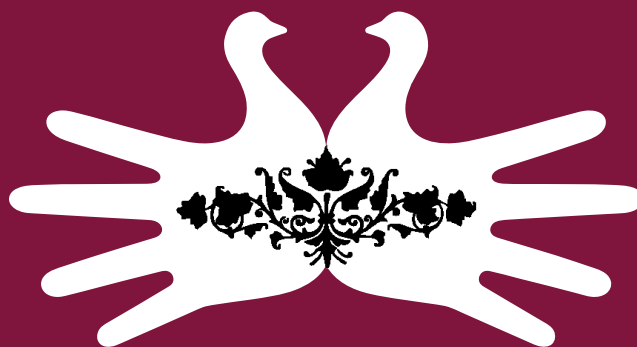




KÉZ|MŰ|REMEK

NEMZETI SZALON 2018 • NÉPMŰVÉSZET

2018. 04. 21. – 08. 20.

 MŰCSARNOK
kunsthalle | budapest




MAGYAR MŰVÉSZETI
AKADÉMIA

Kéz | Mű | Remek. Népművészet. Nemzeti Szalon 2018
Műcsarnok | 2018. április 21. - augusztus 20.

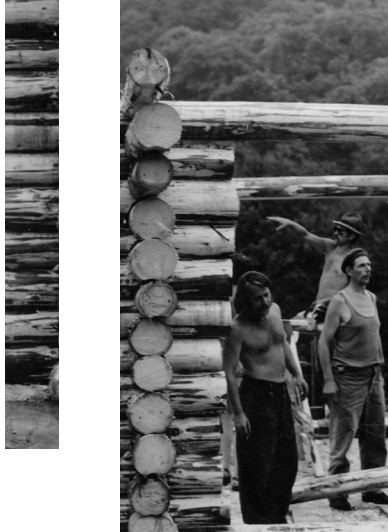
A Műcsarnokban megrendezett Nemzeti Szalonok sorában 2018-ban azon népi kézműves mesterek, művészek mutatkoznak be, akik alkotó munkájukban a népművészeti hagyományt tekintik ihlető forrásnak.

A hetvenes évek Nomád Nemzedéke, táncházas generációja új, friss szemléletet hozott a népművészetről korábban alkotott képbe. A néptánc lekerült a színpadról, és a használat, a funkció és a forma előtérbe helyezésével életre keltek a kézműves tárgyak. Mindezek hatására a népi kultúra megélhetővé vált. Erre utal Sebő Ferenc híressé vált mondása: a hagyomány nem rab, hogy őrizzük, nem beteg, hogy ápoljuk, a hagyományt megélni kell.

Ebben a szellemileg inspiráló időszakban egymásra talált a zene, a tánc, a kézművesség, az építészet, a társdművészetek, valamint az akkor bontakozó ökotudatos szemlélet. Az azóta eltelt 50 év bebizonyította, hogy ez a mozgalom nem tiszavirág életű divat volt, nem egy lázadó, fiatal generáció szubkultúrája, hanem sokkal több annál. A hagyományörzésnek ez a modellje a szellemi világörökség része lett, s kisugárzó, magával ragadó, közösségeket kovácsoló hatása következtében a magyar minta nyomán számos országban indult el a táncházmozgalom. Norvégiában a magyar modell példájára népművészeti egyetemet is alapítottak. Egy sor, kihalásra ítélt hagyományos mesterség tudása maradt fenn a mai kézműves mesterek keze által. Kiállítóink ezt az örökséget mai korunkban is használható, szerethető tárgyak képében őrzik meg és tárják a Népművészeti Szalon látogatói elé.

A kiállítás 12 termében a tárlat kurátorai betekintést nyújtanak a táncházmozgalom kezdeteibe, majd teremről-teremre reprezentálva, hogy a hagyományos paraszti kultúrából merítő kortárs kézművesség miképpen teheti szebbé, gazdagabbá mai életünket, megmutatva népművészetünk gazdagságát, sokszínűségét. Bemutatkoznak alkotásaikkal azok a kortárs kézművesek – több száz alkotó –, akik mives remekeikkel az elmúlt 5-10 évben a legfontosabb szakmai pályázatokon kiváló eredményeket érték el. A kiállítás ideje alatt arra is lehetőség nyílik, hogy a látogatók megtekintsék és kipróbálják a kézművesség fortélyait, különleges hangszereket szólaltassanak meg, vagy egy-egy jeles naphoz kötődő programsorozat keretében közös táncban, éneklésben vegyenek részt.





SZEGŐ György

MINTA

A NÉPMŰVÉSZET • NEMZETI SZALON 2018 KIÁLLÍTÁSA ELÉ

Az előző négy évben az építészeti, képzőművészeti, fotográfiai és iparművészeti nemzeti szalonok megmaradtak a Műcsarnok kiállítási gyakorlatának járt útjain. A szakmai figyelem minden esetben erős volt, az építészeti Szalon tárlatát még az UIA (az Építésszek Nemzetközi Szövetsége) vezetői is meglátogatták. A közönség érdeklődése évről évre nőtt, 2017-ben ez mintegy 25 000 látogatót jelentett a Szalon kiállításán. Az idei Szalon témája az élő népművészet, a kortárs vizuális művészetnek egy olyan ága, amely a hivatalos művészeti intézményekben igen kevés teret kap, mégis folyamatos kölcsönhatásban áll a képzőművészettel. A téma szorosabban kapcsolódik a társadalomtudományokhoz, ráadásul a 20. században hosszú ideig – hol ilyen, hol olyan – hatalmi ideológia érdekszférájához tartozott, így ha tetszik, a művészetek egyik veszélyzónáját jelentette, aminek kitörési lehetőséget szintén egy, adott esetben a hivatalos ideológiával szembehelyezkedő áramlat kínált. A legérzékletesebb példák, a tánccházi és népi iparművészeti mozgalmak vagy az organikus építészeti iskolák, amelyek a szocializmus vezető ideológiájával szemben léptek fel és átütő sikert arattak, ma is mintául szolgálnak.

Az élő népművészet bemutatása a vizuális művészeteknek otthont adó Műcsarnok számára teljességgel új terület, ezért a kurátori feladatra meghívásos pályázatot hirdettünk. Amikor e sorokat írom, a nyertes kurátor, Beszprémy Katalin és munkatársai immár fél éve dolgoznak a kiállítás előkészítésén. A pályaműveket újraolvasva, a zsűrivel¹ folytatott tanulságos eszmecsereket és saját átélt tapasztalataimat végiggondolva, a kiállítás katalógusának bevezetőjében több előzményt is sorra kellennem.

Az első a jelenre vonatkozik: a tavalyi Szalon katalógusában a civilizációnk egyik bázisát jelentő kézműves tradíciót fenyegető, a mesterséges intelligencia által vezérelt robotizáció növekvő súlyára hívtam fel a figyelmet. A 2017-es Szalonon kiállított ipar- és tervezőművészeti művek és alkotói olyan kérdéseket vetettek fel, amelyek köré az MMA Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézete a kiállítás mellékleteként a Műcsarnokban tudományos konferenciát szervezett. Ezen több előadó korszakos léptékű feladatként elemezte a kézművesség megőrzésének kérdését. Egyikük, Szilágyi B. András művészettörténész így fogalmazott: „A posztindusztriális kor hajnalán (vagy már delén?) épp azt láthatjuk, hogy visszatérünk a legfontosabb, mondhatni ontológiai szintű alapkérdésekhez. Mi a művészet? Mi a termék? Mi az öröm? Mi a boldogság? Hol és mi által teljesedik ki az ember? Mi örök és mi mulandó? Mi a tartalom és mi a forma, és mi e kettő kapcsolata? Mi ember és gép valós lényege? A gép netán valami emberi tartalmat képes »hatékonyabban« tárolni, s ha ezt megteszi, eme tartalom kivonását követően nem Emberségünk teljessége szenved-e végzetes csorbát? Létezhet-e mindenki számára elérhető, ha úgy tetszik, »open source« tudás, és van-e jelentősége az egyén szűrő szerepének, tehetségének, »Isten adta« képességeinek, a személyes viszonyoknak, környezetnek? Hol vannak a közösség határai? Hol vannak a műfajok határai? Van-e értéke a hibának, az esetlenségnek? Mi az esetlen, »magad készítette« és a profi, vagy még inkább a »tökéletes« alkotás határa? Ha ezeket a kérdéseket nézzük, korántsem tisztán a design és az iparművészet határait feszegetjük, hanem – ha úgy tetszik – saját emberi létezésünk legfontosabb kérdéseit tesszük fel.”² A 2018-as népművészeti Szalon emberi kreativitásunknak ezt a problémáját vezérfonalként kezeli és a címében is exponálja, mivel a témája a fenti kérdéskört értelemszerűen még inkább a közösségi lét dimenziójában vizsgálja, annak centrumába állítja. Egyben a kreativitás személyiségfejlesztő-kiteljesítő élményét is hangsúlyozza, ami Csíkszentmihályi Mihály flow-elméletének is kulcsa. Csíkszentmihályi szerint „...a flow kreativitást és kiemelkedő teljesítményeket hoz. A kultúra evolúciója mögött ott rejlik az a szükséglet, hogy egyre bonyolultabb képességeket fejlesszünk ki, és folyamatosan fenn tudjuk tartani az öröm szintjét. Ez az, ami az egyéneket és a kultúrákat arra készteti, hogy egyre komplexebb entitásokká váljanak. Az élmények rendezésének jutalma az az energia, amely az evolúciót mozgatja – ez kövezi ki az utat ma még csak homályosan elképzelt leszármazottaink előtt, akik bölcsebbek és összetettebbek lesznek, mint mi voltunk, és akik hamarosan a helyünkre állnak.”³

