

GRÁFIK IMRE

## Jelentésalkotás a tárgyalkotó népművészetben<sup>1</sup>

Kutatásaim és vizsgálódásaim körében korábban már többször foglalkoztam a népművészet értelmezésének kérdéseivel, különös tekintettel a tárgyalkotó népművészetre.<sup>2</sup> A tárgyi kultúra különböző területeiről kiindulva, akár csak a tárgyak használata vagy kommunikatív jellegük, de főképp a tárgyak szemiotikai megközelítése és értelmezése felől viszonyultam az anyagi műveltség legkülönbözőbb elemeihez, minden esetben szembetaláltam magam a tárgy és jelentése problematikával.

Különösen így volt ez azokban az esetekben, amikor a népművészet körébe sorolt/sorolható tárgyak elemzésével foglalkoztam.<sup>3</sup> Kissé talán önkényesen, s voltaképp mindenfajta tudományos konszenzus nélkül, egy tárgyat akkor tekintek népművészeti kategóriába sorolhatónak, ha rendelkezik egyfajta „esztétikai többlet”-tel. Az esztétikai többlet sokféle lehet, például a legegyszerűbb formában, amikor egy tárgy faanyaga a maga erezetes megjelenésével a szép tárgy érzetét kelti.<sup>4</sup> Előljáróban azonban hangsúlyoznom kell, hogy a tökéletesség és a szabályosság nem esztétikai kategória, s ilyenformán

a népi kultúra, az anyagi műveltség „esztétikai többlet”-tel rendelkező tárgyainak sem követelménye.

Itt utalnunk kell arra a kommunikációelméleti és szemiotikai eredetű fölfogásunkra, miszerint minden tárgy egyben jel is („tárgy-jel”), amelyekkel meghatározott/meghatározható információk kerülnek közlésre egyén és egyén, egyén és közösség, közösség és közösség viszonylatában.<sup>5</sup> Amennyiben pedig a „tárgy-jel” a kommunikációs térben „esztétikai többlet”-tel bír, akkor egyidejűleg „esztétikai jel”-ről is beszélhetünk.

Számolva tehát az esztétikum jelenlétével a tárgyalkotó népművészetben, másképp fogalmazva az esztétikumnak a népi kultúra tárgyalkotó tevékenységébe történő beemelésével olyan művészetelméleti kérdések felvetéséhez jutunk el, amelyek a művészet kezdetéhez vezetnek. E vonatkozásban figyelmet érdemlőek Th. A Sebeok gondolatai, amelyeket zooszemiotikai, illetve bioszemiotikai kutatásai során fogalmazott meg: „Az egyik oldalon állnak a verbális művészetnek és származékainak termékei, melyek kikerülhetetlenül egy természetes nyelv felhasználható elemeiből mint jelekből épülnek fel, továbbá néhány hagyományos vagy újonnan felfedezett szabályokból ezek lehetséges, lehetetlen, esetleges vagy felhívó módon való kombinálására az emberi megismerés és kommunikáció előbbre vitele végett. A másik oldalon állnak a nem verbális

- 1 A tanulmány rövid változata előadásként elhangzott 2024. június 1-jén Nagyrákoson, a 8. Józsa Péter művelődésszemiotikai szimpóziumon.
- 2 Lásd hivatkozva a jegyzetpontokban!
- 3 Eltekintve most a népművészet értelmezésének elméleti kérdéseitől, ám megengedve, hogy létezik egy szűkebb és egy tágabb értelemben vett népművészet. Lásd Gráfik Imre: A népművészet szűkebb és tágabb értelmezéséről. = Ethnographia, 2017. 4. sz. 710–730. p.
- 4 A szép értelmezésével kapcsolatban igencsak ingoványos területre lépünk. Vö. Miklós Pál: A szép tárgy jelentései. = Ethnographia, 1977. 1. sz. 91–101. p.

- 5 Vö. Gráfik Imre: A paraszti társadalom rétegződésének tárgy-esztétikai vonatkozásai. In: Jel és hagyomány. Etnoszemiotikai tanulmányok. Debrecen. 1992. 5–18. p. és 195–211. p. (Folklor és etnográfia 59.); Uő. Signs in Culture and Tradition. Szombathely, 1998. 9–26. és 195–206. p.

szemiotikai rendszerek művészi termékei, melyekbe a verbális jelek különböző mértékig természetesen behatolnak. Azokat a teljesítményeket, melyeket verbális és nem verbális művészetnek nevezünk a domináns, illetve a 'kis' agyi félteke hozza létre, bár a specializálódás rendszeren kiegészítő jellegű. [...] Nincsen azonban általam ismert alapja annak, hogy *minden* művészi jel értelmezésének kell hogy legyen verbális összetevője. És ha az ember alatti élővilágban azonosítanánk egy másik típusú szemiotikai rendszert, teljesen félrevezető lenne ott is feltételezni egy verbális infrastruktúrát, hiszen az idézett féltekei specializáció végül is 'az ember kizárólagos sajátja' [...]”<sup>6</sup>

Verebélyi Kincső a néprajzi kutatás felől – a tárgyalkotó népművészetre vonatkozóan – a kérdést tudománytörténeti és tudományelméleti kontextusba helyezve állapítja meg, és egyben figyelmeztet is: „Az esztétika alapfogalmainak [...] a tárgyra vonatkozó alkalmazása nemcsak az általános esztétika alapelveinek, a megfelelő terminusoknak és a következtetési módoknak ismeretét igényli, hanem azzal is szembe kell nézni, hogy a folklór esztétikájának ez a területe inkább körvonalazott, mint alaposan kidolgozott.”<sup>7</sup>

Közvetveleg megemlítjük, hogy „Az utóbbi évtizedek sok szempontból csúcsteljesítménynek számító, a megyék népművészete sorozatban megjelent kötetek szerzői hihetetlenül gazdag és új tárgyfélék

bevonásával a paraszti életvilág szinte minden területét átfogó néprajzi áttekintést nyújtottak. Mivel ragaszkodtak a tárgyi együttesek horizontjához, a tanulmányok többsége alaposan leírta anyagát, de nem szándékozott a művésziségre vonatkozó kérdéseket megfogalmazni és azokra válaszokat keresni. E kötetek minden pozitív vonása mellett a népművészet értelmezésének és határai megállapításának a szempontjából való bizonytalanságot jól tanúsítja az, hogy az anyag beosztása annyi féle, ahány kötet megjelent. [...] Alig találunk olyan tanulmányt, amelynek a szerzője a művészet-elmélet, illetve az esztétika megállapításait a népi kultúra tárgyaira is kiterjesztené.”<sup>8</sup>

Tanulságos M. B. Hrapcsenko gondolatait idéznünk, miszerint: „Az esztétikai jel konvencionalitása saját belső természetéből fakad. Lévéen tárgyak, jelenségek, eszmék jelölésére hivatott, teljes értékűen csak abban az esetben funkcionálhat, ha valamilyen társadalmi réteg, vagy legalábbis az emberek bizonyos csoportja érti és egyezményesen elfogadja. Esztétikai jel ilyen egyezményesség nélkül nem létezik. Konvencionalitásának érvényességi köre egyaránt lehet nagyon tág vagy meglehetősen szűk. Gyakran előfordul, hogy az esztétikai jel különböző társadalmi rétegek, széles néptömegek közkinccse, de nem ritkán csak 'vájtfülűek' eléggé zárt körének 'szolgáltatásban áll'. Mindez befolyást gyakorol az esztétikai jel lényegére.”<sup>9</sup>

6 Thomas A Sebeok: A művészet előzményei. Bp., 1983. 12–13. p.

7 Verebélyi Kincső: „Kétes távolban kancsalul festett egék...” A díszített néprajzi tárgyak és az esztétikai minőségek. = Ethnographia, 2017. 4. sz. 731–743. p.; Vö. Voigt Vilmos: A folklór esztétikájához. Bp., 1972. (Esztétikai Kiskönyvtár.). Megjegyezzük, hogy az esztétikum kérdéskörét a neveléstudomány is fontosnak tarja. Lásd Ligetiné Verebély Anna: Tanulmányok az esztétikai nevelés témaköréből. Bp., 1975. (Neveléstudomány és társadalmi gyakorlat 3.)

8 Verebélyi Kincső: Utak és tévutak a népművészet kutatásában. = Ethnographia, 2015. 1. sz. 7–8. p.; utóbbira példaként említve Gráfik Imre: A népművészet alkotói szabadsága. In: Bárh Dániel (szerk.): Ünneplő. Írások Verebélyi Kincső születésnapjára. Bp., 2005. 487–510. p.; Manga János: A népi díszítőművészet stíluselemzés történeti tanulmányai. = Népi Kultúra–Népi Társadalom, 1971. 5–6. sz. 314–322. p.

