Mezei Emese

Hol a magyar nemzeti styl?[1]

„A népművészet fölhasználásának helyes útja nem az, hogy a nép díszítményeit egyszerűen átmásoljuk polgári tárgyakra, sem az, hogy a nép díszítőelemeit idegen szellemű tervekbe kényszerítsük, hanem az, hogy aknázzuk ki egyetemes emberi értékeit s olyan nemzeti stílust alakítsunk, amely a szellemében és díszítőerejében magyar gyökerű." (Fáy Aladár)[2]

Nemzeti művészet

A XX. században a paraszti életforma fokozatos felbomlásával a népművészet lassan átalakult és visszaszorult a múzeumok (és magángyűjtemények) falai közé, illetve a hagyományőrzők viseletének darabjaivá, és kevesek – annál nagyobb – rajongásának tárgyaivá lettek a folklór emlékei (aminek köszönhetően a műkereskedelemben is jelen vannak a mai napig). Átadta ezzel helyét a – népművészethez közel álló és abból sokat merítő – naiv művészetnek, a nagyvárosi folklórnak és a háziipari tevékenységnek, sőt a giccsnek és a tömegkommunikációban látottak utánzásának is.

A népművészet képes volt magába olvasztani a gótikus bútorok szerkezetét, a reneszánsz virág- és állatmotívumait, a barokk textilek kompozícióit és szimbólumait, vallási motívumokat és nemzeti emblémákat, még a címereket is, oly módon, hogy közben sajátos és egyértelműen felismerhető karakterét is megőrizte és megerősítette. A magyar népművészet díszítőjellegére jellemző, hogy még a figurális alakok – legyenek ezek emberalakok vagy állatalakok – a növényi motívumokhoz hasonló könnyedséggel szelídülnek a stilizálásnak köszönhetően már-már tiszta ornamentikává. Egyértelmű nemzeti karaktere miatt a „magyaros" művészet tudatos kialakításának igényénél mindig is forrásként tekintettek a népművészetre.

A XVIII. század végétől – a nemzeti függetlenségért vívott küzdelmekkel és a népművészeti alkotások gyűjteménybe kerülésével párhuzamosan – indultak

MEZEI EMESE (1989) művészettörténész, középkorász. A késő középkori és kora újkori művészet kutatója, a CentrArt tudományos titkára, a *Hitel* képszerkesztője.

1 „Magyar nemzeti stylt kell teremtenünk, melly egyedül számolhat tartós életre" in Henszlmann Imre: *Párhuzam az ó és újkor művészeti nézetek és nevelések közt különös tekintettel a művészeti fejlődésre Magyarországban*. Pest, 1841, Landerer és Heckenast Nyomdája, 75.

2 Fáy Aladár: *A magyarság díszítő ösztöne*. Újra kiadva: Püski Kiadó, 1994.

meg az önálló magyar művészet tudatos létrehozására irányuló törekvések. A nemzeti identitáshoz tartozó kérdések – köztük, hogy van-e sajátosan magyar művészet – a millennium idején, majd a trianoni békediktátumot követő évtizedekben is tematizálják a magyar szellemi életet: az értelmiség nagy részét mindig is foglalkoztatták a nemzeti sorskérdések politikai, irodalmi oldalról való elemzései, megválaszolásai. A művészek hittek abban, hogy munkájuk a sérült nemzeti öntudat helyreállításához járulhat hozzá, s a művészet a köznevelés legnemesebb, „leghatályosb" eszköze lehet.[3]

A nemzeti sorskérdéseket megfogalmazó programnak szimbolikus mérföldköve a *Szép szó* 1937. évi *Mi a magyar most?* című különszáma, az 1939. évi Szekfű Gyula által szerkesztett *Mi a magyar?* című kötet, de a szárszói 1943. évi találkozó és a *Hitel* megalapítása is: mind-mind az adott korszak helyzete kapcsán reflektáltak a magyar műveltség helyzetére.[4] A kérdést taglalta kifejezetten a művészet kapcsán az 1981-es duisburgi Lehmbruck Museumban rendezett *Allegro barbaro* című kiállítás, melyen az avantgárd művészet és Bartók kapcsolatát, a népművészet és a magas művészet viszonyát elemezték. Itthon a visszatekintő és nem a kortárs állapotokat elemezte a *XIX. Nemzet és művészet. Kép és önkép* című kiállítás (Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2010. november 5. – 2011. április 3. Kurátor: Király Erzsébet, Veszprémi Nóra, Róka Enikő), bemutatva a XIX. századi magyar művészetet és nemzeti önképünk alkotóelemeit. Úttörőnek tekinthető a Műcsarnok 2012. évi kiállítása, amely aktualizálta a kérdést a kortárs művészetben zajló folyamatokra koncentrálva. A *Mi a magyar? – Kortárs válaszok* (Műcsarnok, Budapest, 2012. augusztus 2. – október 31. Kurátor: Gulyás Gábor) a nemzeti identitást tette meg témájául, elsősorban azonban egy-egy meghatározó „jellemzőre" reflektáltak a művek: a nemzeti sztereotípiákkal, előítéletekkel, társadalmi szerepekkel, az önmeghatározásban ma is meghatározó legendákkal és eredetmítoszokkal foglalkoztak a művészek, a paraszti kultúra és annak helye a „magas művészeten" belül azonban itt kimaradt.[5] Idén a *Kéz|Mű|Remek. Népművészet. Nemzeti Szalon, 2018* (Műcsarnok, Budapest, 2018. április 21. – 2018. augusztus 20. Kurátor: Beszprémy Katalin – Fülemile Ágnes) kiállítás vállalkozott arra, hogy a népi kézműves mestereket és a népművészeti

3 Ney Ferencz: A pesti műkiállításról. Társalkodó általányosan 's különösen minden tudományművészet 's mesterségben 's ezekkel közel- és távol-viszonyu vagy rokonnemüekben. 1848, 69. szám (augusztus 28.), 273–274. (A folyóirat jelszava: „Szép szó a' haza bár: nyelv köti csak össze szülöttit; van haza nélküle, nincs nélküle nemzeti lét.")