A másik, fontosnak tartott előzmény a népi kultúra átfogó kutatásának hosszú folyamata, ami szinte már történelem, de szeretném hinni: nem lezárt, hanem folyamatos múlt. Idézzünk fel itt legalább vázlatosan néhány meghatározó személyiséget, fontos mérföldkövet. Időben az első Malonyai Dezső művészettörténésznek diákokkal, művészekkel, tanárokkal közösen gyűjtött, és általa kiadott *A magyar nép művészete* (1907–1922) ötkötetes munkája. Ez a roppant adattár a falusi építőgyakorlatról, házakról és lakásbelsőkről, díszítőművészetről és népi viseletekről máig forrásértékű teaurusz. Szinte ezzel párhuzamosan, 1906-ban jelent meg Kodály Zoltán és Bartók Béla első népzenei kiadványa, a *Magyar népdalok*. Bartók 1905-től kezdett érdeklődni a népzene iránt, a tízes évektől a *folklore imaginaire* koncepciója szerint kezdte felhasználni kompozícióiban

a népzene elemeit. A húszas, harmincas évektől a magyar népzénéről és annak hatásáról, az új magyar zenéről írt írásai párhuzamosan jelentek meg a klasszikus és a népzenei tradíciót ötvöző zeneműveivel. A *csak tiszta forrásból* gondolata azóta is áthatja a magyar művészet és művészetelmélet javát. Kodály Zoltán 1913-ban a Kisfaludy Társaság számára készítette *Az új egyetemes népdalgyűjtemény tervezetét*. A húszas, harmincas években a *Psalmus Hungaricus*, a *Háry János*, a *Galántai táncok*, a *Székelyfonó* vagy a *Fölszállott a páva* hazai és nemzetközi elismerést vívtak ki a szerzőnek és a magyar népzenenek. Neve új korszakot fémjelez a magyar kóruskultúrában; a Kodály-módszerként ismert nevelési praxis világmárka.

Miközben ezek a kiemelkedő tudós személyiségek gyűjtő és tudományos-művészi feldolgozómunkájukat végezték, a tanítványok elindultak a népművészetet és modernitást ötvöző úton. A Malonyai-féle gyűjtő csapatban a műgyetemi Fiatalok a magyar népi építészetből kiindulva nemzetközi mérce szerint is kimagasló iskolát teremtettek. Kós Károly, Lajta Béla, Medgyaszay István és Toroczkaí Wigand Ede tették meg a legjelentősebb lépéseket az eltűnő népi hagyománynak a modern század építészetébe való áttemelésében. A két háború közötti időben Lajtha László népzene-kutató közreműködésével elkezdődött a népzenei felvételek módszeres készítése a *Pátria-sorozat* keretei között. Lajtha népzene-tudományi munkássága a népi hangszerekre és a néptánc-kutatásra is kiterjedt, 1947-ben egyik alapítója volt az *International Folk Music Council*-nek (Nemzetközi Népzenei Tanács). Hasonló, de szélesebb, valódi népmozgalommá lett a Paulini Béla által 1931 és 1944 között szervezett Gyöngyösbokréta, amelynek célja a paraszti életmód ünnepi arculatának bemutatása volt. Az 1935-ben megalakult Bokréta Szövetség csoportjai az augusztus 20-ai ünnepségek idején egyhetes előadás-sorozattal jelentkeztek Budapesten, a Városi (ma Erkel) Színházban. Az 1948-ban feloszlott mozgalmat az ötvenes évektől a népi együtteseknek a falusi élethez már nem közvetlenül kapcsolódó hagyományörző működése igyekezett pótolni.

Az ötvenes, hatvanas években Fél Edit és Hofer Tamás, a Néprajzi Múzeum munkatársai egy Heves megyei falu, Átány felszámolásra ítélt paraszti világának dokumentálását végezték el. Háromezer tárgyat és a hozzá tartozó nyolcezer fotót adtak át a múzeumnak. Miután a több ezer oldalas kutatási anyag a szövetkezetesítéssel szemben egy életképes, koherens működési modellt mutatott be, évtizedekig csak német és angol kiadásban volt hozzáférhető. Átány a világ egyik legjobban dokumentált újkori faluja lett. Végül a rendszerváltás után, 1997-ben, 2011-ben és 2016-ban jelent meg magyarul a kutatást bemutató három kötet,⁴ 2009-ben pedig a Néprajzi Múzeum egy kitűnő kiállításon foglalta össze a fél évszázados kutatástörténetet.⁵ Az Átányt leíró munka egy lokális teljesítményekre képes, szerves közösség mindennapjairól tanúskodik. Az a kor még képes volt a nemzedékeket kapocsként összefogni, a megmaradást szolgálni. A világ bajai láttán egyre gyakrabban merül fel a globális gondolkodásmódot a lokális hagyományok megtartásával-újraélesztésével ötvöző globális szemlélet igénye, aminek fényében az önfenntartó modell nemhogy életképtelen, de akár a jövő kulcsa lehet. Az átányi kutatásnak a teljes körű dokumentáláson túl a legnagyobb hozadéka az, hogy egy viszonylag zárt, koherens kultúrában feltárta a szimbólumkészlet és a tárgyhasználat közötti összefüggések rendszerét.

A hatvanas, hetvenes évtizedekben – a tradicionális falusi kultúra visszaszorításával párhuzamosan – népi kézműves mesterséget oktató műhelyek indultak; sok kutató, rádiós és televíziós szerkesztő népszerű sorozatokhoz is megtalálta ezeket a közösségeket. Már a folyamat kezdeteitől szembeötlik az a tudományos szemponton messze túlmutató mozzanat, hogy a gyűjtők gyakran nem álltak meg a tárgyak megfigyelésénél, tudományos vagy művészi feldolgozásainál, hanem átléptek az aktuális jelen időbe, az élő népművészet megőrzésének, továbbélésének szándékával. Ehhez persze egyszerre kellett érzékenynek lenni és időben érkezni. A tudományos távolság és a benne élés kérdése a fent megidézett néprajzi munkákban is rendre felbukkant, mára pedig megkerülhetetlen lett. Ezért különösen aktuális az idej népművészeti Szalon. Az élő népművészet átfo-gó kiállítása, s körülötte a szakmai diskurzus most segíthet tisztázni az összemosódó, egymást átfedő fogalmakat.

A történeti előzmények vázlatos felidézése után elérkeztünk a saját megélt élmények korszakához. A népművészetre való rátalálás a hatvanas, hetvenes években az ideológiai nyomás elleni lázadás volt, a „proletár internacionálé” ellenében a saját kultúrához fordulás gesztusa; de a hatalom ellenőrzése alatt, annak támogatással formált kontrolljával elvesztette politikai jelentését, és valódi értékörző mozgalommá nőtte ki magát. Korniss Péter úttörő jelentőségű erdélyi fotósorozata megrázó erővel dokumentálta egy addig ismeretlen/elhallgatott világ méltóságát, Sebő Ferencék erdélyi útjai felfedezték ugyanennek a világnak az élő, archaikus elemekben gazdag zenekultúráját. A *nomád nemzedék* jelenkorba hidat építő mozgalmának történetét Zelnik József kötete dolgozza fel.⁶ Negyven év közelsége/távolsága okán a lexikális összefoglalónál érvényesebbnek tartok egyetlen kijelenthető mondatot: a mozgalom a népművészet újrafelfedezését jelentette, benne az ünneppel, a táncsal, a népi muzsikával – és kézműves, építkező táborokkal. A hetvenes években a fiatalok Erdélyben – egyéni kapcsolatokkal összekötve, amit a politika országhatárokkal tagolt szét – megtalálták az érintetlen falusi zenét. „Ezeket a fiatalokat nagyszerű tudósok sora vezette el a paraszti zenéhez: Kallós Zoltán, Domokos Pál Péter, Török Erzsébet, Martin György, Olsvay Imre (...) S amikor Ilka Gyuri Székéről a Magyar Tudományos Akadémián muzsikált a hetvenes években a szuper magnetofonra, akkor már mennyire más közeg fogadta (...) a negyvenes évekhez képest! ... A magyar paraszttzene, a paraszti táncmuzsika újból megszólalt, elfoglalva helyét a rock and roll és a többi tánczene között.”⁷ És a képeken ott van sok – ma már csak néhai – erdélyi zenész-mester is, akiktől a nomád nemzedék átvette a stafétabotot. A „nomádok” egyik legnagyobb hatású mestere, Kallós Zoltán éppen e sorok írásának idején hunyt el, 92 esztendőskorában.