9 Hrapcsenko, M. B.: Az esztétikai jel természete. In: J. J. Barabas (szerk.): Szemiotika és művészet. Bp., 1979. (továbbiakban: Hrapcsenko, 1979.) 16. p.

Józsa Péternek az esztétikai jel által létrehozott élménnyel kapcsolatos fölfogása harmonizál a fentebb idézett gondolatokkal: „[...] amikor az esztétikai élmény társadalmi struktúráját, s e struktúra aktualizálásának társadalmi típusait (változatait) keressük, végső soron az esztétikai alkotás hatásmechanizmusának társadalmi tényezőit kell felderítenünk.”<sup>10</sup>

A fentiekből következik, hogy értelemszerűen és természetesen a mindenkori társadalomét, illetve társadalomban, az adott társadalom egészének és csoportjainak, rétegeinek viszonyát a kultúrához. Napjainkban ez utóbbi különösen fontos, mert talán minden korábbinál nagyobb méretű és dinamikájú változás figyelhető meg.<sup>11</sup>

Természetesen tisztában vagyunk azzal, hogy mindez nem érvényes a társadalom egészére, de úgy tűnik, hogy bizonyos körülhatárolható rétegek, csoportok tagjai számára igen. Esetükben – Józsa Péter fogalmát kölcsönözve és használva – talán pontosabb és kifejezőbb, ha az azonos „kulturális blokk”-ba tartozó emberekről beszélünk.<sup>12</sup> Mégpedig abban az értelemben, hogy azokat soroljuk ide, akiknek a történeti múlthoz, a hagyományos népi kultúrához, s annak tárgyi világához való viszonyában, s ennek következményeként jelenkori tárgyi ki/választási (vásárlási) szokásaiban nagyjából azonos gondolkodást és magatartást figyelhetünk meg, illetve akik a népművészeti (kézműves) alkotásokkal szemben megközelítően azonos módon viselkednek. A jelenség jól érzékelhető, igaz, pontos fel-

mérések hiányában azt nem tudjuk, hogy a lakosság egészére vetítve milyen arányt képviselnek.

Másfelől viszont azt tapasztaljuk, hogy e tárgyak, tárgytipusok azért kerülhetnek ilyen sajátos helyzetbe, mert szinte minden egyes tárgy előállításában – esetenként akár egyfajta sorozatkészítés ellenére – részben a kézműves technikai-technológiai kötöttségek, részben pedig az ebből (is) eredő (a közösségi ízlés normáit meg nem sértő) egyedi (alkotó személyhez, műhelyhez köthető) megformálás révén az így létrehozott tárgy az értelmezés szintjén nem tömegcikk. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy a kézműves tárgykultúra azonos, illetve hasonló tárgyai, relatív nagy számosságuk ellenére az anyag, a forma, a szerkezet, a funkció harmóniáján keresztül mindenkor meg kell hogy feleljenek egy (készítői és egy felhasználói) „minőségi minimum”-nak, egyfajta – a hagyomány által is – szabályozott és megkövetelt normának, értéknek!

Itt jegyezzük meg, hogy ennek a bizonyos „minőségi minimum”-nak a háttérben fedezhetjük föl azt az esztétikai többletet, amely egyfelől bizonyos tárgyakat ennek révén a népművészet körébe helyez, másfelől a köznapi tárgyak köréből kiemeli az ünnepeit. Ebben a viszonylatban kapnak szerepet – a Józsa Péter gondolatmenetében föltárt – esztétikai alkotás hatásmechanizmusának tényezői.<sup>13</sup>

Fontos azonban, hogy „[...] az esztétikai jel állandóságát nem tekinthetjük abszolútnak. Konvencionális értelmezése különféle társadalmi okok hatására fokozatosan

10 Józsa Péter: Esztétikai alkotások társadalmi hatása. Tanulmányok és kutatási beszámolók Bp., [1976.] 171. p.

11 Lásd bővebben: Gráfik Imre: Józsa Péterre emlékezve. Az esztétikai hatás nyomában. = Vasi Szemle, 2019. 3. sz. 269–277. p.

12 Vö. Józsa Péter: Vizsgálatok a kulturális értékek befogadásáról. In: Józsa Péter: Az esztétikai élmény nyomában. Művészetszociológiai és szemiotikai tanulmányok. Bp., 1986. 83–95. p.

13 Részleteiben kifejtve lásd Józsa Péter: Esztétikai alkotások társadalmi hatása. Tanulmányok és kutatási beszámolók. Bp., 1976. 172–181. p.; Uő. A tömegkultúra problémái. In: Józsa Péter: Az esztétikai élmény nyomában. Művészetszociológiai és szemiotikai tanulmányok. Bp. 1986. (továbbiakban: Józsa, 1986.) 71–82. p.; Uő. Vizsgálatok a kulturális értékek befogadásáról. In: Józsa, 1986. 83–95. p.

változhat, új felfogást nyer, új interpretációt kap. Mégis egy meghatározott időszakban az esztétikai jel értelmezésének egységes volta egyfajta normának számít.<sup>14</sup>

Az esztétikum kapcsán azonban van még egy további figyelembe veendő tény. Nevezetesen az – mint arra Józsa Péter föl-hívta a figyelmet –, hogy: „Az esztétikum a poliszémia par excellence birodalma. A poliszémia természetesen nem az értelem meghatározatlanságát jelenti, tehát nem azt, hogy az esztétikai alkotás végtelenül sokféleképpen vagy bárhogyan értelmezhető. Feltevésem szerint, minél inkább jellemző valamely jelrendszerre a poliszémia, jelentése annál inkább pragmatikus. [...] A jelrendszerek különbözhetnek egymástól abban, hogy egy-egy esetben mennyiben lehet előre hozzárendelni az azt meghatározott módon használok és értelmezők körét. [...] Feltevésem szerint minél kevésbé határozható meg előre a valamely jelrendszert meghatározott mód(ok)on értelmezők köre, annak jelentése annál inkább pragmatikus.”<sup>15</sup>

A jelentéssel, a nyelvi formák és jelentések kapcsolatával, a jelentéselmélettel érthetően a nyelvtudomány foglalkozik legtöbbit.<sup>16</sup> A néprajztudomány felől, különösen választott tárgykörünkkel összefüggésben, azaz a nyelven kívüli információk tekintetében, az újabb irányzatok köréből a nyelvvel mint elsődleges jelrendszerrel kapcsolatban a kognitív nyelvészet érdemel figyelmet. A kognitív nyelvészet szemlélete szerint a jelentésalkotás fő összetevői között meghatározó tényező a fizikai és társadalmi közeg. Ugyanis a kultúrák között jelentős eltérések adódnak/adódhatnak, amelyből az következik, hogy a jelentésalkotás folyamatában a környezet – kulturális és társa-

dalmi tényezők révén – kitüntetett szerepet játszik.<sup>17</sup>

A jelentés, jelentésalkotás viszonya a valósághoz további bonyolultságot vet föl: „Ha a valóság ábrázolásának egyedüli kritériuma a percepció lenne, akkor nem lennének spirituális tartalmak, értelmezési stratégiák, mítoszok, rítusok a Földön, és nem mutatkoznának eltérések sem az értelmezésben. Márpedig a világ jelenségeinek értelmezése magas fokú kulturális diverzitást mutat. Dilthey (1990) a jelentés történeti és pszichológiai meghatározottságát hangsúlyozza. A jelentésalkotás döntő mozzanata meglátása szerint az élményben adott jelentés, amely a múlt eseményeinek szubjektív megidézése, megélése által ragadható meg leginkább.”<sup>18</sup>

Átmenetként csak két megközelítésre utalunk. Az egyik a szociolingvisztikai irodalomban megjelenő „nyelvi tájkép” fogalma, miszerint: a környezetben megjelenő nyelv, a közterületeken kihelyezett szavak és képek együttese.<sup>19</sup> Itt a képek, azaz a vizuális információk figyelembevételét emeljük ki. A másik szemlélet szerint, különösen a két-, illetve többnyelvű közösségek esetében, a nyelvi szerkezeteken (fonéma, morféma, szó vagy szintaktikai szerkezet,

14 Hrapcsenko, 1979. 17. p.

15 Józsa Péter: A jelentés fogalma. = Vasi Szemle, 2003. 2. sz. 191–192. p.

16 Lásd Kiefer Ferenc: Jelentéselmélet. Bp. 1999.

17 Vö. Bańcerowski, Janus: A kognitív nyelvészet alapelvei. = Magyar nyelvőr, 1999. 1. sz. 78–87. p.; Tanulmány az antropológiai filmmel kapcsolatban, miszerint: „A jelentésalkotás Ruby szerint egyértelműen kultúrafüggő. A befogadók körében végzett kutatással azonban csak kevesen foglalkoznak, így a legtöbb ilyen elmélet egy elképzelt, idealizált nézővel dolgozik.” Csorba Judit Dorottya: Van-e antropológiai film? Jay Ruby: Picturing Culture Explorations of Film and Anthropology. Chicago-London: The University of Chicago Press, 2000. = Tabula, 2002. 2. sz. 307. p.

