

ANDRÁSSY KURTA JÁNOS

A MAGYAR NÉP
SZOBRÁSZATA



ELŐSZÓT ÍRTA
DR. KÁDÁR ZOLTÁN

A kiadvány az
ABC Könyvkiadó Részvénytársaság, Budapest 1944
kiadása alapján készült, a szerző szövegmodosításaival.

ISBN 978-963-08-1620-5

Andrássy Kurta János Művészeti Alapítvány
www.andrassykurtajanos.hu

2011

A szerző születésének 100. évfordulóján

TARTALOMJEGYZÉK

Előszó

I. Bevezetés

II. A népművészet szellemi sajátosságairól

III. Népi szobrászok

IV. Alkalmazott népi szobrászat

V. Östehetség-művészet

Képtáblák

Hivatkozások

ELŐSZÓ

Senki előtt sem kétséges, hogy ma szerte a világon mindenütt, ahol egyáltalán kulturális fejlődésről lehet beszélni, a megelőzőkhöz képest merőben új kultúrformák alakulnak ki. De, mert az itt-ott szétbomló régi formák káosza még eltakarja az új élet sarjadzását, – azért felmerülhet a súlyos kérdés, mi az a gyökér, amiből az új, az előzőnél színesebb, életteljesebb kultúra kinőhet, – mi a jövő kulturális, – vagy szűkebb értelemben véve, – művészi fejlődésnek alapja?

Különösen nehéz probléma ez a magyar képzőművészet esetében, ahol egyrészt még ma is egymás mellett, – helyesebben egymás ellen, – harcolnak a XIX. század végének s a XX. század elejének művészeti irányjai, – másrészt pedig művészeink közt még ma is akadnak olyanok, akik úgy vélik, hogy a magyar művészetnek még ezután kell megszületnie, mert a múlt művészetében az idegen formákban nem tudott igazában érvényesülni a magyar lélek. Bármennyire is fáradozott az újabb magyar műtörténetírás (főleg Divald Kornél, majd Gerevich Tibor, legújabbban főként László Gyula és Bogyai Tamás) hogy a múlt magyar művészetében a sajátosan magyar vonásokat kimutassa, – mégis akadnak kiváló művészeink közt is, akik nem érzik eléggé az ősi múlt, a régi magyar művészet és a jelen szerves, egységes láncolatát. Miért? Talán azért, mert a régebbi kutatások nem belülről próbálták az egységet megtalálni a sajátos magyar művészi fejlődésben, hanem kívülről, csak Európához viszonyítva nézték, az újabbak pedig csak egyes területekre vonatkoztak (p.o. a középkorra), vagy pedig még túl friss eredmények ahhoz, hogy átmenjenek a köztudatba. A mai magyar művésznek, aki a múlt magyar művészetének sajátos magyar értékeit gyümölcsöztetni akarja a jövő

fejlődés számára, nem finom stiláris különbségeket kell látnia, hanem a művészet és a magyar életforma, a lelki, biológiai és táji adottságok s az életstílus elválaszthatatlan szerves egységéből adódó *magyar világszemléletet* kell önmagában átélnie s teremtő erővé váltania. Ehhez az egységhez azonban a magyar művészet egészét kell vizsgálni, amelybe nemcsak a paloták és a templomok, hanem az egyszerű falusi, sőt a pusztai nép művészkedése is beletartozik.

Természetesen könnyű ezt így állítani, de a múlttal kapcsolatban annál nehezebb bizonyítani, – mondhatná joggal valaki. Igen, a régi magyar pásztorfaragványaink után hiába nyomozunk, teljesen elpusztultak, egyszerűen azért, mert romlandó anyagból, főként fából készültek. Azonban, kérdezhetné újra más valaki, lehet-e egyáltalán különbséget tennünk p. o. magyar „úri” szobrászat és magyar „népi” szobrászat közt? Vajon a románkori szobrászatunk legjellegzetesebb emlékei, – mondjuk a kisbényi és az esztergomi vadászcímszobor oszlopfők, vagy a gótikus szobrászatunk kevésbé ismert kiváló alkotásai, a nagyőri, vagy a jáki „Boldogasszony” szobrok, renaissance szobrászatunk kezdete, a Kolozsvári-testvérek „Szent György” szobra (1373), vagy annak csúcspontja a „Báthory Madonna” (1526), vagy akár a korai barokk síremlék-szobrászatunk, p. o. a Diószegi Péter-féle „Sükösd-síremlék” (1632), nem ép annyira a „magas” művészet európai értékű remekei, mint amennyire a „népi” ízlés megnyilatkozásai? Éppen úgy, mint Izsó Miklós, Beszédes László, vagy Medgyessy Ferenc sem skatulyázható semmiféle „osztálykategóriába”, mert egyaránt európai magasművészet és népi jellegű magyar szobrászat az, amit ők alkottak.

Ha valóság az, amit a magyar lélek egy kiváló ismerője mondott, hogy a „népi” az, „ami a magyarban őseredeti és igazán értékes”, akkor egyrészt valóban egyoldalúnak tűnik fel az a „kismagyar” szemlélet, ami a magyarság „európaiságát” ősi hagyományaitól összeegyeztethetetlen idegen hatásnak tartja, – másrészt azonban ép ennyire veszélyesnek tűnik az a felfogás is, ami a „népi”-ben valami alacsonyabb rendűt, a magasrendűnek merő csökevényét látja. Az egészséges kultúrában, magyarban és idegenben egyaránt, a kultúrfejlődés örök törvénye, a „magas” és „mély” kultúra, az „úri” és a „népi” műveltség állandó egymást megteremkenyítő kölcsönhatása. A kultúra a mélyből indul a magasságok felé, ott kiteljesedik, egyetemes értékűvé válik, az egyetemes értékű kultúra magába szívja az idegen hatásokat, átadja a népek, a nép azokat a saját ősi ízlésvilága szerint átalakítja, ez újra visszakerül a magaskultúrába és így tovább. Ha a magasművészet nem táplálkozik ősi talajból, idegen-tánzóvá válik, elsorvad, – ha a népi művészet nem kapcsolódik bele a

magasművészet által átértékelt egyetemes műveltségbe: magára marad, eleinte élő múzeumává válik, majd valóban csak holt muzeális ritkaság lesz.

Mindezek után felmerül a kérdés, vajon a népi fafaragványok megismerése csak néprajzi szempontból fontos? Talán a népi faragványok megismerése csak arra jó, hogy a népelet képét színesítse, teljesebbé tegye? Vagy pedig, egy lépéssel továbbmenve, a népi fafaragványokban csak a múlt magyar és egyetemes európai művészetének csökevényét, – Neumann kifejezésével élve, „versunkenes Kulturgut”-ot kell látnunk? Egészen bizonyos, részben igaza van annak a magyar etnográfusnak, aki a magyar népi faragványokban a románkori magyar plasztika halvány emlékét is felfedezi (Ortutay Gyula), azonban kérdés, hogy csak egyoldalú volt-e a hatás? A legmagyarabb szobrászati stíluskorszakunk a románkori, talán éppen azért volt annyira sajátosan magyar, azért tudta a lelkiileg rokon európai hatásokat, az olasz és a francia lélek művészi megnyilatkozásait szervesen magába olvasztani anélkül, hogy ősi izlésén változtatnia kellett volna, mert az akkor még egységes magyar nép lelkiességéből fakadt fel (nem beszélve arról, hogy ekkorra latin nemzetek is mennyi keleti elemet olvasztottak saját stílusukba!).

Világos, hogy a magyar népi szobrászat tanulmányozása nemcsak az etnográfus számára lehet hasznos, de a műörténezs számára sem fölösleges! Sőt! A magyar művészet sajátos vonásainak megismeréséhez, a magyar szobrászati stílus jellemvonásainak vizsgálatához nagyon lényeges szempontokat adhat a mai magyar népi szobrászat. Természetesen újból felmerül az ellenvetés: az, aki a magyar népi szobrászathoz akarja a magyar szobrászati stílus jellemvonásait levezetni, könnyen veszélyes mellékvágyokra tévedhet, s hamis romantika áldozata lehet, ha kritikátlanul dolgozik. Ez igaz, azonban aki módszeres összehasonlító stíluselemző vizsgálattal közeledik a népi szobrászathoz, azt nem fenyegeti ez a veszedelem. Mert bizonyos: nem lehet a népi szobrászat minden primitív szobrászatban megtalálható sajátosságait, melyek a primitív látásmód örök *kényszeréből* születtek, mint sajátosan magyar vonást beállítani. Az általános primitív vonások megítélésére egyetlen mód kínálkozik: összehasonlítani a különböző, egymástól fajlag, nyelviileg, népileg elütő, de életformában hasonló népek szobrászati alkotásait, s megállapítani az általános, közös vonásokat. Az egyezések mellett, amelyek, mint mondtuk, általános, „primitív” vonások, szembe fognak tűnni a „primér” elsődleges vonásai is, vagyis azok, amelyek ősi fokon minden nép művészi kultúráját elválasztják egymástól, mert csak *egy bizonyos* népre jellemzőek. Hangsúlyozzuk tehát, élesen el kell választani

az általános „primitív”-et a különleges ősi „primér”-től.

De az is kétségtelen, – hangzik tovább az ellenvetés – hogy a mai magyar népi szobrászatban különböző történeti stílusok maradványai, illetőleg stílusvonásai is élnek, – néha egymás mellett is, – tehát ezeket nem szabad különleges magyar vonásoknak tartani. Ez is igaz, de viszont azt sem szabad elfelejteni, hogy honnan ered és hogy milyen volt az a mintakép, amit az a nép művész, helyesebben faragómester – felhasznált. Mert bizony nem mindegy a magyar művészi kifejeződés megértése szempontjából, a magyar művész-lelkiség megítélésére, hogy a mai magyar népi szobrászat ösztönösen a magyar románkori szobrászat hagyományait őrzi-e, vagy pedig német barokk vonásokat mutat. Mert ha az előbbi él benne s az utóbbinak nem, vagy csak alig található a nyoma benne, akkor világosan kitűnik, hogy a magyar lélek mindig: vagyis „primér” módon, öröklött adottságainak következtében, a tömör, zárt, erőteljes, nyugodt formákat, s nem a kavargó, nyugtalan, patetikus redővetést, a pózolást kedvelte.

Ezt a könyvet azonban sem etnográfus, sem műtörténész, hanem szobrász írta, aki nemcsak a népi művészetben megnyilatkozó magyar stílusvonásokat kereste, hanem mint gyakorlati embert, mint alkotó művészt, mindenképp az a kérdés érdekelte, vajon ezek a magyar népies szobrászati alkotások alkalmasak-e arra, hogy a jelen, sőt a jövő magyar szobrászatának megteremtésében felhasználhatók legyenek? Egy szóval, lehet-e magyar népi szobrászattól sajátosan magyar, amellel mégis egyetemes értékű új magyar szobrászati stílust teremteni?

Természetes, hogy ezt a kérdést sem lehet egyszerű „igen”-nel vagy „nem”-mel megválaszolni anélkül, hogy a felvetett jelentőségteljes kérdést alaposabban meg ne vizsgálná. Mert hiszen, ha meg is találjuk a magyar népi szobrászatban a magyar stílus jellemző vonásait még akkor is felmerülhet az a kérdés: a népi szobrászat más életkörülmények közt született meg, mint a „magas” művészet, mások az *igények* vele szemben, nemcsak tartalmilag, de bizonyos mértékben formailag is, nem is beszélve arról, hogy a „magasművészet” mindig sokszálú történeti fejlődés eredménye. Tehát a népi szobrászat más előfeltételek mellett, más környezetben, más technikai és szellemi adottságokkal alakult ki, s ezért mások az igények is vele szemben, mint a „magasművészettel” kapcsolatban. Ehhez a megállapításhoz meg kell jegyeznünk, hogy a népi művészet különválása is történeti fejlődés eredménye, sőt azt is hozzátehetjük, ez a fejlődés nem is egészséges: „*magasművészet*” és „*népművészet*” éles szétválása mindig hanyatló kultúrákra jellemző, csak szellemileg és társadalmilag szétagolt műveltségben lehetséges. Ezzel

szemben, – a művészettörténet tanúsága szerint, – az újjászülető kultúrkorszakokban, az ókeresztény, a román, vagy akár a barokk művészet kezdetén is, a népi ízlés feltörése tapasztalható: a túl bonyolult, természetellenes formák, élettelen témákkal szemben az ősi egyszerűséghez való visszatérés vágya lesz uralkodó. Persze, ez a visszatérés, a mélybe való „alámerülés” az új korban már mindig bizonyos romantikus képzetekkel társul. Ha nincsen élő népi kultúra, akkor előfordulhat, hogy a megújulást kereső művész idegen primitív kultúrákban keres kiindulópontot az új művészet megteremtéséhez. A huszadik században nem egy tehetséges európai művész a négerplasztikához menekült, hogy a neobarokk komplikáltsággal, az impresszionizmus antiplasztikai törekvéseivel, s a klasszicizmus hideg simaságával szemben valami zárt, merev, de ősi egyszerű formát találjon. Ez a törekvés nemcsak Amadeo Modiglianinál, de még néha Mestrovicnál is, sőt egyes magyar művészeknél is felismerhető. Azonban azoknál a népeknél, ahol él egy ősi gyökerekből táplálkozó népi szobrászat, ott semmi szükség nincs ilyen erőszakolt neoprimitivizmusra, hanem a népi művészet érdekeit kell a magasművészet számára értékesíteni. A magyarság ebből a szempontból különlegesen szerencsés helyzetben van: olyan gazdag és önálló népi szobrászatunk él itt, amelyen még Hollandiában, vagy Oroszországban sem található.

A népi szobrászat már csak azért is felfrissítést adhat a hanyatló korszakok után felújuló egészséges törekvések számára, mert sohasem állt annyira a „hatalmi erők”, azaz a megrendelő igényének hatása alatt, mint a „városi” szobrászat, melynek stílusát a különböző emlékművek nem a legszerencsésebb irányban befolyásolják. A népi szobrászat tárgyait ösztönös, természetes érzékekkel a maga környezetéből, a nép életéből választja, s éppen ezért már témáinál fogva is friss, természetes szemléletet adhat a „magasművészet” számára. Igaz, hogy a modern művészet nem merülhet ki csupán a népi jellegű témák unos-untalan ismétlésében, de a magyarság számára viszont a népi téma sokkal többet jelent, mint egy polgári jellegű kultúrában élő nyugati nemzet számára. A magyar szobrászat nem lehet pusztán emlékművek és portrék tárháza, nem lehet finomkodó l'art pour l'art öncélúság sem, hanem a magyar élet egészét kell hogy adja s ebben az *egészséges* magyar életben a népi, „paraszti” élet az alap.

Mindazonáltal azok a törekvések, amelyek a népi művészetből kiindulva keresik a magyar művészet megújulását, még kezdeti stádiumban vannak, ha már egy-két egyetemes értékű komoly eredményt fel is tudnak mutatni. Andrassy Kurta is, aki a népi jellegű magyar szobrászatnak

egyik úttörője, maga is tisztában van a nehézségekkel. Tudja, hogy az ő munkája művészi téren nem a kikristályosítás, hanem az úttörés kemény, nehéz és veszélyes munkája. Bizonyos, hogy ez a népi jellegű új magyar szobrászat eleinte nem alkothat „klasszikus” műveket, mert az ilyen alkotások csak lehiggadt, kialakult, harmonikus korszakokban születhetnek meg. Az ókeresztény szobrászat alkotásait nem lehet Pheidiaszal érték szempontjából összehasonlítani és mégis a keresztény szobrászat klasszikus remekei, a strassburgi vagy a rheimsi dóm szobrai, sőt akár Michelangelo Pietái sem születhettek volna meg ezen egyszerű, a klasszikus antik remekeihez képest sokszor „primitív”-nek tetsző alkotások nélkül! Egész Európa ma új művészet kialakulását várja, – a magyar művészet is csak az egyetemes fejlődés benső, szükségszerű parancsát követi, mikor a mélyebb, látszólag „primitívebb”, alapjában véve inkább „primérből” gyökerekből való megújulást keresi. Ebből a keresésből talán nem születnek egyelőre általában olyan magas értékű alkotások mint a Kolozsvári-testvérek Szent György-szobra, – de viszont egy új, mélységesen magyar és egyetemesen művészi értékű „magyar klasszicizmus” alapjait rakják le. Megítélésükhöz tehát nem a „klasszikus” periódusok remekeit kell vennünk mércéül, hanem a kezdeti „primitív” korszakokét, az ókeresztény és a románkori művészet vagy az archaikus görögség korai alkotásait. Aki az úttörők munkáját nem a maga helyén, nem a sajátos magyar adottságok szerint bírálja, hanem a magyar fejlődéstől különböző elvek szerint: az igaztalan és tudománytalan eljárást követ, épp úgy, mint ki ezeket a kezdeti értékeket mindjárt Michelangeloval vagy Veit Stossal akarja egy nevezőre hozni. Igaz, hogy mindkettő szervesen a népi kultúrából nőtt ki, csak hogy ők már azt teljes mértékben egyetemes értékűvé emelték: a népi szobrászat csak kezdet, ők pedig már az út végcélját mutatják meg.

Michelangelo és Veit Stoss művészete még abból a szempontból is mély tanulságokat nyújt a jövő számára, hogy azok *ösztönösen* népi jellegűek, vagyis nem a népi szobrászat értékeit fejlesztették magasrendű művészetté, hanem népük egész lelki magatartásából táplálkoztak. A modern művészet néhány kiválósága, mint Medgyessy vagy Mestrovic is hasonlóképp jártak el. A jövő magyar „klasszikus” szobrásza sem elsősorban a népi faragások aprólékos boncolgatásából építi majd ki az egyetemes európai és mélységesen magyar magasművészetet, hanem a népi élet, a magyar táj, a népi kultúra egészéből (zene, költészet, tánc, stb.) szerzett magyarságélményből, mindenekelőtt pedig veleszületett ösztönös magyar zsenialitásából fog rádöbbenni arra, ami népi művészetünkben valóban magyar s egyben igazán értékes. A népi szobrászatunk magyar

jellegének analitikus úton történő megállapítása a műtörténész feladata, – a teremtő jellegű nagy szintézis mindig az ösztönös tehetséggel dolgozó, alkotó művésze. „Új egyetemes szomjúság van fakadóban egy nagyarányú, megváltóan emberi művészet felé...” – írja Szabó Dezső – számunkra ehhez az út csak a szintézisé lehet s az ősi, *a magyar népben még tisztán élő*, benső, ösztön diktálta *törvényszerűségeknek* megismeréséből, illetőleg teremtőerejű átéléséből s az *egyetemes művészi* fejlődés örök értékű eredményeiből összetevődő erőközpontra át vezethet.

Dr. Kádár Zoltán

I. BEVEZETÉS

Utóbbi évek folyamán mindegyre fokozódott azoknak száma, akik képzőművészetünk szellemének és kifejezési formájának magyarabbá tételét kívánatosnak tartják.

A művészek maguk is foglalkoztak és foglalkoznak ma is ezzel az izgató problémával.

Hogy ezen törekvést mi váltotta ki, arról külön könyvet lehetne írni. Azonban e könyv tárgykörét hozzánk közelebb álló problémák töltik ki, így a kérdés válasz nélkül maradhat, annál inkább, mert az nem kizárólag magyar képzőművészeti, hanem általános európai kultúrprobléma. Mi pedig ennek – eddigi művészetünket tekintve – csak másodlagos, mondhatnám provinciális jellegű függvényei voltunk. Tehát maradjunk a saját területünkön és nézzük, hogyan oldhatjuk meg művészeti problémáinkat úgy, hogy egyrészt valóban a magyar szellemiségnek és kifejezési módnak legnagyobb mértékben megfeleljen, másrészt, ezen túlmenően, az egyetemes emberiségnek is értéket jelentsen.

Célunk nem lehet az, hogy elkülönüljünk Európától, ellenkezőleg, saját népi adottságaink nyújtotta értékeinket fejlesszük a legmagasabb fokra. Így kultúránkat, művészetünket más nemzetek eredményeihez, mint egyenrangú értéket majd beilleszthessük abba a csodálatos mozaikba, melyet európai kultúrának nevezünk.

Tárgyköröm kizárólag a szobrászati problémákhoz kapcsolódik. Az anyag, amelyet e könyvben bemutatok, népművészetünk szobrászati anyagának egy töredéke.

Én a népművészetben, annak szellemiségén keresztül látom az utat a legalkalmasabbnak a fent említett cél elérésére. Nem állítom, hogy véleményemmel egyedül állok, azt sem, hogy más út lehetetlen. E kérdésben

vélemények és ellenvélemények ütköznek. De vannak, akik egyszerűen megmosolyogják e törekvéseket. Elhangzottak olyan vélemények, melyek szerint a magyar népművészet nem nyújthat tárgyi alapot, mert népművészetünknek komoly szobrászata nincs. „Ha csak a mézeskalács-bábukat nem tekintjük annak.”