Hogy kiből állt a nomád nemzedék? Zelnik könyvének képeit lapozva és saját emlékeim szerint sorolom a mozgalom vezéralakjait: Csoóri Sándor, Halmos Béla, Sebő Ferenc, Budai Ilona és a Vízöntő. Faragó Laura, Ferencz Éva, Tímár Sándor, Koltai Gergely, Czákó Gábor, Gaul Emil, Éri Péter, Sipos

Mihály, Farkas Zoltán (Batyú), Zsuráfszky Zoltán. A Boróka együttes, a Muzsikás, a Bihari Táncegyüttes, a Téka, Sebestyén Márta, a Mákvirág, a Jánosi együttes, a Fanyűvő együttes. Ismét Zelniket idézem: „...A táncházmozgalom igazi szellemi vezetője Csoóri Sándor volt. Ő volt a hetvenes években a magyar kulturális élet garabonciás szelleme. Rendkívüli helyzetérő tehetséggel egyensúlyozott a lehetőségek és a lehetetlenségek között (...) ehhez az egyensúlyozási készséghez egy cizellált nyelvi szinten előadott esszéisztikus gondolkodás társult. Többek között Németh Lászlótól és József Attilától ihletetten és a szurrealistáktól »fertőzöttek.«⁸ Emlékezésében idézi Csoóri állítását: „A kultúra – lett legyen népi vagy magaskultúra – mindenkor közösségeket teremtő erő. Ahol megnyilatkozik, épp a fejlődésről derül ki, hogy az igazi haladás: nem az egyirányú előretörés, hanem a mindenirányú kiteljesedés. Dolgunk tehát élni az idő közepében, élni egy nép szellemiségének a közepében...”⁹

A *Nomád nemzedék* két kötetének középpontjában a Fiatalok Népművészeti Stúdiója által szervezett alkotótáborok és a Makovecz-iskolának nevezett fiatal építészek tokaji és visegrádi alkotótáborainak kreatív, régi-új értékeket teremtő tevékenysége áll. A népi mesterségeket újra művelő táborokból néhányat érdemes felsorolni: Fadd-Dombori, Csillebérc, Balatonszepezd vagy Velem. Ezekben Vidák István és Nagy Mari, Landgráf Katalin, Szatyor Győző, Székely Piroska, Rác Erzsébet, Rác Antal és a többiek építettek jurtát, kemencét, boronaházat és vesszőhajlékot. Nem szabad kihagyni Csete György és a Pécs Csoport tevékenységét sem. A Pécs Csoportban Csete Ildikó, Blazsek Gyöngyvér és más művészek közvetlenül vitték tovább a népművészetből tanult anyaghasználatot, technikákat a kortárs textil- és bútortervezés területére. Az építészetben Csete és Makovecz iskolateremtő mestereknek bizonyultak, akiknek nyomán a rá következő évtizedekben az organikus építési hagyomány újra életre kelt. És nem csak az építés technológiájában, hiszen Makovecz mester megszervezte és elvárta, hogy faluházait a faluközösség maga építse meg. Ezért lehet, hogy a Makovecz Imre faluházainál kialakult építőközösségek – már nem nyári táborban, de *in situ* a falvakban – magukénak tudják a faluházakat. Az ezekben megjelenő hétköznapi és ünnepi közös pillanatok az elsüllyedtnak hitt faluközösség újjászületését bizonyítják. Makovecz és Csete tanítványai – a Kós Károly Egyesülés Vándoriskolájának tagjai önként, a szétvert Pécs Csoport tagjai kényszerűen – szétszóródtak az országban. Elvetették a magot.

A többször is eltemetett népi kézművesség, az újjáéledő népi műveltség számos intézménye a tudománnyal egymást áthatva jutott el a 2018-as Szalonig, amelyre az a feladat hárul, hogy a századforduló, majd az 1960-as, 1970-es évek mozgalmi után segítsen meglegelni a folytatást, a közvetlen kapcsolódási pontokat a jelenkor és a még mindig eleven népművészet között. A 2017-ben magyarul is megjelent Átány-kötet mottóját szeretném zárásként idézni:

„A vidéki, aki a hazáról kezd beszélni, az előbb-utóbb a szülőföldre, a »szűkebb pátriára« lyukad ki: egy falura és legeslegvégül egy udvarra, onnan a konyhán át egy kétaablakos szobára, melyben anyja nyelvét megtanulta. Vagyis öntudatlanul újraéli visszafelé egy szó történetét, ízleli az ősi pillanatot, amidőn a ház és a haza egy dolgot jelentett.” (Illyés Gyula)¹⁰

¹ A pályázat meghívottjai: Beszprémy Katalin, Fehér A. Nikó, G. Szabó Zoltán, Jakab Csaba, Lágler Péter, Pál Miklósné, Sulyok Miklós, Szerényi Béla, Vidák István. A zsűri elnöke Sebő Ferenc, tagjai Csupor István, Fekete György, Keserű Katalin, Szegő György voltak.

² Szilágyi B. András: *Design – A fogalom evolúciója a posztindusztriális korban. Elhangzott a Fogalmak és összefüggések az iparművészetben és tervezőművészetben* című konferencián 2017. május 4-én a Múcsarnokban.

³ Csíkszentmihályi Mihály: *Flow – Az áramlat. A tökéletes élmény pszichológiája*. Akadémiai Kiadó, 1997

⁴ Fél Edit – Hofer Tamás: *Arányok és mértékek a paraszti gazdálkodásban* (I., Balassi kiadó, 1997) „Mi korrekt parasztok...” *Hagyományos élet Átányon* (II., Korall kiadó, 2011) *A parasztember származékai – Átány község néprajzi monográfiájának I. kötete* (III., Nemzetstratégiai Kutatóintézet, 2016)

⁵ *Egy falu az országban: Átány*. Néprajzi Múzeum, 2009. november 18. – 2010. június 13. Rendezők: Balázs György, Granasztói Péter, Máté György.

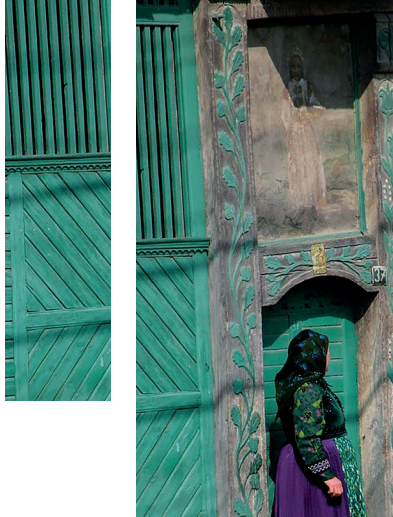
⁶ Zelnik József: *Negyven év után*. MMA, 2012. A *Nomád Nemzedék* reprint kiadása a mellékletben (1981-ben a Népművelési Intézet, a kecskeméti Megyei Művelődési Központ, a kecskeméti Katona József Múzeum, illetve a Kecskeméti Kerámia Stúdió Fiatalok Népművészeti Stúdiója támogatásával készült, szerk. Bodor Ferenc).

⁷ Bodor Ferenc: *Parasztzenészekről*, in: *Nomád nemzedék*, uo.

⁸ Zelnik József, i. m.

⁹ Csoóri Sándor: *Élni az idő közepén* (1971), in: Zelnik József, i. m.

¹⁰ Fél Edit – Hofer Tamás, i. m.



ANDRÁSFALVY Bertalan

KÉZ | MŰ | REMEK

NÉPMŰVÉSZETI SZALON 2018

Az ember egyik legfontosabb szüksége a társ, a társakkal való kapcsolat, a közösség keresése hozzá hasonló emberekkel. Ez az igény olthatatlan vágy a személyes kapcsolatokra. A megszületett gyermek legelső vágya az édesanyjával való szoros testi és cselekvő érintkezésre máris életfontosságú, és kielégítetlensége az újszülött egész életére kiható következményekkel járhat. A kapcsolatok sora egymásra épül: édesanya–gyermek, a nagyjából egy korosztályhoz tartozó gyermekek kapcsolata, majd a nagyobb gyermekek, fiúk és leányok kapcsolata, a párválasztási korba ért fiúk és leányok kapcsolata, a házasságban létrejövő párkapcsolat, rokonok, egy helyen élők, a munkában találkozó, a közös népcsoportban, kultúrában élők kapcsolata, az azonos nyelvet, nyelvjárást beszélők, egy nemzethez, országhoz tartozók közössége, az érdekek, értékek integrációja, kohéziója, szolidaritása meghatározza a közösségek és az azokat létrehozó egyének életminőségét, boldogságát, sikerét vagy bukását, gyarapodását vagy fogyását, egyszóval életminőségük egészét. Ha bármelyik kapcsolat gyengül, hiányossá válik, és az mind jobban látható, érezhető, feltámad a vágy a kapcsolatok megerősítésére, megteremtésére, elsősorban a közösségbe tartozók legműveltebb, legegészségesebb tagjaiban.