18 Gyökér Róbert: A jelentés útjai. A fordítás gyakorlata az ökológiai térben. In: Papp Richárd (szerk): Antropólus Egyensúlyok, eszmények, képzetek, 2019. 1–4. sz. 144. p.

19 Lásd Gorter, Durk: A nyelvi tájkép tanulmányozása: bevezetés a tudományterületbe. = REGIO, 2017. 3. sz. 31–49. p.

vagy ezek szemantikai/diszkurzív funkciójú (értéke) túl a jelentésközpontosság alapelemei lehetnek például a színek vagy más anyagi tárgyak is.<sup>20</sup>

Közelítve a címben jelölt tárgyalkotó népművészetre, megállapítható, hogy az egykori falusi, mezővárosi népesség tárgyi ellátottsága igen sokrétű, összetett anyagi világ képét mutatja. A mindenkori néprajzkutató, a kulturális antropológus egy adott kutatási időszakban és helyzetben meglehetősen „eklektikus” tárgyi környezettel találja szembe magát. Az egyes háztartások akár maguk állították elő tárgyaikat, akár kézművesek készítményeiből választották azokat, évtizedek, évszázadok hagyományos, illetve hagyományozott ízlését követték, ám folyamatosan kiegészítve, illetve több szempontból is bővítve újabb – jó esetben – innovatív tárgyakkal. Saját anyagi műveltségükben, tárgyi kultúrájukban azonban nem különítették el az úgynevezett „művészi” és „nem művészi” alkotásokat, sokkal inkább az „ünnepit” és a „köznapi” különböztették meg.

Más megközelítésben, illetve megfogalmazásban: „A műalkotásoknak az a többségében jól elkülöníthető csoportja, amit a múlt századból örökölt kifejezéssel népművészetnek szokás nevezni, tehát a parasztnak és a velük többé-kevésbé azonos életformát folytató társadalmi rétegeknek a körében érvényesülő tárgyalkotó, díszítő- és ábrázolóművészet az eredetét tekintve mindig is kétféle volt. Egyrészt városi és mezővárosi tanult, céhes iparosoktól származott, másrészt pedig főként falun élő, de mindenképpen a hagyományozódás útján kinevelődött háziiparosoknak, specialistáknak, illetve a maguk és környezetük számára alkotó parasztnak, pásztoroknak a kezéből került ki. A XIX. századot és a XX. század

elejét vizsgálva, erre fokozott figyelemmel kell lennünk, már csak azért is, mivel a két-féle alkotói kör nem csupán tanultságát és technikai ismereteit tekintve tért el egymástól, de nem kevés területen az általa alkalmazott ornamentális rendszert illetően is, másrészt a geometrikus és a virágos díszítőstílus estében.”<sup>21</sup>

Ismét más megközelítésből, illetve megfogalmazásban: „A parasztember, akár maga készíti tárgyait, akár mások készítményei közül válogatja ki őket, mindig követi hagyományos ízlését is. Így az egyszerű használati eszközök, célszerű felépítésük mellett szintén tanúskodhatnak a szépre való törekvésről. Ezek a mindennapos tárgyak, kiegyensúlyozott arányaiak, nemes formáik, egyszerű díszük révén sokszor valóban igen szépek [...] s ezt a szépséget falusi használóik maguk is ismerik, értékelik. Ezeketől az egyszerű és célszerűen megformált eszközöktől, helyenként pontosan számon tartott határokkal, másutt elmosódó átmenetekkel elkülönül a tárgyaknak egy másik csoportja, melyet határozott díszítő törekvés emel ki köznapi társai közül. A köztudat s a néprajzi kutatás is főként e dúsan cifrázott tárgyakat sorolja a népművészet fogalmába. E tárgyak kialakítása megkülönböztetett szerepükkel függ össze: az élet ünnepi jeleneteiben tűnnek föl, díszükkel, pompájukkal az élet ünnepélyes mozzanatait hangsúlyozzák.”<sup>22</sup>

Jelen referátumunkban azonban nem a felhasználókra, hanem az alkotókra, az alkotás folyamatára koncentrálna teszünk föl

20 Lásd Ivković, Dejan: Towards a semiotics of multilingualism. = *Semiotica*, 2015. 89–126. p.

21 K. Csilléry Klára: A magyar népművészet változása a XIX. században és a XX. század elején. = *Ethnographia*, 1977. 14–30. p.; vö. Uő: A magyar népművészet városi és mezővárosi gyökerei. In: Hofer Tamás – Kisbán Eszter – Kaposvári Gyula (szerk.): *Paraszti társadalom és műveltség a 18–20. században. Mezővárosok I.* 189–200. p. Bp. – Szolnok, 1974.

22 Fél Edit – Hofer Tamás – K. Csilléry Klára: *A magyar népművészet.* Bp. 1969. 11. p.

kérdéseket és keresünk választ a tárgykultúra területén a jelentésalkotásra.

A folklór, a népművészet, a népi díszítőművészet kutatóinak vissza-visszatérő problematikája volt az egyéniség. Felismerve, hogy a tárgyalkotó népművészet területén nem mindenhol voltak azonosak az egyéniség lehetőségei (ezzel kapcsolatban lásd az úgynevezett pásztorművészettel kapcsolatos kutatásokat), történt kísérlet az általános jegyek és feltételek számbavételére. Eszerint az egyéniséget a következők határozták meg: „a hagyomány, melybe belezülettek, és amit gyerekkor óta elsajátítottak, jórészt a családban, részben a falu vagy kisváros közösségében. A közösség, mely a hagyományok alapján elfogadta vagy elvetette az alkotást. Itt külön meg kell említeni a divatot, mely sok esetben áttörte a hagyományok korlátait s melynek úttörői a legtöbbször a népi díszítőművészet nagy egyéniségei voltak. Végül, de nem utolsósorban említtem a művészi adottságot, mely a fenti meghatározókat figyelembe véve is megújító eredményeket tudott hozni.”<sup>23</sup>

Az alkotói szabadság (s ennek folyamánként a létrehozott tárgy esztétikumának) kérdése összefüggésben van a népművészet társadalmi vonatkozásaival is. Voigt Vilmos megfogalmazásában: „Talán a legfontosabb probléma itt a hivatásosság különböző fokainak megjelenése a folklór jellegű művészetben. Már [...] az egyes jelenségek tárgyalásánál kiderülhetett, hogy a folklórban belül mennyire korlátozottak az alkotó művész lehetőségei... Élettevékenységüknek csak egyik részét szentelhetik a folklór művészetnek. [...] Nemcsak a művészek, a művészet sem válik hivatásossá a folklór keretei között. Ha egyes alkotóművészekkel bekövetkezik is az, hogy hivatásosnak vehető

művészekké válnak, e folyamat rendszerint azzal jár, hogy művészetük elveszti folklór jellegét.”<sup>24</sup>

A múzeumi műtárgyak vizsgálata alapján a néprajzkutatás megállapította, hogy a tárgyalkotó tevékenységben a technikai-technológiai fejlődés, s az alkalmazott eljárásokban való jártasság és biztonság, a mesterségbeli tudás a kézművességgel állandósult formák és keretek között foglalkozók körében jutott a legmagasabb szintre. Többek között ez a magyarázata annak, hogy a legtöbb újítás, beleértve a díszítőeljárásokat és a formai, valamint stíuselemeket is, a korábban céhes szervezetekben, majd később a különböző ipariskolákban, illetve ipartestületi oktatásban képzett mesterek tevékenységéhez köthető.<sup>25</sup>

Jelen referátumunkban többnyire ebből, az utóbbi alkotói körből származó tárgyakat, illetve tárgycsoportot vizsgálunk, az úgynevezett faragó specialisták által előállított eszközöket. Egy fontos vonatkozásban viszont van összefüggés a tanult kézművesek és a tárgykészítésre specializálódott alkotók és termékeik között. Ez pedig az egyén és közösség viszonyának, a népművészet alkotó egyéniségeinek kérdése. Egy kiállítás kapcsán már korábban is úgy véltük, hogy a népművészet értelmezésének egyik alapvető kérdése az alkotó és a közösség viszonya. A díszített tárgyak esetében nem ritka, hogy készítőjük – akár tanult kézműves, akár specialista – szignálta munkáját. S noha a parasztság, a falvak, mezővárosok lakossága nyilvántartotta a kiemelkedő képességű alkotók személyiségét, tevékenységét, készítményeiket vásárolva a közösség kultúrájának részévé tette, kialakított stílusukat

23 Balassa Iván: Egyéniség a népi díszítőművészetben. In: Varga Marianna (szerk.): Népművészeti Akadémia. IV. Néprajzi előadások. Bp., 1982. 122. p.