Szeretném megnyugtatni a kétkedőket, hogy állításaitak téves értesülésekre építették.

Vidéki tanulmányutam, mely bár egyelőre nagyon szűk területre korlátozódott és folytatásáról egy időre le kellett mondanom, meglepő eredményekkel zárult. E könyvben foglalt anyag nagyobb része az Alföld déli vidékéről gyűlt össze. Oly gazdagnak mondható, hogy például a mézeskalácsos bábukat nem is tartottam szükségesnek egyelőre az anyag közé beilleszteni.

Népművészeti anyagunk kincseshányója a lehetőségeknek, csak óvatossan kell bánni vele és a felhasználásával nem szabad könnyelműsködni. A művész, aki ehhez az anyaghoz nyúl, ne törekedjék gyors eredményre, mert ez csak felületességet s a törekvés kompromittálását eredményezné, mint ahogyan azt már több példából tapasztalhattuk.

A népművészetnek a képzőművészetbe való bekapcsolása bonyolult feladat, melyet elősegíthetünk, gondos elemzésekkel megkönnyíthetünk, de nem erőszakolhatunk.

Az a művész, aki e programba bekapcsolódik, készüljön fel csalódásokra is. Mert megtörténhet, hogy bár komoly gyűjtő munkát és ezen keresztül sikeres elméleti eredményeket érhet el, de eredményeit saját művészetébe képtelen lesz beilleszteni. Ugyanakkor jöhet valaki, aki ezt az előkészített eredményt játssza könnyedséggel aknázza ki a maga művészetére javára. Ilyen példákat találunk a renaissance korból is. Gondoljunk csak Leonardo da Vinci vívódó keresgélésére és Raffael ezen vívódások eredményein alapuló könnyedségére.

Az egyik elveti a magot és a másik aratja le a termést. Ez lehet egyénileg fájdalmas, de az egyetemes nemzeti kultúra fejlődésének szempontjából teljesen közömbös, hogy a fejlődés milyen egyéni tragédiákon vagy sérelmeken keresztül megy végbe.

Egy nagy mű létrejötte nem egy személy egyéni adottságától függ, hanem sok névtelen vagy kevésbé ismert elődön keresztül érkezik el ahhoz az egyénhez, aki e sok előd eredményeit magában összpontosítani tudja.

A népművészeti anyag feltárása még nem oldja meg a problémát, csak lehetőségeket nyújt kísérletekhez, amik végződhetnek sikerrel, de kudarccal.

cal is. Tekintsük e munkát is jószándékú kísérletnek mindaddig, amíg pozitív eredmények nem válnak belőle.

A fent említett művészeti problémával kapcsolatban nem akarok programot adni; ez ma még korai, de különben sem vagyok híve semmi kötöttségnek, ami a művészet fejlődését igyekszik szabályozni.

Ezen könyv bevezetője, illetőleg első kötete egy nagyobb arányú munkának. Írója nem etnográfus és nem is ilyen szemszögből nyúlt az anyaghoz.

Célom, hogy népművészetünk szobrászati anyagát összegyűjtsem, hogy azt képzőművészetünk számára, amennyiben ez a végső eredmények folytán lehetségessé válik, értékesíthessük.

E könyvben összegyűjtött művekről ma még teljes értékű, módszeres ismertetés nem adható addig, amíg a szükséges teljes anyagot néprajzi területek szerint fel nem tárjuk és az összehasonlító anyag nem áll rendelkezésre. Így ma még a módszerességtől el kell tekintenünk.

Tervem, először összegezni az egész ország területén található népi szobrászati anyagot, majd ezután következik a tulajdonképpeni gyakorlati kísérleti munka, aminek eredményei döntik majd el, hogy azok, akik már eddig is ebben az irányban tapogatóztak, helyesen sejtették az utat vagy tévedtek.

Nem hallgathatom el azonban azokat az eredményeket, melyek, mint magasművészeti alkotások, munkámat megelőzték. Medgyessy Ferenc és követői már eddig is e szellemiség jegyében álló komoly műveket hoztak létre.

E körülmény szinte szükségtelennek minősíthetné kitűzött munkámat azon indokkal, hogy e nélkül is megszületett a magyar szobrászat. A valóság azonban az, hogy ezek a művészek, akik ma már elismert úttörői ez iránynak, legnagyobb részben ösztönös megérzés alapján alkották meg műveiket. Így munkám nemcsak új útjelző, de a már meglévő eredmények igazolását is szolgálni igyekszik.

*

A népművészetet és vele együtt a népi szobrászatot is, eddig csak az etnográfia tárgykörének tekintették. A textil és általában az ornamentális díszítőművészet ugyan helyet kapott az iparművészetben, de a népi figurális plasztikák egyelőre a múzeumok zugaiban porosodnak anélkül, hogy valaki komolyabb értéket tulajdonított volna létüknek.

Az etnográfusok természetesen csak annyiban foglalkoztak velük,

amennyiben tárgyörük megkívánta. Ez természetes is. A népi plasztika, bár szerves része a népművészetnek, mégis inkább a képzőművészet tárgykörébe tartozik. Szemléleténél azonban mindig a népművészet teljességével együtt kell nézni, mert csak így válik érthetővé, formai és szellemi stílusa így határozható meg. De a tárgytól, amit díszít, szintén nem választható el, nemcsak azért, mert annak szerves része, hanem ebből a tárgyhoz való kapcsolódásból tudjuk visszaszámaztatni a mű eredetének misztikáját.

A népművészet minden motívuma, így a figurális ábrázolás is, ősmisztikából veszi eredetét és ezt a tényezőt mindig figyelembe kell venni. A motívumok misztikus tartalmának vizsgálására azért van szükségünk, mert így tudjuk a mai magyarság többségi tényezőjének: a népnek lelkeségét és világképét meghatározni és ebből tudjuk művészetünk magyar szellemiségét megalkotni.

Itt nem állunk meg az üres formalizmusnál, hanem a formát és lelki-seget egységes képpé tudjuk fejleszteni.

Lesznek kritikusok, akik azt fogják kérdezni, hogy miért sajátítom ki a magyarságot a nép számára és egyáltalán nem becslöm-e túl a népművészet értékét?

E kritikusok szerint a középosztály is magyar és a népművészet viszont, szerintük, az úri osztálytól látott mintákból táplálkozott. A magyar irodalom is az úri-magyarság érdeme. Én az úri-magyarságtól nem akarok érdemeket elvitatni, de ez az érdemes felsőréti magyarság, sajnos, nagyrészt már a múlté.

A magyar úri, vagyis a nemesi osztály, mint ilyen, 1848 után megszűnt. A kiegyezés utáni időkből maradványa a mai középosztályba, az elszegényedett része pedig a parasztságba olvadt be.

Jelen középosztályunk, vegyes összetételénél fogva, nem is válhatott annyira a magyar nemzeti sajátságok kifejezőjévé, mint parasztságunk, melynek, ha primitívebb is a kultúrája, de homogénebb, egységesebb volta miatt nemzeti jellege sokkal elevebb és kihangsúlyozottabb.

A középosztályá lett magyarság viszont erőtlennek látszik arra, hogy magas művészetünknek és kultúránknak alakulását nemzeti sajátsága-inknak megfelelően befolyásolja. Ennek egyik fő okát abban látom, hogy a középosztályba került magyarság akár felülről, akár alulról jött, a néppel való közösséget megtagadta és minden igyekezete arra irányult, hogy hasonuljon ahhoz a kevert nemzetközi nemzeti és kulturális kép-lethez, melyet előkelőbbnek képzelt sajátjánál. Igaz, hogy ez kényel-mesebb, mert így egyszerűbbnek látszik elérni a európai színvonalat,

mintha a fajtája primitívebb adottságaiból fáradtságos és áldozatos munkával próbálna saját egyéni kultúrát teremteni és azt európai színvonalúvá fejleszteni.

Örülünk tehát, hogy ilyen egészséges népi réteggel rendelkezünk, melyre nemcsak nemzeti létünk fennmaradását, de nemzeti kultúránkat is építhetjük.

Népi szobrászatunkat két csoportra osztom: az egyik csoportba tartozik a díszítő jellegű, tehát a szoros értelemben vett népi szobrászat, melynek fő jellemvonása az alkalmazott jelleg, vagyis mindig valami gyakorlati tárggyal való kapcsolatos volta. A második csoportba azokat a népi műveket sorozom, amelyek már kiléptek az alkalmazott művészet kötöttségéből és rendeltetésük már nem gyakorlati, hanem kizárólag esztétikai jellegű. Ez az úgynevezett östehetség-művészet, ez már a művészi igényekkel előlépő népi szobrászat, mely átmenetet jelent a tulajdonképpeni népi művészet és a magas művészet között.

Az östehetség-probléma még nyitott kérdés. Helye és értéke nincsen meghatározva. Az etnográfia a népművészet tárgykörén kívülállónak tekinti. A képzőművészet, helyesebben e tárgykörrel foglalkozó esztéták egyszerűen nem vesznek róla tudomást, vagy a dilettantizmussal azonosítják. Mindkét álláspont tévesen ítéli meg az östehetség-művészetet. A népművészet lényegét nem kizárólag alkalmazott volta, tárgyi kapcsolata adja. Ez csak külső formai keret.

A népművészetnek ezen túl van egy másik jellegzetessége: a kollektív volta. Ezt a kollektív hatást, mely érvényes a nép minden szellemi megnyilatkozására, az egyetemes népi ízlés alakította ki. A népművészek, bár egyének, alárendeltjei ezen egyetemes ízlésnek. Ezért hatnak úgy műveik, mintha azok nem egyéni, hanem a nép egyetemének alkotásai lennének. Ezen megállapítás különösen a népdalra vonatkozik.

Az östehetség-művészetben a népi alkotókészségnek a felsőbbrendűsége való törekvése nyilvánul meg. Az östehetség-művészet alkotásai mindaddig népművészetnek tekintendők, amíg ezen kollektív ízléskeretbe illeszthetők. Csak ezen ízléskeretből való kiválás következtében válik dilettantizmussá vagy különleges adottság és kulturáltság folytán: magasművészetté.

*

Mielőtt továbbmennénk, egy fontos kérdésre kell kitérnem: a mai magyar népművészet azonosítható-e a honfoglaló magyarság művésze-

tével? E kérdésben azonos véleményen vagyok László Gyula álláspontjával (Honfoglaló magyarok művészete Erdélyben, 1943).

A honfoglaláskori művészettel való teljes azonosítás éppen oly túlzás lenne, mint e kapcsolat tagadása. Honfoglaláskori művészetünk a románkori művészetbe kapcsolódva folytatódik és körülbelül ott véget is ér, nem a maga hibájából, hanem az Árpád-ház kihalásával beállott politikai és szellemi változások következtében.

A honfoglaló magyarság művészete és mai népművészetünk között sok azonosságot tudunk kimutatni, lényegileg azonban mégsem azonosíthatók, már azért sem, mert mindkettőt egymástól eltérő életforma alakította ki.

Honfoglaláskori művészetünk sajátosan nomád, harcos, lovas nép életformájából, hitéletéből és ebből alakult világképéből származik. Népművészetünk, amit mai formájában ismerünk, a helyhez kötött földmives nép lelkiségéből alakult azzá, ami.

A benne található honfoglaláskori emlék részben örökség, részben az átalakulás érintkezési pontjából származik és a románkori motívumokon keresztül került vissza mai népművészetünkbe. Talán innen származik népművészetünknek ma is nagy részben uralkodó román jellegű stílusa, tömörsége.

Természetesen vita alakult ki azon probléma körül is, hogy lehet-e a honfoglaláskori művészet emlékeit hasznosítani az új magyar képzőművészeti stílus kialakításában. Fettich Nándor a „Magyar stílus az iparművészetben” című könyvében ezt a lehetőséget határozottan kihangsúlyozza. Fettich Nándor tovább is ment az elméleti fejtegetésekben és gyakorlati kísérletekkel igyekszik állításának érvényt szerezni. Hogy ez a kísérlet (Fettich maga nevezi annak), mely az ötvösművészetre vonatkozik, végső fokon mit fog eredményezni, ezt ma még nem lehet pontosan meghatározni. Az ötvösség a képzőművészettől eltérő terület, lehetőségeit más körülmények határozzák meg.

Képzőművészeti stílus szempontjából nézve a probléma rendkívül bonyolult és pedig azért, mert egy letűnt kultúrát igyekszik életre kelteni. Ez a törekvés, mely a történelem folyamán már sokszor feltűnt, kivételes adottságok esetében sikerrel jár és járhat, egyébként romantikus különködéses és úvesztők áldozata is lehet.

A steppe-művészet egy régmúlt, sajátos életforma szerves függvénye. A kor életformája, hitélete és világképe teremtette és táplálta e művészetet. E művek gyakorlati jellegét, stílusformáját, motívumainak mitikus jelentőségét csak az a kor tudta őszintén magáénak érezni, mert e művé-

szet annak a kornak volt tükörképe. Jelen korunk számára e művészetet csak úgy alkalmazhatjuk, ha annak szellemiségét át tudjuk fogalmazni saját korunk igényeinek és világgképének megfelelően. Eredeti formájában és jelentésében csak egzotikus érdekességként hatna. Az ilyen irányú kísérletek sikere kétségesnek tűnik, de nem lehetetlen.

A népművészetnél könnyebb a helyzet. Az, ha primitív keretek között is, de magába foglalja a fejlődési folyamatokat. E művészetet kitermelő nép és szelleme ma is élő valóság és közvetlen erőforrása kultúránknak és nemzeti társadalmunknak. Ezek még ma is hús és vér emberek.

A magyar néplélek élő valóságából kiindulva, könnyebben érhetjük el a kítűzött célt, mert az közvetlen kapcsolatban van korunkkal és annak világgképével.

II. A NÉPMŰVÉSZET SZELLEMI SAJÁTSÁGAIRÓL

A népművészetnek kevésbé ismert anyaga a faragóművészet. Ezeket a munkákat általában pásztor-művészetnek nevezik. Ez az elnevezés, mely Hermann Ottótól ered, nem fedi a népi faragványok egyetemét. Tény, hogy a pásztoember a legráterőbb, az állatok mellett bőséges ideje van a babramunkára. De a művészkedés nem idő kérdése, hanem elsősorban hajlam, adottság. Aki pedig ezzel a hajlammal rendelkezik, időt is teremt mellé.

A földműves és mesterember is talál időt, ha máskor nem, a téli időszakban, hogy művészi hajlamait érvényesítse.

A népművészeti faragás – kivéve az östehetség-művészetet – nem l'art pour l'art művészet. Maga a művész szó nem tartozik a nép által használt meghatározások közé. Annak ellenére, hogy a népművészet művelése nem egyetemes népi tulajdonság, hanem kivételes egyéni adottságokon alapszik, tehát csak egyesek értenek hozzá, nem nevezték őket művészeknek.

Ezek is földművelők, mesteremberek vagy pásztorok, akik ugyanúgy végzik az egész évi munkájukat, mint a többiek.

A művészet a nép életében nem cél, csak tartozéka mindennapi életnek, vagy használati tárgynak. A mű sohasem önmagáért jön létre, hanem mindig valami gyakorlati szükségből, mely lehet szellemi vonatkozású is.

Az önmagában álló műnek is van mindig valami gyakorlati jelentősége. A lovacska vagy bábú gyerek-játékszer, a Mária vagy egyéb valóságos tárgyú szobrok a házak oromzatára kerülnek, mint védőszentek.

A nép mindent díszít. Minden használati tárgyon: a járomtól az ostonyélíig, a mángorlótól a fakanálíig, mindenben találunk valami díszítést, csinosítást. Ezekből a művecskékből a magyar néplélek csodálatos gazdagsága árad felénk. Nincs ezekben semmi fellengzősség, a pátosz is ismeretlen fogalom. Kiegyensúlyozott nyugalom és valami ősi, mitikus erő sugárzik belőlük. A tárgyak, melyek e díszekkel ékesítették, élővé válnak. Ez egyike azon pontoknak, amelyek a mai népművészetben és az ősmagyar arisztokratikus művészetben közösek.

A magyar nép mindennek életet tulajdonít és önmagával azonosít. A népmesék világában, a népdalokban: a fák, az állatok, a fűszál, mind lelkes lény. Beszélnek, védelmeznek, együtt fájnak vagy örülnek az emberi fájással, kacagással. Mintha az ősvallás kozmikus világképe élne a lelkek mélyén. Ez az érzésünk még indokoltabbá válik, amikor egy-egy figurális kompozícióval találkozunk.

A dolgok és az ember egymáshoz való arányításában minden egy igazságra törekvő kiegyenlítődés észlelhető. Az ember sohasem feldagaszott, mindent eltaposó kolosszus, de nem is személytelenné kicsinyített tömegember.

A mi paraszt faragóink műveiben az ember nem alázatos szolgája a természetnek, de nem is nagyképű ura annak, hanem mint az egymásra utaltság őszinte felismerésének elvén élnének egymás mellett.

Ezek a megállapítások nem belemagyarázások, hanem tények, melyeknek ősi gyökereit megtaláljuk nemcsak a primitívebb rokonnépek életében, de a legtávolabbi őskorban is.

Népművészetünk ős, mitikus világkép emlékeit őrzi. Természetesen a motívumok mögött rejlő szimbolikus jelleg az idők folyamán erősen megkopott. Népmeséink és díszítő motívumaink ősi jelentőségét ma már kevesen tudják megérteni.

A nép maga sem tudja már megmagyarázni, hogy a táncot miért táncolja, vagy az aratási koszorút miért fonja. A keresztelő vagy halotti tor ősi jelentőségét is hiába kérdeznénk, kielégítő választ nem kapnánk. Be kellene érünk azzal a válasszal, hogy „a nagyapám is így csinálta”. De ha sorra vesszük a nagyapák nagyapáit, akkor a nagyapák végtelen során eljutunk ahhoz az ős-nagyapához, aki először rezzent össze a villámlástól és mennydörgéstől. Először érezte a bozót tövisének bőrébe hasító fájdalmát, vagy először ízlelte meg a szőlő bogyóját. Aki a villám felgyújtotta fa tűzből, mint „Prometheus” a napból az első tüzet ellopta. Ez az ős-nagyapa még nem játszott, hanem fokozatosan felfedezett dolgok értelmét keresve teremtette meg mindazt, amit mi mesének, népi játéknak, vagy díszítő művészetnek, egyesek megállapítása szerint az égszert összegezve: játékos ösztönnek nevezünk.

Fáy Aladár „A magyar nép díszítő ösztöne” című könyvében, a bevezetés első sorában szintén a díszítő ösztönt jelöli meg, mint ős-okot.¹

Én azokhoz csatlakozom, akik az ős-okot reális szükségszerűségből származtatják.

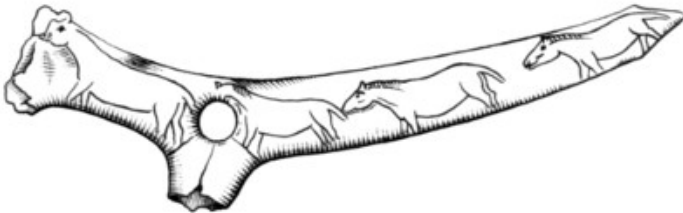
Ha a népdal szövegét nézzük, azt látjuk, hogy az vagy cselekvést, vagy egyéni, illetőleg sors-problémát tartalmaz. Szövegmotívumai legtöbbszörre szimbolikus jelentőségűek, de sokszor egész határozott formában tárja elénk a mondanivalót:

1 Fáy Aladár könyve komoly alapvető mű, mely népi díszítőművészetünknek sajátos magyar jellegét mélyreható elemzés és összehasonlítás alapján igyekszik tisztázni

*Hej búbanat, keserűség,
Még a testvér is ellenség,
Hát idegen hogyné volna,
Még a testvér sincsen jóba.*

(Csík megye – Ortutay.)

Ebben a pár sorban egy egész nemzet sorsproblémája lüktet. Nehezen tudnám elképzelni, hogy ezek a keserű sorok csupán a nép szépség után vágyó ösztönéből születtek. Nagyon is reális okok válhatták ki e súlyos jelentőségű sorokat. A népmesében is emberi sorsok és vágyak jutnak kifejezésre. De a népmesében találjuk a legtöbb utalást népművészeti motívumaink ősi misztikus jelentéseire. A mesében szereplő gonosz lelkék, mágikus erejű emberek, állatok, tárgyak, növények, mind egy őshitélet misztikáját idézik emlékezetünkbe. A díszítő művészetben ugyanezek az állatok, alakok, vagy növény-motívumok szerepelnek. És ha a használati tárgyat és a rajta lévő díszítő motívumot megfigyeljük, a legtöbb esetben a díszítő motívum a használati tárggyal végzett munkával, vagy az illető foglalkozásával, szerelme tárgyával, vagy élményeivel, vágyaival kapcsolatos.



