

Árvai Mária

A MOHÁCSI BUSÓK

A „GALÉRIA A NÉGY VILÁGTÁJHOZ” KIÁLLÍTÁSA 1947-BEN –
VISSZATÉRÉS VALAMI ŐSEREDETIHEZ?

A *Galéria a Négy Világtájhoz* egy rövid ideig működő, parányi kiállítóhelyiség volt. Mindösszesen hat kiállítást rendeztek itt nagyjából fél év alatt: *Új világkép* (1947. február 2–23.), *Gyarmathy Tihamér egyéni kiállítása* (1947. március 2–16.), *Lossonczy Ibolya és Tamás* (1947. március 22. – április 4.), *Fekete Nagy Béla kiállítása* (1947. április 8–18.), *Martinszky János kiállítása* (1947. április–május között) és egy utolsót, amelynek dátuma nem ismert, *A mohácsi busók* címmel.¹ Ez a néhány kiállítás mégis fontos, mert – Passuth Krisztinát idézve: „Ha ez a *Galéria* a maga fizikai valóságában nem is volt más, mint egy emeleti galéria a Semmelweis utcában, a Misztótfalusi Könyvesbolt szűk terében, szellemiségében – az adott viszonyok között – mégis a négy világtájt képviselte.”² Az irányító egyniség – aki ezt a szellemiséget meghatározta – Kállai Ernő volt, köré csoportosultak az Európai Iskolából „kiváló” nonfiguratív művészek.

A fenti rövid listából is kitűnik, hogy nemcsak szigorúan képzőművészeti alkotásokat bemutató tárlatok kerültek megrendezésre a *Galériában*. Ilyen volt az *Új világkép* és *A mohácsi busók*, és ilyen lett volna az *Anatómia* című tárlat, amelyre már nem került sor.³ Míg az *Új Világkép* és az *Anatómia* című tárlat témája az absztrakt művészet és a természet viszonya volt, *A mohácsi busók* esetében a modern művészet népművészethez fűződő kapcsolatai kerülhettek előtérbe. Ez nyilvánvalóan nem lehet független a Korniss Dezső és Vajda Lajos által követett szentendrei programtól, ugyanakkor egészen konkrétan köthető a *Galéria* körül csoportosuló művészekhez, a pécsi és mohácsi kötődéssel és kapcsolatokkal rendelkező Martyn Ferenchez, Fejér Kázmérhoz⁴ és Martinszky Jánoshoz.⁵ A figurális jellegű népművé-

¹ György Péter-Pataki Gábor: *Az Európai Iskola és az Elvont Művészek Csoportja*. Budapest, 1990. 29.

² Idézet Passuth Krisztina *Galéria a Négy Világtájhoz* c. előadásának kiadatlan kéziratából. Az előadás elhangzott 2015. május 14-én a Virág Judit Galéria „Szabadegyetem” című rendezvénysorozatának keretében.

³ Ld.: György-Pataki 1990. i. m. 29., 32., 134.

⁴ Fejér Kázmér (1923–1989) festő, szobrász. Pécsen született Budapesten tanult vegyészetet, és párhuzamosan 1940–1942-ig a Képzőművészeti Főiskolára is járt. A második világháború után az absztrakt művészek köréhez csatlakozott. A *Galéria a Négy Világtájhoz* életében afféle titkári szerepet töltött be, több katalógus előszavának szerzője. 1949-ben Uruguayba emigrált, majd Sao Paulóban telepedett le. Később Párizsban, majd Portugáliában élt.

⁵ Martinszky János (1909–1949) a Budapesti Képzőművészeti Főiskola hallgatója volt, majd a Székes-

szeti anyag bemutatása érintkezési pont az Európai Iskolával, a mohácsi busójárás tárgyaiban rejlő expresszivitás pedig közös érték.

A kiállításról magáról elég keveset tudunk. A kiállítási katalógus néhány példánya fennmaradt,⁶ ám a nyomtatott kiadványban nem szerepel műtárgyjegyzék, mindössze két szöveg olvasható, az egyik a képzőművészeti, a másik a néprajzi kontextust igyekszik megvilágítani. A szövegek szerzője Fejér Kázmér és Dr. Szabó Pál Zoltán, a Dunántúli Tudományos Intézet (DTI) igazgatója.⁷