4 A művészekre ösztönzőleg hatott Huszka József (*Magyar díszítő stíl*. Budapest, 1880; *Teremtsünk magyar műipart*. Székelyudvarhely, 1890; *A magyar romantika*. Budapest, 1898) és Malonyai Dezső gyűjtése (*A magyar nép művészete*, 1907–1922), Kodály Zoltán és Bartók Béla munkássága is (*Magyar népdalok*, 1906).

5 Gulyás Gábor: Mi a kérdés? Egy megosztó kiállításról – öt év távlatból, in uő.: *Mire való a művészet? Kiállítások kurátori szemmel*. Budapest, 2017, Ráció Kiadó, 177–183. A Bukta Imre életműkiállítás részben ennek a gondolatnak a folytatásaként tekinthető. Bukta életműve és alkotásai egyértelműen összefonódnak a paraszti kultúrával, művei egy másik – jól ismert, de fel nem vállalt – Magyarországot mutatnak be.

hagyományra forrásként tekintő művészeket mutassa be. Az itt kiállító alkotók többségének vannak néprajzi és történeti ismereteik, és ez határozza meg műveiket: a népművészet kortárs mesterei ők, így a kiállítók közt kevés kivétel volt az, aki csupán utalásszerűen, forrásként tekint a népművészetre, és kortárs – a XXI. századi igényekre reflektáló[6] – alkotást hoz létre.

XIX. és XX. századi válaszok

A XIX. századtól megfogalmazott törekvés nyomán a legkülönfélébb életművek adtak választ a nemzeti karakter megragadásának lehetőségeire.[7] Az ennek a szellemében elkészült művek szellemisége és testet öltött gondolatisága mindig is függ a művész lelki és nemzeti hevületétől, a korszellem és korstílus, illetve stílusok összegződésétől és találkozásától egy-egy karakteres életműben. A század elején Ferenczy István szobrász a klasszicista figurákat magyaros kellékekkel látta el (a Csokonai Vitéz Mihályt mintázó mellszobra magyaros ruhában, fején babérkoszorúval mutatja a költőt), s a népéletképek – sajátos karakterekkel és típusokkal, mint a betyár vagy a drótos tót, a nemzeti temperamentum szimbólumaival – lettek a festészet számára követendővé.[8] Izsó Miklós a nemzetieskedő nyelvezetet túlszárnyalva művészi problémává emelte a magyar művelődés és a szobrászat kapcsolatát.[9] Az építészetben szinte egyedülinek tekinthető Feszl Frigyes és a nemzeti építőstílus megalkotásának vágya, amelynek egyik legizgalmasabb példája a Pesti Vigadó (1859–1865). Az épület a kor-

6 Természetesen maga a hagyományőrzést is igényli a XXI. század, de itt gondoljunk a korszerű, modern alkotásokra és azok kapcsolatára a népművészettel.

7 Ne feledjük! Ekkor fogalmazza meg Széchenyi a *Hitel*ben „az elavult rozsdás systema bilincseiből" való szabadulás vágyát. Gróf Széchenyi István: *Hitel*. Pest, 1830, Petrózai Trattner J. M. és Károlyi István könyvnyomtató-intézet, 257.

8 A nemzetközi áramlatokhoz kapcsolódnak és a külföldi, új szemléletet követik sokan akkor is, amikor a magyar történelemből merítő táblaképeiket festik, vagy éppen az itáliai hagyományoknak megfelelő tájképeket festenek hazai témát felkarolva. Ilyen a főként Itáliában élő és alkotó Markó Károly, aki hazai vidékeket fest az európai modorhoz igazodva, vagy Mészöly Géza, aki a Münchenben elsajátított tudását magyar környezetre adoptálja. A történeti festészet segítségével művészeink folyamatosan reflektáltak a nemzet állapotaira, de ebben is pl. a francia romantika eszköztárát látjuk viszont: Székely Bertalan *Egri nők* 1867-es olajfestménye (Budapest, Magyar Nemzeti Galéria) az elveszett szabadságharc után többletjelentéses alkotás volt, nem csupán történelmi kép, hanem utalás is. Az életképek ugyancsak a nemzeti identitás erősítésére törekedtek, de sokszor a felszínes, édeskés történetmesélésen nem léptek túl. Barabás Miklós *Vásárra induló erdélyi oláh család* című képe (1843, olajfestmény, Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum) megfelel a birodalmi patriotizmus által felvetett igényeknek – a multietnikus államnemzet fogalmának –, és jelzi az életképfestészet nehézségét is, a festő a *Menekülés Egyiptomba* képtípus rögzült hagyományait hívta segítségül kompozíciójához.

