

Márton László Attila

A népi tárgyalkotás és a nemzeti iparművészet határvillongásai a globalizáció árnyékában

Abból indulok ki, hogy az emberlét állapotunk megnyilvánulási formái alkotják kultúránkat. Ennek egyik szövegrétege a tér- és tárgyalkotás. Ahogyan haladunk visszafelé az időben, a primitívnek nevezett kultúráknak szerves és sok esetben szakrális része volt a tárgyalkotás. Ahogy egyre fejlettebbnek és kifinomultabbnak nevezzük a kultúránkat, annál barbárabb és profánabb a tárgyakhoz való viszonyunk. Mára az “értékes” sok esetben jelentéssel felruházott tárgy feloldódott a sorozatgyártás dömpingjében, elsodorva ezzel azt a kitüntetett szerepet ami a tárgy készítés és használat során az emberlét állapotot jelenti.

Ez a folyamat végigkövethető azon a láncolaton, amit a földműves, állattartó életforma, a városi lét ipari munkása, majd az értelmiségi, legújabbán pedig a bürokrata lét mai, a virtuális tér irányába való mozgása jelent. A sor két szélső pontjához a véges tárgyat (kupa, tál, villa, stb.) és a nyitott tárgyat (mobiltelefon, számítógép, stb.) kapcsolom. Ezek ma egymás mellett párhuzamosan léteznek, de az arányuk jelentősen megváltozott. A természetben végzett munka felszámolásra került, a városokban végezhető kétkézi munka megszűnő félben van, és egyre inkább a virtuális szakmák kerülnek túlsúlyba. Nem arról van szó, hogy ezek közül bármelyik is véglegesen megszűnt volna, hanem az arányok jelentősen eltolódtak, amíg a korábbiak már csak nyomokban vannak jelen, addig az utóbbi egyre inkább túlsúlyba kerül.

Ahogy a népi életforma részeként, a tárgyalkotás során a hangsúly a jelenlétben volt, vagyis a tárgy közvetlen létrehozásán és használatán, és ezáltal az emberlét tárgyiasulásán, addig mára mindez mesterségesen kreált formában gyártódik le. Míg az előző esetben a készítő és a használó egy, addig az utóbbi során a számtalan szakember közbeékelődése miatt sok esetben a távolság olyan jelentősen megnő, hogy közben valami lényeges elvész.

Nem véletlen az, hogy ebben a helyzetben a még érzékeny emberek sorra kísérletet tesznek arra, hogy visszaforduljanak valamilyen alapállapothoz. Ezt leginkább a primitív

művészetben, illetve a népművészetnek nevezett népi életformában ismerik fel. Az sem véletlen, hogy kísérletüket kudarcok sora jelzi, mivel az életforma szerves részét képező tárgyalkotás és a díszítés abból a közegből való kiemelésének hatására az életképtelenné válik. Csak ideig óráig képes megidézni azt az állapotot ahonnan származik.

Az ipari forradalommal elindult egy folyamat, ami Magyarországon nagyjából az 50-es években a parasztság felszámolásához vezetett. Az idáig tartó időszak alatt a gyáripari termelés erősödött, létrehozva az iparművész alkotót, míg a paraszti tárgyalkotás egyre gyengült, és helyét - a munkavégzés helyének és formájának megváltozásával együtt - az előbbi töltötte ki. A népművészet és az iparművészet egymásra hatása ezen időszakban többször a figyelem előterébe került, rendszerint olyan létállapotban, amikor jelentősen felerősödött a nemzeti önmeghatározásra, és ezen belül is a magyar stílus megteremtésére való törekvés. Ez ma a globális úthenger megindulásával, egyre inkább újra a látótérbe kerül.

Magát az iparművészet fogalmát először Kossuth használja a *Jelentés az első iparmű-kiállításról* című, 1842-ben megjelent írásában. A Magyarországra is eljutó ipari forradalom szükségessé tette a gyári termékek minőségével és esztétikai színvonalával való foglalkozást. Ebben a közegben öt elkülöníthető tárgyalkotó rétegről beszélhetünk. Maga a népművészetről, ami önmagából fakad és szoros kapcsolatban van a művelőjével. Az akkor kialakuló félben lévő (háziipar), ma népi iparművészetnek nevezett tárgyalkotásról, amely még merít a népművészetből, de attól már eltávolodik, mivel alkotója már nem önmagának készíti azt. A polgári szakmákra (pl. gombkötő, órás, csipkeverő), amelyek már alapvetően a városi kultúrához kapcsolódnak. Később pedig az iparművészetre, amely a polgári szakmákból kiindulva, az ipari termelés különböző szintjeihez kötődik, és a kézműves formálástól a gyári formatervezésig ível. Ez az irányoltság vezet a tervezőművészet kialakulásához, aminek a mai megjelenési formája a designer hozzáállás mód.