Fejér Kázmér mindjárt azzal kezdi, hogy felhívja a figyelmet a kiállítás témájának különös voltára, annak szokatlan mivoltára, hogy egy képzőművészeti galéria népművészeti kiállítást rendezzen, ráadásul a sok elvont tárlat után figurális jellegű anyagot mutasson be. Indoklásként a tárgyaknak a képzőművészetben túlmutatató, őseredetinek tartott jellemzőit, az ösztönök kifejeződését, az expresszivitást, a stílus nélküli tisztaságot emeli ki. Az a gondolata, amely a mai, kultúrától kifinomodott képzőművészt állítja szembe az ösztöntől vezérelt emberrel, feltehetően Aby Warburgtól származik. Ezt a sémát a stíluskorszakokra is alkalmazva úgy fogalmaz, hogy az egyes stílusok kezdetén lehet hasonló erejű fellobbanásokat látni. E helyütt a kubizmus nyers forradalmiságát ütközteti a mai nonfiguratív művészet kifinomultságával. A busómaszkokat nyers, ösztönöktől vezérelt kirobbanásként értékelve példaként állítja a kortárs művészek elé, várva az „új busó” eljövételét.

Fejér gondolatai mentén a busókiállítás létrejötté magyarázható valamiféle elementáris erő keresésével az újjászületés érdekében. Ugyanakkor a kortárs nonfiguratív művészet értékelésében volt különbség Fejér és Kállai Ernő között, akinek *Az elvont művészet* első magyar csoportkiállításának katalógusához írt bevezető szövege⁸ egy másik olvasatát világítja meg absztrakció és ösztönök kapcsolatának. Ebben

fővárosi Ipariskola gobelinműhelyében dolgozott. 1936-ban Mohácsra költözött, ahol a polgári iskolában kapott rajztanári állást. 1939-től tagja volt a Pécsi Képzőművészek és Műbarátok Társaságának. 1942-ben megismerkedett Martyn Ferencsel, aki Martinszkyt már 1943-ban Kállai Ernő figyelmébe ajánlotta. 1945-től absztrakt képeket festett, művein sokszor jelennek meg a mohácsi folklór, a busójárás motívumai. 1946-ban szerepelt az *Elvont Művészek I. Csoportkiállításán*. Noha hivatalosan csak 1949-ben nevezték ki az akkor államosított Mohácsi Múzeum (1953 óta Kanizsai Dorottya Múzeum) igazgatójának, nem hivatalosan korábban is dolgozott a városi múzeumban. Komoly része volt *A mohácsi busók* c. kiállítás megszervezésében.

⁶ *A mohácsi busók*. Szerk. Fejér Kázmér, Szabó Pál Zoltán. Budapest, Galéria a Négy Világtájhoz, 1947. A katalógus szövegének első részét közli: György-Pataki 1990. i. m. 126–127.

⁷ Szabó Pál Zoltán (1901–1965), 1923-ban szerzett földrajz-történelem szakos tanári oklevelet. 1943-tól haláláig az 1943-ban alapított Dunántúli Tudományos Intézet igazgatója. Fő kutatási területe a természetföldrajz, ezen belül morfológia, hidrológiai és karsztkutatási eredményeivel szerzett szakmai elismerést.

⁸ Kállai Ernő: *Az elvont művészet első magyar csoportkiállítása*. Ld. Kállai Ernő: *Művészet veszélyes csillagzat alatt*. Szerk. Forgács Éva. Budapest, 1981. 343–348. *Az elvont művészet első magyar csoportkiállításán* a Képzőművészek Szabad Szervezetének székházában 1946-ban nagyjából ugyanazok a művészek vettek részt, akik a *Galéria a Négy Világtájhoz* körül is csoportosultak. Erről ld.: György-Pataki 1990. i. m. 31. és 26. jegyzet.

az írásában Kállai az elvont művészetet úgy definiálja, mint ami tárgyi képzetektől teljesen független, ugyanakkor kiemeli, hogy ez nem jelent érzelem- vagy indulatmentességet, sőt: „Aki a kiállításunkon bemutatott műveket bármi figyelemmel és fogékonysággal szemléli, nem zárkozhat el annak megismerése elől, hogy jórészt igen határozott érzelmeket, tudat alól feltörő ösztönöket és indulatokat kifejező jeleket vagy a temperamentum közvetlen és heves lendületével teljes festői taglejtéseket lát a vásznanon és papírlapokon. A kiállított művek túlnyomóan expresszív jellegűek.”⁹ Kállai tehát nem túlfinomultnak, hanem nagyon is ösztönvezéreltnek tartja az elvont művészetet. Persze fontos megjegyezni, hogy Kállai differenciál, megnevezi a kivételeket is, Makarius Sameer tárgyilagos konstruktív fejeletét és Fekete Nagy Béla mozzegkonyabb, finom, játékos stílusát.