1. ábra – Nyílhegyező. Magdalenian (rénszarvas kor)

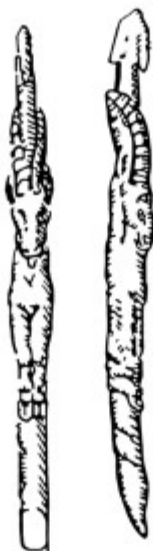
Az ősz kezdetben, amikor a misztika még erősen élő valóság volt, sokkal határozottabb formában kapcsolódott az ábra a tárgyhoz. Az ábrázolás már a rénszarvas-korban fontos szerepet töltött be az ősember életében. A rajznak, amely az ősember hitvilágából származik, mágikus erőt tulajdonítottak. A rénszarvas-korból eredő leleteket érdemes összehasonlítani saját népi dolgainkkal.

Ezek is használati tárgyak, melyeket állatképekkel díszítettek. Ezek az állatábrázolások nem szépítési céllal kerültek e tárgyra.

A primitív ember gyakorlati érzéke sokkal erősebb, mint a kulturálté. A szépség utáni vágy csupán a misztikum elhalványulásával és az ebből származó megszokás következtében fejlődött ki lassankint.

A primitív ember tevékenykedése mindig valami szükségszerűségből következett. A paleolit-kor embere a rajzolást is szükségből alkalmazta. A rajznak varázserőt tulajdonított, és az állatot, amelyre vadászott, lerajzolta, hogy ezáltal is megidézze, megbűvölje és megejtse.

A vadászeszközökre vésett állatrajzokkal az ábrázolt állatok erejét igyekezett ezen varázslattal kisebbiteni, vagy gyorsaságukat hajtódárdája számára megnyerni (1. ábra, 2. ábra)¹.



2. ábra – Hajtódárda zerge ábrázolással. Magdalenian (rénszarvas kor).

Az ősember életében minden tevékenykedés varázslat kíséretében történt. A dolgok primitív képzetekké; való meghatározása folytán minden mitikus képpé változott. Az élet különböző megnyilatkozásait: a fogantatást, születést és halál fogalmát is csak mitikus formában tudta megokolni. A természeti jelenségeket és az égboltot, a napot és holdat, a

1 A közölt ábrákat Dr. Fettich Nándortól kaptam, és a magyarázatokat is az ő személyes közléseinek felhasználásával írtam.

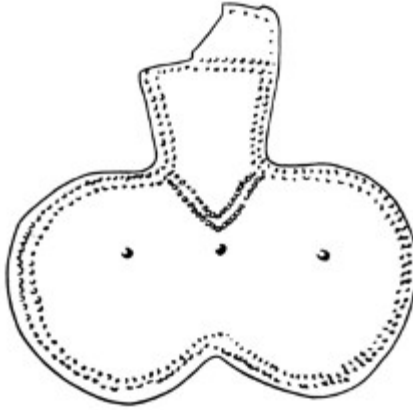
csillagokat, mind összekapcsolta saját életfolyamataival. Ezeket a misztériumokat és jelenségeket jelenítette meg rajzban vagy formában, és ezen ábrázolásokat felruházta mindazon mitikus erőkkal, amelyeket az eredeti dolgoknak tulajdonított. A nap: a legfőbb jó, mint megtermékenyítő erő került a primitív ősvilágkép középpontjába. A nap ábrázolásával szintén arra törekedett, hogy annak tulajdonságát: a termékenyítő erőt a maga számára megnyerje. Vagyis, ilyen módon azonosult a férfi-nem a nappal (3. ábra). A termékenyítő erőt befogadó nő a földdel azonosult, és mint ahogyan a férfit és a napot, ugyanúgy a nőt és a földet is azonos szimbólumokkal ábrázolták (4. ábra, 5. ábra). Ugyanígy megtalálhatók a többi élet- vagy természeti jelenségek kifejező ábrázolásai is. A halál labirintus, mely az ősembernek a túlvilági életről alkotott sejtéseit ábrázolja – tárgyakban, vagy motívumokban válik láthatóvá. Az áldozati edények is emberformát kaptak. Gyakran mágikus erejű ábrákkal díszítették azokat. Ezek az ábrák lehettek állati, emberi vagy ornamentikaszzerű motívumok. Rendeltetésük az, hogy mágikus erejű eszközökké avassák a tárgyakat.

Érdekes lenne nyomon követni ezeknek a motívumoknak a világgépekkel együtt való alakulásait, de akkor nagyon messzire kalandoznánk eredeti tárgyunktól.

Ezen ősképzetek misztikáját szükségesnek tartottam érinteni, mert ezek jelentik mai világgépünknek ősz-kezdetét és alapját. Ezek az ősmisztikák termelték ki meséinket, népi díszítő művészetünket, de vallásunkat, magasművészetünket és kultúránkat is.

A nap ma is ugyanúgy középpontja világgépünknek, csak más megjelenítésben. A lényeg nem sokat változott, inkább csak a megjelenítési forma. Az ősigazság is, amely a primitív formák mögött élt, megmaradt ma is igazságnak, csak ma a sok sallangtól nem látjuk annyira, mint ahogyan az egyszerű formákból látható volt.

A magyarság ősmítoszában is megtaláljuk világosan ezeket a motívumokat, a változott viszonyoknak megfelelő formában. A nap, melynek első megjelenési formája a kör volt, a mi mítoszunkban már különböző állatformákban jelenik meg. Ezek közül legközismertebb motívum a csodaszarvas, mely majdnem minden keleti nép mítoszában megtalálható. Ez a legsodálatosabb szimbóluma az emberi életpályának. Mélységes jelentősége és örök törvényszerűsége gyönyörűen érvényesül a népvándorlásban: a csodaszarvas nyugatra csalja a népeket. És azok a népek, akik a csodaszarvast, vagyis a nap járását követték, eljutottak nyugatra, ahol a fejlődés végső fázisa után az észak hideg, halott világa következik.



3. ábra – Korai bronzkori arany csüngő dísz. A megtermékenyítő erő szimbolikus ábrázolása. Magyarországi lelet (Hampel József után).

A csodaszarvas nem üres misztika, hanem természet szabta, szigorú törvény. A nap keleten kel, végig futja pályáját és nyugaton lenyugszik. Az ember pedig alá van rendelve ennek a nap által meghatározott életpályának. És ahogyan a nap járását nem lehet visszafordítani, úgy az a nép, mely elérte egyszer nyugatot, az többé kelet felé nem fordulhat, mert szembetalálja magát a törvénnyel, a hatalmas, ős Napistennel.

Ha a jelképp magyarázatát összehasonlítjuk népmeséink motívumaival, könnyen rájöhethünk arra, hogy a mesék is hasonló misztériumokat örökítenek meg. Egyik közismert népmesénknek jelentését nemrég érdekes értelmezésben hallottam: „a Fehérlófia, a naptól (fehér ló alakjában) származó ember, aki találkozik a Fanyűvővel, Kötörővel és a Vasgyúróval, mindegyikével megvívja harcát.” A magyarázat szerint a mese az embernek a három kezdeti korszakon, az erdőlakó, a kőkorszakon és a vaskorszakon keresztül való küzdelmeit szimbolizálja.¹

¹ László Gyula szerint az említett mese értelmét egy finn néprajzkutató, U. T. Sirelius oldotta meg.



4. ábra – A termékenység istennőjének stilizált kultikus képe a születendő fiúistennel.
Hódmezővásárhely, Kökény domb (Banner János).

Az életfa is ősi kezdeti mítoszból származik. Az ótestamentum világteremtés mondájának Ádámja boldog önkívületi állapotban él. A teremtő Erő gondoskodik róla mindaddig, míg a kígyó képében megjelenő gonosz szellem tudatra, gondolkodásra nem bírja. Megkóstoltatja a tudás fájának gyümölcsét, de egyben a haláltudat és a félelem is felébred benne. Az élet fáját már nem közelítheti meg, mert a Teremtő büntető szelleme meggátolta és kiűzte a Paradicsomból, vagyis az öntudatlan világból a tudatosba. Az ember megkezdí keserves életpályáját, viaskodását a jó és gonosz szellemek között, vergődve, keresve az élet értelmét, a halál ellenszerét: az életfát.

Népmeséink hősei is számtalan formában keresik az életfát, vagy az élet tavát, az emberi vágyak végső beteljesülését. A mesének van egy csodálatos tulajdonsága: a meshős mindig eléri vágyaink célját, a boldog beteljesülést.



5. ábra – A termékenység istennőjének edényszobra.
Hódmezővásárhely, Kőkény domb (Banner János)

Képzőművészeti szempontból minket azért érdekelnek ezek a mozzanatok, mert ezekből látjuk a magyar lélek formaképzésének sajátosságait, megismerjük, hogy a magyar nép világlképébe miként illeszti be, vagy hogyan alakítja át az idegenből kapott motívumokat, vagy saját életbenyomásait hogyan jeleníti meg. Természetes, hogy ezek a dolgok nem kizárólag nemzeti, hanem nagy általánosságban egyetemes emberi tulajdonságok, de a népek egymástól eltérő lelkialkzata és temperamentuma vagy életformája szerint színeződnek és formálódnak.

Díszítőművészetünk ugyanilyen lelki sajátságokat tartalmaz, de magasművészetünknek is ezek a mozgatói. Mind a népi, mind a kulturált magasművészet szerves része, helyesebben hű tükörképe az emberiség élet-megnyilatkozásainak, hitéletének és világlképének.

Ezeknek a fejtegetéseknek kiegészítése céljából utalnom kell Lükő Gábor: „A magyar lélek formái” című könyvére. Lükő Gábor e művében rendszerezések és összehasonlítások alapján igyekszik feltárni népművészetünk minden csoportjának egymással azonos lelki indítékait és formáit.

A fentiekben utaltam arra, hogy az ősmisztikák mai népművészetünkben már csak elmosódott emléktörödékekben élnek és népünk nem tudja mindennek értelmi magyarázatát adni. Helytáll az a megállapítás is, hogy a díszítőművészet a szépitési ösztönből táplálkozik, de ismétlem, hogy ez csak jelen korunkra érvényes, amikor ezeknek a műveknek létét valóban csak a megszokás és apáról-fiúra szálló hagyománytisztelet őrzi.

Mindazonáltal még ma is használatban vannak olyan dolgok, melyek-

ről lekopott ugyan a varázserő-jelleg, de gyakorlati értéküknél fogva tovább is eredeti rendeltetésüknek megfelelően használatban maradtak. Ilyen például a „csalikacsa”, melyet vízre tesznek, hogy a repülő kacsákat magához csalogassa.

A nálunk vadak riasztására használt kereplő a primitív népeknél ma is varázseszköz, és a gonosz szellemek elűzésére szolgál. Népi játékaink is ősi szertartások emlékeit őrzik, babonakörünk pedig ma is elevenen él a nép között, részben átalakulva keresztény motívumokká, részben ma is pogány megjelenítésben.

A népművészet a néplélekkel együtt alakult a változó körülményekhez és az új világképekhez. A kereszténység sok mindennek megszüntette, vagy átalakította jelentőségét. A mindjobban profanizálódó életszemlélet is új elemeket teremtett és ezek hatásaitól a néplélek és annak alkotásai sem mentesek. A népdal már nemcsak a vágyakat, ráolvasásokat, vagy szerelmi vívódásokat énekli meg, hanem a közvetlen mindennapi, szürke eseményeknek is hangot ad. Szinte újsághírszerűen közli az eseményeket, amelyek a falu életében szenzációt jelentenek:

*Nagy Pál Jancsi, s kis Durai
Elindultak juhot lopni.
Agyonverték a kis bojtárt,
Elhajtották fele nyáját.*

*Csengellényi puszta szélén,
A nagy Szirtus szőlővégen
Utánok jött Pest vármegye:
„Kié, földi, ez a birge?”*

Íme, hogy jelenik meg a nép költészetében az egyszerű cselekmény. A pásztor faragó, amikor meghallja a nótában közölt hírt, előtte is megelevenedik a történet és így képzeletből bekarcolja azt egy szaruból készült sőtartó oldalába, vagy bicskájával rávési borotvatartójára.



6. ábra – Csonthá karcolt szarvas Rózsa Sándor nyergéről.
Kiskunfélegyházi múzeum

Minket az érdekel, hogy a cselekvés miként változik a nép szellemén keresztül verssé, vagy plasztikai formává, hogyan szerkeszti kompozícióvá, és ezen művekben hogyan nyilvánul meg az, amit mi keresünk: a sajátos magyar szellem.

III. NÉPI SZOBRÁSZOK

Népművészetünk úgy termett, mint a vadvirág. Nem ültette, nem gondozta senki, csak lett, a maga jószántából. Az alkotók nagy része is ismeretlen. Akár a népdalok szerzőitől, róluk sem tudunk sokat. A szájhagyomány legfellebb a közvetlen utódokon át őrizte emlékeiket, míg azután azok is elhamvadtak. A művek is nagyrészt elkallódtak, amelyek pedig megmaradtak, makacsul titokban tartják alkotóik nevét, kilétét.



7. ábra – Tükrös. Budapest, magántulajdon

Ma is vannak vidékek, ahol találhatóak élő művelői a népművészetnek, de számuk erősen fogyatkozik.

A civilizáció a nép életében is tért hódít és ez a térhódítás nem minden vonatkozásban előnyös. A gyáripari textil kiszorítja a házilag készített dolgokat, de egyúttal felmérhetetlen izlésrombolást is végez a nép körében. Értéktelen selyem-utánzatokkal árasztják el a vidéket. Ezek népszerűsítését elősegítik a színházi és egyéb ponyvairodalom termékei és a film.

A pásztorélet is megváltozott. Azelőtt a pásztor, hogy el ne aludjon az állatok mellett a semmittevésben, faragott. Most regényt olvas, természete-

tesen olyant, amelyben nagyvárosi gengszterek, vagy aranyifjak kalandja-
iról van szó. A juhász is legtöbb helyen számár helyett kerékpáron
közlekedik. Így a régi életmóddal és szokásokkal együtt a népművészet is
lassan kiszorul a nép életéből. Ezt a sajnálatos folyamatot a vidéki
intelligencia magatartása is elősegíti, mely a népet nemhogy helyes irány-
ba nevelné és oktatná, de viselkedésével és túlzott nagyvárost-majmoló
divathajhászásával a nép ízlését és szellemét fertőzi. Ehhez járulnak az
üzletemberek káros ténykedései, akik a magyar népet, mint egzotikus
csodabogarat idegen látványosságként mutogatják és produkáltatják a
hozzánk utazó idegeneknek. A népművészetből is idegenforgalmi bazár-
árut csináltak. Sajnos ezt az emberi és nemzeti szempontból rendkívül
káros, kultúrromboló üzérkedést a hivatalos fórumok nem akadályozták.
A népművészet nemzeti vagyon és azt, illetőleg annak szellemét minden
eszközzel, de elsősorban minden magyarnak, féltő szeretettel kellene óv-
ni, védelmezni mindentől, ami káros hatással befolyásolhatja. Nagy nem-
zeti kincs ez és sok európai nemzet boldog lenne, ha ilyen kincset
bírhathna.

Amerre jártam, a legtöbb városban csak múzeumi anyagot találtam.
Élő faragó művészettel ezen a területen csak Hódmezővásárhelyen talál-
koztam, de ez sem jelentős. A leghíresebb vásárhelyi faragó, M. Horváth
Antal 1933-ban halt meg 82 éves korában. Ugyanebben a városban még
élő és elég fiatal Szücs Ernő, aki saját bevallása szerint valamikor juhász
volt, ma már nagyon kiművelődött, üzlettel rendelkező szobrász. Tulaj-
donképpen őstehetség volt, ma viszont dilettáns. A meghatározás kissé
furcsán hathat, de ez a valóság. Az őstehetség a népművészet fejlettebb
folyamata, amely a népművészet és a magasművészet közötti átmenetet
jelenti. A dilettáns, aki lelkialkatánál fogva őstehetség, de nem tud meg-
maradni az őstehetség-művészet keretei között, hanem a magasművészet
tetszetős, de kultúra hiányában át nem értékelt, vagy meg nem értett
hatásait igyekszik utánozni. Így a népművészettől és annak természe-
tességétől eltávolodva, de a magasművészetre való rátermettség és kultú-
ra nélkül létrehozott művei gyökértelessé válnak és legtöbbnyire póz és
pátosz jellemzi azokat.

Szücs Ernő is így lebeg a levegőben, az őstalajt kirúgva maga alól.
Ugyanezt a jelenséget megfigyeltem másoknál is. Addig számíthatók
tehetségnek, amíg az őstehetség-művészet keretei között meg tudnak
maradni. Ez a típus, úgy látszik, korlátolt fejlődési lehetőségekkel ren-
delkezik és az iskolázás sem válik mindig javára. Lehet, hogy művész-
oktatásunkban van a hiba, de az is bizonyos, hogy nem mindegyik
őstehetség lelkialkata alkalmas a magasművészet igényeihez való alkal-

mazkodásra.

Szücs Ernőtől két művet közlök, melyekre még visszatérek.

M. Horváth Antal más vágású faragó volt, bár az östehetség konjunk-túrának ő is kihasználta alakja. Ő is östehetség volt, de a legkiválóbbak közül. A népi szellemet sohasem adta fel és tehetségének kereteit is szigorúan betartotta.

Művei egyszerű, közvetlen megjelenésűek, témájuk összhangja és tömörsége révén monumentális hatásúak.

M. Horváth tulajdonképpen Markovics Horváth néven volt ismeretes. Hogy a Markovics név hogyan ragadt rá, nem tudtam kinyomozni. Valószínű Grácban töltött 10 évi katonáskodása közben kaphatta, mint megkülönböztető nevet. Ugyanis okmányaiban, melyeket unokájánál alkalmam volt átnézni, sehol sem szerepel e név. Nagyapja és apja nemes Horváth János volt és az ő keresztlevelében is csak a Horváth név szerepel, természetesen már nemesség nélkül. Markovics név anyai ágról sem volt található.

M. Horváth uradalmi ács, tehát mesterember volt a mágocsi Károlyi uradalomban. Kiöregedvén mesterségéből, visszakerült szülőföldjére, Hódmezővásárhelyre és ott faragta kisméretű, de értékes faszobrait. Ezekből a művekből a helybeli görögkeleti pap sokat megszerzett. A tisztelendő úrnak ma is több, mint hetven darab M. Horváth-szobra van. Természetesen ez a sok szobor nem mind különálló kompozíció. Téma szerint nem sok a változat, egy-egy témát többször is kifaragott. Vannak olyan azonos témájú szobrok, melyek csak annyi különbséget tartalmaznak, amennyit a szabadkézzel és segédeszközök nélküli másolás rendszerint eredményez. De vannak témái, melyek, úgy látszik, számára különös érdeklődés tárgyává váltak. Ezek változatos megoldásokban jelentkeznek és bár címük és témájuk azonos, a kompozíció mégis más és más. Mindvégig új probléma merül fel benne és ez a probléma igen érdekes megoldásokat eredményez.

Mielőtt a művek ismertetésére térnék, szeretném az olvasót beavatni ezeknek a népi művészeknek az életébe és műhelyitkaiba.

Utazásaim alkalmával magam nem találkozhattam ezen a vidéken élő faragókkal, mert akik erre voltak, vagy kihaltak, vagy más vidékre kerültek. Ezért személyes élmény helyett Madarassy László „Művész-kedő magyar pásztorok” című könyvéből közlök idevágó adatokat.

Madarassy László 1933 tavaszán az ország különböző vidékeit bejárta és sok művészkedő pásztoembert keresett fel, akiről személyes élményei alapján rajzolt érdekes portrékat és egyben közölte ezen

emberek önvallomásait. Ezekben az önvallomásokban érdekesen rajzolódk ki életük.

Tizenkét ember szólal meg e kis könyvben, de életkörülményeik annyira azonosak, hogy szinte azt mondhatnánk, nincsenek is külön-külön emberi sorsok, hanem az egész emberiség társadalmi és rang szerinti csoportosítás szerint egy-egy sorsot él.

Az egyhangú életsorsok különösen a nép életében mutatkoznak a legszembeötlőbben. Kicsit hasonlít az állati sorshoz és életmenethez. Csak a nélkülözések, fájdalmak és szenvedések, a fáradtság, vagy a néha előkerülő jobb étel íze tudatosabb.

De hallgassuk meg, hogy beszélnek ezek az egyszerű emberek életükről és művészetükről. Egyszerű, közvetlen vallomások és a művészetről beszélve sem akad egyetlen öntelt mondat. Az öndicséret is mintha ismeretlen fogalom lenne. Pedig a maguk körében művészek ezek is, de egyik sem gondol arra, hogy ő ezáltal különb, mint más. Nem titánok és nem különcök, mint a felsőbb osztályok művészei, különösen az éretlenebbjei, akik egy fejjel magasabbnak érzik magukat és a művészet leple alatt csillogó karrierről álmodoznak, vagy már életükben ki akarják erőszakolni helyüket a Parnasszuson.