9 Lyka Károly: A szobrászat, in Domanovszky Sándor: *Magyar művelődéstörténet, V* (Az új Magyarország). Budapest, 1942, Magyar Történelmi Társulat.

szak nemzeti identitása szempontjából is kivételesen fontos, hiszen a korábban helyén álló Redoutot – amelyet Pollack Mihály tervezett, és aminek termében ülésezett az első népképviseleti országgyűlés 1848 júliusában, amelyen Kossuth 200 000 főnyi katonát és a harcok folytatásához szükséges pénzerőt kért és kapott – Pest 1849-es bombázásakor mint a magyarság számára szimbolikus épületet szétlőtték, s az új épület a szabadságharc utáni első nagy középítkezésnek volt köszönhető. Az építész az árkádsorral a tornácos parasztházakra kívánt utalni, míg az oldalhomlokzaton a magyar motívumkincsből kölcsönzött vitézkötés jelenik meg.[10]

A falusi élet romantizálása és idillisztikus ábrázolása azonban hamis képet nyújtott a paraszti társadalomról, és a századfordulón ennek felismerése után a következőképpen fogalmaz Diner-Dénes József művészettörténész: „Szakítsunk végre valahára a régi frázisokkal, az örökös önámítással, nézzünk bátran és nyíltan az igazság szemébe. Mind ez ideig nem volt egyetlenegy nemzeti kultúrkorszakunk."[11] Írásában ő maga is a népművészet érintetlenségére és nemzeti jellegére utal,[12] így a XX. század első felében Kós Károly írásaiban is szinte ugyanezt a kritikát találjuk meg: „Művészeink voltak, de művészetünk nem volt."[13] Fülep Lajos művészetfilozófus 1923-ban a következőket írja: „A magyar művészet is az európai közösségnek tagja, s nem pusztán önmagától lett azzá, ami; élete annyira összefonódott s összefonódik a külföldi áramlatokkal, hogy szinte problematikussá válik, vajon lehet-e speciálisan magyar művészetről beszélni."[14] Ezek a korántsem egyedülálló vélemények mind azon a felismerésen alapszanak, hogy a magyar művészeknek sikerült a nemzetközi tendenciákhoz kapcsolódni, de csak annyiban beszélhetünk műveik kapcsán nemzeti jellegről, amennyiben az alkotás témájának kiválasztása azt garantálni tudja. A művészet folyamatosan a nemzeti identitást erősíteni és megőrizni igyekvővé vált a XIX. század során, és párbeszédben álltak a képek a magyarországi politikai eseményekkel is, így a nemzeti tragédia kapcsán a történelmi szenvedéstörténetekből merítettek képtémát: a szabadságharc elvesztése után festette meg Madarász Viktor a *Zrínyi Péter és Frangepán Ferenc a bécsújhelyi börtönben*

10 Komárik Dénes: A „félköríves" romantika építészete Magyarországon. *Építés- és Építészettudomány*, XVI, 1984, 139–193; Komárik Dénes: A nemzeti építőstílus keresése. Feszl és a pesti Vigadó. *Építészet Tudomány*, 1985, 127–136.

11 Diner-Dénes József tanulmánya (véleménycikke) az első írás volt, amely a *Művészet* című folyóiratban, annak indulásakor megjelent, így programadónak is tekinthetjük: Diner-Dénes József: Nemzeti művészet. Szerk. Lyka Károly. *Művészet*, 1902, első évfolyam, első szám, 12–27.

12 Uo.: „Népmondáinkban, népköltészetünkben, népies művészetünkben egyéniséggel teljesek, nemzetiek vagyunk."

13 „…a nemzeti művészet a fajfenntartás legnagyobb és legbecsesebb, sőt majdnem egyetlen fegyvere, vára. […] Kitúrjuk mi a múlt idők avarjaiból megvetett népdalainkat, felfedezzük népünket mint nemzeti kulturánk leghívebb híveit, legjobb őrzőit." Kós Károly: Nemzeti művészet. *Magyar Iparművészet*, 1910, 13. évf., 4. sz., 141–157.

14 Fülep Lajos: *Magyar művészet.* Bp., 1923, Athenaeum.

(1864), Than Mór *A mohácsi csata* (1856), Székely Bertalan a *Dobozy Mihály és hitvese* (1861) című képét.

Diener-Dénesék alapvetően olyat kértek számon a XIX. század művészetén, amelynek nem felelhetett meg. Az akadémiák külföldre csábították a művészeket, így természetszerű, hogy a stílus (nemzetközi) és a téma (hazai) találkozásából kimaradt a népművészet. Több szerző is egyetértett abban, hogy a népművészet ápolása fontos, de nem lehet alapja a nemzeti művészet kialakításának, s ez érzékelhető a képzőművészeten belül is: az összetartozás-tudatot a népi életképek és a nagy történelmi témák tematizálták a festészeten és szobrászaton belül is, a közös(ségi) jelleg a nemzeti traumák és az érintetlennek, tisztának látott paraszti élet ábrázolásában jelenik meg.

A szerzők a népművészet felemelésében és a magas művészetben való használatában látták a francia romantika, a német realizmus etc. mellé emelhető magyar stílus létrehozásának lehetőségét. Így a népművészet éltetésének és tudatos felhasználásának hiánya továbbra is visszatérő téma maradt. S ekkor jelent meg egy olyan alkotó, Lechner Ödön, akit lelkesen fogadtak, mert a korszerű tömegalakítása és térelrendezése mellett a forradalminak számító magyaros felületdíszítést választotta. Lyka Károly művészettörténész pedig nemcsak a modern irányzatoknak igyekszik ebben az időszakban mind szélesebb körben elérhető fórumot teremteni – többek között a *Művészet* című lap hasábjain –, hanem a népi motívumokat használó modern építészet lelkes védelmezője is.