A kiállítás egy másik összefüggésrendszerbe is beilleszthető, a néprajzi vagy népművészeti kontextusba. A katalógus második szövege ehhez nyújt adalékokat. Szabó Pál Zoltán az álarc mint ősi, mitikus tárgy jelentőségének kiemelésével indít, majd a busójárás sokác eredetéről szól. Röviden – igaz konkrét adatok nélkül – kitér a busójárás történetére, a törökűző eredetlegendára, és az utóbbi évszázadban beállott változásra, a vad mulatozás szabályozással való megzabolozására. Említi a felvonulás és mulatozás mellett megjelenő egyéb, a busójáráshoz kötődő népszokásokat, mint például a vízhordó fa ajándékozását a házassági szándék jelzéséként, a hamuzsákos busó (jankela) halál- és betegségűző, termékenységhozó varázslásait; azután részletekbe menően ismerteti a sokác népszokásokat, házasságkötési és temetkezési szertartásait, életmódjuk jellemzőit. Felhívja a figyelmet ezek értékére, és megőrzésükre, feldolgozásukra szólít fel.

Utóbbi gondolat összecseng Szabó Pál Zoltán pozíciójával: a Dunántúli Tudományos Intézet (DTI) küldetésével, a kulturális javak megőrzésének szándékával. A második világháborút követően a 4450/1945 számú M. T. rendelet értelmében a DTI a pusztuló gyűjtemények védelme érdekében számos alkalommal lépett fel, tevékenységi körébe tartozott az anyaggyűjtés, többek között vásárlások révén. A DTI busójáráshoz kapcsolódó tevékenysége nem merült ki az 1947-es kiállítás szervezésében való részvétellel. Csalog József *Busójárás (Poklada)* c. publikációja¹⁰ 1949-ben, a DTI kiadványaként jelent meg. A szerző jelzi, hogy a helyszíni gyűjtést és a publikációt a DTI és Mohács városa támogatták, és Szabó Pál Zoltán is segítette munkáját feljegyzéseinek rendelkezésre bocsátásával.

A busójárás második világháború utáni helyzetének megértéséhez érdemes röviden áttekinteni annak történetét. Noha a hagyományt a szakirodalom egyöntetűen ősi eredetűnek tartja, és a tavaszi napfordulóhoz, a farsangi – Európában január 6-tól húshagyó keddig tartó, a természet újjászületéséhez, a tél búcsúztatásához köthető, a szaturnáliákból eredeztethető – népszokásokhoz társítja, legrégebbi írásos nyomát egy 1783. május 2. és 4. közötti mohácsi canonica

⁹ Kállai 1981. i.m. 344.

¹⁰ Csalog József: *Busójárás (Poklada)*, a mohácsi sokácok tavaszünnepe. Pécs, 1949. Csalog kifejti, hogy a Poklada jelentése – átöltözés, átváltozás, újjászületés.

visitatio jegyzőkönyvében találjuk, ahol szerepel, hogy az egyházi körök szorgalmazták az esemény megszüntetését.

Abban mára konszenzus van a szakirodalomban, hogy a busójárást, ahogyan az Csalog József említett írásában is szerepel, a sokácok hozták magukkal, majd mohácsi letelepedésüket követően a magyarokkal és betelepült németekkel való együttélés révén további elemekkel gazdagodott.¹¹ A legendát, amely szerint a mohácsi busójárást a törökök Mohácsról való elűzéséhez kötődik, Csalog is megcáfolja. Leírja, hogy Mohácsot 1687 őszén Szébenyi György magyar hajdú foglalták vissza, a sokácok azonban csak 1696 után vándoroltak be erre a területre.¹²

A nagyjából a 18. század óta jelen lévő népszokást a 19. században megpróbálták visszaszorítani. 1801-ben elrendelték a beöltözők megbüntetését, az 1850-es évektől a hatóság is fellépett ellenük.¹³ A 20. század elejére az álarcos busók eltűntek, helyettük csak egy gyér felvonulás maradt. 1926. február 20-án a *Mohácsi Hírlap* arról cikkezett, hogy kiveszőben vannak a busók.¹⁴ Az 1920-as években dr. Horváth Kázmér mohácsi aljegyző és Ete János helytörténész kísérletet tettek a népszokás megrendszabályozására, bevezetve a szervezett vonulást és „az ősinék legjobban megfelelően” felöltöző busók díjazását.¹⁵ Részben ennek a tevékenységnek köszönhetően az 1930-as évekre a hagyomány feléledt, a felvonulás már látványosságként szolgált, idegenforgalmi attrakció lett.¹⁶ A második világháború előtti évekre a népszokás újjáéledt, a háború éveit azonban újabb cezúrát jelentettek.