Ezek az emberek tehetségüket, bár megbecsülik, de ugyanakkor mélységes egyszerűséggel tudják elviselni. Mert a tehetséget meg kell tudni becsülni, de el is kell tudni viselni. Ezek az egyszerű emberek nem csinálnak csodát tehetségükből, hanem élnek vele, mégpedig módjával.

Nagy Pál Miklós, aki a máriabesnyői barátok birtokán volt tehénpásztor, így beszéli el életét: „Jászapátiban 1868-ban születtem, katolikus, szegény földműves szülöktől. Édesanyámat korán elvesztettem. Házunkba mostoha került, aki, mert kevés volt a kenyér, elküldött szolgálni. Magyarán mondva: elcsaptak a háztól. Szerencse, hogy írni, olvasni megtanultam, mert ennek később sokszor vettem hasznát. Kocsérra szegődtem be tehénpásztornak, valami nagyon csekély járandóságért. Hogy a jószág mellett el ne aludjak, botokat farigcsáltam és ezeket a magam eszéből cifrázgattam, mert a bot-cifrázást soha senkitől se láttam. Egyszer, hogy a „Kis Ujság” néhány száma a kezembe került, kinéztem belőlük vagy huszonöt fejet és azokat egyik botomra ráfaragtam. Mikor ezt a botot gazdám megdicsérte, megtakarított pénzből meghozattam Dolinay Gyula „Magyar királyok és hősök” című gyűjteményét – ez a gyűjtemény ma is megvan nálam! – és abból kezdtem botokra mindig több és több nevezetes ember fejét ráfaragni. Kocsérról Orgoványra, onnan Kecskemétre kerültem a „Két oroszlánhoz” címzett vendégfogadóba, udvaros-

nak. Egyszer, hogy gazdám a Nagytakarékba küldött kamatot fizetni, a magammal vitt történelmi botomat ott az urak nagyon megcsodálták. De nemcsak megcsodálták, hanem nyomban rendeltek belőle több darabot. Kecskeméten jártában ezekből a botokból láthatott meg egyet Magyar Kázmér úr, a magyar népművészetek tudós kedvelője, aki meglátogatott, megrendelésekkel ellátott és később, hogy sorom Kecskeméten kezdett rosszra fordulni, a besnyői barátokhoz tehenésznek bejuttatott.”

Nagy Pál Miklós, bár rendelésre különböző dolgokat farag, de legszívesebben botokkal művészkedik. Elmondja azt is, hogy készíti művészi botfaragásait. Botnak csak a barkóca fát kedveli (barkóca a berkenyének népies neve), mert a barkóca egyenes, rugalmas fa és mert a pálítás és kikészítés után ennek a fának van legszebb színe. A pálítás úgy történik, hogy a nyers botot parázs fölött megpörkölik, amitől a bot héja könnyen leválik. A „kikészítés” folyamata pedig ez: a héjától megkopaszított botot azon melegében bekenik disznózsírral és utána forró „bikkfahamuban” megfürdetik. Később vízzel megmossák, újból beszírozzák és a kéményben füstre akasztják. De füstölés közben is többször tisztítják és zsírozzák. Ezekből füstös, érett barkóca ágakból lesznek a legszebb barna-piros, vagy rézvörös barkóca botok. Minthogy a barkóca Máriabesnyő környékén nem díszlik, Nagy Pál Miklós a botnak valót a Mátrából szerzi be, onnan járó búcsúsok közvetítésével. (Az istállóban a pirces fölötti polcon egész köteg nyers barkóca bot várja munkába vételét.)

A botok kinagyolását, majd cifrázását régi szokása szerint ma is leginkább a mezőn, a tehenek után sétálva végzi. Semmit sem rajzol előre.

„Ha fejen dolgozok, – magyarázza – mindjárt nekimegyek, előbb a szemet, orrot, pofát, szakállat, bajuszt, hajat vágom ki, azután haladok tovább. Az a kékes-fekete festék meg, ott a kivágások mélyén, nem más, mint bedörzsölt közönséges kocsikenőcs. Sokáig tartott, amíg erre rájöttem. Azelőtt szalmapörnyével, korommal, faszénnel vesződtem, de egyik sem vált be.”

Botjaiból egyaránt kerül a határokra innen és túlra, múzeumokba, magángyűjteményekbe, márványpalotákba és földes házakba. Körülbelül meg tudja mondani, hogy botjai hová, milyen kezekbe kerültek. Botjaiért, azokért is, amelyeket pénzért adott el, sok dicséretben, elismerésben volt része. Mindezt szerényen elhárította magától.

„Istené a tudomány, – mondogatja ma is, – én csak eszköz vagyok a kezében!...”

Az idők mélyében sok reményét, vágyát eltemette már Nagy Pál

Miklós. Egyetlen vágya van még csupán: eljutni Rómába, hogy a pápának egy vallási botot személyesen adhasson át.

Híres somogyi faragó – úgy tudom, ma is élő – Kapoli Antal. Hallgassuk meg az ő önvallomását is: „1867-ben születtem – meséli Kapoli Antal – a faragószék enyhéjében, a Somogy megyei Kisgyalánban, a Festetics grófok egyik majorjában, ahol apám, a somogynagybajomi származású Kapoli Imre, akkoriban számadó juhász volt. Ameddig vissza tudok emlékezni, minden őszám juhász volt. Anyám, Bogár Mária is juhász családból származott. A katolikus vallásban nevelkedtem, az írásba, olvasásba éppen hogy beleszagoltam, mert nyolc esztendőskoromban már apám juhái mellett pásztorokodtam. Tizenkét esztendőskoromban kész juhász voltam, akire a juhok elletését is rá merték bízni. Az elletésnél akkoriban még nem a szurokkal való megjelölést, hanem a páros bárányrovást használtuk. Apró figurák voltak ezek, leginkább nyárfából, páronkint egyformára faragva. Volt a figurák között kés, villa, kanál, ásó, lapát, balta, fejsze, létra, teknő, kovászfá, félkéz-fűrész, kétkéz-fűrész, oltófűrész, kusztora, gyalu, kalapács, stb.

Ezeknek a páros figuráknak egyikét az anya, másikát a bárány nyakába kötöttük. Az első napokban erről tudtuk meg, hogy melyik anya alá melyik bárány való. Ezt pedig tudni kellett, mert a legtöbb anyajuh spekulál, hogyan szabadulhatna meg a szoptatástól.

Tizennégy esztendőskoromban ezeken a bárányrovásokon tanultam meg a faragást. Egyik bojtárunk tanított, mert apám nem volt faragó. Tizennyolc esztendőskoromban faragott munkáimat már mindenki előtt ki mertem mutatni. Attól kezdve uradalmi tiszték, uraságok, grófok, hercegek dolgoztattak velem. Munkáimat kiállításokon is kitüntették, külső országokba is elvitték, az a híres, tudós ember, Hermann Ottó pedig többször is megdicsérte. Faragószerszámom most már nem sokféle, mert nagyobb részét fiannak adtam, aki elég jól farag. Most már van egy bizsókom, meg egy kis bizsókom, vásott borotvapengéből alakítva, dámvad-agancs nyéllal, egy cirkalmom, szódásüveg cinnyomójából öntve. Ez a néhány darab majd kiszolgál halálomig...”

Kapoli Antal faragásai a régi magyar pászterművészet nemes hagyományait őrzik.

Ha e két önvallomást összehasonlítjuk egymással, sok eltérést nem igen találhatunk közöttük, azonos sors, azonos tehetség és a művészkedés műveléséhez használt eszközök is a legegyszerűbbek, amilyent az adott körülmények között sajátkezűleg előállíthattak.

Ezekhez az önvallomásokhoz még csatlakozik egy, és pedig Sinka

Istváné, kiváló népi költőnké, aki maga is juhász volt valaha és abban az időben versek helyett még szobrokat faragott. Hallgassuk meg, hogy a neves költővé lett hajdani juhász szobra ([XXXVII. tábla](#)) miként elevenedik meg e gyönyörű versében:

*Úgy faragtam csak magamnak, fából
kiindulva egy szent csudából
azzal az örök akarattal,
mit magam hordok már magammal,
mert pásztor apám egy régi őszön
imára borult a mezőkön
s akaratát a földbe harapta...
De a maradékot nekem hagyta,
talán konokul, hogy én is fájjak
s hogy minden lázadást fába vájjak,
tán éneknek, tán vigasztalónak,
elsőnek tán, vagy utolsónak...*

*Mondom: a szobrot kifaragtam,
de vétkeztem, mert magára hagytam,
s most ül egyedül az ősi ládán,
mint eltagadott magyar Ádám,
kiért küzdöttem kilenc napig...
... S engemet most bús gőg vakít.
Az, hogy e szobor anyaga
szólaljon meg, ha tud maga,
mert Isten látja – ebben a perben –
én nem adhatom neki nyelvem,
hogy vele nagyokat kiáltozzon,
s engem a törvény elátkozzon.
Én vezettem csak a bicska harcát,
hogy kibonthassa könyörgő arcát
a fából, minek arasz a hossza.
S hogy kenyerét szét ne ossza,
időtlen napig ölébe tettem
kését meg a dúcba szegeztem.
(S e szoborban az ezeréves,
hogy sose szeghetem hogyha éhes...)
Sokszor, ha csönd van, elnézem némán,
hogy mért nem emel soha kést rám...*

*Én a mezőkre nem borulok,
néha csak e szoborra hullok
szó nélkül, mint vak szegelet,
mert kínunkról szólni nem lehet...*

(Sinka István: A szobor neve: Kenyérszegő – 1936.)

IV. ALKALMAZOTT NÉPI SZOBRÁSZAT

Az előző fejezetekben megfigyelhette az olvasó, hogy művészeiről beszélve, háromféle csoportosítást, illetőleg a csoportoknak háromféle megnevezését használtam. Az első csoportba helyeztem a népi alkalmazott művészetet, a másodikba az östehetség-művészetet, és végül a harmadikba a magasművészetet.

A magasművészet elnevezést azért találtam alkalmasabbnak, mint például a felsőbbrendű jelzöt, mert így a megnevezés nem föléhelyezést, hanem fejlődési fokozatot jelent. A képzőművészet nem sajtítható ki a magasművészet számára, mert a népművészet, ha primitívebb keretek között is, de szintén képzőművészet.

A népi alkalmazott művészettel jelzett csoportba sorolom azokat a népművészeti alkotásokat, melyek használati tárgyakkal kapcsolatosak, vagyis díszítő jellegük van. Ezért alkalmazott művészet és mint ilyen, az iparművészettel rokon. Ezen művek nemcsak a magyar szellemiségnek adnak tápot, de az iparművészetnek és az építészettel kapcsolatos alkalmazott szobrászatnak is alapot nyújthatnak. Figyeljük meg a nép eszközeiben látható díszítéseket, akár elvonatkoztatott, akár figurális motívumok legyenek azok, mindig szervesen illeszkednek bele a díszítendő tárgy által meghatározott keretbe. A térkitöltésnek egyszerű, de tökéletes példáit találhatjuk e tárgyakon.

Az östehetség-művészet már nem tárgyhoz kötött, nem alkalmazott, hanem önálló, önmagáért alkotott műveket hoz létre és már csak az egyetemes (kollektív) népi ízlés kapcsolja szervesen a népművészetéhez.

A magasművészet az előző két csoportból is kifejlődhet és elérheti a fejlődés legmagasabb fokát. Magába foglalhatja a kitermelő népnél szellemi és fizikai jellegét, de egyúttal azon túl, egyetemes emberi érvényűvé válhat.

Egy nemzet művészete magasművészetén keresztül kapcsolódik más nemzetek művészetéhez és válik egyetemes emberi értéké.

Tehát, amint már jeleztem, népi szobrászatunkat két csoportra osztva ismertetem: egyiket nevezük népi alkalmazott művészetnek (ezt nevezhetnénk ős-népművészetnek is), a másikat östehetség-művészetnek.

*

A népi alkalmazott művészet szobrászati anyagában találunk dombor-

műveket és körplasztikákat, természetesen a díszítendő tárgyak adottságainak megfelelően alkalmazva. Vegyük sorba e műveket és lássuk, hogy ezek mit mondhatnak, vagy mi mit mondhatunk ezekről.

Az I. és II. táblán egy-egy borotvatartó látható, egyik a kecskeméti, a másik a szegedi múzeum tulajdona. Az első kezdetleges, darabos munka. Oldalán fűrészfogszerűen motivált sávban lovak vannak belevésve, a fedelét pedig két egymással szemben álló rénszarvas faragása díszíti. A szarvasok valószínűleg minta után készültek, de az oldalán lévő lófigurák már a természet utáni megfigyelés élményszerűségével hatnak.

Az egész mű az őskori primitivizmus jegyeit viseli magán. A dombormű kifaragásának módja is az ős-kezdetre utal. A figurákat készítjük egyszerűen fölrajzolta, helyesebben talán karcolta, majd bicsakja hegyével a rajz körül az alapot durván, kontúrszerűen kivájta. Így az állatok foltban hatnak és csak a kontúrok plasztikusak.

A doboz készítője valószínűleg csikóslegény lehetett. Teljes nevét nem írta rá művére, melyen csak a Uo. K. betűket és a készítés idejét jelző 1896-os évszámot találtam.

A másik borotvatartó az előbbihez viszonyítva, kis remekmű. A doboz formája maga is kompozíció. Minden részlete gondosan, alaposan kidolgozott. Olyan, mint egy finoman cizellált ékszerdoboz. Díszítése és az egész stílusa rokon az indiai épületek hangulatával, bár független attól. Az oldalába faragott dombormű vadászjelenetet ábrázol. A bal sarokban ház, – valószínűleg vadászlak – látható, amely szabályos, szinte geometrikus vonalaival tölti ki a teret. Azután fák és bokrok között vadász, kutya, repülő madár, futó nyúl és őz sorakoznak. Annak ellenére, hogy a vadász szándéka a vállára akasztott puskával kihangsúlyozódik, az egész kép mégis inkább idillikus hangulatot áraszt. Semmi feszültség; az állatok is úgy hatnak, mintha a puskás emberhez tartoznának és nincs félnivalójuk.

Ez az összhang a domborművön elhelyezett dolgok arányosításából ered. A természetes arányok nincsenek szigorúan betartva, aminek következtében a dolgok között egy bizonyos egyenrangúsításra való törekvés észlelhető. Hogy az arányosítás, mely rokon a románkori művekkel, alkalmazott-művészeti szempontból helyes, azt igazolja az összhang, mely a dobozt, teljes egészében nézve, jellemzi.

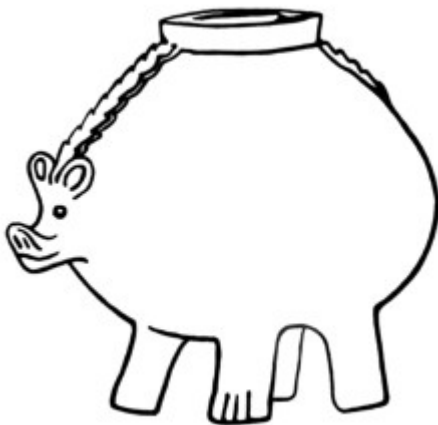
Ehhez a műhöz csatlakozik még két cigarettadoboz, melyek szintén a szegedi múzeum tulajdonai ([III. tábla](#) és [IV. tábla](#)). Az egyikken számaron ülő juhász, a másikon női arckép látható. Ez a két cigarettadoboz és a [II. táblán](#) bemutatott borotvatartó egy kéztől ered. A díszítések motívumai és

megmunkálásuk is azonos. Származási idejük az egyik cigarettadobozra vésett évszám alapján 1904, készítőjük Molnár Mihály.

Ezek a munkák azonban nem alföldiek, hanem a dunántúli stílus-csoportba tartoznak.

A dudafejek közül a kiskunfélegyházai ([V. tábla](#)) és a szentesi női fej ([VI. tábla](#)) érdemel különösebb figyelmet.

A kiskunfélegyházai mintha ós-ázsiai emlékeket idézne, ugyanakkor a szentesi etruszk emlékeket juttat az eszünkbe.



8. ábra – Vadkan alakú cseréphordó Thüringiából. Kr.e. III. század

Természetesen óvakodjunk romantikus utalásoktól, mert csak a véletlen műve az egész, a hasonlóság között mélyebb kapcsolatokat keresni meddő kísérlet lenne és csak üres belemagyarázásokat eredményezne.

Mind a két mű magyar női fejet ábrázol. Mindkettőnél érdemes megfigyelni a plasztikai képzést és a hajnak stílusos, dekoratív megoldását.

Ezekhez csatlakozik még két koszejes dudaszáj ([VII. tábla](#) – [VIII. tábla](#)). Mindkettő szép, dekoratív formákkal megoldott munka. Ezek mindegyike faragás, származási idejük körülbelül a XIX. század végére tehető.

Hasonló jellegűek a botfejek is, melyek közül különösen a kun pásztorfej a legkiemelkedőbb ([IX. tábla](#)), nemcsak finom kidolgozásával, hanem elsősorban karakteres voltával és a nevető kifejezés ábrázolásával.

Első pillanatra az lehetne az érzésünk, hogy nem népi eredetű, de a

következő faragások eloszlatják a kételyt. A népi faragók között is akadnak, akik gyakorlat folytán mesteri készségre tettek szert. Ezt igazolja egy másik botfejen látható faragás is, mely hasaló kutyát ábrázol ([X. tábla](#)). Ez ugyanazzal a gondossággal és szinte bravúros készséggel kidolgozott munka, mint a kun pásztorfej. A következő botot paraszt leányfej díszíti ([XI. tábla](#)). Ez a kis fej a legegyszerűbb eszközökkel és minden keresettség nélkül készült, a bicskavágás nyomai is tisztán érződnek rajta. Amazok tetszetősebbek, ez azonban, mint plasztikai jelenség: őszintébb, elevebb.

Az eddig felsorolt dolgok a pásztorélethez kapcsolódnak. Készítőik is nagyrészt pásztoemberek lehettek.

De mint említettem, a mesteremberek sem hiányoznak a művészkedők sorából. Az agyagműves nemcsak fazekakat, bögréket, kancsókat készít, hanem ötletes, ember- és állatformájú cserép dolgokat is. Ilyenszerű dolgok minden korban fellelhetők. A kőkorszakban találjuk az első ember formájú cserépedényeket. Ezek valaha a hitélethez tartozó és nagy tiszteletben álló edények voltak ([8. ábra](#), [9. ábra](#)). A mi népünknel már csak a pálinkásbutykosok formájában élnek tovább ez ősi emlékek. A [XII.](#), [XIII.](#), [XIV.](#), [XV.](#), [XVI.](#) és [XVII.](#) táblákon bemutatott példányok e műfajnak jellegzetes típusai. Különösen a katona-formák elterjedtek. Színezésük változatos és dekoratív.

Az alkalmazott népi szobrászatból a monumentális művek sem hiányoznak. A bognár, aki már mesterségénél fogva is fűrő-faragó ember, szintén művészkedik, ha erre alkalom adódik. Alkalom pedig akad, ha más nem, úgy a saját mesterségének eszközeit díszíti. A művészkedésre a legjobb lehetőséget a bognár faragószék – népiesen faragó Jancsi – szorítójának feje nyújtja. Ezeket a szorító fejeket legtöbbször emberi fejformákra faragják. Ilyen faragópaddal találkoztam a szegedi múzeumban. A faragópaddal szorítójának feje ([XVIII. tábla](#)) paraszt férfifej. Ha őseink valóban bálványimádók lettek volna, – mint egyes állítások feltételezik – ilyeneknek képzelhetnénk el azok bálványait. Tömeghatása és érdekesen stilizált formája kétségtelenül őskelet-visszaemlékezésében gyökerezik. Szemből nézve nem sokat nyerünk belőle, mert formáit az idő és a használat erősen megviselte. Oldalnézete beszédesebb. A hátrafont hosszú haj és az alóla előbúvó rövid hajzat, érdekes stilizáltságával és finom dekoratív hatásával vonja magára a figyelmet. De ha gondosan vizsgáljuk az oldalnézetét és azon az állnak puha kiemelkedését, majd az áll hátranyúló vonalának plasztikai finomságait, akkor ezekből utalhatunk az egésznek újkori formájára. A mű a XVIII. századból ered. Mint ilyen, erről a vidékről a legrégibb népi szobrászmunkák közé tartozik.