24 Voigt, 1972. 332. p.; Vö. Uő. Adatközlő – előadó – népművész – a népművészet mestere. In: Halász Péter (szerk.): A Duna menti népek hagyományos műveltsége. Bp., 1991. 53–58. p.

25 Vö. K. Csilléry, 1974.

elfogadta és magáénak vallotta, a döntő mozzanat a tárgyak elfogadásában nem az alkotó kiléte volt. Az alkotó egyéniségeknek azonban – ma már egyre inkább így látjuk – meghatározó szerepük volt, illetve lehetett a hagyomány formálódásában, a közösségi ízlés befolyásolásában, a népművészet egészének alakításában. Kétségtelen, hogy a népművészetnek vannak általános sajátosságai, mint például az arányok szabadabb kezelése, a kötetlenebb vonalvezetés, a laza vagy éppen tömör kompozíció, egyes alapszínek kedvelése és mindenekelőtt, illetve -felett a variáló és kombináló képesség. E vonások természetesen sajátjai minden népi alkotónak, de hogy közülük melyik a meghatározó, s az egyes stílussajátosságok között milyen a hangsúlyeltolódás, továbbá, hogy milyen egyedi újítással tudja bővíteni technikai vagy stílusrepertoárját, az már egyéníti az alkotást, természetesen a közösség kontrolljának hatása alatt.<sup>26</sup>

Egy konkrét tárgyat egészében szemlélve, a vizuális érzékelés első szintjén, a dekorált felület díszítményrendszerében felismerhetők a díszítmény(ek) szimmetrikus elrendezésének bizonyos formái, pontosabban a tárgy felületének díszítésében a szimmetriára való törekvés.<sup>27</sup> A műtárggyűjteményekben tanulmányozható tárgyak esetében az alkotásfolyamatot ugyan nem tudjuk rekonstruálni, de úgynevezett specialistákkal és népművészekkel, illetve népi iparművészekkel folytatott beszélgetések

alapján a famegmunkálás, -faragás munkálatai során három, viszonylag jól megkülönböztethető, szimmetriát is eredményező – aminek elemzésétől most eltekintünk – motivációt tudunk elkülöníteni:

- I. Improvizatív jellegű alkotás.
- II. Tudatos alkotói magatartás.
- III. Anyag és technika által befolyásolt/meghatározott tárgyformálás.

A fenti motivációk egy-egy konkrét tárgyalkotó folyamatban természetesen nemcsak önállóan, hanem egymással kombinálódva is érvényesülhetnek, illetve érvényesülnek. Az, hogy mikor és melyik motiváció mely alkotásban és milyen mértékben fejt ki hatását, több tényezőtől is függ. E tényezők összességét – legalábbis a népművészeti alkotások körében – módszeresen még nem vettük számba. Több-kevesebb utalás alapján azonban bizonyossággal föltehető, hogy a megválasztott anyag, a megformálás technikai-technológiai fejlettsége, a közösségileg hagyományozott és/vagy az egyénileg elsajátított motívumkészlet, valamint az alkotói öntudat foka, mind külön-külön, de együttesen is ható tényező.

Aligha tévedünk, ha fölteszük, hogy egy korábban vizsgált konkrét tárgyunk készítésénél is így volt ez, s a fentebb megkülönböztetett mindhárom motiváció érvényesülhetett. A meghatározó azonban, hogy e konkrét tárgy, faragott mángorló esetében már mégiscsak érvényesült egy tudatos alkotói magatartás, melyet a tárgyba bevészt, s az alkotó személyiségét megjelenítő névjel is hangsúlyoz. Megjegyezzük azonban, hogy a névjel esetében nem egy klasszikus monogramról van szó, tehát nem a családnév és a személynév kezdőbetűje jelenik meg, hanem a családnévnek – nem tudhatjuk, mi okból, illetve milyen megfontolásból – rövidített (rendhagyónak

26 Gráfik Imre: Ljudska umetnost na Madžarskeji – Narodna umjetnost u Mađarskoj – Népművészet Magyarországon (Kiállítási katalógus) Ljubljana–Zagreb–Novi Sad–Beograd. 1984–1985. 16. p.

27 Lásd Gráfik Imre: Vasi Népművészeti Tár I. Faragott mángorló – Szimmetria a népművészetben. = Vasi Szemle, 2008. 1. sz. 105–117. p.; Uő. A népművészet alkotói szabadsága. A szimmetria elvének érvényesüléséről. In: Bárth (szerk.): 2005. 487–510. p. (Folkloristica 9.); Összefoglalóan lásd Voigt Vilmos: Szimmetria. = Ethnographia 2015. 1. sz. 42–60. p.

is tekinthető) változata.<sup>28</sup> Eltekintve a faragó személy föltételezhetően gyakorlatlan írásbeliségétől, talán ez is jelez valamiféle bizonytalanságot, illetve azt a tényt, hogy az alkotói tudatosság még nem teljes érvényű, azaz nem tekinthető abszolút értelemben dominánsnak. A tárgyat alaposan és részleteiben is megszemlélve ugyanis azt érzékelhetjük, hogy megformálásában, s különösen díszítményeinek kialakításában, egyidejűleg jelen van az improvizatív jelleg és az anyaghoz való alkalmazkodás is.

A rögtönzés egyik lehetséges jegyeként értelmezhetjük a viszonylag sok eltérő motívum felhasználását. Az improvizálás másik, s valószínűsíthetőbb következménye az azonos, illetve hasonló motívumok közötti kisebb-nagyobb eltérő, de az adott motívum jellegét alapvetően nem megváltoztató rajzolatok kialakítása. Ezek ugyan sem önmagukban, sem együttesen nem tekinthetők kizárólagos bizonyítéknak a rögtönzésre, de az összehatás kétségkívül a spontaneitásnak a formaképzésben való megnyilvánulására utal.

A tárgy továbbá abban a vonatkozásban is tanulságos, hogy a megválasztott (nyers)anyag miképpen befolyásolja – ez esetben egy, a fában található görcs formájában korlátozza – a szimmetria érvényesítését, pontosabban a teljes felületre való kiterjesztését. Fogalmazhatnánk úgy is, hogy az alkotó bravúros leleményességgel oldja fel az „anyaghiba” okozta kényszerűséget.

Ez utóbbi jelenséggel kapcsolatban fölvetődhet a kérdés, hogy az alkotó vajon miért nem választott más faanyagot, másik, s felületének meg-, illetve kifaragására alkalmasabb (simább, görcs nélküli) keményfa

deszkát? Ezt már megválaszolni nem tudjuk, csak föltételezésekre bocsátkozhatunk. Mindenesetre tény, hogy a tárgy, egyéb más jellemzői mellett, mint például a kifaragott motívumok, évszám, névjel révén – s nem kis mértékben éppen a felületformálás e kényszerítő körülménye következtében is – karakteresen egyedivé vált!

Általában véve minden tárgyalkotó, mint tárgyunk faragója is, adottságai, motívumismerete, illetve motívumkészlete, kézügyessége, gyakorlottsága, valamint esetenként a megrendelő igénye következtében a művészi megformálás tekintetében különböző szintjeit, változatait hozza létre a díszítménynek. Az eredmény végső soron leírható a variáció, a változat fogalmával, ugyanis a díszítménynek tárgyanként más-más realizálódását jelenti. Egyediségét pedig az adja, ahogy az alkotó a díszítménynek a (művészi) kivitelezését, illetve annak vizuálisan felfogható/értelmezhető formáját más alkotóktól (de saját egyéb alkotásaitól is) eltérően hozza/hozta létre.