Csalog beszámol arról, hogy köz- és magángyűjteményekben sokác házaknál körülbelül harminc álarcot látott, a számuk csökkent a légóltalmi megelőző intézkedésként elrendelt padlásomtalánítások miatt és a fokozódó magángyűjtői tevékenység következtében.¹⁷ A DTI tehát azon fáradozott ebben az időben, hogy összegyűjtse a háborút átvészelt tárgyakat. A busójárást újjáélesztését szorgalmazó szándék vezetett azután az ötvenes években két film forgatásához (alkotóik Raffay Anna és Szóts István), amelyek jókora hatással voltak az ezután születő álarcok megjelenésére.¹⁸

¹¹ A néprajzi szakirodalomban korábban más elképzelések is szerepeltek (német, macedón-bolgár, vagy délszláv eredetet feltételeztek), ezek jó áttekintését adja: Böhm Gergely: *Formai változások a mohácsi busóálarcokon*. MKE Szakmódszertani szakdolgozat. Budapest, 2009. 16–17. Elérhető: https://issuu.com/bohmergo/docs/formai_v_ltoz_sok_a_moh_csi_bus_larcokon, utolsó letöltés: 2017. március 3.)

¹² Csalog 1949. i. m. 13–14.

¹³ Böhm 2009. i. m. 17–18.

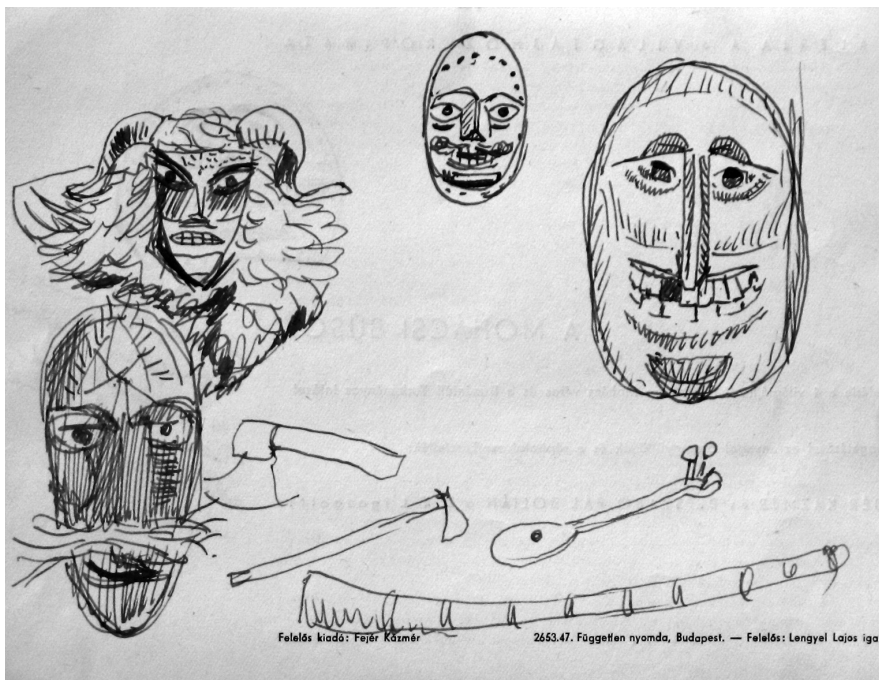
¹⁴ Kiveszőben a mohácsi busó. *Mohácsi Hírlap*, 1926. február 26. – idézi: Böhm 2009. i. m. 18.

¹⁵ Böhm 2009. i. m. 19.

¹⁶ Csalog 1949. i. m. 5.

¹⁷ Uo., 7.

¹⁸ A kontrasztos felvételek érdekében megfogalmazódó filmes elvárásoknak megfelelő – élénk színű, de nem csillogó, éles orrnyergű – álarcok készültek ettől fogva, illetve sok régebbi maszkot átfestettek, átalakítottak. Erről bővebben ld.: Böhm 2009. i. m. 19–20.



1. Lossonczy Tamás lapszéeli rajzai *A mohácsi busók* c. kiállítás katalógusának saját példányán, 1947, 2. oldal. Toll, papír, Lossonczy-hagyaték.
© Lossonczy-hagyaték © Pál Éda

Persze a fő kérdés, hogy mi volt látható ezen a rendhagyó kiállításon a Galériában. György Péter és Pataki Gábor alapvető könyvében egyetlen konkrét tárgy szerepel, egy mohácsi busókat ábrázoló fotó, amely Gyarmathy Tihamér tulajdonában volt.¹⁹ Létezik azonban a kiállítás katalógusának egy különleges példánya, amelyre Passuth Krisztina hívta fel a figyelmemet. Ez a példány Lossonczy Tamás hagyatékában maradt fenn, különlegességét az adja, hogy a művész a katalógus lapjaira rajzi jegyzeteket készített a látottakról. Feljegyezte, hogy 20 álarc volt látható, ezek közül tizenegyet lerajzolt, és felskiccelt néhány a busójáráshoz kapcsolódó tárgyat is.