9. ábra – Ósgermán alakos kancsó. Kr.e. VIII. század

A hódmezővásárhelyi múzeumban Bagi Károly bognármester faragópadját őrzik (XIX. és XX. táblák). Népi szobrászatunknak ritka szép darabja. Ez is férfifejet ábrázol és 1870-1880 között készült. A fej portrészzerűsége után ítélve, önarcképek is mondható, de ezt adatok hiányában csak feltételezni lehet. Az arc arányai és formája annyira tökéletesek, hogy egy iskolázott művésznek is becsületére válna. A haj, bajusz és szakáll már nem rendelkezik azokkal a plasztikai értékekkel, mint az arcrész. Ezek naturálisan elaprózottak, laza, szinte festői hatásúak.

Bagi Károlynak más művei ez idő szerint nem ismeretesek, pedig valószínű, hogy ezt a fejet sok más munka előzte meg. Esetleg lappangó alkotásaira ezúton hívom fel a figyelmet.

*

A magyar nép általában vallásos. Azonban nem bigottságban, vagy külsőségek eltulzadásában, hanem egyszerű, közvetlen megnyilatkozásban jut kifejezésre hitélete és az Isten és Szentjei iránti tisztelete.

A magyar ember, különösen az asszony nép, akár katolikus, akár pedig kálvinista, sok helyen még ma is Isten nevével kel és nyugszik. A munkát is keresztvetéssel, vagy „Isten segíts”-el kezdi. Az ételhez sem nyúl keresztvetés, vagy az asztali áldás elmondása nélkül.

A kálvinisták házépítésnél az alapba Bibliát és pénzt falaznak be, hogy a házon Isten áldása legyen és a ház lakói pénz hiányába ne szenvedjenek. Ez utóbbi különösen nagy gondja a falusi embernek, mert Isten áldása úgy-ahogy még akad, de a pénz nagyon ritka jószág a parasztházakban.

A katolikus vidékeken szentképekkel, kereszttel, Mária, vagy más védőszentek szobraival ékesítik a házak homlokzatát. Természetesen az ilyen szobrokat is a falu ezermestere, vagy faragója készíti. Hogy ezek a szobrok nem olyan tetszetősek, mint a templom idegenből hozott szobrai, az nem baj. De talán nem is igyekszenek azokat utánózni. Erre példát láthatunk a „kiskun Madonnáknál”, melyek valaha részben házak homlokzatán, mint védőszentek, egy részük pedig a kiskunfőlegyházai régi, ma már lebontott fatemplomban állottak. Ezekből a vallásos tárgyú szobrokból több darab látható a kiskunfőlegyházai múzeumban. E szobrok a XVIII. század közepéről származnak, egy kivételével. Ez utóbbi a „Holdsarlós Madonna” ([XXI. tábla](#)), mely a kiskunfőlegyházai Ó-templom padlásáról került elő. Ennek a szobornak a származási ideje, stílusát tekintve, sokkal régebbi időre tehető. A szobor holdsarlón álló Máriát ábrázol. Körvonalait és formáit figyelembe véve, stílusa gótikus, arányai viszont a román stílust idézik. Ugyanakkor mozdulatában a barokk szobrok hullámosságát lehet érezni. Népi eredete nem kétséges.

A következő táblákon a „kiskun Madonnák” láthatók ([XXII.](#), [XXIII.](#), [XXIV.](#), [XXV.](#) és [XXVI.](#) táblák). Ezek a szobrok nagyon hasonlítanak egymáshoz, mintha egy kéztől származnának. Egyszerű, primitív művek, de mégis érdekes sajátosságokat mutatnak, melyek még jobban kitűnnek, ha figyelembe vesszük a kort és annak divatos egyházi szobrai, amelyek árnycáiban e művek készültek.

Kiskunfőlegyházát, mely a török idők alatt teljesen elpusztult, a XVIII. században Mária Terézia intézkedésére építették újra. Lakosság, mely ma kiskunnak vallja magát, jász és kiskun keverék. Ezt látszik igazolni az a körülmény is, hogy a már említett fatemplomot 1743 táján Ellésből, míg az úgynevezett lélekválság harangot a Jászfényszaruból jövő áttelepülők hozták magukkal. A város ebben az időben lett Kiskun megye székhelye és ide helyezték a nyakas kálvinista Halasról a híres és nemes Kiskun Kapitányságot. Az Ó-templom is ebben az időben épült, osztrák-barokk stílusban. Benne a közismert és nálunk általánosan elterjedt Mária Terézia-korabeli nagykeblű, kerek arcú, osztrák típusú angyalok és szentek szobrai láthatók.

Ez a vásári barokk minta állt a nép előtt. A „kiskun Madonnák” készítői azonban úgy látszik, hogy ezeket a tőlük lélekben és formában

idegen szobrokat nem tekintették ízlésüknek megfelelőnek, mert Madonnáik egészen ellentétes hatások nyomait viselik magukon. Az idegen hatás ugyanis nem kétséges.

Nem szándékozom ezen hatásokat leplezni, sőt kicsinyíteni sem igyekszem. Természetes folyamatnak tartom és a probléma megvilágítása szempontjából ezen hatásokra való utalásnak fontos szerepe van. Eppen ezek az idegen hatások világítják meg azokat a lelki okokat, hogy miért nem a kiskunfélegyházi Ó-templom osztrák-barokk szobrai és azok össze-vissza lobogó drapériái hatottak a nép ízlésére.

Ezen „kiskun Madonnák” ruházata és a fejükön lévő korona talán délszláv szentképek befolyására enged következtetni.

A figurák mozdulatai nélkülöznek minden pátoszt és légiességre való törekvést, és a barokk idealizált, nyúlánk alakjaival ellentétben, a magyar nemzeti sajtáságnak megfelelően természetes arányúak.

A ruha formája megfelel a régi jászkun viseletnek is. Ha ezen Madonna-szobrok arányait, mozdulatait és arcuk karakterét összehasonlítjuk az akkor uralkodó divatos templomi szobrokkal, könnyen megállapíthatjuk, hogy ezekkel szemben a „kiskun Madonnák” egy külön lelkivilágot képviselnek, mely lelkivilág talán rokonabb a szobrokban is sejthető délszláv lelkülettel, mint a nyugati szomszédainkéval.

A [XXII. táblán](#) bemutatott Madonna mozdulata szinte bálványyszerű, merev, zárt állású. A keze is zártan tapad a testhez és a gyerek lábához. Ruhája ugyanolyan mint a többié: nyakán az ős kun mellvédhez hasonló gallér látható. A derekát szorító öv alól a szoknya redői, mint a paraszt-asszonyok szoknyáin, egyszerűen, egymás melletti sorban hullanak le a lábfejig. A szoknya nem ér tovább a lábnál és redőzetében sincs semmi hatáskeresés. Egyszerű, köznapi forma, amilyenben általában a falusi asszonyok járnak. Az arca erősen mongolos.

Ugyanezen motívumok jellemzik a többi Madonnát is. Ezek ruházata is olyan, mint az előbbié. Alapmozdulatuk is azonos, azzal a különbséggel, hogy itt a kezek lazábbak, kitártak. A kezeknek ez a szabadabb mozgása az, amit a barokk hatásból kimutathatunk.

A „kiskun Madonnák” csoportjába tartozik a [XXVII. táblán](#) látható Pieta is. Mint kompozíció nem nyújt különös meglepetést. Külső formái és színezése azonosak a „kiskun Madonnák” formáival és színeivel. A halott Krisztus a középkori Krisztus-ábrázolásokhoz hasonló.

Hogy mégis mi az, ami e műveket megkülönbözteti a nyugati, vagy itáliai akár kezdetleges, avagy a fejlett művészet szellemiségétől? Ezt a különbséget típusbeli karakterük, az ábrázolt típusnak szellemi formája és

magatartása adja.

Távol áll tőlünk, hogy e műveket Michelangelo műveihez mérjük. Az utalás csak a nemzeti és szellemi karakter megkülönböztetését szolgálja.

Ha ezen Madonnák alakját, testtartását, arcuknak típusát és kifejezését nézzük, ezekben nem találunk semmi eszményt, semmi felsőbbrendűségere való törekvést, hacsak a fejekre helyezett koronák nem jelentik azt. Az arcok, a testformák és azok arányai már magukban megmutatják nemzeti jellegüket. Ezek a szobrok nem földöntúli szenteket, hanem egyszerű magyar parasztasszonyokat ábrázolnak. A pieta szobor Krisztusa sem istenné magasztosított, hanem egyszerűen ember.

Mit jelent mindez? Azt, hogy a magyar nép vallási képzete éppen olyan egyszerű, mint hitéletének megnyilatkozási formái. Hogy ez a megállapítás helytálló, ezt igazolják a népmeséink között található Krisztus-mondák. De hallgassuk meg a népi vallásos énekeket. Ezekből is látni fogjuk, hogy a nép mennyire a maga környezetébe vonja hitéletének alakjait. Nem ő kívánkozik közéjük, hanem azokat hívogatja magához:

*„Ó Jézuskánk, most hozád jötünk
hoztunk mindent, ot hatuk a nyáját,
tejet, turut, pohár vaját, egy fél sajtot
egy kalácsot, cukrot, mézet, egy pár galambocskát,
különösen két tarka gédácskát...”*

Egy másik kis versikében is hasonló egyszerű közvetlenséggel beszél a nép Krisztussal:

*„mért nem jötél hozzánk Kalocsára,
nem fáztá vóna it a jászolba
atunk vóna jó ágyacskát
tisztá meleg szép szobácskát,
Szűz Mária Szent Józseffel együtt
a kálhát is melege fűtöttük.”*

(Eckert Irma: Kalocsavidéki magyarság vallásos népköltészete. Etnográfia, 1937.)

Ezeket a Máriaakat akár boldog anyaságban, vagy fájdalmas megtörtétségben ábrázolja a nép, a bennük kifejezésre juttatott öröm, vagy fájdalom nem növi túl a köznapi ember örömét vagy fájdalmát. Nincs bennük semmi emberfeletti, semmi istenin gög, vagy póz.

Emberek, akiknek az örömeit örüljük és fájdalmait fájjuk. Ezek a művek, talán éppen ezen szellemi sajátságuknál fogva rokonabbak azzal a

pietával, mely a kiskunfőlegyházai Ó-templom egyik mellékoltárán áll.

Ez egy életnagyságú szobor, szintén a XVIII. században készült. Még a sötét sarokból is, ahol áll, erősen kirí környezetéből, nemcsak szlavosan ható szellemével, de művészi értékével és barokk stílusának diszkrét, izléses hangulatával.

Kár, hogy ezt a ritka szép szobrot műtörténészeink még nem fedezték fel. Én csak részletet közlök a szoborról ([XXVIII. tábla](#)) típus összehasonlítás céljából, de ez a részlet a tulajdonképpeni lényege a szobornak, A szobor többi része az elhelyezés miatt nem fényképezhető.

A halott Krisztusban és a finoman, pózmentesen fölé hajló Mária-fejben érdekes kontrasztot figyelhetünk meg. A női fejben több a férfias határozottság, mint a lágyan elomló halott Krisztusban. A kompozícióban tulajdonképpen két típus találkozik. A szelíd, aranyzóke halott Krisztus arcán a „Legyen meg a Te akaratod” gondolat jut kifejezésre. Mária viszont nem sír, nem jajveszékél, de nem is elmélázó. Gyönyörű mongolos, sötétbarna típusú arcán a tragédiának hősi vállalása jut kifejezésre. Ez ad Máriának fenséges szellemi monumentalitást. A mi kiskun Pietánk Krisztusa viszont nem a sorsában megnyugvó, vagy a szenvedésben istenné magasztosult, hanem egyszerűen a szenvedő ember. Máriában is egyszerűen és emberien jut kifejezésre a fájdalom.

Nincs ezekben az alakokban semmi alázat és semmi isteni, csak emberi. A megfeszített Krisztus is talán csak alkalom, hogy a nép a maga keserveit, szenvedéseit kiöntse. Ezt érezzük a hódmezővásárhelyi Golgota-csoport Krisztusában is ([XXX. tábla](#)), kinek lábánál két gyászoló alak, kiknek személyi jellege egészen elvonatkoztatott, felemelt kezeikkel úgy állnak a Krisztus-ember kínjának árnyékában, mint két sötét felkiáltójel. Mintha a gyásznak a végtelen időben rögzített szobrai lennének.

Ezen vallásos tárgyú szobrok csoportjához csatlakozik még a szentesi múzeumban levő Golgota-csoport ([XXXI. tábla](#)) és a Feltámadó Krisztus ([XXXII. tábla](#)).

A barokk hatás ezeken a szobrokon már erősebben megnyilatkozik.

A Golgota-csoporton látható női alakok mozgása, drapériáik formaképzése és a Krisztus lába alatt látható urnaszerű motívum jellegzetes barokk jelenségek. A Krisztus alak primitív esetlenségében is érződik e hatás, bár nem annyira, mint a mellékalakokon.

A Feltámadó Krisztus is a barokk hatást tükrözi. A barokknak és az archaizmusnak érdekes keveréke ez a kis szobor, sokkal fejlettebb, mint a Golgota, arányai és forma-rendszere kiegyensúlyozottabb és egységesebb. Ebben a Krisztus alakban már mutatkozik valami fenségesességre

való törekvés, ami szintén az idegen hatásra utal.

A [XXXIII. táblán](#) látható térdeplő nőalak, mely egy Golgota mellékalakja, szintén barokk hatást mutat, de teljesen átfogalmazott formában. Érdekes példája a népi szellem átformáló készségének. A mozdulat barokkos, de mégis egyszerű. A típus a primitíven faragott és színezett arcformából is világosan kitűnik. E szobor egy Szeged-vidéki parasztnőt ábrázol. Talán nem is a Golgota kompozíció szerves részeként volt elképzelve, hanem csak mintha letérdelt volna az útszéli feszület alá, hogy szomorúságát odasírja Krisztus lábai elé.

A nép vallásos érzésének ez a közvetlenül egyszerű megnyilatkozási formája, mely e szobrokban kifejezésre jut, nem kizárólag a primitív, hanem sokkal mélyebb lelki adottságokból származik.

Mikor e műveket bíráljuk, sohasem szabad a tárgyi külsőségekkel megelégednünk, hanem ha teljes értékű képet akarunk nyerni róluk, mindig az alkotó nép szemléletén keresztül és lelkipvilágának figyelembevételével kell a dolgokhoz közeledni. Így a primitívségen túl a magyar néplélek sajátosságai és formaképző képességei is megelevenednek előttünk.

V. ŐSTEHETSÉG-MŰVÉSZET

Az őstehetség-művészet, mint elnevezés, nem népi eredetű. Akkor hallottuk először, amikor az üzletemberek felfedezték a népművészetet. Ez a felfedezés és a hozzá csatlakozó harsogó reklám sok kárt tett a népművészetben. Sok egyszerű és tapasztalatlan ember életét zavarta meg. Kiemelve szokott környezetéből, a pesti aszfalt áldozatává tett sok szerencsétlent. Az is gyakori eset volt, hogy a tovább vidéken élő népművészek is pesti megrendelésre dolgoztak. Az ügynökök természetesen mindent elkövettek, hogy a munkák minél tetszetősebb formában készüljenek. A fővárosi népművészeti üzletek, melyek rövid idő alatt gomba módjára elszaporodtak, tele vannak a legízléstelenebb dolgokkal. Így az őstehetség-művészet termékeit erősen meg kell rostálni, hogy a szemetje kihulljon.

Az őstehetség-művészet körébe sorolt művek jellegét már az előbbieknél meghatároztam. Magukról az őstehetségekről sincs több mondani való, mint amennyit már elmondtam. Ami az elmondottakból esetleg kimaradt, azt a művek tárgyalása során pótolom.

Az őstehetség-művészet az alkalmazott népművésztől annyiban különbözik, hogy amíg az szerves része valamely tárgynak, addig ez szabadon áll, szellemileg és formailag önálló műveket hoz létre.

Az őstehetség már nem díszít, hanem átlépve az alkalmazottság kerekeit, mindentől független és elvonatkoztatott műveket alkot. Az őstehetség-művészt már nem az érdekli, hogy a sőtartója, vagy ostornyele szépen kicirkalmazott legyen, hanem, hogy az a fadarab, amit biciskája alá fog, miként elevenedik meg. A holt anyag hogy válik élővé és a benne megjelenő élet hogy válik a való világ, vagy dolgok másává.

A témakör ugyanúgy, mint az alkalmazott népművészetben, itt is a környező életforma jelenségeiből és motívumaiból adódik. Állatok, emberek, mese, vagy hitvilág alakjai elevenednek meg a holt anyagokban.

A falusi munkajelenetek a legközkedveltebb témák közé tartoznak. Ökrös-fogat, dolgozó emberek, juhász, stb. A biblikus témák is sok változatban szerepelnek, de ezek már nem mint a hitélet kellékei, hanem kizárólag mint téma kerülnek az őstehetség-művész érdeklődési körébe.

Természetesen e művek létrejöttében is találunk idegen forrásokat. Kalendáriumi, vagy egyéb képeskönyvek sokszor adnak ötletet, vagy pontos ábrát. De ez nem von le semmit a művek értékéből.

A magasművészetben is megtalálhatók ezek a jelenségek. Sohasem

fontos az, hogy a témát, vagy a mintát honnan vette a művész, hanem csak az, hogy mit csinál belőle.

Az önálló gondolatból születhet a legtorzabb mű és átvett dolgokból mestermű. Itt nem lehet sem szabályt, sem törvényt felállítani. Mindig az eredmény kell hogy felmentse, vagy elítélje a művészt cselekedeteiért.

A népművészet alkotásairól szeretik kimutatni, hogy azok alkotói ezt, vagy azt honnan vették, miről másolták. Az ilyen megítélések majd minden esetben sántítanak. A hasonlóság nem azonosság.

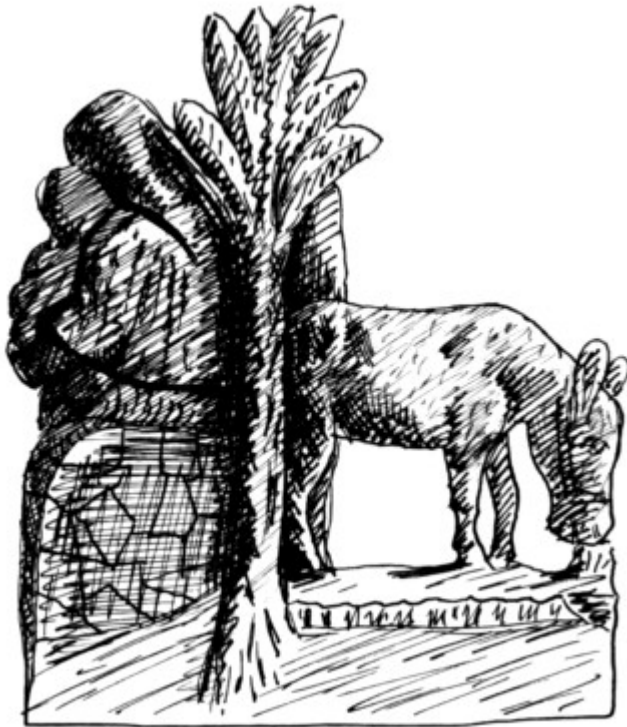
M. Horváth szobraival kapcsolatban figyelmeztettek, hogy az értékelésnél vigyázzak, mert különösen a biblikus tárgyú szobraikat kalendáriumi rajzok után készítette.



10. ábra – M. Horváth Antal: Pihenő Szent Család (kicsinyített rajz)

Amikor ezeket az állítólag kalendáriumi rajzok után készült szobrokat megláttam, a kalendárium eszembe sem jutott. A szobrok annyira egyéni zamatúak voltak, hogy a másolás ízét nem éreztem bennük.

Ha e rajzok nyomán domborművek készültek volna, a másolás jellege talán szembetűnőbb lenne. De tekintve, hogy a szobroknak több nézetük van, viszont a rajz csak egy nézetben adhat mintát, így a rajz után készült szobornak három nézetét mégis csak a faragónak kellett saját erejéből megoldania. De egy másik lényeges szempontot is meg kell világítani. A rajz és a szobor közötti különbséget nem olyan egyszerű áthidalni. Más törvényei vannak a rajznak, más a plasztikának. Ha ehhez hozzávesszük az östehetség-művész mesterségbeli adottságait, könnyen tisztázható, hogy e szobrok másolásoknak, vagy önálló műveknek tekinthetők-e?



11. ábra – M. Horváth Antal: Pihenő Szent Család (hátsó nézet rajza)

Ennek a kérdésnek érthetővé tétele céljából lehetőleg hű rajzot készítettem M. Horváth „Pihenő Szent Család” című szobráról. A szobornak mind a két nézetét bemutatom ([10. ábra](#), [11. ábra](#)).

Tegyük fel, hogy a szobor rajz után készült. De amint már említettem, a rajz csak az első nézetéhez nyújthatott képet, illetőleg mintát.

Lássuk, hogyan oldotta meg M. Horváth a szobor hátsó nézetét és az égszetet hogy foglalta kerek kompozícióba.