Az egyes rétegek egymás után, a nagyobbak szétválása során jönnek létre, majd egymással átfedésben és kölcsönhatásban alakulnak és változnak tovább. Az ív a szerves tárgyalkotástól (népművészet), az ipari tömegtermelésig (design) tart, és számtalan egymást átható megjelenési formában valósul meg. Ahogy egyre inkább közelítünk a tervezőművész és a designer tárgyalkotásáig, úgy meglátásom szerint egyre inkább úgy válik mind formálisabbá a visszanyúlás a népművészethez. Ennek az első lépcsőfoka az, amikor az értelmiségi réteg "felfedezi" a népművészetet, és ezzel egyben elkezdni annak felszámolását is.

A nemzeti stílus megtalálására ez első jelentősebb nekibuzdulás Huszka József nevéhez kötődik. Az 1880-as 90-es években általa elindított díszítő motívumok gyűjtése nagy hatással volt az akkori tárgy- és térformálásra. A korabeli sajtóban pro és kontra megjelennek cikkek, elindul egy elméleti fejtegetés arról, milyen is a magyar nemzeti stílus. A megvalósítás eredményeit végigkövethetjük a könyvgrafikától kezdve, a tárgyakon át az építészetig. Ez utóbbiban jelenik meg a leglátványosabb és legismertebb formában, Lechner Ödön épületeiben.

Amíg Lechner és követői a népművészet - és más nemzetek - díszítményeit használják és alkalmazzák - kiszakítva azokat az eredeti közegükből -, addig a következő építész generáció, Kós Károly és tanítványai már mélyebbre ásnak, már nem csak a díszítményeket, hanem az életmódból következő építészeti formálást is kutatják és abból átemelnek részeket a művészetükbe.

A továbblépést Makovecz Imre munkássága jelenti, aki alapvetően nem a népi díszítő motívumokat és nem is az építészeti formákat alkalmazza, hanem abból a gondolati közegből merít, ami a paraszti kultúra központi magját jelenti. Vagyis ő már mélyebb szintig ás le, hogy aztán arra építkezzék. Maga a forma és a dísz nem kiszakított elem, hanem egy gondolati magra épül fel, a párhuzam és azonosság miatt kerül fel a házra.

Az a törekvés, hogy felismerjék vagy létrehozzák a magyar stílust, főleg azzal hogy azt elméleti szinten fejtegetik és próbálják meghatározni - úgy gondolom -, eleve kudarcra ítéltetett. Az az erő, ami a népművészetben jelen van, nagyrészt a zártságából és az alacsony horizontból adódik. Minél messzebb és többet lát az ember, annál messzebbre kerül a közvetlen készítőstől. Megjelennek az elméleti fejtegetések, a koncepciók, a magyarázatok és ezzel elvész annak a lehetősége, hogy valami szilárd, maradandó alapra felépüljön a tárgyalkotás.

Ma már fel sem merül, hogy lenne olyan mint magyar stílus. Az organikus építészet is választható lehetőségek közül egy. A megrendelő választ, de nem stílust, hanem jó esetben alkotót. A Lechner és Kós féle átfogó tervezésre pedig már csak igen kevések képesek. Ma az energia és a figyelem az építészeti héj, a homlokzat és térfelosztás megtervezése koncentrálna, a belső tér megalkotása pedig sok esetben jellemzően csak konzignációs tevékenység. Olyan kész termékek, elemek, tárgyak, bútorok betervezése, amelyeket valaki más, valami más szemlélettel talált ki és gyárt le.

Mára bármit megtervezhet, megvehet a megrendelő. Ez a párhuzamosság, úgy gondolom, lehetetlenné teszi a stílus - értsd egy irányba mutató, több művészeti területen megjelenő egységes formanyelv - kialakulását. Ma ezzel kapcsolatban csak egyéni kísérletekről, alkotócsoportok közös törekvéseiről, vagy egyszerűen divatról beszélhetünk.