A részletező és igen pontos rajzok segítségével a tizenegy maszkból hét nagy biztonsággal azonosítható korábbi publikációkban szereplő reprodukciók alapján.²⁰ Általánosságban elmondható a mohácsi busók álarcairól, hogy fából faragottak, többnyire egy darab fűzfából. A szélükön lyuksor fut végig, ez arra szolgált, hogy bárány-

¹⁹ György-Pataki 1990. i. m. 41. kép.

²⁰ Az azonosítás biztonsága érdekében egy mohácsi kirándulásra is sor került. 2014 márciusában Passuth Krisztinával közösen látogattunk el a Kanizsai Dorottya Múzeumba, ahol az állandó kiállításban szereplő álarcokat és a látványraktárt is megtekintettük, valamint bepillantást nyerhettünk a múzeum irattárába is Martinszky János után kutatva.

bőrt vagy ködmöndarabot erősítsenek rá, amely csuklyaszerűen hátraesve vállig ért, ellensúlyként tartva az álarcot, hogy azt ne kelljen folyamatosan fogni. Az álarcok színe többnyire vörös vagy fekete. Általánosan jellemző a fogak kiemelt szerepe, részletes megformálása. Az álarcok fogsoránál az eltávolított részek, kitérések – amelyeket Lossonczy Tamás érzékletes rajzain igen pontosan feljegyzett, ezzel megkönnyítve a tárgyak azonosítását – a pipázást tették lehetővé, a pipa behelyezésére szolgáltak.²¹

Nézzük tehát sorban a lerajzolt tárgyakat! A katalógus címlapján található álarcot, amely a busókolomp formáját idézi, nem sikerült azonosítani. A második oldalon két fokos, egy kürt és egy húros hangszer rajza mellett négy maszk is szerepel (1. kép). Közülük a bal alsó sarokban lévő Novotny György pécsi állatorvos gyűjteményéből származik (NOVO3).²² Különleges ismertetőjegye a homlokrészen szereplő vésett, fehér festékkel kitöltött rajzolat (vulva?). Ezen a lapon a többi maszkot nem sikerült azonosítani, a jobb szélén található rajzhoz hasonló típusú álarcot azonban lehet említeni. Ilyen lehetne a Novotny-gyűjteményben található különleges, zöld színezésű álarc (NOVO2),²³ bár annak kiálló álla jóval szélesebb, vagy a Kanizsai Dorottya Múzeumban található hasonló felépítésű, de rövidebb orrú maszk (KDM 54.407.1).²⁴ A harmadik oldalon lerajzolt bőrcsuklyás álarc szintén magángyűjteményből való volt, reprodukciója szerepelt Csalog József képei között is.²⁵ A negyedik oldalon felül látható rajz a Kanizsai Dorottya Múzeumban őrzött tárgyat ábrázolja (KDM 54.399.1),²⁶ míg az alatta lévő rajz az 1957-ben mohácsi gyűjtés révén a Néprajzi Múzeum gyűjteményébe került tárgyat (NM 57.45.1) örökíti meg csuklya nélkül.²⁷ (2. kép) Az ötödik oldalon látható álarc a többtől elütően szarvakkal is díszített. Ez szintén a Kanizsai Dorottya Múzeum gyűjteményéből való (KDM 54.401.1), egyedi szájformája alapján nagy biztonsággal azonosítható.²⁸ A hatodik oldalon szereplő két skicc ugyanazt, a szintén a Novotny-gyűjteményből származó álarcot (NOVO1) ábrázolja szemből és oldalnézetből, kihangsúlyozva a maszk jellegzetességét, az erőteljesen előreugró állrészt.²⁹ Ennek a belső oldalán szignált tárgynak a készítője is ismert. Filákovics Mihály maszkfaragómester alkotása, 1938-ban készült. A hetedik oldalon egy korsó, egy kanna és egy vízholdó

²¹ A pipázás a második világháború előtt elterjedt volt, a formai jegy azonban a pipázás eltűntével is megmaradt. Ld.: Böhm 2009. i. m. 28.

²² Reprodukálva: Mándoki László: *Busómaszkok. A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve*, 1961. Pécs, 1962. 173.; Csalog 1949. i. m. III. tábla: 5. kép; és Böhm 2009. i. m. képmelléklet: 87–88. kép.