Ha ugyanezt a kompozíciót képszerűen képzeljük el, akkor a kompozíción látható lefelé fordított számár a Családtól valószínűleg távolabb áll, vagyis a Szent Család és a számár között több levegő volt.

M. Horváth ügyesen tömörítette a festői képet plasztikává, azáltal, hogy a lefelé fordított számarat szorosan a két főalakhoz kapcsolta. Az előnézet képe szoborszerűség szempontjából ezáltal tökéletessé vált. A hátsó nézet is szerencsésen kiegyensúlyozódott azáltal, hogy a nőalak és a számár közé bátran beiktatta a fát, amely egyben választó és plasztikailag kapcsoló szerepet tölt be a kompozícióban. Egy iskolázott és a szabályokat követő művész ritkán merne ilyen radikális megoldásokra vállalkozni.

Ezek az östehetség-művészek minden gátlás nélkül szinte játszanak az anyaggal. Igaz, hogy az anyagot jobban is érzik, mint mi, akik az iskolában csak az agyag-gyúrást ismerhettük meg. Ezek viszont nem végeztek iskolát, de már az első kísérleteiket nemes anyagba készítették.

Leglényegesebb az, hogy őket az évezredek folyamán kicsiszolódott kultúra és ebből kialakult többféle szabályok, stílusformák és a kultúráltsággal járó sok sallang nem köti, mert hiszen nem is tudnak róla. Ezért sokszor produkálnak megdöbbentően eredeti dolgokat, de hozzá mernek nyúlni olyan problémához is, ami egy iskolázott művész számára egyszerűen elképzelhetetlen.

Az östehetség előtt a probléma ismeretlen. Egyszerűen ilyen nincs. Hogy egy fadarabba egy alakot farag, vagy tízet és hogy a tízalakos csoport, egyes megítélések szerint nem olyan szobrászi, mint az egyfigurás szobor, ez az östehetség-művészeknek nem okoz gondot. Őt csak az érdekli, hogy a fába faragott csoport, legyen az egy, vagy tízalakos, megközelíti-e az elképzelését. A teljes azonosság nem fontos számára. Talán csak a lényeg, vagy a hangulatot akarja kihozni az anyagból. És az legtöbbször sikerül is, mert sohasem a kritika, hanem önmaga számára készíti művét. Nincsenek irányelvei és művészi ideáljai.

Szerencsések ezek az östehetségek, mert nem kell figyelemmel lenniük a görög, vagy a renaissance műrekekre. Mestereik öt éven keresztül

nem kényszerítik a nagy hagyományok tiszteletére és csodálatára. Ők dolgozhatnak a saját érzésüktől vezetve, és ha hibáznak, a maguk kárára hibáznak, és lesújtó kritika nem éri őket hibáikért. Nem kell nekik évekig görög szobrokat másolni, vagy az aktot izomrostjaira szétszedni.

Nem akarom azt mondani, hogy mindez nem szükséges a magasművészet számára, de ennek túlzás épp oly káros, mint teljes elhanyagolása.

És mégis azt látjuk ezeknek az egyszerű és kulturálatlan östehetésegeknek a műveiből, hogy közelebb állanak az igazsághoz, pedig ők nem keresik az igazságot. Közelebb állanak néha az igazi szobor-szerűséghez, pedig ezt sem keresik.

Náluk egyszerűen nincs szükség a keresgélésre, mert nem akarnak meglévő dolgokat felülmúlni. Csinálják azt, amit éreznek, ösztönösen, és ezért mindig ötletesek és újszerűek. Mi viszont folyton keresgélünk, vagy ha a kényelmesebb oldalt választjuk a dolgoknak, akkor egy bevált stílusrendszernek egy életen át való ismétlésével kell beérnünk. Ők ösztönös világban élnek, és fogalmuk sincs arról, hogy élt egy Pheidiasz, vagy Michelangelo. A művészi halhatatlanság vágya sem emészti őket. Nem filozofálnak, hanem csak élnek, nem csinálnak művészi irányokat, sőt művészetet sem, csak szobrokat, amelyek mégis tiszta művészetet sugároznak, mert tiszta, őszinte léleknek a megnyilatkozásaiból születtek.

Természetesen túlzás lenne azt hinni, hogy az östehetség-művészet kivétel nélkül tökéletes, vagy hogy egyenértékű a magasművészettel. Az östehetség-művészet a maga helyén és keretei között érték, de a magasművészet mértékével nem mérhető. Az egyik egy primitív világkép, a másik, mely bár ebből származik, a magas és egyetemes kultúra világképének kifejezője.

A nyugati és itáliai magasművészetekben ma már nehéz kimutatni a népi szellem hatását, mert ezek már régen kinőtték azt. De ha a középkori művészetet nézzük, abban még a népi szellem eleven valóságként él. Gondoljunk csak Giotto, vagy Fra Angelico műveire.

A XI. és XII. századi olasz szobrászatban is nagyon sok olyan mű található, melyen a népi eredet, vagy a népi szellem hatása kimutatható.

Természetesen nem szabad figyelmen kívül hagyni azt a körülményt sem, hogy e területen nem kisebb, mint a görög-római és etruszk művészetek emlékeinek árnyékában jött létre mind a népi, mind a magas kultúra.

De az is tény, hogy a XI. és XII. században a dekadencia felé hajló bizánci művészet fölre kerekedett friss népi szellem indított el új folyamatot, mely a renaissance utolérhetetlen magasművészetének kiala-

kításában is részt vett. És bár a hajdani itáliai földön viruló görög-római művészet hatása végig kísérte az olasz művészetet, a népi szellemen keresztül mégis a sajátos mindenkori olasz szellem adja művészetének jellegét.

Nálunk is kezdeti, helyesebben újrakezdési alapnak kell tekinteni a népművészetet, mert nálunk eddig sajátos szellemű magas-képzőművészet csak töredékesen mutatkozott, vagy idegenből átvett jó-rossz utánczat volt.

Ez östehetség-művekben ösztönösen nyilvánul meg a nemzeti szellem és szemlélet. Ezt a szellemet és szemléletet kell a magyar művésznek önmagában tudatosítani és az idegen művészeti eredményekkel összeegyeztetni, illetőleg azok értékét a maga javára értékesíteni és így magas művészetünk szellemének alkotójává tenni.

Ismétlem, ne a magasművészet megillető kritikai szemmel nézzük ez östehetség-műveket, hanem a néplelek szemléletén és világképén keresztül.

Az östehetség-művészek munkái között vannak kezdetlegesebb és fejlettebb dolgok. Például a [XXXIV. táblán](#) egy lovacska figurára hívom fel a figyelmet. Pontos adatszerúséggel nem tudjuk megállapítani, hogy a kis lovacska-szobor készítője milyen készséggel rendelkezett, mert az illetőről közelebbi adatunk nincs. A figura, mely gyermekjáték lehetett, tulajdonképpen nyers kinagyolása egy szobornak, amit lehetne tovább is fejleszteni. Ebben a formájában érdekes képet nyújt a faszobor kezdeti stádiumáról. A felületén jól láthatók a bicska pengéjének lapos vágásai.

A [XXXV.](#) és [XXXVI.](#) táblákon, az egyikén egy szarvast, a másikon egy pihenő szarvasbikát láthatunk. Az álló szarvas-figura minden esetlensége ellenére érdekes és zamattal rendelkezik. Ezt még fokozza a sörényt jelző bevágásos motiválás.

A pihenő szarvasbika naturálisabb ábrázolás és a természet utáni megfigyelés nyomait mutatja. A nyakán a bőr ráncolása, a lapockák és comboknak a fekvés következtében kihangsúlyozott tömegei értelmes megfigyelésekről tanúskodnak. Mindkét szobor szerzője ismeretlen.

M. Horváth Atalról már az előző szakaszokban szó volt. Itt már csak műveit vesszük sorba. E gyűjteményben M. Horváth művei talán a legértékesebbek. Népi értékelés szerint kiváló szobrász. Művei között akadnak olyanok, melyek a magasművészet nivóját is megközelítik. Sőt néha az az érzésünk, hogy ő tudatosan is ezt akarja megközelíteni. Erre mutatnak művészi cím-adásai is.

A bemutatott művek érdekesen szemléltetik M. Horváthnak nemcsak

ritka szobrászi készségét, hanem művészi fejlődésének folyamatát is.

A [XXXVIII. táblán](#) a „Pulykapasztor” című szobrot láthatjuk, mely szobor még a kezdetlegesség jegyeit viseli magán.

Az ember és a vele szembeállított pulyka egymáshoz viszonyítva aránytalan és formailag is nagyon primitív. A férfifej típusérzékeltetése viszont tökéletes és ez a későbbiek folyamán továbbfejlődik. A kompozíció még nem körszobor. Az alkalmazott népművészet kötöttsége erősen érződik rajta. A frontális alakoknak szembeállításával az alakok előnézetét elrontotta úgy, hogy csak a két oldalnézet használható, de tekintettel arra, hogy a két oldalnézet az alakok frontális volta miatt teljesen azonos, így az egyik oldal szinte feleslegessé válik. Ezért az az érzésünk, mint ha a szobrot domborműben képzelte volna el. A szobor mérete egészen kicsi, mindössze 12 cm.

Hasonló, de már fejlődést mutató szobor a „Mátyás király” ([XXXIX. tábla](#)).

A szobor a népi mondák Mátyás királyát ábrázolja, amint Bécs várából maga előtt kocsikereket hajtva kiszökik. Itt már az előbbi szobrot jellemző frontális merevség helyett egy feloldott aktív mozgás látható, de a dombormű, vagyis a síkban való gondolkodás még ezen is érezhető.

A „Szedjük krumplit” című szobor ([XL. tábla](#)), mint kompozíció is fejlődést jelent a szoborszerűség felé. A cselekvés már a főnézetbe van beállítva és az alakok is szembenéznek velünk. A szobor formái erőteljesebbek, plasztikusak és nagy felületekbe összefoglaltak. Az ember mellett álló kislány alak, bár szerkezetileg nagyon primitív, mint plasztikai jelenség mégis érdekes. Úgy hat, mintha egy román oszlopfőről került volna elő.

A férfi feje különös figyelmet érdemel, de a ruhán is sok ötletes formamegoldást figyelhetünk meg. Nem a ruha jellegét, hanem annak csak dekoratív értékeit emeli ki. A felsőtesten a ruha semleges, jelentéktelen, inkább csak arra szolgál, hogy az alatta levő test részleteit elfedje és ezáltal egy plasztikus felületi formát nyerjen. Ugyanakkor kihasználja a karok hajlásaiban jelentkező gyűrődéseket, amivel egyrészt megtöri az unalmas, nagy felületeket, másrészt a karok szerkezetét is kihangsúlyozza. A formaképzés szerencsésen fejeződik be a gatyaredők függőleges irányával.

Természetesen ezek a dolgok M. Horváthnál nem tudatos tervszerűségből erednek, hanem tisztán ösztönből. Ezért hatnak frissen és mesterkéletlenül. Minden szobrászati erények mellett mégis a legjellemzőbb az a végtelen egyszerű primitív báj, mely e szoborból árad. A népi szemlélet

stilizáló készsége és ugyanakkor a tárgyi realitások kihangsúlyozása kapcsolódnak érdekesen a dolgokba.

A következő szobor egy ásó embert ábrázol ([XLI. tábla](#)). Ez inkább csak az alak arányaiban mutat haladást. Formailag már naturális törekvéseket árul el. A nagy összefoglalt formák helyett aprólékosan részletezett elemek jellemzik és a ruha naturális ábrázolására törekszik. Ugyanez a törekvés jellemzi az arcot is, amely bár karakterábrázolás szempontjából kifogástalan, de plasztikáját szintén naturális elemekre bontotta. A kezeket is túlságosan meg akarta oldani és ezáltal fölösleges lyukak kerültek a szoborba. Ez az a kritikus pont, amikor az őstehetség átcsúszik dilettantizmusba. M. Horváth azonban szerencsésen kikerülte ezt a veszélyt. Későbbi műveiben megint a helyes mértéktartás erényeivel találkozunk.

Ezen a ponton jutunk el M. Horváth művészetében megnyilvánuló ellentétes elemek szétválasztásához. Ha nem csalódom, ez az apró részletekben megnyilvánuló naturalisztikus vonás talán a vidéki városban élő iparosember élményeivel, környezetének hatásaival, megrendelőinek ízlésével magyarázható. De ezen felül nála talán még nemesi származásával indokolható ösztönös maradványokkal is kell számolnunk. Mindez szembevetőbb lesz akkor, ha M. Horváthnak szobrászati szempontból igen kiváló alkotásait a később tárgyalandó vérbeli népművészek, Homa Jánosnak szobrászati kevéssé jó, vagy gyakran teljesen rossz, de részletek és érzések megdöbbentő őszintesége szempontjából anyagunkban egyedülálló műveivel hasonlítjuk össze (lásd Homa művei közül a [LIV.](#), [LVII.](#) és [LXI.](#) táblákat).

Itt azonban meg kell jegyezmem, hogy a művek készülésének sorrendjéről nincsenek adataim, hanem a rendelkezésemre álló anyagot a magam megítélése szerint csoportosítottam és a fejlődési folyamatot összehasonlítással próbáltam rekonstruálni. Figyelemmel kell lennünk azon körülményre, hogy tisztán ösztönös művészkedéssel állunk szemben, ahol a mesterségbeli tudást nem tekinthetjük támpontnak és az őstehetség kritikai érzékében sem bízhatunk. Tekintettel arra, hogy mind a technikai készség, mind a művészi érzék tisztán ösztönös adottság, így a fejlődés vonala állandó hullámmásnak van alárendelve. Az általam összeállított sorrendnél tehát nem biztos, hogy az a fejlődési folyamat irányát teljes mértékben fedi. Egy támpont azonban mégis majdnem teljes bizonyosságot nyújthat és pedig, ha az alakok arányainak fejlődési folyamatát kísérjük figyelemmel. A helyes arányérzék csak gyakorlattal érhető el és ezt igazolva is látom, mert az általam felállított sorrend végső fokon teljes formai és aránybeli kiegyensúlyozottságot mutat, amit mégis csak a gyakorlat eredményezhetett. Azt hiszem tehát, hogy az ezen alapon

történet csoportosítással, ha nem is teljesen, de megközelíttem a valóságot.

Tovább nézve a műveket, a „Gyűjtünk rá” című kétalakos szobrocsonk következik ([XLII. tábla](#)). Ezek a szobrok mind egész kisméretű, átlag 15-20 cm nagyságúak. A legnagyobb 28 cm.

A „Gyűjtünk rá” című szobor, mint kompozíció, hasonlít a „Szedjük krumplit” című szoborhoz. Ezen is főnézetbe állított, majdnem frontális beállítású alakokat látunk. Két pásztor ember – természetesen az egyik, aki éppen a dohányzacskóban kotorászik: juhász. Ez látszik büszke ábrázatáról is. Mindkettő érdekes karakterfigura. A szobor összehatása és az alakok arányai kellemesen hatnak. Az arcok szinte portrék is lehetnének. A két arcban érdekesen jut kifejezésre a két ember lelki karaktere. Ez a szobor is beillene a románkori művek közé.

A [XLIII. táblán](#) egy juhász-kompozíció látható. Az östehetség felelőtlen bátorsága sugárzik e szoborból, melyről két képet közlök. A [XLIV. táblán](#) a szobor másik oldalát mutatom be. Ezen az oldalon látható két birka figyelemreméltó. Nagyon kifejező és mint állatábrázolás is tökéletes a maga nemében. M. Horváthnak kedvenc témája volt a számaron ülő juhász. Az itt említettnél még sikerültebb a [XLV. táblán](#) látható változat. Szépen tömörített figura, a juhász és a számar arányosítása és összeépítése is sikerült. A formák síkok szerint haladnak és a részletek dekoratívak. Ezen a szobron is a legbeszédesebb a fej. Érdekes, hogy M. Horváth a fejeket különös gonddal oldja meg. Egyik szobrának fejét sem leplegésítette el, hanem mindegyikbe vitt valamit, ami külön művészi feladatot és élményt jelentett számára.

Ebben a juhász szoborban olyan értékek mutatkoznak, melyek már az östehetség-művészet végső csúcsát jelentik. Íme, ezt a végső csúcsot a következő két művel illusztrálom. Az első a „Tehenes asszony” ([XLVI. tábla](#)), a másik a „Menekülő Szent Család” ([XLVIII. tábla](#)). Ezek M. Horváth legkiválóbb alkotásai.

A „Tehenes asszony” című szobrot annyira monumentálisnak és kőbe kívánczónak találtam, hogy a kőbe való átültetésre kísérletet is tettem ([XLVII. tábla](#)).

Eddig csak népdal-átiratokat ismertünk, és amikor kezemből megszületett az első népi szobor-átdolgozás, egyszerre megvilágosodott előttem sok minden, amit eddig csak ösztönösen sejtettem.

M. Horváth ezt a kis szobrot a rávésett évszám szerint 1929-ben készítette, 78 éves korában. A szobor kis méretében is monumentális. Az állat úgyszólván egy hatalmas forma és csak ott törik meg, ahol a részlet

kihangsúlyozása feltétlenül szükségesnek mutatkozik. A hatalmas állattal küszködő asszony alakja mozgalmasabb formáival drámai erőt és hangulatot ad a műnek, melyben már az öregkor minden gyakorlati tapasztalata és kifejtett plasztikai ízlése érvényesül.

A „Szent család” talán még a „Tehekes asszony”-nál is sikerültebb. A számaron ülő Mária és a samarat vezető József külön-külön is jelentősök. A szoborcsoportnak ritka szép példája e mű.

Vajon e szobor nézése közben eszünkbe jut-e, hogy az öreg, nyolcvan év körüli, mesterségéből kiöregedett M. Horváth Antal egy kalendárium, vagy képeskönyv alapján faragta művét? És ha így volt, levonhat-e ez az értékéből valamit?

De hasonlítsuk össze e szobrot a „Pulykapásztor” című szobortól kezdve folyamatosan az előbbi szobrokkal. Szinte mindegyik egy lépcsőt jelent e szobor felé, mely egy élet munkásságának összegzését adja. Az arányok és a figurák egymás mellé állítása és szoborrá tömörítése biztos, kiegyensúlyozott. Már nem a véletlen, hanem a kifejtett biztonságos érzék vezeti a kezét. A dekoratív formák alkalmazása is tudatos. Az állat mozgása, szerkezete anatómiailag kifogástalan, de ugyanez jellemzi a többi figurát is. Szent József alakja és mozdulata messze túlnövi az előbbieket. Az alak finom kontrasztos mozdulata és feje a jáki templom apostolaira emlékeztető stílusos plasztikai megoldásával olyan művészi teljesítmény, hogy a legnagyobb elismerést érdemli. Témájánál fogva vallásos tárgyú szobor, de mégis hiányzik belőle az ilyen vonatkozású szobrok szentimentalizmusa. Egyszerű, közvetlen realitással állítja elénk a Szent Családot, egyszerű és a mi népünkhöz hasonló szegénységükben. Ugyanaz a hitélet és szemlélet, melyet a kun Madonnák tárgyalásánál már megállapítottunk. A magyar nép nem istenít, hanem azonosít. Úgy is mondhatnánk, hogy nem mi akarunk a mennyországba jutni, hanem a mennyországot kívánjuk a földre. A magyar ember nem helyezi az Istent elérhetetlen magasságba, hanem részesévé teszi magát, önmagában hordja. Imádja és korholja, de mindig vele él, akár jóban, akár rosszban.

A másik hódmezővásárhelyi faragó: Szücs Ernő műhelyében két szobrot találtam, melyek az őstehetség-művészet keretei közé sorozhatók.

Mind a kettő túl van a kezdeti fokon. Ezek már nem nevezhetők primitíveknek, és mintha iskolázás nyomai is látszódnának rajtuk. Mindenesetre a technikai készség és arányérzék nagyon fejlett, és a szobrokban anatómiai hibák sem találhatók.

A „Halászkok” című szobra ([XLIX. tábla](#)) határozott, bátor munka. A

csónakon álló két alak hálót húzó mozdulata jó természetfigyelő készségről tanúskodik. Az alakok kezében eredetileg vékony zsinemből fonott kis háló volt és ebben a szobrász egy sellőfigurát helyezett, mint halászsákmányt. Az ilyen sellő-figurák elterjedtek a Tisza-vidéken. A szegedi múzeumban is láttam néhány darabot.

Szoborszerűség szempontjából sikerültebb a „Marokszedő lány” ([L. tábla](#)).

Az erőteljes leányalak szépen hajlik. A kezek és lábak jól elrendezettek és a formák bátor síkokban tartottak. Minden vésővágást határozott céltudatosság jellemez.