A szecesszió összefonódása a népművészeti ornamentikával más területeken is hódított, bár egyesek fenntartással fogadták. Izgalmasak Székely Árpád dísztáltervei, Horti Pál bútorai, Lesznai Anna – aki parasztasszonyoktól tanulta a népi motívumokat – textíliái vagy Vaszary János festményei. Utóbbi több kortársával ellentétben képes volt arra, hogy ne csak szecessziós adaptációját készítse el a népi jeleneteknek, hanem kiforrott ízlése hassa át munkáit.[15] A népművészet divatossá válását jelzi a „tulipán-mozgalom", amely egyrészt a hazai kézműves termékeket népszerűsítette az osztrák iparos cikkekkel szemben, másrészt nemzeti ellenállásnak is számított. Maga a tulipán, amit magyar virágnak tartottak – és szimbólumértéke, illetve összetett jelentésrétege miatt külön tanulmány témája lehetne[16] –, benőtte magát Róth Miksa festett üvegablakaira, a Rippl-Rónai József által tervezett hímzésekre és a Zsolnay-tálakra is. A gödöllői művésztelep alkotói – mint Körösfői-Kriesch Aladár és Toroczkai Wigand Ede – mind-mind a népművészethez, sok esetben az erdélyi népi művészet elemeihez fordultak azért, hogy a magyar néplélekhez illő szimbólumokat találjanak.

Kós Károly középkorias tömegkezelése is a népművészetből való inspirálódást jelenti. Míg Lechner a hiányzó építészeti stílusra azzal reagált, hogy elfo-

15 Gellér Katalin: „Avult hagyomány" vagy megújító forrás: viták a nemzeti művészetről. Népművészet és orientalizmus. In *A magyar szecesszió*. Budapest, 2004, Corvina kiadó, 27–41.

16 Később az MDF jelképe is tulipán lett!

gadva a feltételezést, miszerint a paraszti kultúra a keleti perzsa és arab művészettel rokon, a népi motívumokat keleties formákkal ötvözte, sztalaktit boltozatot és karéjos csúcsíveket alkalmazott, addig Kós az erdélyi szász templomokat igyekezett a magyar történelemmel szoros kapcsolatára, hozzátartozására utalva alapul venni. A modern építészeti gondolkodást ötvözte a magyar népi művészettel Lajta Béla, Medgyaszay István és az art deco stílusában alkotó számos neves építész és tervező is – talán ez az egyik utolsó olyan irányzat, mely az élet minden területén képes volt megjelenni –, mint Böhm Henrik és Hegedűs Ármin, Erhardt Ernő, Vágó József. Kozma Lajos életműve jelen esetben több szempontból is izgalmas. Nemcsak épületeket tervezett, de grafikusként számos kötet borítóját és illusztrációs anyagát, sőt a Kner nyomda szignetjeit is ő tervezte meg, és iparművészként is a legjelentősebbek közt tarthatjuk számon. Amikor lakást tervezett, azt teljes egységként kezelte, és a kilincstől a dísztárgyakig mindenre készített tervet. Kner Imre találóan határozta meg Kozma művészetének három fő forrását: a népművészet iránti olthatatlan szeretete, a múlt művészete és a modern szellem.[17] Ezzel átitatva látjuk megjelenni munkáin a vitézkötést – a huszáregyenruha ismert díszét –, a mézeskalácsszívek ornamentumainak absztrahált, art decós átiratát. Az iparművészet megújulása kapcsán érdemes megemlítenünk, hogy a divatba is beszüremlik a magyaros viselet, ennek egyik kulcsfigurája Undi Mariska – aki iparművész, játékszer- és bútortervező is volt, és a népviselet alapján igyekezett kényelmes és elegáns ruhákat tervezni – és Tüdős Klára – aki néprajzos végzettségével közelített a ruhatervezés kérdéséhez – volt.

A század elején került sor a szolnoki művésztelep megalapítására is, kifejezetten azzal a céllal, hogy „hamisítatlan magyar földön, magyar levegő alatt, tiszta magyar nép közt elzárkózva" alkossanak művészeink, fölfedezve a magyarság pszichéjét. Fényes Adolf posztimpresszionista módon, az életképeket megszabadítva az édeskés máztól, szuggesztív képkivágatokat alkalmazott, s gyakran jelenik meg képein a paraszti élet tárgykultúrája. Csók István ugyancsak nemzetközi rangra emelte a sokácok világából merítő képeit.

A két világháború közötti, színes és lüktető művészeti életben két festő próbálta meg művészetében azt, amit Kodály és Bartók a zenében elértek. Vajda Lajos (*Torony tányéros csendélettel*, 1936) és Korniss Dezső (*Allegro barbaro*, 1975) a Szentendre környékén gyűjtött néprajzi anyagra építve, közép-európai léptéket szem előtt tartva hozott létre – a korszakban politikai felhanggal is – avantgárd képeket.[18] Míg előbbi ikonszerű szerkezetes csendéleteket, kollázsokat hozott létre, melyekben a környékre jellemző motívumokat összegezte, addig Korniss az elemi formákat kereste, hogy megépítse kompozícióit, amelyek

17 *Kozma Lajos szignetkönyve*. Kner Imre előszavával. Gyoma, 1925.