²³ Jelzettel maga a gyűjtő látta el álarcait, azok belső felületén. Reprodukálva: Böhm 2009. i. m. képmelléklet: 83–84. kép; Csalog 1949. i. m. III. tábla: 4. kép; Mándoki 1962. i. m. I. tábla: 16. kép.

²⁴ Reprodukálva: Böhm 2009. i. m. képmelléklet: 81–82. kép.

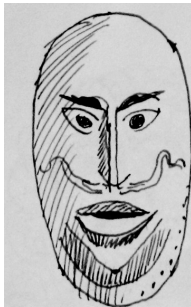
²⁵ Reprodukálva: Csalog 1949. i. m. III. tábla: 2. kép; Mándoki 1962. i. m. 175. (20. képen jobb oldalt).

²⁶ Reprodukálva: Mándoki 1962. i. m. III. tábla.

²⁷ Reprodukálva: *Busómaszkok. A Néprajzi Múzeum vendégkiállítása*. A katalógus szövegét írta: Szűcs Alexandra. Dunajváros, Intercisa Múzeum, 2002. – a címlapon, illetve 16. kép.

²⁸ Reprodukálva: Mándoki 1962. i. m. I. tábla: 10. kép.

²⁹ Reprodukálva: Böhm 2009. i. m. képmelléklet: 73–74. kép; Mándoki 1962. i. m. 172.: 15–17. kép.



ludása és képzetele megengedte, fejlesztette. Míg a népművészet löbbi ága, himzés stb. ha lassan is, de vállozott a korral — hiszen öltöni könnyebb, mint faragni —, a búsó ősi felépíltetésében megmaradt.

Megdöbbenő a klasszikus formákhoz szokott szemnek ez a plasztikai törvényektől fűggellen kirobbanás, ez az őszinte nyersége a primér ösztönnök.

Ezek a búsók elindító lehetnek valamely művésznek s elgondolkodtató, mikor és milyen formában fog megjelenni az az új „búsó”, mely végeztet veli mai kultúránknak, mai színle túlfinomodott művészeti eszményeinknek, hogy robbanékony erejével új horizontokat nyisson meg a csiszolt művész-klasszikusok előtt.



Az ősi életformák mithikus szokásainak egyik legjellegesebb tárgya az álarc, ami által kiválasztott személyek az emberek életét irányító hatalommal léphettek közvetlen kapcsolatba. Az ősi életforma mithikus elemei a hegységek és az őserdők védelmében maradtak fenn.

A Balkán-félsziget zordon hegyei között őriz ilyen elemeket. A török háborúk viszontagságai kimozdították helyükből a hegyek és völgyek népeit és egész népcsoportokat doblak hosszú vándorlással hazánk földjére. Mohácsra a sokak kerültek. A Duna ártéri erdőségei, a mohácsi sziget nádasai közt emelkedő halmok, a morolvák közötti útvesztők a hadvonalások elől rejtőzködő népek menedéket adtak. Később a civilizáció fenyegette a hagyományokat, azonban Mohács az ország ama szögletében fekszik, ahol ősi szokások megőrzése lehetséges volt. A messze évezredekre visszanyúló mithikus hagyományok legérdekesebb megnyilvánulása a sokak búsójárás.

A tavaszi napéjegyenlőség idején indult meg a búsójárás. Később a farsang utolsó napjaira szorítkozott, vélhetőleg ez már a hagyomány és keresztény környezet kompromisszuma. A búsójárás mégsem azonos a farsangi orgiákkal, bár régen napokon keresztül tartó vad mulatozásban nyilvánult meg. A sokak negyed főterén hatalmas máglya lobogott, ezt a tert ma is Kolistyének, Kóló-térnek, tehát a népi tánc terének nevezik. A máglya köré gyűlt a nép apraja-nagyja. Tánccs és duhaj csoportok alakultak, búsó-álarcos emberek járták a várost és az álarc, meg a visszajára fordított báránybőr ismerettségében felszabadultak az indulatok. A dudák, kolompok, sípok és kereplők zsvájából hangzott ki a kürtök mély üvölése, melyet a búsók „baú-baú” kiáltása vadságában

2. Lossonczy Tamás lapszéli rajzai *A mohácsi búsók* c. kiállítás katalógusának saját példányán, 1947, 4. oldal. Toll, papír, Lossonczy-hagyaték.