Szücs Ernő, mint már említettem, juhász volt és vallomása szerint a szobraszatot nem tanulta sehol. Ezt azonban, a szobrokat nézve, nehezen hihetjük el. Igaz, hogy későbbi munkái, melyeket legtöbbször gyertyatartók, vagy asztali lámpák díszítésül szolgálnak, ízlésben és szerkezeti formában meg sem közelítik a „Halászosok”-at, vagy a „Marokszedő lány”-t. Úgy látszik, hogy a témakör, mely eredeti ösztönéből és életformájából adódott, szerencsésebben vezette a kezét, mint az ösztönétől idegen világ, melyet a megrendelők ízléséhez való alkalmazkodás miatt, üzleti érdekből erőszakolt.

Kár, hogy Szücs Ernő nem maradhatott meg a maga természetes adottságainak keretei között. Így a természetes irányát hűtlenül elhagyva, belekeveredett a dilettantizmus keserves útvesztőjébe, ahonnan sem felfelé jutni, sem visszafordulni nem tudott.

Az alföldi csoportba tartozik Homa János is.

Homát, ki Jánoshidán (Szolnok megyében) élő sokgyermekes napszámos ember, Fettich Nándor fedezte fel. Ő volt szíves Homa anyagát és leveleit rendelkezésemre bocsátani.

Homa leveleiben munkáiról nem ír lényegesebb adatokat. Inkább csak beszámol azokról, amiket elkezdett, vagy befejezett. Sokat panaszkodik a szegénységről és majd minden levelében köszönetét küldi a kapott pénzért, vagy útkaparó állás elnyerése érdekében kéri Fettich Nándor közbenjárását.

Homa művei az előbb ismertetett művekkel szemben némi eltérést mutatnak. M. Horváth műveiben fegyelmezettebb szoborszerűségekre való törekvést figyelhetünk meg. Homa faragványai viszont nem is szobrok, hanem a természet miniatűr másai. Műveinek értéke nem a kompozícióban, hanem a karakter ábrázolásban nyilvánul meg. Plasztikai értéke a szobrok egészét nézve legtöbbször elsikkad, de annál erőteljesebben mutatkozik meg a belső formai képzésen a szobrászi készség. A figurák

önmagukban erőteljesek, tömörek. A kompozíciók azonban annak ellenére, hogy a szobrok egy darab fából vannak kifaragva, ami igen nagy teljesítmény, gyakran lazák, nem szoborszerűek. Zártaabb szoborszerűség ott mutatkozik, ahol mintát alkalmazott („Szent György”, [LI. tábla](#)), vagy a kétalakos szobrainál, ahol magától adódott a zártság.

Hogy az előbbieken ismertetett anyag és Homa művei között felmerülő különbségek milyen okokból származnak, ezt ma még összehasonlító anyag hiányában nem lehet határozottan megokolni. De kétségtelen, hogy Homa műveiben némi ösztönös szláv visszaemlékezés érezhető. Ez a feltevés nemcsak a kompozíciók lazaságában, de sok esetben típusábrázolásaiban is mintha igazolást nyerne. Azonban Homa szlávságának jelentősége nagyon lecsökken, ha műveit összehasonlítjuk a [LXXIV.](#), [LXXV.](#) és [LXXVI.](#) táblákon látható oroszországi népi faragásokkal.¹ A kompozíciók szellemében kétségtelenül mutatkoznak rokon vonások, de az alakok plasztikai megjelentetése teljesen eltérő. Homa alakjai még típusban is sokkal rokonabbak a magyar szellemkörrel. Ugyanez kevésbé mondható el a [LXX.](#), [LXXI.](#) és [LXXII.](#) táblákon bemutatott dobozrészletekről. Ezek Breglovics Kálmán nevű dunántúli kanász munkái. Breglovics neve után ítélve szintén szláv eredetű. Műveiben két ellentétes szélsőséget figyelhetünk meg. Egyik a merev szimmetria, a másik a teljes szétbomlás. Mindkét jelenség egy műben. Ilyen a magyar faragványok között, de a népművészet más területein sem fordul elő.

A magyar kompozíció az eddigiek alapján akár figurális, akár ornamentális, mindig szerves. Szimmetriája azonban nem merev tükörképvetület. A magyar népművészet két teljes azonosságú ábrát nem helyez egymás mellé, vagy egymással szembe.

Breglovics a doboz fedelén lévő faragványon ([LXX. tábla](#)) a juhászt és birkáit levélmotívumokra állította. Úgyszintén a doboz oldallapjaira faragott szarvasok is a levélmotívum cirádáin fekszenek. Ezekkel a különös sajátosságokkal szemben a magyar műveken, ha az ember-, vagy állat-alakok keverednek is növényi ornamentikával, az ember- és állat-

1 A LXXIV. és LXXV. táblákon bemutatott művek a moszkvai kormányzóságból, a LXXVI. táblán lévő bábu a Finnországgal határos arhangelszki kormányzóságból származik. Az ugyanezen táblán lévő Szt. György dombormű származási helye ismeretlen. Ezen anyagot 1910 előtt A. A. Bobrinskoj dolgozta fel. Ezen műveket egyelőre fenntartással kell nézni. Ugyanis nehezen hihető, hogy az orosz népi szobrászat ne produkált volna értékesebbeket. Ezek a művek vagy nagyon kezdetlegesek, vagy szolgai másolások, vagy erőszakoltak. Lehet, hogy a gyűjtő módszere a hibás, ami a művekről adott ismertetés hiányosságából is feltételezhető.

alakokat mindig a talajra állítva találjuk (lásd: [LXIX.](#) és [LXXIII.](#) táblákat). Igaz, hogy ez említett doboz faragványai alkalmazott jellegű művek, de talán éppen a kötött forma árulja el legszembetűnőbben az idegen lelki alkatnak a magyartól eltérő sajátságait.

Hománál ennyire szembetűnő idegenszerűség nem található. Ábrázolásai és alakjainak csoportosítása nagyon is reális. Ha esetenként, vagy egyes sajátságaiban el is tért az eddigiekből kialakult kerettől, általánosságban mégis a magyar népi szellemkör tagja. Művei a fent említett orosz művekhez csak egyes külsőségekben hasonlíthatók, mint ahogyan a szláv eredetre utaló neve is csak külsőség.

A magyar szellemiséget különben sem lehet éppen néprajzi adottságaink miatt vérségi alapon körülhatárolni. Egy terület szellemiségéről lehet szó, mely területi szellemiségnek vannak nemzetileg egységesebb területei, az egésznek pedig kétségtelenül a magyarság adta az alapszínét és konstruktív keretét.

Homa János¹ művei gyűjteményünkben jelentős helyet foglalnak el. De mint már említettem, műveinek igazi értékét részletein keresztül ismerhetjük meg igazán. Vegyük sorra tehát a műveket, egészben és részleteiben.

Az [LI.](#) és [LII.](#) táblán látható „Szent György” szobor bár nem tartozik a jelentősebb művek közé, de jellemző példa az M. Horváth ismertetése közben említett kérdéssel kapcsolatban, hogy miként viszonylik egy rajzminta után készült östehetség szobormű a mintához. Itt közlöm az eredeti minta rajzát, mely egy csekklap reklámrajza ([12. ábra](#)).



12. ábra – A XLI. és XLII. táblákon bemutatott Szt. György szobor mintája

1 A Homa Jánosra vonatkozó adatokat és a közölt szobrokat Dr. Fettiich Nándor bocsátotta rendelkezésemre.

Erről a kis képről készült a szobor. Nem kell sok magyarázat, hogy e kis védjegy-rajz mennyire kevés alapot adott a Homa által készített szoborhoz. A rajz csak kiinduló pontot nyújthatott, helyesebben gondolatot adott. Homa azonban szobrot faragott belőle és eltekintve a részlet-hibáktól, a szobor körvonaláiban és alapformáiban jó. Azok a hibák, amik láthatók, például a ló feje aránytalanul kicsire sikerült, vagy hogy a lovas tekintete kinéz a cselekvés által meghatározott irányból, ezek ez esetben nem képezhetnek kritikai alapot. Különbösen is ez a szobor Homa kezdő munkái közé tartozik.

Az „Ádám és Éva” című szobor ([LIII. tábla](#)) már valószínűleg nem minta után készült. Ez a téma népművészetünkben sokszor előforduló motívum. Érdekes változata e témának a [LXIX. táblán](#) látható szarucsésze oldalába karcolt „Ádám és Éva” is. A két ábrázolásban mutatkozó elképzelés is rokon. Mindkettő tökéletes ősember típusokkal ábrázolja az első emberpárt. Homa „Ádám és Éva”-ja erőteljes ölelkező pár. A kompozíció kissé szélességben elfolyik. Az arcok és tekintetek ellenirányba néznek és ezért az egyébként formailag tömörített szobor zárt-sága megbomlik. Az ölelkező alakokból sajátos őserotika árad.

Az [LIV.](#) és [LV.](#) táblán látható „Libapásztor” című szobor a természetes életkép ábrázolásnak érdekes példája. Egyszerű közvetlenséggel ábrázolja az állatokat, de a kis libapásztor leány alakja is a maga primitívségében tökéletes típus-ábrázolás. A libák össze-vissza gágogva vonulnak. A pásztor leánykát kedves, primitív, groteszk báj jellemzi, amint öntudatosan, szinte a szelet hasítva vonul a libák nyomába. Mint kompozícióról kevés a mondanivaló. Jellemző, hogy a szoborról két liba letörött és így a hat helyett csak négy maradt. A szobor lényegén azonban ez a körülmény éppen úgy nem változtatott, mint ahogy az sem változtatna, ha pár libával többet faragott volna a szoborra.

A „Tehenfejés”-t ábrázoló faragvány ([LVI.](#) és [LVII. tábla](#)) ismét a zártabb művek közé tartozik. Itt természetesen adódik a tömörség. Témában rokon M. Horváth „Tehenes asszony”-ával, de kompozíciójának értéke messze elmarad attól.

A „Négyökrös szekér” ([LVIII.](#), [LIX.](#), [LX. táblák](#)) inkább bravúros mű. Túlságosan aprólékos és kissé modellszerűen hat. Homa e művében a legaprólékosabb pontossággal igyekszik a való életet lemásolni. Az ökröfogat és a szekér minden kelléke számba van véve és pontosan a helyére illesztve. Még az ökör oldalán alkalmatlankodó légy sem hiányozhat, mint ahogyan az ökröket ugató csahos kutya sem. Ennél a szobornál is a figurák plasztikai megjelenítésében mutatkozik a szobrászi készség. A kompozíciónak nincs szerepe. Ez, mint már említettem, Homának gyenge

pontja. Annál jelentősebb a karakter-ábrázoló készsége, ami a „Hegyi beszéd” alakjaiban éri el tetőfokát.

A „Hegyi beszéd” ([LXI.](#) és [LXII. táblák](#)) Homa művei között a legnépesebb és talán a legtöbb értékkel bíró szoborcsoport. Tizenhat emberalak, egy kutya és egy lombos fa van a műben összezsúfolva. Még a fa lombját is kihasználta, mókust és madárfészkeket faragott bele. Ezek azonban a mű szempontjából lényegtelenek. Maga a faragvány szintén egy darab fából készült. Az egész mű úgy hat, mint egy emberekkel megrakott komp. A csoport közepén Krisztus ülő alakja látható, amint beszél az előtte felsorakozó néphez. Krisztus mögött a tanítványok csoportja látható. A Krisztust hallgató csoportban felvonul a falu minden jellegzetes alakja. E faragványon tizenhat különböző típust figyelhetünk meg. Vegyük sorra a mű kiemelkedőbb részleteit.

A [LXIII. táblán](#) Krisztus arca látható. Nemes, jóindulatú arc, mely azonban nem ellágyuló, hanem határozott. Az Isten-ember felsőbbsege jut kifejezésre egyszerűen, minden fellengzős pátosz nélkül.

A [LXIV. táblán](#) Szt. Péter jovialis alakja látható. Ez az ábrázolás emlékeztet a népi Krisztus-mondák Szt. Péterjére. Ő ezen mondák erkölcsi példáinak próbaköve és sokszor szenvedő alanya. A következő tábla az apostolok kegyes csoportját mutatja ([LXV. tábla](#)). Ők már az üdvösség birtokán belül vannak. Az apostolok kenetteljes, nyugodt csoportjával szemben döbbenetes drámaisággal hat a [LXVI. táblán](#) bemutatott asszonyok és a [LXVII. táblán](#) látható nyomorékok csoportja. Emberi tragédiák, sorsok és bűnök tolonganak egymás mellett, lesve az Üdvözítő szavait, amitől gyógyulást, vigaszt vagy feloldást remélnek.

A legcsodálatosabb alakja a műnek a csoport végén ágaskodó falu bolondja ([LXVIII. tábla](#)). Tömör, minden naturális elemet nélkülöző ábrázolás. Ebben a figurában döbbenetesen jut kifejezésre a szellemi nyomorék szárnalmas tragikomikus alakja. Ehhez a kis műhöz nehezen találunk példát. Talán a románkorból, vagy a gótikából tudnánk hasonlót idézni, de ezek is csak külső formai hasonlóságot mutathatnának, mert tartalmi szempontból vagy túl primitívek, vagy túl démoniak. Homa „Falú bolondja” viszont minden szellemi és fizikai grotesksége mellett mélyen emberi. Ugyanezen táblán található másik képen, karján gyermeket tartó parasztasszony hallgatja nagy megilletődéssel az isteni ígét. Szemeiből különös révület árad. Ezt a hatást egy kis rafinéria is elősegíti, a szemek ugyanis színes üveggombostű fejekből készültek. Ezt a módszert Homa általában előszeretettel alkalmazza.

Homa János kétségtelenül egyéniség. Nem igyekszik a dolgokat

megszépíteni, hanem az életet úgy ábrázolja, ahogyan azt a saját szemével látja. Ő maga különös ember. Végigpróbált több vallási felekezetet, végül szektás prédikátor, majd politikai agitátor volt. Lényegében ember, aki látja az életet és különbséget tud tenni sorsok és sorsok között, és akit húz a maga és népes családjának nyomorúsága. Ezért minden alkalmat megragad, ahol jobb sorsra való kilátást remél. Ezek a remények és keserőségek szóhoz jutnak műveiben is.

*

Ha végső fokon összegezzük az eddig ismertetett népi szobrászat anyagát, akkor láthatjuk, hogy az egész együtt miként tükrözi egy népnek életét és világképét. E művek összességéből egy egységes kollektív stílus bontakozik ki, melynek az egyetemes magyar népi szellem adja egységes színét és tartalmát. De láthatóvá válik az is, hogy a népi szobrászatban a népművész mindig az örök emberit igyekszik kifejezni. Nem a színes, tetszetős külsőt, hanem a külső mögött élő reális embert ábrázolja. Amilyen színpompás a népviselet, sokszor valósággal tobzódnak a színekben, a népi szobrászat annyira egyszerű. Egyetlen olyan mű sem szerepel e könyvben, amely például a népviselet gazdagságát tükrözné. Mit jelent ez? Azt, hogy a nép művészetét nem az élet rövid ünnepi epizódjai, hanem az örök emberi életsorsok érdeklik.

Az ünnepi ruha nem állandó, csak alkalmi dolog. A gazdagon díszített ruhák különben is korhoz vannak kötve. Csak a leányokat illeti a tavasz virágzást utánzó pompa, mert hiszen ők is virágok, amíg férjhez nem mennek. A fiatal asszony a nyár színeit ölti magára, majd pedig ha már megteremte gyümölcsét, anya lett, leveti a nyár pompáját is. Az ember eljártssza nagy természeti misztériumokat: a ruhája színeivel igyekszik magát hasonlónak tenni a virágzó, vagy elvirult természethez.

A parasztlány menyasszonyi ruhája olyan, mint a teljében kinyílt pünkösdi rózsza. Az öreg asszony ruhája pedig a leveleit is elhullajtott fa kérgének színéhez hasonló.

Ezen ünnepélyes külsők mögött azonban ott él az örök dolgozó ember, e kérges kezű, verejtékező és többet szűkölködő, mint dúskáló magyar nép, aki állataival bajlódik, földet túr, vet és arat, imádkozik és káromkodik, ahogyan éppen a lelki szüksége megkívánja.

A népnek ez a reálisabb arca mutatkozik a népi szobrokban. És mert ezen sajátságok ösztönös adottságokból származnak, éppen ezért a benünk rejlő igazságok általános érvénnyel bírnak.

Ezen művekből sugárzó népi szellemiség, ha nem is új, de kétség-

telenül egy egészségesebb művészi szemlélet alapjait ígéri. Hogy ebből a szellemiségből mit és mennyit tudunk nemzeti magas-művészetünkbe áthozni, az a fiatal művésznemzedék képességétől és hivatástudatától függ.

Arra a kísérletre, hogy az östehetségeket iskolázzuk, a mai művész oktatásunk szelleme és módszere nem alkalmas. Ehhez új generációra és új művészet oktatási rendszerre lenne szükség.

Egyelőre csak egyéni vállalkozásokon keresztül remélhetjük képző-művészetünknek a népi szellemből való felfrissítését. Az alap megvan és joggal remélhetjük, hogy a fiatal szobrász-nemzedékből is sokan meg fogják érteni és látni a lehetőségeket és fel tudják azokat majd használni a magyar és ezen keresztül az egyetemes emberi kultúra gazdagítására.

*

Egy nemzet értékét önmagából kitermelt kultúrájának értéke határozza meg. Ez különösen áll a magunkfajta kis létszámú nemzetekre. Ma, amikor szemtanúi, szenvedő részesei vagyunk egy rettenetes világégésnek, látnunk kell, hogy mi csak kultúránkon keresztül válhatunk a nálunk számbelileg sokkal nagyobb nemzetekkel egyenrangúvá. A mi fennmaradásunk záloga: a népből sarjadó kultúránk. Csak ezen fegyverrel harcolhatunk eredményesen nemzeti létünkért, megmaradásunkért. Ezen az egy területen nem a számbeli fölény, hanem a szellemi érték a döntő.

Ágyúval és tankkal meg lehet védeni és el lehet veszíteni az országot, de az esetleg elveszített országban is meg lehet tartani a nemzetet kultúrával. Ezt a fegyvert nem üthetik ki a kezünkből, de remélhető, hogy ezt nem is akarja senki megtenni. Ha mégis megkísérelnék, ezzel nemcsak a magyarságot, hanem az egyetemes emberiséget károsítanák meg.

Budapest, 1944.

KÉPEK JEGYZÉKE

- I. Ismeretlen szerző: Borotvadoboz.
II. Molnár Mihály (?): Borotvadoboz.
III. Molnár Mihály: Cigarettdoboz.
IV. Molnár Mihály (?): Cigarettdoboz.
V. Ismeretlen szerző: Dudafej.
VI. Ismeretlen szerző: Dudafej.
VII. Ismeretlen szerző: Kosfejes dudaszáj.
VIII. Ismeretlen szerző: Kosfejes dudaszáj.
IX. Ismeretlen szerző: Botfej.
X. Ismeretlen szerző: Botfej.
XI. Ismeretlen szerző: Botfej.
XII. Ismeretlen szerző: Gyertyatartó.
XIII. Ismeretlen szerző: Pálinkásbutykos.
XIV. Ismeretlen szerző: Pálinkásbutykos.
XV. Ismeretlen szerző: Pálinkásbutykos.
XVI. Ismeretlen szerző: Pálinkásbutykos.
XVII. Ismeretlen szerző: Pálinkásbutykos.
XVIII. Bognár faragópad szorító feje
XIX. Bagi Károly: Faragópad szorítófeje.
XX. Bagi Károly: Faragópad szorítófeje. Oldalnézet.
XXI. Ismeretlen szerző: Holdsarlós Madonna.
XXII. Ismeretlen szerző: Kiskun Madonna.
XXIII. Ismeretlen szerző: Kiskun Madonna.
XXIV. Ismeretlen szerző: Kiskun Madonna.
XXV. Ismeretlen szerző: Kiskun Madonna.
XXVI. Ismeretlen szerző: Kiskun Madonna.
XXVII. Ismeretlen szerző: Kiskun Piéta
XXVIII. Ismeretlen szerző: Részlet a kiskunfélegyházi Ó-templom Piétájáról.
XXIX. 1. Részlet a XXV. táblán lévő Madonnáról
2. Részlet a Kiskun Piétáról (XXVII. tábla).
XXX. Ismeretlen szerző: Golgota.
XXXI. Ismeretlen szerző: Golgota.
XXXII. Ismeretlen szerző: Feltámadó Krisztus.
XXXIII. Ismeretlen szerző: Részlet egy Golgotáról.
XXXIV. Ismeretlen szerző: Lovacska
XXXV. Ismeretlen szerző: Szarvas
XXXVI. Ismeretlen szerző: Pihenő szarvasbika
XXXVII. Sinka István: Kenyérszegő.
XXXVIII. M. Horváth Antal: Pulykapásztor.