18 „Abból indulunk ki, hogy tradíció nélkül nem lehet semmit sem csinálni, s ez a magyar körülmények között csak a magyar népművészet lehet. […] Ugyanazt akarjuk kb., amit Bartók és Kodály a zenében már megcsináltak." *Valóság*, 1964, 2. sz., 44–54.

konstruktív rendben jelennek meg előttünk szimbolikus jelentéstartalommal gazdagítva.

Fáy Aladár – aki tanárként a Huszka József és Gróh István által megkezdett úton, a magyar ornamentika gyűjtését, tanulmányozását és beépítését szorgalmazta a művészek eszköztárába, sőt szimbólumrendszerébe – saját művészetében is az ettől való ihletettség jelenik meg, megfogja a „népművészetben fellelhető redukció" elementáris hatása.[19]

Kortárs válaszok

A népi kultúra motívumkészlete ugyan könnyed átvételre ad lehetőséget a művészeknek, azonban a népművészetből való inspirálódás sok esetben provinciális, a művészet nemzetközi palettáján jelentéktelen megoldásokat eredményez – az alkotóművész egyéniségének és művészi érzékének hiányosságai miatt. Míg a folklór képes volt karakterét megtartva magába olvasztani különböző forrásokat, addig a népművészetet felhasználók sokszor nem képesek csupán szóról szóra átemelni az ismert motívumokat, ami így az új anyagon idegenül hat, nem képes ízesülni. Ennek veszélyeire figyelmeztet az írás elején idézett Fáy Aladár is, de Kós Károly, amikor Lechner követőit méltatja, ugyancsak megjegyzi: „[…] belső meggyőződés nélkül követték mesterüket és pedig csak a külsőségek másolásában". Lehetséges-e a kortárs képző- és/vagy iparművészet számára, hogy inspirálódjék a népművészetből úgy, hogy a nemzetközi művészeti életben is előkelő helyet foglalhasson el? Van-e feladat és forma, amit kitölthet a folklór úgy, hogy az ne hassék anakronisztikusnak, hanem kortárs problémára reflektáljon?

A második világháború utáni magyarországi művészet egyik legkarakteresebb alakja Anna Margit, akinek összetett, szürrealista vagy éppen a gyermeki rajzok naivitását és játékosságát megidéző képein látjuk a népművészeti motívumok – a mézeskalácsok jellegzetes díszítményeit – metamorfózisát. Bálint Endre a vajdai program folytatója. Forrása a népi kézművesség és a paraszti élet hétköznapi eszközei, amelyek álomképekben köszönnek vissza, vagy a formai asszociáció révén válnak újabb jelentések sugalmazóivá.

A hatvanas években a népművészethez való fordulás, ahogy a levert szabadságharc után is, lázadásnak számított, majd a hetvenes évekre igazi értékmegőrző és értékfelkutató mozgalommá nőtte ki magát a nemzeti kultúra felfedezése.[20] Az ekkor induló táncházmozgalom fontos alakja volt Csoóri Sándor, aki a következőképpen fogalmazott: „A kultúra – lett légyen népi vagy ma-

19 Fáy András: Idősebb Fáy Aladár emlékezete, élete és munkássága. *Kortárs*, 2012, 11. szám, 54–60.

20 Zelnik József: *Negyven év után*. Budapest, 2012, MMA. A Nomád Nemzedék reprint kiadása a mellékletben (1981-ben a Népművelési Intézet, a kecskeméti Megyei Művelődési Központ,

gaskultúra – mindenkor közösségeket teremtő erő. Ahol megnyilatkozik, épp a fejlődésről derül ki, hogy az igazi haladás: nem az egyirányú előretörés, hanem a mindenirányú kiteljesedés. Dolgunk tehát élni az idő közepében, élni egy nép szellemiségének a közepében…"[21] A népművészet mint építészeti probléma ekkor talál új formát: a Makovecz-iskola[22] és Csete György a nemzeti építőstílus hiányára az anyaghasználattal és technikával válaszolt. Ugyanezt megtaláljuk az iparművészetben is a Pécs Csoport – többek között Csete Ildikó és Blazsek Gyöngyvér – tevékenységében. Ezzel párhuzamosan a szentendrei művészet folytatói és az Európai Iskola köre is megkísérli a magyar és egyetemes művészet találkozásával megalkotni a nemzeti művészetet.[23] Bak Imre is a népművészet motívumaiban találja meg azokat a színharmóniákat és színösszefüggéseket, amelyekkel a magyar avantgárd tradícióit folytatva kapcsolódik a geometrikus újabsztrakt irányzathoz, amit a hatvanas években világszerte műveltek.

A népi szimbolika tömör hangvétele – már-már népballadai hangulata – jelenik meg Csohány Kálmán grafikáin. Würtz Ádám munkáiból a népi játékosság, míg Rékassy Csaba rajzaiból a Brueghel-képek népi humora sugárzik, Goór Imre festményein is a grafikus látásmód érvényesül, letisztultság jellemzi, szimbolikus erejű képeit a népi motívumkincs, a tájegységektől kölcsönzött örökség formálja. Németh József a paraszti élet festője, aki a gauguini posztimpresszionizmus stilizált változatában keresi a dolgok ősiségét. Kása Béla, Korniss Péter és Kunkovács László is túllép a dokumentatív jellegen, és mégis évszázados hagyományok megőrzését köszönhetjük fotográfiáiknak. Kós András – apja hatásait sem nélkülözve – merít a kalotaszegi formákból és színekből, de szobrainak stilizáltsága is a népművészetből jól ismert absztrahálást idézi meg.