© Lossonczy-hagyaték © Pál Éda

fa rajza látható. A nyolcadik, utolsó oldalra rajzolt, a fentiek közül a leginkább szabályosnak mondható, nyújtott ovális formájú álarc pedig szintén a Kanizsai Dorottya Múzeum gyűjteményében található (KDM 54.406.1).³⁰ (3. kép)

A bemutatott anyag azonosítása alapján képet alkothatunk arról, hogy mikor készültek a kiállított tárgyak. Ehhez érdemes röviden áttekinteni a faálarcok formai jegyeinek változásait alapul vevő periodizációs kísérleteket. Csalog József a legfiatalabbaknak (az 1922–1924 után készülteknek) azokat az emberi archoz hasonló álarcokat tartotta, amelyeken szarvakat találunk. Ezek többnyire vastag fűzfahasából készültek, sok a fa a homloki részükön, hogy tartani tudja a szarvakat. Az arcvonalak faragása ezeknél az álarcoknál soha nem részletező. Szintén jellemző rájuk, hogy az orr sohasem vékony.³¹ Ez alapján az azonosítottak közül talán csak a szarvakkal rendelkező álarcot lehetne az újabbak közé sorolni, ám ennek orra is vékony. Csalog régieknek (úgy fogalmaz, hogy azokat még az akkor élő mohácsiak nagyszülei használták, tehát nagyjából 1900–1925 közöttre tehető a keletkezésük) azokat az álarcokat tekinti, amelyek az előző csoporttól a leginkább elütnek. Emberi arcot ábrázolnak állati vonások nélkül. Aránylag laposak, könnyűek, vékony fűzfa-

³⁰ Reprodukálva: Mándoki 1962 i. m. IV. tábla.

³¹ Csalog 1949. i. m. 7–8.



jól végzi dolgát. Megcsókolják a dudást, a tamburás cigány füstös képét és a legkülönbözőbb mókákkal vigadoznak.

Reggel a fiatalasszony vizért megy a Dunára. Vállán viszi a vízfordótát, a korsókat leányok hozzák utána. A dudás, vagy tamburások zeneszóval követik. Útközben megcsókolja az ismerősöket, hogy boldogságát kifejezze, a csókért ajándék jár.

Hajdan a fiatal házások egy évig a kamrában aludtak és csak ezután, a munka hétköznapija nyomán, kerültek be a nagyszoba házközösségébe. A fiatal menyecskék a házközösség munkamegosztásában egy évig nem vett részt, főgondja a ház és környékének tisztántartása, a vízfordás volt. Esténként pedig a ház férfitagjainak bocsorát leoldotta és minden szombaton megmosla lábukat.

A szülőanyát függönyös ágyba fektetik és csak a szülésnél segítő öregasszony, a bábát engedik hozzá. Senkinek sem szabad a fátlyoll félrehúzni és az asszonyra tekinteni.

A temetési szerleltáaik is érdekesek. A halottat a nagyszoba közepén saját ágyán ravalatozzák fel, két oldalán gyertya ég, mellette egy lánnyal szenteltvíz áll. A gyászolók virrasztanak és imádkoznak. Temetőbe indulva a szenteltvíves lányért a kocskerek alá teszik. A koporsót hétköznapi, sőt sokszor piszkos munkaruhában követik a mély fájdalom jelölül. A gyász színe a fehér. A temetési menetben és a sírnál a fájdalommal a kétségbeesés mozdulataival és hangos jajgatással fejezik ki. Az elhunytat a legdiszesebb ruhájában temetik el és mikor a gödörbe eresztik le a koporsót, pénzdarabokat dobálnak utána. Hazajövet másnap reggelig kiveszik a kocszi egyik hálsó kerekét, hogy a mély gyász csendjét ne zavarja a munka zaja. A halott kisgyermek koporsóját anyja viszi fején a sírig. A meghalt leánynek selyemkendőjét és ékes párlóját a sírkeresztre akasztják. Vasárnaponként a temetőt látogatják, beszélgetnek a halottal, az anya gyümölcsöt és jó falatokat tesz gyermeke sírjára.

A mohácsi sokácok életmódja és szokásai ősi idők emlékeként maradt meg közöttünk. A viselet, a hagyományok, a szokások és a dalok napról-napra tűnnek el, ezeket az öregek a sírba viszik magukkal — a fiatalok pedig nem kívánják.

Hivatott néprajzi kutatók sürgős dolga e különös világ szakszerű feldolgozása. A Dunántúli Tudományos Intézet e kiállítás kapcsán ragadja meg az alkalmat, hogy felhívja az érdekelt köröket a gazdag és sokat ígérő anyag tudományos problémáinak felderítésére.

3. Lossonczy Tamás lapszéli rajzai *A mohácsi busók* c. kiállítás katalógusának saját példányán, 1947, 8. oldal. Toll, papír, Lossonczy-hagyaték.

