elem.⁴

A népszínmű szerepe Pest színházi életében a szabadságharc után gyökeresen megváltozott, a liberális, népet pallérozó szándék elhalt, az érdekegyesítés megszűnt gondolkodásirányító program lenni, de az ötvenes évek politikai elnyomásának légkörében a népszínmű nem kevésbé jelentős szerepet kapott.

A magyar falu képe, a népi alakok vigasztaltak, enyhítették a honfibánatot. A népszínmű "elnyomattatásunk, szomorú politikai helyzetünk kinyomata, sebzett és bűtelt kedélyünk tükre, hosszú melankólia, melynek hatása alatt legfájdalmasabb hurjaink is megrezdülnek (...) Hiszen mintegy megnyugvásunkra szolgált, legalább itt, a színen meggyőződhetni magyarságunk, valamint általában létünk felől, s e megnyugvásunkban némi örömet is találtunk, szemlélhetni az eredeti és romlatlan magyar népeletet, mely ekkor egyedül volt ment az idegen elemtől".⁵

A *Cigány* jól mutatja a műfaj átmeneti állapotát: hiszen a módos gazda, az öreg cigány gyerekei és a művészetkedvelő, az östehetség cigányhegedűst felfedező földesúr happy endes egymásratalálása a negyvenes évek hangulatát őrzi. Mégis, ez a darab már a népi elemet teszi kizárólagos cselekményhordozóvá, a gróf megjelenése az utolsó jelenetben hamisítatlan deus ex machina. A sírva vígadó közhangulat nem a falu különböző rétegeinek egyesülésére, hanem az eszményített, mélabús cigányfigurára figyelt, aki "honfibánatban osztozó, s e bánatot oszlató társa volt a magyarnak".⁶

A népszínművek adták az ötvenes évek Pestjének rebellis zamatú slágereit is. Nagyrészt ezek a műnépdalok és a hálás karakterszerepek segítették a nép romantikus ideálképeinek kialakulását.⁷ A színész Tamássy József vált a népi figura megtestesítőjévé. Az árvalányhajás pörge kalapban, szűrben, karikás ostorral sétálgató, cigányozó, duhaj férfi személyisége az ötvenes évek végének népies divatját túlélve, a fikatív magyar népet mutatta be az európaizálódó, nagyvárosiasodó budapesti közönségnek, és egyben a népszínművek és a falu hangulatának összhangját demonstrálta. Csakhogy ez a világ már az ötvenes évek végének nemzeti színházi közönsége számára is fogyatkozó érdekességgel bírt. Noha a közvélemény szemében a jó magyarság ismérve még a népszínműhöz, a romantikus műnépdalhoz való viszony volt, Festetics Leó irányításának idején visszaszorult a műsorról. A Pesti

Napló ironikusan reagált erre: "a darabokat ma gatyás és nem gatyás darabokra osztják. Kinek lennie kedve efféle szalonnabűzös darabokat nézni? A magyar parasztnál sokkal többet érnek a francia proletariátusok, német szobalányok és Kasperlik."⁸

Bár háttérbe szorításukat a főrangú intendás nemzetietlen merényleteként könyvelték el, mégis annak első jele volt, hogy miután a népszínmű is elvesztette liberális érdekegyesítő tartalmát, a nép pallérozásának szándéka is kikopott a gyakorlatilag udvari intézményként működő színház programjából, az átalakulóban lévő közönség számára - ahogy Szigligeti jósolta - "csakhamar unalmassá váltak" a "gyatyás darabok". Míg meg nem érkezett Pestre Balaha Lujza, hogy inkább önmaga, mint a műfaj iránt, újraélessze az érdeklődést, nem is született új darab, 1863-1871 között nem volt új népszínmű bemutató.⁹

A hatvanas évek végére, a nemzeti elnyomás megszűnte, a politikai élet fellendült az azt a hazafias töltetet is semlegesítette, amely a műfaj abszolutizmus kori háttérét adta. Ahogy a vitairatszerző Vajda Viktor fogalmazott: "Politikai helyzetünk javultával, midőn a nemzeti élet a közműveltségben, az előkelőbb és értelmes körök rétegében is nyilvánultságra jutott, a népszínmű teljesen elveszté jelentőségét (...) csekély jelentősége dacára sokkal erősebben gyökeret vert a köznapi s általában a gyakorlati életben, semmint alkataból kifolyólag feltételezni lehetne."¹⁰

A politikai tartalmát, nemes hevületét elvesztett népszínmű nem őrizhette meg a lassan középosztályivá váló közönséges hazafias érdeklődését. A dilemmából több kiút kínálkozott. Gyulai Pál elképzelése szerint az énekes részekből az operett, a komikai vonalból a bohózat, az ún. "komoly" elemből a népdráma, ill. a társadalmi dráma felé vinne a fejlődés útja.¹¹

Az 1870-es évek elején még csak annyi volt biztos a népszínművet illetően, hogy "a polgári osztály alsóbb rétegeiből veszi személyeit".¹²

Szigligeti megfogalmazása szerint "oly népies drámák dalokkal, milyeneket a legelső drámai műintézetben is adnak dalok nélkül, komolyabb részek éppoly erős és jellemző játékot kíván, mint a középfajú drámák".¹³ A népszínmű átmeneti állapota ezekben az években számos olyan darabot eredményezett, mely városi kispolgári környezetben játszódtott. Szigligeti tudatosan törekedett is arra, hogy ének és tánc nélkül, különböző társadalmi helyzetű szereplőket felvonultatva, kibillentse a műfajt a társadalmi dráma felé.

Az 1873-as nemzeti színházi népszínmű-pályázat e szempontból fordulópontot jelent, hiszen a felhívás szerint "aránylagos becs mellett az oly népszínműnek előny adatik, melyben a népies elem túlsúlyban van".¹⁴ Az itt kijelölt irány diadalra juttatója *A falu rossza* lett, mely a népdráma és népszínmű közötti dilemmát az utóbbi javára döntötte le. Szereplői már kizárólag a nép fiai, azaz a népfogalom azonosul a falusi paraszttal.¹⁵ A korabeli elemzők által finoman "stilizáltak" nevezett népszínművek középpontjában álló szerelmi történet tiszta melodráma, emellett a "komoly elem" teljesen kikapcsolódik, így a dramaturgiai súlypont áthelyeződik a meséről, a mondanivalóról a népdalra, táncra.

A központi szerelmi történet melodramatikus bonyolítása tökéletesen életidegenné teszi a történetet, a szerelmes parasztlányok-legények áldozatait a

történetnek, semmi más dolguk, mint hogy minél többször, minél szebben eladalolják veszélybe sodródó szerelmük állhatatosságát.¹⁶ Ezt a fajta stilizálást ellensúlyozza, élénkíti a mellékszereplők bonyolította cselekményszál. Mivel Blaháné nem karakterszínész nő volt, a népszínművek mellékalakjai, vagyis a sztori egyre inkább háttérbe szorult, s a stilizált szerelmi történet állt az előtérben. Ez segített is a gyengébb szerzőknek, "elvitte" a darabot, nem kellett túl sok műgondot fordítani a prózai részek kidolgozására. Viszont fennmaradásának záloga az énekes sztár volt. Szigligetít a reformkori liberális hagyományok őrzésének szándéka mellett valószínűleg a jó énekesek hiánya is befolyásolta kísérletében a zene nélküli népdrama megteremtésére. 1871 után, Blaha Lujza Pestre kerülése, sikere nyomán négy év alatt három sikeres népszínmű-pályázat anyaga lendítette fel a műfajt. A népszínmű új virágkoráról, új népszínműírói nemzedékről beszéltek, s 1875 táján, a budapesti Népszínház épp ebből a "virágzásból" merítette ideológiáját, nemzeti színezetét, s a stilizált szavaló-éneklő stílusból asszimiláló programját: "nem a liberális eszmék vonzerejével, hanem a zamatos magyarsággal, a szép népdalokkal kell és lehet megszerezni az idegenajkúak szimpátiáját".¹⁷

Jóllehet, a népszínmű mindig is a többi drámai műfajnál erősebben kötődött a színészekhez, hiszen a sorozatban gyártott darabok sematikus népi figuráinak egyénítése kizárólag az ő dolguk volt, Blaháné szerepe a műfaj életében nem pusztán a vonzó, jó hangú énekesnő, akire színházak és darabok épülnek. Személyisége volt a műfajkonstituáló tényező, ahogy később elemző cikkekben olvashatjuk: "játszi érzelmessége visszariad a merészebb drámaiságtól, sötétebb színektől, a valóság 'puszta-nyers' ábrázolásától".¹⁸ De Blaha egyénisége nem pusztán a realiztikusabb játékmóddal nem egyezett, nemcsak azt akadályozta, hogy akár az erőteljesebb, harsányabb komikum uralja a színpadot, hanem azt is gátolta, hogy a zenés-táncos népszínmű átcsússzon az operett határmezsgyéjén. A kedves, szelíd, szolid játékmódú Blahához nem illett a harsányság, a direkter, erotikusabb játékmód. Megmaradt a nemzet csalogányának, noha a Népszínházban sok operettszerepet is eljátszott, ezekben soha nem volt olyan sikere, mint a tisztalelkű vagy akár hamiskás parasztlányok megformálójaként.

Szigorúan prózai népdrama vagy operett mellett lehetett volna a népszínműből látványos-egzotikus műfaj is, mely hatásos és változatos népszokásokat, népviseleteket vonultat fel. S valóban, a hetvenes évek elején, a műfaj liberális és stilizált változata közötti átmeneti állomásként megjelentek az ún. "etnográfiai" népszínművek. A hitelesség illúziójával kecsegtető, egyben a látvány és kuriózuméhséget is kielégítő sorozat a magyar parasztról, az idilli falusi életéről alkotott ideálkép rögzülésének egyik hatásos eszköze lett.

Az etnográfiai irányzat legfőbb képviselőjeként Abonyi Lajost szokás emlegetni, akinek műveiben, mint életműve elemzője írja: "az alföldi, Tisza menti falu népének bájos, idillikus élete tárul fel... a népnek románcai, nótái, meséi ragadják meg Abonyit, s ezt mély érzéssel, zamatos magyarsággal adja elő, szinte balladás sietséggel, drámaisággal",¹⁹ "...beszédmódjában a nép saját szavait használja, beszövi a nép által használt hasonlatokat, szólásmódokat, sőt a Siroki románcban még a tájkiejtést is."²⁰

A *betyár kendője*, az irányzat mintadarabja. Bemutatójakor a Vasárnapi Újság kritikusa így lelkendezik: "...ezúttal a színpadon mind a bűtorzatok, mind az öltözékek nem oly tarkabarka minden jellegnélküliséget mutattak, hanem híven voltak összeválogatva, s az Abony környékbeli népviselet feltűntetése teljesen sikerült".²¹

Ezzel szemben a Nemzeti Színház jelmezkönyvének tanúsága szerint ez a hűség azért nem volt tökéletes, hiszen Blaha Lujának és Tamássynak, a két főszereplőnek csak részben készültek új jelmezek, Blaha pl. kapott egy vörös virágos kartonruhát pruszlikkal, köténnyel, kendővel, a betörési jelentben, mikor férfiruhát visel, Tamássy a Csikósbeli fekete ingét, gatyáját hordta, hozzá a Trubadúr ezüstsínórozású parasztmellényét, fehér posztószűrrel. Az epizodisták pedig az Abony környéki népviselet jegyében gyöngyösi mentét, meg egri kalapot viseltek.²²

A *Székelyföldön* című Berczik Árpád darabot nem lehet megvádolni különösebb néprajzi hitelességgel, hiszen a helyszíntől eltekintve, semmi sem köti a bonyolult krimicselekményt a Székelyföldre, mégis hatásos színpadi megjelenítést kapott.

A Nemzeti Színház jelmezkönyve szerint Bucsella, román nagyúr alakítója ugyan saját ruhájában játszik, kiegészítésül Tamássy kalapját kapja meg a *Betyár kendőjéből*, meg egy kék bojtos fezt. Csaknem minden férfi szereplő (így a teljes férfikar is) új székely szalmakalapot, meg durva posztózekét, mellényt kap. A két női főszereplő jelmezei főként a színhatás szerint lettek kiválasztva, Felekiné kék, Blaháné rózsaszín pruszlikban, kötényben jelenik meg a második felvonásban. A nyolc oláh lányból és fiúból álló tánckar pedig szintén új jelmezben táncol: fehér vászoningben, szoknyában, ripszszalagból készült övben, piros csizmában (ill. bocskorban), elől-hátul zöld ripszből készült, hosszú, rojtos katrinca, két sor arany- és ezüstpénzfűzér a fejükön és két sor sima gyöngyfűzér a nyakukon. Egyszóval színpompás, látványos lehetett a darab kiállítása, a későbbi visszaemlékező ezt állítja például a színházak elé, s minden elemzője kiemeli, hogy bővében volt a színpadon az oláh tánc, a borvizes taliga, sőt, az udvarhelyszéki székelyház díszletét a bécsi világtárlati székelyház mintájára építették fel.²³

Ezzel a - ha nem is hűséges, de igényes - kiállítással szemben, panasolja Váradi Antal 1877-es cikke: "ha külföldi ember megnézi népszínműveink néhányát, melyek az ország legkülönbözőbb részein játszanak, azon meggyőződésre jut, hogy a magyar nép Kárpátoktól az Adriáig egyenruhában jár, mivel a színpadon tényleg úgy is vagyunk. Pedig a magyar népviselet a festőiségnek egész tárháza, mely amellet, hogy némely vonásaiban egységes következetes, egészében végtelen változatosságot nyújt... E tekintetben öröndetes kísérletül tette meg a Nemzeti Színház a legelső lépést Berczik Árpád *Székelyföldönjében*, amely egyenes útmutatás volt arra, miként lehetne magunkkal saját hazai népviseleteink szépségét megismertetni. A népszínmű új házában azonban ezt eddig figyelmen kívül hagyták... A népviselet feltűntetése által keltett hatást maradandóvá lehetne tenni anélkül, hogy az nagyobb fáradságba vagy költségbe kerülne, a külsőségek hatásának feltétele a változatosság, ami gazdag népviseleti válfajainknál bővében megvan - csak hűnek kellene tehát lenni a meglévőhöz s gondosabbnak az ismeretlenebb iránt -, s a külső hatás ezen feltétel is állandósítva leendene".²⁴

A kritikák, irodalomtörténeti összefoglalások tanúsága szerint mindazok a népszínművek, amelyek valamiféle hitelesség ambíciójával léptek fel, ezt elsősorban a környezetrajz tájszerűségében, a kiállítás egzotikus voltában akarták elérni. Ez a törekvés azonban befektetést igényelt a színháztól, hiszen a népszínműben rejlő látványelemek a színházi költségvetés függvényében lehettek színpompások és változatosságra törekvők. Ez a módszer felcsigázhatta volna a városi közönség érdeklődését, ahogy egy újságcikk írja, a magyar népviseletet "a fővárosi közönség csak nagyon is hézagosan ismeri. Nem látnak más népviseletet, mint a gyors-lobogós ingujjas ruhákat és legföljebb egy-egy tót viseletet, ezt sem a legigazibb formájában. De hány festői változata van a magyar népviseletnek, amelyek bemutatását hálásan fogadná a közönség. ... ott van a torockói viselet, oly gazdag és festői, hogy bizony érdemes színpadra vinni. Ezt a fővárosi közönség éppoly kevésbé ismeri, mint a vidéki. ... De a szabolcsi, somogyi, hajdú megyei viselet is elűtő a többitől és szintén festői, a székely és szász népviseletet pedig csak a kiállításokról ismeri a közönség. A színpadról száműzve van. A népszokásoknak is annyi változata van, a népviseletnek annyi jóízű és eredeti alakja, hogy kimeríthetetlen forrásai volnának a népszínműíróknak..."²⁵

Ugyanakkor Kazár Emil *Kincskeresők* című műve, hiába kezdődik a fonókában, ez inkább hálás fogás a kezdés dramaturgiai nehézségeinek megoldására, hiszen a fonó ideális helyszín arra, hogy ott bárki megjelenhessen, és a cselekményt időben megelőző valamennyi eseményt megtárgyalhassa. A darabot betlehemes játék zárja le, de ez inkább csak humorforrásul szolgál, hiszen gyerekek énekelnek, eltorzított szöveget, pl. csordapásztorok helyett torzaspásztorokról. Ugyancsak szimpla bohóztelemnek tekinthetők a kincskeresési, meg a férjfogási babonásokat felsoroló, sőt megjelenítő szövegrészek is. Számos példát hozhatnánk még arra, hogy a népszokás kuriózumból inkább bohóztelemmé alakult. Még a kritikákban is nyoma maradt tehát, hogy a népszínmű kihagyta a lehetőséget, hogy látványossággá alakuljon át. A háttérben megint csak Blaha Lujzát találjuk, akinek népszerűsége feleslegessé tette a viszonylag költséges látványelemeket. A Népszínház pl., mely fennn hirdette elkötelezettségét a népszínmű mellett, igazán nem részesítette fejedelmi ellátásban bemutatott népszínműveit. Még Verő György, a Népszínház történetének igazán elfoglalt krónikása is azt írja, hogy "a visszavisszatérő falvak keretében s alig változó viseletekben látják a népet majd mindenik (népszínműben), amelyekből teljesen hiányzik a stílegység, ... A nők maguk szerzik be paraszti jelmezeiket, amelyek csak abban egyöntetűek, hogy semmiféle táj viseletével nem azonosak".²⁶ Összehasonlításképp elég egyetlen adat: csak *A kis menyecske* című Lecocq operetthez 130 új jelmezt varratott a színház.²⁷ A népszínmű legfőbb, sőt egyetlen vonzereje Blaha Lujza lévén, a színház nem fektetett különösebb energiát a hitelesség illúziójába, a szép kiállításba. Ahogy egy indulatos kritikus 1893-ban írta: "Ez a népszínmű recipéje: Végy egy tarisznyára való Blahánét, keverd jól össze Vidorral, szórj közéjük különböző népdalnak csúfolt jódlínótát, fűszerezd cigánnyal, falusi pappal, zsidóval, daloló néppel..."²⁸

Ez ún. etnográfiai népszínművek múltó divatját a hetvenes évek elején épp Blaha Lujza feltűnése és elsőpró népszerűsége miatt nem volt szükséges kihasználni, kínálkozott könnyebb, olcsóbb megoldás is.

A népszínműveknek van egy olyan témacsoportja, mely első pillantásra mintha jobban törekedne az etnográfiai hitelességre. A nemzetiségi népszínműveket tüzetesebben megvizsgálva azonban arra jutunk, hogy ezeknek a daraboknak a nemzetiiségekről alkotott képe igencsak felemás.

Egyrészt tótok, szerbek, svábok igen gyakori vendégek a magyar színpadon, csakúgy, mint az emancipálódó zsidók. Első pillantásra ez megtévesztő: mintha a magyar drámairodalom foglalkozott volna a nemzetiségi kérdéssel, az asszimilációval. Korántsem. "Népünk sem a tótot, sem a svábot, sem a cigányt, sem más nemzetiséget nem vesz komolyan, legtöbbször pusztá megjelenéseikkel is megnevettetik. Ennél fogva a nemzetiségeket leginkább komikus helyzetekben mutatják be."²⁹ A nemzetiségeket nem helyzetük, politikai érdekességük segítette színpadra, pusztán másságuk, értsd: viccességük. A zsidó kocsmárosok, kereskedők is megmaradtak furcsa beszédű, furcsa öltözetű Grünöknek, Régiknek, Nániknak, amolyan lenézni való, de ártalmatlan, mókás embereknek.³⁰

Az egyik legsikeresebb nemzetiségi népszínmű Almási Tihamér *A tót leány* című darabja, mely 1882-es bemutatóját követően 129-szer került színre, természetesen Blahánéval a főszerepben. Szükség is volt az ő vonzerejére, ugyanis a kritikák és visszaemlékezések tanúságtétele szerint a tótos dialektus ellenérzést keltett a közönségben, s Blahánénak kellett "lényének egész szeretetreméltó voltával egyensúlyozni a magyarul hangzó nemzetiségi vonást".³¹ A "hamisítatlan tótos dialektus" mellett a hatást fokozták a "festői eredeti lipótmezei kosztümök, melyhez a mintát az iparmúzeum etnográfiai gyűjteménye szolgáltatta".³² A kritika részletesen le is írja ezt a kosztümöt, mely "az utolsó redőig lipótmezei tót ruha. Egészen föl a derékig sűrű rakott ráncokba szedett fehér tótvászon szoknya, fekete gyolcs kötény alul vörös hímzett szegéllyel, zöld bársony pruszlik, tarka hímzéssel, ingváll, könyökig érő ujjakkal. Az ujjakon végigfutó áttört csipkebetét, s alján csipkefodor. A nyakon többsoros csillogó kalárisgyöngy, a hosszú hajfonat tövében többszínű lelógó virágos pántlika. Az egész festői öltözetet még egy pár fekete csizma egészíti ki elől vörös tót mintájú hímzéssel."³³ Tegyük azért hozzá, hogy a történet szerint ez a csipkébe-bársonyba öltözött kisasszony részesaratóként érkezik az alföldi faluba. A falu és az idegen, kívülálló, "más" konfliktusa majd összeédesedése nem ás mélyebbre, mint például Lukácsy Sándor *Vereshajú* című darabja, mely a vörös hajú lány iránti előítéletek körül bonyolítja cselekményét.

Tót helyett lehetett persze románokat vagy szerbeket is választani: Klárné Angyal Ilka *A Szép Darinka* című népszínművében pl. szerb medvetáncolatok érkeznek a magyar faluba, gazdag, "csupa arany" ruhában, s a falu egyenként jár vendégségbe a szállásadókhöz, hogy megbámulják "az eleven törököket". A testvériség érzése, a derűs barátkozás légköre lengi be a darabot, hiszen szerb és magyar népdalok versengenek, melyik a szebb, kólót is táncolnak persze, s végül a szerb lány nagylekűsége (és vagyona) menti meg magyar szerelme apját attól, hogy kiderüljön, sikkasztott.

A testvériesülést a *Cine mintye* című darab szereplői sem kerülik el: magyarok és románok egyenesen a Rákóczi induló hangjainál békülnek ki, fenyegetőzések és konfliktusok után. Ahogy a Pesti Hírlap kritikusa írja: "Tót, sváb és cigány drámák után az oláh fáták, rumuny emberek életének néhány jelenetét szívesen látta a közönség."³⁴

A kuriózuméhség hívta életre ezeket a nemzetiségi népszínműveket: a sztereotíp magyar népviseletek után a *Flórika szerelmének* pakulárjai medvenapot ünnepelnek, a *Cigányéletr*ben cigányesküvőt látunk, s egy magyar parasztfigurát, aki mindenáron cigánylányt akarván feleségül venni nevetést is fakaszt, hisz a cigánysoron ő az idegen. A kuriózumot itt már nem is a kiállításban kínálkozó látványos elemek jelentik, hanem az idegen szereplők felvonultatása. Ez pedig szükségszerűen viszi félre a műfajt: hisz sem a témában rejlő gondolati lehetőségeket, sem a látványosságot kínáló elemeket nem használják ki a szerzők, megelégednek a más öltözetű, beszédű emberek viccességéből adódó poénokkal, vagy igen kétes értékű moralizálással azon, lehet-e becsületes valaki, ha nem magyar.

A népszínmű stilizált formája bejárta a hetvenes évek elején megkezdett útját, menthetetlenül, de kritikai ellenhang nélkül válhatott egyeduralkodó anakronizmussá. A sztárok személye fenntartotta a speciális magyar műfaj iránt az érdeklődést, a hazafi kulissza ottmaradhatott a korszak háttérében, behazudhatóvá vált a polgári szórakoztatóüzembe a nemzeti művészet ápolásának nemes feladata, s megnyugvásul szolgált, hogy a fővárosi közönség, melynek semmiféle érintkezési pontja nem volt a faluval, szilárd meggyőződéssé alakuló képét a magyar parasztról, nem látta meghazudtolva a színpadon sem. A népszínművek népe becsületes, okos, kevésbeszédű. A tiszta parasztok lakta tiszta magyar falu idilljéhez hozzátartozik a falu egységének feltételezése is: a fontos események mindig a "nép" előtt történnek, s a finálé mindig tüzes csárdás, mely a szilárdnak hirdetett világrend erkölcsiségének győzelmét ünnepli.

A népszínmű e rögzült formájának kortársi megítélésére idézzünk két szélsőséges véleményt, Váradi Antalét és Adyét. Váradi szerint: "A nép tiszta jelleme, őseredeti költészete, idilli világa zöld szigetül kínálkozik a kor mocskos habjai között: a nép melynek naívsága bölcsesség, s szíve átlátszó, mint a tiszta víztükör, egy élő tiltakozás lehet minden baláradat ellen."³⁵ Ady kicsit másként fogalmaz *A piros bugyelláris*ról írott kritikájában: "A népszínmű abban az alakjában, melyben azt a nagy népszínmű-írók tették kedvelté, napjainkban már élvezhetetlen. ... ne legyen a színpadra vitt paraszt egy daloló mesealak, ... igazságot, életet a népszínműbe, mert a színpad nem cirkuszporond, s a századvég embere nem kardnyelésen ámuló atyafi."³⁶

Jegyzetek

1. Dobrossy és Fáncsy vitáját idézi Pukánszky Kádár Jolán 1979. 16.
2. Pukánszky Kádár Jolán 1979. 15.
3. Szigligeti Ede 1873. 508.
4. Szigligeti idézi Pukánszky Kádár Jolán 1930. 15.

5. Vajda Viktor 1870. 185-186.
6. Bayer József 1897. II. 291. és Pukánszky Kádár Jolán 1979. 15.
7. Vö.: Bayer József 1897. 297.
8. Idézi: Pukánszky Kádár Jolán 1979. 17. - Rákosi Jenő is felidézi emlékirataiban - persze elítélően - e korszakot: "...a Nemzeti Kaszinóban egyszer azon tanakodtak, nem illetlen dolog-e, hogy a Nemzeti Színházban darabokat játszanak, melyekben az emberek - gatyában járnak." Rákosi Jenő 1926. I. 54.
9. Galamb Sándor 1937. I. 205.
10. Vajda Viktor 1870. 185-186.
11. Gyulai Pál 1873., idézi Galamb Sándor 1937. I. 241.
12. Névy László 1873., idézi Galamb Sándor 1937. I. 241.
13. Szigligeti kéziratos bfrálatát Molnár György: A színpad és titka c. művéről idézi Galamb Sándor 1937. I. 243.
14. A Hon 1873. jan. 7-i számából idézi Galamb Sándor 1937. I. 252.
15. Vö.: Galamb Sándor 1937. I. 268-269.
16. Vö.: Hevesi Sándor: Parasztok és műparasztok a színpadon. In: Hevesi Sándor 1961. 145.
17. Tanulságos ellenpéldát nyújt Bécs, ahol az Anzengruber-féle népdráma kialakulának egyik legfőbb feltételét az teremtette meg, hogy műfajilag vált ketté a népi színjátás, a népdarabok produkcióira és a népszínműre, mely így mentesült a zenétől, táncról. A Singpielhallék, melyek átmenetet képeztek a népi énekesprodukciók, a varieté és a színházak között, műsorukban feldolgozták a bécsi típusokat, az aktuális politikai eseményeket, a különböző mentalitású népcsoportok összeütközéseit, a paraszti vígjáték-témákat. Fő attrakciójuk a "Volkssängere" voltak, valamennyien külön stílussal, arculattal. Ezek az énekesnők - akik, ha befutottak, társaságképesek is lettek - részben a sláger, részben a népi karakter iránti igényt kielégítve, lehetővé tették a népszínházaknak, hogy a színművet tartsák fontosnak, így a népszínmű számára nyitva állt a lehetőség, hogy "elkomolyodhasson". Vö.: Aspöck, Ruth 1972. 10., 12., 57., és Hadamowsky, Franz 1958.
18. Vö.: Galamb Sándor 1937. I. 270.
19. Kokas Endre 1930. 74.
20. Láng Menyhért cikke a Vasárnapi Újság 1896. 10. számában
21. Vasárnapi Újság 1873. IX. 28.
22. Nemzeti Színház jelmezleírások és leltárak 1870-1876. OSZK 1874. I. 25.
23. Galamb Sándor 1937. I. 254., ill. Demény Mária 1929. 25.
24. Váradi Antal 1877. 272.
25. A népszínmű a Nemzeti Színházban. Egyetértés 1895. 297. sz.
26. Verő György 1926. 125.
27. Verő György 1926. 125.
28. Percival: (Kazaliczky Antat) 1893.
29. Demény Mária 1929. 27.
30. Almási Tihamér nemzetiségi sorzata: *A tót leány* (1882), *Cigány Panna* (1884). Ebbe a sorba tartozik Margitay Dezső: *Cine minye* (1893) vagy Dankó Pista: *Cigányélet* (1903), ill. Guthu Soma zsidójátékai, a *Smólen Tóni* (1905) és *A mádi zsidó* (1906).
31. Vasárnapi Újság 1882. 46. sz.
32. Budapesti Hírlap 1882. november 3.
33. Budapesti Hírlap 1882. november 4.

34. Pesti Hírlap 1893. március 18.
 35. Idézi Ember Ernő 1935. 10-11.
 36. Ady Endre: *A piros bugyelláris 1899. január 9.* In.: Ady Endre 1980. 19.

Irodalom

- Ady Endre
 1980 Színház. Budapest
- Aspöck, Ruth
 1972 Beitrag zu einer Theorie der Unterhaltung dargestellt an Wiener Vergnügungen im 19. Jahrhundert. Wien
- Bayer József
 1897 A magyar drámai irodalom története a legrégibb nyomokon 1867-ig. Budapest
- Demény Mária
 1929 Az újabb magyar népszínmű története. Budapest
- Ember Ernő
 1935 A népszínmű útja. Debrecen
- Galamb Sándor
 1937 A magyar dráma története 1867-1896. I. Budapest
- Gyulai Pál
 1873 Szigligeti és újabb népszínművei. Budapest
- Hadamowsky, Franz
 1958 Wiener Theater zur Zeit Franz Josephs I. Ausstellung zum Gedanken an Josef Kainz /1858-1910/. Katalog. Wien
- Hevesi Sándor
 1961 A drámaírás iskolája. Budapest
- Kokas Endre
 1930 Az 1880-as évek irodalmi élete. Pannonhalma
- Névy László
 1873 A drámai középfaajok elmélete. Budapest
- Percival (Kazaliczky Antal)
 1893 Délibábok. Vasárnapi Újság 11. sz.
- Pukánszky Kádár Jolán
 1930 A magyar népszínmű bécsi gyökerei. Budapest
 1979 A budai Népszínház története. Budapest
- Rákosi Jenő
 1926 Emlékezések I. Budapest
- Szigligeti Ede
 1873 A dráma és válfajai. Budapest
- Vajda Viktor
 1870 Művészet és politika. Képek a magyar társadalomból. Pest
- Váradi Antal
 1877 A népszínmű felvirágzásának okairól. Figyelő
- Verő György
 1926 Blaha Lujza és a Népszínház Budapest színi életében. Budapest

Lisznyai Kálmán és a palócok regionális népi műveltségének romantikus képe

Szilágyi Márton

Lisznyai Kálmán, egykori Tizek Társaságának tagja országos népszerűségét egy 1851-ben megjelent verseskötetének köszönhetette, a *Palóc dalok* címűnek. A címválasztás nem volt magától értetődő az életrajz és a pálya korábbi szakaszának ismeretében. Lisznyai ugyanis székely származású,¹ mégis egy másik népcsoport mellett döntött. Ez a döntés persze nem kizárólag ideologikus volt, hiszen a költő Nógrádban nevelkedett, s kortársai azt is megörökölték, hogy palócosan beszélt. "Eddig is respectaltalak már én téged, most pedig mióta tudom, hogy fás kerted van, melyben már az oltványok is teremnek plane *imőadlak*, mint Lisznyai sógorom (mert nőm testvér gyermek vele) Petőfit;..." - írta Tompa Mihály Aranyinak 1851-ben;² Jókai pedig visszaemlékezésében szentelt néhány sort Lisznyainak; ez is arról árulkodik, hogy a palóc dialektus színezte a költő beszédét: "Hanem a hahota őt [Lisznyait] nem zavarja meg; folytatja a mit elkezdett olyan éles hangon, mint a trombita, s utóbb a hallgatót átjárja az a melegség, mely szavait izzóvá teszi, elfeledi tréfás modorát, palócz kiejtését, s tapsol neki."³ Maga a tájszólás azonban még nem indokolná a palócok felé fordulást.⁴

Lisznyai a kötet előszavában azzal érvel, hogy "e legeredetibb magyarfaj között töltöttem el a játékos gyermekkort, s sühederkoromban résztvettem ünnepeikben, játékaikban, toraikban, szüreteik- s temetéseiken."⁵ E sorokban a legárulkodóbb nem a személyes kötődés megvallása, hanem a palócság "legeredetibb magyarfajnak" nevezése. Ez a gondolat egy sajátos eszmetörténeti ív állomása.

Az Anonymus-kiadással (először 1746.) megélénkült őstörténeti érdeklődés ráirányította a figyelmet azokra a magyar nyelvű etnikumokra, amelyek karakterisztikusan elkülönültek a többitől.⁶ 1801-ben egy latin nyelvű, a kunokról és jászokról szóló munkában már fel is merül a palócok másságának őstörténeti magyarázata (azaz a kun és palóc nép azonosítása), s ez megmarad akkor is, amikor jóval később magyar fordításban megjelenik ez az értekezés.⁷ A másság itt kizárólagosan nyelvi-nyelvjárási eltérést jelentett. Ugyanez figyelhető meg Pápay Sámuel 1808-as magyar irodalomtörténetében is. A dialektusokat három osztályba sorolja, de hangsúlyozza, hogy ennél több nyelvjárás létezik, például a palóc is besorolhatatlan;⁸ ugyanakkor viszont lokalizálja is a népcsoportot: "A' Palótzok pedig legjobban

megkülönböztetik magokat Nógrád, Gömör, Borsod, és Heves Vármegyék összeütköző vidékén..."⁹

A sajátos táji különbségek ilyen értékelésmentes fölmutatása mellett az irodalom populárisabb ága belopta a köztudatba a másságnak nyelvi humorforrásként való értelmezését. Ez a szemlélet ugyancsak a 'más etnikum = másként beszélő' képletre épült rá, de kiterjedt a mentalitásbeli furcsaságok kinevetetésére is: a másként beszélő másként is viselkedik. Ez a folyamat némileg rokonítható a felvilágosodás korszakának "jó vadember" képzetével is.¹⁰ Gvadányi József "istenmezei palóca" mellett,¹¹ Gaal György "tudós palótza" példázza ezt a legjobban. Ez utóbbi szerzőnél vannak utalások a dialektusra ("Hogy hogy társalkodna ez a' vadász egy Palótz Kisasszonnyal? Holott a' Palótz nyelvet sem nem érti, se nem betsüli, azértis valóban nem is érdemes egy magyar Palótz Kisasszonynak társaságára."),¹² de ennél lényegesebb, hogy a palóc főhős a természetes értelem képviselője, egyszerre bölcsőbb és balgább a környezeténél, ezért kinevethető. Ennek a megközelítésnek számos folytatója akadt. Czuczor Gergely anekdotája után,¹³ amely még egy magasabb irodalmi igény szülte volt, a 19. századi adomagyűjtemények és vicclapok szórványosan, de összességében nem ritkán ábrázolják így a palócot.¹⁴ A század végén azonban már inkább a cigányok és a székelyek, kisebb részben a zsidók veszik át az anekdotákban ezt a szerepet, s napjainkra szinte teljesen kikopott a palóc az anekdotákból.¹⁵

Az e népcsoport iránti szakirányú érdeklődés legelőször a *Tudományos Gyűjtemény* I. kötetében fogalmazódott meg komplex kutatási programként is elemezhető felhívásban. "Több század óta laknak országunkban a' Palótzok, 's több század óta állandóan fentartották régi, magyarságokat, 's mai napig is kevésé [sic!] esméretes nyelvbéli különösségeiket, bár a' Magyar Nemzet nagyobb része, engedvén a' változó szokásnak, őseink nyelvét sokakban igen elváltoztatta."¹⁶ Ezekben a sorokban az adatgyűjtés igénye összefonódik egy sajátos prekonceptióval, amely már Horváth Péter 1801-es munkájából ismerős lehet: a palócság őstörténeti magyarázatot nyújthat, hiszen ami sajátos, az egyben ősi is. Ez a tudós törekvés azonban számot kell, hogy vessen a palócot anekdotahósnak tekintő szemlélettel, ezért a pályázatot igyekszik megfosztani a nevetségesség árnyékától: "Sokan tréfára fogják venni e' dolgot, 's előre kinevetik ezen Jutalom tételt: de a' tudatlanságon szánakodni lehet, mert ezek nem tudják, hogy a' Szepesi Németeknek és az Erdélyi Szászoknak már Idiotikonjuk vagyon; nem tudják, hogy az, a' mit tréfának, nevetségnek tartanak, nagy és fontos igazságokra és következtetésekre vezethet."¹⁷ A felhívás névtelenül, "Egy hazafi" aláírással jelent meg, de Horvát Istvánnak egy Szeder Fábiánhoz írt leveléből egyértelműen kiderül, hogy a jutalmat Horvát tűzte ki: "Én tettem a' Palótzokról 1817-ben a' talán Előtted nem esméretlen kérdést tsekély, de mégsem megvető jutalom ajánlással; én állítom fő fontosságát a' Palótzság Esméretének."¹⁸ Horvát egyrészt itt mond köszönetet Szedernek a ma már klasszikusnak tekintett palóc népmesetereti dolgozatáért,¹⁹ másrészt megkezdí kiépíteni a 'másság mint őstörténeti magyarázat' gondolatot teljes rendszerré: "Senki nem tagadja, hogy a Palótzok Kunok voltak; ugy de a Palótzok Magyarok, Dialectussal különböző Magyarok, hogy lehettek volna tehát nem Magyarok a' Kunok? Sokat, igen sokat tudnék még erről mondani, de most futtában nyúlhattam tollamhoz."²⁰ Néhány éven belül Horvát kész

a koncepcióval: a palóc egyike a hat öröktől magyar nyelvű néptörzsnek (*A Magyarok, Kunok, Jászok, Lófejük* [értse: székelyek], *Palótzok, Pártusok* mindenkor hajdan is szinte úgy egy nyelvű nemzetet tettek, mint ma egy nyelvű nemzetet tésznek."²¹ a dialektus a nyelvtörténeti emlékek nyelvével azonos ("Nem *nevetségre* való tehát, édes Hazámfiai! a' Palótz Dialectus; 's a' helyett, hogy mi is, mint Atyáink, ki ne vessük Nyelvünknek *több ezredes formáit*, barátkozzunk inkább azokkal Nemzeti Nyelvünk ditsőségének felfedeztetésére. (...) a' Debretzeni egyik XVI-dik századi legendában, mellynek hív másával közelébb a' tiszteletre méltó Széphalom Ura, Tek. Tudós Kazintzy Ferentz Barátom, megajándékozott, Szent Katerina neve *Mageról Mageráztatik*. - Nem hibák ezek, a' mint egybe észre venni fogjátok, hanem drága kintset nyújtó ősi különbözőségek."²² Ezért sürgető feladat a palóc nyelv felgyűjtése és megmentése az enyészettől: "Ma a' Székel még nagy mértékben hív *Lófejű* Nyelvéhez, de a' *Kun* többé alig ha Palótz. Az uralkodásra kapott *írói nyelv* lassanként elfogja [sic!] egészen nyomni az *ezredes* régi *Kun* vagy is *Palócz* Dialectust, melly a' Magyar Nyelv tudományos *megértetésére* elkerülhetetlenül szükséges."²³ Ennek a gondolatnak a továbbfejlesztése lesz irodalomtörténetének az a tétele, hogy a magyar nyelvnek csak két nyelvjárása volt: "Világosan kitetszik tehát, hogy a magyar nyelvnek két dialektusa volt: a magyar és a palócz, de mert a Magyarok észrevették, hogy a deák nyelvnek voltaképen dialektusa nincsen, sohasem gondoltak arra, hogy a magyar nyelvnek is lehessen, azért azokat, akik a Mátra és Nyitra völgyében, a Balogh völgyében, a Rábaközben, Vas és Baranya vármegyékben, meg az ország többi részeiben laknak és a palócz nyelvet beszélnek: kicsúfolták és azt mondták róluk, hogy nevetségesen beszéljenek."²⁴ Ezt a felfogást 'pánpalócnak' szeretném nevezni, hisz ilyen formán minden, a normától eltérő dialektus palócnak minősült; ez jelentősen eltér attól a korábbi, lokalizált palócszemlélettől, amit Horváth Péter vagy Pápay Sámuel képviselt. Horvát logikájából következik, hogy két hivatkozott szerzője közül az egyik Pálóczi Horváth, aki a göcsejiekéről, a másik Szeder, aki a nógrádiakról értekezett, Horvát István szerint mindkét dolgozat a palócokról hozott hírt.²⁵

Ezeket az eredményeket vette át Berzsenyi Dániel is, amikor töredékben maradt munkájában a palóc népnév etimológiáját a *parthus, pelagus, filisteus* szavakban kereste.²⁶ Ennél a kéziratban maradt tanulmányánál azonban fontosabb és nagyobb hatású volt Toldy Ferenc, aki Horvát nézeteit beépítette nagy irodalomtörténeti szintézisébe. A pánpalóc felfogás jegyében palócnak minősítette a csángó, székely nyelvjárást éppúgy, mint a göcsejit, azzal a hangsúllyal persze, hogy ez a legősibb magyar nyelv és népcsoport: "Ezekhez [értse: a kazar, jász stb. nyelvekhez] képest a palóc dialectus, mely régi épségében leginkább a Gömör, Borsod, Nógrád és Hevesmegyék összeszögellő hegyes vidékein maradt fen, hol előkelőleg palócnak neveztetik s határozottabban közép palócnak hivatztatik, a nevezett törzsökök különbsége szerint mai nap is több ágakra oszlik, amilyenek az éjszaki vagy is barkó Gömörben; a déli palóc vagy göcsei Salában s részint Somogyban és Veszprémben is; a duna drávai palóc Baranyában s az ormányságban a Dráva mellett, a csángó Moldvában; a székely Erdélyben; végre a jászkun, de a mely a XVII. század óta nagy részben elváltozott. Alig hibázunk, ha e palóc nyelvjárásban keressük a közönségesen elveszettnek tartott hun vagy kun nyelvet..."²⁷. S ezen a nyomon érkezünk vissza

Lisznyaihoz, hiszen a *Palóc dalok* ugyanabban az évben jelenik meg, mint Toldy e munkája. Ezekhez az előzményekhez kell mérni Lisznyai szemléletét is.

Lisznyai Kálmán számára a palóc nem humoros figura; ezt azért kell hangsúlyozni, mert a kortársi lírában - ráadásul Lisznyaihoz viszonylag közel álló életműben - felbukkan ez is.²⁸ Területileg sokkal jobban körülhatárolt népcsoportban gondolkodik, noha nem kísérli meg pontosan rögzíteni, mit ért palócon. Ám a versekben elszórt helymegjelölésekből egyértelmű, hogy leginkább Nógrád, kisebb részben Heves vármegyére gondol. A versek alapvetően nem a nyelvjárás fonetikai állapotát kívánják megragadni; ebben különbözik Lisznyai a szakirodalom által gyakran emlegetett Petőfi-vers (*Hírös város az Alföldön Kecskemét*) törekvésétől. Nála ugyanis igen ritka a következetesen egy egész versen végigvitt nyelvjárásiasság, míg Petőfi egy kísérlet erejéig erre tett sikeres próbát. A *Palóc dalok*ban megjelenő szemlélet szerint a palócság sokkal inkább egy sajátos szokásrendet kialakító népcsoport - s ami még fontosabb, egy sajátos mítikus hitvilág letéteményese. Ez jelzi a leginkább függetlenedését a hagyománytól: számára ugyanis az ősi állapotot ez jelenti, nem a nyelvjárás. Ugyanakkor egyfolytában azt érzékelteti a versekben, hogy a palócoknál a mítosz rendkívül erős (katolikus) vallásossággal szövődik össze. Néha ezt külön lábjegyzetben is hangsúlyozza: "Jellemzetes eszme a palóc erős vallásosságáról, ki ha jól esik neki valami, vagy kedveszerinti helyen van, azt mondja, olyan jó mintha templomban volna. Olyan jó mint a templom, mint az imádság."²⁹ Ez volt az oka, hogy Ipolyi Arnold a *Magyar Mythológiában* a *Palóc dalokat* forrásul használhatta; meg kell azonban jegyezni: egyáltalán nem kritikátlanul. Perdöntő adatként soha nem idézte Lisznyait, sőt utalt arra is, hogy nagyon hiányoznak a forrásmegjelölések a kötetből: "Mennyire nyerne ez nem csak szépirodalmi, de tudományos becsében is, ha az eredeti alapot kijelölve bírnók."³⁰ Éppen ez az Ipolyi által nagyra értékelt, bár óvatosan kezelt metafizika volt az, amelyet Lisznyai kritikai elmarasztalásához Erdélyi János érvként fölhasználhatott.³¹ Lisznyai a mítoszt központi jelentőségűnek tekintette:³² ez határozta meg számára a szokásrendet és az etikát. A palóc vendégszerető, természetesen viselkedik - ha kell féktelenül mulat, ha kell szenvedélyesen szeret -, egyenes jellemű: ám ezek a népkarakterológiai jellemzők mind az egységes, tehát ősi világképre mennek vissza. Lisznyai fontosnak érezte - hiszen ez az igazi magyar népcsoport elengedhetetlen tartozéka - a történeti tudat érzékeltetését is: Szent László mellett, akinek a szerepeltetése összefügg a mély vallásosság fölmutatásával, a Mátyás-kultuszt is továbbszövi. Sajátos viszont, hogy Mátyás korát összekombinálja Toldi Miklóssal, noha már túl vagyunk ekkor Arany *Toldiján*, amely egészen más történeti korszakot jelöl.

Lisznyai sikerét az jelzi, hogy 1852-ben megjelent a *Palóc dalok* második, bővített kiadása is, sőt 1857-ben új kötetét *Új palóc dalok* címen adja ki, pedig itt a verseknek csak kb. a fele folytatja a megkezdett irányt. 1859-ben még ez a gyűjtemény is megéri a második kiadást. Arra most nem érdemes kitérni, milyen kritikai visszhangot váltottak ki ezek a versek, ám rendkívül érdekes az a folyamat, hogy az esztétikai elmarasztalással párhuzamosan miképpen hullott ki Lisznyai teljesen a tudományosan számba veendő források közül is. Ipolyi még támaszkodott rá, éppúgy, ahogy - mondjuk - Tompa Mihály regéire, de Gyulai Pál már 1855-ben föltette a

kérdést: "Nem kell-e sajnálnunk az oly népi kutatókat, kik aztán tájköltőink adatai után indulnak el, mint például Ipolyi Arnoldot magyar mythológiájában több helyt?"³³ Arany János 1861-ben egy népmesgyűjteményről írt kritikájában szintén elhelyez egy olyan megróvó megállapítást, ami Ipolyira vonatkozhat: "Hogy ízlik népmesében? Pedig gyűjtőnk, ha belé melegszik, lapokat ír *hujus farinal*, azt gondolva, hogy most csinál egyszer szép dolgot! Majd előáll aztán valaki s abstrahál az ilyesekből mythológiát, mikép Lisznai barátunk phantastikus ötleteivel megtörtént."³⁴ Itt még legalább cáfolandónak érezték Lisznai eszméit, s nemcsak Erdélyi és Arany, hanem mások is.³⁵ Ám az 1865-ben megjelent *Palóc népköltemények* című kötetben³⁶ a gyűjtő és kiadó Pap Gyula Lisznainak a nevét nem írja le, pedig csak két évvel vagyunk halála után. Amire viszont Pap hosszasan hivatkozik, az Toldy Ferenc irodalomtörténete és pánpalóc felfogása, noha Pap már az első mondatában lokalizál: "Nógrádból a palócföldről egy csomó vadvirágot vesz e köyvből a t. közönség."³⁷

Sajátos helyzethez jutottunk tehát: a népköltészet szakszerű felgyűjtésének időszakában kihullik ugyan egy, a romantikus őstörténeti koncepcióból táplálkozó, költészetnek is jelentéktelen életmű a tudományos érvek közül, sértetlenül megmarad viszont egyelőre a romantikánál korábbi gyökerű eszmei háttér. Tekintélyérv marad, s az anyag számbavétele nem kapcsolódik össze az elvek revíziójával.

Jegyzetek

E dolgozat első változata sajtó alatt van az Irodalomtörténeti Közlemények 1989/5-6. számában.

1. "1823. okt. 13-án született a nógrádmegyei Herecsény nevű községben, hol szülői tartózkodtak. Édes anyját egy éves korában elvesztette s így neveltetése egészen apjának, Damó Kálmánnak a kezére volt bízva, ki az elemi iskolák elvégzésére Losoncra küldte. Régi, törzsozós székely családból eredt Lisznai Kálmán, ki nevét is őseinek lakó helye után vette fel (Lisznó, Háromszékmegye)." Bányai Elemér 1901. 10.
2. Tompa Arany Jánosnak, 1851. április 24-én; Arany János 1975. 362.
3. Jókai Mór 1871-1872. 251.
4. Lisznai fennmaradt és kiadott levelei azt igazolják, hogy még familiáris írásbeli megnyilatkozásai is az irodalmi nyelvi normához igazodtak, a palócosság nyomokban sem mutatható ki: Vö. R. Hoffmann Mária: 1931. 63-69.; Scheiber Sándor--Zsoltos Jenő 1972. 71-82.
5. Lisznai Kálmán 1851. V-VI.; néhány sorral feljebb utalt még egy ihletforrásra is, a kényszerbesorozását követő tirolai katonáskodás keserves élményeire: "Míg, mint besorozott ex-husár bakancsoskodtam idegen országok népei között, az alatt napjaimnak egyetlen költészete volt a honvágy fájdalma: e legvonzóbb, legmerengőbb, legszentebb fájdalom a lélek világában."
6. Erről jó áttekintést ad: Kerényi Ferenc 1976. 281-283. Az újabb szakirodalomból kiemelendő: Kósa László 1989. 9-28.

7. "Haec de Poloucis adnotando, cum ex praemissis adpareat, eosdem pro Uzis, item Cumanis per scriptores usurpari, eos de eodem stemmate originem duxisse, ac nomine solum distinctos fuisse, haud dubitamus, in sententia hac eo magis firmati, quod in Hungaria inter montes Matra hodieum exstent Poloutzi Hungari, nostra lingua *Palótzok* dicti, utpote in peripheria supra Agriam Septemtrionem versus, in oppido Apátfalva, item possessionibus: Szent-Márton, Balaton, Omány, Bekőtz, Csermey etc. Comitatus Borsodiensi, nec non Mikófalva, Bots, Bátor, Szent-Domokos etc. Comitatus Hevesiensi adjacentibus, qui non alii sunt, quam reliquiae Polouczorum, cum Cumanis in Hungariam commeantium, qui hodieum retinent vestigia dialecti illius, qua Cumanos ab Hungaris discrepasse scribit Constantinus Porphyrogenita; scilicet voces Hungaricas vel per detorsionem syllabarum, vel per accentuum mutationem pronunciant." Horváth Petrus 1801. 7-8. Ez a könyv több mint két évtized múltán jelent meg magyarul, a koncepció ott is megmaradt, a lokalizálás viszont már kevésbé részletes, csupán "Mátra mellyéki Palótzokról" van szó: Horváth Péter 1823. 36-37.
8. "Mind ezeknél fogva észre lehet venni, hogy a' Magyar Beszédejtéseket sem lehet tsupán háromféle Erdélyire, Dunaira és Tiszaira osztani, mert mindenikben legkülönösebbek ismét a' Székelyeké Erdélyben, a' Palótzoké a' Tiszaiban, és a' Baranyaiaké és Somogyiaké a' Dunaiban, 's lehet találni ismét mindenikben többféle különösségeket, de mind ezeket főképen tsak a' köznépnél." Pápay Sámuel 1808. 81-82.
9. Pápay Sámuel 1808. 80.
10. Vö.: Bitterli, Urs 1982. 476-554.
11. Gvadányi József 1791.
12. Gaal György 1975. (az 1803-1804-ben megjelent mű hasonmás kiadása) III. kötet. Második levél. 9-10. Ezt a részletet a fikció szerint nem Furkás írta, hanem egy megjegyzéséhez fűzte hozzá a levelek -- vele nem azonos -- közreadója.
13. "A' palócziú városban lévén, szalagról függő csillagot láta egy oskolás gyermekcse' nyakában. Mit jelent az, édes apám? kérdé a fiú bámeszkodva. Lásd fiam, válaszol az agg palóc, ezen úrfi jól viselte magát az iskolában. Nem sokára egy megélemedett férfiú jó elébe több olyféle ékességgel diszesítve 's őszinteségében felkiált a fiú: Nini apám, ez ám a' nagy iskolásgyerek, ejnye már bajusza is van, az is pedig őszbe csavarodott." Czuczor Gergely 1899. III. 245-246. Ez az anekdota persze sokkal inkább az általában "gyermekszáj" névvel jelölt típusba tartozik.
14. Néhány példa: Bolond Miska, 1866. nov. 18. 184; Gracza György 1901. II. 58., 134-135., 194-195., 237.
15. A legutóbbi években megjelent tematikus viccgűjtemények között szintén akad székely és zsidó témájú, például Hajdú István 1985.; 1986. -- Ebből a szempontból azonban tanulságos áttanulmányozni Gracza György 1901. szerkesztését éppúgy, mint az újabbak közül: Ember Mária 1985. -- külön fejezete van itt is, ott is a zsidóknak, - az előzőben a cigányoknak is, - de a palócoknak nem; ez utóbbiban pedig már nem is szerepelnek palócok.
16. Az idézet helye: Tudományos Gyűjtemény 1985. (1817) I. 114-116.; a szöveg új lenyomatban megtalálható: Tudományos Gyűjtemény 1985. (1817-1841) II. 157-160.
17. Tudományos Gyűjtemény 1985. II. 157-160.
18. A levél dátuma: 1819. július 21. Récsey Viktor 1899. 471-472. Köszönöm Soós Istvánnak, hogy a levélre felhívt a figyelmemet.

19. Szeder Fábíán dolgozatai új lenyomatban Paládi-Kovács Attila 1985. 130-146. Szeder a bevezetőben egyébként szintén a neveltségességeket igyekszik lefosztani a palócokról: "Ismeretn, nem pedig kinevetetn akartam ezen becsülletes földiinket, és a józan Olvasónak eszébe se juthat csúfot úzni valakiből azért, hogy másutt lett a világra és honi szokásait -- akármilyenek legyenek azok -- követi; sem a derék palóc nem nehezelt, midőn róla mások tudományos célból tudakozódnak." Paládi-Kovács Attila 1985. 130-131.
20. Récsey Viktor 1899. 471-472.
21. Horvát István 1825. 7.
22. Horvát István 1825. 45-46.
23. Horvát István 1825. 45.
24. Horvát István é.n. 48-50.
25. Horvát István é.n. 48-50
26. Berzsenyi Dániel: *A magyar nyelv eredetiségéről*. Berzsenyi Dániel 1985. 281-301., különösen: 299-301. Ez az írás valószínűleg 1824 és 1831 között keletkezett; kéziratban maradt.
27. Toldy Ferenc 1851. 21. Ugyanez a koncepció megtalálható -- történeti adatokra építve -- a Toldy által szerkesztett forráskiadványsorozat nyitókötetében is: Jerney János 1855. (MDCCCLV.) 3-68.
28. Zalár: *A király és a palóc*. 1855. 162-163.
29. Lisznyai Kálmán 1851. 88.
30. Ipolyi Arnold 1854. XXVI.; más helyütt a később még emlegetendő Toldi-mondájáról: "...hasonlóan a Lisznyai által (palóc dalok 164) róla közölt palóc rege, -- feltéve ismét, hogy az eredeti, népies és nem csupán költött." Ipolyi Arnold 1854. 173.
31. Erdélyi János 1890. 30-31.
32. Jellemző, hogy Gyulai bírálatára reagálva éppen ezen a ponton érezte leginkább sértve magát: "Új Palócdalaimból egy pár eltévesztett képet kiböngészve, roszt akarattal az egészet, sőt egész húsz évi költői működésemet, s a nemzeti irodalom körül tett szolgálatomat s kifejtett hatásmomat *semmisnek*, -- költészetemet általánosan otrombának és képtelennek hirdette. Vakmerőn beleavatkozván oly a Palócok közt élő mythosszerű szokások, jelképes költői kifejezések nem is taglalásába, csak lerántásába s negatív idézésébe, melyekhez egy cseppet sem ért, ott pedig az utolsó kis cigány purdé is tudja." Lábjegyzet Lisznyai Kálmán: *Freskórmek*. Gyulai Pálnak, mint kritikusomnak c. vershez. 1858. 309.
33. Gyulai Pál 1908. 183-184.
34. Arany János 1968. 333.
35. Salamon Ferenc 1889. 140-147.; Gyulai Pál 1908. 182-185.
36. Pap Gyula 1865.
37. Pap Gyula 1865. V.

Irodalom

Arany János

1968 Arany János összes művei. XI. Szerk.: Keresztúry Dezső. Budapest

1975 Arany János összes művei XV. Szerk.: Keresztúry Dezső. Budapest

Bányai Elemér

1901 Lisznyai Kálmán élete. Kolozsvár

Berzsenyi Dániel

1985 Berzsenyi Dániel művei-Kiss János emlékezései. Sajtó alá rendezte Orosz László. Budapest

Bitterli, Urs

1982 "Vadak" és "civilizáltak". Az európai-tengerentúli érintkezés szellem- és kultúrtörténete.
Budapest

Czuczor Gergely

1899 A' palóczfiú. In: Czuczor Gergely összes költői művei. III. Sajtó alá rendezte Zoltvány Irén. Budapest

Ember Mária

1985 Viccgyűjtemény. Budapest

Erdélyi János

1890 A magyar lyra a forradalom után 1863-ig. I. A magyar lyra. (1859) In: Erdélyi János: Tanulmányok. 5-181. Budapest

Gaal György

1975 A' ludós palótz avagy Furkás Tamásnak Mónosbélbe lakó sógorurához irtt levelei (1803-1804). III. Budapest

Gvadányi József

1791 A' mostan folyó Ország Gyűlésének satyrico critice való leírása ... Lipcse

Gracza György

1901 Nevető Magyarország. II. Budapest

Gyulai Pál

1908 Szépirodalmi Szemle. In: Gyulai Pál: Kritikai dolgozatok. 1854-1861. 69-240. Budapest

Hajdú István

1985 Osztropoli Herschel ostora. Viccek, adomák és bölcs mondások a zsidó folklórból. Budapest

1986 Góbéságok. Erdélyi viccek. Budapest

R. Hoffmann Mária

1931 Lisznyay-levelek. Irodalomtörténeti Közlemények 63-69.

Horváth Petrus

1801 Commentatio de initis, ac maioribus Jazygum ez Cumanorum eorumque constitutionibus /.../
MDCCCI. Pestini

Horváth Péter

1823 Értekezés a' kunoknak, és jászoknak eredetéről, azoknak régi és mostani állapotjokról.
Pesten

Horvát István

1825 Rajzolatok a magyar nemzet legrégiebb történeteiből. Pest
é.n. Magyar irodalomtörténete. Magyar irodalmi ritkaságok. XXVIII. Budapest

Ipolyi Arnold

1854 Magyar Mythologia. Pest

Jerney János

1855 A' palócz nemzet, és palócz krónika, orosz és lengyel évkönyvek nyomán. Magyar Történelmi
Tár I. Pesten

Jókai Mór

1871-1872 Az én kortársaim. A Kisfaludy-társaság Évtapjai Új folyam VII. 239-280.

Kerényi Ferenc

1976 Lisznai Kálmán és a palóc "kelmeiség". Nógrád megyei múzeumok évkönyve 22. 281-297.

Kósa László

1989 A palócok néprajzi kutatása kezdetektől az 1960-as évekig. In: Bakó Ferenc (szerk.):

Palócok I. 9-28. Eger

Lisznai Kálmán

1851 Palóc dalok. Pesten

1858 Dalzongora. Pesten

Paládi-Kovács Attila

1985 Magyar tájak néprajzi felfedezői. Budapest

Pap Gyula

1865 Palóc népköltemények. Sárospatak

Pápay Sámuel

1808 A magyar literatura esmérete. I. kötet, I-II. rész. Veszprém

Récsey Viktor

1899 Kalászat a pannonthalmi kéziratárból. Irodalomtörténeti Közlemények 471-472.

Salamon Ferenc

1889 Madarak pajtása. (1856) In: Salamon Ferenc: Irodalmi tanulmányok II. 140-147. Budapest

Scheiber Sándor-Zsoldos Jenő

1972 Az 1852. év néhány irodalmi mozzanata egy Lisznai-levél tükrében. Studia Litteraria X. 71-82.

Debrecen

Toldy Ferenc

1851 A magyar nemzeti irodalom története. I. Pest

Tudományos Gyűjtemény

1985 Tudományos Gyűjtemény. 1817-1841. II. Magyar Hírmondó. Válogatta, szerkesztette: Juhász

Ístván. Budapest

Zalár

1855 A király és a palóc. In: Zalár költeményei. Kiadja: Vahot Imre, Pest

Malonyay Dezső mint szépíró

Baranyai Zsolt

Malonyay Dezső (1866-1916) író, publicista, művészeti és néprajzi író - ezeket az attribútumokat találjuk neve mellett a legkülönbébb lexikonokban, szakkönyvekben. Számon tartja öt három szakma, három tudományterület, a néprajz, a művészettörténet és az irodalomtörténet, de egyik sem vallja igazán magáénak. Életében - s most csak az első kiadásokat vesszük számba - közel negyven önálló műve jelent meg, köztük olyan, a maguk nemében monumentális alkotások, mint a háromkötetes *Az utolsó* c. regény (1895), a kétkötetes Munkácsy-életrajz (1898), s a minden kétséget kizáróan legnagyobb vállalkozás, az ötkötetes *A magyar nép művészete* (1907-től). Ez utóbbival írta be nevét a magyar kultúra történetébe; s ha a mai művelt olvasó ismeri is nevét, azt ezzel az öt kötettel azonosítja.

Munkássága három arányos részre oszlik: szépirodalmi művekre, művészettörténeti tanulmányokra és festők életrajzaira, valamint az ötkötetes monumentumban testetöltő néprajzra. Abban, hogy művészeti író lett, szerepet játszottak párizsi élményei, a Munkácsyhoz fűződő kapcsolat¹, ill. e kapcsolat gyümölcseként, a Munkácsy-életrajznak a sikere. Ezen nekibuzdulva, 1905 és 1914 között, tehát egy évtizeden keresztül munkásságának homlokterébe a festészet történetének tanulmányozása, festők életrajzírása került. A Munkácsy-monográfia mellett alapvető fontosságú a Mednyánszkyról (1905), a Szinyei Merse Pálról (1910), az ún. "fiatalokról" (Ferenczy Károlyról, Grünwald Béláról, Katona Nándorról, Mannheimer Gusztávról és Rippl-Rónayról) frott monografikus albuma, amelyek mindegyike a Koronhgi-Lippich Elek által szerkesztett Művészeti Könyvtár sorozatban jelent meg, s amelyek díszes kivitelezése a Franklin nyomda szecessziós remekei közé emeli e kiadványokat. Képzőművészeti tárgyú írásai közül kiemelkedő még *A magyar képrás úttörői* c. nagyon igényes kiállítású album, amely Nagy Sándor közreműködésével készült, s amely áttekinti a magyar festészet történetét a 17. századtól Munkácsyig, valamint *Az akt* (1914) c. művészettörténeti tárgyú esszéje. Ebben a művében egyesül leginkább az írói véna és a hatalmas műveltséganyag, melynek gyökerei a nemzeti és az egyetemes kultúrából egyaránt táplálkoznak. (Hasonló jellegű az *Istár* (1900) c. tanulmánya, amely az Istár-kultusz nyomait követve eljut az ókori képfaragás Istár, Aphrodité és Venus alakja köré

csoportosított történetének felvázolásáig, s ezzel megírja az ókori képirás történetének egy fejezetét.