Ez a vágy hozta létre a Kéz–Mű–Remek kiállítást és az ahhoz kapcsolódó rendezvények sorát. Mert sokunk szerint nemzeti létünk, megmaradásunk és egyéni boldogságunk van veszélyben. „...az a véleményem, hogy történelmi okoknál fogva ennek az országnak a lakossága már nem nemzet, bár többé-kevésbé ugyanazt a nyelvet beszéli, igaz, egyre rosszabbul, hanem csak az egyéni sorsukról gondoskodó emberek együttlakásáról van szó. Nincs társadalmi egység fontos kérdésekben (...) egyre kevesebben is vagyunk, főleg akik nemzetben gondolkodunk, tehát nem tudunk már dönteni saját, lényeges ügyeinkben. Ahogy szétbomlottak a családok, szétbomlanak a természetes közösségek is” – írta Nemeskürty István az ezredfordulón. Valóban, csaknem minden második házasság felbomlik, a megszületett gyermekek száma messze elmarad a halálozási számtól, és akik megszülettek, nagy részben már gyermekkorukban más országokba készülnek nagyobb keresetért munkát vállalni. „Ma nincs ember, aki ne mosolyogna azon, hogy elváránánk tőle, érezzen felelősséget az országért, vagy akár csak a másikért. Ez valószínűleg az egész világon így van, de hát ez cseppet sem vigasztal minket.” Nemzetünknek ez a végzetes megosztottsága nem új jelenség, végigkísérte a történelmünket. Ott volt a muhi vereség és Mohács, de a Rákóczi-szabadságharc bukása és Világos, Trianon tragédiái mögött is. Nemcsak legjobbjaink látták és írták ezt meg, hanem idegenből jött, történelmünket alig ismerő kívülállóknak is feltűnt ez a szomorú tény. Heinrich Ditz bajor gazdász 1867-ben Lipcsében megjelent könyvében így jellemezte hazánkat: „Magyarország az átmenet nélküli ellentétek országa. Vagy széttagolt parasztbirtokok, vagy hercegségi birtokok színhelye. A középbirtok gyenge vagy hiányzik... Az érdekek közelítése ezáltal nagyon megnehezül. Hiányzik a középvezető. Az alsóbb néprétegek tetteje és szorgalma nem érvényesül. A műveltség és tehetség hatalma nem tör át ezen a távolságon. Mindegyik egyedül magára van utalva. Hiányzik egymás kölcsönös támogatása.” Nem kívánom itt ebből a szempontból áttekinteni egész történelmünket és a történelem oktatásából, tankönyveinkből kimaradt tényeket felsorolni, csak arra utalnék, hogy Werbőczy nagyra becsült munkájában, a Hármaskönyvben kitagadta a magyar nemzetből az ország lakosságának több mint háromnegyedét alkotó jobbágyságot, mert csak a nemeseket tartotta a honfoglalók leszármazottainak. Ha a Dózsával kivégzett parasztoknak akár a fele ott lett volna Mohácsnál, tönkrevertük volna Szulejmán seregét. Amint 1456-ban Hunyadi János parasztjai Nándorfehérvárnál megverték az akkori világ legnagyobb hadseregét, melyet a legkorszerűbb német és francia zsoldos tüzérek is támogattak (nem a magyarokat, hanem a törököket). Végzetes megosztottságunkat ismerték föl a reformkor magyar szellemi vezérei, ezt látta meg Arany János és Petőfi Sándor is, amikor lelkesen bekapcsolódtak a magyar parasztság költészetének összegyűjtésébe. Mert, amint ezt többször is kifejtették: ha a főként német közvetítéssel iskolázott magyar értelmiség, nemesek és polgárok felismerik és becsülni fogják a magyar parasztság csodálatos művészi hagyatékát, előbb-utóbb társadalmilag is meg fogjuk becsülni a magyar nép többségét, és véget vetünk a megvetésének.

Igen, a művészet emberi kapcsolatok megteremtője, működtetője és kifejezője. Az édesanya szeretete nem éri el a kisgyermek tudatát, lelket, ha nem ringatja, gyúrja, nem becézi dúdoló altatókkal és játékkal. A kisgyermek egygyé válnak a közös éneklésben, körtáncban, szerepjátékban, a fiatalok dalban tesznek vallomást, maguk készítette, díszítette tárgyakkal, kendővel, hímes tojással, faragott mosósulyokkal közlik szerelmüket, a táncban mutatják meg magukat, hogy „látva láttassanak”. A művészet az emberi közösség legfontosabb támasza, s mint a műveltség egészét, úgy a művészetet sem lehet megörökölni, azt mindenkinek meg kell tanulnia. Egészen kicsi kortól kezdve, játékosan, szüntelenül. A kicsi leány pár évvel idősebb leánypajtásaitól már 4-5-6 éves korában megtanulja, miként fogja majd fiatal anyaként csecsemőjét dajkálni.

A körtáncban, métában, együtt táncolásban, dalolásban, a népi játékban nincs versengés, nincs helyezés, győztes és legyőzött, csak az együttlét, együtt mozgás, az együtt teremtés, alkotás közös öröme, amelyben adni és kapni egyaránt öröm és élvezet. A reformkorban a népművészet felé fordulást az emberi kapcsolatok, a közösségi élmények újratanulásának vágya ösztönözte, és ez folytatódott tovább, ha kevésbé látványosan is, immár több mint két évszázada. A hagyományos paraszti műveltségben mindennek a megtanulására volt idő, alkalom, ünnep, népszokás. Mindez már évtizedek óta alig van, elfelejtődött, nincs.

A *Kéz/Mű/Remek* kiállítás és a hozzá kapcsolódó rendezvények a bevált, sikeres próbálkozások vázlatos áttekintését adják. Arról számolnak be, miként próbálta a magyar társadalom nem is kisszámú része folytatni azt, ami a reformkorban megkezdődött: a szolidaritásban, kapcsolataiban meggyengült, szétszakadt nemzet újraegyesítését csodálatos gazdagságú népművészeti és népköltészeti hagyományaink alapján. Hangsúlyozom, az áttekintés csak vázlatos, a felsorolás messze nem teljes, mivel ennek a mozgalomnak is nevezhető törekvésnek még sok eleme, részlete kevésbé kutatott, vagy ismeretlen, és részletesebb leírása bizonyára hasznos lenne a folytatáshoz. Kétségtelen, hogy egyik legfontosabb létesítménye a Városligetben 1896-ban megnyitott Millenniumi Kiállítás Néprajzi Faluja volt, melyen minden megye bemutatta a területén élő néprajzi csoportok egyikének jellegzetes lakóházát és annak berendezését. Sajnos az ezredéves ünnepek után ezt a szabadtéri múzeumot lebontották, tárgyainak egy része a Néprajzi Múzeum gyűjteményébe került. A 19. század végén és a századforduló körül megalapított megyei múzeumok néprajzi tárgy- és adatgyűjteménye is fontos szerepet kapott a későbbiekben megindult népművészeti kutatásokban. A 20. század elején – Malonyai Dezső ekkor megjelent, *A magyar nép művészete* című, ötkötetes munkája alapján, melyeknek rajzait, fényképeit Malonyai csapata vidéki tanárok, tanítók, mesteremberek segítségével, munkájával gyűjtötte össze – több iparművészeti szakiskolában, például a budapesti ötvösművészeti iskolában is tananyag volt a magyar népművészet motívumkincse. A századfordulón bontakozott ki a népművészet díszítőművészeti motívumait felhasználó, szecesszióknak nevezett építészeti irányzat, ekkorra esik Lechner Ödön működése, és ekkor alakult meg a gödöllői művésztelep, melyhez számos fővárosi és vidéki építész is csatlakozott, például a révfülöpi Gere József, akinek alkotásai a Balaton északi partja mentén maradtak fenn. Ugyanebben az időben Pécsen a Zsolnay Manufaktúrát alapító család tagjai és munkatársai hatalmas népművészeti gyűjteményt hoztak létre, elsősorban a népi fazekasság emlékeinek felkutatásával, de a gyűjteményben sok régi hímzett és szőtt textil, ruhanemű és más tárgyak is helyet kaptak, melyeket magyar, horvát, szerb és német falvakban kutattak fel. A tárgyak díszítőmotívumai megjelentek a világhírűvé lett gyár termékein is. (A gyűjteményt ma a Pécsi Múzeum Néprajzi Osztálya őrzi.) E mozgalom része volt Kodály Zoltán, Bartók Béla és társaik népzene gyűjtő tevékenysége, illetve az arra épülő kórusirodalom és az Éneklő Ifjúság rendezvények sora. Ezzel párhuzamosan indult meg az a törekvés, hogy a magyar városi, értelmiségi és munkásrétegeknek is legyen a magyarságát megjelenítő, magyaros ünnepi viselete. Európa-szerte megjelent ez az igény. Az első világháborút követő években alakult ki Norvégia, Finnország, Írország és Bajorország nemzeti viselete, és az egész társadalomban elterjedt, sőt máig élő maradt. Magyarországon azonban nem igazán sikerült, noha néhány híres magyar divattervező, például Tüdős Klára munkáit külföldön is nagyra becsülték. A Magyar Asszonyok Nemzeti Szövetsége (MANSZ) is felkarolta a mozgalmat, és magyaros ünnepi díszruhákat készített, illetve készíttetett: asszonyoknak bő szoknyát, pruszlikot, férfiaknak zsinóros, sujtásos zakókat, még a gyermekek is kaptak magyaros ruhát. Volt egy mozgalom, melynek neve, címadója egy műdal lett: *„Édesanyám, kedves anyám, csak az a kérésem. magyar ruhát, magyar ruhát csináltasson nekem!”* Voltak nagygyűlések, melyeken felvonultak a magyaros ruhába öltöztetett gyermekek. Jómagam is részt vettem egy ilyen, talán 1938-ban, hétévesen, fehér vászon rövidnadrágban és zakóban, melyet sötétkék zsinóros gombolás díszített. Több középiskola ezekben az években alakította ki az egyenruháját. Jól emlékszem például a soproni Állami Leánygimnázium egyenruhájára: világoskék vászonruha, fehér hímzéssel díszítve. A Zrínyi Ilona Leánynevelő Intézetnek más, de hasonlóan népies stílusú öltözete volt. A bencés gimnázium tanulóinak csak a sötétkék „bocskai sapka” volt kötelező, de sok iskola diákja zsinóros bocskai ruhát viselt. A népköltészet, a népművészet felé fordulás nem csak nálunk következett be. Még azt sem mondhatjuk, hogy mi kezdeményeztük, de alighanem nálunk volt erre a legnagyobb szükség. A népköltészet, népmesék gyűjtését német földön, Goethe hatására a Grimm testvérek kezdték, a népi díszítőművészet és kézművesség, a *hemskjöld* iskolai tanítását a svédek vezették be; a kézművesoktatás minden svéd iskolában kötelező volt (csak néhány éve lett fakultatív). Igaz, hogy erről még a századfordulón megjelenő magyar országos ifjúsági folyóirat, a *Zászlónk* több ízben is részletesen beszámolt, és feltehetően voltak magyar követői, de tudtommal erről nem maradt fenn írás. Ugyancsak a két háború közt alakult ki a Gyöngyösbokréta mozgalom, eredetileg a budapesti Szent István-napi ünnepen népviseletben felvonuló paraszti csoportok megtáncoltatásából. A Gyöngyösbokréta mozgalomról többet tudunk, mint a magyarországi vallási, felekezeti ifjúsági mozgalmak, a KALOT, a KIE, a Soli Deo Gloria vagy a regöcskerkészet ilyen irányú tevékenységéről. Ezek mind a magyar népi kultúra alapján egységesülő nemzeti kultúra, a szolidaritás megteremtéséért harcoltak, melyet egybekötöttek az erkölcsi megújulás igényével. 1945 után ezeket a szervezeteket megszüntették, de a törekvés más formában, a megváltozott politikai háttérhez is igazodva, lényegében tovább élt. Nagy lökést adott ehhez a bukaresti és budapesti Világifjúsági Találkozó, melyen a „demokratikus országok” nagy létszámú – és nagy hatású – népi táncgyűtéseket vonultattak fel. Ezekhez képest gyengék és kicsik voltak a magyar egyetemek néptánc-csoportjai, sokan feltehetően még a nacionalizmus vádjától féltek. A népi kultúra megbecsülésének ügyében nagy jelentősége volt a Magyar Állami Népi Együttes, valamint a Népművészeti Intézet megalakulásának. A Népművészeti Intézetben Muharay Elemér (később a Néprajzi Osztály