A bartóki modell – ami a népiség és modernség, a kromatika és a diatónia találkozása – a transzcendens átélésére ad lehetőséget, és szellemi tüntetést jelent(ett).[24] Míg a zenében egyértelműen sikerült a bartóki hagyományokra

a kecskeméti Katona József Múzeum, illetve a Kecskeméti Kerámia Stúdió Fiatalok Népművészeti Stúdiója támogatásával készült. Szerk. Bodor Ferenc).

21 Csoóri Sándor: Élni az idő közepén (1971). In uő.: *Tenger és diólevél. Összegyűjtött esszék, naplók, beszédek, 1961–1994,* II. Budapest, 1994, Püski.

22 Fontos emlékeztetnünk magunkat arra is, hogy az általa tervezett faluházak megépítésénél a szétvert falusi közösség problémájára is reflektált: az épületeket a faluközösségnek kellett megépítenie, ami által építőközösség alakult ki, és a községek mindenképpen sajátjuknak érezhették az épületet.

23 Beke László: A nemzeti fogalma az újabb képzőművészetben, in *A nemzeti tudományok historikuma*. 2008, 131–138.

24 Vö. Vayer Lajos: Allgemeine Entwicklung und regionale Entwicklungen in der Kunstgeschichte – Situation des Problems in „Mitteleuropa". In *Actes du XXIIe Congrès International d'Histoire de l'Art*. Budapest, 1972, I, 19–29.; Németh László: *Magyar műhely*, 1957. Ratkó József: A bartóki szintézis megvalósításának lehetőségei a magyar irodalomban (töredék), in *Ratkó József Összes művei, III*. Próza. Budapest–Nagykálló, 2014, Kairosz Kiadó, 237–242.

alapozva a mai napig világszínvonalú, mégis tudatosan a népzenéből építkező zenét létrehozni – Szabados György Kodály és Bartók zenei hagyományát figyelembe véve gondolkodott a zenei anyanyelv kérdéséről, a jazz és népzene viszonyáról, a rögtönzéshez szükséges magatartásról, kompozíciós módszerekről, amiben követői is akadtak –, nem találunk ilyenfajta kontinuitást a kortárs képzőművészetben. A hetvenes és nyolcvanas években számos művész merítkezik a népművészet formakincséből. Áttekintésük kissé kaotikus seregszemle: felfedezhetőek közös csomópontok – Bartók zenefelfogására, Hamvas Béla írásaira (sokszor ezoterikus értelmezésben), Lükő Gáborra (*A magyar lélek formái*, 1942) és a keleti művészetekkel való rokonságra, Vajda Lajos művészetére és a szentendrei mozgalomra hivatkoznak rendszeresen –, azonban jellemzően egyéni indíttatás során jutnak el ezekhez a forrásokhoz, ami mentén egészen eltérő karakterű formanyelvet alakítanak ki (míg sokan csak egy-egy projekt kapcsán fordulnak a paraszti kultúrához).

Szervátiusz Jenő és Szervátiusz Tibor közösen készítette el a hetvenes évek legelején Tamási Áron emlékkövét. Archaikus formák, népi motívumok szintézise, a székely építészet díszítményeinek antropomorfizált elemei jelennek meg Szervátiusz Tibor munkáin. Tóth László, aki az 1977-ben rendezett *Népművészet szellemében* című kiállítás első díjazottja volt, monumentális képein a népi kultúrkincs és az európai festészeti hagyományok találkoznak, inspirációs forrása Bartók zenéje. Szintézisre törekszik munkáiban, de egyéni formanyelvét tekintve az epikus hajlam jellemzi Papp György munkáit. A folklór tradícióiból építi fel alakjait, meseszerű témái pedig hol a magyar paraszti kultúrából, hol az ókorra visszatekintő mondákból eredeztethetők. Domján József nagyméretű – színezett – fametszetei hasonló mesevilágot idéznek meg, izgalmas kompozícióin karakteres arányokba rendeződnek a népi motívumok. Hasonló, a grafikai munkásságát tekintve Kós Károly-i vonalat folytató művész Erdős János is.

Stilizált népi motívumok jelennek meg – Korniss Dezső és a szentendreiek munkáit folytató módon – Bartl József festményein, amelyek tere egyre inkább síkszerűvé válik: a geometrikussá vált tárgyak új ritmusban, tiszta színekkel alkotnak új és új, dinamikusan változó jelentéseket a jelkapcsolatoknak és a szimbólumasszociációknak köszönhetően. Kótai Tamás – ugyancsak a szentendrei konstruktív szürrealizmus folytatójaként – Vajda rajzainak, vonalainak letisztultságát követi. Munkáin keverednek a népi motívumok az archaikus szimbólumokkal, keleties és egzotikus formákkal, sziklarajzokat és nazca-vonalakat idéz meg.

Jankovics Marcell az egyik olyan alkotó, aki a legkarakteresebb módon és mégis a legegyértelműbben alkalmazza a népművészeti motívumokat munkáiban, létrehozva egy a nagyközönség számára is érthető és következetes jelrendszert, amely bár egymásba forduló, asszociatív elemekből áll, mégis stilizáltság és tömörség jellemző rá.

Ardai Ildikó textilművész a székely szőnyegszövés tradícióit folytatva valósítja meg a népművészet és a magas művészet közti dialogikus kapcsolatot.