E sokoldalú, gazdag életmű sokat veszít értékéből, jelentőségéből, ha az egészből kiemeljük a csak szépfírói oeuvre-t. Olyan sokat, hogy a szinte utolérhetetlen magasságot képviselő Jókai és Mikszáth mellett, s az éppen ekkor színre lépő Krúdy és Móricz pályatársaként ő még a magyar próza másodvonalából is kiszorul, abból a másodvonalból, amelyet éppen az ő kortársai (a szintén az 1860-as években születettek) alkotnak: Ambrus, Bródy, Herczeg, Justh, Gárdonyi, Szomory, Thury, Tömörkény. A korszak értő irodalomtörténésze, Halász Gábor pl. fölényes határozottsággal mond ítéletet fölötte, s meg nem bocsátható bűnül rója fel, hogy - Pekár Gyulával együtt - Justh tanítványaként nem folytatta a justhi örökséget.²

Pedig az indulása reményteljes volt, tehetsége sokra jogosított, s az életpálya, mint látjuk, nem volt fukar a szerencsés fordulatokban. Elvégezvén a kolozsvári egyetem magyar-francia szakát, rövid ideig Kolozsvárott tanárkodott. Ambíciózus tudós-tanár voltára következtethetünk abból a tényből, hogy pályakezdőként, gyors egymásutánban két tanulmányt is megjelentetett: *Vörösmarty drámáiról* (1891) és *A francia enciklopédistákról* (1892). Egyidejűleg íróként is színre lépett, ugyancsak gyors egymásutánban két elbeszéléskötettel (*Pipacsok* 1890, *Tanulmányfejek* 1891). A korabeli kritika kedvezően fogadta e köteteket, s kiemelte az írások mértéktartó realizmusát.³ Ezen nyilván azt kell értenünk, hogy nem érezték rajta a realizmust mindenáron überolni akaró naturalizmus divatjának a hatását, s ez már szinte önmagában elég volt ahhoz, hogy bizamat szavazzanak az írónak. A naturalizmust elsősorban azért támadta a korabeli kritika, mert irodalmunk elnemzetietlenedését látta benne. (Gondoljunk csak Arany és Reviczky kozmopolitizmus-vitájára, ill. a Bródy föllépése körüli, a naturalizmust és a francia hatást támadó hírlapi csatározásokra). Pedig egy ilyen hatás "veszélyének" igen csak ki volt téve Malonyay is. Egyéni karrierje szempontjából kétségtelen sikeres, ám az írói fejlődés szempontjából nem egyértelműen pozitív fordulat következett: a 90-es években jól fél évtizedet külföldi utazásokkal töltött, megfordult Egyiptomtól Franciorszáig sokfelé. A döntő élmény természetesen Párizs; ennek hatására ő is "franciás" író lett, mint Ambrus Zoltán, Szomory Dezső, Justh Zsigmond, Pekár Gyula. Természetesen óriási lehetőség volt ez számára. Hogy tudatosan élt is ezekkel a lehetőségekkel, arról árulkodik pl. Justh két naplóbejegyzése is,⁴ mely szerint sokat voltak együtt, s Malonyay el volt ragadtatva azoktól az eszméktől, melyeknek Justh propagátorául szegődött. A sok számba jöhető eszmei hatás közül a legkarakterisztikusabban a Czóbel István nevével fémjelzett agráriánus eszmekör körvonalazódott, s hogy ez mélyen beivódott - Justh nyomán - Malonyayba, azt egy egészen késői, sem stílusában, sem témájában nem "franciás" regényével, az 1915-ben keletkezett *A virtus* cíművel lehet bizonyítani. Ha van jókais regénye, akkor ez az. Mint a címéből is kiderül, egy magyar nemes virtuskódásairól szól; természetesen az öncélú virtuskódásról, amellyel egész ifjúkorát és férfiéveinek első felét tölti, de őszülő halántékkal - s ez az igazi nemesi virtus - képes egy gyökeres fordulattal változtatni korábbi életformáján, s - igaz, külső segítséggel - fölismeri osztályának nemzetmentő hivatását. "Ime, itt a nyitja, itt a perspektívája annak a gazdasági fényes jövőnek, mely a magyar Alföld talaját, értékében és

népesítő voltában Hollandia és Szászország földje mellé állítja... Gyümölcs, zöldség és takarmánytermő kertté kell e földnek válnia. Egész Európa kertjévé! Népeiségének pedig az idők folyamán meg kell tízszeresződnie." - olvashatjuk a regény lapjain.

Ezek a gondolatok nem sporadikusak, Malonyay politikai nézeteinek alapját képezik. Tükrözi ezt az a tény is, hogy átdolgozta drámává Rákosi Viktor: *Elnémult harangok* c. regényét. A mű főhőse, Simándy Pál pap műveltségével, erkölcsi tisztaságával a magyar kultúrfőlény, a faji szupremácia képviselője. A 3 felvonásos színjátékot óriási sikerrel mutatta be a Nemzeti Színház 1905. januárjában. Malonyay politikai nézetei legközvetlenebb módon drámaiban jutnak kifejezésre, példa erre a Kemechey Jenővel közösen írt *A föld* c. drámája (1902).

Természetesen nem ez az eszmekör az, amit mint leginkább kamatoztathatót, hazahozott Párizsból. A francia fővárosban ő is, mint mindenki, elsősorban a képzőművészekkel került kapcsolatba. Ez az a kor, amikor a festészet, a festői látás és a festői színek, mint hangulatok kifejezői reveláló erővel hatnak az irodalomra, s a próza stílusforradalmát eredményezik. Az impresszionista festők és az irodalom közismert kapcsolatáról van szó. Ennek következtében Malonyayt egyszerűen mint az impresszionista stílus képviselőjét tartja számon az irodalomtörténetírásunk. Cáfolhatatlanná teszik ezt az ítéletet az elmúlt egy-két évtized nyelvészeti-stilisztikai kutatásai. Kiváló szakemberek tudományuk egzakt módszerével igazolják, mit is jelent az impresszionizmus irodalmi manifesztálódása, s ennek példatárában igen rangos hely illeti meg Malonyayt (ld. Herczeg Gyula, Szabó Zoltán és P. Dombi Erzsébet stilisztikai kutatásait).⁵ Megnyugtató az irodalomtörténetírás számára, hogy a stílusvizsgálatok egyértelműen Malonyay eredeti vénája, nyelvi teremtő ereje mellett szólnak, vagyis stílusában íróvá avatják őt. Ezt feltételezte már az 1960-as években - természetesen e kutatási eredmények ismerete nélkül - Mezei József is.⁶ E nézetek tanulsága viszont röviden így summázható: Malonyay elsősorban stilizta, méghozzá kiváló stilizta, s nem író. Mit kezdjünk viszont ezzel a konklúzióval? (Ezzel analóg az a helyzet, ami Bródy értékelésében is megmutatkozik. Sőtér István egy szép esszében emlékezett meg Bródy halálának 100. évfordulójáról, s a száz év távlatából úgy ítélte meg, hogy Bródy nem műveiben, hanem hatásában él tovább).⁷ Ne bonyolódjunk a kérdés tisztázásának művészetontológiai és logikai problémáiba, egyszerűen arra keressük a választ: miért nem tudott jelentős, máig ható életművet létrehozni az az író, akinek írni tudása - a stílusvizsgálatok bizonyossága szerint - vitathatatlan. Az okok kutatásában ismét a Párizs-élményhez kell fordulnunk. A magyar-francia irodalmi kapcsolatok ügyében legautentikusabb irodalomtörténészünk, Gyergyay Albert szerint Malonyayt Párizs - Justhtal és Pekárral egyetemben - "félfranciává, félmagyarra" formátlanította.⁸ Talán ez volt az érzése Kuncz Aladárnak is, aki egy Nyugat-beli kritikájában *Az öreg méltósága* (1910) c. Malonyay-kötetről így írt: "Malonyay bizonyára nagyon ismert és nagyon olvasott író. Ebből tudom csak megmagyarázni, hogy megírta ezt a könyvet és számított széles olvasóközönségből olyanokra, akik ...be tudják venni, és elhiszik szerzőjüknek, hogy Az öreg méltósága jól megírott, érdekfeszítő könyv."⁹ E keményhangú kritika szerint e kötet (melynek alcíme: *Egy pesti gavalér története*) márcsak tárgyánál, témaválasztásánál fogva sem igen tarthat számot az olvasó érdeklődésére.

Honnan meríti Malonyay témáit? Írásainak jelentős része a szegények, a nyomor-gók, éhezők, csavargók világát mutatja be (*Az ifiúr, Fukhecc és Flokk, Juliska, meg a gazdája, Munka és takarékoság* stb.). Ezeket az írásokat főleg itthoni élményeiből meríti, majd kibővíti e témakör a párizsi élményekkel, párizsi tartózkodásának színhelyeivel, hisz ő is külvárosi diáknegyedekben, művésznegyedekben lakott. (*Az ordító tanyán* 1900, valamint a *Judith* könyve 1899. és a *Katóka kegyelmes asszony* 1903. c. kötetek párizsi elbeszélései.) Ugyancsak szorosan érintkezik ezzel az élménykörrel a művészvilág rajza; e tárgyú tárcáiban nem a művészi karriert, hanem a művészlét egzisztenciális árnyoldalait mutatja be (*Iciska trubadúrja, Buli*, ez utóbbi egy festő beceneve stb.). A másik, ezzel éppen ellentétes témakör a fent lévők, a nemesek, arisztokraták világa. Nem valószínű, hogy Malonyay hitelesen ismerte volna ezt a világot. Nem is a társadalomrajz tekintetében érdekesek ezek a művek, hanem, mert itt érhető nyomon szerzőjük franciás irodalmi műveltsége és ízlése. Míg a fentebb említett művek többnyire rövidebb terjedelmű elbeszélői alkotások, ún. tárcák voltak, ez utóbbi témakör reprezentatív darabjai nagyobb terjedelműek, hosszabb elbeszélések (*Katóka kegyelmes asszony, Fuga mortis*), kisregények, ill. regények (*A tartódi medvehajtás* 1902., *Az utolsó* 1895).

Egészen egyedi alkotás Malonyay pályáján *Az utolsó* c. művészregénye, amelyet formájánál fogva esszéregénynek is nevezhetünk, s Ambrus és Bródy művészregényeivel együtt egyik első darabját képezi e zsánernek a magyar irodalomban. Leginkább Huysmans *A külön* (*A rebours*) c. regényével rokonítható, azzal a nem lényegtelen különbséggel, hogy míg Huysmans regénye iskolapéldája lett s kiindulópontja nem egy irodalmi stílusiránynak (a szecessziótól az expresszionizmusig ível a sor), főhőse, des Essaintes herceg pedig a dekadens figurájának prototípusa, számtalan kópiának az ősforrása, Malonyay főhőse, egy többszázados francia arisztokrata család utolsó, művésszé finomult, enervált sarja utolsó abban az értelemben is, hogy alakja halvány mása csak eredetijének, s mint ilyen, valóban utolsó, még művészileg sem folytatható, művészileg sem újrateremthető. Malonyay e kezdeményezésének nincs is követője irodalmunkban; Harsányi Kálmán, Szentkúthy más, idegen forrásokból indul. Tézisregény *Az utolsó*: a valóság és a művészet nagy antinó-miájának vonzásában fogant; a kiindulópont és a célkitűzés azonban didaktikusan leegyszerűsített. A főhős Tainere hivatkozva ismeri fel pusztulásra ítéltetésének okát: ... "mi, fajvégi öreg emberek, betegek vagyunk, s a széphez egészség kell. Ne foglalkozunk mi a széppel... a fajvégi embernél a tiszta szép ügyszólván lehetetlen, mert a hiperkultúra folytán az esztétikai érzések azonnal dekadens aberrációkba nyomorodnak át...". A főhős e felismerése Malonyay számára is figyelmeztető példa volt, a továbbiakban nem folytatta e gondolatot. Vagy talán Justh számos vonatkozásban rokon, de mégis erőteljesebb tendenciózus művei, főleg *A pénz legandája* és a *Fuimus* Mikszáth által is respektált programjukkal és művészi erényeivel intették arra, hogy nem érdemes ezt az irányt folytatni? Mindenesetre a regény mesterkéltn, művi világa, a főhős alakja s az őt körülölelő atmoszféra kitűnő alkalmat nyújtott Malonyaynak stilbravúrjai kikísérletezéséhez.

Másfajta francia iskola hatását mutatják azok a regényei, amelyek a női sorssal, a női lélekkel foglalkoznak. Nem a feminizmus oldaláról közelítenek e témához, irány-

tűjük a Bourget-féle szalonanalízis, amelynek alkalmazása egy pillantra korszerűnek tűnt még Justh számára is. Valójában a lényegi kérdésekkel szembenézni nem tudó, a súlyos kérdéseket megkerülő, előadói módszere volt ez az irodalomnak. Mai szemmel nézve talán még naívnak is tűnik; Freud után mindenképpen, de hogy mennyire fajsúlytalan kísérlet volt ez, azt akkor értjük meg igazán, ha látjuk, hogy ez nem csupán Freud föllépése előtt volt, de Tolsztoj és Dosztojevszkij után is, vagyis a kettő között! *A tartódi medvehajtás*, amely az erdélyi arisztokrácia világában játszódik, mégiscsak Malonyay jobb művei közé tartozik; de nem a főhősnő, Gítuci lelki problémáinak rajza s a megoldás krimibe illő romantikus megoldása miatt, hanem a viszonylag rövid terjedelmű, drámai szituációkba sűrített és epizódikus jelenetekkel tarkított kompozíció miatt, amelyekben föltűnik az író jellemfestő ereje. Az erdélyi táj és a magyar élet egy-egy anekdotikus életképbe tömörített rajza alapján mintha a Jókai-Mikszáth-hagyomány folytatását látnánk, s itt bizony idegenül hat a franciás szalonanalízis.

Szinte tipikusan századvéginek, sőt, Monarchia-bélinek nevezhető a *Katóka kegyelmes asszony* c. elbeszélés története (drámává is átdolgozta). Cigányozás közben egy udvarló szerelmet vall Katókanak, s azzal fenyegetőzik, hogy ha nem nyer meghallgatást, főbelövi magát. Katóka nem veszi komolyan a zsarolást, ám hamarosan kiderül, hogy a fenyegetés valóra vált. Szerencsére a férfi nem halt meg; Katóka lelki ismeretfurdalásból ápolja és felgyógyítja a férfit, ám eközben kiérleli elhatározását: ha a beteg felgyógyult, ő máshoz fog férjhez menni: egy vidékre készülő fiatal orvoshoz, aki érzelmileg kevésbé lángoló, de megbízhatóbb. *A tartódi medvehajtáshoz* hasonlóan itt is érezhető valami disszonancia, amely a magyar környezet és a franciás lélekanalízis közötti ellentétből fakad.

Malonyay irodalmi műveinek túlnyomó többsége a tárca műfajába tartozik. Ez az egyik legrugalmasabb prózai műfaj, szinte mindenfajta tartalmi és formai kötöttség nélküli. Mint a fentiekből kiderült, Malonyaynak nem volt erős oldala a kompozíció, a tárcában (nem véletlen a műfaj rokonsága a feuilletonnal, a cseveggel) szabadon, kötetlenül beszélhetett bármiről, amit elmondásra érdemesnek szánt. Tárcáinak a legtöbb esetben ő maga is szereplője, résztvevője; vagy ő mondja el hallgatóságának a történetet, vagy neki mondják el. Ezen a ponton bukkanunk írásművészetének egyik legjellemzőbb sajátosságára: nincs epikus távolságban művének, szereplőinek világától. Ez elvileg eredményezhetné azt is, hogy az elbeszélés nyer intenzitásban, drámaiságban, azonban azt is eredményezheti, hogy kellő távlat híján nem tudja elrendezni és előadni úgy az eseményeket, ahogy azt az epikus kompozíció megkívánja. Az ő esetében ez utóbbival állunk szemben. Egy tárca keretein belül persze ez a kompozicionális gyengeség nem szembeötlő, sőt, a személyes közvetlenség líraivá stilizálja az elbeszélést, amelyben az egyetlen hitelt érdemlő gesztus az író hangulata, benyomásai.

Ez a személyes jelenlét jellemzi általában elbeszélő modorát. Bármily meglepő, még a Munkácsy-életrajzot is egyes szám első személyben írja. Kapóra jött neki ugyanis, hogy Munkácsy egy hölgyismerősehez franciául írt leveleinek birtokába jutott, s e levelekben a magyar festő elmesélte életének első húsz esztendejét... Malonyay tehát ezt az első személyű auktoriális közlést (szabadon feloldva) alkalmaz-

za életrajzában. Kedves és megható útirajzát, *A Nilus országát*, amelyben egyiptomi úti élményeit dolgozza fel, szintén első személyben mondja el. Természetes egyszerűséggel teremti meg hozzá az elbeszélői situációt: János nevű kisfiának meséli el az utazást s mindazt, amit ebben az egzotikus országban látott. Szépirodalmi művei közül ez bővelkedik leginkább etnografikus megfigyelésekben; különösen élményszerű a hasis-szívás ceremóniájának leírása, de általában az arab életritmus és szokások bemutatása.

Malonyay írásművészetének stiláris jellemzőiről szólva már beszéltünk a franciás iskolázottság eredményeként megjelenő impresszionizmusról, s a magyar anekdotai realizmus hagyományának bizonyos továbbélő jegyeiről. Mint e kor írói közül bárkinél, nála is felvetődhet a szecesszió kérdése. Szabó Zoltán már említett tanulmányaiban fel is veti, miben nyilvánul meg az irodalmi szecesszió: ő ezt inkább tematikus sajátosságnak látja, amelynek velejárója a nyelvi stilizáltság. (Tematikus ismérvek alapján szecessziós pl. *Az utolsó c. regény*). Tárcanovellái között is találunk példát szecessziós törekvésekre, a legjobb talán az *Estebán álma c. írása*. (1905?) A főhős - István, akiből nyelvi, játékos stilizációval lesz az egzotikusabb hangzású Estebán - elmeséli álmát. Az álom egy gyermekkori élményre nyúlik vissza: nagyon szerette a cukros málnát, s ezért gyakran bejárt a málnáskertbe. Most, fenőitén, ismét málnás-kertben járt, de szalamander alakjában. Egyszer csak jöttek az ördögök, akik szeretik a málnán kövérré hízott szalamandert -sütve. Az álom a főhős tudatában lejátszódó szalamander-sütés "élményének" felborzoló leírásával ér véget; s következik az álom megfejtése. Parabolisztikus műről van szó; több magyarázat után az az álomfejtés látszik valószínűnek - s majd az élet is ezt igazolja -, hogy Estebán szerelmes lesz (édesség), majd megházasodik, s a házasság rabságában úgy érzi magát, mint akit elevenen sütnék. Talán túlságosan is sok szecessziós jegyet találunk itt együvé halmozva: a főhős művész; álmot lát, álomfejtés; a vágy és realitás ellentéte; az érzetkomplexusok plasztikus leírása (édesség, forróság) s maga a parabolászerű szerkezet. Kevés azonban az ilyen kompozíció Malonyaynál: míg az impresszionizmus fellazítja a hagyományos epikus kompozíciót (elhagyja a lekerekítettséget, a csattanót), a szecesszió a valóság helyébe egy stilizált, zárt kompozíciójú, immanens művészi világot állít. Nem valószínű tehát, hogy Malonyay szépirói pályájának íve akként rajzolható fel, hogy az az impresszionizmusból a szecesszió felé halad...

Rá is vonatkozik, az ő ars poétikájának is értékelhető, amit Szinyei Merse Pálról írt: "Szinyei nem tartozik egyetlen iskolához sem. Nem járta egyiket sem, nem adósa egyiknek sem. Az iskolaalapítók közül való. De túlságosan magyar úr volt ahhoz, hogy végigjárja a Messiások kálváriájának minden stációját." Malonyay sem szenvedte végig a magyar író kálváriáját, a könnyebbik utat választotta: jól megalapozott írói hírnevének köszönhetően mindvégig jelen volt a magyar irodalmi életben, de már régen nem szépirodalmi műveiből élt, hanem a jobban jövedelmező monográfiáirásból. Ezért kétes értékű Párizs-járása: túlságosan hamar és könnyen jutott a parnasszusra, s aztán elkényelmesedett. Bár minden éremnek két oldala van: úgy tűnik, hogy amit ő megírt festőmonográfiáiban és *A magyar nép művészetében*, azt más nemigen írhatta volna meg. Lehet, hogy így nem vált élvonalbeli magyar íróvá, de

megcsinálta azt, amire aligha volt helyzetéből adódó lehetősége másnak kortársai közül.

Jegyzetek

1. Ld. Bodor Ferenc 1985.
2. Halász Gábor 1981. 157.
3. Vasárnapi Újság 1891. 411-412.
4. Justh Zsigmond 1977. 672., 685.
5. Ld. Herczeg Gyula 1981., Szabó Zoltán 1976.
6. Mezei József 1965. II.
7. Sőtér István 1963.
8. Gyergyai Albert 1968. 37.
9. Kuncz Aladár 1911. I. 594-597.

Irodalom

Bodor Ferenc (szerk.)

1985 A Malonyay-hagyaték. Gödöllő

Gyergyai Albert

1968 A Nyugat árnyékában. Budapest

Halász Gábor

1981 Tiltakozó nemzedék. Budapest

Herczeg Gyula

1981 A XIX. századi magyar próza stílusformái. Budapest

Justh Zsigmond

1977 Naplója és levelei. Budapest

Kuncz Aladár

1911 Két novelláskönyv. Nyugat I. 594-597.

Mezei József

1965 A magyar irodalom története. II. Budapest

Sőtér István

1963 Bródy Sándor. Kortárs

Szabó Zoltán (szerk.)

1976 Tanulmányok a magyar impresszionista stílusról. Bukarest

A Magyar Néprajzi Társaság alapító eszméi

Kósa László

Egyesületalakításkor sokféle társadalmi, politikai, tudományos eszme mozgatja az alapítókat. Ezek rendszerint hosszabb időre befolyásolják az egyesület életét. Így történt az 1889-ben alapított Magyar Néprajzi Társasággal is. Megalakulása pontosan beleilleszkedik a múlt század második felében Magyarországon lezajlott társaság-alapítási folyamatba, magát az alapítást azonban nemcsak egy szakterület szervezett képviselőjének megszületése, hanem a sokféle alapító eszme is egyedivé tette. Gazdagságuk miatt az ösztönző gondolatokat rövid terjedelemben nem lehet maradéktalanul áttekinteni, ezért alább csupán néhány fontos, nemcsak tudományos, hanem politikailag is motivált eszmét elemzünk.

A magyar népajz tudománytörténetéből jól ismert, hogy először Meltzl Hugó kolozsvári egyetemi tanár tett javaslatot "Összehasonlító Irodalmi Társulat" néven néprajzi társaság alapítására 1881-ben. Elképzelése folklór indíttatású volt, de kiterjedt a hagyomány széles körére, az összehasonlító tudomány számára kívánta megmenteni a népi kultúrát és a szájhagyomány emlékeit.¹ A gyűjtésre buzdítás beleillik az addigra kialakult tudományos tradícióba, de már tartalmazza a civilizációs hatások jelentkezésére hivatkozó sürgetést is. Végül folytatója az előzményeknek akként, hogy Meltzl nemcsak a magyar, hanem "a Szent István korona területéről" minden nép folklóráját kívánta összegyűjteni. Az először Csaplovics János által megfogalmazott elv ("Magyarország Európa kicsinyben") bukkant elő nála mindenekelőtt szülőföldjére, Erdélyre vonatkoztatva, melynek etnikai tarkaságából adódó néprajzi összetettséget ásványainak gazdag kincsével állította párhuzamba: "Legyen elég ez alkalommal csak az erdélyországi részekben előforduló számtalan népradíciókra figyelmeztetni, melyek oly gazdagoknak nevezhetők, hogy bátran vetélkedhetnek világhírű bányakincseivel. Az a körülmény, hogy a legkülönbözőbb származású néptörzsek lakják ezt a félreeső országrészt, elegendő ok arra, hogy a népköltészet terén éppen a mi szűkebb hazánk valósággal múzeumnak tekintessék Európában."² Az utóbbi vélemény talán valamelyest általános lehetett az erdélyi értelmiség körében, hiszen már harminc évvel korábban találkozunk vele Kóváry Lászlónál, aki műemlékei okán a nagyfejedelemséget egyetlen hatalmas múzeumnak nevezte.³ Nincs közvetlen bizonyítéka, hogy Meltzl olvasta-e Csaplovics vonatkozó írásait, vagy csupán Erdély adottságainak önálló felismeréséről van szó, a párhuzam

azonban föltűnő, hiszen Csaplovics is egymás mellé állította a kulturális változatosságot a természetrajzival, és földrészünk összehasonlító néptudománya ideális terepül ajánlotta Magyarországot.⁴ Valószínűleg a "hungarus" tudat is munkált a szepesi szász családból erdélyi családdá lett Meltzl familia fiában, mint ahogyan néhány évvel korábban Hunfalvy Pál is ennek eszmekörében írta meg nagy hatású könyvét, a *Magyarország ethnographiáját* (1876), melyben a Kárpát-medence minden népének etnohistoriáját tárgyalta.

Meltzl fölhívása évekig visszhangtalan maradt. A 80-as évtized második felében egyik volt kolozsvári hallgatója, a szintén magyarországi német családból származó (brassói születésű, de eredetileg bánsági) Herrmann Antal látott hozzá megvalósításához. Pontos életrajzi adatok híján nem tudjuk, mikor kezdett határozottan néprajzi kutatással foglalkozni. Döntő mozzanat volt, hogy 1886-ban fölkérték *Az Osztrák-Magyar Monarchia Írásban és Képben* című nagyszabású vállalkozás munkatársául.

Ez a könyvsorozat kiemelt figyelmet érdemel, mert alighanem legfontosabb közvetlen ösztönzője lett a Magyar Néprajzi Társaság megalakításának. Elsődleges célja a birodalmi összetartozás, a birodalmi hazafiság erősítése volt. "Az ezen monarchia határain belül élő népfajok tanulmányozása nemcsak a tudós elé tár tágas mezőt, hanem egyúttal az általános hazaszeretet emelésére sem csekély gyakorlati jelentőségű. Mennél behatóbban vizsgáljuk az egyes népcsoportok jó tulajdonságait és sajátságait, úgy szintén azoknak egymástól szellemi és anyagi tekintetben való kölcsönös függését, annál nagyobb mértékben fog erősödni azon összetartozandóság érzete, melynek hazánk népeit egymással össze kell kapcsolni" - írta a mű bevezetőjében Rudolf trónörökös.⁵ Rudolf írókból, újságírókból, művészekből, tudósokból szerkesztői munkacsoportot hívott létre a hatalmas könyvsorozat elkészítésére.⁶ Nagy jelentőséget kapott benne a földrajz, a történetírás, a régészet, a művészettörténet s talán a leghangsúlyosabbat a néprajz. Anélkül, hogy közvetlen kapcsolatról tudnánk, meglepően hasonló a *Bevezetés* hangja Meltzl fentebb idézett érveléséhez: "És van-e állam, mely egy oly nagy műhöz a talajalakulás ellentéteiben oly gazdaságot, természetrajzi, tájképi és égalji tekintetben oly nagyszerű változatosságot egyesítve határai között, a különböző népcsoportok néprajzi összetételében oly nagy mértékben nyújthatná a legérdekesebb képeket, mint monarchiánk?"⁷ Az 1887-től a Magyar Néprajzi Társaságot szervező Herrmann Antal tagtoborzó mondatai föltűnően emlékeztetnek a *Bevezetésre*: "Mennyi népréteg egymás mellett és egymás felett! Mennyi érdekes érintkezés, mily talányos kölcsönhatások... Ha megismertük egymásban a nemeset, becsülni fogjuk egymásban az össznemzetet, a közös hazát."⁸ Van azonban egy lényeges különbség: Rudolf szövege az egész Monarchiáról szól, Herrmann Antal ellenben Magyarországra gondol. Rudolf számára az egész Monarchia a soknemzetiségű közös haza, Herrmannak ugyanezt Magyarország jelenti. Herrmantól sem idegen az osztrák-magyar birodalmi elv, ez adja a keretet Magyarországnak s azon belül a magyarságé a vezető szerep, melyet a soknyelvű-soknemzetiségű közösséget értéknek tekintő "hungarus" tudat ellensúlyoz. A Társaság-szervezési program röviden összegzi mindazt, amit a romantika óta jelent a néphagyomány a nemzeti művelődésben. A sajátosságok

forrása és hordozója, melyet a modern civilizáció az eddiginél jóval gyorsabb eltörléssel fenyeget. A sajátosságokra pedig fokozottan szükség van az ellenséges nemzeti érzések közepette. A magyarság veszélyeztetettségét Herrmannál a megszakított fejlődés gondolata is súlyosbítja. A magyar honfoglalás törés az etnikai-nemzeti fejlődésben, a helyváltoztatás hátrány a helyi szerves fejlődés lehetőségével szemben. Magát a modern civilizációt mégsem tekinti ellenszenvesen, hiszen a haladás velejárója, elkerülhetetlensége még jobban aláhúzza a gyűjtés, tudomány-szervezés sürgősségét.⁹

A létrehívott társaság a korabeli egyesületalapítások sorából kiemelkedő, nagyvonalú alkotás volt. Szervezeti szabályzatát Herrmann Antal és György Aladár készítették el. Már a neve föl hívja a figyelmet a soknemzetiségű ország adottságaival számoló alapító eszmékre: Magyarországi és nem Magyar Néprajzi Társaságként alakul meg. A leglényegesebb feladatait az alapszabály 1. és 3. paragrafusa foglalja össze: "1.§. A magyarországi néprajzi társaság célja a magyar állam és a történelmi Magyarország mai és egykori népeinek tanulmányozása, valamint kölcsönös megismerkedés útján a hazában élő népek közt testvéries egyetértés és együvé tartozás érzetének ápolása. 3.§. A társaság tanulmányozásának tárgyai: az ország mai és egykori népeinek eredete, fejlődése, állapota; etnikai jelleme és anthropológiai mivolta; a néplélek és a néplelet nyilatkozatai. ..."¹⁰

A gyakorlati részt egy nagy és bő szakosztályi szervezet hívatott valóra váltani. A nyolc szakosztály közül az első, a "népfajok szerinti" érdemel szempontunkból közelebbi figyelmet, mert az idézett paragrafusokhoz híven huszonkét kisebb szakosztályra oszlott. Köztük található a korabeli ország minden jelentékenyebb népcsoportja, a magyarok és a németek külön négy-négy egységgel képviselten, továbbá néhány, a magyar etnogenezissel összekapcsolódó népcsalád. Egyedül a zsidóság képviselését hiányolhatjuk, mely azonban akkor nem etnikai, hanem vallási egységnek számított. Az egyes szakosztályok élére elnökök és előadók kerültek, akik többnyire az illető népcsoportokból származtak, azoknak a tudományos vagy a társadalmi életben jeles képviselői voltak.

Az 1889-ben megalakult Magyarországi Néprajzi Társaság első ötszáz tagja között - megközelítően ennyien jelentkeztek Herrmann föl hívására - ott találjuk *Az Osztrák-Magyar Monarchia Írásban és Képen* magyar kötetének szinte teljes szerzői csoportját. Baksay Sándor a magyar szakosztály előadója, Borovszky Samu egy ideig pénztáros, Herrmann Antal alelnök és titkár, Csánky Dezső később ügyvezető alelnök volt, számosan választmányi tagokként szerepeltek. Pulszky Ferenc mint a Nemzeti Múzeum igazgatója néhány év múlva nélkülözhetetlen segítséget nyújt a Társaságnak. Többek közt meg kell még említenünk Istvánffy Gyula, Berzeviczy Albert, Hodinka Antal, Lehoczky Tivadar, Ballagi Aladár, Gyarmathy Zsigmondné, Jancsó Benedek, Moldován Gergely, Téglás Gábor, Téglás István, Volf György, Hadzsics Antal, Káldy Gyula és Bartalus István nevét. Külön említést érdemelnek Katona Lajos és György Aladár - utóbb mindketten társasági tisztségviselők -, akik az osztrák kötetekből tetemes hosszúságú fejezeteket fordítottak magyarra.

Utoljára hagytuk Jókai Mórt, a magyar szakosztály elnökét, mert igaz ugyan, hogy a Társaság megalakulásának jeles epizód szereplője, amit azonban mondott, az messze

túlmutat a Társaság céljain és feladatkörén. A társasági jubileumokon mindig szívesen idézték Jókai köszöntőjének békeszózatát, de annak hátterét eddig még nem világították meg.

Védnökül eredetileg Rudolf trónörökösét szemelték ki az alapítók. Váratlan halála után Habsburg József főherceget kérték föl, az alapító közgyűlésen azonban Jókai is megjelent, és Rudolfra is emlékezve mondta el beszédét. Az írói személyes jó kapcsolat fűzte a trónörököshöz. A lojalitásáról ismert Jókai csodálta az uralkodó család átlagához képest eltérő magatartását, tisztelte abszolutizmusellenességét, kedvelte művészbárságát, és nem vette észre személyiségének borús, figyelmeztető jegyeit. Jókai Mór a trónörökös személyes bizalmából lett *Az Osztrák-Magyar Monarchia Írásban és Képben* magyar kiadásának főszerkesztője, s így magát a sorozatot is képviselte az alapító ünnepségen: "Mindenekelőtt nekünk, magyaroknak fölöttébb üdvös, egyrészt a velünk egy monarchiai kötelékben élő különféle népfajoknak egyediségével részletesebben megismerkedni; másrészt a kerek földnek mind a nálunknál nagyobb, előrehaladottabb, mind a kisebb és elmaradottabb nemzeti világába belepillantani. Ez tanít meg bennünket saját értékünknek helyes megbecsülésére, feltár előttünk sok reánk váró feladatot s megszüntet sok előítéletet. Ha valaha a világon bekövetkezik az örök béke: az az ethnographia általános elterjedésének a munkája lesz."¹¹

A liberális Jókai a cárizmus és a pánszlávizmus elleni legfőbb pajzsaként tekintett a kettős monarchiára és valóban vallotta a Rudolf trónörökös által megfogalmazott, fentebb idézett birodalmi patriotizmust is: "Mi ... ne tudnánk a nagy Európának példát mutatni, hogy országunkban, ebben a Kis-Európában, melyben annyi nemzetiség lakik egymás mellett, a közös érdekek és a közös szabadság, a közös hazaszeretet - a béke egyetlen kezességét - is képes felébreszteni."¹²

A visszatérő békevágy az idős író életének egyik jellemző motívumáról vall. Jókai érdeklődött a korabeli európai pacifista mozgalmak iránt. 1895-ben elnöke lett a megalakuló Magyar Békeegyesületnek, majd ugyanebben az esztendőben békebeszédet mondott az Interparlamentáris Unió brüsszeli konferenciáján. Megjegyzésre méltó, hogy szoros kapcsolatot tartott fenn az osztrák békemozgalom vezéralakjával, Berta von Suttner bárónővel, aki 1905-ben elnyerte a Nobel-békedíjat.¹³ Békemozgalmi tevékenysége mindeddig alig ismert a szélesebb olvasóközönség előtt. Valójában a Magyar Néprajzi Társaság tradíciója tartotta egyedül folytonosan elevenen.

Az eddig számba vett alapító eszméket "kozmetopolitának" vagy "nemzetekfelettinek" is minősíthetjük, ha például olyan összehasonlítási példát választunk, mint a Magyar Történelmi Társulat alapítása volt 1867-ben, mely teljes egészében a politikai nemzet gondolatára támaszkodott.¹⁴ Láttuk, hogy a Néprajzi Társaság szervezőitől sem állott távol ez az eszme, az eddig elmondottakkal mégsem azonosítható. Külön kiemelendő, hogy az alapítók nem állították a magyar kultúrát a középpontba, nem jelölték meg egyedüli célként a kutatását. Három évvel az alapítás után azonban a Társaság súlyos válságba került. Az okok különbözőek, anyagi természetűek, szervezeti és személyi eredetűek voltak. Szükségessé vált az újjászervezés, és egyidejűleg alkalom nyílt szervezeti változásokra is. Ha az új helyzetet az előbbi

"kozmetopolita" vagy "nemzetek-feletti" minősítéssel szemben "nemzeti" irányvételnek minősítjük, az csak az utókor elemző-magyarázó törekvését tükrözi és nem a kortársi vélekedést, ami szerint valószínűleg az összes szóban forgó eszme "nemzetinek" minősül. A megkülönböztető hangsúlyok nem mai értékítéleteink szerint alakultak.

A Társaság átszervezésének vezetője Herman Ottó volt. Az idősödő tudós ekkor állt pályája csúcán. Szabadelvű meggyőződése még töretlen volt, ám az öregkor bekövetkező tudományos eltévelyedéseinek és türelmetlen megnyilvánulásainak már mutatkoztak jelei. Meltzl, Herrmann Antal és Herman Ottó a magyarországi német polgárság asszimilációjának különböző típusait testesítették meg. Herman Ottó két társával szemben a feltétlen és önkéntes magyarrá válás híve volt, a saját döntését gyakran tekintette követendő példának. Ezzel magyarázható, hogy a társasági változásoknak eszmei vetületei lettek.

Herman Ottó mindenestül elvetette az eredeti alapszabályt: "Mert már első szakaszában is oly célokat tűz ki, amelyek a tudománynak nem feladatai s azonkívül a magyar nemzeti művelődés érdekébe ütköznek... Mert 3dik és 4dik szakaszaiban oly részletezésekbe bocsátkozik, amelyek a fejlődés szabadságát akadályozzák." A szakosztályi beosztásról kifejtette a továbbiakban, hogy az "csak hosszas, sikeres fejlődés eredménye lehet; egy kezdő társulatra nézve ellenben terhet alkot". Célul mindössze ennyit jelölt meg: "Mivelni a néprajzi tudományt általában, különösen hazánkat e szempontból vizsgálni és a néprajzi ismereteket terjeszteni". Ezzel legalábbis írott formában eltűnt a "kis-Európa" elv a Társaság életéből. Herman tágan fogalmazott, hazáról beszélt, abba tehát bele kell értenünk minden népet, a magyar nemzeti művelődéssel ellentétet látó indoklás azonban, amit további más társasági tagok is visszahangoztak, egyértelművé teszi, hogy a modern politikai nemzet fogalmával helyettesítette a "hungarus" hagyományt. A Királyi Magyar Természettudományos Társaság alapszabályait alakította át, pontosabban, azt vette mintául. A névváltozás is az ő kezénymán keletkezett. Így lett Magyarországból Magyar Néprajzi Társaság.¹⁵

A változás végül mégsem bizonyult eszmei fordulatnak. A Társaság hajója lekerült a zátonyról, termékeny esztendőket következtek történetében. A tagság összetétele sem változott lényegesen. A sokszínű szakosztályi beosztás azonban nem állt vissza. Igazat kell adnunk Herman Ottónak, túlméretezett volt, nem működött rendeltetésszerűen, bár egyedi hagyományának jelentősége ezzel nem csorbul. Társulati élet az 1920-as évek első feléig egy soknemzetiségű és soknyelvű ország néprajzi kutatásainak színtere volt. A trianoni békekötés hozott változásokat, a nemzetiségi területek elcsatolásával megszűnt azoknak Magyarországról kiinduló néprajzi vizsgálata is. Az érdeklődés azonban nem múlt el, fokozatosan alakult át a szomszédos népek iránti tudományos figyelemmé, miként azt Bartók Béla és Róheim Géza, majd a fiatalabb nemzedékből Lükő Gábor, Gunda Béla és mások példája bizonyítja. Ez azonban már a Társaság alapítása után több évtizeddel később bontakozott ki, és több tekintetben más kérdéskörbe tartozik.

Jegyzetek

1. Összehasonlító Irodalomtörténeti Lapok 1881. 112-115.
2. Összehasonlító Irodalomtörténeti Lapok 1881. 113.
3. Kóváry László 1852. VI.
4. Legbővebben kifejtette: Csaplovics, Johann 1829. I. 13-24.
5. Rudolf trónörökös 1886. 5-6.
6. Hamann, Brigitte 1978. 228-234.
7. Rudolf trónörökös 1886. 7.
8. Herrmann Antal 1888. 221.
9. Ethnológiai Közlemények.. I. évf. I. füzet. 1887. 112.
10. A magyarországi néprajzi társaság... 1889. 397.
11. Jókai Mór 1890. 8.
12. Idézi Nagy Miklós 1975. 191.
13. Nagy Miklós 1975. 185-192., Jókai Mór é.n. 371-377.
14. Glatz Ferenc 1967. 233-267.
15. A Magyar Néprajzi Társaság irattára. 1892. évi csomó.

Irodalom

Csaplovics, Johann

1829 Gemälde von Ungern. I. Pest

Glatz, Ferenc

1967 A Magyar Történelmi Társulat megalakulásának története. Századok 233-267.

Hamann, Brigitte

1978 Rudolf. Kronprinz und Rebell. Wien

Herrmann Antal /H.A./

1988 Magyarországi Népvizsgáló Társaság. Ethnológiai Közlemények. Az "Ethnologische Mitteilungen aus Ungarn" szak-folyóirat rendes magyar melléklapja. I. évf. II. füzet 221-224.

Jókai Mór

1890 üdvözlő beszéde a társaság alakító közgyűlésén 1889. október 27-én. Ethnographia I. 7-9.

é.n. politikai beszédei /Szerk. Nagy Miklós/ Budapest

Kóváry László

1852 Erdély régiségei. Pest

A magyarországi néprajzi társaság alapszabályai.

1889 Ethnológiai Közlemények. Az "Etnhnologische Mitteilungen aus Ungarn" szak-folyóirat rendes magyar melléklapja. I. évf. III. szám 397-403.

Nagy Miklós

1975 Jókai Mór alkotásai és vallomásai tükrében. Budapest

Rudolf trónörökös főherceg

1886 Bevezetés. Az Osztrák-Magyar Monarchia Írásban és Képben. I. 5-17, Pest

KELET-NYUGAT KÉRDÉSEK A NÉPI KULTÚRA ÉRTELMEZÉSÉBEN

Az Alföld és az alföldi pásztor mint orientális téma a hazai és külföldi festészetben

Sinkó Katalin

A kelet varázsos-félelmes világa mindig is kihívást jelentett a nyugat számára, hogy csak a barokk és rokokó udvari kultúra orientalizáló műveire emlékeztessünk. A török vagy más ázsiai birodalmak ez idő tájt hol a pokolbéli ellenség, hol pedig aufklárista álmok, utópiák színterei. Mindazok az európai képzetek, melyekkel a nyugat az egzotikus világok felé fordult, a 19. században széles körben popularizálódtak. Az egzotizmus divatjának hátterében a romantikus meghasonlottság, s nemkülönben az európai szellemi kolonializmus állt. 1843-ban így írt Theophile Gautier barátjának Nervalnak: "Az ember nem mindig ahhoz az országhoz tartozik, amelyben született... nekem úgy tűnik, mintha már éltem volna keleten. És ha egy karnevál alkalmából kaftánt és turbánt öltök, úgy érzem az igazi ruhát vettem fel. Mindig meglep, hogy nem tudok folyékonyan arabul ..."

Ugyanebben az esztendőben állította ki Borsos József egy festményét. Címe: *A libanoni emir*. A titokzatos cím ellenére egész Bécs tudta, hogy Zichy Edmund gróftól ábrázolja azon viseletben, melyet az előző évben tett alexandriai látogatása során kapott Soliman pasától ajándékba. Zichy egykorú és későbbi megnyilatkozásaiból azonban az is kiviláglik, hogy számára az efféle keletieskedés nemcsak a Gautierhez hasonló divatos karneváli maskerádé volt, hanem ezzel családjának régiségére, illetve annak a szultáni házhoz fűződő legendás rokonságára is utalni kívánt. A Zichyek családi mítoszaiban e rokonság a honfoglalás előtti korra nyúlt vissza. Ilyen régi családi mítosza azonban nemcsak a Zichyeknek volt. A nemesi nemzet egésze már évszázadokkal előbb is szívesen hivatkozott az attilai hősi kezdetekre.

Mindezt azért kellett bevezetésképpen felidézniünk, mert a romantika korának hazai orientalizmusát azon túlmenően, hogy a modern európai tendenciákhoz is hozzákapcsolódott, egyben sajátos konzervativizmus, jobban mondva konzervatív historizmus is jellemezte. Ez a sokat tárgyalt konzervatív historizmus, konkrétan a

magyar nemzettudat orientális képzetköre egy rendkívül fontos mozzanatban eltért a nyugaton divatos egzotizmustól. Ez utóbbi ugyanis, bármennyire szívesen öltötte is magára az egzotikus világok rekvizitumait, sohasem tudta feledni, hogy a nyugat racionalista polgárának maszkabáljáról van szó. A hazai orientalizálás esetében ezzel szemben az "ön-kép" jelenik meg mint sajátos egzotikum. Midennek célja, tendenciája nyilvánvalóvá lesz, ha meggondoljuk, az ön-kép eme sajátos egzotizmusa, pontosabban szólva orientalizmusa főként a nyugathoz való tartozást relativizálja.

A magyar kelet-teóriák esetében sohasem feledhetjük, hogy azok jobbra a Monarchia keretei között terjedtek el, hogy Magyarországnak a Monarchiában elfoglalt keleti fekvését mintegy mitologizálják. Ezzel azt szeretném hangsúlyozni, hogy a magyar nemzettudat kelet-teóriáit mindig a nyugattal való korrelációban kell szemlélünk, és nemcsak azok hazai kialakulását, hanem külföldi recepcióját is számba kell vennünk.

A törökös, arabos motívumok a század közepe táján mint a magyarság keleti jellegét hangsúlyozó elemek jelentek meg, legyen szó romantikus építészeti formákról vagy nemzeti öltözetekről. Populáris példája ez az újságillusztrációként megjelent litografált divatkép, mely mintegy képzeletbeli divatbemutatón, a Vigadó termeiben vonultatja fel a magyar viselettörténet egyes fázisait, s nemkülönben a városi divatot. A szerző a képen vélhetőleg az ősmagyar viseletet akarta az arabhoz hasonlóan ábrázolni. A kép középpontjában táncoló parasztpár látható, a képen nem különül el egymástól az úri és a paraszti viselet, mindkettő a nemzeti karaktervonások hordozója.

Mindez jelzi, hogy hiba volna, ha a múlt század közepének a nemzettudat keleties vonásaival kapcsolatba hozható jelenségeit egymástól elszakítva, érdekcsoportokra lokalizálva tárgyalnánk. Az etnográfiai mozzanatok felmutatása különben sem a nép, a parasztság, hanem a polgári-nemesi rétegek körében ment végbe.

Az Alfölddel kapcsoltos orientális ábrázolások is sok tekintetben a fentebb jellemzett nemesi keletieskedés jegyeit mutatják. Számunkra szimbolikus jelentőségű lehet már maga az a tény is, hogy ennek, az Alföldet ábrázló és leginkább elhíresült képnek a megrendelője a bevezetőben bemutatott libanoni emir, azaz Zichy Edmund gróf volt 1853-ban, aki kihasználva Markó Károly bécsi útját, egy szívárványos ég alatt tündöklő róna képét rendelte meg a festőtől. Zichy Edmundnak az Alfölddel kapcsolatos elképzeléseiről éppen abban az útinaplóban olvashatunk, mely a már említett alexandriai utazását örökölte meg. Zichy Edmund nem egyedül, hanem Forray és Batthyány gróffal együtt utazott keletre - az egykorú lapok szóhasználatát idézve - a kedves keleti rokonhoz látogatóba. Az újtúráról kiadott díszalbum szövege számos helyen felidézi az Alföld és a sivatag világa közötti párhuzamot, ahol az utazók nemegyszer gyönyörködhetnek a délibábnak, mely "minden irányban játszadozik, s benne, mint a mi gyönyörű Alföldünkön, egész városok és szigetek képződnek és ismét elenyésznek, mint az emlékezetek a valóság mögött..."

Az Alföldnek ez a Markó által festett ideálképe éppúgy nem tartalmaz semmit az úttalan pusztai táj szomorú realitásaiból, mint a negyvenes-ötvenes évek alföldi pásztorképei, jelenetei.

A hazai almanachok szívesen közöltek olyan humoros elbeszéléseket vagy érzelmes költeményeket, melyek témája az Alföld vidéke, élete volt. A szövegekhez gyakran illusztráció is járult, mint az Emlény című almanach 1843-as számában Kunoss Endre: *A puszták fiai* című költeményéhez. A versben ábrázolt romlatlan pusztai gyermeket Barabás népviseletbe öltöztetett, szende biedermeier fiúcska képében jeleníti meg. Kunoss szerint a pusztá maga az éden, ahol a mérhetetlen távolság ölében a szalmaviskó lakói tökéletes békében élnek, szeretetben nevelik gyermekeiket. A versből az is kiderül, hogy a kép a városi életben megcsömörlöttnek számára mutat példát, a költő szavaival:

Ha kételkedel az emberek szívében
 ha városoknak elfajult szülőit
 ezer gonoszság csábos karjain
 Mocsárba látod állatkint süllyedni
 ó jer, tekintesd a puszták gyermekét...

Az Emlény 1844-es száma Nagy Ignác *A puszták villáma* című elbeszélését hozta szintén Barabás illusztrációjával. *A puszták villáma* az elbeszélésben is szereplő és a képen is látható ló neve, tulajdonosa Bandi, a csikós, aki azt nyereg nélkül szokta megülni, s a betyároktól elrabolt kedvesének keresésére csizma és sarkantyú nélkül pattan fel rá. Barabás két képét azért idéztem fel sok más közül példaként, mert pár év múlva egy hozzá párosított német nyelvű ismertetővel Lipcsében is megjelent. A *Der Csikós* című metszethez párosított német szöveg nem Nagy Ignác elbeszélésének fordítása, hanem külföldnek szánt interpretáció. Ebből idézek fordításban:

"Aki Magyarországon utazik, találóan állapíthatja meg, hogy Kelet egy részét láthatta. A magyarok büszkén nevezik magukat a "kelet népének," s ezzel mindent elmondtak, amit az ember a magyar nemzetiséggel kapcsolatban elmondhat. Valóban a Kelet népe ők, annak a nemes, tüzes, büszke, forróvérű, vendégszerető néptörzsnek a gyermekei, akiket a bábéli nyelvzavar szórt szét az egész világon, s amely ugyan test szerint nem ikertestvére az arabiai puszták beduinjának, hiszen ő a fűtengeren viharzik át sebesen, a szaharai mén ellenben a homoktengereket repüli keresztül. Mint ez a beduin, a csikós is lován ülve él és azon ülve hal meg..."

A negyvenes években mind az irodalomban, mind a képzőművészetben szinte kivétel nélkül az Alföld és a keleti puszták hasonlóságát hangsúlyozzák. További példa erre a Vahot Imre által szerkesztett *Magyarföld és népei eredeti képekben* című 1846-ban megjelent mű is, mely így mutatja be például a Hortobágyot és a csikóst: "...a mi hősrünk képe, ki elhagyva a Hortobágyi csárdát, a szekérúton lassú léptekben lovagol, éber lélekkel tekint be a pusztaság végtelenébe. Csikósunk jelentős arcát, mint minden igaz magyar pórét, komoly méltóság, szilárd elhatározottság ... lovagias büszkeség, nyugodt lélek s a megedzett sanyarú élet sajátos redőzete bélyegzi. Arcélén, vonásain általában a keleti faj saját typusa ül ...". A leírás pozitív vonásait a csikós természetének árnyoldalai, különösképpen még a bűnnek sem tartott lólopás iránti hajlama egészíti ki. Vahot leírásában ezzel együtt a pásztornép igazi magyar, "a

többi néposztálytul bátrabb, mokányabb, elevenebb, hetvenkedőbb, kicsapongóbb, igazi atila-fajta magyar vér, pogány termés, ki még az eleven ördögtől sem fél..."

Ez a néhány kiválasztott példa arra utal, hogy az alföldi pusztai népe - köztük a csikós, mint annak legjellegzetesebb alakja - a formálódó közvélekedésben mint az ősi magyar karakter reprezentánsa jelenik meg. A magyarság tipikusnak mondott alapvonásai közé sorolhatjuk a nomadizáló lovas képzetét, a pogány korból kontinuuosan megőrzött olyan tulajdonságokat, mint a lólopás és a kicsapongás iránti hajlam. A lován élő, gyakran "kentaur fajként" is emlegetett alföldi pásztor külső vonásai közé tartozik a feket haj és a gondozatlan ábrázat, a féktelen mozgás és az ostorcsattogtatás is. Vahot nem véletlenül használja az "atila-fajta magyar vér" kifejezést. A csikósnak a polgári közvéleményen elterjedt képe szoros kapcsolatban áll azzal a toposszal, mely Attiláról alakult ki Európában. Az "isten ostora" jelző mintegy rávetült az ostorát csattogtató, száguldó csikós képére, melyhez a kentaúrjelleg, a normális indolencia, a féktelen virtus vagy a polgári erények teljes hiányának képzete is hozzátapadt. Vahot csikós-jellemzésében szinte vonásról-vonásra ez az Attila-interpretáció jelenik meg.

Az Attila-toposz felbukkanása és lokalizálódása az alföldi etnográfiai típusokkal kapcsolatban mondhatni újabb jelenség volt a múlt század negyvenes éveiben. Előzményeit éppen annak a nemesi nemzettudatnak a körében lelhetjük fel, melyre már a bevezetőben is utaltam.

Az eddig bemutatott, alföldi pásztorokat ábrázoló és Pesten készült néhány metszet szinte karikírozó jellege jól kifejezi a városi embernek az etnográfiai mozzanatokot kívülről szemlélő attitűdjét.

De nem volt ez másként Bécsben sem. A polgári világ értékei felől közelítette meg a témát Joseph Heicke is azon litográfiáin, melyeken a csikós életének néhány jelenetét mutatja be. Ezekkel valós igényt elégített ki, hiszen a negyvenes évek közepétől kezdve a magyar etnográfiai ábrázolások sorában, az alföldi témák egyre nagyobb érdeklődést váltottak ki külföldön is, érte ezen a birodalom Lajtán túli részét és a német nyelvterület egészét.

Az ötvenes-hatvanas években megjelenő egyes sorozatok lapjain alig találjuk nyomát az etnográfiai részletek korrekt bemutatásának, annál több a borzongató, nosztalgikus vagy erotikus mozzanat, egzotikus felfogásban. A pusztai életet általában néhány kiragadott jelenettel jellemzik, így gyakori a ménes kihajtásának, vagy a leselkedő betyároknek a bemutatása, azt a veszedelmet illusztrálándó, mely a hintóban utazó polgárt a pusztán fenyegetheti.

Ezen sorozatok között kivétel Théodore Valério 1855 táján kiadott műve, mely témájának komoly felfogásával eltér a divatos sorozatok átlagától. Valério műveit etnográfiai korrektségéért, a magyar paraszti világ mély szimpátiájával festett bemutatásáért később is sok dicséret illette. Művészi elgondolását azonban akkor érthetjük meg mélyebben, ha alföldi képeit az algíri, spanyol, afrikai útja során készült lapjaival vetjük össze. Ebből az összevetésből ugyanis rögtön kiviláglik, hogy pusztaképeinek nem egy fordulata a francia orientalizmus jellemző szülötte. Képein a beduin vagy az arab lovas éppoly úriás méltósággal üli meg lovát, mint a magyar pásztor.

Mégis mi lehetett az oka a magyar pusztai képek e külföldi divatjának a múlt század közepén? S mi lehet az oka annak, hogy Magyarország pusztával azonosított képe mindmáig kitörölhetetlenül él a nyugati polgár képzeletében? Az osztrák-német festők imént bemutatott lapjai is illusztrálhatják, hogy ezek a képek elsősorban nem a magyar, hanem a formálódó osztrák/német nemzettudat számára lehetnek funkcionális szerepűek, amennyiben ez utóbbiak önmagukról vallott polgárosult értéktudatát támasztották alá, erősítették meg. Az 1861-ben Bécsben megjelent *Bilder aus Ungarn* című album címlapját akár emblematikusnak is tekinthetjük. A sorozat szerkesztői a Magyarországra legjellemzőbbnek tartott jelenetet, egy ócska csárda előtt mulató csikóst tették a címlapra. Bachmann-Hochmann képén, akárcsak Joseph Heickének ezen a *Der lustige Csikós* című lapján nyomát sem lehetjük a magyar festők művein ez idő tájt már általános heroizáló tendenciáknak, melyekről később szólok. Azok drámaiságából mi sem maradt, láttukon inkább John Paget angol utazó ironikus megjegyzése öltik eszünkbe, miszerint "anya sem ríhat keserűbben gyermekének elvesztésén, mint egy borral locsolt magyar Hunnia tüntetése felett...".

Mégis az osztrák festők efféle kívülálló, csupán az etnográfiai különösségekre, illetve a pittoreszk elemekre koncentráló nézőpontja volt a feltétele annak, hogy a modernebb festői eszközök birtokában Szolnokon megszülethessen az ún. hangulat-impresszionizmus. Pettenkofen, Raffalt, Otto van Thoren Szolnok környékén alkotott műveire gondolok elsősorban, akiknek alföldi tárgyú képeit természetesen nem terhelte a magyarokra kötelező pátosz, sokféle - a látvánnyal közvetlenül kapcsolatba nem hozható - ideologikus teher.

A nemzeti vonások hazai interpretálói minden bizonnyal az efféle képekre utaltak, mikor felpanaszolták, hogy a magyar karakter igazi megragadására egyetlen külföldi sem képes. Véleményük szerint - s e gondolatnak évszázados irodalmi utóéletét is követhetjük - a külföld félreérti a magyar karaktert, nem érti ennek igazi, úgymond "nemes" jellegét...

A magyar festők az ötvenes években többnyire a Lenau- és Petőfi-versekből ismert Alföld-scenáriát festik: a csikós és ménes vihként robognak a képeken, a pusztai pásztor rezzenetlenül dacol az ítéletidővel, a csárdában pedig féktelen táncot ropnak az üldözött betyárok. Az alföldi pásztor, a betyár romantikus-elégikus vagy drámai attitűdje, amelynek egyaránt eleme a sorssal való dacos szembeszállás és valamiféle tragikus meghasonlottságot méltósággal viselő alapmagatartás, inkább irodalmi eredetű, mint valóságban gyökerező elem. Több jel mutat arra, hogy a magyar népkarakterológiának ez a romantikus-meghasonlott attitűdje sokat köszönhet a byroni hős ideájának.

Efféle drámai vagy elégikus alaphangulatú pusztai képeket festett Lotz Károly, de ez az attitűd jellemzi Izsó Miklós sokat idézett, táncoló parasztokat ábrázoló sorozatát és kivitelezett művét, a *Búsuló juhászt* is. Ez utóbbit Izsó *Pásztor* vagy *Magyar pásztor* néven emlegeti, így is állította ki a Műegyetben. A forrásokból kitűnik, hogy nem a szobrász, hanem a közvélemény nevezte el a szobrot "Búsuló juhásznak".

Közbevetőleg szólva nem tekinthetjük véletlennek, hogy épp ez a "búsuló" ragadványnév vált e szobor kapcsán a műelemzések egyik alapjává, hiszen a "busongó" magyar karakter sokszor taglalt, általánosan elfogadott közhely volt már a század közepe táján. "Maga az arc igazi keleti típus - állapítja meg a *Juhász* kapcsán később Szana - de már a tekintetben van valami búskomolyság, mely a magyar fajnak általános jellemvonása... a végtagok elhelyezése... az állás, melyet egészen fölvesz, nem sajátja másnak, csak a magyarföldi puszták fiának...". Néhány évtizeddel később Fülep Lajos továbbmegy Izsó műveinek elemzése kapcsán: "A magyar habitus harcban és munkában alakult ki... Az eszmény testet öltött... a magyar katona, a végvári vitéz, a hajdú, a kuruc, a huszár alakjában, abban a természetes fesztelenségben, amivel a lovát a vele összenőtt huszár megüli, a paraszt, a pásztor, a csikós alakjában, tempós és mégis rugalmas, hanyag és mégis nemes mozgásában...".

A *Juhász* a saját korában nagy sikert aratott. Izsó maga két példányban is kifaragta, halála után pedig Madarász Viktor közvetítésével gipszmodelljeit terjesztették, melyekből a híradások szerint a hetvenes évek közepére már majd 200 darabot sikerült eladni. Ezekből a gipszpéldányokból kívánták előteremteni azt az összeget, amelyből a *Búsuló juhászt* kolosszális méretben bronzba öntötték volna. Tervezett hortobágyi felállításának körülményeit Feszli Frigyes sajnos csak gyenge reprodukcióból ismeretes elveszett akvarellje mutatja. Ismertek azonban Feszli más, parasztkariatidákat ábrázoló különös emlékmű-tervei, melyek bizonyítják, hogy a hetvenes évek közepére jószerivel megérték az eszmei feltételek ahhoz, hogy a paraszt-tematika akár heroikus, monumentális formában is megjeleníthető legyen.

A monumentális megjelenítés igénye jelzi, hogy a téma túlnőtt az etnográfiai vagy pittoreszk ábrázolások körén, és általánosabb érvényű tartalmat is hordozott.

Az alföldi pásztor, a csikós a hetvenes évekre már nem etnográfiai különösség, hanem a mítosz maga. Mítikus vonásainak alapjairól sokat elárulnak Herman Ottó fejtegetései. *A magyar nép arca és jelleme* című művében Herman szembeállítja Hunfalvy és Vámbéry teóriáit arról, hogy vajon "a finn-ugorság bizonyult-e az államalkotó, államfenntartó elemnek ... mely mindent legyőzött, meghódított, a maga képére formált, uralmának alávetett, avagy a török elem bizonyult ilyennek?"

Herman Vámbéryvel együtt vallja, hogy az antropológiailag legbecsesebb magyar elemet ott kell keresni, ahol "az ősi szervezet, a törzs, a nemzetség, a had keretei és nyomai még fölismerhetőek". Az alföldi pásztor minden bizonnyal ilyen. E fejtegetések kulcsszava az "államalkotó faj" kifejezés, mely egyben magyarázatot ad az alföldi témák mítizálására és e századi továbbélésére egyaránt, nemkülönben a hivatalos politikai és művészeti teóriák körébe történt átemelésére is.

Az "államfenntartó faj" kategóriája vizsgálódásunk másik fontos elemére is rávilágít. A 19-20. században a tömegek politizálódásának korszakában, amikor Max Weber meghatározását követve, a "hatalom karizmatikus hordozója a nép", a népfogalom, a népkarakter efféle részletekbe menő kidolgozása, megkonstruálása történelmi szükségszerűség, végső soron a hatalom legitimációs alapjának kiépítése.

A mítoszos népkarakterológia kialakulását és szinte töretlen fennmaradását többféleképpen lehet megítélni, mint ahogy "elítélésére" is voltak példák. Egyes történelmi korszakokban a keleti népmítosz a független államiságért folyó törekvések, az

igazságtalan békediktátumok ellen fordítható eszmei fegyver, más időszakokban és tájakon a kisebbségi lét elviselését könnyítő megingathatatlan hit, mellyel kapcsolatban gyakran a hitbeli sajátosságok minden jegyét felfedezhetjük: feltétlen elfogadtatásának vagy tudományos igazolásának igényét. A magyar keleti népmítosz más népmítoszokkal való összevetése azonban türelemre kell intsen bennünket. Amennyire fontos ugyanis a régi és újabb tudományos állítások ideologikus alapjainak pontos feltérképezése, legalább olyan fontos és kívánatos lenne a nemzet életében működő erők, eszmei mozgások és hitek felismerése, nem azért, hogy a bármely hitek hitvallóinak újabb máglyákat építsünk, hanem, hogy közös életünk változatos eszmei vidékeit végre feltérképezhessük, hogy azokon jól bejárható, félelmektől és veszélyektől mentes utakat építsünk.

Ennek a tanulmánynak bővebb, jegyzetekkel, irodalomjegyzékkel s számos illusztrációval ellátott változata megjelenik az *Ethnographia* 100. (1989) évfolyamában.

A kelet-nyugat probléma a lengyel népi kultúra értelmezésében

Tagányi Zoltán

Az ősi szláv kultúra és a szarmatizmus mítoszáról a történeti kutatásokig

A lengyel nemesség a paraszti szlávokkal szemben azt tartotta magáról, a 16-17. században és később is, hogy a szarmata lovas nomádoktól származott. Véleményük szerint a szláv parasztság földműves foglalkozása lealacsonyító lett volna számukra, ezért őseiknek a lovas harcos, uralkodó szarmatákat tekintették, akik uralmuk alá vetették a lengyel földműves parasztokat.

A lengyel nemzeti tudat újjáébredésének 18-19. századi szellemi mozgalmaiban viszont már az okozott gondot, hogy a lengyel arisztokrácia kultúráját kozmopolitának tartották, kritizálták. A lengyel szlavofilek szerint a korabeli lengyel nemesség és főleg az arisztokrácia kultúrája csupán a nyugati kultúra utánzata. Az ősi szláv és lengyel kultúra elemeit szerintük a parasztság körében lehetett megtalálni. Ellenzéki módon a parasztok ősi szláv és lengyel hagyományainak újjáélesztésével kívántak új lengyel nemzeti kultúrát teremteni és kiszorítani az arisztokrácia kozmopolitizmusát. Írásaik szerint a bajok forrása a keleti, általában a népi kultúra aláhanyatlása volt, a dekadens nyugati kultúra terjedése miatt. Egy példát idézek erre a szembeállításra. A lengyel köznemesség és nemesség öltözetének egyik hagyományos darabja volt a *kontusz*, egy derékon díszes övvel átkötött kaftán jellegű köntös. Ezt a lengyel nemesség ősi szarmata kultúrája szimbólumának tekintették. Moniuszko *Rettenetes udvar* (Straszny Dwór) című operájában a becsületes lengyelek köntösben vannak, míg a bajkeverők nyugatias harisnyát és térdnadrágot viselnek.

Ebben az időben elsősorban a német romantika hatására kezdtek a lengyel írók, értelmiségiek a nép kultúrája felé fordulni. A parasztság körében vélték megtalálni az ősi és elveszettnek hitt lengyel nemzeti kultúra sajátosságait. A népi kultúrát szembeállították egyfelől az arisztokrácia kultúrájával, amelyben sok nyugati, főleg francia elem volt, másfelől a nemesség főként szegényebb, alacsonyabb rangú rétegeinek műveltségével, melynek elemei között sok keleti, örmény, török és perzsa eredetű volt, amit a kortársak a lengyel nemesség szarmata származásával magyaráztak.¹ A nyugatias-franciás elit kultúrával szemben a nemesi szarmata kultúrát is sajátosan lengyelnek minősítették, ennek ellenére a tudományos társaságok kutatói tevékenysége és a közvélemény is egyre inkább az ősi szláv nemzeti elemeket kereste a parasztság körében. A kor szellemének megfelelően a regionális kutatások az

egykori sz. törzsi egységek kulturális maradványait vélték fölfedezni. Kialakult a népismeret tudománya, a "ludoznawstwo", és kiállításokat szerveztek egyes népi kultúrák, egyes törzsinek vélt kulturális örökségek bemutatására. Ezzel kezdődött a néprajzi muzeológia. A nemzeti kulturális örökség fogalmába beillesztették a lengyel nemesség szarmatának tekintett műveltségét is, bár ezek a vonások, mint később rá fogok mutatni, kora újkori, viszonylag késői orientális művelődési hatásokra vezethetők vissza. E korszak lengyel "népi kultúra" fogalmában minden esetre benne volt a parasztság mellett más alsóbb társadalmi rétegek, a nemesség és kisnemesség, az egyszerűbb életet élő városi polgárság műveltsége, mindennapi élete is. Úgy vélték, hogy az ősi, eredeti lengyel kultúra a felsőbb társadalmi rétegek körében kihalt, elemei viszont fennmaradtak a parasztság és az alsóbb rétegek között.