vezetője) az új körülményekhez igazodva folytatni kívánta a reformkorban kialakult hagyományt, a néphagyományon egyesített magyar nemzet megteremtését. Ő maga szervezte az országos kultúrversenyek szakmai felügyeletét, a háború alatt felnőtt, és a néptánc, népzene, népi kultúra iránt elkötelezett fiatalok bevonásával. Minden megyében megrendezett kultúrversenyekre kiküldött minket mint egyetemi hallgatókat, hogy az ott szereplő falusi ének- és zenekarok, táncsoportok, zenészek, mesemondók és más szereplést vállalók közül válasszuk ki a legjobbakat, hogy azok továbbjutva a területi, majd fővárosi kultúrversenyen mutassák be tudásukat. Több idősebb, valamikor még a Gyöngyösbokrétában is táncoló, éneklő, zenélő népművész előadását sikerült filmre vennünk vagy hangszalagon rögzítenünk, ami ma értékes anyagot ad a magyar néptánc kutatásnak. Muharay szerette volna feltámasztani a magyar népi színjátszást, úgy, ahogy Bartók és Kodály a magyar kóruskultúrát a népzene alapján. (Ezt végül nem tudta elérni, többek között amiatt, mert nem volt erre megfelelő színjátékkincs, színmű, csak néhány mesejáték született meg az ő alkotásaként, mint például Sárpilisén az *Igazmondó juhász*.) Ő hívta a Népművelési Intézetbe mások mellett Szokolay Bélát, aki a magyar népi bábjáték feltámasztására vállalkozott, nemcsak bábjátékokat írt, hanem bábokat és a népi bábjáték előadásához szükséges kellékeket is készített. (Nekem is megvolt Kokonfity Király és más meseszereplők kézibábjá és az ahhoz tartozó kellékek.) A Népművészeti Intézet hozta létre a népi díszítőművészeti szakköröket. Több tucat ilyen működött az ország kisebb falvaiban, ahol a nyugdíjas tanító néni és a cigány asszony hetente összeült, hímzett, szőtt, rajzolt, festegetett. Ezek megyei szakmai felügyeletét is megszervezte, bevonva a helyi népművészeti gyűjteményre rendező múzeumok szakembereit, akik a múzeum rejtett kincseit lerajzolva terveket készítettek a résztvevőkkel azok újraalkotására. Így alakult ki a *nomád nemzedék*, vagy a Baranya megyei Lukafa néprajzi műhelye, valamint számos népművészeti nyári tábor az ország különböző részein. Mára alig két-három maradt belőlük. Ilyen előzmények nélkül nem jöttek volna létre azok az általános és középiskolák, melyek tanítási tervükbe illeszthették a népművészet, a kézművesség, néptánc nappali tanrendi oktatását, mint például Fóton, Kecskeméten, Abán, Győrben, Tatán és még legalább hat-nyolc településen. A népművészeti mintakincs oktatására elfogadott tankönyv is készült, szerzője Platthy György pécsi festőművész, tanár. A róla elnevezett Platthy Alapítvány több helyen is eredményesen dolgozik, tanítja a magyar népművészet mintakincsét. E munka eredményeiről, a tanulók kezdeményezőképességére és kreativitására gyakorolt hatásáról az alapítvány több konferenciát rendezett. Platthy István, a tankönyvíró festőművész fia, egy állami gondozottak gyermekotthonának vezetője a magyar népi díszítőművészeti mintakincs bemutatásával olyan művészetterápiás módszert dolgozott ki a sérült gyermekek gyógyítására, melyre már a pszichiátriai szakma is felfigyelt, és több konferenciát is összehívott az ismertetésére. Kodály Zoltán 1952-ben kérte, hogy mérjék le az ének többlettörék hatását a közismereti tárgyak tanításában, a logikus gondolkodásra nevelésben. Sajnálatosan csak egy ilyen felmérés készült el Barkóczy Ilona és Pléh Csaba pszichológusok vezetésével, akik *Kodály Zoltán zenei nevelési módszerének pszichológiai hatásvizsgálata* című könyvükben (1969) tudományosan bizonyították, hogy a zeneművészeti nevelés igen jó és nagy hatással van a logikus gondolkodás és a problémamegoldó készség kifejlesztésére. Ez a munka csaknem ismeretlen iskoláinkban, csak reméljük, hogy egyszer végre kézbe veszik a neveléssel foglalkozó döntéshozók, és belátják, hogy a művészeti nevelés jótékonyan segíti a közismereti, természettudományos tananyag elsajátítását is.

Sorolhatnám még tovább azokat a műhelyeket, óvodákat, tanfolyamokat, amelyek az egyszerű művészi alkotás, a szépteremtés örömét tanítják és alkalmazzák elárvult gyermekek lelkének gyógyítására, a nemzeti érzés, szolidaritás felélesztésére, a nemzet egységének megteremtésére, helyreállítására; fontos lenne végre összegyűjteni az ilyen bátor, gyakran alig támogatott kezdeményezéseket.

A korszerű lélektani kutatások meggyőző statisztikai adatokkal bizonyítják, hogy az emberi kapcsolatok, a társadalmi tőke gyengesége vagy hiánya nemcsak egy nagyobb közösség, egy nemzet, ország sorsát, gyarapodását veszélyezteti, hanem tagjainak egyéni egészségét is. Magyarország egészségügyi statisztikája azt mutatja, hogy a társadalmi kapcsolatok hiánya, gyengesége miatt nálunk az európai átlagnál sokkal többen halnak meg szív- és érrendszeri, daganatos, emésztőszervi megbetegedésben, és – különösen a férfiaknál – alacsonyabb a várható élettartam és magasabb az öngyilkosságok aránya.

A kiállítás készítői a legjobb alkotások, módszerek közül válogattak, de nem szándékuk versenyt, vetélkedést gerjeszteni. Mint láttuk, a népi játékokban nincs versengés. Főként kisgyermekek között ezért kerülni is kell a versenyszerű játékokat, hiba lenne erre tanítani őket. Hasonló ez a nemiség kérdéséhez. Kisgyerekeknek erről beszélni sem szabad. Eljön az ideje, amikor a fiatalok párt választanak, akkor kell megismertetni velük ezt a kérdéskört. Ugyanígy a versengésnek is eljőhet az ideje, amikor már megerősödött a közösség, a közös teremtés igénye, öröme. (Talán az ifjúkor végén, a felnőttkor elején, de nem mindenkinek, csak annak, aki igényli.)

A tárlat sok, sürgős tennivalóra is felhívja a figyelmet: a körzeti iskolák helyett a kistélepülések önálló iskoláinak helyreállítására, akár még az osztatlan oktatás újbóli bevezetésével is. A körzeti iskolákba való utaztatás rendkívül hátrányosan befolyásolja a gyermekek oktatáson kívüli tevékenységét, részvételük lehetőségét a művészi közösségekben, énekkarban, táncsoportban. A művészeti tantárgyak és készségek tanítása éppen a közösségek, kapcsolatok helyreállítása szempontjából nagyon fontos. Több lehetőséget kell adni arra, hogy a kisiskolák tanulói jobban megismerjék szülőföldjük néphagyományait, helytörténetét, néprajzát és országának más tájait, nemzetük más országokba került csoportjait. Távlatban célként kitűzném azt is, hogy a Kárpát-medencében élő szomszédaink néphagyományait is megismertessük, hiszen azok őrizhetnek olyan értékes hagyományokat is, melyeket mi már elfelejtettünk. A *Kéz/Mű/Remek* nemzetünk megmaradását szolgáló műhely és tanító biztatás. Folytatására, kiterjesztésére nagy szükségünk van.