Az építészet területéről visszatérve a tárgyalkotáshoz, jelentős változást hozott a második világháborút követő politikai és gazdasági átalakulás. A hatalom jelentős előrelépést tett a paraszti kultúra felszámolására, és az ipar fejlesztésével a munkásosztály erősítésére. Ezzel párhuzamosan megkísérelte a hatalmi szóval párosítani a népművészetet az iparművészettel. Ennek nyomát meglelhetjük az első három központilag megszervezett iparművészeti kiállításon, amelyeknek már az elnevezése is sugallja ezt a törekvést. 1952-ben *I. Iparművészeti Kiállítás*, 1953-ban *Népművészeti és Iparművészeti Kiállítás*, 1955-pedig *III. Magyar Iparművészeti és Népművészeti Kiállítás* címmel kerül megrendezésre. Az ezt követő két kiállítás már *Országos Iparművészeti Kiállítás* néven futott - majd a sorozat egy időre megszűnt. Az aktuális politikai hozzáállást az elnevezéseken és a korabeli cikkekben nyomon követhetjük. Az első kiállítással kapcsolatban a népművészetünk és iparművészetünk találkozásáról cikkeztek, majd a hangsúly a népművészetre kerül, majd fokozatos háttérbe szorult, legalábbis a hivatalos törekvésekben. Ennek az időszaknak a kutatása, az összefüggések feltárása eddig még nem történt meg.

A kísérlet arra, hogy az aktuális politikai irányt hatalmi szóval ráerőltessék a tárgyalkotásra, kudarcot vallott. Ugyanakkor a népművészet hatása továbbra is jelen van az alkotóknál, de nem mint stílus, hanem mint egyéni, vagy csoportos törekvés. Ezt erősítette a különböző alkotóházak (tokaji, veleimi, gébárti, tiszavasvári alkotóházak) létrejötte is a 70-es 80-as években. Ezek előzményei a táncház mozgalomban található meg, következményei pedig az építész alkotótáborokban is jelentkeznek. Az építészeti párhuzamot pedig Makovecz Imre és Csete György építészeti munkái jelzik. Vagyis a népművészet hatása egyszerre több művészeti területen is jelen van.

Az tárgyalkotás olyan területein, amelyek a természetes anyagok használatától, a népművészetten keresztül jutottak el az ipar, majd a tervezőművészetig, folyamatosan jelen van a népművészetel való kapcsolat. Ilyen a kerámia - de a porcelán és üveg már nem, mivel az már polgári igényre jön létre -, a textil és divat, illetve kis mértékben az ötvösművészet is. Érdekes módon a második világháború után bútor területen - gondolom az erős építészeti

hatás miatt - csak egy-két alkotónál van jellemzően jelen (pl. Mezei Gábor), akkor is inkább egyedi, mint iparilag gyártott terméként.

A teljesség igénye nélkül, a kerámiában Kovács Margit, Gádor István, Németh János alkotásaiban figyelhetjük meg ezt a kapcsolatot. Ők nem a népi hagyomány továbbvivői, hanem mint keramikus művészek, a saját gondolati világukhoz igazítva merítenek abból, egyéni művészként viszonyulnak a népművészethez.

Ugyanez mondható el a textilművészekről is, pl. Csete Ildikó, Szenes Zsuzsa, Arday Ildikó, de sorolhatnánk tovább a neveket. A szövés ősi mesterségéből kialakuló textilművészet során az alkotók nem egy közös formakincset, motívumvilágot szöttek meg újra és újra, hanem az egyéni látásmódjuk szerint továbbalakítják azt, és esetenként akár egészen a képzőművészeti alkotásokig jutnak el. Az egyéni textilművész alkotók mellett a divat területén létrejött egy csoport Modern Etnika (Madarászné Kathy Margit, Katona Szabó Erzsébet, Mészáros Éva, Novák Ildikó, Sárváry Katalin, Tankó Judit, Balázs Klára, Bányász Judit, Borz Judit, Kozma Vera, Manninger Mária, Nyári Ildikó, Göbolyös Márta, Molnár Imre.) néven, akik hasonló gondolati vonal mellett felvállalják a népművészet és iparművészet kapcsolatát, és a 90-es évektől kezdve szervezett módon, kiállításokon és kiadványokban tesznek ennek megvalósításáért.

Ma párhuzamosan három elkülöníthető irány van jelen a tárgyalakítás területén, ami valamilyen formában kapcsolatban van a népművészettel. Ezek nem mint stílusok, és legkevésbé sem az életformához köthető módon vannak jelen, hanem a népművészet valamilyen szintű gyakorlását, továbbalkotását, vagy alkalmazását jelentik.