Lényegében ezen az úton haladt a lengyel néprajzi kutatás addig, amíg a középkori kultúra föltárása, kutatása összehasonlító elemzése fényt nem derített arra, hogy a korábban az ősi lengyel törzsi kultúra elemeinek minősített sajátosságok gyakran időben pontosan meghatározható hatások eredményeként jelentek meg a parasztok közt. Jan Stanislaw Bystron volt az ilyen jellegű történeti kutatások egyik kezdeményezője a két világháború közt, ezt az irányt vitte tovább Kazimierz Dobrowolski és iskolája a második világháború után. Dokumentálták, hogy mennyi új technológiát, kulturális vívmányt közvetített a nemesség és a polgárság a lengyel falvak és mezővárosok lakóihoz.² A középkori kutatások, valamint a kora újkori-újkori céhes ipar és manufaktúrák termelés elemzése alapján megerősödött az a felismerés, hogy nem áll az a romantikus állítás miszerint mindaz, ami a parasztok körében található, az ősi szláv kultúrájának maradványa. Kiderült, hogy nyugatról nagyon sok kulturális elem terjedt el. Terjedésüket előmozdította például a német magdeburgi jog átvétele, később a lecsapolásos írtáshoz kapcsolódó holland kollonizáció. Ezeknek a települési mozgalmaknak és velük kapcsolatban az új földművelő eljárások, eszközök stb. elterjedésének könyvtárnyi irodalma van. Ebben a dolgozatban azonban csak olyan kulturális elemeknek szentelünk figyelmet, amelyek a soltészek által irányított településekhez, a középkori céhek kézműipari technológiájához, illetve a manufaktúrák termelés elterjedéséhez kapcsolódnak.

A középkori falu- és városalapításokból levezethető nyugati eredetű elemek a parasztság kultúrájában

A középkori magdeburgi jogon alapuló soltész falutelepítések révén, a 14-15. századtól számos olyan technológiai újítás jelent meg lengyel falukban, amelyeket a néprajzkutatók korábban ősi paraszti hagyománynak tekintettek, valójában azonban a soltész-vállalkozók tevékenységére vezethetők vissza. Lengyelországban például a római kortól ismeretesek kohó leletek a kielcei vajdaságban. A gypvasércet földbe mélyített kohókban égették ki. A későbbiekben a soltész-vállalkozók a felszínen cilindres kéményeket vezettek be, nagyobb huzatot és oxigénellátást biztosítottak. Ugyanezek a vállalkozók terjesztették el a vízierővel működtetett hámorokat, fűtőkat.³ A vízajtásos malomkerék feltűnésével több új, hatékony technológia is elterjedhetett, így a fűrészmalomok, a nagyobb teljesítményű gabonaörlő malomok. A

soltészi falualakítások előtt az őrlést főleg kézimalmokkal végezték. A forgótengely bevezetésével a kézi őrlést még tökéletesítették is, lehetővé tették a őrlés finomságának szabályozását. Ezekkel a malmokkal szemben jelentek meg a vízierővel működő malmok. Ezek használatáért a faluk lakosai pénzáradékot fizettek. A gabona-őrlő malmok és fűrészmalmok technológiája alapján - ugyancsak a soltészek révén - jelentek meg a posztóványoló malmok is.⁴

Az ősi és népi eredetű javak tárházába utalták korábban az etnográfusok a szuszékokat, faládákat. A famegmunkálás történetének figyelembevételével azonban megállapítható, hogy a szuszék a korábbi bárdot használó ácstechnikát képviseli, helyükbe a fűrészelt deszkából összeállított és gyakran festett tulipántos ládák a fűrészmalmok elterjedése után jöttek, az asztalosmesterség elterjedésével. Egy másik példa, a fazekasság. A lengyel-német síkság kultúráiban a kelta időktől kezdve használták már a fazekaskorongot, annak egy kezdetleges, kézzel forgatható változatát. A 13-14. századtól jelentek meg az orsós szerkezetű fazekaskorongok, amelyeket egy alsó korong segítségével lábbal is lehetett forgatni. A lábbal hajtható korongok azonban a 16-17. században váltak általánossá a lengyel fazekasságban.⁵

A különböző társadalmi rétegek között "vándorló", terjedő újítások között említhetjük a tüzelőberendezések változásait. Amint ismeretes, korábban csak a füstökonyha létezett, a tisztaszoba, az *izba* későbbi. A házba a kemence úgy vonult be, hogy eredetileg a házön kívül a pitvarhoz volt építve, majd amikor a tisztaszoba kialakult, oda került olyan formában, hogy tüzelőnyílása továbbra is a pitvarba, *sienbe* nyílt. E tüzelési mód elterjedésével együtt a kályhás, szemeskályhás tüzelőberendezés és a kandalló is föltűnhetett, a konyhában padkás tüzelővel. A kandallós berendezés korábban csak a nemesség és a vagyonosabb polgárok házaiban volt föltalálható. Az ő lakásmódjukat utánozva terjedtek el a kályhás és kandallós tüzelőberendezések a népi építészetben. A kandallókkal együtt terjedtek a tűzikutyák, kuruglyák és háromlábak, lábasok. A háromlábát lengyelül *drybusnak* nevezték a német Dreifuss analógiájára.⁶

A városi vagy más magasabb státuszú társadalmi rétegek kultúrájának hatása más területeken is megfigyelhető. A majorsági gazdálkodás korában a nemesség igyekezett a parasztságot arra szorítani, hogy pénzét az ő kocsmáiban költse el. A piacozás révén azonban a parasztok másfajta településekkel is kapcsolatba kerültek. A zárandoklatok, búcsújáróhelyek felkeresése során is láthatták, hogy a kereskedő polgároknak "lábasházai" voltak a város négyszögletes piactere mentén, és portékáikat a ház előtti árkádok vagy a tornác alatt árusították. Ezt a városrendezési vonást a lengyel falusiak is sokfelé átvették oly módon, hogy az ácsok fából alakítottak tornácot, árkádot, lengyelül *podcient* a vagyonosabb gazdák háza elé. De nem föltétlenül kell az ácsok közvetítő szerepére gondolnunk, a parasztok maguk is elleshették ezeket a megoldásokat városi vagy vagyonosabb falusi társaiktól.⁷

A céhes, majd pedig a manufaktúrális termelés terjedésével új eszközök juthattak el a lengyel falukba is. Bár egyes etnográfusok a rokkát ősi szláv szerszámnak tartották, a valóságban ez is a 16-17. századi korai manufaktúrák technológiai hatásával jelent meg a lengyel falukban. Korábban csak guzsalyokat használtak. A manufaktúrális hatásra vezethető vissza a korábbi függőleges szövőszékek helyett a

vízszintes, vetélős takács szövőszék változatainak elterjedése.⁸ Hasonlót mondhatunk a csipkeverésről és más textildíszítő eljárásokról is. A technikák mellett motívumok is terjedtek. Ezeknek nyugati eredete nyilvánvaló, bár a korai romantikus lengyel néprajz ezekben is igyekezett ősi szláv törzsi hagyományt találni.⁹

Más kulturális elemek viszont keletről terjedhettek. Ezeket illesztették később a szarmata kultúra mítizált képébe. Ezek többnyire a nemesség közvetítésével jutottak el a polgársághoz és a parasztsághoz. Ha az egyes kulturális elemek történetét külön-külön megvizsgáljuk, nem igen marad semmi, amit ősi szarmata hagyománynak tekinthetnénk.

A későbbi nyugati hatások egy része jobbára csak a polgárság, nemesség hétköznapi életét alakította át. A harisnyás, térdnadrágos, csatoscipós viseletet már említettük. Ezzel párhuzamosan egy nyugati mintákat követő fehérneműviselés is elterjedt, amit a lengyel textilipar története igen jól dokumentál. A 19. században a színes zokni hordása státusszimbólum lehetett. A parkokban ülő, pihenő úri ifjak felhúzták a nadrágjuk szárát, hogy színes zoknijuk az arrafelé járóknak szemet szúrjon. A 19. században a kávéházba való járás nyugatról terjedt el, mint polgári szokás, noha magának a kávéivásnak a keleti eredete közismert.¹⁰ Ez annál is inkább figyelmet érdemel, mert példázza a kulturális javak mozgását nyugat és kelet között és a hatások nehezen kibogozható keveredését.

A kulturális javak nyugati-keleti átadása, átvétele körében más irányokat is megkülönböztethetünk. Így a kelet-római, bizánci kultúrkörből a Balkánon keresztül jött valószínűleg a koledálás szokása és a téli napfordulóhoz kapcsolódó állatmaszkos alakoskodások. Ehhez kapcsolódik az állatok megetetése a karácsony böjtjén megterített asztalról származó ételekkel, egészségük termékenységük biztosítására. Egyik-másik idesorolt praktika esetében másodlagos romanizációra is gondolhatunk. Ezek a szokások a paraszti gyakorlatban olyan újabb keletű rítusokkal, tárgyakkal társulva lépnek fel, mint a betlehemezés vagy a karácsonyfaállítás, amelyek viszont kétségtelenül nyugatról származtak.¹¹ A boszorkányokra vonatkozó hiedelmek esetében is láthatjuk a vásári ponyvairódalom késői hatásait. Erre a hatásra vezethető vissza a német és lengyel ördög közötti különbségtétel, valamint a lengyel ördögök közt a nemesi és a paraszti ördög megkülönböztetése.¹²

Végeredményben igen sok olyan kulturális elemről, amit ősi, etnikus örökségnek tartott a romantika, kiderült, hogy a nemesség és a polgárság közvetítésével nyugatról került a lengyel parasztokhoz. Amikor a népi iparművészet védelmében egyes mozgalmi emberek fellépnek, gyakran olyan technikai eljárásokat, díszítményeket védelmeznek, amelyek a manufaktúrális termelés terjedésével honosodtak meg, mára viszont már a közvélemény az ősi nemzeti kulturális örökség részének tekinti őket.¹³

A nemesség kultúrája, párhuzamok a nemesi és a paraszti kultúra között

Sok kulturális hatást a lengyel nemesség közvetített a parasztokhoz, nyugatról és a szarmatizmus fogalmkörében keletről. A lengyel tudományban bőven találunk leírásokat a nemesség, az arisztokrácia és a polgárság kultúrájáról a 17-18. században. Kultúrtörténeti elemzések kimutatják, hogy a lengyel nemesség és polgárság egy

részének kultúrája igen közel állt a parasztokéhoz. A lengyelek körében is megfigyelhető egy népes hétszilvafás kismemesi réteg, melynek társadalmi intézményei, életvitele alig különbözött a parasztokétól.¹⁴

Ezt a hétszilvafás kismemességet a lengyel irodalom a "szlachta zagrodowa", egyportás nemesek név alatt emlegeti. A középkori forrásokban mint "szlachta zasciankowa", azaz fészkes nemesek is szerepelnek.¹⁵ Utóbbi nevüket a vérségi alapon szerveződő települési egységekről, másként a fészekről kapták. Esetükben kimutatható a közös ősök kultusza is és nemzetiségi, olykor totemisztikus jelképek használata címereiken.¹⁶ A nemzetségi, vérségi szervezet maradványai és a nagycsalád még a 17-18. században is megfigyelhető volt köztük. Az ősi nemesi fészket a vérbeli közelség jogán birtokolták. A vérségi közelségen alapuló öröklési jog olyan terminusokban is kifejeződik, mint "ius retractus" vagy "ius propinquitatis". A közös őstől való leszármazás tudata nyilvánult meg az ősi tűzhely kultuszában, valamint abban, hogy az ősi portát vagy várat mintegy kultikus helynek, az ősök szentélyének tekintették. Olyan kifejezések fordulnak elő vele kapcsolatban, mint "hic maiorum multa vestigia", "hic gens" stb.

E vérségi közösségek tagjai nemcsak maguk a rokonok lehettek - a nemesi háztartás szolgálait is adaptálhatták a patriarchális szervezetbe.¹⁷ A cseléd vagy a szolga annyira tagja lehetett a családi közösségnek, hogy kezében lehettek a legfontosabb gazdasági épületek kulcsai. Voltak, akik helyzetükkel visszaéltek, és vagyonban gyarapodva, nemesi álnéven próbáltak a nemesség soraiba férközni. Az álnemesek beszivárgásának megakadályozására állították össze a *Liber chamorum* nevű összeírásokat, a hamis nevek nyilvántartására. Az álnemek felvétele révén való emelkedés a társadalmi ranglétrán a 17. és 18. századi Lengyelországban nem volt ritka¹⁸, amit az is elősegített, hogy a cseléd és a szolga a patriarchális nemesi közösség védelme alatt állt. Megnyilvánulhatott ez abban is, hogy a végrendeletben ugyanúgy megemlékeztek az egykori cselédéről, házi szolgáról, mint a családtagokról, ami által a szolga bekerülhetett a vérségi leszármazás nyilvántartásába is.¹⁹

A nemesség lakásmódja is hasonlított a polgárságéhoz, és nehezen volt elhatárolható a parasztságtól. A nemesség katonai szolgálata és a rablónemesség elleni védekezés következtében a nemesi fészek központja várjellegű lehetett, azonban a nemesek távolabbi birtokain a rezidenciák felépítése, berendezése nemigen különbözött a parasztokétól. A nemesi portán is volt például pitvar, lengyelül *sien*, mely a cselédség gyülekezőhelye is volt. Ide jöhettek át társaik a szomszédságból. A pitvarban volt a helye a vadásztrófeáknak. A nemesi portának volt még egy kamra jellegű raktárhelyisége, amit lengyelül *alkierznek* neveztek, a német Erker szóból levezethető kifejezéssel. A parasztházakhoz hasonlóan a nemesi portákon is voltak tisztaszobák, *izbák*. Asztal állt bennük, a falak mellett padok, hasonlóan a későbbi korszakok parasztszobáihoz, és itt is volt képekkel díszített szent sarok.²⁰ Az izbában olyan díszítések voltak, mint a szalmából font és szőtt "pókhálók", *pajankik*, melyek manapság a paraszti kultúrában általánosan fellelhetőek.²¹ A padok, támlásszékek mellett a nemesek házaiban is ládák álltak, ezeket később komódok, almáriumok, szekrények váltották fel, olyan bútorok, amelyeknek későbbi változatai a parasztság köréből ismertek. A családfő, a "pater familias" rendelkezett a szent sarok, a családi

kultusz tárgyaival, a házi patika viszont az asszony kezében volt. Csak jóval később jelentek meg azok a bútorfajták, amelyeket már intarziás díszítéssel láttak el, továbbá a jómódot kifejező kétszárnyas ajtók. A nemesi életmód leírásai szerint viszonylag későn jöttek divatba és korántsem voltak általánosak a csempékkel, kályhaszemekkel kirakott, pitvarból fűthető kemencék, kályhák. A kéményes kályha és az utóbbi csempékkel kirakott változata holland eredetű volt, és "ragyogó kemencének", *piec blekitnynek* nevezték, vagy pedig *flander malowanynak*, holland eredete alapján. Ezekkel a tüzelőberendezésekkel együtt jelentek meg a kémények, ennek függvényeként pedig a kéményseprő szakma.²²

Más területeken is kimutathatók olyan nyugatról átvett vívmányok, amelyek később a parasztság kultúrájában is feltűntek. A viseleti darabok közt a fehérnemű, így az alsószoknya elterjedése nyugati öltözködési szokások meghonosodásával jött.²³ A manufaktúrák posztóféléket gyártottak, de egyes csipkeverési technikák is a révükön jelentek meg.²⁴ A 16-18. században számos elem megfigyelhető a polgárság egyes köreibben, amelyek időbeli eltolódással jelentkeztek a parasztnál. A nemesség és a polgárság körében ismert volt például a karácsonyfaállítás és a betlehemezés, ezek utóbb a koledálással, a téli napforduló állatmaszkos szokásaival összefonódva illeszkedtek be a falusi karácsonyi és újévi ünnepi ciklusba.

A polgárság, a nemesség felől a hatások új formái érték a paraszti hagyományokat a felvilágosodás jegyében alakított tudományos társaságok, könyvtárak révén. A paraszti életforma megreformálására irányuló tudatos erőfeszítésekről itt érdemben, részletesen nem szólhatunk. Közben természetesen a változó, modernizálódó nemesi, arisztokratikus életvitel bizonyos szétszívargó közvetlen befolyása is elérte a környező parasztságot.

A szarmata hagyomány ősi voltának megcáfolása, a lengyel nemesi és paraszti kultúra orientális elemei

A szlavofilek főként az arisztokrácia nyugatias kultúráját kritizálták. A nemesi életforma keleti elemeiről viszont olyan illúzió élt, hogy ősi szarmata gyökereik. A történeti szakkutatás azonban kimutatta, hogy az orientális kultúrák legtöbb eleme a nemesi köztársaságok idején a Levantei kereskedelem, olasz, iszlám és örmény kereskedők közreműködésével épült be a nemesség kultúrájába.²⁵

Emellett keletről jött a vallásos kultúra több eleme, ikonográfiai típusa is. A lengyel Regnum Marianum-gondolat jegyében kibontakozó Mária-kultusz révén kerültek Mária-képek a nemesi portákra a szent sarkokba, majd később a paraszti izbakba. A Lengyelországban népszerű Szűz Anya-ábrázolásokból több görög és bizánci előképekre vezethető vissza, amivel kapcsolatban gondolhatunk a pravoszlávia vagy pedig az óhitűek hatására a lengyelség egyes területein. A lengyel Mária-kultusz két legnépszerűbb kegyképe a Matka Boska Czestochowska és a Matka Boska Ostrobramska. Ezeken is, általában a legkorábbi Szűz Anya-ábrázolásokon, például a lwowi székesegyház Madonna-képén jól felismerhetők a bizánci görög hatások. A lengyel kultúra keleti elemeinek kiváló kutatója, Mankowski szerint az

egyik legkorábbi lengyelországi Madonna-típus a bizánci görög "Hodegitiriri" ábrázolással vethető össze.²⁶

Míg az ilyen Madonna-képek a pravoszlávia hatásaként terjedhettek el, maguknak a szent szimbólumoknak a laikus használata elsősorban az óhitű pravoszlávok liturgiájából származhat. Az óhitűek körében a Madonna-képeknek és általában az ikonoknak van egy szinte fetisizáltnak nevezhető kultusza, ami az érintkező lengyel csoportoknál is fölbukkan.²⁷ A Madonna képét használták általában a rossz elhárítására, de a katolikusok körében is általános volt, hogy a határt, a vetést a szentképek körbehordozásával áldották meg. A laikus vallásosság jelensége egyes mai keleti lengyel területeken, hogy a Mária-képeket, szobrokat kegytárgyakkal, rózsafüzérekkel csipkedíszítésű ruhákkal, fogadalmi tárgyakkal halmozzák el.²⁸

A Mária-ábrázolások kapcsán a keresztény kelet hatásaira mutathatunk rá. Ezen túlmenően hatalmas irodalma van az iszlám kelet hatásainak a lengyelekre, szorosabban a lengyel nemesi szubkultúrára. Ebben a kérdéskörben a viseletet említjük először. A kora újkorban a követjárások, a tatárokkal való hadakozás következtében sok keleti kulturális elem jelent meg a lengyel nemesség és arisztokrácia kultúrájában, ami később a parasztokhoz is eljutott, és onnan továbbmenően bekerült a nemzeti kultúrába. Már említettük a keleti kaftánhoz hasonló *kontusz* viselését, derékon díszes övvel és turbánszerű fejfedővel.²⁹ Erre a köntös viseletre volt visszavezethető például a kislengyelországi, Krakkó vidéki viselet a közelmúltban is. Nem egy ide sorolható kulturális vonást a lengyelek közvetítettek Európa nyugatibb tájaira. A lengyel végvári nemesség fegyverzetében is fölbukkantak keleti formák, például buzogányok, régi sztyepei hagyományokat őrző tegezformák, a honfoglaló magyaroktól is ismert görbe szabályák.³⁰ E tárgyi felszerelés és öltözetek előállításához keleti eredetű mesterségek is meghonosodtak, fölbukkantak övkészítők, szőnyegszövők és nemezsátor készítőik. A keleti, perzsa és török eredetű kulturális elemek közvetítésében sok esetben fontos szerepet játszottak a tatárok. A keleti végeken élő lengyel nemesség kultúrájában a tatárokkal való hadakozás következtében kiváltképp sok keleties vonás csapódott le, melyeket utóbb szarmatának lehetett értelmezni.³¹ Keleti hatások eredményeként jött létre a lengyel könnyűlovasság, "tatárlovasság", illetve a huszárság. Egykor még lengyel janicsárok is voltak, a tisztek és a közlegények egyaránt törökös egyenruhát viseltek. A későbbiekben, mint ismeretes, a karaim-tatárok Lengyelország keleti területein le is telepedtek. Így még mecsetek is épültek Lengyelországban, magában Wilnóban is.

A törökökkel való érintkezés eredményeként terjedtek el a 17-18. században a török fürdőzési szokások,³² a kávé- és a teaivás. Lengyelország egyes vidékein török kávé- és teaárusok jártak és kínálták ezeket az italokat. A lengyeleknek kiemelkedő szerepük volt ezeknek a szokásoknak nyugat felé való továbbadásában is. Az első bécsi kávéházat például Bécs ostroma után, a 18. század legelején egy Franciszek Kulczycki nevű lengyel kereskedő alapította.³³ A fentiekhez hozzáadhatjuk a török édességek és a török cukrászat elterjedését.³⁴ Még a közelmúltban, sőt jelenleg is számos lengyel cukrásznak törökös neve van.

A tatárokkal való háborúskodás megszűnése után további kulturális érintkezések lehetőségét adta a karaim-tatárok szigetszerű letelepedése egészen közép-Lengyel-

országig. A lengyel kutatók úgy vélik, hogy szántáskor vagy a kocsi előtt a lovak nyeregből történő hajtása a lengyel parasztok körében régi keleti vonás, nomád hatás lehet, amit a karaimok közvetíthettek. A 17-18. században egyébként lengyel nemesi udvarházak mellett "tatárniák" is előfordultak, ahol tatár rabszolgák is dolgoztak görögök és törökök mellett.³⁵

A lengyel nemesi szarmatizmus nemcsak viseleti elemekből, a tárgyi kultúra sajátos jelenségeiből állt, hanem befolyásolta a viselkedési normákat is. Ide sorolhatjuk az udvariasság egyes keleti gesztusait, mély meghajlásokat vagy a vendéglátás, vendégeskedés gazdagon kidolgozott lengyel hagyományait. A lengyel udvariassági formákban mindmáig nyelvi nyomai is vannak ennek a keleties szubkultúrának, például ebből a korból származik a "legyen oly kegyes..." lengyel megszólítási forma, "niech Pan bedzie laskawy".

Ezekből a keleties elemekből sok bekerült a parasztok kultúrájába, mint ezt már ilusztráltuk a kontusz példájával. Ezeknek az elemeknek nemzeti jelképes értéke lett később. A raslawicei csatát megörökítő körképen a lengyel felkelő parasztkatonák például kontusz, illetve más elnevezéssel zsupán típusú felsőruhát viseltek, - és ez az öltözet mindmáig a lengyel nemzeti öntudat hagyományos kifejezője. Ez és a hozzá hasonló kulturális elemek voltaképp a lengyel nemesi szarmatizmus megnyilvánulásából az összlengyel nemzeti kultúra elemévé váltak.

Jegyzetek

1. A nemesi kultúra leírásának komoly hagyományai vannak a lengyel tudományban. A keleti szarmata kulturális elemeket olyan szerzők írták le, mint Brodzinski és Kitowicz a 18. században. Mások elsősorban a nyugati elemeket keresték a polgárság és nemesség kultúrájában, pl. Lukasz Golebiowski és Ryszard Berwinski.
2. Dobrowolski vagy Bystron elméleteinek bemutatását nem tűzhetjük ki fő célul. A nemesi és polgári kultúra elemeinek az alsóbb társadalmi rétegek felé történt mozgásait kívánjuk csupán érzékelteni. Ezen elméletet egy korábbi írásunkban (Tagányi Zoltán 1971.) sommásan már bemutattuk. Dobrowolskin és Bystronon kívül ki kell emelni még Ryszard Berwinski kutatásait is.
3. Vö.: A. Maczak-H. Samsonowicz-B. Zientara 1967. A kohóipari újítások kutatásának tanulmánykötetét szentelt M. Radwan é.n. A magyar kohászat a 12-13. századi párhuzamos átalakulásával Nováki Gyula és Heckenast Gusztáv foglalkozott.
4. Vö.: A Maczak-H. Samsonowicz- B. Zientara 1967.
5. A fazekasság technikai fejlődésére lásd: Roman Reinfuss 1955.
6. A paraszti és polgári fűtőmódok közötti párhuzamokra 1. Roman Reinfuss 1966. Hasonló párhuzamokat kultúrtörténeti leírásokban is találhatunk, így Jan Stanislaw Bystron és Wladyslaw Lozinski munkáiban. Olyan terminus technikusok, mint pl. a *drybusy* (németül Dreifuss), elsősorban Zygmunt Glogernek a *Slownik starozytnosci polskich* című ólengyel szótára alapján kutatható. Az 50-es és 60-as évek folyamán indult meg a történeti források publikálása, mely források nemcsak a falu, hanem a városok egykori viszonyait is rögzítették. A maga korában a lengyel néprajzban forradalomnak számított pl. a poznańi polgári inventáriumok közreadása József Burszta és Czeslaw Luczak által (1962).

7. Tagányi Zoltán 1970.
8. Ezzel a kérdéssel több tanulmányban foglalkoztunk, elsősorban az Irene Turnau által fémjelzett lengyel textil-ipartörténeti kutatások analízise révén. A jelenlegi nyugati tudományban divatos "protoindusztrializáció" a lengyelség esetében is kimutatható.
9. A csipkeverés technológiája esetében találkozhatunk céhes technológiai eljárások korai hatásaival, vö.: Tadeusz Mankowski 1954.
10. Stanisław Wasylewski 1912.
11. A másodlagos romanizáció elméletére egy példa: Witold Klinger 1931. Klinger nagyon sok folklorisztikai elemet a római bacchanáliákból és a dionüszosz-kultusból vezet le.
12. Bohdan Baranowski é.n.
13. A népi háziipar és közműipari termelés ilyen jellegű aspektusait Wanda Paprocka is tárgyalja. A régebbi munkák közül lásd: Ksawery Piwocki 1954. és Aleksander Wojciechowski 1953.
14. Jan Stanisław Bystron 1960. és Władysław Łoziński 1964.
15. A hétszilvafás vagy "fészkés" nemességre elsősorban az archaikus vonásokat sokáig megőrző Mazovia területéről találhatunk adatokat. A kisbirtokos nemesek gazdasági állapotáról újabb munkák: Benedykt Zientara-Antoni Maczak-Ireneusz Ihnatowicz-Zbigniew Landau 1973., valamint Ireneusz Ihnatowicz-Antoni Maczak-Benedykt Zientara 1979. 160-180.
16. A lengyel heraldika már az I. világháború előtt Balzer és Piekosinski tevékenysége eredményeként rendkívül fejlett volt. Már akkor kimutatták, hogy a lengyel nemesi címerekbe nem csupán nyugati lovagi szimbólumok kerültek át, hanem ezeknek van egy nemzetségi eredetű rétege is.
17. A nemesség nemzetségi társadalmi szervezetére, a vérségi közelség szerepére és az ősök kultuszára igen szemléletes adatokkal találkozunk. Władysław Łoziński 1964. 65-66. A fiktív rokonsági rendszerről ugyanott 52., 156.
18. A Liber chamorum kérdésre lásd Władysław Łoziński 1964. 91-92.; Ireneusz Ihnatowicz-Antoni Maczak-Benedykt Zientara 1979. 325.
19. Władysław Łoziński 1964. 50-52.
20. Ezen belső berendezésre lásd Władysław Łoziński 1964. 65-72., 74.
21. Az ilyen feltűnően paraszti jellegű díszítési módra vonatkozóan lásd Jan Stanisław Bystron 1960. II. 422.
22. Władysław Łoziński 1964. 84-87.; Jan Stanisław Bystron 1960. II. 417-453.
23. A csipkés fehérműk elterjedését, nyugati eredetét dokumentálja Władysław Łoziński 1964., ahol többek között az inderak nevű alsószoknyát említi, mely a német Unterrockból vezethető le.
24. A korabeli csipkemintákban nagyon sok orientális, keleti elem volt, de a csipkeverés maga a korabeli nyugati céhes technológiák hatására jelent meg Lengyelországban. A nyugati minták terjedését mozdította elő a lengyel-litván végeken a Radziwillek által alapított Nieswiez-i manufaktúra, vö.: Tadeusz Mankowski 1954.
25. A levantei kereskedelem kultúrhatásának kiváló kutatója Tadeusz Mankowski 1959.
26. Vö. Tadeusz Mankowski 1959.
27. A keleti ikonográfiájú Madonna-kultuszokról lásd: Eugeniusz Iwaniec 1977. Ebben a Lengyelország területein manapság is élő óhitű pravoszlávok vallásával is foglalkozik.
28. A szent ikonok vetést és határt védő szerepéről: Eugeniusz Iwaniec 1977.
29. A nagyobb lengyel kultúrtörténeti munkák, Jan Stanisław Bystron 1960. I-II. és Władysław Łoziński 1964. megemlékeznek a lengyel keleti végek nemességének viseletéről, sőt ezek magyar párhuzamairól is. Mankowskin kívül Jan Reychman írja le a keleties, szarmata öltözködési és viseleti módot (1964.)

30. Minden nagyobb kultúrtörténeti leírás és elemzés említi ezen keleties jellegű kulturális elemek előfordulását a lengyel nemesi szarmatizmus kultúrájában. Erről nagyon világos és meggyőző képet nyújt Tadeusz Mankowski kívüli Jan Reychman 1964.
31. Mankowski (1954.) a szőnyegekkel és fali kárpitokkal kapcsolatban külön megemlékezik a törökös díszítőkulturáról, amit a korabeli lengyel források a szőnyegek esetében a "more Turcico" terminussal jelölnek. A sátoresztés esetében is fellelhetők a keleti hatások. Mint ahogy jeleztük, a kaftán-, köntösviselés egyik alapeleme volt az öv, melyekre vonatkozóan olyan meghatározások fordulnak elő, mint a "pasy Stambulskie" (isztambuli övek); ezeknek rang és státuszkifejező szerepe volt a lengyel nemesi kultúrában.
32. A török fürdőkulturáról: Jan Reychman 1964.
33. A török kávé és a keleti teakultúra elterjedéséről megemlékeznek Mankowski és Reychman idézett munkáikban, továbbá Jan Stanisław Bystron.
34. A közismert török édességek elterjedéséről: Jan Reychman 1964.
35. A "tatarnia" előfordulásáról lásd Władysław Łoźński 1964.

Irodalom

Branowski, Bohdan

é.n. Pozegnanie z diabłem i czarownica. Łódź

Burszta, Józef-Luczak, Czesław

1962 Inwentarze mieszczańskie z wieku XVIII. I. 1700-1758. Poznań

Bystron, Jan Stanisław

1960 Dzieje obyczajów w dawnej Polsce wiek XVI-XVIII. Warszawa

Iwaniec, Eugeniusz

1977 Z dziejów staroobrzędowców na ziemiach Polskich. Warszawa

Ihnatowicz, Ireneusz-Maczak, Antoni-Zientara, Benedykt

1979 Społeczeństwo polskie od X do XX wieku. Warszawa

Klinger, Witold

1931 Doroczne święta ludowe a tradycje grecko-rzymskie. Kraków

Łoźński, Władysław

1957 Prawem i Lewem. Obiady na Czerwonej Rusi w pierwszej połowie XVII wieku. I-II. Kraków

1964 Życie polskie w dawnych wiekach. Kraków

Maczak, Antoni-Samsonowicz, H.-Zientara, Benedykt

1967 Z dziejów rzemiosła w Polsce. Warszawa

Mankowski, Tadeusz

1954 Polskie tkaniny i hafty XVI-XVIII wiek. Wrocław

Piwocki, Ksawery

1953 O historycznej genezie sztuki ludowej. Wrocław

Radwan, M.

é.n. Rudy, kuznice i huty żelazne w Polsce. Warszawa

Reinfuss, Roman

1955 Garniarstwo ludowe. Warszawa

1966 Ludowe kafle malowane. Kraków

Reychman, Jan

1964 Orient w kulturze Polskiego Oświecenia. Wrocław-Warszawa-Kraków

Tagányi Zoltán

1970 A homlokzati árkád. A paraszti kultúra értelmezésének lehetőségei. Ethnographia LXXXI. 398-420.

1971 Paraszttársadalom és industrializáció. Ethnographia LXXXII. 321-342.

Wasylewski, Stanisław

1962 Życie polskie XIX wieku. Kraków

Wojciechowski, Aleksander

1953 Elementy sztuki ludowej w polskim przemyśle artystycznym. XIX-XX wiek. Wrocław

Zientara, Benedykt-Maczak, Antoni-Ihnatowicz, Ireneusz-Zbigniew, Landau

1973 Dzieje gospodarcze Polski do roku 1939. Warszawa



Magyarország-élmény az obi-ugor kultúra tükrében (a vogul Juván Sesztalov magyar témájú verseiről)

Schmidt Éva

A magyar-obi-ugor kapcsolatokról előljáróban rezignáltan megjegyezhetjük, hogy sajnos nem jó csillagzat alatt születtek. Normális nemzeti öntudatú népek más viszonyban vannak legközelebbi nyelvrokonaikkal. Könnyű nekik - mondhatnánk - mikor voltunk mi, magyarok, valamiben is szabályosak és normálisak. Ekkora térbeli, de főleg kulturális távolságot nem lehet egyszerűen áthidalni. Ez bizony objektív nehézség. A rokoni kapcsolatok legnagyobb akadálya azonban mindenkor egy szubjektívabb tényező volt: az aktuális politika. A magyarok hosszas európai magány után végül is nekiláttak a keleti rokonság keresésének, de nem ilyen rokont akartak találni. Az obi-ugorok cseppet sem voltak magányosak finnugor és szamojéd környezetükben, csak éppen az ő etnikus tudatuk szintjén az efféle nyelvrokoni kérdéseknek nem volt jelentősége. Eszükbe sem juthatott egy távoli közép-európai rokonnép után vágyni, hiszen azt sem tudták, hogy létezik a világnak ez a része. Az egymásratalálást folyamatosan nehezítette, sőt lehetetlenné tette az orosz birodalom önelszigetelő politikai hagyománya.

A múlt századi kapcsolatok igen egyoldalúak voltak: összesen öt magyar tudós (Reguly Antal, Munkácsi Bernát, Pápai Károly, Pápay József és Jankó János) juthatott el Szibériába, s közölhette a hitetlenkedő ugorokkal, hogy ő és távoli népe a legközelebbi rokonuk. Ezután az 1950-es évekig szünet következett. Az új, szocialista korszakban a rokoni találkozások jellege alapvetően megváltozott. Az obi-ugorok, elsőgenerációs értelmiségük révén egyenrangú partnerré lettek, a találkozó helye pedig áttevődött a "félútra", a leningrádi Herzen Pedagógiai Főiskola Északi népek felkutatására. A minőségi változás nem az ugorok kezdeményezésére volt: egyszerűen nem lehetett folytatni a hagyományos szibériai kutatóutat.

A kapcsolatok sorát Lakó György akadémikus, majd pedig Kálmán Béla akadémikus nyitotta meg a vogul oktatótól (M.P. Vachrusevától), aspiránstól (Je.I. Rom-bangyejevától) és hallgatóktól való nyelvi gyűjtéssel. Az utóbbiak legkiválóbbja volt az alsó-szoszvai szültségű Juván Sesztalov. 1957-ben, mikor Kálmán Bélával találkozott, már 29 verset tudhatott magáénak, amiket magnetofonra is mondott.¹ Ezek szovjet kiadásban először 1958-ban jelentek meg vogulul (*Makem at, Hanti-Manszijszk*),² egy évre rá pedig oroszul is (*Pojtye, moi zvezdi*).³ Juván Sesztalov még ismeretlen kezdő költő volt hazájában, mikor Magyarországon már egyetemi tananyaggá váltak művei

Kálmán Béla *Chrestomathia Vogulicaja* révén⁴, s a hallgatók a szerző előadásában ismerkedhettek meg a vogul műköltészet eme zsebének zeneiségével. E megfogalmazás szó szerint értendő, ugyanis a szibériai hangulatokat megörökítő rövid költemények célja éppen az volt, hogy Sesztalov - tanára, A. Balangyin, orosz nemzetiségű obi-ugorista iniciatívájára - kipróbálja a vogul nyelv akusztikai, poétikai lehetőségeit a népi énekversen kívüli formákban.⁵ A legjobb darabok később magyar műfordításban is megjelentek.⁶ Bár kétes dicsőség egy költő számára nyelvi tananyagként kezdeni külföldi pályafutását, a Kálmán Bélával és tolmácsával, Bereczki Gáborral való találkozás döntő fordulatot hozott Sesztalov életében.

Sesztalov elsőéves hallgató kora óta értesült a magyar nyelvrokonságról az anyanyelvi órák bevezető témájaként. A legtöbb vogul fiatal ezzel be is fejezi az informálódást. A rendkívül érdeklődő, tehetséges Sesztalov azonban tanárai - M.P. Vachrusseva és A. Balangyin - jóvoltából kézbe vehette Munkácsi *Vogul népköltési gyűjteményét*, s mint mondják, többé el sem eresztette. Megtanulta olvasni Munkácsi átírását, és kerek négy évig tanulmányozta a köteteket. Szülőföldjéről fiatalon elkerülvén, tulajdonképpen így "tanulta vissza" népe folklórját és a hagyományos énekvers poétikáját. Hatásuk még viszonylag késői korszakában is érződik, időről időre visszanyúl e forráshoz, hogy drámai szépségű darabjait újraköltve aktualizálja. Ilyen pl. *Szuj c.* kötetében a *Halandó nő éneke*.⁷ N.B. azóta valószínűleg Sesztalov az egyetlen, akinek magyar tisztelői jóvoltából két teljes sorozat *Vogul népköltési gyűjtemény* van a birtokában... Vachrussevák hatására Sesztalov népe szellemi kincsének megmentőjét látta Munkácsiban, s ennek megfelelő érzelmekkel élte át a történelmi találkozást következő nagy magyar vogulkutatóval, Kálmán Bélával. Most az ő szájából hangzottak el a megörökítendő szavak, üzenetként a távoli, akkor még számára ismeretlen európai földre. Kálmán Béla pedig pontosan úgy viselkedett, mint rokonhoz illik: a gyűjtés mellett hathatós erkölcsi támogatást is nyújtott a nehézségekben. Így alakult ki az az érzelmi alap, melyen nemsokára kivirágzott az első vogul "Magyarország-élmény".

A rokoni kapcsolatok vogul oldalát sokkal egyszerűbb összegezni, mint a magyart. A voguloknak nem volt érdekeltsége, tudományos vagy egyéb preconcepciója az ismeretlen európai nép iránt. Az obi-ugorok a múlt századi kutatókat szemmel láthatóan az oroszok - ez kb. a "fehérembernek" megfelelő gyűjtőkategória - egy különös, szívélyesebb és érdeklődőbb fajtájának tekintették, s mindig csak egyedi képviselőiről ítéltettek. Eltekintve attól, hogy legenda szerint hány titokzatos vogul katona járt hazánkban a II. világháborúban, Juván Sesztalov első magyarországi útjáig nem járt itt vogul. Ő tehát nemcsak népe műköltészetének, hanem külhoni rokoni kapcsolatainak is úttörője lett. A Herzen főiskolát elvégezvén Tyumenybe került, innen jutott egy csoportos utazással először külföldre - éppen Magyarországra. Mivel költői pályafutása szépen fvelt felfelé, személyéről pedig kedvező visszajelzések érkeztek, utazásainak a továbbiakban sem volt akadály. Mondhatni, ő lett népe utazó nagykövete. Részt vett az 1975-ös budapesti Finnugor Kongresszuson, s mikor 1979-ben családjával együtt az Írószövetség kiküldetésében Budapesten járt, saját bevallása szerint már hetedszer fordult meg nálunk. Nyelvészekből, műfordítókból,

költőkből hamar kialakult a baráti kör, mely visszavárta, ünnepelte sikereit, büszke volt Gorkij-díjára, és legjobb tudása szerint segítette itteni publikációit.

Azt a pillanatot, amikor Szesztalov először látta meg a rokoni földet, így utólag aligha eleveníthetjük meg. Az érzés nagyságát azonban ránk hagyta mind a mai napig egyik legszebb poémájában: a *Juliánuszban*. Tekintettel arra, hogy az ugor rokonságot vogul oldalának kutatása épphogy csak most kezdődik, a kisebb idevágó versek ismertetése helyett inkább e nagyobb lélegzetű, távlatnyitó művet mutatom be.

A jelenkori "vogul oldal" tudatával kapcsolatban utalni kell azokra a sztereotípiákra, melyek Magyarország érzékelésében, értékelésében közrejátszanak. Elmondás után a hagyományos kultúrájú falusi vogulok, akik nemigen jártak a nyugat-szibériai városokon, Leningrádon vagy Moszkván kívül más helyen, Magyarországot leginkább a mitikus délvidéki földdel (*mortim ma*) azonosítják, ahová a vándormadarak telelni járnak. Ez a napfény, meleg és termékenység hazája. A Szovjetniót-járt vogul értelmiség a magyar tájakat kb. Ukrajna mintájára képzei el, a városokat pedig a régi baltikumi városokhoz véli hasonlónak. Hazánk méreteinek és természeti kincseinek korlátozottságát szinte fel sem tudják fogni, ittlétük alatt akut erdő-, víz- és halhiányban szenvednek. Mivel esztétikai normáik szerint a természeti szépség csúcsa a folyó fölé magasló, meredek orom, a Gellérthegy és a Várhegy csodálatuk első tárgya. Nem véletlen tehát, hogy Szesztalov is e helyszínnel indítja költeményét.

Az 1965-ös első vogul kiadás⁸ bevezetőjében a Várhegyen magasló, keletre mutató Juliánusz-szoborhoz kalauzolja képzeletben a magyarhont és rokonságot nem ismerő vogul olvasót. Néhány mondattal jelzi, hogy Juliánusz a XIII. században eljutott egy keleti rokonnéphez, amelynek értette beszédét, kölcsönösen átérték a rokon egymásratalálás érzését, de a tatárdúlás miatt megszakadt kapcsolatuk. A megtalált nép - a vogulok. Most ő jött el a kőszoborhoz, visszapörgetve a történelmi időt.

A Juliánusz-hagyomány nemcsak a kezdeti magyar rokonkeresők vezércsillaga volt. E sztereotípiák az utóbbi évtizedek külkapcsolataiban elkezdett "visszafelé" is működni. Minden keletről jövő, magát rokonnak tartó utazó szívesen azonosul a romantikus kapcsolatteremtés eme emblémává váló alakjával, s ha teheti (tehetné a Hilton Szálló miatt), elzarándokol Juliánusz szobrához.

A szoborral való, elsőpró erejű lírai párbeszédet Szesztalov döbbszerű felismeréssel kezdi: nem tudott Juliánuszról. A következő sorokban az olvasó döbbenhet meg: a XIII. századi, Juliánusz által megtalált vogult hallja, aki lassan emlékezni kezd a mindkettejük által elfelejtett történelmi találkozásra. Európában már ismeretlen, különleges képességével sámani látomásba esik. A vogul reinkarnáció-hiedelmek alapján szaggyal, megelevenedő képek közt keresi régi személye identitását - a fejedelem hősét, akik kultikus funkciókat is elláttak, haláluk után lelkük bálványszellemmé válhatott, - a harcosét, akinek felrémlik a tatárokkal való küzdelem. Lelke a természetben bújkálva keresi a találkozás emlékét, s alighogy megtalálja, máris elválasztják tőle a fegyverek. A medve téli álmához hasonló állapotból felriad, lelke most már visszafelé teszi meg folytonos átváltozásokból álló útját, bejárva a kozmikus tudat tájait. Visszatér a szoborhoz. Győzött. Él. Beszél. Most már ő kérde Juliánusz kővé merevedett alakját, hogy miért nem emlékszik rá, hiszen a találkozás megismétlése el volt rendelve. Most ő a célhoz ért rokonkereső,

ne váljanak el többé a testvérek. A költői szó és lélek legyőzi az időt és teret, révülete az örökkévalóság.

Gondolták volna valaha az obi-ugoroknál járt kutatók, hogy viszonzásul egy vogul ilyen költeményt ajándékoz a világnak? Sesztalov művét Bede Anna kitűnő műfordításában ismerhetjük meg.⁹ Mi értjük a szót. Hát a vogul olvasó???

Jegyzetek

1. Kálmán Béla 1976. 110-135.
2. Sesztalov, Juván 1958.
3. Sesztalov, Juván 1959.
4. Kálmán Béla 1963.
5. Balangyin, A. előszavát 1. Sesztalov, Juván *Miszne* c. kötetéhez 1961. 7-17.
6. Domokos Péter 1975. 71-72.
7. Sesztalov, Juván 1978. 15-17., ill. 1985. 68-70.
8. Sesztalov, Juván 1965.
9. Bede Anna fordításában 1. Domokos Péter 1975, 89-102., Sesztalov, Juván 1985. 11-26.

Irodalom

Domokos Péter (szerk.)

1975 Medveének. Budapest

Kálmán Béla

1963 Chrestomathia Vogulica. Budapest

1976 Wogulische Texte. Budapest

Sesztalov, Juván

1958 Makem at, Hanti-Manszijszk. Leningrád

1959 Pojtye, moj zvezdi. Leningrád

1961 Miszne. Tyumeny

1965 Szajkalane erig. Szverdlovsk

1975 Juliánus rám talált. Fordította: Bede Anna. In: Domokos Péter (szerk.) 1975. 11-26.

1978 Szuj. Szverdlovsk

A NÉPI KULTÚRA ÁTTÉTELEI A POLGÁROSODÓ KÖZMŰVELTSÉGBEN

A táncmesterség és a 19-20. századi társastánc-kultúra nemzeti vonásai hazánkban és Európában

Kaposi Edit

Valamely foglalkozás, hivatás létjogosultságát, értékének elbírálását mindig az adott társadalom szükségletei határozzák meg. A táncmesterség létrejötté és megítélése is minden korban attól függött, hogy magának a táncnak és a tánc tanulásának milyen szerepet, jelentőséget szántak és tulajdonítottak a társadalom életében.¹

Az antik Rómában pl. megvetették a táncosokat, mert a birodalomnak elsősorban parasztsokra és harcosokra volt szüksége. Augustus uralkodásától kezdve viszont a császári Rómában megnövekedett a táncosok, a pantomímések jelentősége, mert a pompakedvelés és az ünnepi játékok rendezése ezt megkövetelte.

A középkorban az egyház tilalmai, mint a legfőbb eszmei irányítás megnyilatkozásai, nem kedveztek a hivatásos táncosoknak és táncitanítóknak, noha a köznép és a nemesség egyaránt hódolt ennek a szenvedélynek.

A reneszánsz világias ünnepkultúrája azonban ismét felvirágoztatta ezt a mesterséget, sőt egyre magasabb szakmai teljesítményre sarkallta őket. A fejedelmi, majd királyi udvarok ünnepségeinél a táncmesterek munkája mindennapos szükségletté vált, a befolyásuk emelkedett. A táncmester lassan nem csupán művészpédagógus és ceremóniamester lett, hanem a barokk, majd a rokokó életforma megtervezője, irányítója is. Hiszen az "udvari ember" érvényesüléséhez szorosan hozzátartozott a divatos öltözködés, a kecses járás, a bókolás és a tánc ismerete is.²

Mindezeket ugyan a francia forradalom elsöpörte, de a diádalmas harmadik rend, a polgárság újra megteremtette a maga tánc- és szórakozáskódexét. A 18. század végére előttünk áll a magasan képzett nyugat-európai táncmester, aki immár a művelt és vagyonos burzsoáziának adja át a gálás társasági élet illetéktani szabályait, és tanítja a kellő mozgáskultúrát megalapozó gyakorlatokat és a divatos táncokat.³

A 19. század folyamán már szinte egész Európában a német tánciskola adja a mintát tananyagában és tanítási módszerében. Ebbe a század első felében még csak a

városok minden rendű-rangú lakosságát vonta be a korszellem, de a század végére már a falvak népe is megismerkedhetett a tanulás ilyen formájával. Európa-szerte felbukkantak a vándor táncmesterek. Ezek előbb lóháton és póstakocsival, később vonaton, napjainkban pedig autóval keresik fel a legkisebb falvakat is. A földrajzi és társadalmi kiszélesedés viszont a szakmai tudnivalók leegyszerűsödésével, a tanulási idő lerövidítésével is járt. Ez a körülmény elsősorban a korábban oly fontos, mozgáskultúrát is adó alapozó gyakorlatokat, a testképzést szorította háttérbe.

A 20. század második felében a táncmesterekkel szemben támasztott igény már elsősorban a divatos táncok és a társadalmi érvényesüléshez szükséges viselkedésműveltség átadására szorítkozott. Ez viszont korántsem követelt meg akkora szakmai műveltséget, mint az elődöknél, de nem is biztosított olyan magas és állandó jövedelmet sem. A táncmester gyakran a társadalmi perifériára sodródott.⁴

A polgári ízlésnek megfelelő tánciskolák virágkorát a 20. század első felére tehetjük. Ez a hagyományos tánciskola forma nálunk, s a többi európai országban is válságba került a második világháborút követő években. Ennek a válságnak minden országban más és más közvetlen okai is voltak, de jelentőségének a csökkenését főképpen a világszerte megváltozott életforma, magatartásforma és a múlttal gyakran szöges ellentétet alkotó esztétikai ideálok idézték elő. A régi illemtanok nevetséges ceremónia-tannak tűntek már, ugyanakkor még az új korszak nem alakított ki olyan új formákat, amelyek a régieket korszerűen, mindenki számára természetes, elfogadható módon pótolták volna. A táncok karaktere, stílusa és előadásmódja is erősen megváltozott. A korábbi évtizedek hosszabb divathullámaait a rövid életű táncok viharos váltakozása sodorta el. Az új tánczene, mely a dzsessz különböző hullámaival új mozgásformákat is hozott (swing, rock, beat, break), gyakran groteszk, görcsös, minden pár- és társas kapcsolattól elszakadt, improvizatív, individuális módon jelentkezett a parketten.⁵

Nem véletlen, hogy századunkban indultak el azok az ellenirányzatok, amelyek az esztétikus mozgás visszahozatalát, az ízléses szórakozás megmentését tűzték zászlajukra. Különböző célok és eszmeiség jegyében akarták megreformálni magukat a táncokat és az egész társas szórakozást.

Most csak két jellemző irányzatot emelnék ki. Az egyik a néptáncok (európai paraszti, nemzeti táncok) valamilyen formában való visszahozatalát szorgalmazta,⁶ a másik a táncok sportszerű ápolását, nemzetközi versenyezésre való alkalmassá tételét tartotta fő feladatának. Ez utóbbi az első világháború után, Angliából indult ki. Ma már - mondhatni - minden kontinensen csatlakoztak hozzá. Ez a mozgalom a sportszerűség és nemzetköziség jegyében minden népi eredetű táncot, mely a parketre kerül, csak a maga stíluskövetelményeinek megfelelően, standardizált formában iktat be a programjába.⁷ Az 1929-ben kialakított elvek tisztaságán napjainkban már több nemzetközi szövetség öröködik, és a versenyszabályok betartására, illetve a szükséges módosításokra a hivatásos mesterek képzésében és nemzetközi konferenciákon, továbbképző tanfolyamokon keres módot.⁸

A nemzeti társastáncok iránti igény minden nemzetenél más és más korszakban, más és más intenzitással és eszmeiségű hullámban jelentkezett. De voltak az újjáéledő néptáncoknak ellenzői is. A polgári forradalmakban felszínre került néptáncokat

például, amikor azok még friss, bővérű formában törtek be a bálókba, éppen a képzett, a francia galantérián nevelődött német táncmesterek nem fogadták nagy lelkesedéssel. A falun még frissen élő Teutscher Tanz ellen éppen ezek a mesterek intéztek dühödt támadásokat. Viszont mire a keringő táncmesteri fészülésekkel immár teljes polgárjogot nyert, s ezt a 19. század végén az Amerikából betört boston, cake walk, maxixe háttérbe akarta szorítani, gyorsan az európai társastáncok fénykorához nyúltak, és a neogót, neoreneszánsz táncok komponált formáit kívánták az új divattal szembehelyezni. Az angol táncmesterek pedig az 1920-as években előretörő versenytáncok ellensúlyozására a 18. századi angol sequence-táncokat, vagyis a 16 ütemre, sequence-re komponált figurásorok újabb és újabb variációit terjesztették. Ezek közül máig is közkedvelt táncok a military twostep és a veleta.⁹

A nemzeti függetlenségért harcoló népeknél fordított volt a helyzet. Az 1830-1840-es években a - bécsi közvetítéssel - nálunk is egyre jobban hódító keringő ellenhatásaként a hazafiak a nemzeti társastáncot követelték. A kor követelményeinek megfelelő nemzeti társastáncok komponálására elsősorban a színpadon már sikereket elért magyar színésztáncosaink vállalkoztak (Szöllőssy Szabó Lajos, Farkas József, majd őket követte Thúry János, Veszter Sándor, Tóth Soma, Lakatos Sándor és Róka János).

A legsikeresebb volt mind koreográfiai, mind a közönség ízlése szerint Szöllőssy Szabó Lajos *Első magyar társastánca*, melyet Rózsavölgyi Márk zenéjére komponált (ez máig inkább *Körmagyar* néven ismeretes).¹⁰

Mitől volt ez a tánc 1842-től több éven át "korszerű" és "magyar"?

A korszerűségét abban látom, hogy a tánc plasztikai mintájának azt a korabeli quadrille és lancier formát választotta, amelyeket nálunk a 19. században francia négyesként afféle alaptánc formában minden bálozónak ismerni illett. Szöllőssy ezt a táncot is hat tételre komponálta, megtartotta a bókokat, az urak és a hölgyek cseréjét, valamint a kontratáncok minden lényeges elemét. Mi volt benne a "magyar"? Elsősorban a kor magyar zenei reprezentánsa: a verbunkos muzsika.¹¹ De magyarok voltak azok - a színpadról már jól ismert - néptánc figurák is, amelyek Szöllőssy megfogalmazásában, stilizált formában elég közel álltak szülőföldjé, Kézdiszentlélek székely mozgáskincséhez. Noha ennél szükségszerűen egyszerűbb technikát adott a műkedvelők lábára, a bálók hangulata ennek a nemzeti kifejezését mégis megadta. Gondolunk itt a reformkor magyar báljain megkövetelt nemesi-nemzeti öltözetek új-jaélesztésére, vagy - éppen az Ellenzéki Kör hatására - a hazai ipar melletti kiállítás-ként a bálókban divatossá lett kartonruhákra. A népes mütáncok divatja azonban 1844-től fokozatosan lehanyatlott, illetve visszaszorult az ünnepélyes bálnyító tánc funkciójára. Az ok: a 19. század egész Európában a kötetlenebb párostáncok divatja szerint folyó táncmulatságoknak kedvezett. A nagy tömeget is befogadó báltermekben immár nem lehetett állandóan meghatározott létszámú táncosokkal biztosítani a táncrendet. De a szórakozni vágyók nem is tudták megtanulni az olyan igényes kompozíciókat, mint amilyeneket pl. Farkas József tervezett a parkettre. Igaz, hogy ő a magyar tánc jellegét talán a legstílusosabban hangsúlyozó mozgásanyagot épített pl. az 1835-ben komponált *Hatos körtáncába*, de olyan

színpadi, balettes elemeket is használt, amit a közönség csak nézni szeretett, de táncolni nem tudott.¹²

Ugyanakkor ezeknek a komponált népies műtáncoknak (a korabeli szóhasználatból élve: szabályozott magyarnak) nemcsak érzelmi hatása volt, de a nemzeti tánc motívumai kincstárának jellemző figuráival is megismertették a reformkor nemzedékét. Ők és az utánuk következők: táncosok és táncmesterek immár egy ismert (idealizált, stilizált) formakészlettel juthattak el a paraszti párosok: a csárdás elfogadásához. Ez a folyamat természetesen elsősorban a városokban játszódott le. A vidéki kisvárosok és falvak sokkal korábban, a műtáncok nélkül éltek, járták kisebb közösségeik hagyományos táncait. A múlt század második felében találkoztak a mezővárosok és a falvak lakosai az első táncmesterekkel és a táncmesterek települések "csárdásaival". De mielőtt e találkozásról ejtenénk szót, nézzük meg, mit tudunk a hazai táncmesterség kialakulásáról?

A 18. század végétől vannak adataink, melyek azt bizonyítják, hogy német, cseh és osztrák táncmesterek már tanítottak hazánkban. A hozzánk látogató osztrák színtársulatok - nyugat-európai szokás szerint - színlapon hirdették, hogy magánháznál vagy nagyobb termekben tanítják a divatos táncokat. Ezt a szokást később a magyar vándortársulatok és kőszínházhoz jutottak is átvették, de ők első helyen a magyar nemzeti táncok tanítását propagálták.¹³

Az első tánciskolát a fővárosban Róka János (a reformkorban körülrajongott, a nemzeti táncokat magasfokú technikával előadó gyermektáncos) nyitotta meg 1870-ben. Lakatos Sándor az 1860-as évektől tanított Pesten és vidéken. A legtöbb színész-táncosunk ugyancsak hasonló módon, de néha valósággal nyomorogva kereste kenyerét. (Szöllőssy Szabó Lajos pl. mindenkitől elhagyatva, betegen, a pesti szegényházban halt meg 1882-ben).¹⁴

Vidéken - csakúgy, mint nyugaton - iparosokból és alkalmazást nem nyert kereskedőkből lettek az alkalmi táncoktatók, akik néhány divatos táncon kívül megtanulták a francia négyest és a körmagyart is, s ezt a tudást bőven kamatoztatták. Lakatos Károly szerint a "sok Kupcihér kaptafa vagy szabóasztal mellől megugrott kontár táncoktatók - vagy - művészek" nagy kárt tesznek és erősen rontják a képzett mesterek hitelét.¹⁵ Ugyanakkor tudunk olyan parasztemberekéről, akik a helyi, hagyományos táncok tanításának voltak messze földön híres mesterei. Gondoljunk csak Egres Kis Lajosra, akinek az aratással egybekötött táncoktatását színes leírásban örökítette meg Györfly István. Az ő 1870-es években a szántóföldön tartott "tánciskolája" akkor szűnt meg, amikor Glück Mór tánc- és illemtanár feltűnt Túrkevéen.¹⁶ Néprajzi gyűjtemeink igazolják, hogy más vidékeken is a jó táncosok éppen a hagyomány átadása végett alkalmi, elfogadott táncmesterekké váltak, mert a fiatalok nem csupán utánozták, de gyakran kérték is őket, - nyíltan vagy titokban, elbújva az istállóban - a tanításra. Még egy kis terménnyel is fizettek érte. A különféle gyermekbálokon (dudabál, citerabál, kukachál, pulyabál, macskabál, csőcselékbál) mindig akadt a felnőttek közül vállalkozó, aki az alkalmi táncoktató szerepét betöltötte.¹⁷

A 19. század második felének magyar tánciskolai anyagát és tanítási módszereit ismerjük, mert néhány mester írásba is foglalta ezeket. Nem vetekedhetünk ugyan

olyan mennyiségű és minőségű szakkönyvvel, mint Nyugat-Európa, de éppen a sajátos magyar politikai és társadalmi viszonyok tükrözése miatt ezek még a művelődéstörténet számára is értékes kiadványok.

Az első könyvet Lakatos Sándor adta ki *Rajta párok táncoljunk!* címmel. Érdekes, hogy az 1871-ben megjelent könyv előszavát író Várady Gusztáv nem úgy ajánlja a könyvet az olvasónak, ahogy azt a korabeli nyugati táncműveknél megszoktuk. Nem a "gáláns", a "jólképzett" vagy éppen "a francia táncművészet kiváló tudora" elismerő szavakkal méltatja Lakatost, hanem mint "nemzeti táncművészetünk nemzeti bajnokát", "valódi apostolát". Ennek eleget is kíván a mester tenni, mert könyvében annak a "nemzeti táncnak" az eszméjét és gyakorlatát hirdeti, mely csak szakszerű táncmesteri stilizálással kerülhet a parkettre. Számára az "egységesen magyar módra" táncoló társaság az eszményi gyülekezet. Könyvének "a Magyarország összes megyéjének tánczáról" írott fejezeteiben erősen rosszallja, hogy alig talált olyan megyét vagy várost, ahol a magyar táncot egyformán táncolták volna. Ezért tanácsokat ad azzal a céllal, hogy "a magyar táncz országszerte egy módon lejtessék". Ismerteti azt a 15 lépést, melyből az "egységes magyar táncz" felépülhet. Ezek: andalgó, bokázó, této-vázó, vágás, lejtő, verbunkos, magánforgó, kettős forgó, toppantó, villám, kisharang, toborzó, urak magánya, friss, vitorlaforgó.¹⁸

Az 1880-as években, még apja életében, a könyvet erős átdolgozásban újra közreadta fia, Lakatos Károly. Ő tovább stilizálja a magyar mütáncot, és a könyvben "a magyar táncznak 32 meghatározott figuráját" sorolja fel.¹⁹

Teljesen másként közelít mind a magyar mütáncokhoz, mind a csárdáshoz a felvidéki, német ajkú, de magát magyarnak valló Müller Lajos. Az 1880-ban megjelent *Az illem és táncztan egyetemes kézikönyve* c. kiadványban részletesen foglalkozik a magyar táncokkal. A szabadságharcban küzdött, majd külföldre menekült táncmester idősen, nagy tapasztalatokkal tér haza, s talán éppen a hazai táncos közvéleményből kiszakadva látja másként a tanítandó nemzeti táncokat is. Csupán a nevelőintézetekben tartja indokoltnak például Szöllőssy Körtáncának a tanítását, "mintegy a csárdás előiskolájaképpen, amire a benne előforduló magyaros tánczlépések miatt alkalmas". A csárdásról rajongással és szakmai alázattal így ír:

"A csárdás a nép táncza lévén, a népnél is tartotta föl, eddigelé legszebben és legjellegzetesebben magát. Azért, annak, aki jól akarja táncolni, a néphez kell fordulni, s attól lesni el e táncz sajátosságait. De tőle is csupán egyes készleteket fog elsajátíthatni, hogy úgy mondjuk, egyes köveket, s tőle magától függ aztán, hogy milyen épületet alkot belőlük. A táncztanár szerepe a csárdás tanításánál meglehetősen csekély. Ő csak az általános szabályokra taníthatja meg a növendéket, melyek nélkül nem képzelhető ugyan jó táncz, de melyek magukban véve szintén nem elégségesek arra, hogy valakit jó csárdás-tánczossá tegyenek. Az igazán értő szaktanár ok-szerűen járván el, magához a néphez fordul. Fölkeresi azokat a helyeket: Gömört, a Jászságot és Kunságot, ahol a legtisztábban tartotta föl magát e táncz, ott megfigyeli a részleteket, s azokat a jó ízlés szabályai szerint megnevesítve közli növendékeivel. Így aztán sokat lehet tanulni egy jó táncztanártól, de újra hangsúlyozzuk, hogy nem mindent. Néhány lépést elsajátíthatunk, az állásokat megtanulhatjuk, a többire csak a gyakorlat, s különösen a jó csárdástánczosok figyelmes szemlélése taníthat meg bennünket."

Nagyjából a második világháborúig megjelenő hazai táncmester könyvek szerzői is osztották Müller véleményét a csárdásról, de a tánciskola és a bálók ünnepélyességét nem az ilyenfajta csárdással biztosították, hanem továbbra is Szöllőssy *Körtánca*, Kinsky Károly *Palotása* és Herczenberger József *Társalgója* tette ezeket "magyarrá". Ezeket a táncokat tanították magyarként a különböző külföldi táncmesterkurzusokon is.

De voltak ennek a nézetnek ellenzői is. A legélesebben Urbán Lajos kisújszállási táncmester adott ennek hangot az 1906-ban megjelentetett *Tánc és illem* c. könyvében. Ebben beszámol arról, hogy Müller tanácsára 1906-ban, Szolnokon egy lakodalmon megfigyelte, hogyan járják a csárdást, s ezt elrettentőnek tartotta. Növendékeinek így "rekonstruálta" a táncot:

"Péter int fejével Sárának, Sára oda megy át kapcsolja két kezével Péternek nyakát és ugrál előtte, mialatt Péter húzza előre, mint egy kolonc, Péter enged a koloncnak. Cammog előre mint egy medve minden tánclepést mellőzve, a mit ő ugyan nem is tud (csak hírét hallotta mint katona a kávéban), néha fordulnak egyet, vagy jobban mondvá hapolnak egyet és kész van a csárdás. Ezt ujrázák reggelig vad kurjongatással és bicska villogtatással fűszerezve, az utóbbi bizony sokszor nem fénylik, hanem piroslik rajta friss, tüzes magyar vér... hál Istennek, hogy más városokban, sőt kisebb községekben már nem így van, mert vannak magyar parasztok, kik nap-számjukkal keresik a kenyerüket és mégis járatták gyermekeiket tánciskolába, ahol másképpen tanulják a csárdást és az illemet."

Más táncmesterek is akadtak, akik a megélhetésüket biztosító falusi tanfolyamokat kulturális misszionak tekintették, szükségességét a nép elmaradott ízlésével, ildomtalanásával indokolták. Magukat nem csupán a polgári haladás, de az igazi magyar tánc ismerőinek és apostolainak tartották.