BESZPRÉMY Katalin

BEKÖSZÖNTŐ

Első alkalommal hívtuk országos bemutatkozásra a népi kézműves alkotókat a Múcsarnokban megrendezett Népművészeti Szalonra.

Ez a reprezentatív kiállítás a legjelesebb mestereknek az elmúlt években készített válogatott alkotásait közvetlen előzményeikkel együtt mutatja be, a *nomád nemzedék*, a táncházmozgalom kezdetétől – a hetvenes évek nagy népművészeti felfedezésétől – indulva összefoglalja, hogyan hatott a népi kultúra tárgyi, szellemi környezetünkre. A válogatással arra szeretnénk rámutatni, hogy a hagyomány, amire úgy tekintünk, mint zenei, táncos és tárgyi anyanyelvünkre, miként tud jelen lenni a 21. századi ember életében.

A hetvenes évek nomád nemzedéke, táncházas generációja új, friss szemléletet hozott a népművészetről alkotott addigi képbe. A néptánc lekerült a színpadról, a kézműves tárgyak életre keltek azáltal, hogy a használat, a funkció és a forma került előtérbe. Mindezek hatására a népi kultúra élhetővé, megélhetővé vált. Községi formákban él tovább, nem feltétlenül tradicionális értelemben, a kistáji – települési közösség kultúrájaként, hanem azoknak az embereknek közösségében, akik számára ez a kultúra éltető, inspirációt jelentő forrás. Erre utal Sebő Ferenc híressé vált mondása: „*A hagyomány nem rab, hogy őrizzük, nem beteg, hogy ápoljuk – a hagyományt megélni kell.*”

A hetvenes évek szellemileg inspiráló időszakában egymásra talált zene, tánc, kézművesség, építészet és a társdművészetek, valamint az akkor bontakozó környezettudatosság. Az azóta eltelt ötven év bebizonyította, hogy ez a mozgalom nem tiszavirág-életű divat volt, nem egy lázadó, fiatal generáció szubkultúrája, hanem sokkal több annál. A hagyományörzésnek ez a modellje a szellemi világörökség része lett, s kisugárzó, magával ragadó, közösségeket kovácsoló hatása következtében számtalan országban indult el a táncházmozgalom magyar mintára. Norvégiában a magyar modell példájára népművészeti egyetemet is alapítottak. Számtalan, kihálásra ítélt mesterségbeli tudást őrzött meg a mai kézműves mesterek keze munkája. Alkotóink ezt az örökséget a jelenben is használható, szerethető tárgyak képében őrzik meg, és tárják a kiállítás látogatói elé.

Ily módon a tárlat a kezdetekkel, a táncházak és a velük egy időben induló kézműves mozgalom emlékeinek, kronológiájának bemutatásával indul, archív képek, filmek, a *nomád nemzedék* – nem teljes körű, de annál meghatározóbb – tárgyainak bemutatásával. De nem kívánunk megragadni a múltba való emlékezésnél, kitérünk a táncházmozgalom napjainkban való továbbélésére is.

A kiállítótermek főtengeyén a nagy történelmi tájak jelenleg is élő kultúráját mutatjuk be, elsősorban a helyi alkotók munkáit. A két kiemelt tájegység Mezőkövesd és Kalotaszeg, melyek a népművészet újrafelfedezése – a 19–20. század fordulója – óta a köztudat, a figyelem középpontjába kerültek. Ez a sok ellentmondással terhelt korszak egyrészt felfedezte és ezzel megmentette több fontos tájegység (Mezőkövesd, Sárköz, Kalocsa, Buzsák, Kalotaszeg) népi díszítőművészetét, másrészt – főként a városi polgárság megrendelésére készített munkák révén – szerepet játszott a tradicionális kultúra gyors felbomlásában, a hagyományos értékek átalakulásában. Ez folytatódott tovább az ötvenes évek szövetkezeti mozgalmaiban. A háziipari szövetkezetek tevékenysége ugyanilyen kétarcú volt. Egyrészt megmentett sok mesterségbeli tudást, számtalan helyi mester, vidéki ember munkalehetőséghez jutott, számtalan értékes, kiváló alkotás született a kortárs felhasználás jegyében, melyet komoly néprajzi, gyűjtői és műbírálati tevékenység kísért. Ugyanakkor az utcán, az üzletekben – néhány kiemelt, reprezentatív helyet nem számítva – a vásárló egy tömegtermelésre silányított népművészetet ismerhetett meg. Ennek következtében a köztudatban hamis, felszínes kép alakult ki e nagy tájegységek népművészetéről, amit e teremben kiállított alkotásokkal szeretnénk eloszlatni. A két nagy, kiemelt tájegységen kívül bemutatjuk még a határon túlról Szék, Torockó, Székelyföld, a határon innen pedig Kalocsa, Sárköz és a Palócság népművészeti értékeit. A terem középső szigetén a Kárpát-medence legfontosabb fazekasközpontjait reprezentáló tárgyak láthatók.

Továbbhaladva a kiállítóterben áttekintést nyújtunk arról, hogy ma, a 21. századi otthonainkban milyen szerepet kaphatnak azok a tárgyak, melyek ugyan hagyományos kézműves technikákkal készültek, formáikat, díszítményeiket illetően alkotóik a népművészethez fordulnak ihlető forrásként, de napjaink életterét megváltozott, mai funkcióval teszik egyedivé, „hazaivá”. Ez a terem példázza, hogy a hagyomány nincs ellentmondásban korunk szellemiségével és igényeivel. A lakó- és hálószobához, gyerekszobához, a sütés-főzés, tárolás, tálalás, termékfeldolgozás funkcióihoz kapcsolódó tárgykultúrát mutatjuk be, mindezt olyan egyedi darabokkal, melyeken a funkcionalitás mellett a jellegzetes táji kultúra is felfedezhető.

A következő egységben személyes világunk, az öltözködés tere nyílik meg. A közvélemény legfőljebb a zsinóros díszítésű díszmagyarokat, a „bocskait”, illetve ezek adaptációját, a 20. század elején kialakult „magyaros” viseletet ismeri, pedig mellettük számtalan izgalmas, érdekes irányzat

él ma is. Bármerre járunk Európában, azt láthatjuk, hogy viseleteiket büszkén hordják a hollandok, norvégok, finnek, osztrákok, a balti népek, és még sorolhatnánk a nemzeteket, akik nagy gondot fordítanak arra, hogy identitásukat az öltözködésben is megmutassák. Természetes módon öltik magukra nem csak a régi, hanem a régire emlékeztető, újonnan, korszerűbb anyagból, kényelmesebb szabással készített viseleteiket.

Mi, akik sok európai nemzetenél gazdagabb viseleti hagyománnyal rendelkezünk, gyakran idegenkedve vesszük fel hagyományokban gyökerező öltözetünket, hiszen sajátos történeti-társadalmi utunk következtében előítéletek övezik ezek viseletét. Ebben a teremben azt szeretnénk bemutatni, hogy a viseletrekonstrukciókból kiindulva – melyeknek napjainkban is van létjogosultsága – a ruhatárunkat milyen módon tudjuk alakítani a hagyományos technikák, formák, díszítmények felhasználásával egyéniségünknek, életkorunknak, alkalmaknak megfelelően, nem csupán a ruhák, hanem a kiegészítők terén – ékszerek, táskák, lábbelik számtalan variációjával – is.

A főhajó két oldalán szakrális tereinket, a jeles napokhoz kötődő tárgykultúránkat, valamint a településeink képét formáló, emblematisztikus tárgycsoportokat mutatunk be. A hagyományos kultúra fennmaradásának egyik jellemző, reprezentatív helyét a szakrális terek képviselik. Templomaink nemcsak építészeti emlékek, stílusok őrzői, hanem belső berendezésük, a festett mennyezet, a padok, szószékek, karzatok, oltárok, az úrasztala számtalan lokális kultúra jeleit hordozzák, és viszont: a templomdíszítés hatása sok esetben megjelent a paraszti lakáskultúra elemeiben is. Gondoljunk csak a festett bútorokra, hímzésekre, szőttekre. A hímző asszonyaink által néhány évtizede felfedezett úri, egyházi hímzések javarésze mind egyházi gyűjtemények, eldugott parókiák féltve őrzött kincsei.

Templomainkat napjainkban is, mint régen, a hívek adományaiából „öltöztetik” fel, díszítik. Ebben a kiállítási térben több száz éves hímzések rekonstrukcióival találkozhatunk, de a mai, megváltozott térhasználathoz alkalmazott, a régi alapján újonnan tervezett hímzésekkel, papi ruhákkal is. A református templomok jellegzetes, festett kazettái által ihletett mai mennyezetkazetták, templombelsőik, a szertartásokat kiegészítő mives tárgyak is helyet kapnak ebben a térben. Bemutatjuk a húsvéti ünnepkörhöz tartozó hímes tojások számtalan technikai és táji variánsát, valamint a karácsonyi ünnepkör ma újra életre kelt betlehemezési szokásának néhány szép darabját, különféle stílusú betlehemeket is. A búcsúhoz, zarándoklatokhoz, jeles napokhoz, családi ünnepekhez szorosan kapcsolódnak a mézeskalácsok különböző típusai. A hagyományainkra jellemző mézeskalácsosság sokszínűségét is ebben az egységben láthatják.