Itt közbevetőleg megjegyezzük, hogy bár a jelentésalkotás szempontjából nem tényező, de az anyagmegválasztásnál érvényesül a természetes anyagok felhasználásának hagyománya, s újabban pedig az irántuk való egyre erősebb és tudatosabb érdeklődés. S amennyiben erre épül az ugyancsak hagyományos technikai-technológiai meghatározottság és a népművészeti tradíciókra (tudatosan) alapozó/építő szemlélet és gyakorlat, akkor lényegében a folklorizmus folyamatába illeszkedő alkotói tevékenységről beszélhetünk.<sup>29</sup>

28 Vö. Gráfik Imre: Betűjegyet tartalmazó tulajdonjelleinkről. In: Gráfik Imre – Voigt Vilmos (szerk.): Kultúra és szemiotika. Bp., 1981. 221–239. p.; Uő. On Property Marks containing Letters. = Acta Ethnographica 1981. 1–2. sz. 33–51. p.

29 Vö. Moser, Hans: Vom Folklorismus in unserer Zeit. = Zeitschrift für Volkskunde 1962. Nr. 2. 177–209. p.; Voigt Vilmos: Vom Neofolklorismus in der Kunst. = Acta Ethnographica 1970. 401–423. p.; Jeggle, Utz: Folklorizmus és történelem. = Ethnographia 1979. 248–255. p. Összefoglalóan lásd Voigt Vilmos: A folklorizmusról (Néprajz egyetemi hallgatóknak 9). Debrecen. 1990.

A világszerte „hódító” folklorizmus eredményeként részben a hagyományok fel-, illetve megújítása, részben újjáélesztése, részben pedig globalizálódó tárgyi környezetünk ellenpontozásaként, választékbővítő, funkcionális – és nem ritkán egyfajta identitáskifejező szimbolikus tartalommal is rendelkező – tárgyak alkotása, kínálatvásárlása, és – egyes vélemények, felmérések szerint növekvő – használata figyelhető meg.<sup>30</sup>

Mindeközben nem hallgathatjuk el, hogy: „A néprajzkutatók érdeklődését sem csak művészetelméleti elvek irányították a szép tárgyak megbecsülése felé. A 19. századvégi neo-stílusok az iparművészet területén is a korábbi időszakokra utaltak, a sajátosan etnikai, illetve nemzeti karakterjegyeket pedig a népi eredetű, díszített tárgyak díszítő elemeiben keresték. A magyarországi nemzeti kultúra megteremtésének reformkori szándéka a 19. század második felében, sőt azon túl is folytatódott, miközben a nemzettudat tartalma történeti korszakonként változott. Ezek a változások azonban nem érintették a szaktudomány kialakulóban lévő, majd megszilárduló, inkább romantikus, mint hiteles népművészet-felfogását,

amelyben a művészi felértékelés egyszerűsmind az etnikai tartalom megerősítését is szolgálta.”<sup>31</sup>

Mindent egybevetve fölvetődik a kérdés, vajon minden népművészeti tárgynak funkcionális és reprezentatív jellege mellett, van-e konkrét jelentése, már azon túl, hogy esztétikai többlettel a szépet (s egyben különöst, egyedít) jeleníti meg.

Amennyiben van, illetve lehet egy-egy konkrét népművészeti tárgynak a fentiekén túl is jelentése, akkor az alkotó szempontjából a jelentésalkotás folyamatában három attitűdöt különíthetünk el:

I. Jelentésalkotás hagyományon alapulva (ösztönösen!?).

II. Jelentésalkotás szabad akaratból (tudatoson fölállalva az újítást is).

III. Jelentésalkotás fölkérésre („kényszerből”?, lehet I. és/vagy II., illetve I–II.).

Itt térjünk vissza a jelentést hordozó népművészeti tárgy/ak szaktudományos vizsgálatának szempontjaira, illetve elemzési lehetőségeire! A néprajzi érdeklődés különös figyelmet szentel, illetve szentelt a díszített tárgyaknak és különösen a díszítményeknek. „Az ún. ornamentikacentrikusságnak nemcsak a népművészet-kutatásokon belül, hanem a 19. század végének általános művészetfelfogásában is megtalálhatók a gyökerei. Ugyanakkor ez az indíttatás, amelynek egyik következménye a népi díszítőművészet kifejezés is, igazán mindig is megkülönböztető jegye maradt a tárgyak egyébként tetszőleges besorolásának, és nem bővült ki határozottan más ismérvekkel.”<sup>32</sup>

A néprajzkutatás tehát többnyire motívumok, minták, ornamensek, díszítmények

30 Lásd Gráfik Imre: A népi kultúra és a tömegkultúra értelmezéséhez, illetve összefüggéséhez. Továbbgondolások Józsa Péter nyomán. = Vasi Szemle, 2005. 5. sz. 562–574. p. Uő. Kézműves hagyomány és tárgykultúra. = Ethnographia, 2006. 4. sz. 229–250. p. Uő. 2007. Kézjegy. Kézműves hagyomány mint védjegy, avagy az eredetiség garanciája. In: Wilhelm Gábor (szerk.): Hagomány és eredetiség. Bp., 2007. 240–251. p. (Tabula könyvek 8.); Továbbá vö. Korkiakangas, Pirjo: Everyday Life, Objects, and Nostalgia. In: Ene Köre Saar – Art Leete (ed.): Everyday life and cultural patterns international festschrift for Elle Vunder. Tartu. 2004. 113–129. p.; Tuomi-Nikula, Outi: Vom „traditionellen Handwerk” zum „Traditionsprodukt”. Überlegungen zu Begriffen der Handwerkskunst. In: Ene Köre Saar – Art Leete (ed.): Everyday life and cultural patterns international festschrift for Elle Vunder. Tartu. 2004. 87–112. p.

31 Verebélyi, 2015. 6. p.

32 Verebélyi, 2015. 6–7. p.; Ugyanitt megjegyzi, hogy „Akár magyar sajátosságnak is nevezhetjük ezt, és a kor felfogásának a következményeként értékelhetjük, hogy éppen a *pásztorművészet* tematizálódott, hamarabb, mint maga a népművészet, illetve ennek a részterületei.”

megkülönböztetése révén elemzi, sorolja be a népművészeti tárgyakat különböző (stílus)kategóriákba. Ez voltaképp azt is eredményezi, hogy akár ismert az alkotó (kézműves), akár nem (s a néprajzi, népművészeti gyűjtemények esetében a legtöbb tárgy ez utóbbi körbe tartozik), részben a művészettörténeti kutatás által föltárt (magas)művészeti stíluskorszakaiba igyekezett elhelyezni a népművészeti tárgyakat, részben pedig az úgynevezett díszítőművészeti szempontok érvényesítésével – többnyire bizonyos tárgyegyüttesek (viselet, bútorzat), illetve anyag (fa, kerámia, textil, fém) szerinti tárgycsoportok vizsgálatára, elemzésére koncentrált. Ez utóbbiak kiváltképp alkalmasak voltak az ornamentika bemutatására és tanulmányozására.<sup>33</sup>

Amennyiben azonban a néprajztudományon belül és/vagy mellett a jeltudomány szempontjait is figyelembe vesszük és érvényesítjük az etnoszemiótika szemléletét, akkor a motívumok, minták, ornamensek, díszítmények egy más értelmezésével kell számolnunk. Alaphelyzetben fölvetődik, illetve fölvethető a kérdés: motívum, minta és/vagy jel?

A népművészeti motívumkatalógus-tervezetek kapcsán merült föl; miután „közismert tény, hogy a népművészeti motívumok más és más formanyelven is megfogalmazódnak (pl. kerámia, textil, faragás), ugyanakkor széles értelemben nemzetköziek, minden javaslat olyan igénnyel lépett fel, hogy e többféle formanyelvre, különböző

népek művészetének motívumaira egyaránt alkalmazható legyen.”<sup>34</sup>

A szemiótika különböző ágazatai köréből segítségül kínálkozik a Peirce és Morris által kidolgozott rendszer, ahol is mondjuk a pragmatika, szemantika és szintaktika megkülönböztetése jól felhasználható a népművészet jelenségeinek leírásakor. A fogalmak világos használata megköveteli azt is, hogy Peirce alapfogalmait (index, ikon, szimbólum) ne használjuk az általa adottal ellentétes értelemben. Úgy látszik azonban még jeltipológiájának sokkal bővebb, hatvannál több alosztályt felvonultató változata sem pótolhatja egy népművészeti motívumkatalógus elkészítését.<sup>35</sup>

33 Ám ha azt a nézetet fogadjuk el, hogy a népművészet voltaképp csak valamiféle átvétel (az ún. „alászálló kultúrjavak” része), akkor fölvetődhet, hogy talán nem (vagy legalábbis nem minden esetben) jelentésalkotásról, hanem inkább jelentésátvételtől/jelentésátviteltől lehet szó. Megjegyezzük, a „Gesunkenes Kulturgut” fogalmának a tisztázására senki nem vállalkozott, csak mint elvetendő téveszmét említették meg olykor tudománytörténeti kontextusban.