A 20. század első felének divatos táncai elég hamar eljutottak hozzánk, hiszen táncmestereink közül többen is rendszeresen részt vettek a német, az osztrák és a harmincas évektől a francia táncmesterszervezetek által rendezett konferenciákon. Utána pedig Budapesten, a kollégák számára rendezett továbbképzőkön tanították ezeket tovább. Így pl. az 1910-1913-as tangóláz legalább olyan hevesen lángolt hazánkban, mint Európa többi országában.

A századfordulótól a második világháború idejéig egyetlen olyan összefoglaló jellegű, táncmesterek számára írott könyv sem jelent meg, amelyik ne tartotta volna kötelezőnek és fontosnak a "magyar táncok" közlését és azok tanítását. Sőt, 1933-ban Róka Gyula, a Magyar Országos Táncmesterképző igazgatója, *A régi és újabb magyar táncok* c. könyvében rekonstruálta Apor Péter leírása alapján a süveges, egeres, gyertyás, lapockás táncot, Gvadányi és Czuczor után a verbunkost. Közölte a könyvi verbunkost és színpadi feldoglozásban egy kardos táncot, a csüördögölőt, a "csángó magyarok" borica táncát, egy májusfa táncot és egy Bihar megyei kalákatáncot, és előadásra tömörített egy lakodalmast. Látszik, hogy Róka tanulmányozta a történeti forrásokat, köztük az Ethnographiát, s maga is megpróbált parasztoktól tanulni. Mégsem értette a néptáncok lényegét, mert erről az egyik helyen így ír: "...a csüördögölőt úgy jegyeztem le egy székely lábáról, aki azonban másodszor nem tudta úgy eltáncolni, mint először".

Voltak kivételek is. Azok a táncitanítók, akik közvetlen élményt kaptak a csárdásból vagy más néptáncokból, inkább maguk tanultak a növendékektől, azok szüleitől, és a helyi mozgáskincset adták tovább a tanfolyamokon. Az 1930-as években ezt tette pl. Balogh Sándor a Hajdúságban, Peczárszky Katalin Szentesen, majd Újvidéken és környékén, Thúrzó Gerő Fejér megyében és Szántó Károlyné Budapesten, mert hozzá a székely egyetemista és főiskolás fiatalok jártak. A csárdás tanításánál mindig nekik adta át a terepet.²⁰

A Magyarországi Táncitanítók Egyesülete 1891-ben alakult meg, és az érdekvédelemért harcolva elérte, hogy 1894-től csak az illetékes rendőrkapitányság által kiadott iparengedéllyel rendelkező személyek tarthattak tánciskolákat.²¹ 1898-ban a történelmi Magyarország területén 76 oklevelet adott ki az Egyesület. 1924-ben, Trianon után már 260, 1937-ben pedig 550 okleveles táncmester működött hazánkban. (Ennek a fele a fővárosban!)²² Tánciskolai engedélyt azoknak adott az illetékes rendőrkapitányság, akiknek iparigazolványuk volt. Erre rávezették, hogy az illető "táncitanítási ipart" űzhet. A hazai iparengedély azt a nemzetközi gyakorlatot folytatta, mely a 20. század végén Németországban, Csehszlovákiában és Ausztriában is általános volt.²³ Az osztrák táncmesterek még 1907-ben is iparjogot kértek, mert a tánciskolák kocsma-jellegűek lettek. Ha koncesszionált iparosok lennének - írják -, ez megszűnnék, társadalmi felemelkedésük és megbecsülésük is biztosítva lenne.²⁴ A magyar táncitanítók is ezen a nyomon haladtak, amikor még 1932-ben is a tánc iparjogvédelmét kérték a Belügyminisztériumtól.

A Magyarországi Táncitanítók Egyesülete, mely kisebb megszakításokkal és névváltozással egészen a második világháborúig működött, az alábbi területeken fejtette ki tevékenységét:

- megindította és némi megszakításokkal fenn is tartotta szaklapját, a Táncitanítók Lapját,
- megszervezte a szakmai minimumot jelentő vizsgákat, és ennek alapján rendezte az oklevelek kiadását,
- segítette a magyar nyelvű tánc-szakkönyvek kiadását,
- megindította és kisebb megszakításokkal fenntartotta a táncitanítóképző tanfolyamot,
- felvette és fenntartotta a kapcsolatot több külföldi szakmai szervezettel,
- küzdött a táncitanítók szakmai fejlődéséért, szociális helyzetének és társadalmi elismertetésének a megjavításáért,
- feladatának tekintette a nemzeti társastánc hazai ápolását és külföldi kollégákkal való megismertetését.

A két világháború között hazánkban a városi életben és a polgárosodó faluban megnőtt a tánciskola szerepe. Városban a 16-18 évesek iratkoztak be. Falun a korai házasságok miatt ez két-három évvel előbbre, kb. a bérálás vagy konfirmálás idejére esett a "nagyleányhoz" és "nagylegényhez" illő társasélet-ismeretek elsajátítása. A tudnivalók átadása - kivéve az erősen hagyományörző vidékeken - a táncmester feladata volt. A tanultakat a tanfolyam végén, az ún. "koszorúcskán" mutatták be a növendékek a szülők, rokonok és ismerősök előtt. A nyugat-európai szokásokhoz hasonlóan a tánciskola nálunk is - főleg városban - a felnőttéavatás szertartás-

sorozatába illeszkedett be. A társadalom ezt a szerepet szánta ennek a formának, mely egyúttal a polgárosultságot, a csiszoltságot, az érvényesülés lehetőségéhez szükséges tudnivalók csokrát is jelentette.

Milyen is volt századunk első évtizedeinek magyar tánciskolája?

Az 1950-es évektől kezdve gyűjtöttem idős táncmestereink visszaemlékezéseit. Néhányuktól idézek, mert rendkívül plasztikus képet adnak erről a korról, erről a területről.

Jámbor Mihály gyulai táncmester pályáját 1911-ben Kolozsvárott kezdte az édesapja mellett. Ebben az időben három tánciskola működött a városban. Ezekbe az iparosok, kereskedők és kistisztviselők jártak. Az értelmiség és az arisztokrácia Pestről hozott táncmestert. Először Cziegler Lajost, majd később Mazzantini Lajost, az Operaház balettmesterét. Jámbor Mihály 1954-ben így emlékezett vissza édesapja működésére:

"Apám - szintén tánctanító, eredeti foglalkozására nézve szabó - 57 évig tanított Kolozsvárott. Iskoláját az iparos fiatalság látogatta. Egy tanfolyam két hónapig tartott, hetenként háromszori tanítással. A tandíj 7 forint volt, az ösztánc 40 krajcár, a ruhatár 10 fillér. Az akkori divatos táncok a következők voltak: polka, mazurka, valcer, amit később a dzsentrí boszton váltott fel, francia négyes, csárdás, kreuzpolka, padőkátr, padőpatinőr (sic!), mazúrnoblesz, boszton-valcer, körmagyar, sormagyar, levente. A kurzus végeztével táncvizsgát rendeztek, amit akkoriban próbabálnak hívtak. Ez rendszerint reggelig tartott. Bemutatóra különleges táncot tanultak be a növendékek. Természetesen az ügyességüktől függött, hogy mit. Ha ügyesek voltak, akkor körmagyart, társalgót vagy huszártoborzót, ha gyengébbek, akkor sétapalotással kellett megelégedni. Ezenkívül magyar szóló, magyar kettős, tiroli tánc, fátlyoltánc, spanyol tánc, tót tánc került bemutatásra. Egy évben négy kurzus volt. Nyáron a tánciskolák csak azokban a nagyobb falvakban működtek, ahol több iparos és kereskedő lakott.²⁵

Említtésre méltók voltak a *szakszervezeti szüreti táncmulatságok*. Erre már hetekkel előbb készülni kellett, szüreti táncokat tanultak. Tizenkét pár a bál napján egész délután járta a várost, énekelt, hívogatott estére. Híres volt még a *suszterek és börmunkások keddi álarcosbálja*. Itt nem kötötték a táncolókat társaságbeli szabályok, mindenki úgy szórakozott, ahogyan akart, senki meg nem szólta érte. Ennek a bálnak - eltekintve attól, hogy alig fért el a nép, oly sokan jöttek, - volt egy nevezetessége is: nem volt kasztrendszer, itt minden rangú és rendű embert lehetett látni. Volt itt mágánás, mérnök, orvos, ügyvéd, szóval a társadalom minden rétege, és olyan jól mulattak, hogy reggel hat órakor a rendőrségnek kellett a bálozókat szétzavarnia, mert nem akartak eltávozni.

Szükségesnek tartom még megemlíteni az ún. *hostári bált*, a parasztbált, amit minden évben egyszer, ősszel tartottak meg. Délután négy órakor kezdték el a bált. Az ajtóban két rendező állott és minden belépőnek fel kellett emelnie a lábát és megmutatnia, hogy a csizmáján gumisarkok van és nem patkó. Ugyanis a terem parkettázott volt, s féltek, hogy a parkettet a patkó feltöri. Hat óráig folyt a tánc, akkor hazamentek fejni, meg az állatokat ellátni. Dolguk végeztével visszajöttek a egyfolytában, szakadatlanul táncoltak reggel hatig. Azt tartották, hogy csak az mulatott jól, aki a bál fáradalmait legalább három napig megfeküdte a 'egy évre kitáncolta magát'. Itt polkát, valcert, csárdást és schottischt táncoltak, amit az 1900-as években a német katonáktól tanultak el. Ugyancsak a német katonák hozták divatba a kreuzpolkát, meg a mazurnobleszt is."

Az első világháború alatt kezdtek működni az első táncmesternők. Sokan egy félbemaradt színészpálya után kerültek a képzőbe. Balogh Sándor miskolci táncmester 1984-ben így mondta el nekem édesanyja pályakezdését:

"A szüleim színészek voltak 1919-ig. Édesanyámnak lehetősége kínálkozott, hogy apám szülőhelyén átvegye Klein bácsitól a tánciskolát, ezért elvégezte a képzőt Pesten. Letelepedtünk Hajdúböszörményben. Anyám átvette Klein bácsi örökét. Nem volt zavartalan a pályakezdése. Sokszor sírva jött haza egy-egy tánciskolai foglalkozásról, ahogy mondta: 'a vademberek közül'. A színház után meghökkentő volt neki a parasztok viselkedése. Akkor az volt ugyanis a módí, hogy a parasztlégyen kalapban járt, csizma, cejgnadrág, kiskabát, ujjas, kék kötény (surc) előtte és a karján a görbe bot. Így is táncoltak. Hozzánk a szolgálégyenyek, a tanyasiak jártak, mert a jobb módú gazdák külön társaságot alkottak, magukban mulattak. Anyám könyörgött a tanítványainak, hogy tegyék le a botot, a kalapot, a kabátot. Azt akarta, hogy ezeket az ingyenes ruhátárba hagyják, de azok féltek, hogy a tánc alatt meglopják őket. A kötényt sem tették le, csak maguk előtt görcsbe kötötték, s ez tánc közben ott lóbálódzott előttük. (Ezt az adódó nézeteltéréseknél mint kemény fegyvert is használták!) Ettől anyám olyan dühbe gurult, hogy egyszer az egyik légyenke lekevert egy pofont. Ennek meg lett a hatása: letették a surcokat. De a pipát nem hagyták, csak a csizmaszárbá dugták., Bösörményben szeptembertől áprilisig tartott a szezon. Két-három hónapig a polgári iskola és a gimnázium növendékei jártak, este pedig az iparosok. Január-februárban a gazdalegyenyek, s külön a szolgálégyenyek. Évente 150-200 fő. A honoráriumot gyakran természetben kaptuk. A vadászidényben tudtuk, hogy hetekig vadnyulat eszünk majd..."²⁶

Nem csupán a képzett és ugyanakkor tiszteletre méltó szakmai szerénységgel rendelkező táncmesterek munkájára hatott a helyi tánc hagyomány, de a táncmesterek is hatottak a népi tánckincsre. Szemléletesen foglalja ezt össze Martin György a tiszai táncdialektusról szóló dolgozatában:

"A polgári fejlődés először az alföldi mezővárosokban fejti ki hatását parasztságunk táncéletére. A táncmesterek és tánciskolák a nagyobb településeken kezdik működésüket, s az új táncok terjedésének társadalmi hatása így igen jelentős. A mezővárosok vonzókörébe tartozó, sok tekintetben elmaradt tanyavilág sem maradt mentes e hatásoktól, hiszen a tanyasiak egyúttal a város lakói is lévén, attól csak látszólag, ideig-óráig voltak elzárva. A mezővárosok parasztságának korai polgárosulása azonban jóideig nem érinti a kisebb falvak népét, különösen ott, ahol a török hódoltság utáni népkeveredés nem vagy kevéssé bontotta meg a régi közösségeket. Így pl. Szatmárban és Nyírségben megmaradó, sűrűn egymás mellé települt falvakban a hagyomány töretlenebbül és sajátos paraszti úton fejlődik. Itt a szintén korán - már a nyolcvanas években - megjelenő táncmesterek hatása nem a hagyományos tánc kultúra felmorzsolódásához vezet, hanem inkább gazdagítja azt, s meggyorsítja az új magyar tánckincs fejlődését, egységesülését. A parasztság polgárosulása az Alföldön nem jelenti a tánc kultúra elmagyartalanodását s a hagyomány teljes felszámolódását, hanem az új táncstílus uralomra jutását és megerősödését a régi tánc kultúra rovására. Ahogy az új stílusú népdal és a XIX. századi népies műdal az Alföld nagyrészen s a Felföldön is - a pásztorkon kívül - szinte teljesen felőrli a régi stílust, éppentúgy a magyar tánckincs XVIII. század után kifejlődő és a XIX. században megerősödő újabb típusai az Alföld parasztságánál jutnak egyeduradalomra. Régi táncaink még a pásztorságnál is nagymértékben átszíneződnek az új stílus hatásával".²⁷

Plasztikus példákat hoz fel erre Pesovár Ferenc a szatmári falvakban végzett kutatása alapján. Táblázatban mutatja ki a századfordulón megjelent táncmesterek könyv, két ún. kontár táncmester népies mütáncainak figuráit s azoknak a szatmári néptáncokban előforduló variációit.²⁸

Hazánkban a második világháború alatt a városi tánciskolatermek részben elpusztultak, részben pedig lakásoknak, hivataloknak foglalták le ezeket. Az egyre erőteljesebben kibontakozó néptánc mozgalom állami elismerésben, támogatásban részesült. Hivatalosan jóformán csak erről a táncágról vettek tudomást. A társastáncot - mind nálunk, mind a legtöbb szocialista országban - sommásan az "imperialista szemét" kategóriájába sorolták. A meginduló tánciskolák tematikájában a "népi eredetű táncok" kaptak helyet, így elsősorban a keringő, a polka és a csárdás tanítását szorgalmazták. Kellő szakmai ismeret híján az ugyancsak "népi eredetű" tagnót, szambát együtt üldözték a swinggel. Az ezeket járó "jampeceket", akik természetesen az osztály-ellenség soraiból kerültek ki, gúny, megvetés és rendőri megfegyelmezés várta. (Horribile dictu: a hitleri Németország is üldözte ezeket a latin-amerikai eredetű táncokat, de más előjellel; mint "fajtaidegeneket"!).

A kultúrpolitika a "nyugati rosszat" a "hazai jóval" kívánta pótolni. "Új magyar társas-táncok" érdekében hirdettek pályázatokat, tartottak bemutatókat, kértek minden táncmestertől és népművelőtől ezek terjesztéséről jelentéseket.²⁹ A nyertes művek viszont gyakran hamarabb kerültek a süllyesztőbe, még mielőtt a közönség megismerhette volna ezeket. Ennek csak az egyik oka lehetett, hogy korántsem konkurrálhattak ezek a táncjavaslatok a nyugati tömegkommunikáció már akkor is széles körben ható eszközeivel, a rádióval, a filmbetétekkel és az egyre jobb minőségű lemezekkel. A másik ok az a hamis illúzió volt, amely a reformkor óta nálunk mindig is kísértett, hogy a komponált, a felülről elfogadásra kínált (kényszerített!) táncokat a nagy tömeg majd örömmel fogadja és tőri magát, hogy ezeket tanulhassa és ezekkel szórakozzék.

Az "új magyar társastáncoknak" ugyanolyan jelentésekben virágzó életük volt majd egy évtizedig, mint az akkori élet más területein is megkövetelt, fejlődést, optimizmust igénylő megnyilvánulásainak. A valóságban pedig egy olyan táncos szubkultúra alakult ki, amely a különféle önszerveződő, főleg ifjúsági csoportosulásoknál filmek és saját improvizációs képességeik alapján teremtett "modern táncvilágot". (A bennfentesek már egy-egy jó táncosnál azt is megmondták, hogy a "via", azaz a Danúvia vagy a "goli", Goldberger művelődési ház táncosai közül való-e, abban a stílusban "ráz".)

Az 1940-1950-es években nem csupán a tánciskolák táncanyaga kopott meg, s nem tudta kielégíteni a tanulni, szórakozni vágyó fiatalságot, de a zenei világa is vérszegény volt. Kinek volt kedve egy szál zongorára és dobra táncolni? De még az össztáncok ún. szalonzenekarai sem elégíthették ki a vadabb ritmusokra vágyókat. Már mindenütt szólt, dübörgött a dzsessz, vibrált a swing, majd később a Beatles, s napjainkban a hatalmas hangerejű, kemény hangzású rockzenekarok.

Ennek a tükrében még inkább anakronisztikusnak tűnnek az ötvenes évek jó szándékú, de megkésett törekvései is, amelyek pedig a kor legkiválóbb néptánc koreográfusával kívánták a magyar néptáncokat a parkettre visszajuttatni. Molnár István

táncmestereknek tanított, 1954-ben kiadványban is megjelent *Csárdásiskolája* az igényekhez képest megkésett, és improvizációs lehetőségei, szép motívumkincse ellenére nem jutott el a tánciskolába járókhoz. Ezen még azok a "mintabálok" sem segítettek, amelyeket a Népművészeti Intézet és a nagyobb városok, szakszervezetek népművelői rendeztek, a képzetesebb tánczenészek és a komolyzene művelői is bekapcsolódtak a propagálásba, szép cikkek jelentek meg, de a fiatalságnak nem kellettek!³⁰

Hasonló elvek szerint ítélték meg a társastáncokat a többi szocialista országban is. A kultúrpolitika ott is bejárt hegyeket és völgyeket, sorra születtek az "új népi bál táncok". Hol jobban és tovább erőltették, hol kevésbé és rövidebb ideig. Végül többnyire mindenütt egy-egy szép bálújító tánc lett belőlük, amelyek a hatvanas évektől a "formációs táncok" néven nyújtanak a táncversenyeken és bálokon izléses kompozíciókat.³¹

Hazánkban az 1960-as évektől indult el a nemzetközi szabályok szerint folyó táncversenyek sora. Hamarosan bekerült a nemzeti bajnokságokba a csárdás is. A táncversenyezésre alkalmasnak ítélt formáit a néptáncban is járatos szakemberek dolgozták ki. A javasolt tánckincs azonban a táncmesterek kellő néptáncismeretének, ez iránt való lelkesedésének hiánya és a nemzetközi kapcsolatok előtérbe helyezése miatt ezt a táncot rövidesen elszűrkítette. Az 1986-ban megalakult Magyar Táncsport Szövetség pedig a csárdást már a nemzeti bajnokságok programjából is törölte. (A "show-csárdásokról" jobb, ha ezen a helyen nem szólunk.)³²

Kik a mai táncmesterek, hol és hogyan működnek?

Az utóbbi két évtizedben a Népművelési Intézet és az Állami Balett Intézet képez ki "társastánc pedagógusokat", illetve "táncklub vezetőket". A mintegy kétszázra tehető szakembergárda többsége mellékfoglalkozásként űzi ezt a mesterséget. Tucatnyian csak versenytáncot tanítanak fő foglalkozásban, őket inkább táncedzőknek nevezhetjük.

Napjainkban már nem léteznek még a fővárosban sem a hagyományos, önálló helyiséggel rendelkező, tanfolyamokat és össztáncokat rendező tánciskolák. A művelődési házak adnak otthont a tanfolyamoknak, a szakköröknek és kluboknak. Sok pedagógus egy-egy nagyobb földrajzi területen tartja a tanfolyamokat az iskolákban. A táncmesterek kezdő, haladó vagy versenyzői fokon tanítanak. Az 1980-as években valamennyien alkalmazottak és nem vállalkozók, mint korábban.

Az utóbbi évtizedben már nincs államilag megkötött és szakfelügyelőkkel ellenőrzött tematika. A kezdő és haladó tanfolyamok (24-24 órás időtartama alatt) az anyag megközelítően minden oktatónál azonos, mert a táncok tematikai fokát és a divatigényt is figyelembe kell venni. A csárdást a legtöbb táncmester a haladó fokú tanfolyamon tanítja. A növendékek ennek nem sok hasznát veszik, mert a nyilvános szórakozóhelyeken a csárdás zenéjét nem játsszák, a táncházakban pedig másfajta páros táncokat járnak.

Az 1970-es évektől társastáncéletünk legszebb színfoltjai a táncházak. Ezeket nem táncmesterek vezetik, hanem a néptáncgyűttesek vezetői vagy nagyon jó táncosai. Ez spontánul indult, s mozgalmi lelkesedéssel máig is élő társas szórakozásforma. A különböző magyar táncdialektusok táncrendjével több ezer, főleg városi fiatalnak

adnak értékes mozgáskincset, élményt, jó baráti körben való szórakozási és művelődési lehetőséget. Segítséget kap ez a mozgalom néprajzos, koreográfus szakemberektől, országos irányító intézményektől és művelődési házaktól egyaránt. Ugyanakkor gyakran a problémákat az intézményesedés (néha annak hiánya vagy éppen túlzott volta) jelenti. De ez nem a tartalomra, hanem inkább a formára vonatkozik.³³

A dolgozat a hazai társastáncok kultúra nemzeti vonásainak történeti alakulását és mai képét igyekezett megrajzolni. A kutatás még több korszakban hiányos, illetve nem elég mélyre hatoló. A mai kép pedig tarka, de sajnos nem színes!

Jegyzetek

1. A régi szótárakban a táncmestert latinul *choragus*-nak nevezik, aki "táncz mester, játék készítő mester, játék mester és komédiás mester" jelentésben fordul elő. Szcenzi Molnár Albert 1604.; Pápai Páriz Ferenc 1708.; Réthei Prikkel, Marián 1924, 71-74.
2. Pesovár Ernő 1982-1983. 255-284.
3. A legjellemzőbb tánc történeti források: Cornazano, Antonio 1465.; Caroso, Fabrituo 1581., 1600.; Arbeau, Thoinot 1588-1596.; Negri, Cesare 1604.; Taubert, Gottfried 1717.; Meletaon, (J.L. Rost) 1713.; Feldtenstein, C.J. 1772.; Cellarius 1847.; Czerwinski, Albert 1862.; Klemm, Bernhard 1910. Zibrt, Cenek 1895.
4. Castle, Vernon 1914.; Giovannini, Carvina 1922.; Jolizza, W.K. 1905.; Franks, A.H. 1963.; Rust, F. 1969.
5. Franks, A.H. 1963. 159-195.; Günther, Helmut-Schäfer, Helmut 1959. 161-176. Richards, P.J.S. 1948.; Koebner, F.W.-Leonard, R. 1913.
6. Günther, Helmut-Schäfer, Helmut 1959. 197-221.
7. Castle, Vernon 1914.; Silvester, Victor 1927.; Kaposi Edit 1967-1968. 61-89.
8. 1924.: modern táncokkal foglalkozó tagozatot alakít meg az 1904 óta működő Imperial Society of Teachers Dancing. A Ballroom Branch-be a modern, sportszerű irányzatokat követő táncmesterek tömörültek. - 1929 április 14.: Londonban megrendezik a híres Great Conference-t, melyen a világ minden tájáról megjelent táncmesterek a modern társastáncok formái és funkcióbeli problémáival foglalkoztak. Itt fogadták el az ún. "angol stílust", később ezt "nemzetközi stílusnak" nevezték. Ez a versenytáncok alapja.
9. Günther, Helmut-Schäfer, Helmut 1959.; Rust, F. 1969.; Franks, A.H. 1963.
10. Első kiadása magyar nyelven: "A kör-táncz, melyet Szöllőssy Lajos, minden táncrész könnyen felfogható rajzolatával, és magyarázatával terjedelmesen előadta Kilányi Lajos. 6 rajzollattal és egy zenemű melléklettel. Bécsben 1845." Irodalma: Réthei Prikkel, Marián 1924. 213-216.; Pesovár Ernő 1980. 302-305.
11. Rózsavölgyi (Rosenthal) Márk születet: 1789. (1787?) Balassagyarmat, meghalt 1848. I. 23. Pest. Kéziratok művei az OSZK zeneműtárában találhatók. Műtáncokhoz komponálta: *Nemzeti örömhangok* - a Nemzeti Színház megnyitására, 1837. Erre Szöllőssy magyar kettős táncot mutatott be Hubainéval. *Első magyar társastánc, Keleti reményhangok, Kisdedápoló* 1842., *Országgyűlési kőrtánc, Kőri körmagyar* (Ellenzéki kör), *Honleányi hangok* 1843., *Koszorú* (Kőhegyi Ferenc), *Társalgó* (Veszter Sándor) 1845., *Vigadó* (Kőhegyi Ferenc) 1846.

12. Egey Klára 1956. 27-76.; Arany László 1986-1987. 9-24.
13. Réthei Prikkel, Marián 1924. 71-74.; Sándory Antónia 1977.
14. Kaposi Edit 1955.
15. Lakatos Károly 1871. 66.
16. Györfy István 1922. 154.
17. Kaposi Edit-Maász László 1958. 105-108.; Pesovár Ferenc 1959-1960. 314-315.
18. Kaposi Edit 1984-1985. 179-184. Lakatos még nyolc népies műtáncot közöl a könyvben "a magyar társastáncok országos híre vergődött szerzőitől". Így Szöllőssytől a *Körtánc*, Vesztértől a *Társalgó*, Kőhegyitől a *Vígadó*, Thúrytól a *Névtelen*, Tóth Somától a *Palotás*, a saját művei közül a *Sortánc*, a *Testvértánc* és az *Ősapáink toborzója* c. művek leírását közli.
19. "Boka ütés, lejtős, hegyező, négyes, emelgető, kihányó, kígyó, csillag, gyilkos, füzér, mérges, rózsza, kettős kígyó, csalogató, sétatoppantó, sarok csúszó, nagy harang, csizmadia (vulgo: hátra hanyó), rezgő, félláb sodró, lábgyorsaság, lábujjhegyezés, kakas ugrás, kígyó (lábujjhegyen), kisharang (sűrgető), olló, ujjhegy forgó, sebes forgás (ez a balettből kölcsönzött "piruett"), felugró (a sarkokat minden ugrásnál össze kell ütni), szapora, lábcsúsztató (vulgo: lábhadarászás), dobogós." Lakatos Károly 1871.
20. A szóbeli közlések megtalálhatók a Táncművészeti Archívumban. Magyar Színházi Intézet.
21. Simon László 1988.
22. Róka P. Pál 1923.
23. Táncművészet 1905. szept. 20.
24. Táncitanítók Lapja 1907. május 1., 1932. május-június.
25. Közreadta a Táncművészet 1954. 415-416. Jámbor részletesen ismerteti még a másik három táncmester munkásságát is. Major Józsefhez, aki asztalos volt, oda szerinte a "rongyrazó nép" járt, mert mindenkit magasabb társadalmi fokozat szerint mutattak be (pl. az egyetemi altiszt leánya egyetemi tanáré volt, a piaci árusé nagykereskedő stb.). Stadler Frigyeshez, aki korábban szakács volt; de mint ügyes táncos a kolozsvári Magyar Színházba is bekerült, sőt balettmesterként is dolgozott egy időben, olyanok jártak, akik színpadi karrierre vágytak. Egy Kún nevű, szintén korábban asztalos táncmesterhez az "alvilág" járt. Ott télikabátban, égő cigarettával, kalapban is lehetett táncolni. Ha bemelegedtek, akkor viszont még a csizmát is levetették. Itt tanítás nem volt, mindenki a maga kedvére táncolt. Gyakori volt a verekedés.
26. A beszélgetés 1984. május 12-13-án történt. Megtalálható a Táncművészeti Archívumban. Magyar Színházi Intézet.
27. Martin György 1970. 169-170.
28. Pesovár Ferenc 1959-1960. 324-325.
29. A Magyar Táncszövetség 1949-ben megindította a "Táncolj velünk!" mozgalmat. Több néptáncon alapuló kompozíció születik ebből. A legsikerültebb Rábai Miklós *Farkasjátéka*. Kiadványok: *Magyar társastáncok* 1949., *Csárdások* 1950., *Új magyar társastáncok* 1952. Lelkes cikkek sorozata lát napvilágot a Táncművészet c. havi folyóiratban és a népművelésben.
30. Ásó István 1982. 12. sz. 20-23., 1983. 1.sz. 27-29., 3. sz. 24-28., 4 sz. 25-27., 5. sz. 28-29.
31. Petermann, Kurt 1966.

32. A *Versenycsárdás* c. kiadványban megjelent motívumanyagot és kombinációkat a következő szakemberek készítették munkaközösségi formában: Daróczy Bárdos Tamás, Kaposi Edit, Lányi Ágoston, Maácz László, Martin György, Olsvai Imre, Osskó Endréné, Pesovár Ernő, Rábai Miklós, Vásárhelyi László, Vincze Miklós. Az anyagot jóváhagyták a következő táncmesterek: Balogh Sándor, Benkő Mártonné, Guller János, Kovács Klára, Köves Gizella, Nyíri Lajos, Varjasi Rezső. Az anyagot rendszerezte, lejegyezte és a kiadványt szerkesztette Szentpál Mária. Érvényben volt 1969-től 1985-ig.
33. Lányi Ágoston 1980., Maácz László 1980-1981. 84-87.

Irodalom

- Alvensleben, von B.
é.n. Die Tanzkunst. Leipzig
- Arbeau, Thoinot
1588-1596 Orchésographie. Langres
- Arany László
1986-1987 Magyar táncársaságok a 19. század első felében. Táncstudományi Tanulmányok 9-24.
Ásó István
1982-1983 Társastánc tanítás, táncolás 1945-1980. Táncművészet 1982. 12. sz. 20-23., 1983. 1. sz. 27-29., 3. sz. 24-28., 4. sz. 25-27., 5. sz. 28-29.
- Caroso, Fabritio
1581 Il ballarino. Venetia
1600 Nobilita di dame. Venetia
- Castle, Vernon
1914 Modern Dancing. New York
- Cellarius,
1847 La Dance des Salons. Paris
1855 Hundert neue Cotillontouren. Leipzig
- Cornazano, Antoni
1465 Il libro dell'arte di danzare
- Czerwinski, Albert
1862 Geschichte der Tanzkunst. Leipzig
- Egey Klára
1956 Színpadi táncművészetünk fejlődése a reformkorban és a szabadságharc első szakaszában.
In: Vályi Rózsai (szerk.): A magyar balett történetéből. Budapest
- Feldtenstein, C.J.
1772 Erweiterung der Kunst nach der Choreographie zu tanzen. Braunschweig
- Franks, A.H.
1963 Social Dance. A Short History. London
- Giovannini, Carvina
1922 Balli di ieri e balli d'oggi. Milano
- Günther, Helmut-Schäfer, Helmut
1959 Vom Schamanentanz zur Rumba. Stuttgart

Györfly István

1922 Nagykúnsági Krónika. Tánciskola a dűlőúton. Karcag

Jolizza, von W.K.

1905 Die Schule des Tanzes. Wien und Leipzig

Kaposi Edit

1955 Egy híres táncos önéletfrása. (Szöllőssy Szabó Lajos szegényházi felvételi kérelme.)
Táncművészet 154-156.

1967-1968 A versenytánc kialakulása és fejlődése. Tánc tudományi Tanulmányok 61-90.

1984-1985, 1986-1987 A magyar társastánc szakirodalom forráskritikai vizsgálata. Tánc tudományi
Tanulmányok 9-74, 177-194.

Kaposi Edit-Maácz László

1958 Magyar népi táncok, táncos népszokások. Budapest

Kilányi Lajos

1845 A kör-táncz. Bécs

Klemm, Bernhard

1910 Handbuch der Tanzkunst. Leipzig

Koebner, F.W.-Leonard, R.

1913 Tanz Brevier. Berlin

Lakatos Károly

1871 Rajta párok táncoljunk!

Lányi Ágoston

1980 Néptáncolvasókönyv. Népzene, néptánc, tánc ház. Budapest

Maácz László

1980-1981 A magyar néptáncmozgalom a hetvenes években (tánc házak) Tánc tudományi
Tanulmányok 80-81.

Martin György

1970 Magyar tánc típusok és tánc dialektusok (lejegyzés: Lányi Ágoston) Budapest

1977 Az új magyar tánc stílus jegyei és kialakulása. Ethnographia LXXXVIII. 31-48.

Meletaon, (J.L.Rost)

1713 Von der Nutzbarkeit des Tanzes. Jena

Negri, Cesare

1604 Nuove inventioni di balli. Milano

Pápai Páriz, Ferenc

1708 Dictionarium latino hungaricum, hungarico-latinum. Lőcse

Pesovár Ernő

1980 A lengyel tánczene és társastáncok hatása a csárdásra. (A mazurka és a népies műtánc) In:
Magyar néptánc hagyományok. Budapest

1982-1983 A forgós-forgató páros a történeti forrásokban. Tánc tudományi Tanulmányok 255-284.

Pesovári Ferenc

1959-1960 Tánc mesterek a szatmári falvakban. Tánc tudományi Tanulmányok 309-332.

Petermann, Kurt

1966 Tanzbibliographie. Leipzig

Réthei Prikkel Marián

1924 A magyarság táncai. Budapest

Richards, P.J.S.

1948 The History of English Ballroom Dancing. London

Róka P. Pál

1900 A táncművészet tankönyve. Nagykőrös

1923 A Magyarországi Táncanftók Egyesületének harminc éves története. Budapest

Rust, F.

1969 Dance in the Society. London

Sándory Antónia

1977 A Szőlősi-nővérek útja a Vas megyei csárdással. Táncművészeti Dokumentumok.

Silvester, Victor

1927 Modern Ballroom Dancing. London

Simon László

1988 Adalékok a magyar táncmesterképzés történetéhez a kezdetektől 1932-ig. Állami Balett Intézet. Szakdolgozat.

Szenczi Molnár Albert

1604 Dictionarium latino-hungaricum, hungarico-latinum. Nürnberg

Taubert, Gottfried

1717 Rechtschaffenen Tanzmeister oder gründliche Erklärung der französischen Tanzkunst, bestehend in drei Büchern. Leipzig

Zibrt, Cenek

1895 Jak se koly v cechach tancovalo. Praha

Társastánc kiadványok (1968-1972) a Népművelési Intézet szerkesztésében

Társastáncpedagógusok kiskönyvtára sorozatban (szerk.: Kaposi Edit)

- Társastánc tanfolyamok útmutatója. 1966.
- Illemtan. 1967.
- Táncklubok útmutatója. 1968.
- Társastánc koreográfiák (Formációs táncok, Sequence-táncok). 1968.
- Divattáncok 1900-1945. 1969.
- Versenycsárdás. 1969.
- Versenytánc útmutató. I-III. 1970-1972. Népművelési Propaganda Iroda.

Magyar nyelvű társastánc szaklapok

- 1886 Báli és hangverseny Közlöny 1-11 szám (szerk.: Seichter Richárd)
- 1894-1914 Táncanftók Lapja (A felelős szerkesztők időnként váltják egymást: Bodnár Sándor, Róka Gyula, Róka Pál, Bajlós Bertalan, Kovács Tivadar, Deutsch Mór, Guttman Lajos)
- 1906-1907 Magyar Táncanftó (szerk.: Bajlós Bertalan) 1906-ban egy szám, 1907-ben hat szám jelent meg.
- 1907., 1911 Magyar Táncmester (szerk.: Urbán Lajos) 1907-ben négy, 1911-ben 3 szám jelent meg.
- 1909-1910 Táncmesterek Közlönye (szerk.: Dénes (Deutsch) Mór) 1909-ben 1-16 szám, 1910-ben 1-3 szám jelent meg.

A Pusztaszeri Árpád Egyesület (Szeged) hagyományápoló tevékenységéről

Felföldi László

A tánc történeti kutatás eredményei szerint a néptáncaink iránti mai széles körű érdeklődés közvetlenül kapcsolódott a két világháború közötti hagyományörző, hagyománymentő mozgalmakhoz, amelyeket elsősorban a Gyöngyösbokréta és a Regös cserkész mozgalom fémjelez. E korszakot az új vonásokkal együtt eleven szálak kötik a millenniumot közvetlenül megelőző és követő időszakhoz, amelyben a felső és középosztály tagjai a frissen magyarrá vált tömegekkel kiegészülve igyekeztek összegyűjteni és a kor eszmerendszere szerint újraértékelni az alakuló magyar nemzeti kultúra elemeit. Ebben a táncnak is megvolt a maga jelentős helye. Ennek az időszaknak közvetlen előkészítői a 19. század eleji, reformkori táncmozgalmak voltak, amelyek a kor politikai céljaihoz kapcsolódva segítették a magyar nemzeti kultúra szerves részeként kialakuló nemzeti táncművelés kibontakozását. Történelmünkben még sosem volt olyan széles körű és intenzív érdeklődés a néptáncok és a rájuk épülő nemzeti műtáncok iránt, mint abban az időben. Az érdeklődésnek három fő területe alakult ki: az első a színpad, vagyis az autonómmá váló tánc- és zeneművészet területe, a második a társastáncművelés, a bálterem, ahol a néptáncot többé-kevésbé közvetlenül is ismerő magyar táncmesterek egész hada tevékenykedett, s a harmadik az előző kettővel szoros kapcsolatban álló publicisztika, amely kritikai tevékenysége s a magyar néptánc eredetéről, jellegéről folytatott viták révén a komolyabb elméleti érdeklődés megalapozója lett. Ha végigtekintünk az elmúlt közel két évszázad történetén, azt láthatjuk, hogy e három fajta érdeklődés (színpadi, báltermi, elméleti) szoros kölcsönhatása határozta meg a nemzeti táncművelés alakulását, illetve a magyar néptáncokról kialakult képet.

A múlt század elején a magyar néptáncokról kialakult kép, főként az alkalmasság közvetlen táncismereten és táncszemléleten alapult. A kor historizáló szemléletű romantikus közgondolkodása szerint a 19. századi paraszttáncokat, az alig fél évszázados múltra visszatekintő lassú verbunkot és párostatáncot a messzi múltba vetítették vissza (Bonfini műve, Heltai Gáspár krónikája). Ehhez az alapot az akkor frissen megismert tánc történeti emlékek szolgáltatták. A táncmesterek a színpadi és báltermi alkalmazás során a "rendetlen", rögtönzött paraszttáncokat erősen stilizálva, egységesítve a polgári ízlésnek megfelelő szabályozott formai keretbe foglalták. Így az ősi népi paraszttáncok, ellentmondásos módon, a nyugati táncművelés akkor di-

vatos formai és magatartásbeli keretébe kényszerültek. Hasonló jelenség zajlott le a táncok zenekíséretét komponáló zeneszerzők körében is. A Dél-Alföld szempontjából figyelemre méltó volt Lakatos Sándor táncmester tevékenysége, aki az 1860-as években a szegediek, a hódmezővásárhelyiek és a makóiak számára saját táncot koreografált a vidék hagyományos táncleírásai alapján. E táncok abban az időben valószínűleg jól szolgálták a mezővárosok és parasztpolgár lakosságának egyre erősödő öntudatát, de hivatásukat betöltve hamar kikoptak a táncéletből. A huszadik századra egyik sem maradt fenn.

A múlt század második felében a magyar táncmesterek első nagy generációjának háttérbe szorulása, majd halála miatt s a politikai viszonyok változása nyomán a magyar néptáncok iránti érdeklődés a színpadon s a báltermekben megtorpant. Érdekes kivételnek tekinthetők a még újnak számító Operaház balettjei az 1890-es évek elején. Különösen a Viora c. balett, amelynek színpadra állításához Mazzantini balett-mester erdélyi tanulmányutat tett, s a fő látványosságnak számító boricatáncot erdélyi parasztemberekkel járatta el. Ha ehhez hozzáveszem a millenniumi faluban, a Városligetben rendezett táncbemutatókat is, akkor ezeket egy olyan jelenség nyitányaként értékelhetjük, amely csak évtizedekkel később, az 1930-as években bontakozik ki a Gyöngyösbokréta-mozgalomban, s amelynek már maga a parasztság is tevékeny részese lett. Ami a szakmai érdeklődést illeti: a millenniumot megelőző és követő lázas kiadói tevékenység termékeiben monográfiatorozatokban, új folyóiratokban, díszes összefoglalókban számos jele található a néptánc iránti figyelemnek. (Bár az alaphangot 1896-ban Káldy Gyula romantikus összefoglalója adja meg.) A vármegyei monográfiák néprajzi fejezetei, az Ethnographia hasábjain kibontakozó "hajdútánc"-vita, Fabó Bertalan 1908-as zenei szempontú összefoglalása, Róka Pál 1900-beli táncmesteri tankönyvének néptánc és népies mőtánc fejezetei mind a néptánc iránti elméleti érdeklődés elmélyülését jelzik. Ekkor még nem dőlt el véglegesen, hogy a néptánc kutatás az izmosodó zenetörténet, az elmaradott tánc történet vagy a néprajzkutatás keretei között lel-e majd otthonra. Szeged vidékén Kálmány Lajos, Török Károly, Kovács János jó néprajzi leírásai és Tömörkény István néprajzi tanulmány értékű elbeszélései a dél-alföldi tanyavilág táncairól, táncos szokásairól az utóbbit erősítik. A kérdés akkor dőlt el, amikor 1924-ben Madarassy László a Magyar Néprajzi Társaság könyvtára sorozat első köteteként kiadja Réthei Prikkel Marián *A magyarság táncai* című könyvét. Réthei könyve forrásanyagát, módszerét, szemléletét tekintve teljesen a múlt században gyökerezik. Tulajdonképpen a múlt századi tánc történeti, zenetörténeti, néprajzi és nyelvészeti kutatások néptáncra vonatkozó anyagának impozáns összefoglalója, amely még nincs tekintettel Bartók és Kodály új szemléletű népzenei kutatásaira és azok néptáncal kapcsolatos eredményeire. Mint az egyetlen széles körben hozzáférhető ilyen kézikönyv, több évtizedig meghatározta a néptáncról való közgondolkodást Magyarországon.

A millenniumi ünnepségek lökést adtak a magyar néptáncok s a népies mőtáncok iránti gyakorlati érdeklődésnek is, de a kor táncmesterei már inkább csak a múlt századi népies mőtánc repertoár kopottas darabjainak újratanításával foglalkoztak. Szól-

lőssy Szabó Lajos, Veszter Sándor vagy Lakatos Sándor táncaihoz fogható új művek már nem születtek.

A paraszttáncok számára az addiginál korszerűbb színpadi és báltermi bemutatást csak az 1930-as 40-es évek Gyöngyösbokréta-mozgalma és más ifjúsági mozgalmak hozták meg.

Mint láttuk, ezek előképei is a millenniumi időszakra nyúlnak vissza, de az új formák már főleg az észak- és nyugat-európai minták - svéd, angol, német stb. néptáncbemutatók - hatására bomlottak ki (a kor művelődéspolitikájának hathatós segítségével).

A Gyöngyösbokréta-mozgalom által felkínált lehetőségek a néptáncoknak egy újabb, korszerűbb elméleti megközelítését segítik elő (itt főleg a filmmel való megörökítésre és az ebből következő formai analízisre gondolok).

A Pusztaszeri Árpád Egyesületre térve, az egyesület tevékenysége a felvázolt fejlődési folyamat utolsó harmadában 1897-ben indult, amikor a pusztaszeri millenniumi emlékünnepek első évfordulóján a szegedi nagypolgárok egy csoportja megalakította a Szombatosok Társaságát. A társaság programjában a szombatonkénti rendszeres együttlét mellett szerepelt egy kirándulás, amelyet minden év augusztusában, Nagyboldogasszony napján szerveztek a pusztaszeri Árpád-emlékműhöz. Innen adódott egyfelől a Társaság első elnevezése, a "Szombatosok", s innen ered másfelől a Pusztaszeri Árpád Egyesület elnevezés, amelyet 1902-ben az egyesületté alakulás évében vettek fel. Az alapítótágok között ott volt Tömörkény István és az akkori szegedi társadalmi élet számos notabilitása is. Az egyesület Tömörkény István, a főtitkár által fogalmazott célkitűzése a következő volt.: 1. A honalapító Árpád fejedelem iránt érzett kegyelet és hála országos ébrentartása és fokozása. 2. A pusztaszeri apátság romjai fölé egy emlékszerű (monumentális) Árpád-templom emelése.

Az Árpád-kultusz ébrentartását az első világháborút megelőző időben főleg az augusztusban rendezett évenkénti emlékünnepek szolgálták, amelyen az egyesület tagjai magyar ruhában s nemzeti szín jelvénnel jelentek meg. Az ünnepi megemlékezés, emlékmise és népünnepély formájában tartott ünnepek nem voltak zárt körűek, hanem kezdettől fogva igyekeztek országos körű rendezvénné tenni azokat. Ez 1907-ben, Árpád halálának 1000. évfordulóján sikerült legteljesebben, amikor több 10000 ember gyűlt össze az ország minden részéről. A valóságban azonban az Árpád-szobornál rendezett emlékünnepek fő közönsége és részese a Pallavicini uradalom - pusztaszeri, dóci, baksi stb. - majorjaiban élő uradalmi cselédek s a környező községek - Sándorfalva, Algyő, Balástya, Kistelek - lakói voltak. Mivel az esemény külsőségeiben hasonlított a búcsújáráshoz, a környék lakói az egyesület emlékünnepeit kisebbfajta búcsúként fogták fel, s elnevezéseként a "szobori búcsú" nevet használták. Az idősebbek (s itt a 60 éven felülieket értem) a mai augusztusi ópusztaszeri ünnepeket is megszokásból vagy tréfás felhanggal "szobori búcsúnak" nevezik.

Az Árpád-emlékünnepek témánk szempontjából legfontosabb része a népünnepély volt, amely az összegyűlt környékeliek számára rendezett sportversenyekből, táncversenyekből s főleg táncmulatságból állt. A szegedi nagypolgárok számára ez az ese-

mény valószínűleg módot adott arra, hogy évenként egyszer "megmártózzanak" a Tömörkény elbeszélésekből és általában a szegedi irodalomból ismert paraszti világban. Az egyesület tagjai számára a nap programja jellemző módon Szegeden a Kass szállóban vagy egy vendéglőben ért véget baráti együttívással. Az ünnepség 1901. évi programjának részlete jól illusztrálja ezt.

Délután 4 óra tájban nagy népünnepély:

1. Díjfutások. - Pusztai legények birok-versenye. - Tánc, gyermekverselések. - Zsákfutás stb. stb. különféle szórakoztató bohóságok.
2. Az igazi Rouland mester utolérhetetlen népies bűvészeti mutatványai.
3. A Turul madár megdicsőülése. Nagy légi tűnemény.
4. A pusztai legények, leányok és gyermekek részére emléktárgyak kiosztása. (12 drb. magyar bicska, 10 drb. értékes kendő, 10 drb. leányfésű, több kötet hazafias könyv, debreceni és szegedi pipák, pipaszárak stb. apró-cseprő emléktárgy fog kiosztatni.)
5. Visszavonulás a sátorba. Búcsúzkodás a vidék és az ismerősöktől - Áldomások. -
6. Pont 7 órakor: "Zalán futása" Pusztaszertől Szegedig. Nagy allegória. Előadva az összes kirándulók álta.
7. Kilenc óra után megérkezés a Balogh-féle vendéglőbe, ahol még egyszer visszaemlékezve a letűnt szép napra, utolsó áldomás tartatik.

A Szegedi Napló 1904. aug. 30-i száma így számol be az ünnepről:

Nem tudok e kép szemlélésétől megválni. Köröttem az Árpádmauzoleum oszlopos csarnokában zúg a magyar puszták szellője, mintha a magyar nép szabadságvágya nyargalásznék itt a szelek szárnyán. Felettem a fatörzsön ülő Árpád fejedelem méltóságos szobra, amint saste-kintetét nyugodtan legelteti a lábainál elterülő meghódolt pusztán. A szobor előtti téren, a forróságtól vörösre perzselt pusztai sovány mezején, ünneplő ruhába öltözött nép ezre térdel, imádkozik. A díszmagyarba öltözött leventék ott térdelnek a szűrős, kopott gúnyájú paraszti mellett. Árpád szobra előtt minden magyar egyenlő. A miséző plébános fehér ingén, a talár mellett nemzeti szín szalagot lebegtet a szellő. A harmónium felbűg és a pusztába belesír a könyörgő magyarok panaszos éneke:

'Hol vagy István király,
Téged magyar kíván,
Gyászos öltözetben,
Te előttem sírván.'

A szeri pusztai megölt mezejére könnyek peregnék. Szent áhítattal éneklék a fehérruhás asszonyok:

'Boldogasszony Anyánk,
Mária patrónánk,
Nagy ínségben lévén,
Így szólít meg hazánk...'

Belesír a könyörgés a szeri pusztába. A nép áldozatot hoz Árpád szellemének.

A nagyszabású emlékünnepségek az első világháború alatt szüneteltek, azonban a háború utáni felfokozott és végletesen megváltozott politikai légkörben hamarosan újult erővel megindultak. Az egyesület tevékenységi köre, az irredenta politikai célok szolgálatában, kibővült. Az egyik legfeltűnőbb változás a korábbihoz képest a nagy nemzeti bál rendezése volt, amely a pusztaszéri emlékünneppel együtt az egyesület

nyilvános szereplésének második legfontosabb fóruma lett. A bál hangulatáról a Szegedi Új Nemzedék 1922 február 7-i számában megjelent tudósításból ítéltünk:

Friss, izzón magyaros hangulat jellemezte a Pusztaszeri Árpád Egyesület rendezésében lezajlott nagy nemzeti bált. Mintha dicsőséges múltunk hazajáró lelke elevenedett volna meg előttünk. Előkerültek a már-már feledésbe ment régi arany és ezüst sujtású párták és pruszlikok, a nemesen egyszerű férfi magyar ruhák és a drágakövel éktett díszmagyarok.

A tingli-tangli jambó táncosok és a kozmopolita idők szülte nyegle, fékevesztett órjöngések helyett most szebbnél szebb magyar táncokat, úgy mint palotást, Árpád andalgót, a kőrmagyart, a társalgót, a leventét és a kiválóan kivirradtig talp alá húzott csárdást, keringőt járt a fiatalság... Külön érdekessége volt az emlékezetes báli estélynek Zseny József és Fráter Pál szereplése, kik szebbnél szebb klasszikus szülő táncokat mutattak be a közönségnek. A magyar táncnak minden szépségét, a magyar temperamentumnak minden jellemző kedvességét visszatükrözték ezek a táncok, ami különösen megkapó a mai időkben, amidőn a világszép táncainkat a nyugatról importált eszeveszett ugrándoázások csaknem kiszorítják a báltermekből.

A bál alkalmával minden évben emléklapokat nyomtatott az egyesület, amely egyben táncrendként is szolgált. E táncrendek a bennük szereplő leggyakrabban név versekkel, irredenta dallamokkal s a bemutató táncok előadóinak névsorával jó forrásanyagul szolgának e bálak táncrepertoárjának és rendezésének leírásához, valamint társadalmi és politikai háttérének megítéléséhez.

Hely hiányában itt most csak a táncrepertoárból levonható legfontosabb következtetésekre szorítkozom.

Az 1920 és 1940 közötti időszakban az egyesület nagy nemzeti báljának repertoárján közel 30 különféle tánc volt. Ezek nagyobb hányada, közel kétharmada egyszer-kétszer előforduló régi népies műtánc, mint a *Kállai kettős*, a *Honti kopogós* vagy a *Daliás*. Jellemző csoportot képviselnek a bemutató táncok között a 18. századi erdélyi nemesi táncok rekonstrukciói, a *süveges tánc*, az *egerestánc* s a *gyertyás tánc*. Ezek forrásai valószínűleg Róka Pál és Réthei Prikkel Marián könyvei lehettek. A *Huszárverbunk*, *Toborzó*, *Kun toborzó*, *Verbunkos* nevű táncok a régi táncmesteri gyakorlatban rögzítés nélkül fennmaradt ún. magánytáncok voltak. A gyakrabban előforduló népies műtáncok közül a Róka Pál *Magyar Kettesét*, Kinsky Károly *díszpalotását* és Szöllőssy Szabó Lajos *Kőrmagyarját* kell megemlíteni, amely a Harczemberger József-féle későbbi átdolgozással együtt (ennek neve *Társalkodó*) 7 éven keresztül szerepelt a táncrendben. Az egyesület hivatalos táncát, az *Árpád andalgót*, amely minden bálon előfordult, valószínűleg az egyesület táncmesterének Korbus Ili koreografálta a múlt századi népies műtáncok modorában. A ritka bemutató táncok közül meg kell említeni a *szegedi jópálost*, amely a *jópálos* nevű Szeged vidéki néptánc felhasználásáról vagy annak táncmester által való megrögzítéséről tanúskodik. Ezt a források hézagossága miatt még nem tudtam eldönteni. E táncot csak Kálmány Lajos közléséből és Tömörkény szemléletes leírásából ismerjük. Ezekből arra következtethetünk, hogy e tánc a Dél-Alföldön széles körben ismert ugrós táncfajta, az *oláhos* egyik változata, amely a szóbeli visszaemlékezésekből ítélve főként Fölsőtanyán élt.

A bálak mulatótáncai a ciklikusan ismétlődő *csárdás*, *keringő*, *lengyelke* és *csárdás* voltak, amelyek a múlt század utolsó évtizedei óta a polgári báltermek kedvelt táncai.

Hiányoznak viszont a repertoárból a 20. századi polgári társastáncok, amelyeket az előbb idézett báli beszámolóból ismert magyarító szándék következtében tiltottak ki az egyesület báljaiból.

Összefoglalásképpen elmondható, hogy a bálak táncrepertoárját egy erősen archaizáló, magyarító szemlélet jellemzi, amely a nyugati polgári társastáncok helyébe a legősibbnek, legmagyarabbnak vélt táncfajtákat ajánlja, s ezzel a tevékenységével az egyesület a 19. század báli gyakorlatát követi, s annak elméleti és gyakorlati színvonalán áll.

A Képzőművészeti Társulat népeletkép műlapjai

Cennerné Wilhelmb Gizella

A polgári fejlődés folyamán a műpártolás új közösségi formái alakultak ki. Az egyházi, udvari vagy főúri egyszeri, nagyszabású megrendelések mellett megjelenik a kollektív folyamatos mecénatúra igénye, amelyben a résztvevők viszonylag kisebb összegekkel is megválthatják a jogot a művészet támogatására, s az egykori mecénások mintájára magukénak mondhatják a támogatott stílusirányzat valamelyik alkotását. A kollektív műpártolás ezen új szervezetei az országos vagy helyi művészetpártoló egyesületek voltak, amelyek rendszeres kiállításai anyagából megvásárolt festményeket sorsoltak ki a tagok között. Emellett egy vagy több közös akarattal kiválasztott műalkotás sokszorosított grafikai reprodukcióját osztották ki évente.

E nagyméretű rézmetszet, rézkarc vagy litográfia-technikával készült lapokat hívták és hívjuk *műlap*nak. Műlapokat nem csupán a művészetpártoló egyesületek adtak ki, hanem közönségmegnyerő szerepüket felismerve a 19. század közepének és második felének szépirodalmi-művelődési folyóiratai is az éves, féléves előfizetők jutalmazására. A műlapnak tehát többféle funkciója is volt, stílusirányzatokat és természetesen egyes művészeket népszerűsített, hozzájárult az ízlés formálásához haladó és retrogád értelemben egyaránt. Nemcsak stílusával, de témaválasztásával is befolyásolta közönségét különösen a történeti és a népi ábrázolások irodalmi előképek nyomán felvirágzó műfajában. A művészetpártoló egyesületek és a szépirodalmi lapok előfizetői általában ugyanabból a körből kerültek ki a 19. század közepén Magyarországon. A műlapok szűkebb tárgykörünkben közvetített népi kultúra képe éppen e társadalmi rétegek hosszú hivatalos szellemi hegemoniája folytán meghatározó volt még a 20. század első felében is.

A hazai művészet első népeletkép-műlapjaival az 1850-es években találkozhatunk. Kiadójuk a magyar műpártolás szempontjából egykor sokszor elmarasztalt Pesti Műegylet.¹ Az 1856-ban Párizsban sokszorosított Barabás-kompozíció, *A menyasszony megérkezése*, Georg Ferdinand Waldmüller bécsi mester *Perchtoldsdorfi lakodalom* c. műve ihletésére készült sokalakos jelenet.² 1859-ben ugyancsak Párizsban készül Canzi Ágoston *Váci szüret* c. képének nagyméretű, színes reprodukciója.³ Mindkét kép témaválasztása a paraszti élet ünnepi vidám pillanataihoz nyúl vissza, a sokfigurás jelenetek művészi megoldás szempontjából is igényes feladatot jelentenek.

A Pesti Műegylet tehát olyan jeleneteket választott, amelyek megoldása a kor reprezentatív műfajával, a történeti festészettel egyenlő szakmai jártasságot kívánt.

Az 1850-es évek második felében Molnár József a tájkép mellett a biedermeier életkép egyik festőileg finom hatású hazai mestere *Nemzeti Album* címmel több népeletkép-ábrázolást ad közre kőrajzban.⁴ A nyugodt felépítésű, néhány alakos kompozíciók jórészt a falusi élet hétköznapijait öröklítik meg úgy, hogy a tájhátteret is bevonja a hangulat érzékeltetésébe. Paraszti figuráit hétköznapi viseletükben mutatja be, ábrázolásmódja nem idealizál.

1861-ben alakult meg az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat, amely nem az első hazai műpártoló egyesület, de átfogó programját tekintve elhatározó kezdeményezés. A magyar művészet és a magyar művészek pártolására létrejött egyesület, éppen, mert nem követték hasonló célú regionális társulások, egyeduralma és hivatalos jellege folytán hosszú ideig képzőművészeti életünk szervezeti főtényezője maradt. A kitűzött célból, a magyar művészek pártolásából adódóan műlapjait hazai mesterek alkotásaiból választották ki, vagy legalább a sokszorosító grafikusnak kellett magyarnak lennie.⁵ Így e lapokon végigkísérhetjük a népi téma megjelenítésének művészi változásait a biedermeier népeletképtől a szolnoki művészet festői realizmusáig.

Az 1860-as évekre nagyobb lendületet vett életkép-grafiák stílusán a 19. század népies lírájának és elbeszélő-leíró költészetének - elsősorban természetesen Petőfi Sándorra gondolunk - hatása érezhető. A bécsi iskolázottságú mesterek szolid realizmusa érzelmes kifejezéssel vagy a temperamentumosabb hangulatú jeleneteknél bizonyos élőképyszerű beállítással párosult. A gesztusokban hosszan továbbél az akadémizmus más műfajú kompozícióinak hatása (Pl. Molnár József: *Jégverés* c. litográfiáján a család fő patétikus kézmozdulatán). Az érzelmes kompozíciók előképeit Sterio Károly (*A jövőmondás*. Marastoni József litográfiája. 1862.)⁶ vagy Lotz Károly rajzolta (*A négyökrös szekér* - Petőfi költeményének ihletésére. Marastoni József kőrajza. 1864.)⁷ A magyar temperamentumot Lotz Károly nyomán örököltette meg Marastoni (*Szénaaratás*. 1862.; *Vásári áldomások*. 1862.)⁸ Harmadik bemutatási lehetőségként az elsősorban festői feladatot jelentő sodró lendületű látvány kínálkozik. Lotz-Marastoni *Falusi nászmenet* c. műlapja is kedvelt témát, a paraszti élet ünnepnapjainak egyikét ábrázolta.⁹

Ilyen előzmények után és ebben a stílusban többé-kevésbé meghatározott közegben jelentkezett népeletkép-műlapjaival az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat. 1863-as, első ilyen kiadványa is Lotz festményének litográfiája Marastoni Józseftől, mint az előbbieken felsorolt műlapok nagyrésze. Tárja: *Zivatar a pusztán*, ménes és csikós a viharban, gémeskút mellett.¹⁰ Együtt jelentkezik itt az 1850-es évektől nyomon kísérhető pusztatéma¹¹ az ember és természet erőinek mérkőzését bemutató romantikus beállítással¹² és a pusztához szervesen hozzátartozó pásztorélet-szilaj állattenyésztés tárgyakkal.¹³ A zivatar és az élőlények konfrontációjában Lotz kerüli a tragikus rettenet olyan motívumait, mint Jakob Becker von Worms *Villámtól megrettent aratók* c. művén a távolban villámcsapástól felgyújtott falu látványa,¹⁴ vagy az emberi erőfeszítés ábrázolását a természet erőivel szemben, mint Friedrich Gauermann képén, amely betakarításkor vihartól meglepett

parasztokat ábrázol.¹⁵ Az alföldi sokatpróbált pásztorember tudja, a vihart el kell viselni. Lotz Károlyt nem térítette el semmilyen hatásfokozási kényszer az eredeti hangulattól, festői értékei mellett ebben van művének ereje. (16.kép)

A következő év, 1864. műlapja Telepy Károlynak, a Képzőművészeti Társulat titkárának *Malom belseje* c. festményét sokszorosította.¹⁶ Az enteriőr a korai németalföldi festők nyugodt, részletekbemenő bemutatási módját követi.¹⁷ A mester azonban nem elégedett meg a leíró ábrázolással, s egy enyelgő szerelmespár szerepeltetésével a biedermeier érzelmeskedő hangulatát csempészte be a képbe. A bécsi biedermeier figurái adták a háttérben tevékenykedő molnár alakjához is a mintát.

Az 1866-os évben fiatal mester, az ekkor Münchenben tanuló Benczúr Gyula művére esett a választás. *A balatoni halászhagyma* komor témáját az ember és a természet egyenlőtlen küzdelmének tragikuma adta. Benczúr számára ez a kompozíció kétszeresen is sikert hozott, mert e kép elkészítése után vette fel Karl Piloty növénydei közé.¹⁸ Egyik oldalról ez adja a romantikus témaválasztás magyarázatát. Elárult, támaszától megfosztott családot a kor polgári zsánerfestészete is megörökített (pl. Borsos József: *A levél; Az özvegy*).¹⁹ Emellett nem zárható ki az ekkor már a düsseldorfi iskolában fellépő társadalomkritikai hangvétel hatása sem, természetesen a hazai viszonyokhoz alkalmazkodva.²⁰ (17.kép)

1868-ban ismét Lotz Károly művét sokszorosítják műlapként. *Gulyaitatás* c. festményét Grimm Rezső rajzolja köre.²¹ Lotz korai alkotói korszakának gyakori témája a pásztorélet, a festői megjelenítésben és hangulatban kiegyensúlyozott kompozíció külföldi mesterek, elsősorban bécsi litográfusok műveivel rokon.

Az 1869-es kiadású grafika egy nagy művész - Székely Bartalan - látványélményén (egy víz fölé nyúló szokatlan facsonkon) és ifjúkori emlékképén alapul (facsonkon lovagló gyermek).²² Székely a patak fölé nyúló korhadt fatörzsön lovagló gyermek történetével az anyai szeretetnek és vigyázatnak kíván emléket állítani. A mester több életképén foglalkozott az anyaság fennkölt érzelmi témájával.²³ A háromrészes kompozíción az idill - a drámaian romantikus és ismét az idilli kifejezés váltakozik.²⁴ A véletlen folytán halálos veszélybe jutott, de hősiességével megmentett gyermek témája egy 1845-ös hadgyakorlat eseményének megörökítésén az osztrák és a hazai művészetben többször is szerepelt.²⁵ Az ártatlan gyermek és végzetét megakadályozó hősiesség egyképpen ébresztett romantikus feszültséget és a szerencsés kimenetel feletti örömben érzelmes ellágyulást a biedermeier stílus szellemében. (18.kép)

Ezután tízéves szünet következik a Képzőművészeti Társulat népeletkép-műlapjainak megjelentetésében. 1879-ben már egy, az előbbiektől különböző irányzat alkotása kerül a tagokhoz, Munkácsy Mihály 1877-ben keletkezett *Újoncok* c. festményének rézkarc-változata.²⁶ Az újoncozás, majd a hadseregbe vitt fiatal parasztleányok búcsúja szeretteiktől, mint a francia forradalom és napoleoni háborúk idejéből öröklött ábrázolás már korábban grafikákon és festményen egyaránt szerepelt. Bikkessy-Heinbucher verbunkos dudásának háttérében a verbunk táncot járja két katona és egy, már katonacsákót viselő parasztleány.²⁷ Az 1860-as évek elején, az olasz-osztrák háború idején bécsi litográfált színes képsorozatok szuggesztáltak, hogy a falusi népnek milyen kiemelkedési lehetőséget kínál a katonai szol-

gálat.²⁸ Ezek a kórajzok végigkísérik a közlegény útját az újoncozástól az első sikeres fegyvertényig és a kitüntetésig. Az újoncozási jelent természetyszerűleg itt is vidám.²⁹ Than Mór ugyancsak 1861-ben keletkezett művén (*Újoncozás az 1848 előtti időkből*) a hazájuktól messzevitték búcsújának líráját a hivatalos személyek viselkedésének realista ábrázolása kíséri a sokalakos kompozíción.³⁰ Munkácsy búcsúhangulata visszafogottabb, de ezáltal mélyebb és igazabb. (19. kép)

Hasonló tárgyú a következő év műlapja is, népfelkelőket ábrázol 1848-ból. Így a közelmúlt történetével összefűzve az életképnek történelmi mondanivalója is van.³¹ A műlap egyik mestere sem magyar, de a kompozíció megalkotója, Carl August Petenkoffen a magyar művészetben kezdeményező szerepet játszott Szolnok és az Alföld festői varázsának felfedezésében.³² A kép a plein-air festészet effektusaival mutatja be a kis csapat száguldását, egyúttal a szabadságharc lelkesedésének lendületét jelképezve.