© Lossonczy-hagyaték © Pál Éda

hasábból készültek, hátoldalukon a kivésés technoszere. Az arcvonások részletesen kidolgozottak, az orr vékony.³² Ez a leírás nagyjából ráillik a Lossonczy Tamás által felskiccelt tárgyakra. A harmadik csoportot Csalog a kettő közötti időszakra datálja, ezek tisztán állatfejet ábrázolnak, zoomorf maszk azonban nem szerepel a rajzok között. Ezzel a periodizációval nagyjából összecseng a Böhm Gergely által felállított rendszer. Azzal Böhm is egyetért, hogy eredetileg a busómaszkok emberarcot ábrázoltak, szerinte állati jegyekkel csak az 1930-as évek után ruházták fel őket.³³ Fontos különbség, hogy Böhm kitér a 19. századi eredetűnek tartott aszimmetrikus, primitív óriásmaszkokra is (pl. KDM 87.2.9.),³⁴ ahol a szemek mandulavágásúak, és a szemfehérje is ki van vágva, szemben az 1900 utáni álarcokkal, ahol csak a szembogárnak megfelelő részt vágta ki. Régen a sokácok maguk faragták saját álarcaikat, az óriásmaszkok szabálytalansága innen is eredeztethető. Ezek a maszkok még nem igazodtak formai hagyományokhoz, nem hasonlítottak egymáshoz. Ilyen elnagyolt, aszimmetrikus álarcot nem találunk a rajzok között, ha ki is volt közülük állítva néhány, nem ragadták meg Lossonczy Tamás figyelmét. A formai hagyományok letisztulása

³² Uo., 8-9.

³³ Böhm ezt a változást a mohácsi magyar és sváb lakossághoz köti. Böhm 2009. i. m. 29.

³⁴ Uo., 35-40.

az 1905–1925 közötti időszakra tehető Böhm szerint.³⁵ Az álarcok díjazásának bevezetése vonzóvá tette az álarcfaragó tevékenységet, megjelentek az álarcfaragó-meseterék, eltűntek a naiv, amatőr munkák. A maszkok szabályosabbá, szimmetrikusabbá váltak, az arcrészletek kidolgozottabbak, előrajzolás előzte meg a faragást. Ekkortól vált kötelezővé a maszkok festése is, szinte minden maszk alapszíne a vörös volt.³⁶ Ezek a jellegzetességek a legtöbb, az 1947-es kiállításon biztosan szerepelt maszknál fellelhetők. Az 1925–50 közötti időszakban egyre több álarc belső oldalán található szignó. Ekkoriban kerültek fel az álarcokra a szarvak, miattuk a maszkok homlok-részei vastagabbá, az álarcok nehezebbekké váltak. Az arcvonások már kevésbé részletezőek, az álarcok sík felületekre bomlanak, a korábbi domborulatok helyett festés jelzi az arc részeit. Az orr mindig vastag, a száj többnyire vigyorgó. Közelebb kerül a kifejezőmód az absztrakcióhoz, játékosá, jelzésszerűekké válnak az egyes elemek, részletek.³⁷ Az egész arc kevésbé emberi, inkább dekorációnak hat. Ilyen típusú maszkot Lossonzcy Tamás rajzai között nem találunk.

Bár a periodizációt nem lehet szigorúan venni, hiszen egyes típusok, stílusok egymás mellett léteztek, továbbéltek, a fentiek alapján elmondható, hogy a *Galéria a Négy Világtájhoz* kiállításán bemutatott anyag nagy része feltehetőleg 1905 és 1925 között keletkezett. A kiállítás így maximum 40 éves tárgyakat tekintett az „őseredeti” hordozójának, ezeken vélte látni Fejér Kázmér a plasztikai törvényektől független kirobbanást. Noha ő is megjegyzi, hogy a kései busófaragó emberben már nem dült akkora szenvedély, úgy vélte, hogy a „busó ősi felépítettségében megmaradt”.³⁸ Jóllehet a rajzokon látható tárgyak expresszív ereje nehezen volna megkérdőjelezhető, őszinte nyersességről nincs szó. A biztosan kiállított álarcokon megfigyelhető az absztrakció szándéka, a szimmetriára, szabályosságra való törekvés, a részletek geometrikus formákba tömörítésének kezdete. 1947-ben tehát nem a régmúlt tárgyai voltak láthatók, jelentőségük inkább abban áll, hogy olyan formai megoldásokat mutattak, amelyek közel álltak a *Galéria* művészeinek gondolkodásához.

³⁵ Uo., 41–46.

³⁶ A vörös színt gyakran disznóvérrel festették, ez az idők során bebarnult.

³⁷ Böhm 2009. i. m. 47–53.

³⁸ Fejér 1947. i. m. 1–2.