34 A néprajzkutatás történetében többször is fölvetődött és megindult, de be nem fejezett úgynevezett motívumkatalógusokkal kapcsolatban lásd Verebélyi Kincső – Voigt Vilmos: Motívumkatalógus vagy érték – klasszifikáció. In: Péntek János (szerk.): Szöveg és stílus. Kolozsvár, 1987. 427 p.; Továbbá vö. Gazda Klára: Egy díszítőművészeti motívumkatalógus előmunkálataiból. A gyimesi viselet vászonzhímezés-mintái. In: Balázs Géza – Csoma Zsigmond – Jung Károly – Nagy Ilona – Verebélyi Kincső (szerk.): Folklorisztika 2000-ben. Folklor – irodalom – szemiótika. Tanulmányok Voigt Vilmos 60. születésnapjára. II., Bp., 2000. 417–440. p.

35 Verebélyi-Voigt, 1987. 428. p.; Ch. S. Peirce idézett alapfogalmainak értelmezése: *Ikon* – olyan jel, amely az általa jelölt tárgyra pusztán saját jellemzőivel utal. *Index* – olyan jel, amely oly módon utal az általa jelölt tárgyra, hogy az a tárgy rá valóban hatást gyakorol, s mivel az indexre hatást gyakorol a tárgy, mindenképpen kell lenni valami olyan minőségnek, amely a tárgyban is megvan. *Szimbólum* – olyan jel, amely az általa jelölt tárgyra oly módon utal, amely rendszerint általános eszméket társít egymással, és működésével azt a következményt vonja maga után, hogy a szimbólumot úgy értelmezzük, mint ami a tárgyra utal. Lásd Voigt Vilmos: Jeltudomány. Szeged, 2011. 32–33. p. Továbbá bővebben kifejtve uő. Etnoszemiótika. Szeged, 2013. 49–68. p. Megjegyezzük, hogy e fontos, ám bonyolult kérdéskörrel Gazda Klára is részletekbe menően és gazdag példaanyaggal foglalkozik egyetemi jegyzetének *A díszítmény jelentése* című alfejezetében (286–343. p.)

A népművészeti motívumvizsgálatok kapcsán – bármilyen céllal is végezzük azokat – célszerű, ha a mi értelmezésünk nem tér el túlzottan a közhasználattól. „Egyelőre kielégítőnek látszik, ha motívumon egy önálló, körülhatárolható egységet (elemet) értünk, amelyet ugyan az elemzés céljából különítünk el a tárgyon, amely azonban magán a tárgyon is megkülönböztethető. Ebben a fölfogásban a motívum viszonylag kis elem, elképzelhető azonban még kisebb részei, valamint több motívumból képződött állandó (vagy majdnem állandó) nagyobb egységek is. Ezeket nem nevezzük motívumoknak, elemzésünk során mégis a motívum a *punctum saliens*, ehhez mérjük a kisebb vagy nagyobb egységeket.”<sup>36</sup>

A motívumkatalógus-munkálatoknál: „Külön kell foglalkoznunk azzal, mit tekintünk jelnek katalógusunk szempontjából. Itt csak egy igazán általános jel-fogalmat használhatunk, amely egyaránt jó mondjuk egy három egymáson keresztbe vésett vonalból álló 'csillag', egy mézeskalácshuszár és a Miska-kancsón a hason tekerő kígyó elemzésére. Ezért is az *aliquid pro aliquo* (valami valami helyett) jel-definíciót alkalmazzuk, abból indulunk ki, hogy minden ornemens bizonyos szempontból (!) jel.

Ez a bizonyos szempont lehet pragmatikailag megragadott, vagyis a készítés és a használat által artikulált, itt mind a készítő, mind a jel-használó tevékenység rendszerben van a 'jel'. Lehet szintaktikailag megragadható (ezen belül paradigmaticusan vagy szintagmatikusan megjelenő) ahol egy 'jel-sor' bármely eleme automatikusan jelnek tekinthető anélkül, hogy bárki által egyedi legitimizációra szorulna. Például a sírköveken ábrázolt bármilyen virág vagy állat, idézet vagy fénykép automatikusan jel; egy ünnepi viselet minden

ruhadarabja egyaránt jel, nem szükséges külön-külön jelként értelmezni mondjuk a pártát vagy a kalapot. Lehet ezen kívül szemantikailag megragadott a jel: ahol a jelértelmezés percepció és kognitív rendszerben történik. (Külön hangsúlyozzuk, hogy a jelhasználók kognitív rendszereiről beszélünk. Érdektelen, mit képzél a kutató egy-egy népművészeti 'jel' ún. 'értelméről'. Az a fontos – ha van rá adatunk –, maguk a jelhasználók milyen jelentést tulajdonítanak ezeknek.)”<sup>37</sup>

Ez utóbbival kapcsolatban máshonnan kiindulva, de hasonló következtetésre jutott K. Csilléry Klára is: „Tapasztalva, hogy újabban mennyire eluralkítja a népművészet ornamenteinek jelentésével kapcsolatos hazai irodalmat a hiteles adattal és módszeres tudományos kutatással alá nem támasztott spekulációk, rá kellett döbbernem a tárgyak készítőitől és használóitól eredő ilyen nyilatkozatok fontosságára... így például arra, hogyan sikkadhat el az eredeti képi üzenet már magában a tárgyat előállító háziiparos közösségben, illetve mi szolgálhat analógia-ként az azt használók számára újabb értelmezés megalkotásához. Más, meghökkentő példákkal azt demonstráltam, hogy a motívumátadással nem társult szükségképpen az eredeti jelentés továbbítása is, továbbiakkal pedig azt, hogy a népművészeti ábrák nézői miként alakították hozzá a közhelyszerű értelmezéseket az adott helyzethez.”<sup>38</sup>

Arra keresve a választ, hogy a népművészeti tárgyak miképp fejezik ki jelentés-tartalmukat, ugyancsak három jól elkülöníthető megoldást figyelhetünk meg. Mintegy zárójelben jegyezzük meg, hogy e megoldásokra nézve nemcsak a néprajzi tárgyak (közgyűjtemények e tekintetben jól adatolt műtárgyai), és a tárgyalkotó népművészet esztétikai szempontból (is) különös figyelmet

36 Verebélyi Kincső – Voigt Vilmos: Motívumkatalógus vagy érték-klasszifikáció. In: Péntek János (szerk.): Szöveg és stílus. Kolozsvár, 1987. 429. p.

37 Verebélyi –Voigt, 1987. 429–430. p.

38 K. Csilléry Klára: Bútorművesség – lakáskultúra – népművészet. = Néprajzi Értesítő, 1993. 26. p.



1. kép. Mángorló (Hajós Pál készítette). Néprajzi Múzeum (továbbiakban: NM) 54.107.40 ltsz. Ják, Vasvármegye. Évszámmal és névjelzettel: 1853 H A J.



2–3. kép. Balra: Mézeskalács ütőfa. Savaria Múzeum 58.740.7 Keményfából kifaragott, szív alakú negatív. Népszerű, elterjedt ajándék volt az ilyen és hasonló ütőfákkal formált mézeskalács. E tárgy különleges értékét az adja, hogy a belefარagott virágmotívum is szívből nő ki. Díszítménye ilyenformán kifejezetten utaló jellegű. Jobbra: Szív alakú tükörfa. NM 100111 ltsz. Alsópáhok, Zala vármegye



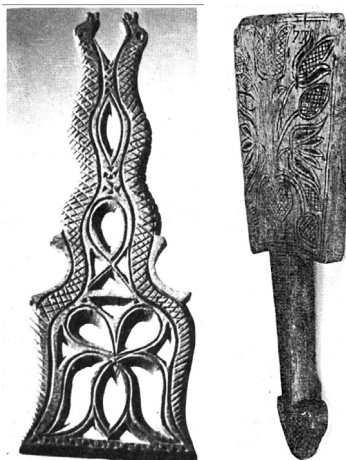
4. kép. Viaszlevonásos (viaszveszejtési) húsvéti tojások (virágmotívumokkal és különböző szimbolikus motívumokkal a Míves Tojás Múzeum (Zengővárkony) gyűjteményéből