1883-ban az osztrák festők példájára Szolnokra telepedett festők egyikének, Aggházy Gyulának képét választották műlapnak.³³ A festő korábban rövid ideig Munkácsynak is tanítványa volt. A *Tere-fere* fonóházi jelenet, amilyen a Prónay-album illusztrációi között is szerepel.³⁴ Az enteriőr elrendezése és a csoportfüzés Munkácsy életképeinek ihletését mutatja. Kifejezésében tartózkodik a mozdulatok és az érzelmek tömény koncentrációjától, inkább a hullámvonalú csoportfüzés bensőséges hangulatfestésénél marad, így a biedermeier életképekkel is rokon.³⁵ (20. kép)

1885-ben a pusztai pásztorélet témaköréhez tartozó, festőileg az impresszionizmus sodró lendületű mozgásábrázolásának módját jól elsajátított kompozícióival ajándékozzák meg a Társulat tagságát.³⁶ (21. kép) Wagner Sándornak, a müncheni Akadémia tanárának debreceni csikósversenyt megörökítő festményéről készült rézkarc a "magyar virtus" - toposz korszerű festői eszközökkel történő újabb bemutatása.

A következő életkép-műlap 1887-ben Baditz Ottónak, a pályája elején társadalomkritikai témákkal fellépő mesternek *Az elítélt* c. műve volt. A Pap Henrik rézkarcában megjelenő téma Munkácsy tárgyválasztásának hatását mutatja. A fiatal, ártatlan külsejű paraszt- vagy szolgálóleány belépése a durva arcú, börtönlakó némberek közé, szokatlan hangot üt meg.³⁷ Jelenetének hangulati párhuzama az allegorikus és moralizáló momentumok szövedékéből összetevődő Zichy Mihály-kompozíció *Az árvaleány* sorsa gondolati tartalmához áll közel, amelyről szintén forgalomban volt grafikus műlap.³⁸

1890-ben a Képzőművészeti Társulat ismét a szolnoki művésztelep finom festői realizmusához nyúl műlapja kiválasztásánál, Deák-Ébner Lajos: *Nászmenet* c. festményét sokszorosítatják.³⁹ Deák-Ébner már képformátumában is másképp fogja fel a jelenetet, mint a téma korábbi megörökítői. A lakodalmi jeleneteken általában sok figurát mozgatnak a művészek, akár a nászmenet kocsivágtáját,⁴⁰ akár a menyasszony fogadását ábrázolták.⁴¹ Deák-Ébner kevés szereplője közül a fő személyre, a menyasszonyra koncentrált, az ő fényhatással kiemelt hófehér alakja adja meg a kép megilletődött, bensőséges hangulatát, ami megkülönbözteti a lakodalmi képek szokásos ábrázolásmódjától.⁴²

A Képzőművészeti Társulat népeletkép-műlapjai is bizonyítják, hogy a 19. század művészeti életében a historizmus nagy kompozíciói mellett, a hazai irodalmi fejlődés

sajátosságainak hatására a népi zsánerkép fontos helyet kapott. Köztisztviselőben álló akadémikus festőink, bármilyen műfajban aratták is legnagyobb sikereiket, legalább néhány festmény erejéig az életképben is próbálkoztak. A 19. század második felének első jelentős festőgenerációja - köztük a Képzőművészeti Társulat alapítói is - úgy érezték, hogy a hazai művészeti élet fellendítése érdekében a műfajok minél szélesebb skáláján kell működniük. E művészi magatartásuk természetesen akadémikus iskolázottságukon alapult, amely kompozicionális és beállításbeli sémáival megkönnyítette a több figurás jelenetek elrendezését, a szereplők és érzelmeik bevált gesztusok segítségével történő jellemzését. A műlap-zsúri 1863 és 1869 között e jeles generáció életképeiből válogatott, s kiemelésük révén váltak ezek a képek a hazai népi zsáner klasszikus alkotásaivá a közvélemény előtt. Ha a későbbiekben, a századvégen, a Millennium körüli visszatekintéskor és a 20. század első felében nem is szerepeltek annyit, mint a Képzőművészeti Társulat műlapjain népszerűsített történeti festményeken, - pl. az iskolakönyvekben, a hazai festészetről írott folyóirat-cikkek illusztrációiként szívesen reprodukálták e mesterek műveit. A képzőművészet sikeres áttörése és méltó helyfoglalása a kulturális életben különös tisztelettel övezte azokat, akik ezt az eredményt kiharcolták, s természetesen műveiket is. E képek népszerűségéhez nyilván hozzájárult az is, hogy a magyar paraszti élet archaikus, a nyugatitól különböző, társadalmi összeütközésektől mentes oldalát mutatták be.

A sokasodó és egymással versengő stílusirányzatok korában, az 1870-es 1880-as években keletkezett műlapoknak már nem volt ilyen utóélete. A korábbi ábrázolásmód hatása a témaválasztásban, a novellisztikus, a néző történetét kiszínező szerepében még nyomon követhető akkor is, ha a művészi megjelenítésben már egyre fontosabbá válik a látvány megragadása. A népelet jelenségeinek az egyes paraszti típusoknak megismerését pedig sokkal pontosabban szolgálja az új technika, a fénykép. Alkalmazásának lehetőségeit magáévá tette a műveltebb közönségnek szóló népismereti irodalom és a paraszti életformára nosztalgiaiával tekintő folyóirat-illusztráció.

Jegyzetek

1. A Pesti Műegylet történetének feldolgozását Szvoboda Gariella végzi. E tárgykörből eddig megjelent publikációja 1980.
2. Litográfia. Magyar Történelmi Képcsarnok (a továbbiakban MTKcs.) 68.2.évf. - A magyar és az osztrák életképről lásd: Szabó Júlia 1985. 21. 156-157. 110-111. kép.
3. Színes litográfia. MTKcs. 63.64. - Lyka Károly 1982. 115.
4. Nemzeti Album. Pest, 1858. - A sorozatban szereplő népeletképek: *A komp.* (MTKcs. 2855. T.); *Cigánycsalád.* (MTKcs. 2857. T.); *Bakonyi kanászok.* (MTKcs. 2854. T.); *Szenahordás.* (MTKcs. 2852. T.); *Jégverés.* (MTKcs. 2853. T.) Valamennyi lap litográfia. - Gerszi Teréz 1960. 96-97., 185.
5. Szmracsányi Miklós 1911. 99-155.
6. MTKcs. 2848. T. Ország Tükre 1862. évf. 6. sz. melléklete. - Gerszi Teréz 1960. 181. 615. sz.
7. MTKcs. 2033. T. Ország Tükre 1864. évf. 9.sz. melléklete. - Gerszi Teréz 1960. 181. 623. sz.

8. *Szénaaratás*. (MTKcs. 2851. T.); *Vásári áldomások*. (MTKcs. 2849. T.), Ország Tükre 1862. évf. 30. sz. melléklete. - Gerszi Teréz 1960. 182., 627/a, 633. sz. A táncoló népi figurák közkedveltségére lásd Izsó Miklós hasonló tárgyú terrakotta szobrai.
9. MTKcs. 2048. T. - Gerszi Teréz 1960. 181.611. sz.
10. MTKcs. 1503. T. - Gerszi Teréz 1960. 182.634. sz.
11. Vö. Barabás Miklós: *Pusztai táj*. Szabó Júlia 1985. 135.85. kép; Markó Károly: *A pusztai táj*. Szabó Júlia 1985. 191.152. kép; Lotz Károly: *Pusztai táj gomolyfelhőkkel*. Szabó Júlia 1985. 191. 153. kép.
12. Pl. Kisfaludy Károly: *Tengeri vész*. Szabó Júlia 1985. 57. kép; Zichy Mihály: *Mentőcsónak*. Szabó Júlia 1985. 159.114. kép.
13. Bikkessy-Heinbucher József után: *Egy mezőhegyesi magyar csöndör. Magyar és Horvát országi Legnevezetesebb Nemzeti Öltözetek Hazai Gyűjteménye...* Bétsben, 1816. c. sorozat 20. lapja. (MTKcs. 59.266.) Kresz Mária 1956. 108.; Bikkessy-Heinbucher József után: *Egy csikós egy vad lovon*. Megjelent az idézett sorozat 39. lapjaként. (MTKcs. 59.285.) Kresz Mária 1956.; Valério, Théodore: *Le départ pour la Pusta. A Costumes de la Hongrie...* Paris, é.n. c. sorozat lapja. (MTKcs. 8853. T.) Cennerné Wilhelmb Gizella 1978. 53-77.
14. *Die Düsseldorf Malerschule*. Mainz/Rhein, 1979. 258. 21. sz.
15. Frodl, Gerbert 1987. 168.
16. Marastoni József rézkarca. (MTKcs. 62.167.) - Telepy Katalin 1980. 21.
17. E stílus magában Németalföldön történt feltámadására lásd: *Auf der Suche nach dem goldenen Zeitalter. Niederländische Malerei in der Zeit der Romantik*. Wien, 1986. 22.17. kép. Abraham van Strij: *Konyhai interieur alvó férfivel*; 119.56. sz. Abraham van Strij: *Olyasó nő az ablaknál*.
18. Marastoni József rézkarca. (MTKcs. 61.80.) - Telepy Katalin 1963. 11-12.
19. Szabó Júlia-Széphelyi F. György 1981. II. 64.240. sz.
20. Carl Wilhelm Hübner: *A vadászati jog*, 1846. *Die Düsseldorf Malerschule...* (345.111. sz.); Carl Wilhelm Hübner: *A kívándorlók*, 1847. (Uo. 345-346. 112. sz.); Wilhelm Kleinenbroich: *Órlési és állarvágási adó*, 1847. (Uo. 368.133. sz.); Hasonló tematikát út meg Georg Ferdinand Waldmüller az 1850-es években, vö. Bruno Grimschitz 1943. 96.
21. MTKcs. 56.972. - Gerszi Teréz 1960. 145.81. sz.
22. Székely Bertalan után Marastoni József: *Anyai őrszem*. Színes litográfia. Magyar Nemzeti Galéria (a továbbiakban: MNG) grafikai osztálya, 1905-2279.sz. Szabó Júlia-Széphelyi F. György 1981. 363.262. sz.
23. Bakó Zsuzsanna 1982. 38.
24. Bakó Zsuzsanna 1982. 31.
25. Josef Heicke: *Dávid János hőstette*. Litográfia. (MTKcs. 7493.); Dávid János hőstette. Trentsensky Matthias kiadásában megjelent színes litográfia. (MTKcs. 56.1356.); Weber Henrik: *Dávid János magyar huszár bravúra*. Olajfestmény. A váci püspökség tulajdona. Vö.: Szabó Júlia-Széphelyi F. György 1981. 307. 186. sz.
26. Johannes Klaus rézkarca. MTKcs. 59.476. sz.
27. Bikkessy-Heinbucher József után: *Egy magyar verbunkos dudás*. Színes rézkarc. A 13/jegyzetben idézett sorozat 18.1.-ja. (MTKcs. 59.264.) Kresz Mária 1956. 118-109.
28. Matthias Trentsensky kiadásában megjelent színes litográfiák. MTKcs. 8431. T. - 8442. T. sz.
29. Vö. még Johann Nepomuk Höchle-Joseph Krienhuber színes litográfiáját. MTKcs. 6751. T.sz.

30. MNG. 2751. sz. Wilhelmb Gizella 1944. 20-21., 75.; Wilhelmb Gizella 1953. 19.; Cennerné Wilhelmb Gizella 1982. 15. VIII. színes kép; A festményről nagyméretű műlap is készült a Műegyet kiadásában. A grafikus Mayer Keresztény. (MTKcs. 7142. T.)
31. Gustave Greux rézkarca. MTKcs. 58. 2376. sz.
32. Kaposvári Gyula; Hans Aurenhammer 1975. 7-21.
33. Fénynyomat. MTKcs. 59.793.
34. Prónay Gábor 1855. 70-71. között: *Fonóka*. Sterio Károly rajza után.
35. Prónay Gábor 1855. 10-11. között: *Az aratók koszorúja*. Weber Henrik rajza után.; Prónay Gábor 1855. 34-35. között: *Budai szüret-tor*. Weber Henrik rajza után.
36. Fénynyomat. MTKcs. 59.795.
37. MNG Grafikai osztálya, 1898-1933. sz. Az előképül szolgáló festményről lásd: Vasárnapi Újság 1880. 151-152. A művész hasonló tárgyú műve a *Kihallgatás*, vő. T.I. 1913. 257. illusztráció.
38. Fénynyomat. MTKcs. 58.4080. - Irodalom: Berkovits Ilona 1964. 248.
39. Fénynyomat. MTKcs. 56.953.
40. Prónay Gábor 1855. 6-7. között: *Menyegzői hon menet*. Weber Henrik rajza után.; Bachmann-Hohmann: *Magyarországi képek*, Wien, o.J. 1. sz. *Menyegzői vonat*. Színes litográfia.; Schindler, Karl: *Die Hochzeitsfahrt*. Wien, Österreichische Galeria. - Frodl, Gerbert 1987. 192.
41. Prónay Gábor 1855. 4-5. között: *Nász-menet az esküvőre*. Sterio Károly rajza után.; Jankó János - Hofmeister, Christian: *A menyasszony felköszöntése*. Acélmetszet. Megjelent: Hunfalvy, Johann 1860. 338-339. között.
42. Hasonló bensőséges ábrázolásmódra példa: Waldmüller, Georg Ferdinand: *Der Abschied der Braut*. Wien, Galerie St. Lucas. - Frodl, Gerbert 1987. 237.

Irodalom

Aurenhammer, Hans

1975 A szolnoki festőiskola - Die Szolnoker Malerschule. Wien

Bakó Zsuzsanna

1982 Székely Bertalan (1835-1910.) Budapest

Berkovits Ilona

1964 Zichy Mihály élete és munkássága. Budapest

Cennerné Wilhelmb Gizella

1978 Théodore Valério Magyarországon. Folia Historica 6. 53-77.

1982 Than Mór (1828-1899.) Budapest

Frodl, Gerbert

1987 Wiener Malerei der Biedermeier-Zeit. Rosenheim

Gerszi Teréz

1960 A magyar kőrajzolás története a XIX. században. Budapest

Grimschitz, Bruno

1943 Georg Ferdinand Waldmüller. Wien

Hunfalvy, Johann

1860 Ungarn und Siebenbürgen in malerischen Original-Ansichten. Darmstadt

Kaposvári Gyula

1975 Pettenkoffen és Szolnok.

Kresz Mária

1956 Magyar parasztviselet (1820-1867.) Budapest

Lyka Károly

1982 Nemzeti romantika. Budapest

Nemzeti Album

1858 Pest

Prónay Gábor

1855 Vázlatok Magyarhon népeletéből. Pest

Szabó Júlia

1985 A XIX. század festészete Magyarországon In: Magyar Történelmi Képcsarnok 21, 156-157.

Budapest

Szabó Júlia-Széphelyi F. György (szerk.)

1981 Művészet Magyarországon 1830-1870. Katalógus. Budapest

Szmrecsányi Miklós

1911 Visszapillantás a Társulat múltjára. Művészet X. 99-155.

Szvoboda Gabriella

1980 A Pesti Műegylet megalakulása és első kiállítása 1840-ben. Ars Hungarica 2. 281-321.

T.I.

1913 Baditz Ottó. Művészet 257.

Telepy Katalin

1963 Benczúr. Nyíregyháza

1980 Telepy Károly. In: Magyar Történelmi Képcsarnok 21. Budapest

Wilhelmb Gizella

1944 Than Mór. Magyar Nemzeti Galéria 20-21., 75. Budapest

1953 Than Mór. Magyar Nemzeti Galéria 19. Budapest

Polgári mesekönyvek parasztsággépe

(Magyar mese és mondavilág. Ezer év meseköltése.
Meséli Benedek Elek.)

Benedek Katalin

A *Magyar mese és mondavilág* 1894-1896-ban jelent meg először. Benedek Elek benne feldolgozta az addig nyomtatásban napvilágot látott közel 800 népmesének majdnem a felét. A szándék, hogy a saját nemzeti kultúra definiálásának legfontosabb, legjellemzőbb szövegei egybe legyenek gyűjtve, megnyilvánult már a század elejétől kezdve. Jelzik ezt Dugonics: *Magyar példabeszédek és jeles mondások*, Erdélyi: *Magyar közmondások könyve*, Jókai: *A magyar nép élce* stb. kötetek. A *Magyar mese és mondavilág*ban megjelent 389 mese és monda 71%-ban népmesegyűjteményekből, kb. 18%-ban mondagyűjteményekből, kb. 11%-ban Benedek Elek székelyföldi, Kolumbán Samu dévai, Deák Gerő szászvárosi gyűjtéséből, illetőleg Benedek Elek írói fantáziájában született történetekből tevődik össze. Diakronikusan a legkorábbi kezdetektől - Gaal György 1812-1822-es *Közzítések meséitől* az 1890-es Nyelvtör-beli közlésekig, területileg döntő súllyal a székelyföldi Kriza, Orbán, Sebesi, Gyulai, Bagossy, Bak/Kóvári gyűjtőktől, majd csökkenő, de még mindig jelentős számban a dél-magyarországi Török, Kálmány és mások gyűjtéséből és a Felvidékről főleg Mednyánszky felvidéki mondagyűjteményeinek köszönhetően van egybegyűjtve a 10 kötet anyaga, kiegészülve Erdélyi nem mindig lokalizálható, egész országra kiterjedt gyűjtőhálózatától közölt szövegekkel és Merényi ismeretlen gyűjtőpontokról, valamint a Duna mellékéről, illetőleg a Sajó völgyéből közölt adataival. Az akkori gyűjtések fehér foltjai rányomják bélyegüket a *Magyar mese és mondavilágra* is. Nincs, ill. alig van adat Dunántúlról - majd 10 év múlva jelennek meg a *Magyar népköltési gyűjtemény* dunántúli kötetei Sebestyén és Vikár jóvoltából, 50 év múlva Berze Nagy *Baranyai néphagyományokja*. Kevés narratív reprezentálja az Alföldet, azok is Pintér, Pap, Istvánffy és másoknak köszönhetően legnagyobb számban palócoktól. Itt is 10 év múlva jelenik meg a hiánytpótló Berze Nagy Heves és Jász-Nagykun-Szolnok megyékből gyűjtött mesekötete a MNGy IX. darabjaként. A földrajzi hiányok mellett meg kell említeni tematikai hiányokat is. Feltűnően kevés a tréfás mese, és egyáltalán nem szerepelnek a válogatásban anekdoták.

Ilyenformán az utószóban vázolt írói cékitűzés két vonatkozásában nem teljesülhetett: nem ezer év meseköltése került kiadásra a honfoglalás 1000. évfordulóján, és

a századvég gyerekcipőkben járó folklorisztikájához képest a 20. században kiszélesedő gyűjtések tematikai bővülést is eredményeztek.

Két másik vonatkozásban viszont megvalósultak az eredeti elképzelések: a kulturális örökség gyümölcsözővé tétele a művelt nagyközönség számára, és általános bevezetése a gyerekevelésbe, iskolai oktatásba, szórakoztatási lehetőségek közé.

A rendkívül sokrétű, szerteágazó parasztságkép részletes megrajzolása egy későbbi stílusretorikai analízis feladata lehet, hisz az, az egyes *szövegrészek* hatásának empirikusan összegyűjtött, pszichológiai, szociológikus vagy ideológiakritikai tényezőinek összehasonlító elemzését feltételezi. Itt mi nagy vonásokban egyetlen összetevő mese műfajonkénti megvalósulását, az *írói szándékolást* meghatározó ideológikus tényező ismertetését tűztük ki célul, azt, hogy Benedek Elek a saját korában gyakorolt érvelési és viselkedési normákat hogyan érvényesíti a befogadóban, olvasóban szándékoló hatás keltésére. Az írói szándékolás egyrészt megmutatkozik a rendelkezésére álló anyagból való *válogatás*nál, melynél kikövetkeztethetőleg az együttjáró jóság és szépség, valamint az okosság kritériuma érvényesült döntően: a MMMV-ben a mintegy hetven történeti monda és 140-nél több tündérmese mellett 31 etiológiai mondát és legenda-mesét, három ostoba ördögmesét, egy mesét János szolgáról, 21 novellamesét, 22 tréfás mesét, valamint jelentős számú állatmesét, hazugságmesét, formulamesét válogatott. Másrészt a szöszterinti átvételtől csekély stílárius módosításon keresztül a jelentősebb *átdolgozás*ig széles skálán nyilvánult meg a szövegen végzett irodalmiasítás.

A *paraszti tematika* igazi terrénuma, a legenda-mesék, novella-mesék, ostoba ördög-mesék, tréfás mesék világa, de szerepel azokban az állatmesékben is, amelyek ember-állat találkozásáról szólnak. Egyetlen példa a számtalan közül: éhes róka és farkas betér a faluba, hogy élelmet lopjon, és egy lakodalmas ház kamrájában degeszre eszik magukat lakodalmas ételekből: disznóhúsból, borból, csörögéfáknból. Sőt, mint ahogy erre a beszámolóim végén külön kitérek, sajátos paraszti világ fogad bennünket egyes tündérmesékben is, ahol nemcsak az evilági királyok, de a túlvilági tündérek, óriások, ördög esetenként parasztviseletet hordanak, parasztház képzetét keltő palotákban laknak, s benne úgy viselkednek, dolgoznak, mint az önellátásra berendezkedett parasztok. Ismét egyetlen kiragadott példa: a királyné a könyökéig felgyűrt ruhában, kötőben vizet forral, csirkét kopaszt, süt, főz királyi fiának a konyhán.

Az úgynevezett reális mesék azonban nemcsak egyes részletekben, hanem a színhely, szereplők, hordozott eszmeiség tekintetében egyaránt döntően paraszti világképet mutatnak. A természetfölötti makrokozmikus, mítikus túlvilági színtér helyett, szociálisan távoli, olykor makrokozmikus, de mítikus jegyeket nem hordozó evilági saját birodalom még az egyszeri király, a szomszéd király birodalma is ezekben a mesékben, a színhely döntő többségben pedig közeli, szomszédos, saját falu, falu határában lévő szántóföld, esetleg természetfeletti színezetű, mikrokozmikus közeli erdő. A cselekmény a legendamesék esetében földi vándorlása közben útszéli csárdába, egy faluba, egy öreg falusi vargához, egy házba stb. betérő Krisztus és az őt jószívvel szerényen vagy fukarul, önzően kevélyen elutasítóan fogadó szegény vagy gazdag asszony, ember között zajlik, Krisztus és a gazdag juhász, halász, bíró, szegény szántó-

vető, szegény özvegyasszony, lusta legény, szorgalmas lány, arató lány, varga, gulyás, cigány, oláh pap, gazdag rác konfliktusára épül.

A *novellamesei* szereplők közül a hősök egyrészt szegény, alacsonyrendű kondások, libapásztorok, testvérek közül a legkisebb, obsitos katonák, okos parasztlány, igazmondó juhász, szegény ember, öreg ember fia, öreg szántóvető, szegény legény - gazdag lány, kötélverő, tolvaj, katona, molnárlány, másrészt királyfi, királylány, gróflány. Az álhősök rendi kódban kifejezve lehetnek hercegek, bárók, úrfiak, vitézek, dominiumért esedező urak vagy a falusi környezet magas státuszát élvező bíró, tehető gazda, esetleg családi kódban kifejezve idősebb testvérek.

A keresett mesei érték: királykisasszony vagy döntő többségben anyagi javak vagy gazdagság. A nehéz feladatok vagy rejtvények feladója a király, esetleg a királykisasszony. A természetfölötti színezettel rendelkező mítikus adományozók és ellenfelek helyett itt ilyen színezettel nem vagy korlátozottan rendelkező nem mítikus öregemberek, illetve háttérbe szorult öregasszonyok és rablók, zsidányok szerepelnek.

Az *ostoba ördög-mesék* szereplői a vitéz szabó és ostoba óriás, a búza, rozs, elegy aratásához, csépléséhez primitív, a gazdasági munkához nem értő nagy erejű ostoba ördög és az eszes, furfangos, rászedő, az ördögöt elbolondító, csak fizikailag gyenge szegényember, az eszes pásztorlegény és az ostoba vak óriás, valamint az ostoba, gazdag, fősvény ellenféllel szembekerülő, furfangos János szolga. Ami az eddigi műfajoknál csak sejthető, hogy a válogatás nem tért ki azokra a mesékre, melyekre szertelenség, szabadszáfúság vagy szemérmes, erkölcsi érzéket sértés jellemző, az a tréfás meséknél fokozottan érzékelhető. Ezek a mesék, a fősvény, gazdag/szegény ellentétéről, a hazug és szót szóra mondó legényről, a híres tolvaj pásztozomberről, Bolond Istókról, a csalóka parasztról, a szorult helyzetéből magát frappánsan kivágó, tudós Prücsök János csizmadiáról, Lúdas Matyiról, a magyarul nem tudó tót fiúkról, a cigány és molnár komája konfliktusáról, a vitéz szűcsről vagy szabólegényről, valamint a vénlányról, a makacs székely asszonyról, a rest menyecskéről szólnak. Tehát jobbra a keresztény polgári erkölcs szerinti fő bűnök kifogyhatatlan humorú, elmés, ötletes, tréfás mesei ábrázolását adják, és a nincstelen szegény, társadalmi ellenfelein aratott, eszes, furfangos, jogos győzelmét, azok becsapását esetleg az ellenfelek csalafinta kihasználását elnéző jóindulattal vagy enyhe rosszallással tárják elénk. Nincs viszont a válogatásban a testiséggel, a higiéniával, az erotikával, a testi hibákkal foglalkozó, azt középpontba állító mesefeldolgozás; hiányoznak a papokat, bírókat nevetségessé tévő anekdoták is, kis számú, bár enyhén előítéletes a cigány és a nem magyar etnikumú szereplők rovására elcsattanó tréfa.

Ahogy az író a magyar nép tulajdonságairól vélekedett, az mutatkozik meg átdolgozási elveiben is: alakjait, stílusát, cselekményvezetését ugyanúgy mérsékelt, túlzásoktól mentes józanság, humor, elmés ötletek, szárnyaló, merész fantázia jellemzőkkel látta el, mint ahogy szerinte ezek a megkülönböztető magyar népi jegyek, azaz, hogy a "magyar nép képzelete merész, magasan szárnyaló, de a szertelenségtől, túlcspongástól megóvja egészséges eszejárása, humora kifogyhatatlan, ötletei elmések, a szabadszáfúságot nem szereti, a szemérmességet, az erkölcsi érzést csak nagy ritkán sérti meg". A *válogatásra* kiszemelt eredeti regionális szövegek

antropológikus információi pedig az átdolgozó transzformáció során polgárisító, morális, didaktikus, poétikus változtatásokkal keveredtek.

* * *

Az elmondott *átdolgozási elvek* illusztrálására szeretném bemutatni Kriza János *Vadrózsák* c. kötetében megjelent *Tündér Erzsébet* c. mesét és a *Magyar mese és mondavilág*beli változata elemzését.

Volt egy elképesztő szegénységű házaspárnak három fia. A fiúk sorra egymás után útra kelnek, hogy elszegődjenek szolgálatra. Ősz emberrel találkoznak, aki felfogadja őket 3 napra (= egy esztendőre), s a szolgálatért fizetségül ígér nekik egy véka búzát. A két idősebb az első két napot derekasán végig szántja, veti, de a 3. nap mindkettő megfutatmodik, mikor meglátja, hogy a maga számára megszántandó földről előbb ki kell irtani a rettenetes sok bokrot, bozótot. A Krizánál (továbbiakban: K) közölt variáns konkretizálással, aktualizálással, teljességre törő részletezéssel, etnográfiai pontosságra ügyeléssel írja le a *gazdasági tevékenységet*; míg a *Magyar mese és mondavilág* (továbbiakban B)-beli szövegben a gazdasági részletezés rovására lényegre törő szelekció valósul meg:

K: " azt mondja az ősz embőr a harmadik nap viradólag: - No fiam már ma magadnak mész szántani... a legén bizon befogja az ökröket, azalatt az ősz embőr is kiviszi a véka búzát, főtőszí az ekére; megindúnak, elkéséri az ősz embőr éppen a falu végéig ott azt mondja...: No fiam látod-e tova ki azt a bokros helyet, mön' el oda, szánts magadnak annyi helyet, amennyit gondósz, hogy elég lősz egy véka búzának. Elmönyön biz a legén ki oda, meglássa a sok bokrot, cihert, úgy megijed, hogy egyszerre szűvit veszti, hogy azt ő hogy szántsa fő, mer csak amíg a bokrokat kivagdálja este lősz; ő bizon fogja magát, elszökik onnét haza; otthagya az ekét az ökröket, azok pedig magoktól elmönnék vissza az ősz embörhöz."

B: "Hazamentek, s az öregember elküldi a legényt a szántóba. Kimegy a mezőre, s hát a föld, amit meg kellene hogy szántson, tiszta csupa bokor. Gondolja magában a legény, amíg én azt kiirtom, megöregszem. Fogja magát, ott hagyja az ökröket, ekét s hazáig meg sem állott."

Bátyjaitól eltérően a legkisebb fiú két napi derekas szolgálat után a harmadik nap sem sokat tétovázik, hanem előveszi a szekercéjét, kiirtja a bokrokat, elvégzi annyi földnek a felszántását, amennyi egy véka búza elvetéséhez kell, s el is veti a magot. Esztendő elteltével elmennek a szolgálatért kapott fizetségért. Krizánál az előbbihez hasonló pontosságra törekvés szerepel a gazdasági tevékenység kimerítő leírásában, s az elnyert varázstárgyat illető mágikus-mitikus *hiedelmek* vonatkozásában, Benedeknél a gazdasági tevékenység leírását a felkeltett emóciók részletezése, a hiedelmet új mesestilisztikai jegyek bevezetése helyettesíti:

K: "Elmönnék négyen: az apja, ő, meg a két bátyja; mikor odaérnének, hát lássák, hogy olyan búza van, hogy a tövítő fogvást mind végig föl aranyfökből áll, készön megérve. *Nekiállnak négyen, mind egy szálíg learassák, lősz belőlle három kalongya, huszonhat kényjibe*. No fiam, hárman vaitok tesvérökül, míg én hazamönyök szekeret fogadni jól örözzétök, hogy csak egy szálát is valami madár el ne vigyön".

B: "Elindulnak, mind ahányan voltak: a szegény ember, a felesége, a három fia. Mennek a búza földre, s *hát halljátok csudát, tiszta csupa szinarany búza termett a földön, hogy a szemük is*

káprázott a ragyogástól. Hej Istenem, de volt öröm! Azt mondja a szegény ember: - No fiam én az anyáttal hazamegyek, szekeret fogadok, ti meg addig őriztél a búzá, nehogy ellopják!"

A féltve őrzött búzából egy harkály ellop egy szálát, a legkisebb üzőbe veszi a tolvajt, s miközben utána szalad, eltéved a rengetegben. Felmászva a legmagasabb fára tüzet vesz észre a távolban, elindul irányába.

Krizánál az idegen külvilágbeli tér-idő dimenziókat hétköznapi léptékű, ismerős, paraszti világhoz hasonló méreteken, jellegben, képekben fogalmazza meg, Benedeknél a dimenziók elhomályosítása egyidejűleg új mesestiliztikai jegyek bevezetésével jár:

K: "Kérkezik egy nagy síjáttságra, hát ott a tűz, amelyiköt amit látott vót, de hát akkora kaszaj fa ég, hogy a langja szinte az eget érte. Arrafelé indú, mikö közelitött a nagy tűzhöz, lássa hogy egy embör kerekön fekszik tűz körül, a fejt a lábára tötte, bé van takarva *szokmánnyal*; gondókozik: vajon azon az embörön belöl fekdjék-e vaj küjjel? Mer ha küjjel fekszik, megfázik, ha belöl fekszik, elég; fogja magát, belébuvík a szokmány újába, ott szépon elaluszik. *Rögge, mikor a nap föjött*, mögébred a *nagy embör*, nagyot áított, főkel a tűz mellöl. Kiesik hát a szokmán ujjából a gyermek a földre, nözi az óriás (mett hogy szavam ne felejtsem, a nem embör, hanem óriás vót), megürül neki az óriás, tüstént főkapja a földről, az ölébe vöszi, elviszi bé a palotájába, még ott is a *harmadik házba*, s letöszi az ágyba, szépon bétakargassa, lábújjhögyn kijö onnét, nehogy mögébredjen. Egyszö hallja, hogy bizon megöbredt a gyermek, az ajtón azt kiáltssa bé neki: Ne félj édos fiam! Én az igaz, hogy nagy embör vagyok, de attöl *apád helyett apád, anyád helyett anyád löszök*...Csinyátatott neki *különbnél különb gúnyákok, mindönnap árága ételökkel tartotta*; ez így vót míg éppen husz esztendös lött a gyermek."

B: "Leszáll a fáról s elindul abba az irányba, amerre azt a világosságot látta. Megyen árkon-bokron keresztül s kiér egy szép tisztásra. Hát annak a közepén akkora tűz van, mintha éppen egy ház égne. Megy a tűzhöz, s *mit lát Uram Istenem?* A tűz körül fekszik egy *szömyü nagy óriás*, de akkora, hogy a teste egészen körülkerítette a tüzet, a fejét a lábára fektette, s úgy aludott. Gondolkozott a *legény*, vajjon most mit csináljon? Ha az óriáson kívül fekszik le, megfázik, ha belöl fekszik le, észreveszi az *óriás s megöli*. Ő bizony fogta magát s belebujt az óriás *zekeujjába*. Ott szépon elaludt s reggelig meg sem moccant. *Megébred reggel* az óriás, feltápászkodik a földről, egy kicsit meglibbenti a zekéjét s hát egy gyerek esik ki az ujjából. *Az ám, az óriásnak gyermek volt a legény*."

De akár hiszitek, akár nem az óriás nem bántotta a legényt, szépon fölvette a földről, az ölébe vette s *fölvitte a palotájába*. Ottan *lefektette jó puha ágyba s csicsigatta: aludj fiam, aludj*. Mikor aztán a legény is megébredett, mondja az óriás: - No édos fiam, akárki fia vagy, *apád helyett apád leszek én ezentül*. Maradj te csak itt nálam, s amit csak a szived kíván, s a szájad ki tud mondani, mindent adok neked. No az igaz, olyan dolga volt a szegény legénynek, hogy királyfinak sem lehetett külön. *Csináltatott neki az óriás ezüstös, aranyos, gyémántos gúnyákat* s ha csak valamit kívánt a legény, az óriás beleírta a kívánságát a porba s mindjárt megvót."

Az óriásnál nevelkedő gyerek számára elérkezik az idő, hogy megházasodjon. Az óriás tanácsára háromszor lesben áll annál a fánál, ahova a tündérek járnak fürdőni, hogy gúnyájukat ellopva feleséget szerezzen közülük. Kétszer nem tartja meg a tabut, hogy az ellopott ruhával visszanézés nélkül fusson hazáig, harmadszorra sikeresen megoldja a feladatot.

Krizánál a tündéri mivolta jellemző *hiedelem és viselkedési mód* szerepel: "a tündérlány megsirül a gunyájával elrohanó fiu után, mint a sebős szél és csábítólag azt kiabálja: Nézd milyen szép a fehér bőröm, milyen szép fehér csicsöm van: én a tied, te az enyém". Az átdolgozásban a hiedelemtartalom átpoétizálódik, a tündérlányból aranyhajú tündérszép kisasszony lesz, akinek aranyos ruhájával a fiú fut sebes szélvészként.

K: "Másnap elig várja, hogy a dél eljőjön, még meg sem várja, hanem jókor belül a tőgyfa alá. Egyszó, nagy későre hát ismét repülnek a fehér galambok, amind átalbuknak a fejkön, letöszik gúnyájokat a martra, ők magok belémönnék a tóba. Ő mindjárt odafut, a legküsőbbiknek elkapja ahajt a gúnyját, megfutamodik, de eszreveszi a tündérlány, hogy viszik a gúnyját, kiszökik a tóból, megsirül utánna mind a sebős szél, eleget kiáltja: - *Megállj szüvem szép szerelem! Né milyen szép fehér a bőröm, milyen szép fehér csicsöm van: én a teéd, te az enyém!* - Ő még annál inkább futott, de egyszer is vissza nem nőtt."

B: "Elmegy jókor reggel a legény, megbuik egy bokor mögé, várja, várja a fehér galambot. Hát csakugyan jó a galamb, álló délben. leröppen a tó partjára, keresztül bucskázik a fején lesz belőle aranyhajú tündérszép kisasszony. Belemegy a tóba, s hopp kiugrik a legény a bokor mögül, felkapja Tündér Erzsébet aranyos gúnyját s szalad az erdő felé, mint a sebes szélvész. Kiált utána eleget Tündér Erzsébet: *állj meg legény, nézz vissza!* - kiálthatott annak: szaladott az erdőbe, mintha szemét vették volna."

Ellopott tündérgunyája után megérkezik az óriás házába Tündér Erzsébet maga is, és a túlvilági színtéren házasságot kötnek. A fő családi esemény Krizánál etnográfikus konkrétsággal van megfogalmazva, az átdolgozás mellőzi a hitelesítő pontosítást:

K: "Bémönnék a házba, az óriás...porba mindjárt ír papot, mestört, vendégökököt, hát pumba ott is vadnak bémönnék a házba, esszeeskötik ökököt, nagy lakadalmat csapnak, *vót násznagy, vőfély, nagynyuszo, küsnyuszo, egész három nap tartott a lakadalom*, öttek, ittak, vigadtak."

B: "Leszáll Tündér Erzsébet a hintóból fölmege a palotába, de azonközben kijön az óriás, s ír a porba papot, vendégeket. S hát abban a szempillantásban ott a pap, jönnek a vendégek, tele lesz az udvar, tele a palota, lesz nagy heje huja, lakodalom, akár hiszitek, akár nem, felesége lett a szégyen legénynek Tündér Erzsébet."

Idő múltán az ifjú pár fel akarja keresni a valódi, rég nem látott, földi családot, a túlvilágról vissza akar térni az evilágra. Ott épp harmadszor tartják a tort az elveszett fiúért. Krizánál a torból lakodalommá változó ünnepen a menyasszonytánc ismét a hittündérhiedelmet állítja előtérbe, míg az átdolgozásban ez esztétikai polgárisuláson megy keresztül, a hiedelemtartalmat elhomályosítva: ugyancsak elmarad a Krizánál szereplő etnográfikus konkrétság a fő családi eseményen megnyilvánuló társadalmi rétegzettség tekintetében:

K: "No fiam én eleresztlek, mönjetek el haza, a te apádék éppen akkó tartsák *harmadszor* a tort érted, mikó hazaérköztök, met ők a búzát hogy hazavitték, annak aranyszömeiből ugy elgazdagodtak, hogy a *legnagyobb gazdák most a faluba; mindegyik tesvéröd külön-külön lakik, hatökös gazdák löttek, egész turma johok van.*"

B: "Hát fiam, eredj! Én haza eresztlek. De jól megjegyezd, hogy a te apád azt hiszi, meghaltál, s amikor hazaérsz, éppen akkor tartja harmincadikszor a tort te éretted. No ha te hazaérsz, lesz a nagy szomorúsából nagy vigasság, heje-huja, lakodalom."

Á: "Elérkeznek egyszó haza, hát lássák, hogy az apja udvara végig van rakva asztalokkal, körülöttök tömésen sok embör ü", de mégis olyan mély csöndösség van, hogy csak egy szót sem lehet hallani. Leszállnak a kocsirol a kapu előtt, bémönnek az udvarra, hát találkoznak egy öregembörrel, aki éppen az apja vót, köszön neki, azt mondja: Adjon Isten jó napot, tekintetes úr! Az öreg is köszön vissza: Isten áldja meg kjedöt is naccságos úr! Azt kérdi tovább az öregtöl - Ugyan bizon tekintetes úr, miféle vendégség lehet ez, hogy itt csak ösnek isznak, de nem szólnak egymáshoz egyet is, tor-e vaj lakadalom? Azt feleli az öreg vissza: - Ez bizon naccságos uram, tor: neköm három fiam vót, azok közül egyik elveszött, most má harmadikszó torozzuk.

- Hát ha eléjőne a fiok megismünnék-e?

Erre a szóra elészözik az anyja azt mondja: - Meg bizon mü, édös kedves naccságos uram, met annak a bal hónya alatt egy jegy van! Ahajt csak főhúzza az ingit, megmutassa a jegyöt egyszöre megüsmerik, hogy az az ő fiok, rajta mindjár a torbó csinának nagy lakadalmot... Az apja hívat papot, hóhért újra esszeesküdetti ökö. Vaj csinát volt az óriás lakadalmot, vaj nem, de csinál az édösapja olyant amilyenre soha sömki nem emléközött. Hogy főkelnek az asztaltöl, mindjár a menyasszon táncát kezdötték jární. Legelőbb is a legügyesebb legén kezibe adják a menyasszont, de vaj táncöt a legén vaj nem, de *táncöt a menyasszon úgy, hogy a lába sem érte a föder*; mindön embör aki a táncba vót csak a menyasszont nézte egymásnak pustogták: - No ilyent soha teljes világéletökre nem látott embör."

Á: "Elindulnak, megérkeznek a legény apjához, hát csakugyan úgy volt amint az óriás mondotta. Hosszu asztal volt fölterftve az udvar közepén, ültek körülötte a falubeli népek nagy csöndességben, ettek ittak, de egy szót sem szóltak, csak az öregek keseregtek, siratták a legkedvesebbik fiukat. Na befordul a hintó az udvarra, leszáll abból a legény Tündér Erzsébettel, haj Uram Istennem, lett csudálkozás, hogy vajjon ki lehet az a *fényes, aranyos gyémántos ruhás uraság s vele az a nündérszép asszony, akinek földig sehyem s arany volt a ruhája*! Odamegy a legény egyenesen az apjához, köszön illendően s kérdi:

- Ugyan bizony bátyámuram, miféle vendégség van itten? Mondja az ember: - A legkisebb fiunkat toroljuk nagyságos ur. Ma harmincadikszor tartunk tort, nem is feledjük el, amig élünk ezen a világon.

Mondja a legény: - Hát megismernék-e a fiokat, ha elékerülne? - Megismerném én ezer közül is - mondja az asszony - mert jegy van a bal hóna alatt. Azzal csak felgyüri az ingét a legény s mondja: - Ihol a jegy lelkem édesanyám!

De bezzeg lett a torból mindjárt nagy vigasság. Fölkelnek az asztaltöl, táncra kerekednek, járja Tündér Erzsébet, *de olyan módosan, olyan szépen*, hogy nem győzték csudálni. - No még ilyen szép táncot nem láttunk világon való életünkben - mondták a népek."

A tánchoz visszaszerzett lánykori gúnyájában Tündér Erzsébet galambbá változik vissza, és eltávozik a túlvilágra. Férje több kaland után rátalál, ismét házasságot kötnek, ezúttal is a túlvilágon. "Még ma is élnek, ha meg nem haltak. Holnap legyenek a kigyelmetök vendégei!"

Az elemzésből nyilvánvaló, hogy az *átolgozási elvek* öt területen érvényesültek jelentősebben: stílusisan, gazdasági tevékenység, hiedelem, családi események és társadalmi rétegzettség vonatkozásában.

A *regionális stílus*, tájszólas, tájszavak kicserélése köznyelvi megfogalmazásokkal, közbeszédben használt közismert(ebb) kifejezésekkel a nyelvi egységesítés, a jobb, könnyebb megértés érdekében a szövegeknek a befogadók világához, ismereteihez

való közelítése céljából történhetett. Ez együttjárt az irodalmiasabb stílus bevezetésével, köznyelvi pongyolaságok eltüntetésével, élőbeszédbeli logikátlanságok felszámolásával. Hogy ezek a mai felfogásunkkal nem mindenben egyező változtatások a megcélzott közönségnél nem tévesztettek célt, mutatja nemcsak a tízszeres újrakiadás a 30-as évekig, hanem a mesék paraszti újramesélői között szinte napjainkig tapasztalható gyakorlat, hogy kihagyják, megkerülik, átfogalmazták a számukra érthetelenné vált dialektusbeli sajátosságokat.

A gazdasági tevékenységre, családi eseményekre, társadalmi rétegződésre vonatkozó etnográfiai pontosságú megfogalmazások elhomályosítása: amennyiben a kiválasztott szöveg az élő rendszerben aktív, jártas mesélőtől származik, hallgatósága azt csak úgy fogadja el hitelesnek, ha a mesében megnyilvánuló hétköznapi tudás nem mond ellent a való élet mindennapi gyakorlatának. Ahol tehát pl. a régies sarlós aratás, marokszedő nélküli kalangyába rakás szerepel a szövegben, a hős, apa és bátyjai, 4-en mennek aratni. Az átdolgozásban viszont velük tart az anya is, talán az időben későbbi, kaszás marokszedéses, elterjedtebb aratási módra utalóan. Magát az aratásmódot hitelesítő konkretizálás azonban az átdolgozásban szövegszerűen nincs kifejezve. Ugyanez, a részletezettség elhagyása tapasztalható a lakodalom, tor, társadalmi rétegződés tekintetében, mint amelyek a mesei történeteket csak sokadik szinten, a továbbadott valós, igaz, helyi tudás szintjén befolyásoló részletezések.

A hiedelemrendszer átpoétizálása. Mint ambivalens, ijesztő hiedelemlényekre, a tündérekre vonatkozó hiedelmek csodás elemei nem egyszerűen a fantázia szüleményei, hanem a kialakult, etnikus kötöttségű hitvilág szerves, létezőnek tudott, hitelesnek elfogadott tartozékai. Ilyen módon a kialakult hitvilágtól független fantasztikus és mesés vagy racionális elemekkel való felcserélés a költői fantázia tudatos alkalmazása révén a feledésbe merülő vagy szándékosan elsüllyesztett hiedelemvilág hitelességének gyengítése irányába hat, a felerősített *esztétikai, keresztény-polgári* illemnek megfelelő *attributumokkal* törekedve az örök igazságok, állandó értékek megtestesítésére és az "erkölcsromboló", "szeméremcsértő" vagy gyerekszobába nem való hiedelemtények elhomályosítására.

Népművészeti divat a múlt század végén és a századelőn

Fejős Zoltán

A népművészet felfedezése előtt¹, vagyis a múlt század utolsó 2-3 évtizedét megelőzően csak elvétve lehet találkozni avval a jelenséggel, hogy az uralkodó osztály, a parasztság felett álló különböző társadalmi rétegek tudatosan fordulnának a paraszti tárgyai felé. Kivételes példaként a Bach-korszak említhető, amikor a rendszer elleni tüntetésképpen nagy divatja lett a magyar jellegű viseletnek. "Ekkor az úri rend már népi motívumokat is vett fel. Vachot Imre pl. szűrben járt. Az úri osztály, férfiak-nők, pörge parasztkalapokat viseltek."² Az idők változásának jele, hogy jó két évtizeddel később már magán az uralkodócsaládon belül is felbukkannak a paraszti készítésű viseleti darabok s más díszesen megmunkált tárgyak. Mindez már a népművészet felfedezésének következménye: az egzotikum és kuriózum iránti érdeklődés látványos megnyilvánulása.

A népies háziipar s ezen belül a műves háziipar³, amelyek a korabeli szóhasználatban a ma nagyjából népművészetinek ítélt tárgyak körére vonatkoztak, gazdasági, nemzeti és művészi érdekek nyomán kerültek a figyelem előterébe. Közismert, hogy a "tárgyi néprajz" és a népművészeti tárgyak tudományos tanulmányozása szintén e folyamat részeként indult meg⁴. A népművészet felfedezésének ez a több motivációs szálból szövődő folyamata egy addig figyelemre nem méltatott tárgyi-vizuális rendszerre hívta fel a figyelmet. A népművészet a nemzeti kultúra szimbólumrendszerébe különböző csatornákon keresztül épült be. Közöttük nem lebecsülhető szerepet játszott a divat jelensége sem. A divat a tárgyak és ugyanakkor a népművészettel kapcsolatos ismeretek, vélekedések, érzelmek terjesztését, popularizálódását szolgálta, kezdetben a felsőbb osztályok, majd idővel az alsóbb rétegek körében. A divat a háziipari termékek megismerésében, megismertetésében is szerepet játszott, hiszen ahogy az alábbi példák is tanúsítani fogják, a népművészet sajátos fázisokban, reprezentatív tájak, tárgytipusok és motívumok-díszítmények felfedezésén keresztül vált ismertté. A divat bizonyos mértékig kötődött a korszak művészi mozgalmaihoz, mivel a historizmus és a szecesszió népművészettelfogása⁵ a művészetekhez lazábban kötődő ideológiai-tudati szférákra is hatással volt.

Paraszti készítésű és használati tárgyak számottevő divatja a hazai népies háziipart átfogóan bemutató első jelentős kiállítás nyomán bonatkozott ki. Az 1885-ös országos általános kiállítás külföldi példák és néhány kisebb jelentőségű hazai

bemutató után önálló egységben tárta a nézők elé a ma népművészet szóval jelölt tárgyakat. A kiállításon berendezett hat magyar és kilenc nemzetiségi "élethű parasztszoba" már nem csupán egyedi tárgyakat, hanem a tárgyi környezet széles tartományát vonultatta föl. A mezőkövesdi, a kalotaszegi, a torockói, csiki székely, a hétfalusi csángó és az aldunai csángó szobák és a szobákban elhelyezett népviseletes bábuk a legjellemzőbbnek tartott magyar népművészeti tájakat reprezentálták. A kiállítási beszámolók, a kiállítás hivatalos jelentésében közölt fényképek alapján nehéz megállapítani, hogy ezek közül miért éppen a kalotaszegi együttes vívta ki leginkább a közönség elismerését. A divat alakulását és Kalotaszeg "kiugrását" részben az magyarázza, hogy a kiállítási anyag összegyűjtésében, megrendezésében a helyi segítők, a kiállítás eszméjét fölkaroló helyi intelligencia tagjai nem egyforma lelkesedéssel vették ki részüket. Az is bizonyos, hogy nem mindenütt és nem mindnyájan ismerték oly mértékben a környék háziiparát, a falusi kézműveseket, hímfőasszonyokat, mint a Bánffyhungadon tevékenykedő Gyarmathy Zsigmondné Hory Etelka (1843-1910), aki a kiállítás kalotaszegi gyűjteményét gondozta. Gyarmathyné érdeme nem merült ki abban, hogy a kiállítási tárgyakat összegyűjtötte és a szobát berendezte, hanem készséggel állt az érdeklődők rendelkezésére, és maga is kereste a kalotaszegi háziipar termékeinek terjesztési, népszerűsítési lehetőségeit.

A divat kibontakozását a legfelsőbb körök, sőt az uralkodócsalád érdeklődése motiválta elsősorban. "Az 1885-iki kiállítás kalotaszegi szobájában - írta Gyarmathyné⁷ - a gyönyörű varrottasok között volt egy újabb darab is; egy 'Megyasszonylepedő'; ez megtetszett a Felséges asszonynak (ti. Erzsébet királynénak) s hozzám azonnal jött a sürgöny, hogy ennek a kívánságnak nem lehet ellenszegülni, tehát tudassam a lepedő árát. (...) Szép is volt az nagyon. Akkortájt csakis a 'fehérest' és az írás-utánit varrta a nép, az úgynevezett 'varrottas' és már réges-régen kiment a divatból. Az 1885-iki kiállítás után én kezdtem visszatámasztani az ősi munkát. Egy öreg sánta asszony még tudta, azt magamhoz vettem s azzal taníttattam meg néhány leányt, kik aztán a maguk falvában terjesztették." Főúri körökben e példa nyomán a kalotaszegi varrottas divatja gyorsan terjedt. Így elsőként pl. herceg Eszterházy Pálné s több erdélyi arisztokrata család vásárolt Gyarmathynétől.

A királyné továbbra is érdeklődést mutatott Kalotaszeg iránt, s Mária Valéria főhercegnő kelengyéjébe egy öltözőszoba kék és egy nappali piros készlet kivarrását rendelte meg a kalotaszegi asszonyoktól. Nem sokkal az országos kiállítás után a Varsánapai Újság részletes ismertetést közölt József főherceg Tátrafüreden épített új nyaralójának berendezéséről:⁸ "A kastély földszintjének közepén lévő nagy, kerek ebédlőt Bak Lajos kolozsvári műasztalos magyar díszítő stílusban készült bútorai foglalták el: keresztlábú ebédlő asztal (közepén 1886 felirattal), szívalakú háttámlájú székek, almáriomok, pohárszékek, ládák, fali tálasok tele cserép kancsókkal, tányérok stb. Telkibányáról és Hollóházáról; a terítők úgy itt, mint a többi termekben az ágyterítők, fali és ablakfüggönyök a jól ismert kalotaszegi népipar készítményei, melyeket oly előnyösen mutatott be Gyarmathy Zsigáné úrnő a tavali kiállításon, s ezek is az ő gyűjteményeiből származnak. Szóval az egész berendezés ékesen beszélő bizonyosság arra, hogy mily ízléssel lehet a magyar népipar készítményeit előállítani s még főúri termek díszítésére is fölhasználni." E záró

mondat utal a cikk legfőbb szándékára, arra, hogy a hazai mesterek, a magyar népipar termékeit pártoló főherceg példája ösztönzésül szolgáljon a magyar főuraknak.

A nyaralóbeli ebédlő berendezése azt a modellt mutatja, amely szinte örökös mintát ad a magyar/os/ stílusú szobák, helyiségek kialakításához. A dekorációs darabok részben iparművészeti tárgyak, mint a Bak Lajos által tervezett, kivitelezett bútorok, részben polgári megrendelésre bizonyos mértékig a hagyományos anyagok, díszítmények alkalmazásával készített paraszti termékek. Ez utóbbi módon készültek a nyaralót díszítő textilek. Megállapítható tehát, hogy a két tárgyi világ nem különül el egymástól, mindkettőben a magyar jelleg kifejeződése számít elsődleges erőnek.

A kalotaszegi varrottas divatja nem állt meg az ország határainál, hanem mint Gyarmathyné a kiállítás után két évvel hírt ad róla, "főhercegi salonokon át utat tört magának az ország határán túl egészen a jó ízlés világvárosáig, Párisig. Kapát, sarlót forgató kezek munkája ott díszleg már nyári kalapokon, színházi fejkötőkön, utcái és társasági öltözeteken ..." ⁹. E sorokat a Vasárnapi Újság egy oldalon hozta az *Udvari szokások Mária Terézia idejében és Az udvar nyilvános ebédelése* című cikkével.

A külföldi hírnév tovább növelte a Kalotaszeg iránti érdeklődést. A viseleti darabok közül főleg a testhez simuló, dúsan kivarrt tulipános bárányszőrű *mere valót* kedvelték. Tollas Péter - ahogy a kalotaszegi intelligencia lapja, a Kalotaszeg 1890-ben tudósít róla ¹⁰ -, már több darabot készített "finom úrihölgyek számára". Ugyanitt arról is beszámolnak, hogy Mária Valéria főhercegnő kívánságára "több osztovátán csattog az a fodor vászon, melyből sütő abroszok és tányértörölők készülnek az új háztartás részére". A következő évben *József főherceg mint a varrottas terjesztője* címmel érdekes részleteket közölnek a főherceg Gyarmathynéhoz intézett leveleiből ¹¹: "A varrottas ügyben egyelőre tanácskoztam vagyonos hajóbirtokosokkal a kik a világtengeren túl is bírnak hatalmas kereskedelmi és ipari összeköttetésekkel s nagyon terjeszthetnék ott is a hírt, s ez által új forrásokat szerezhetnénk a szegény nép munkájának. A kiállításon pedig magam is megjelenek és buzdítani fogom a közönséget."

A múlt század 80-90-es éveinek tehát a legelterjedtebb népművészeti divatcikkei a kalotaszegi varrottasok és viseletdarabok voltak. Herman Ottó ¹² egyik cikkében viszont egy másik divatot említ. Mint írja, a gyűjtők legújabb csoportja a "cserepesek" felekezete, mely több ágazatra oszlik. Vannak bokályosok, tálások, tányérosok, findzsások... leginkább pedig st. Rusticus hívek, mely utóbbiak nemcsak tudománnyal, hanem hazafisággal is okolják meg törekvésüket, keresvén az igaz magyar díszítő stílust ... Nem áttallom megvallani, hogy magam is szent Rusticus híve vagyok s országos sorba tartozó barangolásaimon erősen megbolygattam a Székelység és a Kalotaszeg csókolni való magyarságának kendőszegét, tálását...". Ismeretei szerint pl. a Székelyföldön a román király 600 bokályt vásároltatott össze, hogy színajai kastélyában dolgozó szobáját azokkal ékesítse, Komáromban pedig egy főherceg gyűjtött össze mindent. Herman Ottó további gyűjtőket is megemlít: "A felekezet magyar főpapja azonban alighanem gr. Lázár Jenő, kiről úgy emlékeznek a cserepesek, mint a tatárjárásról. A ki olyan vidéken akar szerezni, a melyen a gróf már áthaladt, az nem talál semmit." A kerámia divatjáról Xantus János is megemlékezett, amikor a néprajzi gyűjtés nehézségeit taglalta egyik előadásában ¹³: "legújabbban a korsó, kanta és

bokálygyűjtési mánia annyira divatba jött, hogy csaknem minden harmadik lakás egy fazekasraktárhoz hasonló, s ez okozza, hogy most már igen nehéz régibb-népies alakú és dessainú korsókat s edényeket beszerezni".

A háziipari, népművészeti tárgyak iránti kereslet növekedése kiváltotta az árusítás megszervezését, újabb és újabb piacok megszerzését és - mint a kalotaszegi példán láttuk - a helyi termelés bővítését, amely gyakran az elfeledett technikák megújításával járt együtt¹⁴. A Magyar Kereskedelmi Múzeum, amelyet 1886-ban a hazai termékek állandó kiállítása céljával alapítottak, 1895 márciusában egy állandó elárusítóhelyet, "bazárt" nyitott, ahol a "közönség együtt találhatja falusi népünk szorgalmának és eredeti ízlésének minden érdekesebb termékét"¹⁵. A "házi ipari bazár" előzménye az 1894-es karácsonyi háziipari kiállítás volt, amelyen 122 kiállító: termelők, kereskedők és tanműhelyek mutatták be termékeiket. A függeléként közölt névjegyzék jól mutatja az árusításra került háziipari termékek széles körét, kezdve az erdélyi szőtésektől, varrottas munkáktól a szegedi díszpapucsokig, erdélyi taplókészítményekig. A felsorolt tárgyféleségek közül többet, mint pl. a faragványokat, játékokat, a szőnyeget ma inkább az iparművészet körébe soroljuk. A kiállított művek zöme azonban a "műves háziipar" produktuma. A millenniumra készülő fővárosban létesített "házi ipari bazár" e tárgykból sikeres forgalmat bonyolított le. Egy év alatt 20091 látogatót jegyeztek föl, s több mint 21 ezer forint forgalmat bonyolítottak le. A legnagyobb bevételt, valószínűleg az egyedi darabok viszonylag magas ára miatt, a torontáli szőnyegek, gyapjúárak eredményezték. A második legkeresettebb termékcsoporthoz az erdélyi varrottas volt, amit a felvidéki hímzések és különböző "népies kőedény" áruk követtek.¹⁶

Természetesen a háziipari, népművészeti tárgyak árusításának a "bazár" mellett számos más lehetősége volt. A kor népművészeti divatjára jellemző esetet említ Vikár Béla erdélyi gyűjtőútjára emlékezve.¹⁷ Bánffyhunyon Gyarmathyné ajánlatára egy tizenöt év körüli lánnyal, Tamás Katával készített sikeres fonográflevételt. Kiváló énektudása miatt Vikár ajánlatára Tamás Katát, a "kalotaszegi csalogányt" különféle szereplésekre hívták meg. Előadott pl. Kolozsvárott az unitárius teológia nagytermében. Budapesten az Uránia színházban vetített képekkel, minden este más-más ruhában, mást-mást dalolva lépett föl. "Kivált az erdélyi előkelő világ, Bánffyok, Telekiek, Bethlenek, Kazacsay grófné stb. halmozták el Katát figyelmeségük jeleivel. Kazacsay grófnő hívására fölmentünk a Várba, és tánc következett. Katát megtáncoltatták a fiatal mágus úrfiak sorra, és nem győztek betelni magasztalásával. Olyan, mint egy álruhás hercegnő. Igazándiban rá is illett ez a jellemzés. Kalotaszegi varrottasokkal - Gyarmathyné megbízásából - élénk vásárt csapott abban a körben."

A millenniumi kiállításra összeállított háziipari törzskönyv szerint Kalotaszeg hét településén (Bánffyhunyon, Zentelke, Sárvásár, Körösfő, Nyárszó, Jákótelke, Damos) több mint 700 családban foglalkoztak a "hírneves kalotaszegi varrottas" előállításával. Kis-Küküllőben Kesztléren 300 család, Nemes-Ekemezőben pedig 150 fő készített hímzéseket, szőtéseket és varrottasokat. E kimutatás hírt ad továbbá a csíki szőnyegek, a gyimesi csángó hímzések, a háromszéki és a Székelyudvarhely környéki székel szőtése nagyobb mennyiségű piaci forgalmáról¹⁸. A háziipar fej-

lesztése, piacra vitele tehát elsősorban a gyengén iparosodott Székelyföld és Kalotaszeg vidékén került előtérbe. A háziipar támogatására a magánvállalkozókon, a közigazgatási szervezeteken kívül szakbizottságok, egyesületek alakultak¹⁹. Az Erdélyi Kárpát Egyesület a háziipar fejlesztésére és terjesztése céljából 1901-ben háziipari osztályt szervezett, amely kalotaszegi varrottások, körösfői hímes bútorok és székely szőnyegek közvetítő kereskedelmével foglalkozott. A kalotaszegi "művészies faragászatnak meghonosításában" pénzbeli segélyekkel a rövid életű Tulipán Szövetség működött közre. Hasonló szerepet töltött be pl. a Tordai fazekasok társulata, az Erdélyrészi Háziipari és Iparfejlesztő Egyesület, a Háromszéki háziipart és iparoktatást fejlesztő egyesület²⁰ stb.

A háziipar nagyobb mérvű fejlesztésére, támogatására a Felvidéken is sor került. A történeti Pozsony, Nyitra, Hont és Trencsén megyék területén a háziipari törzskönyv szerint 60-65 faluban honosodott meg a hímzőipar és csipkekészítés. E falvakban túlnyomórészt szlovák hímzéseket állítottak elő, illetve az 1895-ben Pozsonyban alapított Izabella Háziipari Egylet megrendelésére dolgoztak. Az egyesületnek dolgozó közel 1000 hímző felújított úrhímzéseket, a környék jellegzetes szlovák hímzéseit, a pozsonyi, rábaközi, nyitrai fehér "metéléses" darabokat, de még matyó munkákat is készített. Nagy keletjük volt a különböző túllmunkáknak és a kézi hímzésű Izabella-blúzoknak is, amelyek Londonig, a Liberty áruházig jutottak.²¹ Az újabb darabok tervezésében főként Hollósy Mária háziipari tanítónő játszott nagy szerepet, aki Czifferen telepedett le (1892), és rendezett be hímzőiskolát. Izabella főhercegnő nagy megrendeléseket biztosított neki, s termékei Bécs, Párizs, Brüsszel, Madrid üzleteibe is eljutottak. Az egyesület a század első éveiben Pozsonyban egy központot, üzletet tartott fenn, amelyhez 6 vidéki központi műhely tartozott, Bécsben pedig állandó üzletük működött. Az egyesület évente 40 ezer korona munkabért fizetett ki. Izabella főhercegnő nemcsak védnöke volt e vállalkozásnak, hanem ő maga is szenvedélyesen érdeklődött a népművészet iránt. Többen feljegyezték, hogy Izabella főhercegnő maga is szeretett háziipari, népművészeti darabokat viselni, és gyermekei ruházatában is meghonosította az egyesület készítményeit. Pozsonyi rezidenciája s birtokai (Végles, Bellye) környékén maga is tanulmányozott, fényképezett népművészeti tárgyakat. Több mint 2000 darabos gazdag néprajzi gyűjteményt hozott létre, amely főként felvidéki hímzések, csipkék és teljes népviseleti együttesek terén volt különösen értékes.²²

Az Izabella-féle háziipari szövetkezet nyomán a század első évtizedében egész sor helyi szövetkezet alakult. 1909-ben arisztokrata hölgyek (gr. Batthyány Lajosné született Andrássy Ilona és Benczúr Gyuláné) megalakították az Országos Magyar Háziipari Szövetséget,²³ amely a helyi telepeket országos hálózattá igyekezett szervezni. Az OMHSZ hatására ismét több helyi telep alakult, de létesültek a szövetségtől független szövetkezetek is.