A kereszthajó másik szárnyában olyan építmények fotódokumentációit láthatják, melyek az elmúlt évtizedekben egy-egy település, térség arculatát jelentősen meghatározták. Ezek közül is kiemelkedik Kisgyőr, ahol a nyári faragótáboroknak köszönhetően az egész település képe egységesen átalakult. De bemutatjuk a hetvenes évek játszótérépítő faragó mozgalmának mai folytatását, a nyolcvanas években a települések arculatát megváltoztatni vágyó kísérletek filmen megőrzött nyomait, azt a sírjel-rekonstrukciót, amelyet a gébárti fafaragók tudatosan, az egész ország területéről gyűjtött emlékek újrifaragásával több éven át, szakmai táborok során készítettek. A települések képét régen a kapuk is meghatározták, ezekből a kapuformákból szintén bemutatunk néhány jellemző típust.

E teremhez témájában szorosan kapcsolódik az innen nyíló terem. A tájtervezés, az ökológia eszméiségében szintén ehhez a korszakhoz, ennek gondolatvilágához köthető. Ebben a teremben a kemenceépítést és a különféle hagyományos falazatok, héjazatok típusait mutatjuk be, olyan kísérletekről, táborokról szóló filmek vetítésével együtt, melyek a tájba illeszkedő hagyományos építészeti technológiák, gondolatok újratanulását, újjázületését szolgálták.

A bal oldalhajó végén lévő teremben a szakrális térhez kapcsolódva azokat az alkotói törekvéseket mutatjuk be, melyek a történeti rekonstrukcióból indulnak ki. Itt kapnak helyet a különféle régészeti rekonstrukciók során született alkotások, az úri és a reneszánsz hatást idéző hímzések, csipkék, a táblafestés, a festett bútorok rekonstrukciós folyamatának szemléletes bemutatása, habán, hódoltsági és reneszánsz ihletésű kerámiák, illetve a kályhásság jellegzetes történeti-táji darabjai.

A főhajó nagy tájegységi kultúrákat reprezentáló termének bal oldalán azok a mesterségek, háziipari és családi műhelyek vonulnak fel, melyeknek fennmaradásához, megújulásához az elmúlt évtizedekben szintén a népművészeti mozgalom adott szakmai háttérrel, illetve meghatározta a továbbélés lehetőségeit, irányait. Itt a látogatók fazekas, képfestő, mézeskalácsos dinasztiai alkotásaival, a vesszőfonás, az ácsoltláda-készítés mesterségeinek megtartó-megújító törekvéseivel találkozhatnak. Szintén a tájegységi teremhez kapcsolódik a keleti hagyományainkat, valamint a pásztoreléthez kapcsolódó tárgykultúrát megidéző egység.

A nemezelés tudománya a nomád életmód felhagyásával elfelejtődött, technológiáját csak a hagyományos kalaposmesterek őrizték, akiknek utolsó, nemrég közülünk eltávozott képviselője a balmazújvárosi Mihalkó kalaposmester volt. Vidák Istvánnak és Nagy Marinak a nyolcvanas években tett ázsiai gyűjtőútjai és a nemezelést tanító-népszerűsítő kurzusai, kiadványai fontos és igen népszerű mozgalmat indítottak el. Ma már a nemezelés szakképzésben is tanítható mesterség. Ennek a munkának tárgyakban megmutatkozó sokszínű, újító irányzatait láthatják a teremben. A témához szorosan kapcsolódik a pásztorművészet, a pásztoreléthez tartozó eszközök, az állattartó életmódhoz kötődő használati tárgyak, viseletek világa, kultúrája, valamint a halászat hagyományos eszközei, melyek nem pusztán a romantikus múltidézés kellékei, hanem ma is használt darabok.

A két hátsó terem közül a baloldalon a zene kapott helyet, a ma készült népi hangszerek színes világát mutatja be helyi kötődésekkel, jeles adatközlők felvételeivel. Egy hangszerkészítő műhely is látható itt, ami egyben interaktív tér: a kiállításlátogatók kipróbálhatják a citerát, cimbalmot, dudát. A jobb hátsó teremben a legkiválóbb kézműves iskolák mutatkoznak be. Fontosnak tartjuk megmutatni, hogy mindaz a tudás, aminek eredményei itt, ezen a tárlaton megtapaszthatók, miként sajátítható el ma, amikor már csak igen ritkán hagyományozódik át a régi módon, apáról fiúra vagy anyáról lányra. Ez a tér is interaktív, itt zajlanak a kiállítás nyitvatartása idején szervezett kézműves foglalkozások, és folyamatos játéklehetőség várja a gyermekeket.

*

A tárlat gazdagsága arra is rámutat, hogy a népi kézműves mozgalom milyen széles körű, mennyi tehetséges embert, alkotót mozgat meg. Bár a népművészetet már sokszor, sok helyen eltemették, elsiratták, minden alkalommal szebbnél szebb új alkotásokkal találkozhatunk.

Annak ellenére, hogy hazánkban európai viszonylatban kiugróan sok, népművészeti tárgyakat készítő alkotó él és dolgozik, és számos olyan mesterségbeli tudás maradt fenn, melyeket más országokban már elfelejtettek, vagy épp most fordítanak óriási energiákat visszatartásukra (Norvégia), a szakemberekben mégis gyakran felmerül a kérdés: vajon valóban él-e a népművészet? Beszélhetünk-e egyáltalán népművészetről a 21. században, amikor már a hagyományos paraszti kultúra felbomlott, alkotóink tekintélyes része nem hagyományosan örökli a tudást, hanem iskolákban, képzéseken sajátítja el, s már nem a falvakban, sokkal inkább a városokban él tovább a népi, paraszti kultúra?

Mégis népművészetről, népi iparművészetről van szó. A kettő közötti különbség az ihlető forrás mai alkalmazásának mértéke, különbözősége, kortárs feldolgozása.

A hagyomány nem kőbe véssett, mozdulatlanságra, változatlanságra ítélt valami. A 21. században is mindennap hagyományt teremtünk és a hagyományból táplálkozunk. Folytatjuk, vagy épp megtagadjuk azt. Bár globális, sőt gyakran virtuális világban élünk, mégis – vagy tán épp emiatt – a népművészeti kiállítások, programok mágnesként vonzzák a látogatókat, érdeklődőket, minden népművészeti rendezvény biztos közönségsiker. Talán génjeinkben hordjuk az örökségünket, és ezek a bennünk élő őserők még mindig erősek, felveszik a versenyt a jelen kihívásaival?

Vajon megelégedhetünk-e ezzel? Mi a dolgunk nekünk ma, ebben a nagyon is ellentmondásos korban? Miért fontos számunkra a népi kultúra és az azzal járó életmód, életszemlélet?

A hagyományt talán legszebben a fához, annak gyökeréhez lehet hasonlítani. Illyés Gyula szavaival élve: a szél kihívásaira a fa gyökérzetével felel. És bizony napjainkban is épp olyan nagy szükségünk van a gyökerek adta biztonságra, mint bármikor a történelem során. A gyökér nemcsak a helyben maradást, kitartást szolgálja, de segít, táplál, roppant erőt is ad. Ez az erő, a helytel való kapcsolat legszebben akkor nyilvánul meg, ha megismerjük saját családjunk, településünk, kis és nagyobb lakókörnyezetünk hagyományát, történelmét, kultúráját, büszkék vagyunk rá, meg tudjuk élni ezeket a hagyományokat.

A kötődés az egyik legalapvetőbb emberi szükséglet. Egy kötődésre képtelen társadalom megbetegszik. A kötődés pedig nem automatikusan működik, minden nemzedéknek el kell sajátítania, meg kell tanulnia a hagyományt annak őrzőitől. És ami a legfontosabb: mindezt úgy, olyan formában, hogy a mai világban ne tűnjön anakronizmusnak, hogy a gyermekek, fiatalok éppúgy megtalálják benne önmagukat, mint az idősebbek.

Fontos, hogy tudjunk olyan tárgyakat készíteni, melyek őrzik tárgyi anyanyelvünk, a népművészet karakterét, mégis mai, használható és szerethető tárgyak. Ezt a célt szolgálta a Hagyományok Háza zsűrirendszerének megújítása, a modern kategória bevezetése. Mikor azon gondolkodtunk, hogy vajon a népi iparművész címhez meghatározzuk-e a hagyományos és modern kategória valamilyen arányát, egyöntetűen arra a következtetésre jutottunk, hogy aki nem beszéli a hagyományos nyelvet, az nem képes új mondatok, gondolatok megformálására. Ugyanakkor óriási kihívás minden népi kézműves alkotó számára megfogalmazni, hogy mi a modern. Kellenek az új ötletek, új formai-esztétikai megoldások, és ebben bizony mi, népi kézművesek, sokszor segítségre szorulunk. Kiválóan ismerjük egy-egy mesterség fortélyát, de nagy szükségünk van arra, hogy a tudásunk szervesen épüljön be a dizájnba, a mai tárgykultúrába.

Nagy szükségünk van a közös gondolkodásra!