- XXXIX. M. Horváth Antal: Mátyás király.
- XL. M. Horváth Antal: Szedjünk krumplit.
- XLI. M. Horváth Antal: Ásó ember.
- XLII. M. Horváth Antal: Gyűjtsunk rá.
- XLIII. M. Horváth Antal: Juhász.
- XLIV. M. Horváth Antal: Juhász. (XLIII. táblához.)
- XLV. M. Horváth Antal: Juhász.
- XLVI. M. Horváth Antal: Tehenes asszony.
- XLVII. Andrassy Kurta János: Tehenes asszony. (Kőátdolgozás.)
- XLVIII. M. Horváth Antal: Szent Család.
- XLIX. Szücs Ernő: Halászkor.
- L. Szücs Ernő: Marokszedő.
- LI. Homa János: Szent György.
- LII. Homa János: Szent György. (LI. táblához.)
- LIII. Homa János: Ádám és Éva.
- LIV. Homa János: Libapásztor.
- LV. Homa János: Libapásztor. (LIV. táblához.)
- LVI. Homa János: Tehénfejés.
- LVII. Homa János: Tehénfejés. (LVI. táblához.)
- LVIII. Homa János: Ökrösszekér.
- LIX. Homa János: Ökrösszekér. (LVIII. táblához.)
- LX. Homa János: Részlet az ökrösszekérről. (LIX. táblához.)
- LXI. Homa János: Hegyibeszéd.
- LXII. Homa János: Hegyibeszéd. (LXI. táblához.)
- LXIII. Homa János: Részletek a Hegyibeszédről.
1. Krisztusfej.
2. Falu jegyzője és menyecske.
- LXIV. Homa János: Részlet a Hegyibeszédről.
Szent Péter.
- LXV. Homa János: Részlet a Hegyibeszédről.
Apostolok csoportja.
- LXVI. Homa János: Részlet a Hegyibeszédről.
Asszonyok csoportja.
- LXVII. Homa János: Részlet a Hegyibeszédről.
Nyomorékok csoportja.
- LXVIII. Homa János: Részletek a Hegyibeszédről.
1. Falu bolondja.
2. Menyecske.
- LXIX. Ismeretlen szerzők:
1. Szarucsésze Ádám és Éva ábrázolással.
2. Tükrös.
- LXX. Breglovics Kálmán: Dobozfedél.
- LXXI. Breglovics Kálmán: Doboz oldala. (LXX. táblához.)
- LXXII. Breglovics Kálmán: Doboz eleje. (LXX., LXXI. táblákhoz.)

- LXXIII. Kapoli Antal: Szaru-kürt.
LXXIV. Ismeretlen szerző: Cári lovasszobor.
LXXV. Ismeretlen szerző: Paraszt pár.
LXXVI. Ismeretlen szerzők:
1. Bábu.
2. Szent György. (Faragott ikon.)

A képeket a megmaradt eredeti papírképekből állítottuk elő. Sajnos, néhány fénykép elveszett, ezeket egy jobb minőségben megmaradt eredeti kiadásból pótoltuk.



I. – Ismeretlen szerző: Borotvadoboz. Fa. Kecskeméti múzeum



II. – Molnár Mihály (?); Borotvadoboz. Fa. Szegedi múzeum



III. – Molnár Mihály: Cigarettdoboz. Fa.



IV. – Molnár Mihály (?): Cigarettdoboz. Fa.



V. – Ismeretlen szerző: Dudafej. Fa. Kiskunfélegyházi múzeum.



VI. – Ismeretlen szerző: Dudafej. Festett fa. Szentesi múzeum



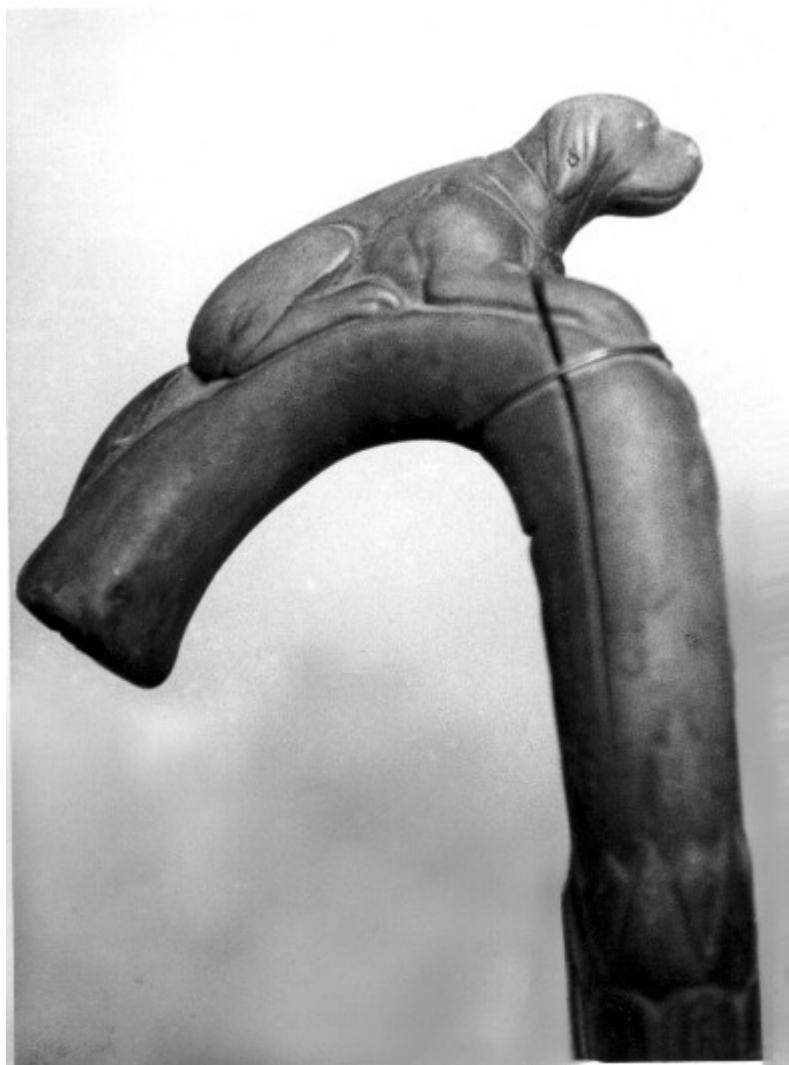
VII. – Ismeretlen szerző: Kosfejes dudaszáj. Festett fa. Kiskunfélegyházi múzeum



VIII. – Ismeretlen szerző: Kosfejes dudaszáj. Festett fa. Szentesi múzeum



IX. – Ismeretlen szerző: Botfej. Szőlőgyökér. Kiskunfélegyházai múzeum



X. – Ismeretlen szerző: Botfej. Szegedi múzeum



XI. – Ismeretlen szerző: Botfej. Szegedi múzeum



XII. – Ismeretlen szerző: Gyertyatartó. Égetett agyag. Hódmezővásárhelyi múzeum



XIII. – Ismeretlen szerző: Pálinkásbutykos. Mázas cserép. Szentesi múzeum



XIV. – Ismeretlen szerző: Pálinkásbutykos. Mázas cserép. Szentesi múzeum



XV. – Ismeretlen szerző: Pálinkásbutykos. Mázas cserép. Szentesi múzeum



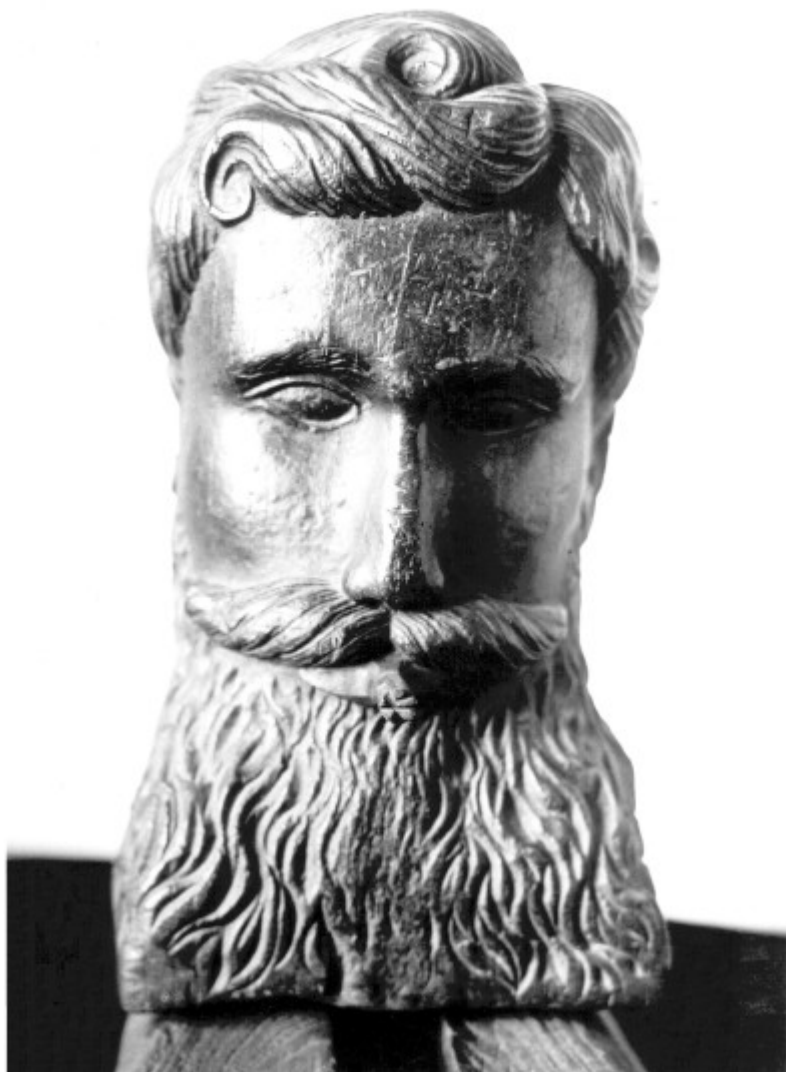
XVI. – Ismeretlen szerző: Pálinkásbitykos. Mázas cserép. Szentesi múzeum



XVII. – Ismeretlen szerző: Pálinkásbtykos. Mázas cserép. Szegedi múzeum



XVIII. – Bognár faragópad szorítófeje. Életnagság. Szegedi múzeum



XIX. – Bagi Károly: Faragópad szoritófeje. Életmagyság. Hódmezővásárhelyi múzeum



XX. – Bagi Károly: Faragópad szorítófeje. Életnagyság. Hódmezővásárhelyi múzeum



*XXI. – Ismeretlen szerző: Holdsarlós Madonna. 34 cm. Festett fa.
Kiskunfélegyházi múzeum*



*XXII. – Ismeretlen szerző: Kiskun Madonna. 35 cm. Színezett fa.
Kiskunfélegyházi múzeum*



*XXIII. – Ismeretlen szerző: Kiskun Madonna. 53 cm. Színezett fa.
Kiskunfélegyházai múzeum*



*XXIV. – Ismeretlen szerző: Kiskun Madonna. 33 cm. Színezett fa.
Kiskunfélegyházai múzeum*



*XXV. – Ismeretlen szerző: Kiskun Madonna. 33 cm. Színezett fa.
Kiskunfélegyházi múzeum*



*XXVI. – Ismeretlen szerző: Kiskun Madonna. 37 cm. Színezett fa.
Kiskunfélegyházai múzeum*



XXVII. – Ismeretlen szerző: Kiskun Piéta. 33 cm. Színezett fa.
Kiskunfélegyházi múzeum



XXVIII. – Részlet a kiskunfélegyházi Ótemplom Piétájáról.
Életnagyságú, színezett fa. (Nem népi!)



XXIX. – Részlet a kiskun Madonnáról (XXV.tábla)



Részlet a kiskun Piétáról (XXVII.tábla)



XXX. – Ismeretlen szerző: Golgota. 60 cm. Színezett fa.
Hódmezővásárhelyi múzeum



XXXI. – Ismeretlen szerző: Golgota. 32 cm. Színezett fa.
Szentesi múzeum



*XXXII. – Ismeretlen szerző: Feltámadó Krisztus. 22 cm. Színezett fa.
Szentesi múzeum*



*XXXIII. – Ismeretlen szerző: Részlet egy Golgotáról. 24 cm. Színezett fa.
Szegedi múzeum*



*XXXIV. – Ismeretlen szerző: Lovacska. 11 cm. Fa.
Szegedi múzeum*



*XXXV. – Ismeretlen szerző: Szarvas. 11 cm. Fa.
Hódmezővásárhelyi múzeum*



*XXXVI. – Ismeretlen szerző: Pihenő szarvasbika. 22 cm. Fa.
Hódmezővásárhelyi múzeum*



*XXXVII. – Sinka István: Kenyérszegő. 22 cm. .
Magántulajdon. Budapest*



XXXVIII. – M. Horváth Antal: Pulykapásztor. 12 cm. Fa.
Magántulajdon. Hódmezővásárhely



XXXIX. – M. Horváth Antal: Mátvás király. 13 cm. Fa.
Magántulajdon. Hódmezővásárhely



*XL. – M. Horváth Antal: Szedjük krunplit. 17,5 cm. Fa.
Magántulajdon. Hódmezővásárhely*



*XLI. – M. Horváth Antal: Ásó ember. 20 cm. Fa.
Hódmezővásárhelyi múzeum*



*XLII. – M. Horváth Antal: Gyűjtsünk rá. 20 cm. Fa.
Magántulajdon. Hódmezővásárhely*



*XLIII. – M. Horváth Antal: Juhász. 18 cm. Fa.
Magántulajdon. Hódmezővásárhely*



*XLIV. – M. Horváth Antal: Juhász. 18 cm. Fa.
Magántulajdon. Hódmezővásárhely*



*XLV. – M. Horváth Antal: Juhász. 18,5 cm. Fa.
Magántulajdon. Hódmezővásárhely*



*XLVI. – M. Horváth Antal: Tehenes asszony. 15 cm. Fa.
Magántulajdon. Nyiregyháza*



*XLVII. – András Kurta János: Tehenes asszony. Átdolgozás M. Horváth Antal után. Mésző. 53 cm.
Fővárosi Képtár tulajdona (jelenleg: Magyar Nemzeti Galéria tulajdona)*



XLVIII. – M. Horváth Antal: Szent Család. 28 cm. Fa.
Magántulajdon. Hódmezővásárhely



*XLIX. – Szűcs Ernő: Halászok. Fa.
Hódmezővásárhely*



*L. – Szűcs Ernő: Marokszedő. 22 cm. Fa.
Magántulajdon. Budapest*



*LI. – Homa János: Szent György. 29 cm. Magvaváló szilvafa.
Magántulajdon. Budapest*



LII. – Homa János: Szent György. 29 cm. Magvaváló szilvafa.
Magántulajdon. Budapest



LIII. – Homa János: *Ádám és Éva*. 27,4 cm. Fa.
Magántulajdon. Budapest (jelenleg: Magyar Naív Művészek Múzeuma, Kecskemét)



*LIV. – Homa János: Libapásztor. 13 cm. Fa.
Magántulajdon. Budapest*



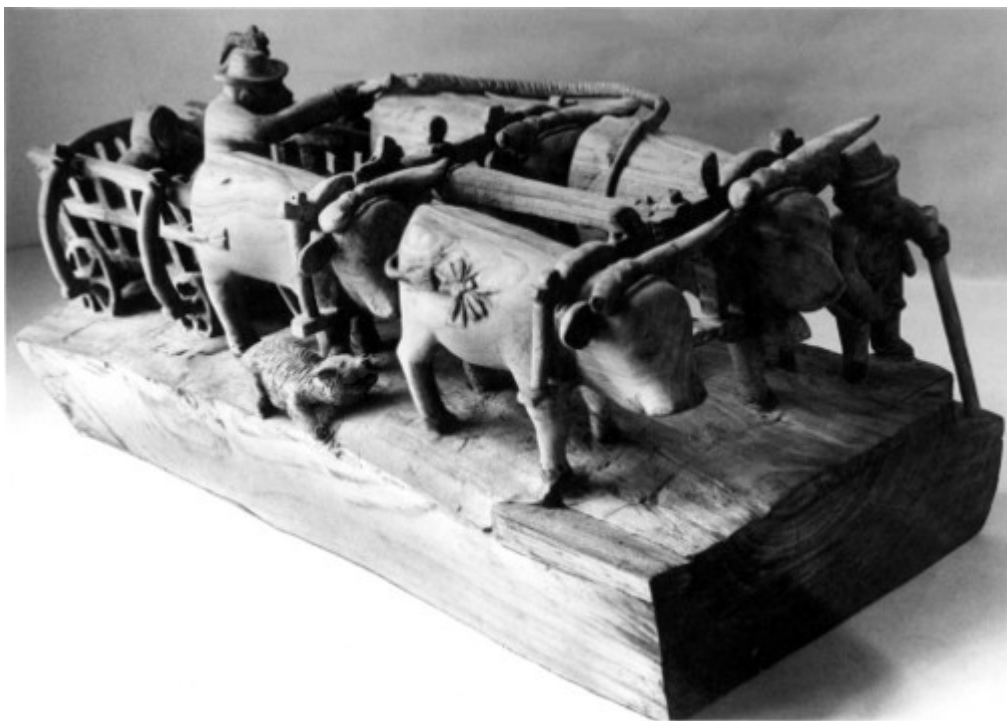
*LV. – Homa János: Libapásztor. 13 cm. Fa.
Magántulajdon. Budapest*



*LVI. – Homa János: Tehénfejés. 11 cm. Fa.
Magántulajdon. Budapest*



*LVII. – Homa János: Tehénfejés. 11 cm. Fa.
Magántulajdon. Budapest*



*LVIII. – Homa János: Ökrösszekér. Hossza 60,5 cm, magassága:22,5 cm. Fa.
Magántulajdon. Budapest*



LIX. – Homa János: Ökrösszekér. Hossza 60,5 cm, magassága: 22,5 cm. Fa.
Magántulajdon. Budapest



LX. – Homa János: Részlet az ökrösszekérről



LXI. – Homa János: Hegyibeszéd. Hossza 75 cm. Az alakok magassága: 15 cm. Magvaváló szilvafa. Magántulajdon. Budapest



LXII. – Homa János: Hegybeszéd. Hossza 75 cm. Az alakok magassága: 15 cm. Magvaváló szilvafa. Magántulajdon. Budapest



*LXIII. – Homa János Részletek a Hegyibeszédről.
1. Krisztus-fej
2. Falu jegyzője és menyecske*



*LXIV. – Homa János Részletek a Hegyibeszédről.
Szent Péter.*



*LXV. – Homa János Részletek a Hegyibeszédről.
Apostolok csoportja*



*LXVI. – Homa János Részletek a Hegyibeszédről.
Asszonyok csoportja*



*LXVII. – Homa János Részletek a Hegyibeszédről.
Nyomorékok csoportja*



*LXVIII. – Homa János Részletek a Hegyibeszédről.
1. Falu bolondja
2. Menyecske*



*LXIX. – Ismeretlen szerzők:
1. Szaru csésze Ádám és Éva ábrázolással. 4,5 cm
2. Tükrös. 8 x 7 cm. Fa.
Magántulajdon, Budapest*



LXX. – Breglovics Kálmán: Dobozfedél. 20 x 11 cm. Fényezett cseresznyefa.
Magántulajdon. Budapest



LXXI. – Breglovics Kálmán: Doboz oldala. 11 x 8,5 cm. Fényezett cseresznye.
Magántulajdon. Budapest



*LXXII – Breglovics Kálmán: Doboz eleje. 20 x 8,5 cm. Fényezett cseresznyefa.
Magántulajdon. Budapest*



*LXXIII. – Kapoli Antal: Szarukürt. 47 cm.
Magántulajdon. Budapest*



LXXIV. – Ismeretlen szerző: Cári lovaszobor. Fa.
Moszkvai gyűjteményben. (A. A. Bobrinskoi után)



LXXV. – Ismeretlen szerző: Paraszt pár. Fa.
Moszkvai gyűjteményben. (A. A. Bobrinskoj után)



LXXVI – Ismeretlen szerzők:

1. Bábu. Fa. Archangelszki kormányzóságból, a leningrádi Russzkiej Muzej-ben.

2. Szent György. Faragott ikon. Fa. Moszkvai gyűjteményben.

(A. A. Bobrinskoj után).

HIVATKOZÁSOK

- [1] Dr. Fettich Nándor személyes közlései
- [2] László Gyula személyes közlései
- [3] Fáy Aladár: A magyar nép díszítő ösztöne
Budapest, 1941, Turul Kiadó
Reprint: 1994, Püski Kiadó, ISBN 963-825-638-9
- [4] Lükő Gábor: A magyar lélek formái
Budapest, 1942, Sylvester Rt.
Reprint: 1987, Pannónia könyvek
- [5] Madarassy László: Művészkedő magyar pásztorok
Budapest, 1934, Magyar Könyvbarátok kiadása,
Egyetemi Nyomda
- [6] Eckert Irma: Kalocsavidéki magyarság vallásos népköltészete.
Etnográfia, 1937.