A háziipari szövetkezetek működése számos tanulsággal szolgál. Kalotaszegen pl. a fafaragás, bútorkészítés folyt szövetkezeti keretek között. Itt a famunkák piacra való termelése az országos kiállítás előtti időszakra nyúlik vissza. 1879-ben Bánffy-hunyadon létrehozták az ország első "gyermejátékkészítő tanműhelyét", amely a korszak tipikus iparpártolási-ipartelepítési akciója volt. Oly módon akartak a

megélhetési gondokkal küszködő vidéknek munkát adni, hogy tanműhelyekben különböző kézművességekre akarták az embereket megtanítani. A bánffyhungyadi műhely népviseletes faszobrocskákat is készített, de lényegében nem a helyi kézművességből és tárgykultúrából indultak ki. A tanműhely viszont elterjesztett egy új díszítő stílust, a "karcolva díszítést", a sötétre pácolt, politúrozott alapba vésett tiroliai modorú díszítést. E stílus mestereként Malonyay Péntek György gugyit említi. A később, 1908-ban alakított Körösfői (majd Kalotaszegi) Házipari Szövetkezet a körösfői és Körös vidéki háziipari termékek tömeges előállítását célozta. Állami támogatással a helyi "föld-művelő munkásnép javainak előmozdításán" külföldi értékesítésen munkálkodott. A hálózó kereskedelem megszüntetése érdekében közös munkaházat létesítettek. Az első világháború végéig fennállott szövetkezet összesen több, mint 75 ezer korona árut értékesített, és 1909-1913 között az ország különböző pontjain rendezett kiállításokon népszerűsítette termékeit és a kalotaszegi népművészetet. Ez idő alatt 72 ilyen kiállítást rendeztek. A szövetkezet árjegyzékén 110 féle tárgy szerepelt, ami valóban kiterjedt munkára utal.²⁴

A kezdet nehézségeiről, a kolozsvári faipari iskola által irányított első tanfolyam hibáiról a szövetkezet későbbi vezetője, Bokor Imre, budapesti ügyvéd beszámolt a Magyar Iparművészet lapjain. Az 1916-os évfolyamban *Elfajult népipar* aláírással közreadott három, a tanfolyam hatására készített, vésett díszítésű, meggy színű, fényezett bútort rajzát: egy polgári mosdószelekrény, egy asztal és egy fésülködő, tükrös asztal képét. Tanulásként megállapítja, hogy "a népművészet szabad fejlődését nem lehet és nem szabad az iskolapadok közé szorítani; az ottani oktatás megfelelhet jó szakiparosok képzésére - mint ahogy nevelt is elsőrendű iparost -, de nem hivatott az évszázadokon keresztül csodássá vált kalotaszegi népművészet irányítására".²⁵

A szövetkezet új vezetője megpróbálta a tanfolyam hibáit korrigálni, pl. a motívumok megváltoztatását megakadályozni. E munkából a számunkra hozzáférhető közgyűjteményekben nem maradtak fenn darabok, így csak közvetve ismerjük a szövetkezet tevékenységét. Tény azonban, hogy a kereskedelmi forgalom a kalotaszegi faművéség alakulását máig tartóan befolyásolta. Pozitívum, hogy a népművészeti ágot felelevenítették, fennmaradását meghosszabbították. Ekkor alakultak azonban ki a háziipari művelési formából adódóan azok a tárgyfélések, amelyek nem a helyi népművészetben gyökereznek, viszont Kalotaszeg jelképeivé váltak: *kollektív doboz*, *szivar- és tükrös doboz*, *tükrös doboz*, *garminára* (hatszögű asztalka székekkel). Sajátos módon az ékrovásos, vésett díszítési eljárás vált népszerűvé, ami a kalotaszegi bútortanban marginális szerepű volt. E stílus a mosósulykok és az apróbb szerelmi ajándékok díszítéseként volt jellemző.

Századunk első évtizedében a legismertebb magyar népművészeti központ még mindig Kalotaszeg volt. A nép alkotókészsége iránt érdeklődő főúri körök és művészek elsődleges zárandókhelyének Kalotaszeg számított, bár lassanként más tájak is kezdtek ismertebbé válni, pl. a Magyar Iparművészet közlései alapján. Torockón még a közelmúltban is emlékeztek arra, hogy 1902 körül előkelőségek tiszteletére, az iskolában kiállítást rendeztek. Az öregek régi metáshoz varrottasait állították ki, sőt valamelyik főherceg nő ösztönzésére tanfolyamon újra tanították a rámánvarrottakat és a régi írást.²⁶

Sárköz "felfedezésében" Ács (Auerbach) Lipótnak (1868-1945) volt nagy szerepe, aki 1896-1912-ig rajztanárként Szekszárdon működött. Figyelme elsőként a gyermekrajzok és a fazekasság felé fordult. Átvette egy helyi fazekas, Steig Flórián műhelyét, és a mester s fiai számára "artistikus szempontból tökéletesített" darabokat tervezett. "A törekvés az volt, hogy ebben a műhelyben termelt edényformák úgy formailag, mint színben és ornamentikában a magyar népművészet utánérzésének jellegét mutassák".²⁷ Emellett a szekszárdi múzeum számára kiterjedt tárggyűjtést végzett Sárköz területén. "Már gyűjtésem legelején láttam - írja visszaemlékezéseiben -, hogy itt különösen a textíliában olyan népművészeti alkotásokkal állok szemben, amelyek vonalmenete, folthatása és technikai kivitele a magyar népművészet legértékesebb darabjaivá avatják. Ez a tudat szülte meg bennem azt az elhatározást, hogy ezen régi technika felfrissítésére tanfolyamot rendezzek. Az egész Sárközben mindössze 5 öreg asszonyt találtam, ún. 'varróasszonyok', akik a régi varrási módot még ismerték és hímes fékötőket varrtak. 1902-ben rendeztem Ócsényben és Decsen tanfolyamot, amelyen ezek a varróasszonyok fiatal nőket megtanítottak erre a technikára. 1903-ban pedig úgy Ócsényben mint Decsen megkezdtek a munkát. Decsen egy év múlva - különböző okok folytán - megszüntettem a munkát. Ócsényben azonban egészen a mostani háborúig, ill. 1941. végéig dolgozott ez a munkatelep. A munkatelep létesítésében gróf Apponyi Sándorné szül. Eszterházy Alexandrienne grófné és az akkori alispán neje, Dóry Pálné támogattak hathatósan. Különösen a grófné fejtett ki nagy propagandisztikus tevékenységet. Így Apponyi grófné ösztönzésére Rómában lakó sógornője, Borghese hercegnő igen sok rojtozott nagy sálkendőt (echarpé) rendelt nálam. Ezek nehéz selyemből sok hímzéssel és hosszú rojttal készültek. Valóságos divatot teremtett ebből Rómában. A grófné közvetítése folytán kooperáltunk az 'Országos Magyar Háziipari Szövetséggel'. Feladatom volt az általa kívánt formákban (blúzok, ruhadíszek, gallérok, csíkok stb.) sárközi jellegben tervek készíteni és ezeket háziipari telepemen kiviteleztetni. Ez bőséges munkaalkalmat nyújtott a telep munkásnőinek, akik a megalapítástól, tehát 1903-tól 1939-ig körülbelül 140,000 pengő munkabért kerestek."

A háziipari telep irányítása mellett Ács Lipót tanulmányokat írt a sárközi népművészetről, így lényegében az ő összefoglalása került be Malonyaynak a dunántúli népművészetet taglaló kötetébe.

Kalotaszeg "igazi vetélytársa" az 1910-es évek elejére azonban Mezőkövesd lett. A "matyó divat" kezdetei szintén kiállításokhoz kötődnek. A millenniumi néprajzi faluban pl. nagy nézőközönség előtt tartották meg Csirmaz Mária és Gáspár József 150 fős "matyó lakodalmát". Festőművészek közül többen látogattak el Mezőkövesdre, így az elsők között Munkácsy Mihály, aki a *Honfoglalás* című képéhez keresett modelleket. A század elején a mezőkövesdi jegyző felesége, Morvay Jánosné saját lakásukat hímzett függönyökkel, ágy- és asztalterítőkkel rendezte be, s a náluk megfordult előkelő vendégek egyre másra rendeltek mezőkövesdi kézimunkákat, matyó hímzéseket.

Az 1908-as londoni világkiállításra a Tulipán Szövetségén keresztül jutottak ki a mezőkövesdi darabok. Különösen a zöld, kék selyemmel hímzett díszpárnák arattak sikert. A hímzések első jelentősebb forgalmazója az Izabella Háziipari Egyesület volt,

majd bekapcsolódott az OMHSZ is, amely Németországba pl. a berlini Westheimer áruház révén juttatott matyó hímzéseket. Az OMHSZ elnöke "Batthyány Lajosné meghívására - emlékezik vissza egy szemtanú - az egyik legnevesebb 'divat király' Poiret eljött Budapestre és rendelkezéseket tett főként matyó hímzésekből. A legérdekesebb volt a piros és drapp színű bőrre hímzett köpeny. A szabásformát ő adta meg, a hímzést - szép pasztellszíneket választott régi ködmenekről - Mezőkövesden készítették. A látogatás után következő idényben a párizsi divatlapok már hozták a Poiret által kreált magyar hímzéssel díszített modellek rajzait."²⁸

A növekvő kereslet kielégítése érdekében az OMHSZ 1911-ben telepet létesített Mezőkövesden, ahol a hímzéseken kívül népviseletbe öltöztetett babákat, papucsokat is készítettek. Egy évre rá a mezőkövesdiek saját Háziipari Szövetkezetet alapítottak.²⁹ A mezőkövesdi divat ezekben az években érte el tetőpontját (legalább is az 1918 előtti korszakban). A legnagyobb esemény 1911-ben történt, amikor "a Széchenyi báltrevező bizottság a 'Széchenyi bál' helyett 'Matyó lakodalom' címen a budapesti Operaházban rendezte meg a farsang legszebb elit bálját. A lakodalmas nép között szerepelt mintegy 120 személy: a társaság hölgyei, a budapesti és vidéki aranyifjúság, és kb. tíz matyó asszony és férfi, akik a helyi lakodalmi szokásokra betanították a városi hölgyeket és urakat. A ruhákat én (Pongrácz Margit) válogattam össze Mezőkövesden. Óriási sikere volt a bálnak; a napilapok hosszú cikkekben írtak róla, a képeslapok fényképeket közöltek. Az OMHSZ lelkes hölgybizottsága állandóan propagálta a magyar hímzéseket."³⁰

Az "operabál" nyomán, ugyanazon év őszén Izabella főhercegnő személyesen részt vett Mezőkövesden egy matyó lakodalmon. Az eseményről tudósító cikket a főhercegnő saját fényképei illusztrálták a Vasárnapi Újságban.³¹ A mezőkövesdiek budapesti szereplése, a Mezőkövesdre látogató főúri vendégek révén újabb árusítási lehetőségek nyíltak. Az úri családok érdeklődése nyomán többen csomagoltak össze egy-egy batyura való kézimunkát, amelyekkel a fővárosban házaltak. Értékesítési lehetőségeket keresve a mezőkövesdi árusok hamar eljutottak a divatos tengerparti és hegyvidéki üdülőkhöz. A korai mezőkövesdi árusok legismertebbike Pénztárnok Mari volt, akinek személye köré egész anekdotakör fonódott. Az emlékezések szerint ő a háborús években még a lövészárkokba is elvitte a "matyó portékát".

Az idézett példák a népművészet divatjának alapvető kérdését: a népművészet, a tárgyformálás és a díszítmények terén a külső beavatkozás problémáját vetik fel. Az adatok azt mutatják, hogy a paraszti tárgyak divatja kezdetben a még paraszti használatban lévő tárgyak megszerzésére vonatkozott. Ezt követően természetesen felvetődik a hasonló darabok, tárgyak készítésének, újrakészíttetésének, majd ezek mennyiségi növelésének problémája. A piac bővülése, a megrendelő elvárásai egyre inkább az eredeti formáktól, a saját használatú tárgyaktól való elfordulást, a "kereskedelmi stílus" kialakulását eredményezték. Ennek különböző minőségű megoldásait ismerjük, de tény, hogy a népművészetet "felfedezése" pillanatában erőteljes külső hatások érték, amelyek vissza is hatottak annak alakulására. Gyarmathyné pl. a korábban nagyobb darabokat tervezett, és felnagyította az írásos mintákat, ezáltal oldódott a felületet borító minták sűrűsége.³² Könyvében Gyarmathyné közölt egy fényképet az uralkodóház részére varrt kalotaszegi kelengyéről, amelynek

fennmaradt egyik darabja, egy lepedő³³ jól érzékelteti a változtatások tendenciáját. E lepedőn - minden bizonnyal Gyarmathyné hatására - keverednek a paraszti és az úri hímzés motívumai, kompozíciója elüt a helyi megoldásoktól, bár a lepedő színhatása és a hímzőtechnika a hagyományos eljárást mutatja.

A piac hatása leginkább a megváltozott funkcióból adódóan az új tárgytypusok, divatickek megjelenését eredményezte. Mezőkövesden pl. "ebben az időben - emlékezik vissza az OMHSZ egyik képviselője - hernyóselyem vagy gyapjú fonallal hímez-tették a párnalapokat, falvédőket, zongora és asztalterítőket, függönyöket. Az élénk színek mellett letompított színekkel is, hogy e szép magyar munkák bármilyen stílű bútorok között is elfogadhatók legyenek. Mosófonallal hímeztették a fehér vagy drapp színű abroszokat, terítőket. Tiszta fehérrel a lyukacsos hímzéseket. Mikor láttuk, hogy az asszonyok és lányok ünnepi 'lityái' és ködmőnei eredeti szép ornamenses rajzú sújtásoszással vannak díszítve, készítettünk fekete bársony alapra arany és ezüst sújtás-díszű tarsolyokat, amelyeket délutáni és estélyi toilettjeikhez viseltek a divat-dámák nemcsak itthon, hanem külföldön is. Vállra akaszthatóak voltak, hasonlóan a most használatos bőr táskákhoz."³⁴ Arra is van adatunk, hogy Mezőkövesden az árusítás hatására hagytak fel a kendertermeléssel, s a befolyt pénzen gyolcsot vásároltak.³⁵

A kalotaszegi varrottások a megrendelések hatására polgári asztalterítők, falvédők, asztali futók, "nippalátétek" stb. formájában készültek. Nagy divatjuk volt a selyemhímzésű, vagdalásos úri fehérmellényeknek is. Az árusítás negatív hatásairól, a kalotaszegi hímzések "elfajulásáról" már igen korai feljegyzések tudósítanak: "Ki ne ismerné a háborút, mely az igazi és nem igazi varrottas között folyik. Az igazit fodorvászon, a régi bevett módon és nehézségekkel varrják, az tehát az eredeti, az értékesebb, a másikat importált szövetre, könnyedén, a szemnek tetszetősebb színvegyítéssel, gyakran selyemszállal készítik, ez tehát a modern, az olcsóbb előállítású. Amaz felhatolt és nevet szerzett magának még a hercegi kastélyokban és a királyi házban is, emez bejárta mint exportáru a nyugat piacait. Hívei vannak az egyiknek úgy, mint a másiknak, a közönség megoszlik, akár a politikában konzervatív és liberális elvek szerint."³⁶

Szörványos megfigyelések szerint a megrendelő, a piac érdeke és hatása azonban nem módosította a kalotaszegiek *saját használatra* készített darabjaik - férfiingek, lepedők, párnavégek - előállítását. Ezekhez nem alkalmazták a varratóktól származó fonalat, sem a megváltozott, megváltoztatott mintákat.³⁷ A népművészet külső befolyásolásának szélsőséges esetét a fazekasság példázza, amit - mint Györffy István írja³⁸ -, "a múlt század 90-es éveiben maga a kereskedelmi minisztérium tette tönkre, ugyanis vándor 'tanárok'-at küldött ki a vidékre, akik új formákat, díszítő elemeket és festésmódot honosítottak meg a fazekasok között. A szarajevói kincstári fémipariskolában gyártott bosnyák rézvázákat vették edénymintának, erre a Huszka-féle magyar szücs-hímzés-mintákat festették fel díszül...". A festékkeverés új eljárásai terjedtek el, az íróka helyett ecsettel való festés szintén a fazekasok széles körében vált általánossá.

A népművészet divatjának hatására a múlt század 80-as éveitől kezdve megindult népművészeti ismereteknek, népi ornamenseknek a tanítása, főként a felsőbb

rétegek oktatási intézményeiben. A népművészeti ismereteket elsősorban a rajztanításban hasznosították. Az egyes hímzéstípusok és a népművészeti motívumok megismerésével főként a nőipariskolák foglalkoztak. Ezekben az iskolákban, különösen az 1892-ben állami kezelésbe került budapesti nőipariskolában, a népi hímzések oktatása, illetve magyaros ruhadarabok, emléktárgyak stb. készítése a kézimunkatanítás alapvető részévé vált. A Képzőművészeti Főiskola rajztanárjelöltjeinek szintén képezést kellett szerezniük a kézimunka, a népi hímzéstechikák alapismereteiből. Mindezt a népművészeti - főként hímzéseket feldolgozó - motívumkiadványok, mintagyűjtemények, mintalapok, a hímzések elsajátítását elősegítő segédkönyvek, brossúrák, divatlapok támogatták.³⁹ Az ilyen kiadványok terjesztették, sztereotipizálták a népművészeti tárgy- és vizuális kultúrát. A népszerűsítés, az oktatás nemcsak a népművészetet pártoló úri körökre volt hatással, hanem a háziiparral foglalkozókat, a népművészeti alkotókat is befolyásolta.⁴⁰

Nyomon követve a népművészeti, háziipari tárgyak divatjának első, nagyjából az első világháborúval lezáruló korszakát, azt látjuk, hogy ez a divat a legfelsőbb társadalmi és intellektuális körökben népszerűsítette a paraszti tárgyi világot. Figyelmet érdemel, hogy a divat, a "közérdeklődés" a legmagasabb társadalmi presztízzsel bíró rétegtől, az arisztokráciától, sőt az uralkodócsaládtól indult el. A művészet és a tudomány által is "birtokba vett" népművészet a divat hatására lett egyre inkább, legalábbis néhány vonás erejéig, a parasztság felett álló rétegek mindennapi életének, érdeklődésének része. Ez az út hozzájárult a népművészetnek a nemzeti kultúrába történő beépüléséhez.

A vizsgált korszakban kialakult a "háziiparilag munkált népművészet" jelensége. Lesznai Annának ez a szerencsés szókapcsolata⁴¹ jól kifejezi azt a tényt, hogy a népművészeti tárgyaknak egy új termelési kerete jött létre. Ez a népművészetben gyökerező, ahhoz sok szállal kapcsolódó tárgyi világ tömeges előállítását, a sorozattermelést jelenti. A piac anyagilag érdekeltté tette a "felfedezett" népművészeti központok alkotóit, kereseti forráshoz juttatta őket. A főúri körök népművészeti divatja erőteljesen párosult a háziipar támogatásával és a nép - olykor romantikus, naív, de rendszerint őszinte - gazdasági megerősítésével. A háziipari keretek megteremtése a legtöbb helyütt együtt járt népművészeti ismeretek, technikák, motívumok felelevenítésével s ismételt elterjesztésével. Ez részben meghosszabbította a tradicionális népművészet életét, ily módon annak szerves fejlődésében egy újabb szakasz kezdődött. Részben azonban az újratanulás, az archaizálás, alkalmazkodva a piaci termeléshez, meg is változtatta a népművészet belső fejlődését. Ez bizonyos mértékig a saját, paraszti használatú tárgyak előállításában is módosulásokat-újításokat, illetve esztétikai "torzulásokat" eredményezett. Lényeges, hogy a népművészeti divat a hagyományőrzést, a pusztuló népművészet megújítását hirdette. Ez a hagyományőrzés ugyanakkor a hagyomány *alkotását* is jelentette: a múltra hivatkozva új tárgyféleségek, új kompozíciók alakultak ki, új alap- és nyersanyagokat használtak, s részben új munkaszervezeti formák között alkottak. Ezáltal a nemzeti kultúrának is új szimbólumai jöttek létre.

A felsorakoztatott példák közül az is kitűnik, hogy a századforduló táján a népművészeti divatban nem váltak el egymástól élesen a népművészet és a "háziiparilag művelt népművészet" tárgyai, s nem különültek el ezektől erősebben az iparművészeti darabok sem. Ebből az következik, hogy a népművészet kategóriája egyesítette magában a tömegcikké vált tárgyakat és az "eredeti", vagyis paraszti használatú népművészeti termékeket. A népművészet divatja tehát egy igen vegyes jellegű tárgyi világ kultuszát jelentette.

Ez a tárgyi világ abba az esztétikailag és szociológiailag a népművészettől különböző kulturális szerkezetbe illeszkedik, ami *populáris kultúrának* nevezhető. Ennek legfőbb vonása, hogy társadalmi határai nyitottak, hiszen elemei a társadalom legkülönbözőbb rétegeiben válhatnak fogyasztási-használati cikké. Az 1880-1918 közötti időszakban a "népművészeti tárgyak" jobbára még csak az arisztokrácia, az intelligencia és a művészvilág életébe vonultak be, így ekkor még inkább csak formálódik a "népi" jellegű populáris kultúra. A két háború között e tárgyi világ már valóban a populáris kultúra jellegét mutatja, hiszen fogyasztása a felsőbb osztályok mellett a középosztályt is jellemezte, s a munkásság sem idegenkedett egyes darabjaitól. A népművészet divatjának, társadalmi szerepének ez azonban már egy más, újabb vizsgálatot érdemlő korszaka.

Függelék

Az 1894-es karácsonyi háziipar-bazár kiállítóinak névjegyzéke

A. Textiliák. *Vászonfélék*: 1. Starha Manó, Késmárk, 2. Szövőipariskola, Késmárk, 3. Miroslavjevics K., Újvidék (szerbvászon); *Erdélyi szőtesek*: 4. Ávéd Katinka és Papp Mari, Marosvásárhely, 5. Bálint János, Nagyenyed, 6. Csorba Samu, Brassó, 7. Háromszékmegyei háziipari-egyesület nőipariskolája, Sepsiszentgyörgy; *Erdélyi varrottások*: 8. Gyarmathy Zsigáné, B-Hunyad, 9. Farkas Gizella, B-Hunyad, Nagy Lajos, Kolozsvár, 11. Háromszékmegye főispánja, Sepsiszentgyörgy, 12. Állami leányiskola, Torockó-Szentgyörgy; *Felvidéki hímzések*: 13. Pauschenwein A., Pozsony, 14. Fizély Soma, Nyitra, 15. Dr. Kostenszky Géza, Nyitra, 16. Langer Jakab, Trebaticz, 17. Mitusinka Zsuzsi, Bassócz, 18. Vozár Kata, Krakóv; *Torontói szőnyegek és gyapjúárúk*: 19. Csursits Dávid, Újvidék, 20. Istvánffy Istvánné, T-Becske, 21. Kovalszky Sarolta, Elemér; *Székegy szőnyegek és gyapjúárúk*: 22. Ambrus Mártonné, Korond, 23. Csorba Samu, Brassó, 24. Br. Kemény Miklós, Szálláspatak, 25. özv. Lakatos Jánosné, Csíkszereda, 26. Szabó Miklós, Csíkszereda, 27. Ugron János, alispán Székelyudvarhely (bágyi pokróczok); *Csomózott (smyma) szőnyegek*: 28. Szövőiskola, Késmárk, 29. Hoffmann Miksa, Jólsva, 33. Első magyar posztó- és gyapjúárugyár rt., Besztercebánya; *Szlavóniai szőnyegek és gyapjúárúk*: 34. özv. Sax Nándorné, Eszék; *Horvátországi szövetek és hímzések*: 35. Hermann Dániel, Zágráb; *Vegyes hímzések*: 36. Árvaleány nevelőintézet, Kézdivásárhely, 37. Bálint Mária, Bp., 38. Dózsa Károlyné, Vajdahunyad, 39. Fischer Vilmos, Kolozsvár, 40. Lányi Ernő, Bp., Sift Sára, Segesvár, 42. Schneider Márton, Segesvár, 43. Misztarka György, Bp.; *Különféle szövött árúk, csipkék*: 44. Állami csipkeverő tanműhely, Körmöcbánya, 45. Milko Salamon és fia, Szabadka (terítők, katrincák), 46. Bágyi Józsefné, Csáková (kötények), 47. Starha Manó, Késmárk (kötények), 48. Magyar kender- és lenipar rt., Szeged (függöny, kötény), 49. ifj. Thiel Konrád, Futtak (zsinegháló-díszmunkák); *Szövőárúk fémzással*: 50. Ernst Kristóf, Óbessenyő, 51. +Maurer Berta, Nagyselyk, 52. Nagy Vilma,

Mihályfalva (Nagyküklő m.), 53. Schnabel Gyula, Oravicza; *Szűrszabó munka*: 54. Sággy György, Bp., 55. Schéffer András, Kolozsvár (gyermekszűrők).

B. Agyagárak. Népies kőedény-asztalkészletek: 56. Koós Miksa, Miskolc, 57. Kőedény-gyár, Hollóháza, 58. Mayer György, Városlőd, 59. Nagy Zsigmond és Ferenc, B. Apátfalva; *Vegyes népies agyagárak*: 59. Ácsi Kovács Sándor, Szentes, 60. Bach Gyula, Baranya-Mágócs, 61. Badár Balázs, Mezőtúr, 62. Baranya-mágócsi agyagipari szakiskola, 63. Bozsik K., N. Szt. Miklós, 64. Bereczki Imre, Küsmöd, 65. Csávai agyagipar-tanfolyam, 66. Csög András, Magyarhermány, 67. Pál Márton, Székelyudvarhely. 68. Tóth Sándor, Deés, 69. + Horváth Károly, Szamosújvár, 70. Juhász Antal, Mezőtúr, 71. Klängenböck A., Lippa, 72. Micska József, Modor, 73. Molnár Sándor, Szentes, 74. Tóth Ferenc, Csermő, 75. Tordai és deési fazekasok, 76. Varga Imre, Szentes; *Vegyes kerámiai munkák*: 77. Fischer Vilmos, Kolozsvár, 78. Ungvári porcelán- és agyagipari rt.

C. Vegyes háziipar-csoport. Játékarak: 79. Gyermekjátékkészítő tanműhely, Fenyves-Chvojnicza, 80. Gyermekjátékkészítő tanműhely, Pjerg-Szelakna, 81. Maugsch F., Bártfa, 82. Pauschwein A., Pozsony, 83. Blaschke I. özvegye, Bp., 84. Germán János, Zilah; *Fafaragványok, lombfűrész munkák*: 85. Állami faipari szakiskola, Homonna, 86. Műfaragó iskola, Nyárádszereda, 87. Szanetsek Vilibald, Bp., 89. Szabó József, Bp., 90. Weisz G., Késmárk; *Kosárfonó munkák*: 91. Kosárfonó tanműhely, Bellus, 92. Kosárfonó tanfolyam, Békés, 93. Nagybányai nőegylet háziiparosztálya (sásfonó munkák), 94. Gáspár Gyula, Marosvásárhely (sásfonó munkák), 95. Bertleff és Rigmányi, Tacs (sás), 96. Halmágyi Viktor, Marosvásárhely; *Népies bútortartak*: 97. Gyermekjátékkészítő tanműhely, Fenyves-Chvojnicza, 98. Nagy Gábor, Bp.; *Kulacsok, fókások, botok*: 99. Bagoly András, Tolna, 100. Csorba Samu, Brassó (facsutorák), 101. Hermann Dániel, Zágráb (csutorák), 102. Kuchta Dániel, Tiszolc (fókások), 103. Lindinger A. és fia, Dunaföldvár (csikóbőrös kulacs), 104. Weitzer János, Borosjenő (botok, fókások), 105. Pollák M., Szepesőfalu (fókások, rézpipák); *Taplómunkák*: 106. Felméri testvérek, Farkaslaka, 107. Filep János, Korond, 108. Milko Salamon és fia, Szabadka; *Papucskok, topánkák*: Dankó János, Szeged, 110. Czinner és társa, Szeged, 111. Czvetkovits Koszta, Eszék, 112. Milko Salamon és fia, Szabadka, 113. ifj. Kovács József, Orosháza (nemezfélcipők), 114. Kolofon Ödön, Nagyszentmiklós; 115. Késes: Sziráky József, Szeged; 116. *Tikvicák*: Herman Dániel, Zágráb, 117. Lukic Vasa, Vuková; 118. Legyező: Linhart Vilmos, Bp.; 119. *Ezüstmunkák*: Dorn Jenő, Bp.; 120. *Ékszer*: Gigante A., Fiume; 121. *Bekecs*: Pollak M., Szepesőfalu; 122. *Művirág munka*: Korodi Júlia, Marosvásárhely. (Magyar Kereskedelmi Múzeum V. 1895. 3. sz. 22-23.)

Jegyzetek

1. Kresz Mária 1968; Kresz Mária (szerk.) 1973. - A hivatkozott irodalom mellett támaszkodom továbbá a Néprajzi Múzeumban rendezett kiállítások (*Mezőkövesd 1980., Népművészet: hagyományok és újítások* 1985.) során feldolgozott dokumentumokra és múzeumi tárgyanagra is.
2. Györfly István 1942. 43. - Különös, hogy maguknak a Bach-korszak hírhedt tisztviselőinek is "magyaros" egyenruhát, pl. Attila dolmányt terveztek. Vö. Paál Jób 1913. 412.
3. Péterffy József 1879.; Gelléri Mór 1885., 1906.; Kovács Gyula 1896.; Ferenczi Imre 1908. 8-29.
4. Kresz Mária 1968.
5. Legutóbb: Bellák Gábor 1986.
6. Herich Károly 1886.
7. Gyarmathy Zsigáné 1896. 8.; 1891.; Kósa László 1984.
8. Vasárnapi Újság 1886. 573-574.

9. Gyarmathy Zsigáné 1887. 414.
10. Kalotaszeg 1890. 46.
11. Kalotaszeg 1891. 42. – A lapot Herrmann Antal adta ki. Hasábjain és mellékletében, a Jegenyefürdői Értesítőben több ízben beszámoltak a Kalotaszegre látogató előkelőségekről. L. pl. *Angol művésznők Kalotaszegen* (1891. 271.): Miss Margaret Fletcher és Rosett Cluesval, akik vázlatokat készítettek a népeletről és a hunyadi hetivásárról.
12. Herman Ottó 1887. 311. Ugyanezen évfolyamban (365-366) feleségének egy kisebb cikkét saját szobájukról készített fénykép illusztrálja, bemutatva az erdélyi háziipari cikkeket, varrottásokat, mint szobadíszeket.
13. Xantus János 1892. 303.
14. Ennek eredményeként született az első kalotaszegi mintaalbum is: Pentsy József-Szentgyörgyi Lajos 1891.
15. Sasvári Ármin 1896. 69.; Sztérényi József 1895.
16. A Kereskedelmi Múzeum egy évi statisztikája: Magyar Kereskedelmi Múzeum 1896. 57-58. A torontáli szőnyegek piaca Berlinben, a csángó szőtteseknek Skandináviában, a szlovák hímzéseknek Svájcban és New Yorkban volt. Vö. Kovács Gyula 1896. 322.
17. Vikár Béla 1943. 88-96.
18. Kovács Gyula 1896. 364. – E kimutatás a közvetítő kereskedőkről egy 68 címet felsoroló jegyzéket ad, amely az 1894-es karácsonyi kiállítás résztvevőinek névsorához képest újabb neveket is tartalmaz.
19. Sasvári Ármin 1896.; Sztérényi József 1895.; Telkes Simon 1895. 41-43.; Radnótiné Hrabovszky Irén 1901. 19-21.
20. Radnótiné Hrabovszky Irén 1901.; Kovács Gyula 1896. 315-319.; *Beszámolás a Tulipán Szövetség...* 1908. 6.; Csák E. Viktor 1928. 108.
21. *Az Izabella Háziipar Egylet...* 1897.; gr. Z[ichy] S[arolta] 1898. 221-224.; *Az Izabella Háziipar Egylet.* Otthon 1904. 276-293. – mindkét utóbbi cikk fényképekkel.
22. Az Izabella-féle gyűjteményt Undi Mária rendszerezte. Vö. Undi Mária 1932. A gyűjtemény későbbi sorsáról nem sikerült információkat szerezni.
23. A szövetség védnöke Izabella főhercegnő lett. A beiktatása alkalmával mondott beszédét a Magyar Iparművészet 1909. 66-67. közölte.
24. Sebestyén Kálmán 1978. 227-235.; A tanfolyamokhoz I. Sztérényi Zoltán 1896.
25. Bokor Imre 1916. 108. L. még a Néprajzi Lexikon "kalotaszegi bútor" címszavát K. Csilléry Klára 1979.
26. Szentimrei Judit 1971.
27. Ács Lipót é.n. Az alábbi idézet: 488-489.; Vö. Ács Lipót 1910. 333-339.; 1916. 197.
28. Matyó lakodalom. Vasárnapi Újság 1896. 616.; Dala József-Erdélyi Tibor 1941. 69-89.; Az idézett visszaemlékezés: Pongrácz Margit é.n. 4.
29. *A Mezőkövesdi Háziipari Szövetkezet Alapszabályai és ügykezelési szabályzata.* Mezőkövesd, 1912. A szövetkezet Augustta főhercegasszony védnöksége alatt állt. 1914. április 11-14-én Budapesten a Malom utcai Iparmúzeumban kiállítást és vásárt rendeztek. Meghívó. Néprajzi Múzeum, EA 15237.
30. Pongrácz Margit é.n. 3-4., fényképek: *The Izabella Ball.* Hungary 1911. March 1. 66-68.
31. *Izabella főhercegasszony a matyó lakodalmán.* Vasárnapi Újság 1911. 948-949., 5 saját felvétel. Három év múlva már *Matyó lakodalom* címmel népszínmű jelent meg Garamszeg Sándor tollából. A 10-es évek elejéhez ld. még Lengyel Géza 1910. 951-952., képek; Juhász Árpád: 1913. 190-192.,

- 218-221., rajzait ld.még a Néprajzi Múzeum rajztárában.
32. Sinkó Kalló Katalin 1980. Gyarmathyné tevékenységének értékeléséhez ld. még Palotay Gertrúd 1936. 288-296.
33. Néprajzi Múzeum, textilgyűjtemény: 70.41.1.
34. Pongrácz Margit é.n.
35. Dala József-Erdélyi Tibor 1941. 70.
36. Kovács Gyula 1896. 324.
37. Fél Edit 1977. 184-189., ld. még Sinkó Katalin 1980. és Palotay Gertrúd 1936. 288-296.
38. Györfly István 1942. 42.
39. Deák István 1905. 25-35.; Ascher Alajos 1908. 267-270.; Györgyi Kálmán 1918. 102-105.; Pentsy József-Szentgyörgyi Lajos 1891.; *Szabályzat...női kézimunkatanítónők képeztetéséről* 1915.; Benke Bertalané 1917., ld. még az Új Időket.; Vö. F. Dózsa Katalin 1986.
40. Bokor Imre 1916.; Czákó Elemér 1928. 65-70., főként 69.
41. Lesznai Anna 1913. 370.

Irodalom

Ács Lipót

1910 A nép szépzéskének fejlesztéséről. Magyar Iparművészet 333-339.

1916 Házipari telepek. Magyar Iparművészet 197.

é.n. Életrajzom és megjelent cikkeim. Kézirat. Néprajzi Múzeum EA 5629.

Ascher Alajos

1908 A magyar háziipar és az iparművészeti iskola. Magyar Iparművészet 267-270.

Bellák Gábor

1986 A historizmus és a szecesszió népművészeti felfogása. In: Lélek és forma. Magyar művészet

1896-1914. (Kiállításkatalógus.) 21-26. Budapest

Benke Bertalané

1917 Módszeres útmutatás a kalotaszegi "írássos varrottas" rövid, könnyű tanításához. Budapest

Beszámolás a Tulipán Szövetség...

1908 Beszámolás a Tulipán Szövetség - Magyar Védő Egyesület erdélyrészi és kolozsvári fiókjának

1907. évi működéséről. Kolozsvár

Bokor Imre

1916 A kalotaszegi faművesség pusztulása. Magyar Iparművészet 105-108.

Csák E. Viktor

1928 A háziipari termelés egyes külföldi államokban és Magyarországon. Budapest

K. Csilléry Klára

1979 Kalotaszegi bútór. In: Magyar Néprajzi Lexikon II. F-Ka. 740-742. Budapest

Czákó Elemér

1928 A magyar népművészet válsága. Ethnographia XXXIX. 65-70.

Dala József-Erdélyi Tibor

1941 Matyóföld. Budapest

Deák István

1905 A magyar népies díszítő művészet fejlesztéséről. A kolozsvári ev. ref. collegium értesítője az 1904-1905. évre. 25-35. Kolozsvár

F. Dózsa Katalin

- 1986 A művészet hatása a divatra 1896-1919. között. In: *Lélek és forma. Magyar művészet 1896-1914.* (Kiállításkatalógus.) 45-47. Budapest

Ferenci Imre

- 1908 A magyarországi háziipar és a budapesti otthoni munka. Budapest

Fél Edit

- 1977 Újabb hímzés és szőttés tanulmányok. *Ethnographia* LXXXVIII. 184-189.

Gelléri Mór

- 1885 A kiállítások története, fejlődése és jövőbeli rendszeresítése. Budapest
1906 Ipartörténeti vázlatok. Budapest

Gyarmathy Zsigáné

- 1887 Kalotaszegről. *Vasárnapi Újság* 414.
1891 A királykisasszony varrottása. (Előadás a Kolozsvári Háziiparegyelet ünnepélyén.) Kolozsvár
1896 Tarka képek a kalotaszegi varrottas világából. Budapest

Györffy István

- 1942 A néphagyomány és a nemzeti művelődés. (3. kiad.) Budapest

Györgyi Kálmán

- 1918 Művészeti kézimunkatanítás. Magyar Iparművészet 102-105.

Herich Károly

- 1886 Háziipar. In: Keleti Károly (szerk.): *Hivatalos jelentés a budapesti 1885-i országos általános kiállításról.* IV. XXIX. csop., 497-514. Budapest

Herman Ottó

- 1887 Magyar bokály, magyar tál. *Vasárnapi Újság* 311-315.

Az "Izabella Háziipar Egylet"...

- 1897 Az "Izabella Háziipar Egylet" 1896. évi jelentése. Pozsony

Juhász Árpád

- 1913 A matyóviselet dekoratív szépsége. Magyar Iparművészet 190-192., 218-221.

Kósa László

- 1984 Malonyay Dezső és "A magyar nép művészete". (Kísérőfüzet a reprint kiadáshoz.) Budapest

Kovács Gyula

- 1896 A magyarországi háziipar törzskönyve. Budapest

Kresz Mária

- 1968 A magyar népművészet felfedezése. *Ethnographia* LXXIX. 1-36.

Kresz Mária (bev., vál.)

- 1973 A népművészet felfedezése. Tanulmányok a népművészetről és iparművészetről, 1875-1899.
In: Szabolcsi Hedvig (szerk.): *Néprajzi Dokumentáció.* Budapest-Szolnok

Lengyel Géza

- 1910 Mezőkövesd. *Vasárnapi Újság* 951-952.

Lesznai Anna

- 1913 Háziipar és népművészet. Magyar Iparművészet 369-376.

Paál Jób

- 1913 A Bach-korszak magyar ruhái. *Vasárnapi Újság* 412.

Palotay Gertrúd

- 1936 Népi szötteink és varrottasaink. *Hitel* 288-296.

Pentsy József-Szentgyörgyi Lajos

1891 Kalotaszegi varrottas-album. Régi magyar hímzés minták gyűjteménye. Budapest

Péterffy József

1879 Értesítések a háziiparról. Pozsony

Pongrácz Margit

é.n. Adatok a mezőkövesdi matyó háziipari hímzések és a világpiacon való megjelenésük történetéhez. (Kézirat.) Néprajzi Múzeum EA. 3540.

Radnótiné Hrabovszky Irén

1901 Az E.K.E. a háziipar szolgálatában. Erdély 19-21.

Sasvári Ármin

1896 A magyar kereskedelmi múzeum háziipari bazára. In: Ráth György (szerk.): Az iparművészet 1896-ban. 67-70. Budapest

Sebestyén Kálmán

1978 A kalotaszegi faragás története. In: Korunk-Évkönyv 1979. 227-235. Kolozsvár-Napoca

Sinkó Kalló Katalin

1980 Kalotaszegi nagyírások. Budapest

Szabályzat...női kézimunkatanítónők képestéséről.

1915 Szabályzat a polgári leányiskolai, felsőbb leányiskolai és tanítónőképző-intézeti női kézimunkatanítónők képestéséről. Budapest

Szentimrei Judit

1971 Torockói varrottások. Művelődés 6. szám, 56-59.

Szterényi József

1896 A házi ipar és kézügyességi oktatás Magyarországon. Budapest

Telkes Simon

1895 Az erdélyrészi fonó-szővőipar fejlesztése. Magyar Kereskedelmi Múzeum 41-43.

Undi Mária

1932 Népművészetünk felfedezői. Magyarság 1932. márc. 24. (húsvéti melléklet)

Vikár Béla

1943 Erdélyi út a fonográffal. In: Gunda Béla (szerk.): Emlékkönyv Kodály Zoltán 60. születésnapjára. 88-96. Budapest

Xantus János

1892 A Magyar Nemzeti Múzeum Ethnographiai Osztályának története és egy indítvány a jövőjét illetőleg. Ethnographia III. 298-303.

gr. Z(ichy) S(arolta)

1898 A Felvidék hímző ipara. Vasárnapi Újság 221-224.

Györfly István programja a népi műveltség elemeinek osztársadalmi elterjesztésére

Andrásfalvy Bertalan

Előadásom címe megtévesztő lehet, és ezért magyarázatra szorul. Györfly István tervezete nem használja ezt a szót: elemei, és bizonyára tiltakozna is eszméinek ilyen értelmezése ellen. Sokkal inkább és többször beszél arról, hogy a néphagyomány legyen mindenfajta ismeretnek és művészetnek az alapja. Feleslegesnek érzem azonban a szavakon való nyargalást: az alap is elem, alapelem, amire felépül az egész felépítmény, de tartószerepéből kifolyólag pótolhatatlan és kihagyhatatlan. Ebben a programban tehát a népi műveltség elemei nem idegen díszek, magyaros mézeskalács-forma egy ház oldalán (bár Fülep Lajos alapos tanulmánya után Lechner Ödönt sem vádolhatjuk meg azzal, hogy számára a magyar építkezés kimerült volna ilyen mintákkal való magyarkodásban).

Györfly István megfogalmazása természetesen korhoz kötött. Néhány szavát azonban minden további nélkül "lefordíthatjuk" mai szóhasználatunkra, és ezzel elvehetjük kissé avitt - történetileg kialakult kényszer - gondolatársítások élét. Ilyen például a középosztály kifejezése. 1939-ben a nemzet egyharmadát sorolja a középosztályba, tehát nem társadalmi, hanem kulturális réteget ért ezen; azokat, akik kinőttek a néphagyományból és az iskolában és könyvekből elsajátítható európai műveltség részesei lettek. Velük szemben van a nép - a néphagyományban élők vagy azt már elhagyó, de még Európa közös műveltségéből nem részesülő embertömeg, főként a parasztok - a népesség kétharmada.

Ne vegyük elő statisztikáinkat és ne elemezzük ezt az arányt, e helyett fogadjuk el a pontos arányok feletti vita nélkül ezt a felosztást, mert ezen alapszik művelődési tervezete, melyet mielőtt vázlatosan ismertetnék, röviden el kell helyezni a magyar szellemi-történet folyamatában. A program bemutatása után pedig - helyesebben a bemutatással párhuzamosan - hadd utaljak arra, hogy bár Györfly István közel 50 évvel ezelőtt megfogalmazott és röpiratszerűen kétszer is kiadott tervezetét még részlegesen sem fogadta el eddig egyetlen kormány vagy illetékes minisztérium, - rá való hivatkozás nélkül javaslatának nagy része valamilyen formában megvalósult, más része társadalmi, nem hivatalos szellemi-művészeti mozgalmak zászlain szerepel, és ilyen módon is a megvalósulás felé halad, vagy ma is egy felelősen gondolkodó magyar értelmiség követelése maradt.

Az a kérdés és dilemma, hogy a magyar nemzet - értem ezen a magyarsághoz mint szellemi közösséghez tartozó, magát azzal azonosító, más szóval, magát magyarnak valló emberek műveltségében két egymással sokszor vetekedő - concertáló - réteg van, a múlt század első felében már igen mély, értő és elemző felismerés. A kor romantikusnak nevezhető általános felfogása szerint van egy ázsiai, régi műveltségünk, melyre rátelepedett egy európai. Nemcsak Kölcsey Ferenc elmélyült tanulmányát idézhetnénk fel ennek bizonyítására, hanem költőink, íróink, gondolkodóink, Csokonai, Vörösmarty, Berzsenyi és Arany különféle műfajú vallomását, felkiáltását, büszke vagy aggódó szavát. Kölcsey Ferenc a *Nemzeti hagyományok* c. írásában - 100 évvel Györffy István előtt - ugyanazt mondja: a nép csak akkor tud művelődni, részt venni a kulturában, ha az nem idegen tőle, ha eddig kultúrájának formáit fedezheti föl a könyv- vagy magasműveltségben. A néphagyomány az alap, melyen a magasműveltség fejleszthető, s ha nem, a magasműveltség idegen lesz, a népnek el kell vetnie eddigi műveltségét, hogy magára erőszakolhassa az idegenben tanult és formált magasműveltséget, - de akkor mi marad sajátjának? Ha a magas, az európai műveltség csak úgy érhető el, ha németté, olaszvá, franciává válik?

Györffy István azonban nem marad meg a kérdés elvi-elméleti felvetésénél, hanem tervezetet ad elő, hogy miként kell a néphagyományt a nemzeti műveltség alapjává tenni.

Ennek a programnak első tervezetét 1938-ban nyújtotta be Teleki Pál kultuszminiszternek, de abból lényegében semmi sem valósult meg. Ezért 1939-ben terjedelmesebb röpiratban újra megfogalmazta javaslatait. Ezekben az években már, különösen Ausztria megszállása, az Anschluss után nyilvánvalóvá váltak a hitleri Németország hatalmi törekvései, amit a német kultúrfőlény és a germán fajmítosz egyengetett és készített elő szellemileg. Mindkettő közvetlenül érintette Magyarországot, melynek kulturális és társadalmi megosztottságát íróink, gondolkodóink, tudósaink és politikusaink nagyobb része világosan látott, de különbözőképpen fogalmazott meg. A háború elkerülhetetlenségének is tudatában voltak, és ezért szólalt meg aggódó hangon a történész Szekfű és Pethő, az író Szabó Dezső és Szabó Zoltán, Illyés Gyula és Bajcsy-Zsilinszky és még sokan mások, akik szellemi honvédelmet (Szabó Zoltán kifejezése) sürgettek - különböző formában a közeledő világégés túlélésének feltételeként. Megjelenik már ekkor a német-germán fajmítosz magyar párja is, a turanizmus, mely a magyar faj és vér különleges értékeit hangoztatja, és a faj megtisztítását követeli. Györffy István tulajdonképpen az egyetlen, aki nem "filozófál," és nem elméleti magyarázatokat kíván adni a sajnálatos kettősségre, hanem a szellemi honvédelem gyakorlati teendőit szedi rendbe. Ezzel egyszerre utasítja vissza azt a nézetet, mely a kialakult helyzetet sorsszerűnek, végzetesnek és megváltoztathatatatlannak ítéli, és azt is, hogy ez a kérdés fajkérdés. "Embertani, genealógiai vagy névelemzési alapon tehát senkinek sem lehet eldönteni a magyarságát. A magyarság nem a test, nem a vér, hanem a lélek kérdése. Azért, hogy valaki törzsökös magyarnak vallja magát, de csak magyarkodik, nem magyarább, mint a lélekben teljesen magyarrá vált idegen eredetű magyar," - írja *A néphagyomány és a nemzeti művelődés* című röpiratában.

Pontosan nem tudjuk ma már, mi készítette arra közvetlenül, hogy összefoglalja hitvallását arról, hogy mi lehet a néprajztudománynak a jelentősége a jövő műveltségében, mi lehet a néprajztudós művelődéspolitikai szerepe. A többi Györffy István által írt tanulmány meggondolt, csiszolt nyelvezetével szemben ez a röpirat lázas, indulatos, nem egy helyen csiszolatlan is, mindenképpen személyes vallomásjellegű, vagy inkább végrendeletszerű. A röpirat rövid idő alatt két kiadásban jelent meg. A második kiadás megjelenése után egy negyed esztendő sem telt el, Györffy István halott volt. Mindenképpen számításba kell vennünk a Táj és Népkutató Központ nagy vihart keltett nevezetes kiállítását, melyet gróf Teleki Pál, Györffy István és Magyary Zoltán hozott létre tanítványaival 1938 végén, és melyet parlamenti vita és sajtóháború után Teleki Pál bezáratott. Ez a kiállítás a földosztás és társadalmi reform mellett szólt, anélkül, hogy ezt a szót kimondta volna. Györffy István sem mondta ki, a napi politikától tartózkodott, de mint a kiállítás, a röpirat sem hagy kétséget affelől, mi a véleménye írójának ebben a kérdésben. Minden politikai lépés, társadalmi reform és megújulás alapja Györffy István szemléletében a nép, a nemzet kultúrája; ezt kell megújítani, felépíteni, s akkor a nemzet minden történelmi helyzetben meg tudja találni a neki megfelelő megoldásokat, tennivalókat. Ilyen értelemben válaszolt Györffy István a kiállítás bezárására, és egyben rámutatott arra, mi az, ami hatalmunkban áll akkor is, ha nem tudjuk megfordítani a történelem kerekét és megváltoztatni az adott hatalmi-nagyhatalmi viszonyokat. A leglényegesebb a kultúra, a lélek formálásának lehetősége még a kezünkben maradhat.

Röviden tehát Györffy István eszméi és programja: a nemzeti és a néphagyomány nálunk nem azonos, és már a honfoglalás óta különbözik. A nemesség, az urak hagyománya akkor elsősorban bolgár-török, a köznép finnugor. Sietve hozzáteszi, hogy ma már erről így nem beszélhetünk. Az úri osztály 1848-ig a nemességgel azonos, de azóta a középosztályba sok idegen olvadt bele, és a könyv és iskolai műveltség, az európai műveltség hordozója ez a középosztály lett. Ez a műveltség tehát nemzetközi, magyarnak a néphagyomány tart meg. A magyar nyelv önmagában nem elég megtartó erő, - ezt bizonyítja a középosztály gyors elrománosodása, elszlovákosodása Trianon után az utódállamokban.

A néphagyomány szerves kultúra, mert ember és ember közvetlen kapcsolatából alakult közösségek hordozzák. A néphagyomány ezért is nemzetfenntartó, mert közösséget formál és tételez fel, ez a létformája. Szükségünk van a nyugati műveltségre, annak minden vívmányára, de minden téren a magasműveltség alapja a néphagyomány kell legyen. Finn példára hivatkozik, hiszen innen és Észtországból vannak személyes tapasztalatai. Részleteiben a következőkről ír:

Nyelv. Kodály Zoltánra hivatkozva állapítja meg: középosztályunk nyelve romlott, - csak a nép nyelve újíthatja meg, frissítheti fel. Tanítót, tanárt, lelkészt a magyar népnyelv helyes értékelésére kell megtanítani. Javasolja, létesüljön *Nyelvtudományi Intézet* a népnyelv tanulmányozására és a nyelvhelyesség művelésére. (A MTA Nyelvtudományi Intézete 1960-ban létrejött.)

Népszokások. A magyar népet úgy igazgatják, hogy nem ismerik alapvető szokásait, jogszemléletét, vagyis a magyar társadalmat. Fel kell tární a nép magatartását irányító szokásokat, különösen a szokásokat. (Ma egyre nagyobb igény van arra, hogy egy politikai, gazdasági vagy művelődéspolitikai döntés előtt tudományos helyzettelmerés készüljön, s ezekre egyre több esetben ténylegesen sor is kerül.)

Népművészet. Nem ismerjük, az iskolában nem tanítják. Népismeret nélküli népművészkedés pedig káros. A díszítőművészeti mozgalom irányítását a Népművészeti Intézet (utóbb neve Népművelési Intézet) végzi, néprajzkutatószakemberek bevonásával, akik a hiteles, múzeumi anyagból indulnak ki, amint azt Györffy István is kívánatosnak tartotta. Iskolai oktatására is vannak már kísérletek, pl. a pécsi Komarov Gimnáziumban és a Zsolnai József által kidolgozott, úgynevezett képességfejlesztő általános iskolai programban, Törökbálinton. (A népművészet általános iskolai oktatásáról, melyet Györffy István előtt már a neves művészettörténész, Fülep Lajos is követelt, még ma sem beszélhetünk.)

Népzene. Bartók Béla és Kodály Zoltán munkásságában és zenéjében látja a magyar zenekultúra jövőjét. Egyesek ezt könnyű fajsúlyúnak, románosnak ítélik, a világ azonban már megbecsüli.

"A magyar népdalt a maga sajátos népi előadásmódjában már az óvodától fogva kellene tanítani. Az elemi iskolában nem is kellene mást tanítani, csak népdalt, mégpedig a környéken, lehetőleg fonográfál, szakemberek által gyűjtött anyagot. Helytelenítjük azt az eljárást, hogy a népdalokat operaénekesekkel énekeltenek gramafonba és ezeket a lemezeket viszik ki a nép közé tanítás céljából. Az operaénekesek nemzetközi iskolája egészen megmászítja a népi előadásmódot, a kóta sem tudja visszaadni a népdal színetét és zamatát. Népdalt jól csak romlatlan érzékű parasztiénekes által gramafonfelvevő gépbe danolt lemezről taníthatunk." Tanítani kell a népzeneét az óvónőképzőben, tanítóképzőben, ahonnan a kántorok is kikerülnek, hogy ezek alkalmasak legyenek a népzene gyűjtésére is. Ők eddig ellenzői voltak a népdalnak. Ki kell adni Bartók és Kodály népzenei gyűjteményét. Dalkörök, az iskola, a rádió segítségével vissza kell adni a népnek értékes zenéjét. Tanszéket kell szervezni a Tudományegyetemen és a Zeneművészeti Főiskolán a magyar népzeneének. A magyar zenét úgy kell védenünk, mint a magyar nyelvet.

Györffy István helyesen látta: a magyar ifjúság körében akkor lett igazán népszerű a népzene, amikor azt eredeti előadásában ismerhette meg a táncházakban, ez az 1960-as évek végére tehető. Egy évvel Györffy halála után kezdte meg a Magyar Rádió a népzenei lemezek készítését és kiadását. Bartók Béla és Kodály Zoltán népzenei sorozata, a *Magyar Népzene Tára* első kötete csak 1951-ben jelent meg, és azóta a sorozat 7. kötete is kiadásra került. Népzenei tanszék létesült a Zeneművészeti Főiskolán (Kodály Zoltán életében), ma nincs, de népzenei oktatás van ott. A Tudományegyetemen nincs, a népzenei kutatás a Zenetudományi Intézetben folyik, külön népzenei osztályban. Népzenei oktatás a óvó- és tanítóképzőkben (tanárképzőkben) van, de tulajdonképpen népismeret oktatása nélkül, így a népdal megszerettetése, iskolai elfogadtatása még az ún.

zenei általános iskolákban is kérdéses. Végül a magyar népzene nem részesül megközelítőleg sem olyan védelemben, mint a magyar nyelv.

Népi dráma. Nem népszínműveket kell vinni a falura, hanem fel kell karolni a falusi színjátszást, - majd az megteremti a magyar drámát és játéktílust. (Annak idején a Népművészeti Intézetben Muharay Elemér tett erőfeszítéseket a magyar játékszín megteremtésére; a néphagyományra épülő magyar színjátszásért ma is folyik küzdelem néhány színházi szakember vezetésével, nem sok eredménnyel.)

Népi játék. A magyar játékkincs nincs összegyűjtve, pedig ezeket a játékokat kellene az iskolában is tanítanunk az idegen játékok és torna, valamint sportágak helyett. (A magyar gyermekjátékkincs összegyűjtésére már többen is vállalkoztak, és szép eredményekről számolhatnánk be. Jelentős lépés e felé a kecskeméti Játékmúzeum és a Népi Játékok Társasága. Iskolai oktatására éppen hogy csak kezdeményezések vannak elszórtan.)

Népi tánc. Le kell filmezni az eredeti népi táncokat, arról megtanulni, feldolgozni és megtanítani a Testnevelési Főiskolán és a Színművészeti Főiskolán. A középosztály vegye át és felülről adja vissza a népnek a népi táncokat... (A magyar néptáncok kutatása, a népi táncok filmezésével és tudományos feldolgozásával, nemzetközi rangot vívott ki magának. Legszebb táncainkat valóban a "középosztály", a városi ifjúság szerette meg és gyakorolja. A néptáncok kutatása, testgyakorlasként való tanítása, bevezetése a katonaság oktatásába, - amint azt Györfly javasolta - nem valósult meg.)

Népviselet. 1848-as időkben már társadalmi méretű mozgalom jött létre a magyar nemzeti viselet kialakítására. Az álnépi és díszmagyar ruhákkal szemben minden vidéknek meg lehetne találni a maga ünnepi viseletét, mely lépést tarthat az európai ruhakultúrával. (E tárgyban Györfly óta semmi sem történt.)

Építkezés. Sürgeti a népi építészet kutatását, szemben Huszka és Lechner keleti stílustörékvéseivel. Kós Károly és Thoroczkai Wiegand Ede erdélyi stílusa nem felel meg Magyarországon más vidékeire. Fel kell mérni és tanítani kell a magyar hagyományos építészet legszebb darabjait minden tájon, ezt tanítani kell a műegyetemeken, és szakkönyveket kell kiadni vidéki építőmesterek számára. Korszerű szakismereteket kell ezek mellett oktatni, és így várható az, hogy minden tájon kialakul egy új, hagyományokra épülő magyar építőművészet. (Az Országos Műemléki Felügyelőségnek és sok lelkes szakembernek köszönhetően sok régi műemlékünkéről készült felmérés, és több szabadtéri múzeum is létesült. Van népi építkezési tanszék a Műegyetemeken, de a magyar néphagyományokra alapozott sajátos modern építészetre csak kísérletek történtek eddig.)

Konyha. A magyar étkezési kultúra kutatását és eredményeinek tanítását javasolja.

A népi tudásban foglalja össze a nép gazdasági szakismereteit és tapasztalatait. Állattartásban javasolja a régi tájfajták megőrzését és a népi szaktudás feljegyzését. (Létre is jöttek a régi magyar állatfajták törzsnnyájai Hortobágyon és Bugacon. A régi ridegtartás tapasztalatai is mintha felelevenednének a mai gyepentartásban, mely egyre terjed a drága istállózó tartással szemben.) A földművelés kapcsán a magyar tanya történeti gyökereire utalva úgy látja, hogy az urbanizáció és a racionális termelés zseniális egysége valósulhatna meg e rendszer továbbfejlesztésével. Bár a mezőgazdaság útja nagy területeken egészen más, zsákutcás, nagyüzemi, monokultúrák irányba fejlődött, Györffy István eszméi összecsengenek a legmodernebb mezőgazdasági világmodellek lényegével. A helyi hagyományok, adottságok ismerete, tapasztalatai nélkül nem képzelhető el modern mezőgazdasági termelés sehol sem a világon. Mezőgazdasági középiskolákat javasolt, hogy a paraszti kisüzemek leghatékonyabban termeljenek és önálló, minden téren az államtól független életformát tudjanak kialakítani. Éppen ebben a megfogalmazásban láthatjuk világosan, milyen agrártermelést talált kívánatosnak: nem a nagybirtok és nagyüzem fenntartását. Külön szól a magyar vízgazdálkodásról és a homok megművelésének tapasztalatairól.

A háziipar és kisipar korszerűsítésére a legmodernebb technológiák tanítása mellett szükség van a hagyomány tanítására is. Az ízlés- és minőségromlás ellen is ez az egyetlen lehetőség. Ugyanezt kell minden nemzetiségnél is megtenni. A fővárost meg kell nyerni a népművészetten keresztül. *Országos Néphagyományi Tanácsot* kell felállítani, a legjobb néprajzkutatószakemberek közül azokkal, akik irodalmilag is működnek. Ez a tanács az összes minisztérium rendelkezésére állna mindazokban a kérdésekben, melyek a néphagyomány bármelyik kérdéskörét érintik.

A katonaságot is kell népismeretre oktatni. Válságos időben nem a vakfegyelem, hanem a lelki erő, elkötelezettség a döntő, még a személyes bátorság sem elég.

Jegyzőket - a magyar közigazgatást is ki kell képezni a magyar valóság megismerésével, illetve képessé kell tenni annak megismerésére. Papnak, lelkésznek ismernie kell népének lelki világát: néprajzi, néplélektani, társadalomrajzi oktatásra van szükségük. Nem elég a tanítóképzésben sem a "szülőföld földrajza" című tantárgy. A tanítónak ismernie kell azt a közösséget, mely tanítványait formálta. "Az iskolai nevelés csak időleges, maradandónak csak a hagyományos népi tudást tekinthetjük" - idézi Györffy István Bálint Sándort. A középiskolában a néprajzt nem csak önálló tantárgyként kell tanítani, hanem minden tantárgy alapjává kell tenni a népismerttet. Vallásoktatásban néplélektant, társadalomrajzot, magyar órákon népnyelvet, népköltészetet kell tanítani. Történelem keretében néphagyományt, a nép művelődéstörténetét, társadalom- és településföldrajzot, tárgyi néprajzot. Ének- és zeneórákon népzene, a tornaórákon népi táncot és népi játékokat. Középiskolai reformra van szükség, nem a külföldön készült, hanem a reánk szabott tantervet és pedagógiai elveket kell megvalósítani. (Csak kísérletekről beszélhetünk ezen a téren.)

A *cserkészet* legyen a nemzetközi intézményből a népi-nemzeti hagyomány művelője, előjárója; ne elégedjék meg holmi népi motívumok felvételével. (A magyar cserkészetben belül meg is született a regős-cserkész mozgalom, mely tényleg a magyar népi műveltség és népművészet első, szervezett propagálója lett, úttörője a magyar népitáncok és népdalok ismeretének szélesebb ifjúsági körökben. Ebben a munkában oroszlánrésze volt a néprajzkutató Morvay Péternek.)

Az egyetemen legalább annyira kellene felkarolni a néprajz, vagyis a néphagyomány oktatását, mint a görög nyelvet. Minden felsőfokú tanintézetben magyar népismereti tanszéket kell szervezni, esetleg külön a néplélektanra is. Ösztöndíjakat kell adni a szomszéd népek megismerésére, és itthon is helyszíni kutatásokat kell megszervezni, minél több fiatal részvételével. "Jobban ismerjük az ógörög életet, mint a magyar parasztét, de azt nem tanultuk meg tőlük, hogy minden ismeret kezdete az önmegismerés." A *Táj és Népkutató Intézet* ennek az önmegismerésnek az eszköze lett volna, de még nagyobb jelentőségű lett a fiatal értelmiségiek, egyetemi és főiskolai hallgatók szervezett *táj- és népkutató tábora*, melyet minden évben ezután, Györffy István halála után is, megrendeztek az ország különböző tájain. Nem a kutatás maga volt itt a főfeladat bár a tudományos eredmények sem jelentéktelenek, hanem a megismerés folyamata maga. Erre is találhatott példát a finn fiatalok hasonló mozgalmában. (Mindezekből napjainkra van ami megvalósult, van ami nem. A Honismereti mozgalom nagyon közel áll ehhez a gondolathoz. A néprajz vagy népismereti tanszékek nem létesültek a különböző egyetemeken és főiskolákon. A budapesti egyetemen van néprajzi tanszék, ahol erre a szakra készítenek fel, de itt a magyar szakosok is hallgatják a népköltészetet. Ugyanezt mondhatjuk a debreceniről, Szegeden nincs néprajzkutató képzés, csak az irodalom szakosok hallgatnak népköltészetet. Pécsen a magyar irodalom és nyelv szakos hallgatók sem hallgatnak magyar népköltészetet, újabban a történészek szociálintropológiát, fakultatívan, Pécsen néprajzi szakképzés nincs, néprajzot csak a közművelődési szakon hallgatnak. Úgy látszik, a magyar népismeret, a néprajz még most sem kaphatja meg egyetemi rangját nálunk, csak külföldön?) *Magyarságtudományi Intézet* felállítását is szorgalmazta, minden a magyarság ismeretével összefüggő részdiszciplína összefogására. (Néhány éve létesült a Széchenyi Könyvtáron belül.)

Néprajzi Múzeum. Munkatársainak legyen kötelező 2-3 hónapig gyűjteni minden esztendőben. "Gyűjtései- vagy munkaterve ma sincs. A magyar nemzeti megújulás nagy munkájában jóformán semmi jelentőséggel nem bír. Pár év óta még a kutatók is elmaradoztak a Múzeumból. Szakkérdésekben a közönség más intézményekhez fordul, sokszor olyanokhoz, ahol bürokratizmus nélkül azonnal feleletet kap." (Nem időszerűek ezek a kijelentések?)

Muzeológus képzés. Egy év gyakorlati képzésre minden muzeológus kerüljön a Néprajzi Múzeumba. A vidéki muzeológusok évenként más és más helyen

találkozzanak továbbképzésre és közös munkára. (Részben megvalósult.) A múzeumoknak a mindennapi élet tárgyait is gyűjtenie kell.

Fel kell állítani a *Szabadtéri Néprajzi Múzeumot*. (Zalaegerszeg és Szombathely után Szentendrén létesült Szabadtéri Néprajzi Múzeum, negyedszázaddal Györffy István javaslata után.)

A múzeumokkal kapcsolatban újra itt is felveti a *népi műemlékek törzskönyvezésének* szükségességét, és azt, hogy az elavult épületek lefénypépezés és dokumentáció nélkül ne legyenek lebonthatók.

A Magyar Tudományos Akadémia feladatának tekinti a *népköltészeti gyűjtemények kiadását*, a néphagyomány gyűjtésének szervezését és a *földrajzi nevek összegyűjtését*. (A népköltészeti gyűjtemények kiadása vontatottan, akadozva, de megy, a földrajzi neveket a megyék gyűjtik és adják ki az Akadémia segítségével.)

Külön ír a Gyöngyösbokréta-mozgalomról, melynek *szakszerű ellenőrzését* kéri. (A falusi népi együttesek szakmai támogatása a Népművelési Intézet szervezésében lényegében megvalósult.)