5. kép. Húsvéti tojás (cserép). Savaria Múzeum 58.81.1.1-2 ltsz. Magyarszombatfa, Vas megye. Az 1836-ban készített, rátetes cseréptojás a szokáskör egyedi darabjának tűnik. A nyersfehér színű pontozott alapon a virágzás és a csibe figurája domború relief, melyek az őrségi kerámiára nem jellemző élénk színűek. A dekoratív felső rész közepén alkalomra utaló felirat: HÚSVÉTI EMLÉK. A két összeilleszthető részből álló cseréptojás alsó része, a talpa nem díszített. A tojás belsejében viszont úgynevezett emlékkönyvi bejegyzés mellett ünnepi jókívánság is található



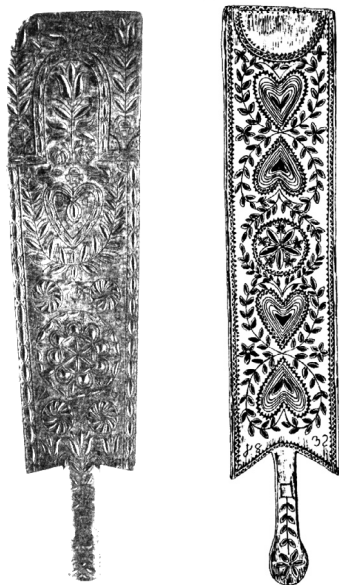
6. kép. Láda (menyasszonyi láda). NM 60.82.1 ltsz. Mohács, Baranya megye. Puhafából, asztalostechnikával készült festett láda. A piros, fehér és kék színhasználat a délszláv (horvát–sokác) nemzetiségre utal. A ritka figurális ábrázolás felett a menyasszony és a vőlegény monogramja és az esküvő évszáma látható: RT1882 DM.



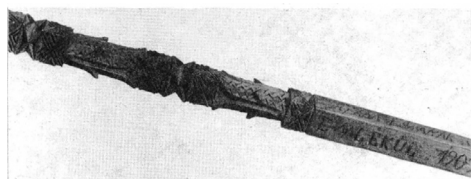
7–8. kép. Balra: Kapatisztító, áttört faragású (tulipán- és kígyómotívummal). NM 127754 ltsz. Kalotaszeg, Kolozs vármegye (ma Țara Călatei, Románia). Jobbra: Mosósulyok, (tulipánmotívummal és névvel, évszámmal: SZ JULIS 1877). NM 60.28.15 ltsz. Szeremle, Bács-Kiskun vármegye



9–10. kép. Párnahímzés részlettel. NM 132004 ltsz. Börzsöny, Hont vármegye (ma Bersen, Szlovákia). Szabadrajzú, különböző hímzéstechnikával és öltésekkel díszített párnavég. Az 1864-ből datált tárgyon piros fonállal, szívből kinövő tulipánmotívum utalhat arra, hogy vélhetően ajándékba kapott, illetve készült darabról lehet szó. A férjhez menő leány kelengyéjének összeállításánál érvényesülhetett ilyen díszítőalakító szempont



11–12. kép. Mángorlók. Balról: NM 115000 és NM 113410 Nemeskér, Sopron vármegye és Dunántúl. A gazdagon faragott és ékrovással díszített tárgyak felülete bővelkedik szerelmi ajándéokra utaló motívumokkal. Ilyen a szívből kinövő virág, illetve a többször megformált szív. Ismerve és tudva, hogy a mángorlók a női munkaeszközök körébe tartozva gyakran szerelmi ajándékként készültek (legény faragta – esetleg faragtatta – azokat szeretőjének, férj a feleségének), föltehető, hogy a felidézett díszítmények, motívumok korán „feltöltődtek” ajándék, illetve emlék jelentéstartalommal. A tárgyak 1826-ból, illetve 1832-ből datáltak



13. kép. Guzsa. NM 135014 ltsz. Sóvárád, Maros-Torda vármegye (ma Sărațeni), Románia). Faragott, vésett, mélyített ékrovásos keményfa. Négyzetes alsó részén bevéssett vers: „Hú szívedet nekem zálogul add. / Szerelmem örökre tiéd marad. / Ha évek multán e sorokat nézed, / Eszedbe jut ki szeretett téged.” Felirata: JÓZSA LINÁNAK EMLÉKÜL 1902 DECEMBER 10-ÉN SÓVÁRADON



14. kép. Vetélő. NM 132806 ltsz. Kalotaszeg, Kolozs vármegye (ma Țara Călatei, Románia). Ismereteink szerint ez a legkorábbi datált (1837) szerelmi ajándékba készült vetélő. A csónak alakú, ékrovással díszített példány felirata: BENKI ANDRIS CSINÁLTA SZERETŐJÉNEK BOROS KATINAK.

érdemlő, alkotókhöz köthető tárgyai adtak és adnak ismereteket, hanem az úgynevezett „élő népművészet”, a népi iparművészet kortárs alkotóval folytatott interjúk révén szerzett információk is.<sup>39</sup>

1. Tárgyak (önmagukban) jelentéshordozó szimbólumok<sup>40</sup>

1/a) A tárgy mint afféle „beszélő szimbólum”<sup>41</sup>, azaz önmagában tárgyi mi-

39 Vö. Gráfik Imre: A kézműipar és a népművészet hatásterülete (Műfajok, mesterségek rendszere) In: Zalai Múzeum 18. Petánovics Katalin 70 éves. Zalaegerszeg, 2009. 111–122. p.; Uő. Gondolatok a „fenn tartható kézművesség” körében. <https://docplayer.hu/2004760-Gondolatok-a-fenn tarthato-kezmuvessseg-koreben-grafik-imre-neprajzkutato-ny-muzeumi-fotanacsos-szobathely-2010.html> (Utolsó letöltés: 2024. április 2.); Uő. Gondolatok a hagyományos népi tárgykultúra megújítási lehetőségeinek körében. = Pannon Tükör, 2012. 4. sz. 65–71. p.; Uő. A fa mindig kéznél van, s a kéz tudja, mit kell tenni. (Gondolatok a népi fagegmunkálás múltjáról, jelenéről és jövőjéről) In: Hoppál Bulcsú – Szabados György (szerk.): Mítosz és kultusz II. Tanulmányok Hoppál Mihály 80. születésnapjára. Bp., 2022. (Második kötet) 627–653. p.

40 Nem hallgathatjuk el, hogy a szimbólumkutatások kapcsán tapasztalható bizonyos értelmezési szabadság, egyfajta – az ellenőrizhetetlen történeti múltba való visszavetítéssel igazolni vélt – áltudományos szemlélet térhódítása. A szimbólumok kutatásának és értelmezésének legújabb mérvadó összefoglalását lásd Kapitány Ágnes – Kapitány Gábor: Szimbolizáció és szemiotika. A jelteremtő ember. (e-könyv), Bp. 2019. (IKU- monográfiák)

41 Ide sorolandók a kifejezetten szerelmi ajándékként készült tárgyak (pl. kaptisztítók, mosósulykok, guzsalyok, mángorlók, vetélők, csigacsinalók, jegykendők, stb.), melyeknek gazdag irodalma van. Lásd Fél Edit – Hofer Tamás – K. Csilléry Klára: A magyar népművészet. Bp., 1969.; Kós Károly: Népelet és néphagyomány. Bukarest, 1972.; Beitl, Klaus: Liebesgaben Zeugnisse alter Brauchkunst. Salzburg, 1974.; K. Csilléry Klára: A szerelmi ajándék a magyar parasztságnál. = Ethnographia, 1976. 103–132. p.; Vö. Gráfik Imre: Gegenstände, „die sich erinnern”. = Semiotische Berichte, 1997. 2. sz. 123–150. p.; Uő. Emlékező tárgyak. In: Szende Katalin – Kücsán József (szerk.): „Isten áldja a tisztas ipart” – Tanulmányok Domonkos Ottó tiszteletére. Sopron. 1998a. 87–120. p.; Uő. Remembering objects. Memoirs on the objects: gifts and souvenirs. In: Uő. Signs in culture and tradition., Szobathely, 1998b. 207–231. p.

voltában (a díszítettség mintegy ráerősítésével, de akár díszítettség nélkül, illetve attól függetlenül is) kifejezi eredendően szándékolt jelentéstartalmát (pl. mézeskalács szív, tükrös).

2. Tárgyak díszítményeihez kapcsolódó jelentések (pl. virágmotívumok, amelyeknél egyrészt megfigyelhető, hogy különböző jelentésűek is lehetnek, másrészt gyakran társulnak más motívumokkal, szövegekkel, monogramokkal, évszámokkal is).<sup>42</sup>
3. Tárgyak kifejezetten konkrét személyekhez köthető szöveges utalásokkal (többnyire valamely fontos eseményhez ajándékként).