Az 1800-as évek végén megindult ornamentika, majd építészeti és tárgyi gyűjtés olyan tudás- és tárgyi anyagot halmozott fel, hogy miután a népművészet társadalmi bázisa megszűnt, a fennmaradt nyomok mégsem merültek feledésbe. Mára igen sokan foglalkoznak ezzel, de ez már nem a korábban szerves egységben lévő életformához kapcsolódik, hanem leginkább a formai hagyomány őrzésében, kisebb részben pedig az életmód egyes elemeinek (zene, tánc, népszokások) gyakorlásában jelentkeznek. Több közép fokú intézmény van ma Magyarországon, ahol tárgyi népművészeti oktatás és gyakorlati felkészítés folyik. Az így elkészített tárgyak számos helyen és vásárron fellelhetők és megvásárolhatók. Megjelenésükben a giccs határát feszegető, a frekventált turisztikai pontokon (lásd Budai vár, vagy a szentendrei sétáló utca) megjelenő portékától, a mai közegben funkciót veszett népi

tárgyak (pl. lőporszaru) létrehozásán át, a magas színvonalú, igényes tárgyakig, ruházatig terjednek (lásd Országos Népművészeti Kiállítás).

A turisztikai népművészet, a turistákat megcélzó negatív példája mellett, kialakult és alakuló félben van egy vásárlói réteg, akik komoly igénnyel lépnek fel az igényes népművészeti tárgyak iránt. Ők egyrészt az értelmiségi körökből kerülnek ki, másrészt egyfajta "új" parasztság, állat tartó életmódot folytató fiatal generáció képviselői. Sok esetben az ők érdeklődési körük időben még távolabbra nyúlik vissza.

A következő elkülönülő csoportot az egyetemi szintű oktatásból kikerülő iparművészek alkotják. A képzés során elsajátított módszertan szerint, ők már továbblépnek a hagyomány őrzésen. Nem reprodukálnak, hanem továbbgondolnak dolgokat, és számos helyről beemelnek formát, technikát, gondolatot, amit az egyéni alkotói nyelvük kiteljesítésére használnak. Az elkészített tárgyak, jellemzően textiliák és ruhák, magas színvonalúak, és a korábban felvázolt vásárlóközönség érdeklődési körébe is beleeshetnek.

A harmadik csoport a designer. A designer magatartásforma egy konkrét probléma megoldására koncentrálnak. Ha a feladat az, hogy a népművészet köréből emeljen be formát, motívumot megteszi, megoldja. Sok esetben fel sem merül benne az, hogy egy mintának, formának, tárgynak valami többlet jelentése is van, netalántán az adott életformán kívül értelmezhetetlenné, vagy csupán csak díszítőelemmé válik. Ilyenkor jellemzően a forma, a dísz kiszakítása történik meg eredeti közegéből. Így jelenik meg egy népi minta a Forma-1 pilóta overálján, a Malév repülőgépek festésén, vagy a vécépapír csomagolásán. Itt még arról sincs szó, hogy valamit továbbgondol a tervező - maximum a formát kombinálja -, egyszerűen a logó vagy smiley szintjén kezeli a népművészeti mintát. Megmarad a poén és blöff színvonalán.

Az érthetőség kedvéért ezt a három magatartásformát markánsan elkülönítve írtam le. A gyakorlatban ezeknek számtalan átmenti és elkülönülő változata van ma jelen a tárgyalkotásban. Úgy gondolom, ezek meg sem közelítik a stílus fogalmát, legalábbis abban az értelemben, hogy egységes formanyelv szerint, egy irányba rendeződnének. Ami megakadályozza az egységes stílus és főleg a magyar stílus létrejöttét, azt két dologban látom. Egyrészt a párhuzamosságban, másrészt az egységes életforma eltűnésében.

Párhuzamosan, egy időben jelen vannak az elmúlt 100-200 év művészeti eszközei és kifejezési formái. A tárgyalkotásban ez kezdődik a népművészeti hagyományőrzéstől, az

iparművészetén át, egészen a design felfogások ma divatos irányzatáig, a hagyományos díszített tárgytól kezdve, a tömegtermékek uniformizált megjelenéséig.

Maga az életforma is hasonlóképpen alakult. Mindenki, függetlenül attól, hogy milyen munkát végez, az életformáját, és azon belül az épített és tárgyi környezetét is az egymással párhuzamosan jelen lévő összetevőkből, mixeli, állítja össze.

A kettő metszéspontjában nem jön létre, nem tud létrejönni az az állapot, amikor minden eredő közel egy irányba mutatna. Csak egymást keresztező, egymással szembenő, vagy egymástól elfelé tartó irányok tömkelege vesz minket körül.

Dunakeszi, 2017. március 10.