Végül sürgeti azt, hogy a *Magyar Néprajzi Társaságba* lépjen be minél több vidéki tanító, tanár és lelkész. Ezeknek a képzését és gyűjtési irányítását kell a Társaságnak vállalnia. (Ez valósult meg a Magyar Néprajzi Társaság Önkéntes Gyűjtő-szakosztályának munkájával, a gyűjtőtálalkozók rendszeres rendezésével és a legjobb gyűjtések kiadásával.)

Magyarkodás helyett a néphagyomány vállalása a fontos. Egyesíteni kell a magyar társadalom műveltségét, a nemzeti műveltséget a néphagyományra kell felépíteni - ismételi meg többször is a röpirat. Idegen minták helyett a belső fejlődés tapasztalataira kell építenünk a jövőt.

A röpirat követeléseiből tehát sokminden megvalósult, s ami megvalósult az is mintegy félévszázad alatt. Természetesen vetődik fel a kérdés: ami nem valósult meg eddig, az talán korszerűtlen és túlzás? Annak idején az egészre azt mondták, aztán sorra időszerűvé lett ez is az is. Györffy István nem volt jós, hanem meglátta a szükségszerűen fontosat. A második világháború egy nagyszerűnek ígérkező reformmozgalmat, nagy változásokat és gyökeres megújulást ígérő szellemi és társadalmi erjedést vágott el, hogy abból néhányat más égbolt alatt a történelem meg is valósítson. Hasonló válságban, a megszakadt reform új megfogalmazásakor szükségszerűen rátalálunk Györffy István nyomvonalára; megvalósult javaslatainak sikere, hatása biztat az eddig még meg nem valósultak megvalósítására.

MŰVÉSZETI MOZGALMAK NÉPMŰVÉSZET-KÉPE

Nemzeti törekvéseink és a népzene változó képe

Sárosi Bálint

Nemzeti mivoltunk hiteles kifejezése nemcsak Magyarországon és nemcsak századunkban okoz gondot. A népzene ügye a felvilágosodás óta előbb Európában - főleg Kelet-Európában -, majd a Föld más tájain is fontos nemzeti üggyé lépett elő. Különböző országokban és időszakokban, változó körülmények között, viták kíséretében vagy látszólag viták nélkül, a társadalom ismételten kiemeli és törekvéseihez formálja - ezzel mintegy hitelesíti - zenei hagyománya korszerűnek és jellemzőnek ítélt részét. Olyan népek között (ezek vannak többségben), ahol a korábbi évszázadokban nem volt lehetőség nyugati típusú és méretű írásos zenei fejlődésre, a zenei szájhagyománynak a zenei korszerűség megteremtésében is fokozott jelentősége van. Mióta a népzene a nemzeti zenék alakulására gyakorolt hatását nyomon tudjuk követni, mindenhol kettős tendenciát tapasztalunk: egyfelől igazodást a nyugati zenéhez - egyben az általános zenei fejlődéshez -, másfelől a népi-nemzeti eredetiség hangsúlyozását. A nemzeti öntudat kialakulása és (szerencsés esetben) a függetlenné válás első fázisaiban az elmaradottság felszámolásán - a Nyugathoz való igazodáson - van a hangsúly. Így alakultak ki pl. Kelet-Európában, nagyjából a tipikusan nyugati zenei intézmények - opera, zeneiskola, szimfonikus zenekar stb. - meghonosodásával párhuzamosan, bizonyos népzenei "új stílusok". Népi-nemzeti eredetiségből viszont kezdetben elég volt annyi, amennyi nyugati zenéhez szokott füllel is könnyen felfogható. Ami ugyanis azon túl van, az századunk előtti általános európai megítélés szerint, nem az eredetiség, hanem a primitívség kategóriájába tartozik. Századunk első felében viszont, úgy tűnik, a hangsúly az eredetiség felé tolódik el. A zenei szájhagyományban megőrzött és most már történeti, néprajzi érték szerint is mind gondosabban számon tartott relikviák alapján a népek egymással szemben is bizonyítani kívánják eredetiségüket - ősi jogukat a más népekkel való egyenrangúsághoz. A többé-kevésbé romantikus képnek, melyet a népek nemzeti múltjukról, méltóságukról, eszményeikről kialakítottak, valamiképp a hagyományos zenének is meg kell felelnie. Nem ritkán kultúrpolitikai beavatkozással, a nagy tömegű és szerteágazó zenei szájhagyományból ezért leginkább az kerül a felszínre,

ami az idealizált nemzetképbe beleillik. Nem illik bele a képbe a maga reális megjelenésében a paraszti elmaradottság és nyomor, mely sok helyen úgyszólván napjainkig tapasztalható volt. Ezt tehát el kell rejtteni a világ szeme elől. Vannak gazdag népzenei hagyományú tájai a világnak, ahonnan máig alig jutunk hozzá eredeti hangfelvételeket tartalmazó hanglemezekhez; ugyanakkor ugyanonnan talán tele vannak a boltok "népművészek" lemezeivel, maradi, kispolgári ízléshez szabott "válogatásokkal", lakkozott "feldolgozásokkal". Ma sem meglepő, hogy népzenei hanglemez borítóján vagy népzenei tárgyaló könyv ábráin színes ünnepi parasztviseletbe öltözött pásztorok őrzik a juhnyáját, ünneplőruhás parasztok végzik a mezei munkát, házi szövés-fonást.

Egy-egy nemzet népzeneje, mint mindnyájan tudjuk, nem egységes nemzeti keretben, hanem többnyire annál kisebb közösségekben formálódott. Ezért a nemzeti méretben kalkulálható népzene számos történeti réteget és gyakran feltűnő táji tagozódást foglal magába. A kultúrpolitikai értelemben vett "autentikus" népzene nem ölelheti fel ezt a sokféleséget, s aligha tarthatja számon az árnyalatok gazdagságát, ami e sokféleségben rejlik. Ezért is válhat egy idő után sivárrá - ünnepi színpadon szertartásos unalomná, iskolában "tandallá" - a kiemelt népzenei repertoár. Hiszen a nemzeti népzene, hasonlóan a köznyelvhez, mindenki által érhetőnek kell lennie. Jellemzői olyan általánosságok, miket mindenki fel tud sorolni, s melyek ugyan minden népzeneire alkalmazhatók, de jól kifejezik az illendő nemzeti önbecsülést: nagymúltú, a maga nemében fejlett és értékes, eredeti s - ha ki nem mondottan is - más népekénél valamivel különb.

A nemzeti öntudat és műveltség fejlődésével a folklorizmusnak időről időre újabb formái jelentkeznek: a társadalom törekvéseinek változásával cserélődik - felfrissül - a "nemzeti" népzene. A cserélődés - mint ez a fentiekből is kiderül - nem kimondottan spontán; de erősen közrejátszik benne az, amit a szociológus így fogalmaz meg: "Mindig az a fajta dal, az a műfaj terjed el, amely a vonzó, elérendő életforma sokak által kifejezhető jelképe, terméke és kísérője."¹

A nemzetre jellemző népzene címen mikor, mi, miért, hogyan terjedt el nálunk kétszáz év óta, azt egy rövid közleményben legfeljebb vázlatosan lehetne felsorolni - aminek kevés értelme van. Ezért most, szemelvénytyszerűen, csak néhány epizódra próbálok futó pillantást vetni.

Nagyobb távlatból nézve, népzeneszemléletünknek két nagy korszakát különböztetjük meg: a 19. századit és a 20. századit. A kettőt természetesen nem a századforduló választja el egymástól. Sőt még Bartók és Kodály fellépése sem jelent éles választéket. Inkább beszélhetünk napjainkig tartó szerves fejlődésről - melyben alkorszakok is megkülönböztethetők -, mint elválasztó szakadékról.

Magyarországon a 18. század végén a nemzet képviselői - mint hasonló történelmi szituációban máshol is - egy vékony polgári rétegből és a polgárosodás útjára lépő feudális nemességből tevődtek ki. A polgári réteg többsége frissen asszimilált vagy az asszimilálódás útján alig elindult, főleg német származású állami hivatalnok. A nemesség legtehetősebb része, az arisztokrácia, vérségileg is, kultúrájában is szorosan összefonódott a bécsi Habsburg hatalommal, vagyis meglehetősen idegen volt a régebbi magyar kultúra emlékeit őrző magyar népi - azaz leginkább paraszti -

tömegektől. Elsősorban ezt a vegyes összetételű, de erősödő magyar öntudatú nemesi-polgári réteget kellett a korszerűnek és egyben hagyományosnak is elfogadható nemzeti zenének kifejeznie. A felszínen könnyen elérhető hagyományos zenét a hivatásos szórakoztató zenészekről - a cigányzenészekről - lehetett hallani. A hangszeres zene azért is előnyben volt, mert már természeténél fogva is közelebb áll a közös európai hagyományhoz, s mert a követendő magas idegen példa, a bécsi klasszicizmus is hangszeres volt. A nemesi és polgári körökben játszó cigányzenészeket tehát arra ösztönözték, hogy nyugati ízlés szerinti, vonós alapú együtteseket alakítsanak, s azokban nyugati módon értelmezett, szerkesztett és főleg *harmonizált* dallamot játsszanak. A legelőkelőbb körökben is divattá lett a magyar tánc, s akadtak a divatot gyorsan kiszolgáló zeneértők is, akik a hagyományos hangszeres zenét a korszerű követelményekhez igazították, illetve - főleg - újabb darabokkal egészítették ki. Az új táncdarabok szerzői közt a 18-19. századforduló idején még a német nevéek vannak többségben: Bengráf, Berner, Drechsler, Kauer, Stocker, Stradl, Tost... A zenészek - általában nem ismervén a kottát - hallás útján tanulták meg az új darabokat.

Álljunk meg most néhány szóra a magyar eredetiséget képviselő cigányzenészeknél és az idegen hatást nagymértékben asszimiláló verbunkos zenénél. A cigányzenészek a maguk szakmájában valóban képviselték a magyar hagyományt már a 18. század végén is. A rendelkezésre álló, igaz nem éppen nagyszámú dokumentumból kiderül: már a paraszti hangszeres hagyomány java is az ő kezükben volt.

Az erdélyi Guberniumnak arra az 1792. febr. 3-án kelt rendeletére, mely a cigányzenészeket a muzsikálástól eltiltja, Torda megye főispánja így reagál: "A musikálásra nézve úgy vélekedem, hogy míg országunkban helye leszen nyári munka idején is az elmét ébresztő s a munkának jókedvvel megtételére alkalmasabbá tevő ártatlan mulatságoknak, vagy míg hazánkban más nemzetbeliek magukat a musikálásra nem adják, addig a köz nép között származó nevezetes kedvetlenség nélkül bajos ennek pontos teljeseése."² Eszerint az erdélyi nép közt már a 18. század végén is rendszeres volt a "cigányzene" melletti közös paraszti munka, a kaláka. Tény, hogy az erdélyi cigányzenészek még időben át tudták venni a leginkább dudások által képviselt régi - jórészt vándorzenészi - hagyományt; ellentétben a nyelvterület más hagyományörző területeivel, ahol - mint pl. Szeged környékén vagy a palócság között - nem volt ilyen szerves átmenet.³ Az erdélyi cigányok egyéb tekintetben is korábban beilleszkedtek környezetükbe. Egy, a bécsi Anzeigen... 1775. évfolyamában közölt értesülés szerint: "Man muss die siebenbürgischen Zigeuner keineswegs mit denen in Ungarn vergleichen, die ein mussiges faules Volk sind, da im Gegenteil diese alle sich zu beschäftigen und zu nähren wissen."⁴ Kodály, Liszt és Joachim "korszakalkotó" előadói stílusáról megjegyzi: "Stílusuk csíráját szülőhazájukból vitték magukkal. Előttük jóformán csak cigányhegedűsök előadásában volt megfogható."⁵ Hogy mennyire hatott magára Kodályra a cigányzenészek hegedülése, azt két szimfonikus műve, a *Marosszéki táncok* és a *Galántai táncok* is beszédesen tanúsítja. Bihari János, mint ismeretes, nem tudott kottát olvasni; cigányzenész kortársaival együtt akaratlanul is saját zenei idiómájához igazította a divatos zenét. Volt neki mihez igazítania, hiszen saját kompozíciói nagyrészt feltehetően nem igazi szerzemények,

hanem hagyományos témákból a korszerű ízlés szerint, többé-kevésbé improvizáltan összeszerkesztett darabok - mint pl. az ütempárismétlő zenében gyökerező *Csúpd meg bogár* verbunk. Ezt a fajta kreatív reprodukálást ma is meg lehet figyelni az erdélyi cigányzenészek játékában.

Még valamit az első cigánybandák hagyományismeretéről.

Sorpárokra szétszedett mai hangszeres zenénkhez viszonylag sok párhuzamot találunk a 18-19. századforduló körül lejegyzett verbunkos dallamok között. Hogy nem mindig csupán a kétszáz év előtti zenei nyelvújítás nyomairól van szó, hanem annál valószínűleg sokkal régebbi emlékekről is, arra egyebek közt a következő sorpár is figyelmeztet:



Ez egy "ungarischer Nationaltanz" - egy verbunkos darab - második fele. Az 1800-as évek legelején jelent meg nyomtatásban, Bécsben.⁶ Közeli változatok tömegét tehetjük mellé az erdélyi hangszeres zenéből. Változata a régies, dél-dunántúli kanásztáncdallamnak is, s ezen a réven közeli rokona a már-már nemzeti szimbólumként számon tartott ősi *Röpülj páva...* dalnak.

"Minden új nótá a régiekből van lopva" - idézi 1898-ban Solymossy Sándor egy cigányprímás szentenciáját.⁷ A tapasztalat szerint hangszeres zenénkbe beépült minden, ami a korábbi hagyományból használható volt. Így az előbbi, nyersen leegyszerűsítő megállapítást okkal értelmezhetjük úgy, hogy az írástalanságot megőrző, annak törvényeihez kitartóan alkalmazkodó cigányzenekarok fellépésével a hangszeres zenében nem szűnt meg az összeköttetés ősréteg és újabb stílusok között.

A "forrás-tisztaságra" - ahogy manapság mondanók - természetesen a múlt században is vigyáztak. A Tudományos Gyűjtemény 1823. évi évfolyamában olvashatjuk a következőket: "...a mely dalban vagy kesergés vagy méltóság nincs, az nem magyar", vagy: "...a máj úgy nevezett magyar muzsikából csak a' vág össze a' magyar valódi géniuszal, mely az úgy nevezett *Lassúé*: a' *Frisses* pedig, melynek nemcsak hangja de gyűlölt neve is ellenkezik a' *Lassú* méltóságával, nem egyéb, mint korcsosítás, mely osztán a' táncz korcsosításra is okot adott."⁸ Egy 1854-ben publikált cikk írója pedig így panaszkodik: "A friss nótákat illetőleg, mióta magyar zenészeink, kivált a pestiek, német mesterek által igazíttatnak, annyira eltávolodtak a magyar nóták eredetiségétől, hogy a mai frissek nagyobbára inkább megjárják galopp- vagy polkának, mint magyarnak." Ugyanez a cikkíró azt is nehezményezi, hogy: "A magyar kódat vagy gyors cifrázatokat is kezdik már pesti zenészeink elhagyogatni. Ennek is a német mesterek által rajtok történt rafinírozás az oka."⁹

"Idegen kultúra hatása nélkül elsenyved a nemzeti kultúra" - ezek viszont Kodály szavai, ugyanúgy, mint a következők: "Ezer éve Európához tartozunk. Ha nem akarjuk, hogy ezt kétségbevonják, magunkévá kell tennünk a nyugat-európai zenei hagyomány minden értékét."¹⁰ Ha nem is a Kodályéhoz hasonló megtervezettséggel és igénnyel, a 19. századi "rafinírozók" - vagy inkább rafiníroztatók - is a nyugati zene csúcspontjaihoz próbáltak közelebb jutni.

A század közepétől a magyar társadalom érdeklődése a hangszeres tánczene iránt alábbhagyott, és a dalok felé fordult. A fordulat előidézésében természetesen ismét szerepe volt nyugati impulzusoknak. Távolabbi impulzusként Herder nemzetközi hatású népdalgyűjtő kezdeményét kell tekintetbe vennünk. A népdal nemzeti értéke és a kultúra fejlesztésében való hasznosíthatósága Magyarországon is ennek nyomán vált tudatossá. A közelebbi nyugati impulzus: az érdeklődés ott is a vokális zene felé fordult.

A hagyományos magyar dalkincs természetesen nem felelt meg annak az eszménynek, mely tőlünk nyugatra leginkább Schubert dalaiban öltött testet. Ahogy korábban a hangszeres zenével leginkább a bécsi klasszicizmushoz próbáltak közeledni, úgy azúttal is a nyugati színvonal elérése volt az óhajtott cél: fejlett dalirodalmat akartak teremteni. Magyarországon azonban ehhez csak zeneileg képzetlen dilettánsok álltak rendelkezésre. Ilyenből a század közepétől kezdve mind több jelentkezett (Egressy, Simonffy, Szentirmai, Dankó stb.). A sok esetben még kottát sem ismerő földbirtokos vagy hivatalnok dalszerzők végül is nem nyugati értelemben vett dalkompozíciókat hoztak létre, hanem egyszerű szerkezetű, népdalszerű dallamokat és szövegeket. Vigyáztak azonban arra, hogy a dallamok sablonos nyugati harmóniákkal kísérhetők legyenek - első látásra főleg ebben különbözött a 19. századi népies dal (a "magyar nóta") a hagyományos parasztdaltól. A többi az előadók dolga: az énekesé, aki a dalt - népdalként - a maga kedvére dalolja, de főleg a cigányzenekaré, mely a verbunkos-korszakban már többé-kevésbé elsajátított recept szerint, azt improvizáltan harmonizálja, hangszereli, variálja. Bár a parasztság is gyorsan átvette és magáénak tekintette e dalok nagy részét, Kodály és Bartók igyekezett őket később gondosan elkülöníteni az igazi parasztdaloktól.

A 19. század első felének verbunkos-zenés magyarja, nemzetként, pótolni akarta, amit a megelőző századokban elmulasztani kényszerült: újból fel akart zárkózni Európához. Reformokat hajtott végre, és felemelkedése ügyében hősi tettek vállalására is készen állt. A magyarnótás magyar, a század második felében, - leverit szabadságharc után, de magasabb nemzeti pozícióból - a felemelkedésért már nem vállalt nagyobb áldozatot, élvezte a nyugalmat; nem vette tudomásul a tespedésig fajuló nyugalom mögött felgyülemelő és századunk elejére már mind erőteljesebben érvényesülni is akaró újabb társadalmi - nemzeti - igényeket. Ezek az újabb igények valóban a nemzet nagy többsége részéről jelentkeztek. Bartók és Kodály a nemzet számára zenei anyanyelvként visszafogadásra javasolt parasztdalt *népdal*nak nevezte, ezzel is jelezve, hogy a nemzet átfogó képviseletére csak az a zene lehet alkalmas, mely a nép teljes történelmét végigkísérte. Hiszen a történeti előzmények is tanúsítják: a zenei szájhagyomány csak azáltal válhat a nemzet számára hitelessé, ha azt mindenki magáénak tekintheti s a legmagasabb igényű társadalmi törekvésekhez is igazodni tud. Bartók és Kodály nemcsak a felszínre hozta és megismertette a nemzettel annak legsajátabb zenéjét, hanem beépítette a művelődésbe és - főleg - a kortárs zenébe. A nyomukba szegődő magyar értelmiség világmércén is lemérhette, mi az a zene, amit saját képviseletére, legnemesebb törekvéseinek kifejezésére elfogad. Ez a zene végső soron nem a pentatóniával, nem az ereszkedő dallamszerkezettel és dallamfűszereivel, nem is az eredeti paraszti előadással vált számunkra

fontossá, hanem tanulságaival, asszimilálhatóságával, konvertibilitásával - azzal, ami belőle világnyelvre is lefordítható. Nemzeti törekvéseinket kifejező erejéhez maga a körülmény is hozzátartozik, hogy két legjobb képviselője egyben zenei világnagyság. Egyetértéssel idézhetjük Bartóknak a régi népdalokra vonatkozó értékelését: "Kis arányaiban éppoly tökéletesek, akárcsak a legnagyobb szabású zenei mestermű." De a döntő mégis az, amit ugyancsak Bartók így fejez ki: "A népi zenének csak akkor van művészi jelentősége, ha nagy formáló tehetség kezén tud a magasabb műzenébe áthatolni és arra hatni." Jellemző, hogy a 30-as 40-es évek magyar értelmisége - főleg természetesen a fiatalság - nem az akkor még eredetiben is gyakran hallható parasztdalokat utánozta, hanem azokat a dalokat dalolta szívesen, amelyeket Bartók és még inkább Kodály kompozícióiból - színpadi műveiből, kórusműveiből (*Székelly* *fonóból*, *Háry Jánosból*, *Székelly keservesből*, *Mátrai képekből*) - ismert meg.

A második világháború után a népdalos Magyarország álma hivatalosan is megvalósulni látszott. A népzene úgy tekintették, mint a demokrácia zenei megnyilvánulását: a "nép" országában népdalt illik (sőt kell!) énekelni. A zeneszerzőktől egyszerű, népdal-ihletésű kompozíciókat vártak, az iskolában a gyerekek népdalt énekeltek; népdal szólt a hivatalos ünnepélyeken. Egyidőben még az éttermi cigányzenészeknek is elő volt írva, hogy hagyományos repertoárjuk mellett bizonyos százalék parasztdalt játsszanak. Ilyen körülmények között a népzenenek Kodályék mozgalmá által népszerűsített része hamarosan elvesztette vonzerejét (mondhatnám: nemzetitörekvés-kifejező erejét). A fiatalok többsége elfordult tőle, a kitartó kisebbség pedig még el nem koptatott lehetőségek után nézett. Így jutott el a magyar nyelvterület zeneileg kevésbé ismert tájainak felfedezéséhez, a paraszttánchoz, tánczenéhez és az eredeti megszólalás hű utánzásához. E rokonszenves vállalkozás, a "táncház-mozgalom", keretei az adott körülmények között aligha tárgulhatnak nemzetivé, tevékenysége nyomán azonban érezhetően felfrissült azok népzeneszemlélete, akik még kitartanak a nemzeti hagyományok mellett. Egy dologban feltétlenül előre is mutat ez a tevékenység: nemcsak arra irányul, ami elválaszt bennünket más népektől, hanem arra is, ami összeköt: a táncházasok előítélet nélkül ismerkednek más népek, főleg a szomszédok zenéjével és táncaival - ahogy ezt már Bartók is tette.

Jegyzetek

1. Losonczy Ágnes 1969. 151.
2. Idézi Dani János 1973. 1031.
3. Szeged környékén "úgy 40-50 év óta" parasztdalok muzsikál - írja Bálint Sándor 1933-ban. A nép ehhez az együttesfajtához ragaszkodik. "Sok lakodalmat halasztanak el csupán azért, hogy ne kelljen cigányra fanyalodniok." Bálint Sándor 1933. 92.
4. Anzeigen aus saemtlich kaiserlich-königlichen Erbländern Wien. V. 160.
5. Kodály Zoltán 1964. 252.
6. Papp Géza 1986. 248.
7. Solymossy Sándor 1898. aug. 23.
8. Balla Károly 1823. 85.

9. A "magyar coda" nem egyéb, mint az erdélyi zenészek játékában ma is bőséggel előforduló köz-, ill. utójáték - a duda-aprája leszármazottja. Igénytelen jegyzetek Mátray Gábor úrnak a magyar zenéről írt cikkéhez Patay Józseftől. Mátray Gábor 1984. 329-330.
10. Mindkét idézet Kodály Zoltántól való: 1925. (1964. II. 392., ill. 389.)

Irodalom

Balla Károly

1823 A magyar nemzeti táncról. Tudományos Gyűjtemény VII.

Bálint Sándor

1933 Népi foglalkozások, népszokások. Népiünk és Nyelvünk

Dani János

1973 Folklor és történelem. Korunk XXXII. 1031.

Kodály Zoltán

1925 Tizenhárom fiatal magyar zeneszerző. In: Visszatekintés II. 1964. Budapest

1939 Magyarság a zenében. In: Visszatekintés II. 1964. Budapest

Losonczy Ágnes

1969 A zene életének szociológiája. Budapest

Mátray Gábor

1984 A muzsikának közönséges története és egyéb írások. Válogatta és sajtó alá rendezte Gábry György. Budapest

Patay József

1984 Igénytelen jegyzetek Mátray Gábor úrnak a magyar zenéről írt cikkéhez. In: Mátray Gábor: A muzsikának közönséges története és egyéb írások. Budapest

Papp Géza (szerk.)

1986 Hungarian Dances 1784-1810. Budapest

Solymossy Sándor

1898 Magyar nóta, cigányzene. Nemzet 1898. aug. 23.

Etnográfia és művészet: finnek és magyarok

Keserű Katalin

Az alábbiakban néhány ismert adatot a népművészet és grand art találkozásának történetéből újabb szempont szerint vizsgálók azért, hogy kiderüljön egyrészt: előfordul, hogy igazi etnográfusok idéznek elő olyan mozgalmat, ami azután egy későbbi etnográfusnak esetleg nem tetszik; másrészt: a Kunstwollen jegyében létrejött alkotásokat, még ha teóriák fűződnek is születésükhöz vagy éppen meghatározható néprajzi forrásokra támaszkodnak, nem szerencsés csupán ideológiatörténeti vagy tudománytörténeti szempontból vizsgálni, megítélni.

A nemzeti művészet igénye már a felvilágosodás idején felmerült Magyarországon, s hamarosan főbb témái (nép, táj, történelem, mondavilág) is körvonalazódtak. Stílárís forrásait a historizmus idején, a 19. század derekán a középkori művészet bizonyos elemeiben, majd később a magyar népművészetben fedezték fel. A nemzetinek ez utóbbi, a népivel való azonosításában és így a népi kultúra, mint a művészet anyanyelve kutatásában Finnország nyújtott példát Magyarországnak.

Köszönhető ez annak, hogy - amint Matti Klinge írja - a történelem szinte hiányzott a finnek hazafogalmából, viszont a népi kultúra a nemzet önazonosításának alapja lehetett a századfordulón. Így a finn nemzeti művelődésben meghatározó volt a néprajz szerepe, míg Magyarországon háttérbe szorult a történetkutatás mellett. A parasztság helyzetének rokonsága, a népi kultúra erőssége azonban a két országban közössé tette azt a törekvést, hogy akár egyetemes, akár nemzeti szempontból a népi kultúrában a történelem hordalékaitól mentes, "tisztá forrást" találjanak a művészet, a kultúra, az élet építéséhez. Magyarországon a nemzeti művészet e második, népművészetre alapozott programja e szemlélet jegyében bontakozott ki.

A képző- és iparművészet, építészet számára természetesen mindaz hasznosítható volt, amit az etnográfia felkutatott, valódi élményt azonban az alkotók saját "felfedezései", gyűjtései jelentettek, közvetlen találkozósaik a művészetet kifogyhatatlanul és magától értetődő folytonossággal termelő parasztsággal, melynek életét a művészetel összefonódva látták és láttatták, az egyes népművészeti munkákban pedig a komponálás sajátosságait és a motívumok funkcióját, jelentését kutatták, összhangban az új képszerkezetet kereső szecesszióval és az emberiség közös alapélményeit létszimbólumokba fogalmazó szimbolizmussal. A nép művészete készítette őket csodálatra, s azon felfedezés öröme töltötte el őket, hogy ezzel a kincssel Magyarország rendel-

kezik. Maguk is olyan nyelven akartak megszólalni, mely a nép művészetéhez hasonlóan egyszerre egyetemes és sajátos.

Mégis ki kell emelnünk néhány etnográfus jelentőségét e művészeti mozgalom előkészítésében, mégpedig azokat, akik a finn-magyar rokonság jegyében e két ország között kibontakozó 19. századi kapcsolatokat tovább erősítették, s a finn népi nemzetszemléletet Magyarország elé példának állították: Vikár Bélát és Jankó Jánost. Vikár 1889-ben utazott Karéliába, a *Kalevala* s az 1-2 év múlva kibontakozó, karélianizmus néven ismert művészeti mozgalom szülőföldjére, mely példájává vált Kalotaszegre vándorló művészeinknek. Jankó János 1896-os finnországi útbeszámolója viszont a kulturális kormányzatot nyerte meg a népművészet "felfedezésének" támogatására. A finn művészet századfordulón kibontakozó virágkora nemzeti romantika néven ismeretes. Az addig provinciális finn művészet nagykorúsításának igénye munkálkodott képviselőiben, amit eredeti, hazai nyersanyagból láttak megvalósíthatónak. E nyersanyag: a népművészet iránti "szakszerű" érdeklődés átlátnálásával a magyar népies szecesszióban is megjelent a nemzeti stílus gondolata.

A "finom naturalizmus" internacionális stílusában fogant népi életképfestészet a finn festők kezén megváltozott. A finn művészek a sajátos finn tájban, a *Kalevalában* s a karéliei népművészetben olyan eredeti világot találtak, aminek vonásai átütöttek a különböző, Nyugat-Európában tanult stílusok mezén. Festészetük eredetisége a táj és nép olyan összefonásából született, mely a mítoszokat élőként mutatja fel. Erre Magyarországon alig találunk példát (Iványi Grünwald Béla: *Isten kardja* 1899.), mert a magyar mondavilág történetisége s a tudomány által feltárt volta miatt, kevésbé kötődik az élethez. Életre keltése inkább népi díszítőmotívumokként fennmaradt mitológiai elemekből volt lehetséges a néplélek mélyeit feltáró népballadák és nemzeti eposzkísérletek (Arany János: *Buda halála*) szellemében. Ezeket a motívumokat szolgáltatta a földrajzi-gazdasági elszigeteltségében Karéliához hasonlítható erdélyi Kalotaszeg.

Az Axeli Gallén-Kallela 1890-es karéliei utazása nyomán kibontakozó karélianizmus eredményének nemcsak a festő életművét tekinthetjük, beleértve saját tervezésű, karéliei stílusban fogant műteremházát (Kalela) is, hanem a karéliei faépitészet megjelenését a műépítészetben, amely struktúrájában és funkcionalizmusával gyökeresen eltért az addigi, európai téglaeépítészeti stílusokat imitáló finn faépitésztől. (A festő, Pekka Halonen még maga tervezte karéliei stílusú házát Tuusulában 1899-1902-ben, de Sibelius házát, Ainolát már Lars Sonck építette 1904-ben Järvenpääben, s a Gesellius-Lindgren-Saarinen építésztriász közös, hviträski műteremháza eredeti, 1903-as állapotában is tartalmazott karéliei elemeket.)

A magyar képzőművészek és építészek módszeresen e század elejétől jártak Kalotaszegre. Mozgalmuk elsősorban publikációkat eredményezett, művészetet inspiráló céllal, a gyűjtőutakat támogató minisztériumi tisztviselő: Koronghy Lippich Elek 1903-as cikkétől Körösfői-Kriesch Aladár 1916-os írásáig a Magyar Iparművészet című folyóiratban. Kiemelkedik közülük *A kalotaszegi magyar népművészet* c. kötet Malonyay Dezső szerkesztésében, *A magyar nép művészete* c. sorozat első darabjaként (1907). Illusztrációs anyagát a gödöllői művésztelep 1901-től lazán, 1904-től, e munka

következtében szorosan együttműködő tagjai gyűjtötték össze. (Vezetőjük, Kriesch Aladár talán éppen a finn festő példájára, aki svéd Gallén neve mellé emelte anyai nevét, választotta Körösfői művésznevét egy kalotaszegi faluról 1907-ben, osztrák hangzású neve elé, akkor, amikor Gallén-Kallelával közös kalotaszegi úton vett részt.) Művészetükben a finn mozgalom hatása ettől kezdve követhető nyomon.

A kortárs finn művészt első jelentős bemutatkozása Magyarországon az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat 1906/7-es téli tárlatán történt, ezért fordulópontnak tekinthetjük. Hivatalos felkérésre, Axeli Gallén-Kallela szervezésében a legjelentősebb finn művészek szerepeltek, tizenketten, külön csoportot alkotva a többi skandináv művész között. A katalógus Gallén-Kallelától és Albert Edelfelttől, ki Munkácsy párizsi műtermének gyakori vendége, később Gallén-Kallela tanára volt, hozott 1-1 reprodukciót. A kiállítás kapcsán látogatott Magyarországra 1907 februárjában Gallén-Kallela, azért is, hogy Vikár Béla magyar *Kalevala*-kiadásának illusztrálását előkészítse. Hivatalos (Koronghy Lippich) és baráti (gödöllői) fogadtatása egyaránt lelkes volt. Márciusban vitték gödöllői barátai (Körösfői Kriesch Aladár, Nagy Sándor, Thoroczkai-Wigand Ede) és Edvi Illés Aladár, Yrjö Liipola Kalotaszegre. Gallén-Kallela magyarországi tartózkodása alatt a Könyves Kálmán cég nemzetközi metszet-kiállításán is szerepelt. Sikerein felbuzdulva Koronghy egy, a finn művészet történetét átfogóan ismertető könyvet kért J. Öhquisttől, aki még az évben Budapestre utazott meglátogatva Gallén-Kallela barátait is. Ugyanezen évben Finnországba látogatott, és Gallén-Kallelával, Saarinenékkal barátságot kötött az építész Jánszky Béla s az iparművész-szobrász-építész Maróti Géza.

1908 tavaszán Gallén-Kallela ismét, hosszasan tartózkodott Budapesten, egy időben Saarinnel, mivel a Szépművészeti Múzeum Grafikai Osztálya kiállítást rendezett 473 művéből, óriási sikerrel (100 ezer látogatóval). Ehhez hozzájárult, hogy a Magyar Iparművészet 1908-as első száma finn számként jelent meg, Koronghy *A finnek és a finn művészet* c. tanulmányával, számos reprodukcióval az 1900-as párizsi világkiállítás finn pavilonjáról, a GLS-iroda épületeiről, Lars Sonck házairól és Gallén-Kallela műteremházáról. A fotókat Maróti gyűjtötte össze. Bízvást állíthatjuk, hogy Gallén-Kallela lenyűgöző és eredeti egyénisége, stílusa, építész-kollégáinak középkori és népi hagyományt ötvöző, az anyagok tekintetében is helyi tradícióra támaszkodó munkássága körvonalazta a cikkek szerzői előtt a népire alapozott nemzeti stílus új tartalmát. Legalábbis erre enged következtetni Koronghy tanulmánya, mely a finn nemzeti kultúra megerősödéséről, forrásairól szólt, valamint Körösfői írása a *Művészet* c. folyóiratban *Gallén-Kallela Axeli művészetéről - vagy a nagy passzióról és az ősi szimbólumok jelentőségéről* címmel. Ettől fogva a finn művészetre, mint nemzeti stílus-teremtőre példaként hivatkoznak a fontosabb publikációkban, mint Koronghy *A művészetek és a stílus* címűben (Magyar Iparművészet 1908), Kós Károly a *Nemzeti művészet* címűben (ugyanott 1910.).

Átfutva a kapcsolatok további történetét: Gallén-Kallela számos képet festett Magyarországon művész és mecénás barátairól, mint a gödöllői Remsey Jenőről (ismeretlen helyen), Zichy Istvánról (két portréja a tarvaspáti Gallén-Kallela Múzeumban), a Magyarországon dolgozó finn szobrászról, Liipoláról, valamint Koronghyról stb. A Szépművészeti Múzeum szép számmal vásárolt műveiből.

Megjelent a *Kullervo énekei* is Vikár Béla fordításában, Gallén-Kallela címlapjával. A Művészet 1910-ban újabb finn ismertetést közölt Silvanto Reicotól *A képzőművészetek támogatása Finnországban* címmel. 1911-ben Magyarországon járt Saarinen. Valószínűleg közreműködött a Nemzeti Színház tervpályázatának zsűrijében s a várostervezők budapesti szemináriumán (budapesti városrendezési terveit 1912-ben tették közzé az Új Élet c. folyóiratban). 1911-ben jelent meg Öhquist könyve a *Finnek művészete* címmel, s ekkor látogatta meg a szerzőt, valamint Saarinenéket, Gallén-Kallelát Finnországban Thoroczkai-Wigand Ede. Gallén-Kallela vele közösen készítette új, tarvaspáai műterem-házának kis makettjét (ma a múzeumban). Gallén-Kallela 1914-ben szerepelt ismét csoportos kiállításon Budapesten. A Saarinen-család pedig többször is vendégeskedett Maróti 1913-ban felépült zebegényi villájában.

A művészeti kapcsolatok szorosabbá válásának hatása is 1906/7-től mutatható ki, a gödöllői művésztelep tevékenységében a faliszőnyegeken mérhető le. (Természetesen számolva a norvég, svéd szőnyegművészet hatásával is.) Az előző évek életképi, allegorikus témái helyett ugyanis népi és mondai, stilizált elemek jelennek meg rajtuk. Ilyen a magyarság eredetmondájára utaló népi szarvasmotívum, illetve az életfa (később fejfaként is). Mindkettő létszimbólum. (Körösfői: *Szarvasok* 1907., 1913.; *Szumák párna* 1908 k.; *Sasok a hős sírja felett* 1918.; Nagy Sándor: *Toldi* 1917.) Megjelennek a nemzeti mitológia történelmi alakjai is, de úgy, hogy népművészeti motívumok kapnak szerepet megformálásukban, élővé varázsolásukban (Nagy Sándor: *Ildikó* 1908., *Attila hazatérése vadászatról* 1908 k.), a gödöllőiektől függetlenül Kós Károly *Attila királról ének* című, a székelység magárahagyatottságát, sorsát balladába tömörítő, illusztrált versében (1909.). S ha nem is mitikusnak, de időtlennek látjuk Körösfői *Kalotaszegi asszonyok* c. szőnyegén a népi díszítőmotívumok segítségével megjelenített alakokat, életüket.

A hun-magyar mondai hagyományokkal ekkor kezdtek el intenzívebben foglalkozni Gödöllőn, a művészet minden ágában. Ennek volt ugyan saját előzménye is a historizáló akadémizmuson nevelkedett mesterek esetében (Székely Bartalan munkái nyomán), de az az igény, hogy élő népi sajátosságokkal elevenítsék meg a mítoszt, annak egyetemes emberi vonásait, mély rétegeit, finn ösztönzésre erősödött meg. (Körösfői Gallén-Kalleláról írva fogalmazta meg a népi motívumok jelentőségét a kultúra folyamatosságának bizonyításában és fenntartásában, a népművészet élettel való azonosságát viszont *A népművészetről* c. írásában a Magyar Iparművészetben 1913-ban.) Ez a törekvés valósult meg Thoroczkai színes ablakain a marosvásárhelyi kultúrpalotában (1913.), amit egy grafikai sorozat előzött meg (*Hajdanában, régesrégén* 1910.). A hun mondai helyszínek, események élő erdélyi környezetben, népi életképekként, épületekként jelennek meg. Igaz, ez a módszer különbözik a finn *Kalevala*-feldolgozásoktól, mert életre keltett, s nem élő a legenda, még a népművészet historizálása útján sem. Talán közelebb állnak finn példáinkhoz Nagy Sándor ugyancsak marosvásárhelyi ablakai: archetipikus népi (balladai) történetek feldolgozásai a szecesszió-szimbolizmus egyetemes nyelvén.

Gallén-Kallela és a finn kiállítás hatása tehát inkább szellemi volt mint stílári. Mégsem zárható ki, hogy a finn festő művészete közvetlenül is hatott például

Körösfőire (a *Lemminkeinen anyja* 1896. cseng vissza gyermeke halálakor festett *Ego sum Via, Veritas et Vita* c. képén 1903., a *Samos försvarare* 1895. öregje marosvásárhelyi freskójának táltos-alakján 1913.), Nagy Sándorra (*Kullervo a bosszú útjára indul* c. falképének dekoratív síkszerűsége az előképe *Attila hazatérése vadászatról* c. szőnyegének).

Építészeink pontosabban követték a finn stílust, aminek hatása elsősorban a Finnországban (de egész Skandináviában is) tradicionális építőanyagok: a fa és kő hazai elterjedésén mérhető le. A finn nemzeti stílusban betöltött szerepüket Ritva Wäre, illetve Si ten Ringbom dolgozta fel. A fa - kalotaszegi és más gyűjtőutak hatására (Czakó Elemér: *Magyar temetői fejfák*, Magyar Iparművészet 1902., Nagy Sándor: *Dunántúli faoszlopok*, ugyanott 1903.), - mint szerkezeti, térlefedő és tértagoló elem a gödöllőiek enteriőrjeiben már a századelőn megjelent (Körösfői: *Műterem* 1905.; Nagy Sándor: *Művészember otthona* 1906. stb.). Thoroczkai volt azonban az első, aki a népi faépítészetet egészében mintául választotta. 1907-es *Az én falum* c. grafikai ciklusa ideálterv, de a következő években (az I. világháborúig) a kormány Erdélyt segélyező Székely-akciója keretében számos torockói típusú boronafalas épületet is építhetett erdélyi falvakban, illetve városi villákként. Munkáiban az erdélyi népi építészeti és a karélianizmus tanulságai a századforduló házideáljának, a tradicionális angol családi háztípusnak sajátosságaival ötvöződnek, amint ez megfigyelhető az említett finn építészeti korábbi művein is. Az angol tradicionalizmus hasonlóképpen szervült a finn hatásra nemzeti tradíciónak tartott népi építészeti elemeihez a Fiala építészeti tevékenységében. A Fiala forrása is a kalotaszegi építészeti volt: Kozma Lajos, Jánszky Béla, Táray Lajos 1905-ben jártak először ott, Kós Károly pedig onnan származott (Kós forrásait tartalmazza *Régi Kalotaszeg* c. illusztrált könyve, 1911.; boronafalazással készült részletek találhatók két sztatnai házában, a Gyilkos-tó melletti csiki szanatóriumán. Az ugyancsak "Fiala" Györgyi Dénes kastélytervén a fa mellett a kőfalazás uralkodik.)

A gránitban gazdag Skandináviában a kőépítészeti a középkorig visszanyúló tradíció. A századforduló finn építészeti a falak külső burkolásaként elevenítették fel ezt a hagyományt. A kőben sokkal szegényebb Magyarországon a kő alkalmazása - elsősorban az épületek lábazatának, földszintjének falazásához - Sonck épületei (például a helsinki Telefon Társaság épülete 1903-1905.) nyomán terjedt el a Fiala munkáiban. A felsőbb szinteken csak jelzésszerűen használtak úsztatott kőveket a hviträski műteremház saroktoronyának mintájára. (Kós-Zrúeczky: óbudai ref. paplak 1908-1909., Kós-Györgyi: Városmajor úti iskola 1910-1912., a budapesti Wekerle-telep épületei, Zrúeczky Dezső Áldás utcai iskolája 1911-1912, Mende Valér kecskeméti Református teológiája 1910-1913, Györgyi kassai Tost-ház terve 1911.) Egyedül Kós későbbi, fejrődi temploma (1920-as évek) kapott egészében kőburkolatot. Az egyébként plasztikailag változatos épületeken a kőfalazás gyakorta kőkerítésbe fut át, mint Sonck Eira kórházánál (1905.), hogy egységbe foglalja az épületet (Kós óbudai, városmajori épülete, kolozsvári Monostori úti temploma, zebe-gényi terve). A Fiala enyhén historizáló épülettípusaiban kapott a kő markánsabb szerepet: Fischer József vadászkastélyán az 1910-es bécsi vadászati világkiállításon, Györgyi Vidéki nagy udvarház tervén 1910 k., Bábolnay József Udvarház fenyvesek közt

c. hallgatói tervén 1908-ban. Ezek a munkák a GLS iroda nagy villáinak középkori elemeket is felelevenítő stílusával rokonok. A középkorira és népire alapozott finn nemzeti stílusművelet Marótin keresztül hatott a Fiatalokra, akiknek a Műegyeten 1905-től mintázást tanított. Mindenesetre Kós már említett, *Nemzeti művészet* c. nagy tanulmánya ennek magyar megfogalmazása volt, s első önálló munkája, saját szótárát háza a hviträski műteremház szerény követőjének látszik.

Kós ugyanebben az írásában említi példaként a GLS iroda 1900-as párizsi világkiállítási pavilonját. Jóval később Györgyi Dénes a *Két nemzedék közt* c. visszaemlékezésében is meghatározónak nevezi munkásságukban. Ezért is említésre méltó a középkori hagyományt őrző templomtoronnyal kombinált magyar múzeumépület: Kós sepsiszentgyörgyi Székely Nemzeti Múzeuma (1912.), mely a templomot formázó párizsi pavilont és a GLS iroda helsinki Nemzeti Múzeumát (1901-1910.) egyként előzményének vallhatja.

A részletformák tekintetében figyelemre méltó az erdélyi református templomok és Sonck tamperei dómjának (1907.) együttes hatása templomépítészetünkre. A zömök, kockafejes oszlopok egyaránt megjelennek Kós zebegényi és Monostori úti templomában, valamint Árkay budapesti fasori ref. templomának első tervein. A finnek háromszögű oromzatba foglalt félköríves gazdag díszű kapuzatai a magyar kiállítási épületekre hatottak. (Maróti művészeti pavilonja a pécsi országos kiállításon 1907., Velencében épült állandó magyar múcsarnoka 1909., Györgyi mozgóképszínház terve 1908.) Erősen stilizálva Lajta Béla izraelita szeretetházán (1906-1907.) és a fasori templomán (1912-1913.) jelent meg. A belső terek koporsófedése Sonck mintájára (Magánbank 1904.) terjedt el az ezt a formát addig nem ismerő magyar építészetben: Lajta Malonyaynak tervezett villájában, a zebegényi templomban, az Áldás utcai iskola tornatermében. Szélesebb körű volt a változatos enteriőrökben gazdag alaprajz használata, a külvilággal való sokféle kapcsolatteremtés, és ennek következtében a plasztikus, élő homlokzat, ami egész sorát eredményezte a Sonck és a GLS iroda bérházaihoz hasonló megoldásoknak Magyarországon, elsősorban Budapesten.

A magyar népies szecesszió tehát sok szálon kötődik a finn nemzeti romantikához. E kötődés előidézői közt számon tarthatjuk a kor általános törekvéseit, az érintett országokban hasonló társadalmi mozgalmakat, Európa peremvidékeinek sajátos, erőteljes helyi kultúrával való felzárkózási szándékát a Nyugathoz, a helyi hagyományok gazdaságának, erejének felfedezését az angol modernizmus tradícionálisizmusának hatására, a hagyomány (középkori, népi) alapvető hasonlóságából következő stílári megfeleléseket, amelyek természetesen kiterjeszthetők más skandináv, közép- és kelet-európai országok kortárs művészetére is. Ezért mondhatjuk, hogy a századforduló finn vagy magyar művészete része a szecesszió eddig nem tárgyalt, nemzeti helyett inkább regionálisnak vagy vernakulárisnak nevezhető irányának, ami Európa peremén született, ilyenképpen megszüntetve a szülőföld perem voltát.

E regionális stílusok további sorsa azonban már nem ilyen egységes. Finn-magyar viszonylatban találkozásuk arra az időszakra esik, amikor Finnország a független kultúr-nemzet gondolatát ápolta, ami részben a kor Magyarországot is jellemezte. A

Finnországban már a század első évtizedében jelentkező, a nemzeti stílustörekvést felváltó európai tájékozódás megtisztítva őrizte meg az 1917-ben önálló államnemzetté lett ország művészeti hagyományának sajátosságait. Magyarországon azonban a megoldatlan problémák halmozódása, a társadalom sokarcúsága, a társadalmi rétegek nagyarányú változásai, így a problémák megoldására tett javaslatok sokfélesége következtében nem született homogén kultúra. A népies szecesszió mesterei közül is kevesen (Lajta, Györgyi, Kozma) járták meg az értékeket megőrző formai egyszerűsödés útját. Így a funkcionális modernizmus finnországi, organikus kialakulásával szemben Magyarországon egyrészt a regionális stílus továbbélésének, másrészt a modernizmus hazai hagyományoktól független megjelenésének lehetünk tanúi.

Nemzeti, népi törekvések a magyar iparművészetben a századfordulón

Kiss Éva

Türelmetlenség, kíváncsiság, remény és izgalom, az újnak szenvedélyes akarása és a múlttal való teljes szembefordulás jellemezte a századvég és századelő művészetét Magyarországon. Az ország a 19. század kudarcot vallott nagy forradalma és szabadságharca után lassan ocsúdva és nehéz belső vívódások árán vállalta az 1867-es kiegyezést a Habsburg házzal, melynek következményeképpen létrejött az Osztrák-Magyar Monarchia.

A kiegyezés után fokozatos konszolidáció indult meg, az egész gazdasági és társadalmi életet átható pezsgés, fellendülés volt tapasztalható, mely a szellemi élet területén is éreztette hatását. A fejlődő korszak szaporodó üzleti vállalkozásai és kulturális célú létesítményei kedveztek a kézműipar különböző ágainak és a művészi környezetalkítás lehetőségeinek. Ez volt az az időszak művészetünk történetében, amikor a magyar iparművészet rohamos fejlődése bekövetkezett, és az építészet, festészet, szobrászat lassan azonos rangra emelkedett.

Pulszky Károly, az Országos Képtár első igazgatója már a 80-as években megállapítja, hogy 1873-ban "a bécsi világtárlat ez irányban Magyarországra közvetett úton lényeges változást idézett elő, oly körök figyelmét is felhívta az ipari és az iparművészeti mozgalmakra és teendőkre, melyek addig egyéb fontos teendőkkal elfoglalva, e kérdésre figyelmet alig fordítottak."¹

Csakhamar létrejöttek az iparművészeti élet intézményei: az Iparművészeti Múzeum, az Iparművészeti Iskola és az Iparművészeti Társulat. A múzeumnak és a társulatnak közös közlönye volt a Művészi Ipar c. folyóirat, melynek első évfolyama 1885/86-ban látott napvilágot. Ebben a kötetben részletes elemzés jelent meg az 1885-ös országos tárlatról, melyről a jelentés előterjesztője megjegyzi, hogy Magyarországnak "csekély, de szép művészi ipara" van, "a nyugati kultúrállamokhoz képest még mindig nagyon gazdag, festői népies háziiparral."² Ugyancsak Pulszky Károlytól tudjuk, hogy már az 1885-ös országos tárlat előtt szakértőkből álló tanácskozási testület gyűlt össze, a magyar ízlés megállapítására.³ A Művészi Ipar helyébe 1897-től a sok évtizeden át megjelenő névű szakfolyóirat, a Magyar Iparművészet lépett. Első számában megjelenő programnyilatkozata szerint célja, "a magyar közönség körében a jó ízlést érvényrejuttatni s ott megszilárdítani, az érzéket a szép formák iránt fölébresztetni és tovább művelni, a művészeti alkotások iránt az érdeklődést minél általánosabbá tenni, elmozdítani mindent, ami föltétele, hogy hazai iparunk művészileg

fejlődjék és a jó ízléssel, a szép formákkal együtt, sőt azok által a nemzet gazdagságának egyik forrása és a magyar faj lételének egyik biztosítéka legyen." A műipar és az ízlés felvirágoztatása mellett pedig a fő célkitűzés így hangzik: "igyekezzünk iparművészeti alkotásainknak nemzeti zamatot adni".⁴

A századforduló művészei ugyanis fennem hirdették a múlttal való szembefordulásukat, az új, az egyéni utak keresését. Ez az önállósodási vágy azonban elsősorban a történeti stílusokban való tobzódásra vonatkozott. A historizáló előképek helyébe új hagyománykincs, a népművészettől inspirált ornamentika lépett. A régivel való makacs szembeszegülés tehát a másfajta réginek a felfedezésével párosult.

Az újításvágytól fűtött művészetteremtő akarat a nép ősi erejű eredetiségében bízva ebből a kultúrkincsből kívánta megteremteni saját, immár az új korszak nyelvén megszólaló művészetét. A fiatal művészek gyűjtőutakra indultak, hogy a múlt béklyóitól végre megszabadulva az újonnan felfedezett hagyomány forrásából merítve erősítsék a nemzeti tudatot.

Mindez az igyekezet a függetlenségéért évszázadokig küzdő Magyarországon külön hangsúlyt kapott. Hiszen a dualizmus ellenére a kiegyezés utáni években is a nagy rivális, Bécs, uralta a kereskedelmi piacot nemcsak a Monarchián belül, de idehaza szintén. Számos patriotizmustól fűtött propaganda ízü írás látott napvilágot ezekben az években, mely azt sürgette, hogy a magyar megrendelők minden területen hazai tervezőket és kivitelezőket foglalkoztassanak: "Lássák meg mindenek, hogy nem a külföld ránk tukmált lim-lomja az, amit a mi környezetünknek óhajtunk, hanem hogy tudnak nekünk való, jellemünket, szokásainkat, fajbéli érzéseinket is kifejező művészi környezetet is alkotni."⁵

Természetesen a magyar szecessziós iparművészet, amely ezekben az években valóban szépen nyíló virágba szökkent, felszívta magába a kortárs európai hatásokat, és azokat a nemzeti kultúra hagyománykincsével ötvözve kereste és találta meg saját hangját. Lyka Károly már 1902-ben alapos tanulmányt szentelt a szecessziós stílus és a magyar stílus céljainak elemzésére, melyben félreérthetetlenül szögezi le: "Látjuk, hogy nálunk jóformán szóról-szóra ugyanaz történt, a mi külföldön. Hogy tehát a 'szecesszió'-nak és a 'magyar stílus'-nak (a közkeletű elnevezést használjuk) az eredete ugyanaz, és hasonló, sőt közös a sorsuk is, a mely eddigi rövid pályafutásukon kísérte. Az tehát, a mit általában szecessziós stílustörekvéseknek szoktak mondani, eredetében, lényegében és hatásában azonos azzal, a mit általában magyar stílustörekvéseknek szoktak mondani... Kevésbé adhat félreértésre ürügyet, ha a fönt vázoltak alapján azt mondjuk, hogy a magyar művészek stílustörekvése lényegében azonos a külföldi művészek modern törekvéseivel. Hogy tehát ezek fedik egymást és éppen nem állíthatók egymással szembe."⁶

A népművészet felfedezése nyilván mást jelentett a hivatalos magyarországi művészetpolitika és politika irányítói számára, mint amit a századelőn induló alkotógárda elképzeléseiben jelenthetett. Míg a művészetpolitika a népművészetből merítő új törekvésekben a specifikus magyar, nemzeti jelleg eredetiségét kívánta hangsúlyozni, látni és láttatni, addig a művészek a józan szerkesztés és ökonómia, a racionális gondolkodás vagy éppen a bővérű díszítő fantázia lehetőségeit üdvözltek benne. Népies ösztönzésű műveikben párosul a szecesszió minden régivel való

szembefordulásának igénye a népi kultúra hagyományának tiszteletével. A kettősség azonban legjobb művészeink munkásságában nem vezetett bántó ellentmondáshoz vagy disszonanciához. Sikerült megtalálniuk a helyes arányt a népművészet dekoratív eszköztára vagy éppen racionális építésmódja és a megbízható minőségi kézműves-megoldások között.

Hogy a magyarországi iparművészet a francia és belga art nouveau szeszélyes szerelensége helyett az európai hatások közül azokat integrálta, amelyek a józan, logikus építkezés és az anyagszerűség elvéhez kapcsolhatók, az feltehetően valóban az e területhez, ennek népéhez fűződő ízlésből és gondolkodásból fakad.

Az európai hatások közül hármat kell kiemelni: az angol és skót hatást, a münchenit és a bécsit. Az előző a választásból, az utóbbi kettő nyilván a földrajzi és történelmi-nyelvi összekapcsolódásból adódott.

A Magyar Iparművészet már 1897-ben hírül adja, hogy a városligeti iparcarnokban Chippendale és Sheraton modorában készült bútorokat állítottak ki. A kereskedelmi miniszter Angliában vásároltatta őket, hogy mintául szolgáljanak asztalosainknak.⁷

Tanulságos az Atzél Béla bárónak és Gelléri Mórnak, az iparegyesület igazgatójának 1898-ban lezajlott tollharca, mely annak kapcsán kerekedett, hogy Atzél a budapesti Park Klub és az Országos Kaszinó számára angol bútorokat vásárolt Londonban. Gelléri szenvedélyes cikkben támadja meg, és felszólítja a mecénásokat, hogy ne mintákat hozzanak, hanem készíttessenek itthon, de magyar stílusban.

A mintául kiállított tárgyakon kívül az Iparművészeti Múzeum és az Iparművészeti Társulat tudatosan is kereste az angol kapcsolatokat. Először 1895-ben, majd 1900-ban rendezték meg a múzeumban Walter Crane kiállítását, 1901-ben pedig brit iparművészeti kiállítás nyílt meg ugyanott, amelyen a skótok is részt vettek. Ezt megelőzőleg az Angliában kevés megértéssel fogadott glasgowi iskola művészei (Mackintosh, Margaret és Frances MacDonald, McNair és a többiek) 1900-ban közösen állítottak ki Bécsben a szecesszionistákkal, és a császárváros haladó művészei körében törekvéseik nem csupán sikerre, de rezonanciára is találtak. Eleganciájuk, finoman színezett felületeik, tiszta vonalvezetésük Klimt és köre dekorativitásának lett ösztönzője, a tárgyaikon megjelenő egyszerű, geometrikus, síkokból építkező formaalkotás Wagner és Loos racionalizmusát inspirálta. Az angoltól és elsősorban a glasgowi iskola tagjaitól származó racionális hang és tartózkodó elegancia, mely a bécsieket is jellemezte, osztrák közvetítéssel terjedt el a kontinensen.

Az osztrák szecessziós építészet és iparművészet, mely jelentkezésétől kezdve egyéni, józan és konstruktív hangon szólalt meg, igen nagy hatással volt a Monarchia országaira és így a magyar tárgyformálás fejlődésére is.

Ez a hatás feltehetően sokkal intenzívebb volt, mint azt a magyarországi művészet-történeti kutatás feltételezte. Ybl Ervin már 1944-ben utalt rá a szecesszió jelentőségével foglalkozó tanulmányában, hogy a bécsi szecesszió és Ottó Wagner stílusa sok helyen rányomta bélyegét Budapest építészetére. "Ezt mutatják az új arányok, a magas, keskeny nyílások, a klasszicizáló, kissé egyiptomizáló elemek, a burkolások kedvelése, a dekoratív hatások keresése, a szögletes vagy hirtelen megtörő vonalú ornamentumok egyes épületeken nálunk is szóhoz jutottak... a díszítő elemek

vonalvezetése stilizált, idegesen dekadens volt. A régi stílusokból átvett elemeket is kiemelték... Csak egy óriási műveltségi korszak végnapjaiban, összeomlás előtt gondolkodhatnak így a művészek. Erre mutat a figurálisban a dekadens szépségek keresése, az erotika beteges hangsúlyozása... Ez volt Bécs utolsó fellobbanása, farsangja a nagy összeomlás előtt.⁸

Az osztrák hatás magyarországi érvényesülésének elsődleges oka történelmi összetartozásunk volt. Bécsben sok magyar művésznövendék tanult. Teofil Hansen tanítványa volt Fellner Sándor, Ottó Wagnernél tanult többek között Medgyaszay István, de Bécsben szerzett képesítést Divéky József, Mátrai Béla, Rigele Alajos, Simay Imre, Kövesházi-Kalmár Elza, Sidló Ferenc és még nagyon sok magyar művész, akiknek szerepe jelentős volt mindkét ország kiállításain.

Magyar művészek és művészcsoportok rendszeresen állítottak ki és működtek Bécsben. Jelentős bécsi művészegyesülés volt az 1900 és 1938 között működő Hagenbund, melynek tíznel több magyar tagja volt. Alapítói között szerepel a püspökladányi születésű Goltz Sándor Demetrius, aki 1906-ban a Hagenbund elnöke lett, és díszlettervezőként dolgozott a bécsi Burgtheaternél, de tagjai között voltak a magyar Simay Imre, Kövesházi-Kalmár Elza, Lesznai Anna, Ferenczy Béni is. A KÉVE művészet-csoport kiállítását is a Hagenbund meghívására rendezték meg Bécsben 1910-ben, ahol 32 magyar művész mutatta be műveit (köztük Kozma Lajos, Dénes Vály, Gara Arnold, Málnai Béla, Szablya-Frischauf Ferenc). A szobrász Kövesházi-Kalmár Elza a Szeccsessió kiállításán is szerepelt 1908-ban.

A kapcsolatok a műipar és a kereskedelem területén is megfigyelhetők. A fejlettebb iparral rendelkező Ausztria már a 19. században elárasztotta termékeivel a Monarchia országait. Nem csoda, ha a vállalkozó magyarok is elindultak, hogy a fényes császárvárosban szerencsét próbáljanak. Így történhetett, hogy a századforduló egyik legjelentősebb bécsi bútorgyára a temesvári születésű Sigmund Járayé volt, ahol többek között Kozma Lajos és Lajta Béla terveit is kiviteleztek. Budapesten pedig igen számot tevő lakberendező cég volt Friedrich Ottó Schmidt fiának, Schmidt Miksának Lipót körúti bútorüzlete, mely a budapesti műhelyében készített és Bécsből behozott bútorokkal kereskedett.

A kulturális és ízléstformáló kapcsolatok között még fel nem mért jelentősége van a magyar szakirodalomban nem méltatott Hevesi Lajos (Ludwig Hevesi) műkritikusi tevékenységének, aki a bécsi szeccsessió egyik fő ideológusa, szószólója volt annak megszületésétől kezdve. 1905-ben *Acht Jahre Sezession* címen könyvet jelentetett meg 1897 óta közzétett kritikáiból, melynek előszavában a szerző köszönetet mond Marcell-Ritter von Frydmannak, a *Fremder Blatt* főszerkesztőjének és Falk Miksának, a *Pester Lloyd* főszerkesztőjének, akik lehetővé tették, hogy párhuzamosan két csatatéren harcolva, mind Ausztriában, mind Magyarországon hirdesse és ismertté tegye az új művészet eszméit.

A jellegzetes és ma reneszánszát élő, valóban sajátos Wiener Stil kialakításában pedig, mely egyéni hangjával az egész 20. századi formakultúra alakulásában meghatározó jelentőségű volt, az osztrákok mellett tevékenyen részt vettek a Monarchia országaiból a császárvárosba sereglő művészek is. Magyarok, csehek, horvátok összmunkája nyomán bontakozott ki az a racionalizmust és a művesség és igényesség

követelményeit magas szinten összekapcsoló művészet, mely kiindulása lehetett a 20. században a régivel szembenálló Bauhausnak éppen úgy, mint a tradíciót menteni kívánó, de az értéktelent elvető art deconak.

A századforduló táján szárnyait bontogató magyar nemzeti iparművészet, mint látuk, akarva-akaratlanul jócskán integrált nemzetközi hatásokat. Feladatukra ezekben az években rohamosan szélesedett. A sokasodó megbízások, banképületek, színházi építkezések fürdők, vasútállomások, üzletek és egyéb létesítmények az építészet és a műipar számára tervezők mindegyikének bőven adtak munkát.

Lechner Ödönnek a keleti motívumkincset a modern funkcionalizmussal sikeresen ötvöző művészete ekkor érte el tetőfokát. 1901-ben épült fel a Postatakarékpénztár épülete, melyről a kortások joggal állapították meg: "nem visszafelé néző fantáziával" teremtett stílust, "hanem egyszerre kitörölte elmaradottságunk tudatát".⁹ Az épületen, mint a korábbiakon is, gazdag felületdekorációt alkalmaz, melynek alapja a téglából rakott szalagos keretezés. Lechner nem csupán dekorál, hanem konstruál is, ezt bizonyítják a Postatakarékpénztár belső csarnokában elhelyezett és általa tervezett bútorok. A szeszélyes körvonalú, szokatlan, mozgalmasan alakított asztalok és padok szinte bizarr, egyéni megformálásúak. A részletek játékosága a formák monumentalitásához idomul. A hullámzó kontúrok által keltett izgalom a statikus nagy síkok nyugalmával párosul. A mester stílussteremtő fantáziája nem applikálja a díszítményeket, hanem a konstrukcióval együtt fejlesztve azokat, újfajta harmóniát teremt.

A bútorok támláinak és tartóelemeinek vakmerően hullámzó ívei az épület kupolája alatt körülfutó ablakkoszorú ritmusát idézik. Az üvegtetőn át beáramló fény csak segít kirajzolni ezeket a körvonalakat, és felerősíti a csarnok finom tónusait: a színes falsávokat, a sárgás oszlopokat s a zöld padlón álló barnára pácolt súlyos bútorokat. Világosság, könnyedség, méltóság árad szét a térben. Az anyagok merész és biztos kezelése a formákban kifejeződő öröm árad az egész térben, mely egy eleven fantáziájú művész alkotó erejének megismételhetetlen, de a nemzedéktársakat is az alkotásra mozgósító remekműve.

A századforduló művészeinek célja tiszteletre méltóan merész és magasröptű volt. A múlttól való elszakadás vágya mellett az ember életkörnyezetét kívánták megneemesíteni, és ezáltal magát az embert is megváltoztatni. Építészet, képző- és iparművészet összefonódott, és a különböző területeken dolgozó művészek együttes erővel fáradoztak az egységes, új tárgy- és környezetkultúra megteremtéséért. A magyar századforduló tervezőinek enteriőrjei előremutató példái az európai környezetkultúra fejlődésének. Ezek a tárgyak, bár sok tekintetben a Lechner-életműhöz hasonlóan a 19. századi fejlődés lezárását jelentik, egyúttal a 20. századi "Gesamtkunstwerk" törekvések kibontakozását is jelzik.