A divat és a népviselet viszonyára reflektál munkásságával Mészáros Éva, aki néha motívumokat, néha szabásvonalakat emel át ruháiba a népviseletekről. Bódy Irén a kékfestő dúcokat kezelte kezdetben csak díszítő motívumként, később ahhoz, hogy történetet meséljen el segítségükkel (figurákat épített az alapelemekből). Ehhez alapelemként használta és tovább építette – átalakította – a motívumokat, amivel egy saját(os) festői világot hozott létre, miközben megmaradt műveiben az egyértelmű utalás a népművészeti előzményekre.

Sipos László festészetében a kalotaszegi és csángó népművészettől ihletett képein a tárgyak mindig metaforikus általánosításban jelennek meg. Halmy Miklós az univerzális kifejezéséhez alkalmazza a magyar, helyi kötődésű motívumokat, azokat megújító módon, metamorfózisuk során is, a törvényszerűségekre reflektál. Ottó László festészetében a 2010-es években tűnik fel a folklór. A népművészeti elemek teljességének igézetében, a mélyrétegek feltárására törekedve alkotja meg az egyetlen motívum felnagyítására redukált ornamentikát ábrázoló munkáit, amivel azonban nem a konstruktív jelleget, hanem a szimbolikus tartalmakat erősíti fel. Szabó Tamás szobrász a hímzések festményekbe applikálásával nem a magyar szellem kifejezését kísérli meg, édesanyja megtalált kézimunkái adták az inspirációt a szoborszerű metamorfózisaihoz. A büszt és portré problémája végigkíséri művészetét, de a népi motívumokat megjelenítő képek egy-egy motívumkört, művészi problémát feldolgozó – mind idei, 2018-as – munkák, amelyek koloritja izgalmas, sőt feszült kapcsolatban állnak a portrék darabosságával és plasztikus torzszerűségükkel.

A kortárs iparművészet is használja, jellemzően ugyancsak szigetszerűen – eltérően a svédektől, akik divatot csináltak világszerte a népművészetükből –, tendenciáktól függetlenül a népi motívumokat. Boldizsár Zsuzsa 2010-es folk kollekciója egy olyan tálsorozat, amely a magyar tájegységek hímzéseit és pásztorfaragásait vette alapul, és jelenítette meg rajzként vagy reliefként a porcelán felületén. Ugyanezt a technikát porcelánékszereken is alkalmazta, de Boldizsár a hímzett porcelánnal is kísérletezik. Újító megoldásaihoz családi hagyomány inspirálta: a nagyszülei hímzett vásznait őrzi, és a rá maradt cérnákkal kísérletezik. Attalai Zita – az egyik utolsó papucskészítő, Sallay Tibor segítségével – gondolta újra a szegedi papucsot, és tette ezzel továbbörökíthetővé (*Variációk az újszegedire*, 2018). A kísérlet egyik célja az volt, hogy a hagyományőrzés világából kiemelve tegye „nemzetivé", bárki számára viselhetővé (és gyárthatóvá). Tóvaj Rozália a kékfestés felől közelítve tett kísérletet arra, hogy hogyan lehet egy kézműves hagyományt újrapozicionálva, a kulturális örökség egy részének átörökítésére használni, és milyen lehetséges módjai lehetnek ennek. Ehhez vizsgálta a mintarendszereket, amelyeket kortárs technikákkal (pl. 3D nyomtatással) adaptált, és ezáltal hozott létre egy kísérleti anyagkollekciót.

Szirmai Zsanett „Soundweaving" (2014) címmel készített interdiszciplináris és interaktív projektet. Bukovinai székely, kalotaszegi hímzés-motívumokat lézervágott textilre írt át, ami így a lyukkártyás zengőfésűs zenelejátszó szalagjává lett: a keresztszemes mintákat dallammá alakította, amelyet a kiállításain

maga a néző szólaltathat meg. A munka különös átjáró a vizualitás és a zeneiség között.

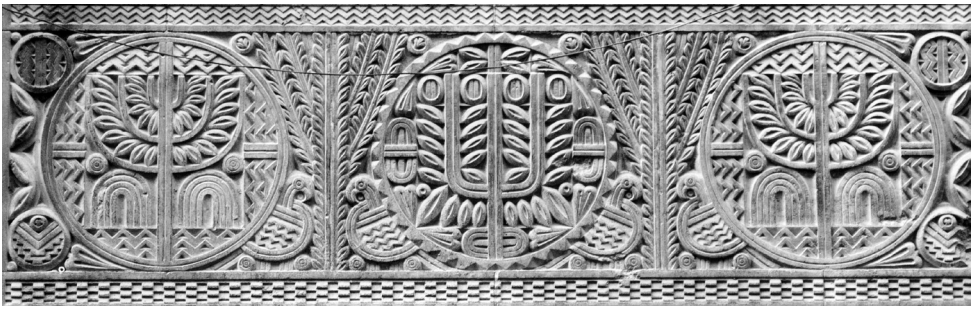
Népszerűvé – pop art-i értelemben vett gaggé – vált Szabó Eszter Ágnes munkája, aki a XIX. században elterjedt falvédőket értelmezte újra. Az eredeti falvédők műdalrészletekkel, Coelho-szerű életigazságokkal, édeskés jeleneteikkel terjedtek a XIX. század második felében. A *Nagymamám, Zalai Imréné találkozása David Bowie-val* (1998) egy személyes emlék, benyomás megörökítője (fiktív találkozás, ami valós asszociáción nyugszik: a szabász nagymama személyisége és a művész által csodált, rafinált szabású ruhákat viselő énekes is ugyanazokat az illatokat juttatta eszébe), azonban a nagymama alakja a szatyrával egy jól érthető figura a hazai társadalmi viszonyokban, így az alkotás „elszabadult", és számos (át)értelmezése született. A műalkotás mindenesetre szokatlan, ahogy Pittmann Zsófi munkái is: konceptuális, gyűjteményi darabokká lett művel, amelyeket ki kell mosni, és vasalni kell. Pop art, azonban a készítése időigényes, ez ad ezeknek a munkáknak némi iróniát is.