A jelentésalkotás érvényesüléséhez elengedhetetlen (különösen a szimbólumok esetében), hogy mind a tárgyalgó, mind a tárgyat használó ismerje, vagy ha nem is teljes körű, de legalább részleges ismerete legyen a tárgy (illetve az azon alkalmazott ábrázolás, motívum, jel, szimbólum, illetve díszítmény) által hordozott jelentéstartalomra vonatkozóan. A tárgy természetesen a legtágabb értelemben értendő, akár egy épület is érthető alatta.<sup>43</sup>

Sajátos esete a néprajzi, népművészeti tárgyak jelentéstartalmának, szimbolikájának értelmezése a múzeumi gyűjteményekbe került műtárgyaknak kiállításokban való szerepeltetése. „A történeti, de a néprajzi

42 Lásd Hoppál Mihály – Vass Katalin: Mosósulykok és díszítményeik. A szerelmi ajándékok jelkép-rendszere. Bp. 1978. (Folklor Archívum 9); Hoppál Mihály: Tulipán és szív. Szerelmi jelképek a magyar népművészetben. Debrecen, 1990.

43 E folyamatban döntő szerepet játszik a hagyomány. Szemléletes példa: „Erdei András igen részletesen és szemléletesen írta le az 1978–1980-ban épített velemi faragóház elemeinek mint jeleknek a jelentését, a kompozíciók mögötti szimbolikus tartalmakat.” Cseh Fruzsina: A tárgyalgó népművészet mint a természetesség allegóriája a nomád nemzedékben. = Magyar Művészet, 2021. 1. sz. 39. p.

kiállításokon is gyakran előfordul, hogy bizonyos szimbolikus jelentéstartalmakat (nemzeti jelleget, perszonalitást, eszmeiséget, stb.) éppen a lakáskultúra tárgykörébe tartozó darabbal (bútorral, használati eszközkel) tudunk legjobban megjeleníteni.<sup>44</sup>

A jelentéstartalom azonban az idő múlása folytán egyrészt kikerülhet az emlékezetből, másrészt változhat. Ez utóbbira idézzük Gazda Klára – kiterjedt erdélyi anyagra – vonatkozó megállapításait. „*Változik maga a díszítménykincs* is. Részben nyugati (reneszánsz, barokk, rokokó), részben keleti (oszmán-török) hatásra elterjedő nagyszámú virágmotívum mellett megjelennek a szintén magaskultúrából származtatható, nemegyszer heraldikus eredetű, egészállatos ábrázolások. A *jelölés helyett* mindenképp az *ábrázolás* válik dominánssá. A díszítménykincs fő funkciója most már nem az *esztétikai funkció*. Ez kihat a névadásra is. A periferikus helyekre visszatorzult, értelmüket veszített szimbólumokat már nem fontos azonosítani, nevük ezért elfelejtődik, csupán a 'pillanatnyi képzetkapcsolások' termékévé válik. A felismerhető ornamensek viszont egyértelműen megnevezhetők. Végül az ipari termékek térhódítása fölöslegessé teszi az esztétikai célú ábrázolások létrehozását is.”<sup>45</sup>

Gazda Klára megjegyzi, hogy a terminológiát magától értetődően ott őrizték meg épebben, ahol – legalábbis a gyűjtés pilla-

natában vagy nem sokkal azt megelőzően – őrizték, sőt gyakorolták magát a műfajt is. Példaként említhető, hogy idős Sütő Béla vargyasi festőasztalos mester a saját maga festette motívumokat aprólékos szempontok alapján meg tudja különböztetni egymástól. A virágos reneszánsz és barokk mintákat a megrendelők már jóval kevesebb ismérv szerint különítik el, s aligha asszociálnak hozzájuk szimbolikus tartalmakat.<sup>46</sup>

Később, mintegy kutatásait összegezve, Gazda Klára egyetemi jegyzetként kiadott könyvének *Díszítmény a népművészetben* című nagy fejezetén (217–343. old.) belül a *Díszítmények alak szerinti osztályozása* és a *Szimmetria – aszimmetria* alcímek alatt kifejezetten fontos megfigyelések, illetve megállapítások olvashatók: a díszítmény „[...] elemeinek különböző helyzetei, méretei, arányai, kitöltöttségi méretei adják a különböző motívumokat” – valamint: „A szerkesztés új motívumok keletkezéséhez vezethet.”<sup>47</sup>

Ami a díszítmények kialakulását, pontosabban kialakítását illeti, azaz a művészi megformálás elemi eszközeinek számbavétele kapcsán voltaképp Verebélyi Kincső is hasonló megállapításra jut: „A ritmus, az arány, a szimmetria, az aszimmetria stb. olyan absztrakt formák, amelyek önmagukban tartalom nélküliek, és lényegében véve tetszés szerinti tartalmakra vonatkozhatnak. Éppen a díszítőművészetben, azon belül is az ornamentikában képesek önálló formává alakulni. Mivel a díszítés voltaképpen az emberi kultúra kezdetei óta jelen van, az emberi lényeg egyik elemének tűnik.”<sup>48</sup>

44 Peterdi Vera: Az otthonkultúra mint néprajzi és legújabb kori történeti muzeológiai probléma. = Néprajzi Értesítő, 2002. 75. p.; Vö. „...egy-egy tárgy, pontosabban egy-egy tárgytípus (hiszen maga az adott tárgy sorozattermék, valamely széria egy darabja) nem annyira önmagát, mint tárgyfaját, hanem azon túlmenően egy kort és annak életérzését jelenti.” Szuhay Péter: Hagyományok és újítások a Néprajzi Múzeum kiállítási törekvéseiben 1980–2000. = Néprajzi Értesítő, 2002. 84. p.

45 Gazda Klára: A népi ornamentika terminológiájának állatokkal kapcsolatos rétege. In: Kriza János Társaság Évkönyve 6., 1998. 89. p.

46 Vö. Gazda, 1998. 80. p.

47 Gazda Klára: Közösségi tárgykultúra – művészeti hagyomány. (Egyetemi jegyzet) Kolozsvar, 2008. 247. és 265. p.

48 Verebélyi, 2002. 46. p.

Végül a tárgyalkotó népművészet emlékanyagának vizsgálata, elemzése során a fentiekén túl számolnunk kell az úgynevezett *jelromlás/jelrontás* jelenségével is. Ez akár természetes, alapanyag természetű, vagy használat által bekövetkezett, akár tudatos torzítás vagy eltüntetői szándék által vezérelt, részben megnehezíti, de részben lehetetlenné is teszi az eredeti jelentéstartalom megismerését, értelmezését.<sup>49</sup>

Nem részletezve a jelromlás és/vagy jelrontás problematikáját, azt azonban megemlítjük, hogy: „A jelromlás jelensége szinte minden információelmélettel és kommunikációelmélettel foglalkozó általános műben, különösen a *csatorna*, *kód*, *zaj*, *redundancia*, *jelentésátvitel*, illetve *jelentésváltozás* fogalmaknál kerül/het előtérbe.

A jelromlás jelenségénél kiemelten hangsúlyoznunk kell, hogy a jelromlás – mint arra már bevezető gondolatainkban is utaltunk – valójában a *kommunikációs kultúra*

*zavaraként értelmezhető*. Mégpedig olyan zavarként, melyben a kommunikációs folyamatban különböző hatások eredményeként a megvalósuló kommunikációban úgynevezett diszfunkciót okozó tényezők hatnak. Ezek a legáltalánosabb megközelítésben az alábbiak lehetnek:

- a közös *kódok* hiánya vagy a kód korlátozottsága,
- a *csatorna* hiánya vagy a csatorna korlátozottsága,
- a *kommunikációs cselekvés* egyéb zavarai.

Maga a jelromlás azonban nemcsak a fentiek egy-egy viszonylatában jöhet létre, hanem egyidejűleg akár több síkon is együttesen (kombinálódva) hatva „eredményez” kommunikációs zavart. A jeltudomány oldaláról ez azt jelenti, hogy a fenti zavarok, a *szemiozis* mindhárom dimenziójában (*szintaktika*, *szemantika* és *pragmatika*) realizálódhatnak, illetve megfigyelhetők.<sup>50</sup>

49 Vö. Gráfik Imre: A jelromlásról. = Vasi Szemle, 2014. 4. sz. 442–463. p.; Uő. Jelromlás és/vagy jelrontás. In: Szívós Mihály (szerk.): Jeltudós a katedrán. Tanulmányok a szemiotika oktatásáról. Bp., 2019. 31–59. p.

50 Gráfik, 2014. 33–34. p. (*Csatorna* alatt a jeltovábbítás fiziológiai és technikai megoldása értendő.)