Lechner Ödön kortársai és követői, különösen a magukat utódainak valló ún. "fiatalok" a tőle kapott útkereső szellemiséget tették magukévá, és szerencsére nem is kísérelték meg a nagy mester egyéni stílusának utánzását. Műveikben az európai művészet legfrissebb eredményeit sikeresen kapcsolták össze a nemzeti hagyománnyal. Közöttük egyik legjelentősebb művészegyeniség Lajta Béla (1875-1920), akinek korai művein még erősen érezhető a mesternek, Lechnernek a hatása. A század első évti-

zedének közepén azonban önálló útra lépve teremtette meg nemzetközi viszonylatban is elismerésre méltó műveit. Főleg az építészet területén fejtette ki munkásságát, de nem mondott le az enteriőr megtervezéséről sem. Épületein a legkisebb részletig, a kilincs vagy lépcsőkorlát kialakításától a bútorokon át mindenre volt gondja. Díszítő-motívumainak megfogalmazásánál a magyar népművészetből merített, de a fegyelmezett szűkszavúság, a geometria rendjének keresése adott munkáinak újszerű megjelenést. Díszítményeivel mindig a szerkezeti elemeket hangsúlyozta, ezeket pedig világosan, a lehető leglogikusabban építette fel. Ez a visszafogottság valamennyi felesleges díszítő és formai elem elhagyása, a sommázó logika teszik őt az európai funkcionális modern építészet - és enteriőr-művészet - eddig még fel nem mért jelentőségű előfutárává.

A nemzeti építészet és iparművészet megteremtéséhez való hozzájárulás vágya és a nemzetközi tájékozódás jellemezte a Vágó-fivérek, Vágó László (1875-1933) és Vágó József (1877-1945) műveit is. A bécsi és angol, sőt a glasgowi csoport hatása érezhető hatalmas síkokból szerkesztett racionális felépítést mutató és egy csepp neoklasszicizmust is vállaló épületeiken és bútoraikon. A bútortestek nagy mértani formák, a szekrények hasábosak, elülső sarkaik lemeztettek, mintha Bécsben készültek volna. A homloksíkon a geometria és a szimmetria rendje által megzabolázott stilizált növényi és madármintás díszítés foglal helyet. S a síkok találkozásánál a határok tiszteletbentartásának kiemelésére oszlopok vagy pilaszterek jelennek meg. Színeik merészek és szokatlanok. Épületeiken kedvelik a fehér és színes majolikát, bútorok anyagául pedig szívesen választják a fehér jávort, melyet sötétkékre pácolt geometrikus és ragyogó fehér gyöngyházberakásos mintasorokkal, füzérekkel díszítenek. A rusztikus népi építésmód, a konstrukció leplezetlen megmutatása jellemzi ebédlőterveiket, melyeknek síklapokból épített ácsolt szerkezetű bútorai éppúgy emlékeztetnek a magyar népi bútorokra, mint az angolokra vagy éppen a bécsi Josef Hoffmann deszkákból épített berendezési tárgyaira.

Ez volt az az időszak, amikor fiatal művészeink a magyar népművészet kincsebányájának feltérképezésére indultak. Erdély, a magyar Alföld vagy a Dunántúl területén tettek gyűjtőutakat, rajzban, fotóban rögzítették a munkáikban felhasználásra kerülő újonnan felfedezett örökséget.

A népi hagyomány felkutatásában úttörő szerepet vállalt Thoroczkai Wigand Ede (1870-1945), aki műveiben a nép gyakorlatias, konstruktív építkezésmódjának tanulságait sikerrel ötvözte a skandináv és az angol bútorművesség józanságával, a használhatóságot előtérbe helyező funkcionális gondolkodásával és a praktikumot olykor a legraffináltabb pompaszeretettel társító, extravagáns bécsi ízléssel. Egyszerű, zárt bútorformái, mint 1903-ban készült ebédlőszekrénye is ezt a fegyelmet tükrözik. A mives megmunkálású szekrény drága, nemes anyagokból készült. A paliszanderfával borított felületen csupán szűkszavú díszítés helyezkedik el, egy, a szekrény magasságának középtáján körülfutó soros mustra. Ám ez ezüst-, cédrus- és rózsafaberakással készült. A felsőrész belső oldalán elhelyezett tükör a teret kitágítja, az ajtók négyzetes csiszolt üvegzakettából álló ablakai, a sülyesztett fogantyúk a praktikumnak, a mives tökélynek, az igényességnek magas szinten való összhangját mutatják ezen a racionálisan formált luxusbútoron.

A század első évtizedében a kézművessel együtt alkotó művészek a műhelymunka keretei között lényegében az európai kortárs törekvésekhez kapcsolódnak. A mechanikus gépi rutinnal a művesség több évszázados hagyományát szegezték szembe az Arts and crafts, vagy a Wiener Werkstätte művészeihez hasonlóan. A művészettörténetírás a legutóbbi évekig hajlamos volt a két áramlatot egymással szembeállítani, és az egyiket egyértelműen konzervatívnak, a másikat pedig haladónak tekinteni. Most az ezredforduló táján látnunk kell, hogy a helyzet ennél sokkal bonyolultabb. A funkcionalizmus reakciójaként kialakult posztmodern törekvések figyelmeztettek a művészet hagyományos értékeire és ezen értékek átmentőinek érdemeire is. Ma már látnunk kell, hogy nem szembenállásról, csupán másfélelésről van szó, és hogy a magyar népművészetben iskolázott stíluskereső mozgalom számos olyan erény átmentésére is vállalkozott, mely semmi mással nem helyettesíthető, s hiánya pótolhatatlan veszteséget jelentene a modern mozgalom számára is.

Folytathatnánk a sort művészek, művek, műhelyek, gyárak felsorolását, bemutatását. Egy, már a tragikus összeomlás előérzetét is magában hordó, de élni akaró és életképességének ragyogó bizonyítékát adó társadalom, egy kis nép itt Közép-Kelet-Európában a századfordulón nemes és okos tárgyakat alkotott. Egy egységes stílusra való törekvés nyilvánult itt meg, és szövetkezett a művészetteremtő akarattal, felhasználva a hagyományt és az új művészeti törekvések eredményeit.

A sok-sok jóra szövetkezett szándékot azonban összezúzta, derékbatörte a 20. századi történelem. A nyugodtabb években ugyan bűvópatakként felbukkantak újra és újra a századfordulón feltört forrás hullámai. Most újabb század, sőt ezredforduló előtt állunk. A lehetőségek mérlege egyaránt elbillenhet a jó és a rossz felé is. Művészeink és a magyar kultúra valamennyi területének munkásai bizakodnak és azon fáradoznak, hogy ez a patak végre más források vizével egyesülve valóságos, mély medrű folyóvá szélesedjék.

Jegyzetek

1. Pulszky Károly 1885-1886. 193.
2. A művészi ipar az országos tárlaton. Művészi Ipar 1885-1886. 137.
3. Pulszky Károly 1885-1886.
4. A Magyar Iparművészet programja. Magyar Iparművészek 1897. 1.
5. n.n. 1903. 138.
6. Lyka Károly 1902. 178.
7. A Kereskedelmi Múzeum állandó kiállítása a városligeti Iparcsarnokban. Magyar Iparművészet 1897. 6.
8. Ybl Ervin 1944.
9. Gerő Ödön 1902. 41.

Irodalom

Gerő Ödön

1902 A postatakarék pénztár háza. Művészet

Lyka Károly

1902 Szecessziós stílus - magyar stílus. Művészet

n.n.

1903 Magyaros ízlés. Művészet

Pulszky Károly

1885-1886 Iparművészet és stíl. Művészi Ipar

Ybl Ervin

1944 A szecesszió jelentősége. In: Lyka Károly emlékkönyv. Budapest

Művészek és etnográfusok a századfordulón Lengyelországban: a zakopáneai stílus

Szabó Piroska

A 19. század utolsó negyede egy olyan izgalmas mozgalom kibontakozásának időszak, amelynek nyíltan vállalt célja a három részre szakadt Lengyelország szellemi, társadalmi életének felrázása, egy olyan ideológia kimunkálása és széles körben való elfogadtatása, amely alapja lehet az ország újraegyesítésének, a független Lengyelország megteremtésének.

E mozgalom a Młoda Polska, a Fiatal Lengyelország, amelynek elkötelezett hívei a *nép kultúrájából kívánnak példát meríteni*, és erre a kultúrára építve elképzeléseiket, a társadalmat egységes cselekvésre kívánják bírni.¹

A lengyel értelmiség számára az önálló államiság elvesztését követően újra és újra felmerülő kérdés volt: a lengyel nép genezise. A Młoda Polska mozgalmának ideológiája a kereszténység előtti korok romantikus víziójához fordult. Ez a forráskeresés kiváló irodalmi alkotások egész során tetten érhető.² A széppróza mellett a publicisztika képviselte igen határozottan a pozitívizmus után ezt a visszakanyarodást a romantikához.³ Az aktuális társadalmi szükségletet szolgálta az a parasztságról alkotott kép, amelyet a publicisztika képviselt, és igen meggyőzően és eredményesen terjesztett. Meggyőződésük volt, hogy a nép kultúrája az eredeti, ősi lengyel kultúra; a nép kultúrája az a kultúra, amely mentes az idegen befolyástól, függéstől. Ezért van különleges helye és szerepe a nemzet életében a parasztságnak. A nemesség és a parasztság genealógiája közös, a piaszti nemzetség, mégis a 19. század végén a meghatározó szerep a népé. A nemesség ugyanis - szerintük - elvesztette vezető szerepét a társadalomban, kozmopolita lett, nem képviseli a nemzeti érdekeket. Ugyanakkor a parasztságnak olyan hazafias-állampolgári erényeket tulajdonítottak, amelyekkel korábban a nemesség bírt, de rendi egoizmusa eltakarta előle az egész nemzet érdekeinek perspektivikus értelmezését.

Mik voltak azok a nemzeti erények, amelyek például szolgáltak a többi társadalmi rétegnek? A parasztság a lengyelség és a hagyományok védelmezője, őrzője. Élet-ösztöne felette áll a nemességének; jellemzői még a józanság, szorgalom és a tehetség.

Hasonlóan a 19. század elejéhez egyértelműen kritikátlanul glorifikálják a parasztságot. Azonban oda kell figyelnünk a különbözőségekre is. A Młoda Polska hívei nemcsak az ősi kultúra hordozóinak tekintik a népet, a hangsúly áttolódik a pozitív haza-

fias-állampolgári értékekre. A varsói *Głos c.* lap írásaiban gyakran és hosszan értekeznek a földeken végzett fizikai munka nemesítő hatásáról, a természettel való szoros összefonódás értékeiről, a falusi közösségeken belül érvényesülő emberi kapcsolatok erőnyeiről és ezek meghatározó voltáról a parasztság morális-etikai magatartásának formálásában.

Párhuzamosan jelentkezik a parasztság nobilezációjával a századvég publicisztikájában és irodalmában a civilizáció intézményeinek és kulturális mintáinak a kritikája is, az antiurbánus irányzat. W. Morris és J. Ruskin követőkre talált a lengyel szellemi életben is, Ruskin ideája, társadalmi reformok megvalósítása a művészetben rejlő lehetőségek felhasználásával, a szépség kultuszának nevelő erejébe vetett hit, nem maradt visszhangtalanul. A kézművesség széles körben történő elterjesztését, egyik programpontjának tekintette a *Młoda Polska* mozgalma is. A falu-város szembeállításán azonban ideológiájukban a nemzeti kultúra megújításaként nyer értelmet. A nép ugyanis, annak következtében, hogy kultúráját az össznemzeti kultúra nem volt képes alapjaiban átformálni, megőrizte a kereszténység előtti idők nemzeti/törzsi kultúrájának minden lényeges vonását. Most csupán - hirdette a *Młoda Polska* ideológiája - fel kell tárni ezt a kincsebányát, meg kell találni benne a nemzeti kultúra helyreállításához szükséges elemeket.

Innen már csak egy lépés volt annak megfogalmazása, hogy az olyannyira óhajtott nemzeti stílus alapja a nép művészete: "ez az egyetlen kultúra, amely idegen befolyástól mentes, amely a *Piasztoktól* veszi kezdetét".⁴

Ugyanebben az időszakban, a 19. század utolsó negyedében Zakopáne, Krakkóval egyetemben, amelyen keresztül vezetett az út a Tátrába, a három részre szabdalt Lengyelország értelmiségi elitjének kedvelt találkozóhelyévé vált.⁵

A település, mint üdülőközpont a századfordulón igen gyors fejlődésnek indult. Az üdülővendégek száma öt év alatt megötszöröződött, és ezzel párhuzamosan növekedett az állandó lakosok száma is. Az újonnan betelepülők között sok volt az értelmiségi, akik egy időre meghatározták a hegyi település jellegét, atmoszféráját. A betelepült értelmiség saját szervezeteinek létrehozásán kívül, igyekezett elképzeléseit megvalósítani az oktatásban és a kulturális életben. Az őslakosság szellemi felemelkedése, az ősi hagyományok elsajátítása, kiszélesítése jegyében 1876-ban megalakul a *Faipari Iskola* (*Szkoła Przemysłu Drzewnego*), majd pedig a csipkekészítés elsajátítási módjának intézményes kereteit teremti meg. A népet tanító, népet felemelő gondolat megvalósítását szolgálta a lányok számára alapított gazdasági iskola és az állandó könyvtár megnyitása. A század utolsó évtizedében önálló lap jelentkezik, népfőiskolát indítanak, az üdülési szezonban pedig nyári egyetemet szerveznek. Már kevésbé az őslakosság szellemi okulását, inkább az idesereglett értelmiségiek szórakoztatását és kulturális, társasági igényeinek kielégítését szolgálták azok a nyilvános felolvasások és koncertek, amelyeken a kor jeles írói, a zenei és színházi élet művészei jutottak fellépéshez. Megszervezték a krakkói színházak "tájékolását" is. Széles társadalmi összefogást hirdelve megalakul a Zakopáneai Baráti Kör (1902) és a tudományos feladatok megvalósítására is vállalkozó Tátrai Népismereti Társaság (1899).

Festők, szobrászok egy csoportja telepszik le a Tátraalján. Igyekeznek megismerni a gorálok népművészetét, és saját, egyéni stílusuk megteremtésében felhasználják annak egyes motívumait. A Młoda Polska mozgalom antiurbanizmusa, a nemzeti stílus megteremtésére tett erőfeszítése találkozik a Zakopánét felfedező értelmiségiek igyekezetével, hogy alaposan megismerjék és megismertessék a társadalommal a gorálok kultúráját.

A zakopáni stílus

A hőskort Maria Dembowska neve fémjelzi, aki 1886-ban, gyógyulást keresve, Zakopánében telepedik le. A faluban járva rendkívül érdekes mintázatú, régi kanáltartóra akadt. Ez a darab annyira felkeltette érdeklődését, hogy férjével együtt, aki lelkes etnográfus volt, házról-házra járva a podhalei tárgyi kultúra értékes gyűjteményét szedte össze, ezzel megalapozva az 1888-ban megnyitott Múzeum Tatrzańskie anyagát.

A fiatal festőnő, Magdalena Butowt-Andrzejkowiczówna Dembowskiék gyűjteményét alaposan megismerve, olyan bútor terveket készített, amelyeken jól felismerhető a podhalei tárgyi kultúra és díszítőművészet. A bútorokat azután a helyi Faipari Iskolában készítették el. Jelentős szerepet játszott felesége mellett maga Bronisław Dembowski is. A gorálok között végzett kutatómunkát összegző nyelvészeti tanulmánygyűjteményét ma is számon tartják.⁶ Nemcsak tudományos munkáival tett szolgálatot a gorálok jobb megismerésének, hanem azzal is, hogy házuk az értelmiség elfogadott találkozóhelye volt, "a gondolatok, a szellem kohója" - ahogyan megfogalmazták az egyik visszaemlékezésben.⁷ Władysław Matlakowskit, az orvost, aki szintén Zakopánében keresett gyógyulást, sem kerülte el a gorálok kultúrájáért való lelkesedés, amely kitartó, elkötelezett vállalássá vált. W. Matlakowski két, máig is alapvető forrásnak számító könyvet adott ki. Az első a Podhale építészetét, a másik díszítőművészetét mutatja be.⁸ Törekvése az volt, hogy a művészi formákat, motívumokat közkinccsé tegye, hogy azokat bárki alkotó módon továbbfejleszthesse. "Zakopánében olyan nemes idealisták találkoztak, akik nem sznobizmusból gyűjtötték a népművészeti tárgyakat, hogy lakásuk falait dekorálják velük, hanem szíkraként szolgáltak az ősi kultúra feltámasztásához" - fogalmazza meg St. Witkiewicz célkitűzésüket.⁹

Stanisław Witkiewicz 1851-ben született. Festőnek indult, azonban maradandót kritikusként, művészeti íróként alkotott. A petersburgi akadémián volt festőnövendék, majd Münchenben képezte magát tovább. 1875-ben Varsóban telepedett le. Varsói korszakának kezdetén a festészettel próbálkozott, azonban sikerei ellenére nem ezen a területen szerzett hírnevet magának, hanem kritikai tevékenységével. 1884-től, a jeles varsói lap, a *Wedrowiec* belső munkatársaként a művészeti közvéleményt felkavaró kritikai írásai jelennek meg. Leghangosabb és legfontosabb korszaka a Podháléhoz köti. Őt tartják a zakopáni stílus szellemi atyjának.

St. Witkiewicz is hitt abban, hogy a Podhálén találtak rá az ősi lengyel kultúra sajátosságaira. Figyelme kezdettől a gorál ház felé fordult, legfőbb alkotó energiáit ennek

megismerésére és átformálására, népszerűsítésére fordította, mert hitt abban, hogy a gorál ház magának a gorál népművészetnek a szintézise. Úgy vélte, hogy a "gorál ház az építészet magasabb típusa, mert használati oldala olyan magasabb értékeket egyesít, amelyek összességükben az épületnek stílus jelleget kölcsönöznek".¹⁰ Ezzel a megállapításával már kortársai közül is többen vitatkoztak, ami nem gátolta meg Witkiewiczet abban, hogy elképzeléseit megvalósítsa. Így ír róluk: "Itt olyan formákat kellett átalakítani, amelyek önmagukban viselik a legtokéletesebb artizmus vonásait, de kezdetleges állapotban vannak, egyszerű, szerény életvitelhez alkalmazkodnak... Ezt kellett átvinni olyan épületekre és eszközökre, amelyek a kor szélesebb társadalmi igényeinek megfelelnék."¹¹ Ezen a ponton ítéli el Witkiewicz a korabeli lengyel néprajztudományt, amely szerinte azzal próbálkozik, hogy a nép művészetét a fejlődés adott pontján megrekszesse.

A Witkiewicz tervezte épületek megőrizték a gorál ház eredeti stílusát, ugyanakkor növekedett komfortuk. A parasztház általában kéthelyiséges volt. Azért, hogy a vendégek számára bővítse, a padlást kezdte beépíteni. Az általa tervezett házakon megfigyelhetjük a lakóépületek és a gazdasági épületek különböző elemeinek, díszítésének kombinációját. A legszembeötlőbb a díszítés: az ajtó- és ablakkeretek formálása és szegecslése, a "nap" elem kiteljesítése, a korlátok változatos formája.¹² Az első villa, amely Witkiewicz tervei szerint épült, 1892-ben készült el. Ezt követően folyamatosan benépesül Zakopáne az általa elképzelt házakkal és panziókkal. "Ezek igazi fában megvalósuló költemények, eredetiek, arányosak, mintha a korabeli tájból nőnének ki".¹³ Azonban amikor megpróbálta Witkiewicz ezt a stílust kőben és téglában is megvalósítani, mint amilyen a Tátrai Múzeum épülete, a próbálkozás nem lett igazán meggyőző.¹⁴

Witkiewicz önmaga is rengeteg épületet tervezett, igazi hatása azonban abban mutatkozott meg, hogy a helyi építőmesterek kezdték utánózni terveit, és évtizedek során a Witkiewicz álmodta, de maguk alakította épületekkel ellepték a Kárpátok falvait.¹⁵ Késői kritikusan szerint valóban jelentőset az *alkalmazott művészet* terén alkotott. Modern, de nemzeti jelleggel bíró tárgyakról álmodott. Így érvelt: "Semmi olyat nem tudunk felmutatni, ami sajátos nemzeti szelődünket kifejezve művészi jegyet hordozna és egyúttal az emberiség egészét is gazdagítaná. Nincs semmi ilyenünk! Koldusok vagyunk; kölcsönzünk mindenkitől, és semmit sem adunk cserébe."¹⁶

Az alkalmazott művészetnek az ősi jelleget kell hordoznia, és így olyan eszköz lehet, amely egyesíti a társadalmat; magas művészi értéket kell képviselnie és inspirálnia kell a hazai ipar fejlődését. Természetesnek tűnt előtte művészet és ipar közötti közvetlen kapcsolat, és hitte, hogy együtt, összefonódva hatni képesek a társadalom szellemi és anyagi kultúrájára.

A motívumokat, formákat, díszítőelemeket a népművészetből merítette. Hiszen, mint érvelt, a nép felette áll a többi osztálynak, mivel velük ellentétben nem silány minőségű külföldi árukat vásárol, hanem eredeti tárgyakat alkot.¹⁷ Ezen belül is, meg volt arról győződve, hogy a legeredetibb, a legősibb az általa propagált zakopánai művészet.¹⁸ Éppen ezért mintái, tervei a podhalei ember tárgyi kultúrájából indulnak ki. Sok kitűnő bútortervet készített, ezeket azonban eddig sajnos senki sem gyűjtötte egybe. Ismert Zakopánéból néhány villa, amelynek berendezése Witkiewicz fantázi-

áját dícséri.¹⁹ Sokan rendelték nála az egész ország területéről bútortervet, amit a helyi asztalosok készítettek el.²⁰ Nem elhanyagolható haszna volt ez is Witkiewicz működésének.

Igen sok bizsutéria-vázlat került ki a keze alól. Ezeket egy zakopánei üzlet megbízásából készítette, ott árusították az elkészült tárgyakat. Tervezett Witkiewicz kézelőgombokat sújtásos díszítéssel, nyakkendőűt, övcsatot, levélvágó kést a helyi motívumok felhasználásával. Az apróbb tárgyak eléggé elkorcsosult utódaival ma is találkozhatunk a zakopánei boltokban. Bizsutériája olyan népszerű lett, hogy igen hamar elkezdtek őket gyártani a krakkói és łwovi mesterek is.²¹

Witkiewicz több éves kemény harc után elérte, hogy a zakopánei fafaragó és csipkeverő iskolák is az ő mintái alapján dolgozzanak.²² Számptalan egyéb anyagon próbálta ki elképzeléseit, így tervezett szőtteseket, abroszokat, függönyt, sőt még női ruhaanyagot is, amit aztán helyben varrtak meg és árusítottak. Talán a legmeglepőbb terve egy procelánból készült szervíz volt, amit Sevresben készítettek el; igaz csak néhány példányban. Ez nagy csalódást okozott a művésznak, mivel a porcelánnal óriási terve volt. Ezzel akart betörni az európai piacra és a jómódú lengyelek háztartásába. A francia márkajelű szervizeket remélte, szétkapkodnák a lengyel piacon. Ötletének megvalósításához nem sikerült elég tőkét szereznie.

Witkiewicz munkásságának talán legnagyobb érdeme, hogy megtanította a lengyeleket a népművészet tiszteletére. Bebizonyította és elhitette velük, hogy a Podhale népi művészete olyan jellegzetességeket hordozó stílus, amely mellett nem kell szemlesütve elmenni, hanem éppen ellenkezőleg, büszkén vállalhatja minden lengyel. Munkásságával bizonyította azt is, hogy ez a művészet a mának is szól, beépíthető a mindennapi életbe, a szűkebb és tágabb környezetbe. Elhitette honfitársaival, hogy létezik önálló, minden mástól különböző és megkülönböztethető *lengyel stílus* a művészetben.²³ Erre az önbizalomra szüksége is volt a három részre szakadt országnak. Witkiewicz azonban nemcsak honfitársait akarta megnyerni, hanem Európának is bizonyítani kívánta, hogy a lengyel államot ugyan sikerült megsemmisíteni, a népet azonban nem. Witkiewicz víziójában a művészetnek nemcsak azt kellett példáznia, hogy egy alkotó nép létezik, de eszköznek is szánta a nemzeti erőfeszítések összefogására. Gondolatban egészen odáig ment, hogy a művészetet vélte a különböző társadalmi rétegeket integráló erőnek, amely képes a nemzetet politikai értelemben is egységbe kövácsolni. St. Witkiewicz céljai találkoztak a költő, Cyprian Norwid gondolataival.²⁴ Mindketten ugyanazt a szerepet szánták a művészetnek, a nemzeti ügy szolgálatát. A társadalom etikai értékeinek formálására kívánták használni, a nép legnagyobb szellemi teljesítményének értékelték, politikai fegyvert láttak benne az elnyomás megszüntetésére. A kor szellemi áramlata nem kerülte ki ezt a két csodálatos embert sem, ők is hittek abban, hogy ha a művészet beépül az emberek mindennapi életébe, munkájukba, akkor az cselekvésük szabályozójává is válik. St. Witkiewicznek sikerült is valamit megvalósítania álmaiból, azonban ezt maga is csupán szerény kezdeti lépésnek tekintette.

A zakopáni stílus körül folyó viták (1898-1906)

A művész, hasonlóan korábbi alkotó korszakaihoz, óriási vitákat váltott ki elképzeléseivel.²⁵ A polémiákban a művészet és a tudomány kiválóságai vettek részt, folyóiratok hasábjain hadakoztak egymással Witkiewicz követői és ellenfelei; tudományos társaságokban felolvasásokat, vitaesteket rendeztek. Egyesek zseniális művésznek nevezték, mások komplett dilettánsnak; egyesek követelték, hogy az általa népszerűsített stílusban középületeket: templomokat és színházakat emeljenek, mások megítélése szerint - tervei "jó ha istállónak megfelelnek". Ebből is látszik, hogy egészen szélsőséges indulatokat váltott ki. Witkiewicz ideájának társadalmi fogadtatását K. Moklowski, kora neves építész szelíden, az önálló lengyel kultúra megteremtéséért indított harc legfurcsább fejezetének titulálta.²⁶

Witkiewicz leghívebb támogatói Lwow és Krakkó értelmiségéből kerültek ki, közülük is számosan építészek. Propagátorai, alkotói lettek a zakopáni stílusú építkezésnek, a stílus elemeit felhasználó iparművészeti tárgyakat terveztek, készítésükre mestereket találtak.²⁷ Varsó sem maradt ki a "harcokból". A századfordulón már két irodából kerültek ki a zakopáni stílusú épületek tervei, valamint több üzlet berendezési tárgyai.²⁸ Krakkót elkerülte az építkezési láz, műhelyei azonban tömegével ontották a kisebb-nagyobb tárgyakat.

Jan Matejko, nagy történelmi tablók kiváló festője, Boleslaw Krzywousty herceget már podhalei gúnyában és gorál övben ábrázolta. A drámaíró, festő St. Wyspianski pedig a Boleslaw Smialy kosztümeit és díszleteit teletűzte gorál motívumokkal. A példákából is lemérhető, hogy művésztársai számára sem maradt közömbös Witkiewicz tevékenysége.

Ejtsünk szót az ellenzőkről is. Érveik racionálisabbak voltak, mint a művész elképzeléseinek követőié, azonban az indulati töltet itt sem hiányzott. Witkiewicz ellenfelei kétségbe vonták a gorál motívumok nemzeti jellegét, tehát a stílus lényegét. A gorálok alkotásaiban román, gót, reneszánsz, barokk hatást véltek felfedezni, valamint német, norvég, román, cseh, sőt még hindu befolyást is találtak.²⁹ Witkiewicz válasza: az egyetemes kultúra elemeinek beépülése, alakító, gazdagító hatása nem kisebbíti, inkább emeli a zakopáni stílus értékét, hiszen annyira erősnek bizonyult, hogy a külső nyomás ellenére is megőrizte eredetiségét. Mások azt is kétségbe vonták, hogy egyáltalán stílusnak nevezhető-e ez a művészet, hiszen hiányoznak a konstrukció formai elemei, csak az ornamentika eredeti, ami azonban középkorban nem érvényesíthető. E. Kováts álláspontját követve egyesek csupán "Art"-nak vagy tájdialektusnak, sőt mindössze modern erőfeszítésnek tartották Witkiewicz munkáit. Neki azonban rendkívül fontos volt, hogy stílusnak ismerjék el a gorál népművészetet, hiszen ez fejezi ki az alkotás legmagasabb formáját.

Szemére vetették azt is, hogy amit propagál, amiből nemzeti művészetet kíván teremteni, primitív művészet, a motívumok szegényessége jellemzi. Nem lehet alapja egy nemzeti stílusnak. Witkiewicz így válaszolt a támadásra: "Nem a szegényesség, hanem a motívumok túlzott gazdagsága jelenti a veszélyt." Nem eredeti formájában kívánta népszerűsíteni a gorálok művészetét, hanem kiteljesítésére törekedett a századforduló igényeihez igazodva. Ezért támadta élesen a Faipari Iskola igazgatójának,

E. Kovátsnak a koncepcióját is. Szemére vetette, hogy a gorál művészet megújításának téves irányt adott: barokk elemekkel dúsította, gazdagon aranyozta. Ezzel szemben a gorálok művészetét a világos fa és a nemes visszafogottság jellemzi. A Kováts és Witkiewicz közötti vita lényege nem a motfumkincs gazdagításának iránya, hanem a háttérben meghúzódó ideológia. Kováts szemére vetették, hogy akkor, amikor a gorálság művészetén alapuló nemzeti kultúra megteremtésére törekednek, ő idegen motfumok preferálásával az egyéni, a sajátos támogatása helyett, egy eklektikus stílust követ.

A következő ellenvetést azonban komolyan kellett vennie Witkiewicznek. Az építésszek körében sokan hangoztatták, hogy a gorál stílus használhatatlan városi környezetben, alkalmatlan kőépületek építésére. Érvelésükben a tetőszerkezet és a fal magasságának egymáshoz viszonyított arányára hivatkoztak. Álláspontjuk szerint ilyen típusú házakat csak hegyvidéki környezetben szabad emelni, hiszen ebből a természetföldrajzi környezetből való, és éppen ezért sík terepen művi, természetellenes. Ezt az ellenállást kívánta áttörni Witkiewicz akkor, amikor maga is belefogott néhány kőépület tervezésébe, és igyekezett másokat is bevonni ebbe a munkába. Az eredményt látva az ellenálló építésszek javára billent a mérleg nyelve.³⁰

Befejezésül Witkiewicz és a korabeli néprajztudomány kapcsolatáról néhány szót. A századfordulón a Krakkói Tudományos Akadémia keretében már működik az Antropológiai Társaság, amely néprajzi folyóiratot ad ki. 1895-ben Lwowban megalakul az első Népismereti Társaság. A Társaság folyóirata, a máig is rendszeresen megjelenő *Lud* c. kiadvány, a lengyel és a többi szláv nép kultúrájának hivatott ismertetője. A Karłowicz jegyezte "Wisla" már az etnográfia és a folklorisztika szétválásáról tanúskodik. A folyóiratban komoly elméleti tanulmányok jelentek meg. Ezzel csak azt kívánom jelezni, hogy a szakmának voltak olyan fórumai és képviselői, ahol és akik felkészülten értékelhették a witkiewiczzi koncepciót. Hogy ez elől nem zárkóztak el, azt nyomon követhetjük a korabeli kiadványokban.

A néprajztudomány számára ennél jóval fontosabb következmény, hogy a viták, a zakopánei stílus visszhangja és társadalmi támogatása hozzájárultak a regionális kutatások megélénküléséhez, a néprajzi tárgyak gyűjtéséhez, múzeumok alapításához.³¹

Jegyzetek

1. Átfogó képet nyújt a kérdésről: J. Burszta 1985.; K. Estreicher 1969.; J. Krzanowski 1971.; M. Drozd-Piasecka és W. Paprocka 1985.; L. Tatarowski 1979.
2. A legjelentősebb St. Wyspiński, a költő, dramaturg, festő és drámaíró. ~~Witkiewicz közvetlenül a~~ Podhaléhoz kapcsolódik K. P. Tetmajer és Wl. Orkan érdeklődése. Kötményeikben, novelláikban visszaköszönnek a gorál folklór, dialektus, az ott élő emberek hétköznapijai.
3. Komoly társadalmi hatást kiváltó írások jelentek meg a varsói Zycieben, a Wedrowiecben és a legradikálisabb lapban, a Glosban, Krakkóban a Swiat, a Zycie és a Krytyka számított a mlodopolskie irányzat elkötelezett lapnak.
4. E. Trojanowski 1902. nr 42.



5. 1891-től folyamatosan jelent meg hírlap Zakopánében, különböző elnevezés alatt. Nagyon sok értékes információval szolgált a helyi történekekről. 1899-től jegyezték a Przegląd Zakopiński. Az újság aktívan bekapcsolódott a zakopáni stílus körül zajló vitákba.
6. B. Dembowski 1894.
7. J. Majda 1979. 5. Dembowskiék meghatározó szerepét minden, a témával foglalkozó mű vagy korabeli beszámoló megerősíti.
8. W. Matlakowski 1892.; 1901.
9. St. Witkiewicz 1972. 63-68.
10. St. Witkiewicz 1891.
11. Ragyogó stílusban megírt könyv a gorálokról. A szerző részletesen leírja benne a gorál házat, berendezési tárgyait, díszítését, értékeli az építész szemével, és fantáziáját szabadon eresztve megálmodja a gorál stílusú "villát". St. Witkiewicz 1891.
12. J. Majda 1979. 14.
13. K. Estreicher 1969. 139. Ífrai megállapítása. Witkiewicz tervei szerint az első nyaraló, a "Koliba" 1892-ben épült meg, ezt követte a többi nyaraló, majd 1897-ben nagyobb munka, egy szanatórium. 1899-ben érdeklődése a szakrális építészet felé fordul. Ennek eredménye a zakopáni plébániatemplom új kápolnája. Az itt alkalmazott megoldások újabb viták forrásává váltak.
14. A ma is álló épületet 1913-ban kezdték el építeni. Ez volt az utolsó olyan objektum, amelynek terveit Witkiewicz készítette.
15. "...a helybéli ácsok elhitték, hogy a Witkiewicz megálmodta épületek, díszítések ősi gorál motívumok. Ekkor győzött valójában." Estreicher, K. 1969. 140.
16. St. Witkiewicz 1891.
17. St. Witkiewicz 1972. 63.
18. A "zakopáni kör" hatása is feltétlen érvényesült abban, hogy kiváló grafikusok, festők, szobrászok 1901-ben Krakóban megalakították a "Polska Sztuka Stosowana" (Lengyel alkalmazott művészet) társaságot. Programjukban a szecesszió és a népművészet ötvöztetését foglalták meg, mint az új lengyel stílus alkotó elemeit. A népművészet terén azonban nemcsak a Podhale művészetét tekintették forrásnak, hanem a többi tájegységét is.
19. Sajnos a berendezési tárgyakról sem jelent meg összefoglaló munka, album. Néhány rajz található St. Witkiewicz 1904. könyvében.
20. A helyi lap, a Przegląd Zakopiński (1900. Nr.45. 422.) büszkén adja hírül az első fővárosi megrendelések tényét: a varsói méhészek és kertészek társasága irodáinak berendezését Zakopánében rendelte meg.
21. Szintén a Przegląd Zakopiński (1901. Nr.7. 4.) közölte a hírt, reklámozta csinálva a zakopáni Szukiewicz, a krakkói Wojtych és a woi Jarzyna mesternek.
22. St. Witkiewicz hosszú és kemény csatát vívott a Faipari Iskola két igazgatójával, "az elnémetesedett csehvel", F. Neuzillel és az "elnémetesedett magyarral", E. Kovátsal. Witkiewicz szerette volna, ha az ő tervei alapján dolgoznak, ennek azonban mindketten ellenálltak. Vitájuk nagy nyilvánosságot kapott, ami segítette Witkiewicz elképzeléseinek szélesebb körű megismerését is. 1901-ben E. Kováts Lwowba kerül az egyetemre, ettől kezdve a Faipari Iskola az új stílus szerint képző növendékeit.
23. Társadalmi hatásáról I. M. Drozd-Piasecka-W. Paprocka 1985. 99-107.

24. "Ahogy nem tudtam Morrisról és Ruskinról az ő ideájukat teljesítve, úgy nem ismertem Cyprian Norwid szavait sem a művészetről. Ma, olvasva őket, látom, hogy azt amiért én évekig harcoltam, ez a furcsa ember már régen tudta és elmonda. Elfogadhatjuk prófétáknak." St. Witkiewicz 1903. 95.
25. A viták nemcsak szűk körben, hanem a sajtó hasábjain is folytak. Ezek legteljesebb áttekintését adja L. Tatarowski 1979. A viták másik helyszíne a különböző irodalmi és tudományos társaságokban szervezett felolvasások voltak. Egy ilyen lwowi előadás eredménye St. E. Radzikowski 1901. munkája. Születése pillanatában a legteljesebb áttekintést nyújtotta a zakopáni stílusról, külön erőny volt a sok kép és rajz.
26. J. Majda 1979. 33.
27. Krakóban az egyetem professzorai, az alkalmazott művészet kiváló ismerői és elsősorban jeles építészek voltak a stílus nagykövetői. Ők segítették tervezéssel, kiadványok megjelentetésével, előadásokkal, kiállítások szervezésével Witkiewiczék munkáját. Lwowban, az ottani Tudományos Irodalmi Társaság volt a gorál művészet nagy pártfogója. Alapítványt hoztak létre, amely fiatal építészeket támogatott abban, hogy az országban összegyűjtsék a lengyel építészet emlékeit és publikálják azokat.
28. A két iroda működése mellett fontos eredménynek számított, hogy a Kézműves és Kereskedelmi Múzeum szervezte alkalmazott művészeti tanfolyamok programjába bekerült a zakopáni stílus megismerése is.
29. A hetilapokban, különböző szakmai folyóiratokban lezajlott vitákról ad összefoglaló elemzést J. Majda 1979. 41-46.; a helyi lap, a Przegląd Zakopiński 1899-es évfolyama több hónapon át rendszeresen beszámolt a "stílusért folyó harcról".
30. Witkiewicz levelezéséből kiderül, hogy sokan fordultak közvetlenül hozzá építészeti tervért. Tervei nyomán épültek udvarházak, panziók, fogadó, kápolna, ipari iskola, pályaudvar, kiállítási csarnok. Nagy visszhangra talált kezdeményezése a külföldön élő lengyelek körében is. Kértek tőle terveket Moszkvából, a Kaukázusból, Svájcól, Skandináviából. - A három jelesebb kőépület; Zakopánében a Tátrai Múzeum épülete, Lwowban a Domagalski-ház és a Lancuchowban épített kastély.
31. Jelesebb kiállítások: önálló népművészeti kiállítás 1880-ban Kolomyában; szőtteket mutattak be 1888-ban Varsóban; 1911-ben Varsóban népi díszítőművészet kiállítása; 1911-ben az egész Podhale népművészetét bemutató kiállítást szerveztek Lwowban. A regionális népiismereti mozgalom Krakón kívül jelentős fejlődésnek indult Sziléziában, Nagy-Lengyelországban, Pomerániában, Mazuriában. Etnográfusokon kívül részt vettek benne nyelvészek, történészek stb.

Irodalom

Burszta, J.

1985 Chłopskie źródła kultury. Warszawa

Dembowski, B.

1894 Słownik gwary podhalanskiej. Warszawa

Dobrowolski, T.

1963 Sztuka Młodej Polski. Warszawa

Drozd-Piasecka, M.-Paprocka, W.

1985 W kregu tradycji i sztuki Ludowej. Warszawa

Estreicher, K.

1969 Sztuka okolo 1900. Warszawa

Eustachiewicz, L.

1981 Młoda Polska. Charakterystyka okresu i wybór tekstów. Warszawa

Jablonski, W.

1902 O stylu zakopianskim. Architekt nr.8., 9., 10.

Kosinski, K.

1927 Stanislaw Witkiewicz i styl zakopianski. Warszawa

Kováts, E.

1899 Sposób zakopianski. Wieden

Krzyzanowski, J.

1971 Neoromantyzm polski 1890-1918. Warszawa-Wroclaw-Kraków

Majda, J.

1979 Styl zakopianski. Kraków

Matlakowski, W.

1892 Budownictwo ludowe na Podhalu. Warszawa

1901 Zdobienie i sprzet ludu polskiego na Podhalu. Warszawa

Moklowski, K.

1904 Sztuka ludowa w Polsce. Warszawa

Radzikowski, S.E.

1901 Styl zakopianski. Kraków

Tatarowski, L.

1979 Poglady na ludowosc w czasopismienictwie mlodopolskim. Wroclaw

Trojanowski, E.

1902 Sztuka i lud. Tygodnik Ilustrowany nr. 42.

Witkiewicz, St.

1891 Styl zakopianski. Tygodnik Ilustrowany nr.30.

1891 Na przelecy. Warszawa

1903 Dziwny czlowiek. Lwów

1904 Styl zakopianski. Zeszyt I. Pokój jadalny. Lwów

1972 O sztuce, krytyce artystycznej, stylu zakopianskim, wybitnych twórcach, sprawach narodowych i społecznych. Wroclaw

1970 W kregu Tatr. Kraków

KÉPALÁÍRÁSOK

Sinkó Katalin tanulmányához:

1. kép. Borsos József: *Libanoni emír* (gr. Zichy Edmund) 1843. Olajfestmény. Egykor a Zichyek zákányi kastélyában (magántulajdon).
2. kép. *Nemzeti divatkép*. 1867. Litográfia Keve János rajza nyomán. Rohn és Grund nyomdája. Az Ország Tüköre januári melléklete. Magyar Nemzeti Galéria (=MNG) Ltsz.: 81.16.
3. kép. id. Markó Károly: *Alföld (Pusztá szivárvánnyal)* 1853. Olaj, fa. Egykor Zichy Edmund tulajdona. MNG Ltsz.: F.K.1571.
4. kép. Josef Heicke: *Egy orosz csikós - Ein Weideknecht aus Orosz*. 1848 körül. Litográfia. Verlags Eigenthum v. A. Paternos, Wien. Magyar Történelmi Képcsarnok (=MTKCs) 6718.
5. kép. Barabás Miklós rajza után Karl Mahlke: *A puszták fia*. 1843. Acélmetszet. Kunoss versének illusztrációja az Emlényben.
6. kép. Barabás Miklós rajza nyomán Josef Axmann: *A puszták villama*. 1844. Acélmetszet. Illusztráció Nagy Ignác novellájához az Emlényben.
7. kép. Sadler Károly: *A csikós*. 1846. Az Életképek melléklete. Kiadja: Frankenburg Adolf. MTKCs Ltsz.: 66.115.
8. kép. Josef Heicke: *A' v'g csikós - Der lustige Csikos*. 1847 körül. Litográfia. Verlags Eigenthum v. A. Paternos, Wien. MTKCs Ltsz.: T. 4463.
9. kép. Bachmann-Hochmann: *Bilder aus Ungarn. Magyarországi képek*. 1861. Verlag Stammler und Karlstein, Wien. MTKCs 59800.
10. kép. Kaliwoda-Kollarz: *Gulyás vom Pesther Comit*. Litográfia. Verlags Eigenthum v. A. Paternos, Wien. MTKCs 4534.
11. kép. Izsó Miklós: *Búsuló juhász*. 1861. Márvány. MNG Ltsz.: 53 823.
12. kép. Feszl Frigyes: *Látképi-terv a Hortobágyon felállítandó Búsuló juhász emlékművel*. Akvarell. Egykor az Országos Levéltár tulajdonában, most lappang.
13. kép. Feszl Frigyes: *Magyar emlékmű-terv*. 1874 körül. Vízfestmény. Országos Levéltár Ltsz.: T. 11. No. 3/b 46.

Felföldi László tanulmányához:

14. kép. A Pusztaszeri Árpád Egyesület 1929. február 2-án rendezett IX. Nemzeti Báljának táncrend-címlapja.
15. kép. Részlet a Pusztaszeri Árpád Egyesület táncrendjéből.

Cennerné Wilhelmb Gizella tanulmányához:

- 16. kép. Lotz Károly-Marastoni József: *Zivatar a pusztán*. Litográfia. 1863. Magyar Történelmi Képcsarnok (=MTKCs) Dabasi András felvétele.
- 17. kép. Benczúr Gyula-Marastoni József: *Balaton halászhagyományai*. Rézkarc. 1866. MTKCs. Dabasi András felvétele.
- 18. kép. Székely Bartalan-Marastoni József: *Anyai őrszem*. Színes litográfia. 1869. Magyar Nemzeti Galéria (=MNG). Szepsi Szűcs Levente felvétele.
- 19. kép. Munkácsy Mihály - Klaus, Johannes: *Újoncok*. Rézkarc. 1879. MTKCs. Dabasi András felvétele.
- 20. kép. Aggházy Gyula festménye után: *Tere-fere*. Fénynyomat. 1883. MTKCs. Dabasi András felvétele.
- 21. kép. Wagner Sándor festménye után: *Debreceni csikósverseny*. Fénynyomat. 1885. MTKCs. Dabasi András felvétele.

Fejős Zoltán tanulmányához:

- 22. kép. A Mezőkövesdi Házipari Szövetkezet alapszabályainak címlapja. 1912.
- 23. kép. Juhász Árpád: *Mezőkövesdi lányok*. Néprajz Múzeum Rajztár Ltsz.: R. 5427/a.
- 24. kép. A Mezőkövesdi Házipari Szövetkezet 1914-ben rendezett kiállításának meghívója.
- 25. kép. Juhász Árpád viseletrajzai Mezőkövesdről. Néprajzi Múzeum Rajztár Ltsz.: R. 3946/a, 3946/b, 3948/a.

Szabó Piroska tanulmányához:

- 26. kép. Gorál ház bejárati ajtaja. Rajzolta St. Witkiewicz, közli S. E. Radzikowski, Styl zakopianski 1901. 14.
- 27. kép. A Keresztelő Szent János oltár, részlet: cibórium és gyertyatartók. Közli St. Witkiewicz, Styl zakopianski 1904. XI. tábla.
- 28. kép. Mestergerenda egy régi gorál házban. W. Matlakowski rajza. Közli S. E. Radzikowski, Styl zakopianski 1901. 21.
- 29. kép. Mestergerenda egy régi gorál házban. W. Matlakowski rajza. Közli S. E. Radzikowski, Styl zakopianski 1901. 20.
- 30. kép. Oltárorom, angyalfej-fríz. Jan Nalborczyk munkája. Közli S. E. Radzikowski, Styl zakopianski 1901. IX. tábla.
- 31. kép. *Ház a jegenyefenyő alatt*. Tervezte St. Witkiewicz. Közli S. E. Radzikowski, Styl zakopianski 1901. V. tábla.
- 32. kép. Ajtó a *Ház a jegenyefenyő alatt* ebédlőjében. St. Witkiewicz terve alapján rajzolta W. Gosieniecki. Közli St. Witkiewicz, Styl zakopianski 1904. XX. tábla.

33. kép. Pohárszék a *Ház a jegenyefenyő* alatt ebédlőjében. St. Witkiewicz terve alapján rajzolta W. Gosieniecki. Közli St. Witkiewicz, Styl zakopianski 1904. XXII. tábla.
34. kép. Csipke zakopáni stílusban. Ruhabetét és kezelő. St. Witkiewicz terve alapján készítette P. Staszłowa. Közli S. E. Radzikowski, Styl zakopianski 1901. XII. tábla.

Szedés: Majkuth Jenőné,
MTA Néprajzi Kutató Csoport
Szövegszerkesztés: Szarvas Zsuzsa
A képeket készítette: Gyerkó Tibor



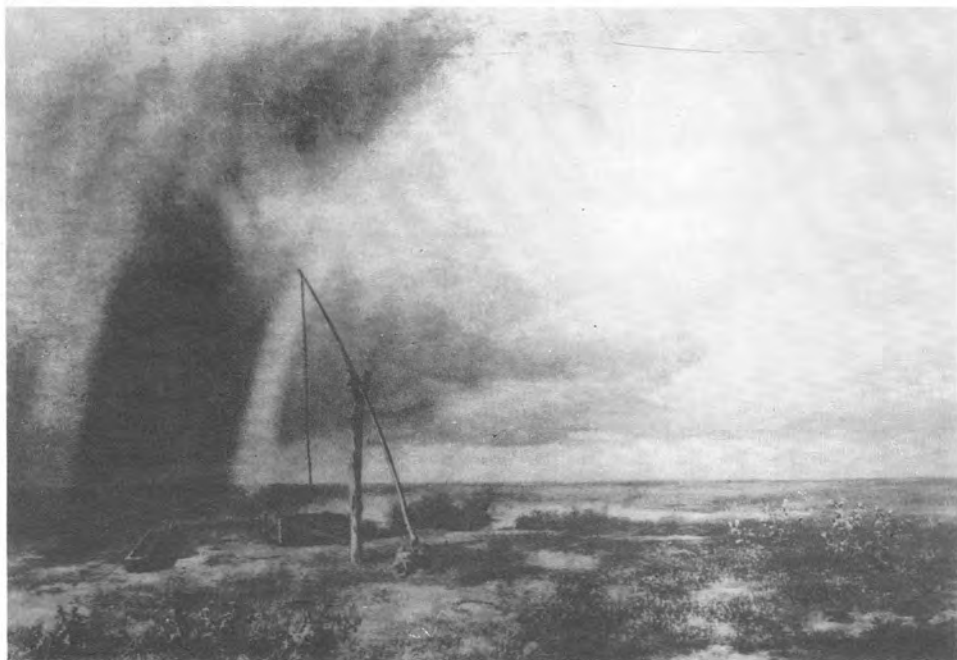


NEMZETI DIVAT-KÉP.

Hofmann F.

2

3





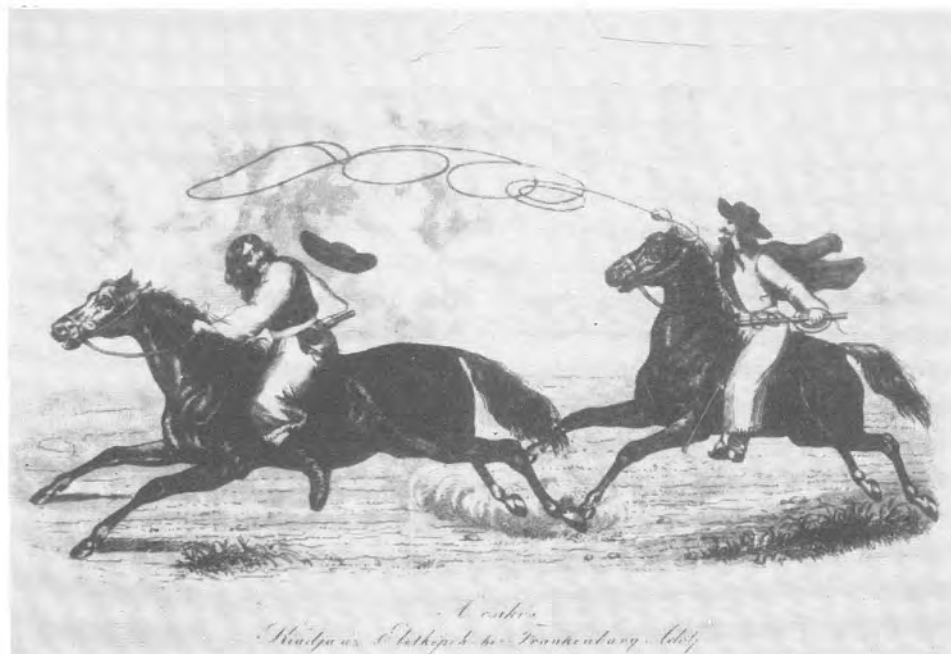


5



6

7





8

9





10



11

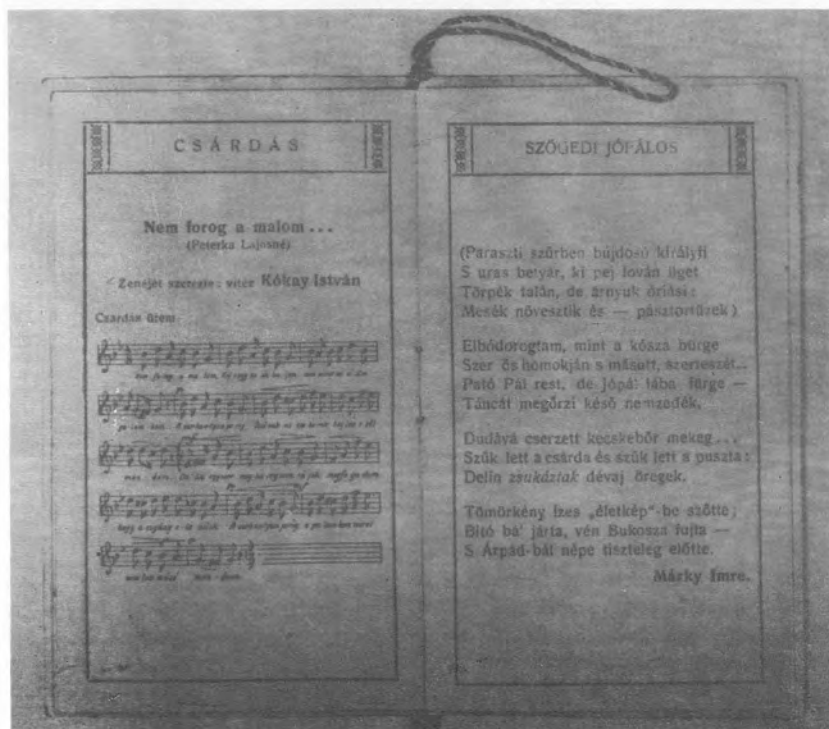
12



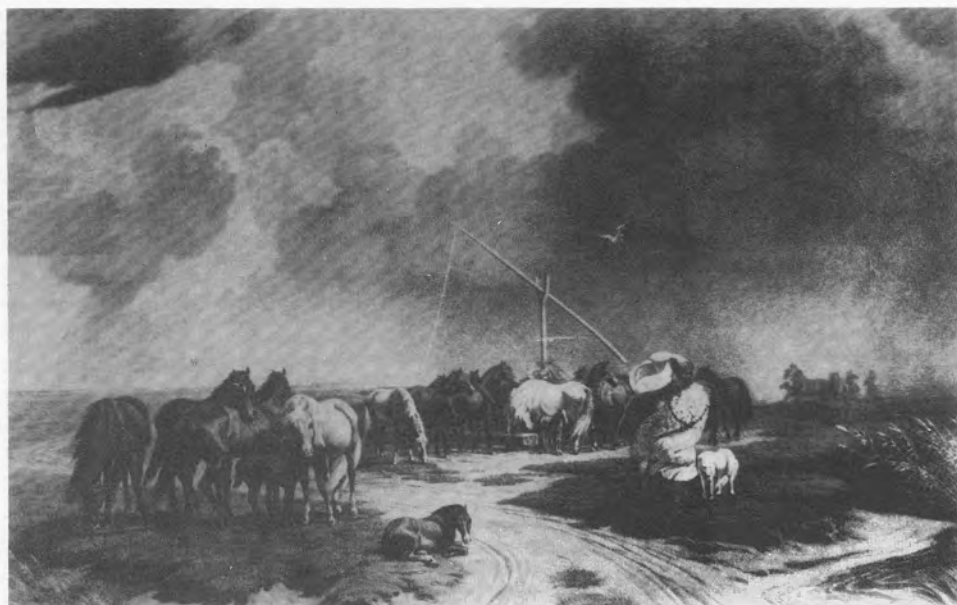




14



15



16

17





18

19



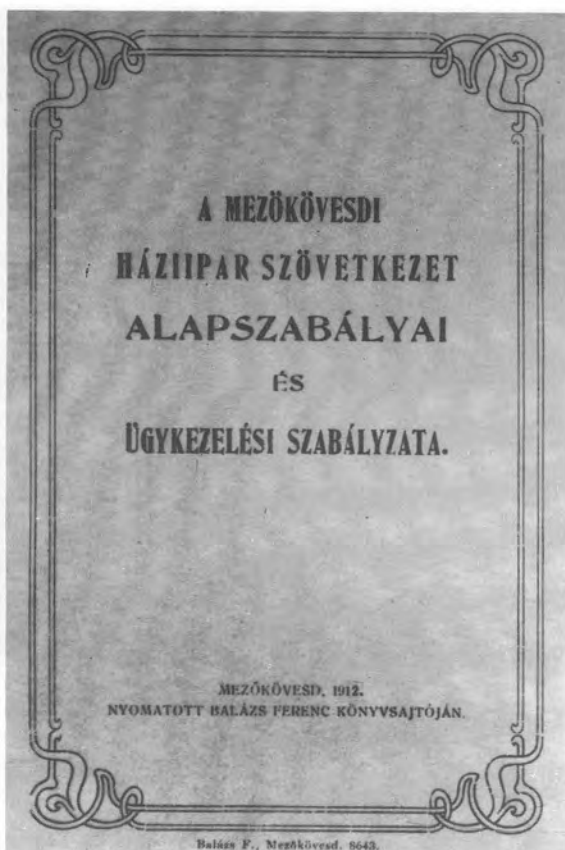


20

21



22

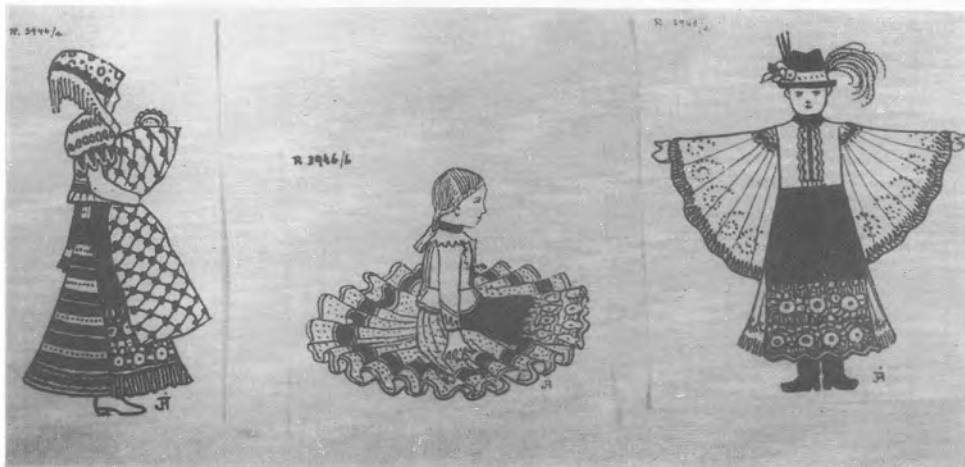


23



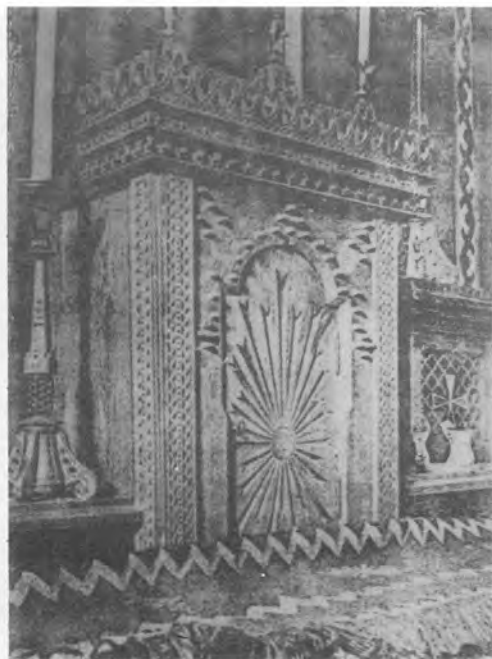
000

NYITVA DÉLELŐTT 9-11-ig, DÉLUTÁN 2-7 ÓRÁIG.

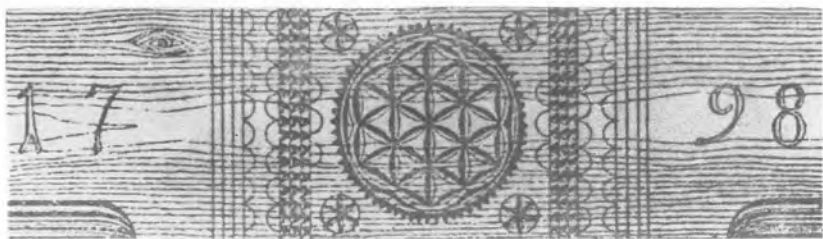




26



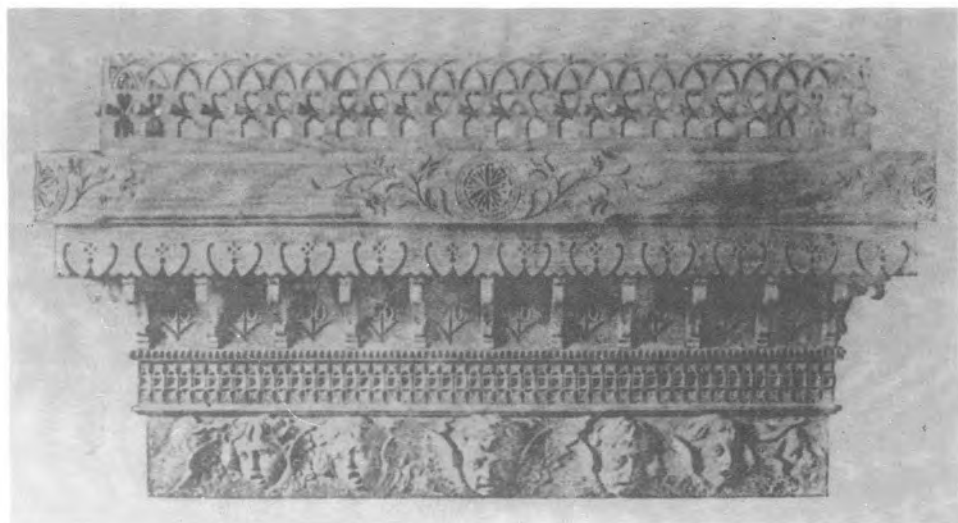
27



28



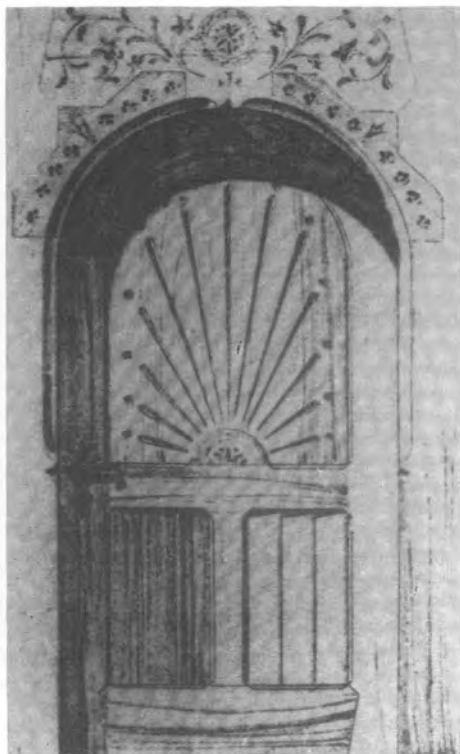
29



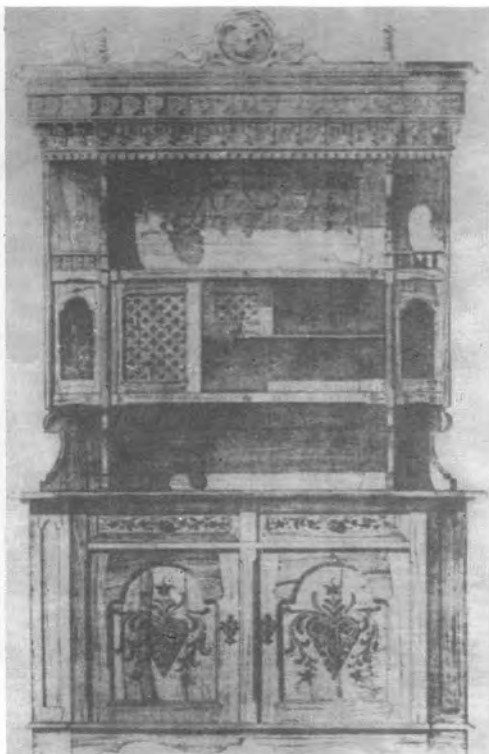
30

31

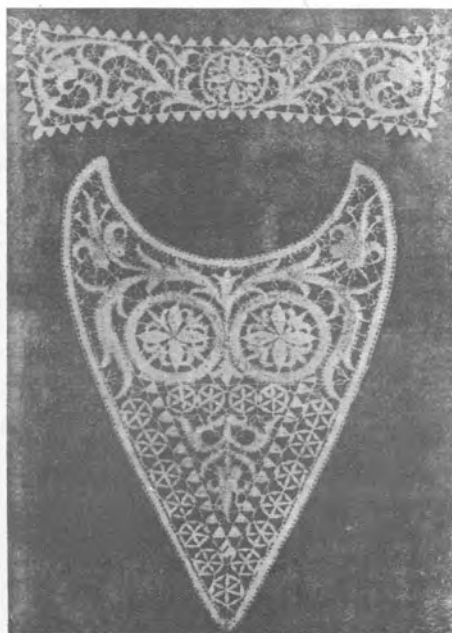




32



33



34

A sorozatban megjelent:

- I. Moldvai csángó-magyar okmánytár 1467–1706
I-II. kötet. Szerk.: Benda Kálmán (1989)
- II. Vallásosság és népi kultúra a határainkon túl
Szerk.: Fejős Zoltán–Küllös Imola (1990)
- III. A kolozsvári magyar egyetem 1945-ben
Szerk.: Joó Rudolf–Barabás Béla (1990)
- IV. A beregszászi magyar gimnázium története (1991)
- V. Hetven év. A romániai magyarság története 1919–1989
Szerk.: Diószegi László–R. Süle Andrea (1990)
- VI. Tőkés István: A romániai magyar református egyház élete
1944–1989 (1990)

MTA BTK TTI



00017587