A divat világába igyekszik átemelni a népművészet tanulságait több hazai tervező is. A *Gombold újra! Divat a magyar* névvel elindított kezdeményezés 2011 óta ad lehetőséget a fiatal dizájnereknek arra, hogy a tradicionális magyar öltözékeket újragondolják, és bemutassák az ebben a szellemben megálmodott kollekcióikat. Többen nemzetközi elismertségre is szert tettek már, így munkájuk a magyar kultúra hírvivője is, mernek gondolatiságot vinni a munkáikba, azonban sok esetben divatszemmel nem értékelhető, ötlettelen munkák születnek, amelyekben csupán „rátétek" a magyaros motívumok. A Cukovy (Csukovics Brigitta és Tálosi Lívia brandje) egyik kollekciója kifejezetten a székiek öltözködési kultúrájára épít, amelyet kevés, de kontrasztos színek jellemeznek, illetve az eltúlzott sonkaujjak, a gazdag ráncolások, berakások. A Piroshka (Hegedűs Anna) a magyar és a szomszédos országok népi hagyományait is felhasználja, hogy a városi divatot ötvözze a népi kultúrával: a tervező a kivitelezés során is magyar kézművesekkel dolgozik együtt, hogy ne csak ruháin keresztül mentsen át valamit a népművészetből, hanem anyagilag is támogassa a helyi, hagyományőrzéssel foglalkozó családokat. Merész színvilág és izgalmas kompozíciók jellemzik, felismerte, hogy a magyar kultúra – akárcsak a költészet – hagyományosan nagyon modern, avantgárd elemekkel él. Ugyanígy hordhatóvá, elérhetővé és megélhetővé igyekszik tenni a népi viselet tanulságait a Celeni (Cselényi Eszter) is, amire a modern szabások és a finom utalások a jellemzők: a hevesi szőttesek világának hangulatát igyekszik megidézni munkáival.

A gondolatfolyam végéhez közeledve, és a címre gondolva – *Hol a magyar nemzeti styl?* – összegeznünk kell, hogy ma van-e, és hol van a helye a népművészetnek az életünkben, akkor meg kell állapítanunk, hogy a modern művészetekhez hasonló gondolati rétegekkel bíró örökségünk van, ami hihetetlenül gazdag asszociációs lehetőségeket, érzelmi kifejezéseket tesz lehetővé mindenki számára érthető képi nyelv segítségével, s ez egyszerre teher is a hazai művészek számára. Olyan szimbólumrendszer ez, amely az erőteljes stilizálás és

(a népdalok szövegeiben is megjelenő) képiség mellett volt érthető és a nép ajkán fennmaradó és működő képi nyelv – ilyet a modern művészet kísérel meg megalkotni újra és újra –, amelyet azonban a paraszti réteget felváltó társadalmi réteg már nem ért. Utóbbinak a meghatározása messzire vezetne minket, de nép a Németh László-i értelemben ma már nincs, nincs faluközösség, nincs örökül hagyott hagyományrendszer, nincs közösen beszélt képi nyelv, sőt: a művészet hasznosságának megkérdőjelezése állt a művészet helyébe. A népművészet (és a modern művészet is) gondolati és érzelmi konstrukció, amely aktivitást kíván a befogadói oldaltól, a készen kapott, sematikus panelek helyett gondolkodást, érzelmi szembesülést.

A magyar művészek időről időre visszatérnek a folklórhoz, azonban sokan képtelenek a paraszti életet negédes idill nélkül megjeleníteni, pedig alapvetően a legnagyobb érzelmeket is stilizált, elvont módon közlő művészetről van szó. Kevesen vannak, akik e jelképrendszer szimbolikus erejét és utaláson alapuló logikáját megértik, vagy felismerik a magyar lélek rezdüléseit. A hatvanas évektől, azzal párhuzamosan, hogy fellendül a paraszti kultúra iránti érdeklődés, az erre hivatkozó művészek közege széttagozódik, és számos egyéni hang szólal meg. A szubjektív áttekintés ezeket a nagyon eltérő hangokat próbálta felvillantani, reflektálva a nemzeti (képi)nyelv kialakításának (csupán!) egyik forrására és megjelenési formáira. Mindenképpen meg kell még említenünk Bukta Imre és Somogyi Győző munkásságát, akik a számukra adott kultúrtájhoz igazodnak, a józan mérték és nem a népművészeti formakincs anakronisztikus használata jellemzi őket. Nagyon eltérő karakterek ők, mégis a magyar és keresztény értékekről, a hétköznapokról és az istenkeresésről beszélnek, egy olyan Magyarországot és magyarságtudatot őriznek és közvetítenek, amelyben a népművészet logikája is kiütközik, s amelyet „nem államosítani, de köztulajdonba venni" kellene.[25]



25 „Ideje lenne Adyt, József Attilát, de Balassit, Petőfit és Bartókot és Nagy Lászlót, vitézeinket – nem államosítani, de köztulajdonba venni" in *Ratkó József Összes művei, III.* Próza. Budapest–Nagykálló, 2014, Kairosz Kiadó, 188.