A lokális kultúra, ezen belül a helyi termékek, helyi hagyományok napjainkban egyre jobban felértékelődnek. A világban lezajló trendek, folyamatok ránk is hatással vannak. A 19–20. század fordulóján a népművészet felfedezése, ami nálunk a népművészet másodvirágzásához, a nagy gyűjtésekhez, a háziipari mozgalmak kialakulásához vezetett, a szecesszióhoz kötődő összeurópai áramlat volt. Ha ez a folyamat nem jut el a világkiállításokon, szellemi mozgalmakon keresztül hazánkig, bizony már a töredékét sem találhatnánk meg gazdag hagyományainknak.

Ma hasonló gondokkal küzdő korbba értünk. A globalizált, egyszer használatos, uniformizált világban az emberek megelégtették a tömegtermékekkel. Csömört kapunk attól, hogy bárhová megyünk a világban, mindenhol ugyanazokkal az ízekkel, termékekkel, trendekkel találkozunk, legyen az Európa vagy a „művelt világ” bármely országa, ahová elérték a nagy nemzetközi vállalatok. A hazai tudást, termékeket védve jött létre Európa-szerte a „gondolkodj globálisan, cselekedj lokálisan”, vagy másképp fogalmazva „a kicsi szép” mozgalom, melynek sok vonzó példája itthon is kezd megerősödni.

Csak hogy a tiszta élelmiszerek mellett hasonló figyelmet kellene szánunk a helyi kézművességre is, ami megnyilvánulhat a települések arculatában, az épületek, kerítések, kapuk, köztéri építmények helyi jellegzetességek szerinti formálásában, a táj adta lehetőségek kihasználásában, a táji környezethez való alkalmazkodásban, a helyi kultúrát bemutató vendégfogadók, viseletek világában, apró, ötletes ajándéktárgyak készítésében, és még sorolhatnám a helyi kézműves kultúra megnyilvánulásának számtalan módját, ami mind egyben térségfejlesztő erő is lehet.

Ez a feladat számunkra is kihívás, hiszen több oldala van. Egyrészt felfedezni, megfogalmazni, újraértelmezni a helyi hagyományt, de ez önmagában nem elég. Kell a jó marketing, kell, hogy ez a szemlélet áthassa az életünket, gondolkodásunkat, éppúgy, mint a helyi gasztronómia, a jó borok és a helyi építészeti emlékek ismerete. Ezt csak szervesen, más területek szakembereivel együtt gondolva-értelmezve, együttműködve, hálózatosodással lehet megvalósítani.

Bizony, ez sem kis feladat. De felvetődik a kérdés: vajon alkotóink, és mi, mindazok, akiket megérintett ennek a mozgalomnak a szele, miért ragaszkodunk ennyire ehhez a tevékenységhez? Miért van az, hogy a mesterség, az a szellemi elkötelezettség, amit csak elkezdni tudunk, de abbahagyni nem – annak ellenére hogy nehéz, szinte lehetetlen megélni belőle –, így vonz bennünket, ilyen éltető energiaforrást ad? Csíkszentmihályi Mihály magyar származású amerikai pszichológus fogalmazta meg a *flow* élményét. Mikor ő a boldogságot tanulmányozta, festőművészeket is megfigyelt, és úgy találta, hogy a festés izgalmát nem egy szép kép megfestése kelti, hanem a festés aktusa. Maga a tevékenység az örömforrás. Ez az elragadottság addig tart, amíg az alkotó be nem fejezi a képet, s már egy következő fehér vászon, egy új ötlet felé fordul a figyelme.

Mi, kézművesek ugyanígy vagyunk ezzel. Amikor nagy a kihívás, amikor maximálisan igénybe vesszük a képességeinket, akkor éljük át ezt a ritka tudatállapotot, a *flow*-t: megszűnik körülöttünk a világ, elveszítjük a tér- és időérzékelést, és csak a tevékenységre koncentrálunk. Mágnesként vonz minket, elmerülünk benne.

A képességek megfelelő alkalmazása közben tartja cselekedeteinket, de mivel annyira el vagyunk foglalva, hogy elfeledkezünk saját magunkról, valami transzcendens érzés kerít bennünket hatalmába. Ez a tudatállapot rendkívül közel áll ahhoz, hogy boldogságnak nevezzük. Hitet ad, rendet teremt, célt ad életünknek a jövőben. Ki ne ismerné ezt, aki alkotómunkát végez? Úgy gondolom, mindnyájunk legnagyobb feladata épp ennek az érzésnek, az erre való képességeknek a továbbadása.

A kiállítás szándékát dr. Andrásfalvy Bertalan gondolataival szeretném összefoglalni:

„A jó isten az embert a saját képére, teremtőnek, alkotónak formálta meg. Ez a teremtő energia pusztításba csap át, ha az ember nem tudja, nem tanulta meg pozitívan, alkotó cselekvésben megélni ezeket. Épp ezért egyik legfontosabb feladatunk e teremtő tudásnak, melynek birtokosai vagyunk, az átadása, úgy a tárlat látogatói, mint az újabb nemzedékek számára.”



FÜLEMILE Ágnes

NÉPMŰVÉSZETI ÖRÖKSÉG ÉS HAGYOMÁNYÖRZÉS MAGYARORSZÁGON

A népművészet fogalma összetett. Beletartozik a parasztság épített környezete, a lakberendezés, az öltözködés, a díszített tárgyak rendszere – amelyeket szimbolikus tartalmak kifejezésére, szokások, rítusok részeként, ünnepeken, különleges alkalmakkor használtak –, a tárgyakban (testideálban, környezetalakításban) megtestesülő esztétikum és a díszítőművészet ornamentikájának a különböző történeti és regionális hatásokat mutató készlete is. A parasztság generációkon át hagyományozódó szellemi tudásának részeként a népművészet műnemei közé tartozik az orális folklór;¹ s az egyházi kalendáriumhoz fűződő és az emberi élet fordulót jelelő közösségi és családi rítusok, ünnepek, társasági alkalmak, vigasságok vokális és hangszeres zenéje és táncai is fontos részét képezik a műveltségnek.

A 'népművészet' kifejezés használata sok szempontból vitatott, pontatlan, és inkább a megszokás, a bevett köznyelvi és tudománytörténeti használat indokolja. A 'nép' és szóösszetételei, a 'népismeret',² 'népművészet', 'népviselet', 'néptánc' stb. kifejezések sajátosan a 19. század második felének nyelvi gondolkodására jellemzőek, amelyeket manapság pontatlannak tartunk, és egyre inkább kezdenek kiszorulni a pontos társadalomtörténeti terminus technicusokat kívánó szakmai nyelvezetből, amely inkább a 'paraszi művészet' kifejezést preferálja.

A történettudományban és a néprajzban évtizedeken át viták folytak arról, hogy vajon a néprajz 'nép' fogalma mit (kiket) takar, tartalma hogyan definiálható gazdaság- és társadalomtörténeti szempontból.³ Az európai késő középkori, kora újkori rendi társadalmak egyes rétegeinek értékrendje, kultúrahasználata, reprezentációs és presztízsszférája hogyan szerveződik hagyományosnak nevezhető struktúrákba, s ez mennyiben vethető össze a paraszi rétegek tradicionális kultúrájával, s szolgált azok mintájául?⁴ Mikortól, mely időszakban, kontextusokban, Európa mely régióiban beszélhetünk egy tágabb köznépi, populáris kultúráról?⁵ Hol a határ a populáris, a provinciális, a kézműipari, a háziipari, a lokális paraszi, a népi iparművészeti,⁶ a naiv és az art brut alkotás között?⁷ S nem utolsósorban felvetődik annak a kérdése is, hogy lehet-e a 'népművészet' kifejezést használni kortárs jelenségek értelmezésénél.

A történelem évszázadai során, egészen a 19–20. század fordulójáig Magyarország népességének túlnyomó többsége mezőgazdasággal és állattartással foglalkozott; falvakban, mezővárosokban – ritkábban szabadalmas területek településein – élt, s kisebb része a vidék igényeit kiszolgáló kisiparral foglalkozott. A különböző történeti korszakokban az agrárnépesség számos rétegre, csoportra osztható, vagyoni rétegzettség, jogi státusz, településtípus, domináns tevékenység, jövedelemforrás (háztartásszerkezet) alapján. Ez az összefoglalóan parasztságnak nevezett népesség a 19. század végén megközelítőleg a társadalom 80–90%-át alkotta, és a számaránya még a második világháború után, a kommunista kollektivizálásig is valamivel 50% fölött volt.

Életminőségét a szociológusok által 'értékközpontúnak', 'létkiteljesítőnek' nevezett mentalitás határozta meg (szemben a piacorientált, akvizitív, szerző habitussal szemben). Viszonylag zárt lokális közösségeik önellátók voltak abban az értelemben is, hogy kitermelték közösségi rendjüket, intézményeiket, sajátos kulturális kifejezéseiket. Az egyént gazdag kapcsolatháló vette körül, s életüket elviselhetőbbé tette, hogy az anyagi javak hiányát nem anyagi jellegű közösségi értékek pótolták, mint társasági alkalmak, szolidaritás, kölcsönösség, közös morális, liturgikus, kulturális normák és gyakorlatok, a kisközösségekbe tartozás erős érzelmi szála (család, rokonság, műrokonság, szomszédság, korcsoport, foglalkozási, egyleti, lokális és regionális csoport).

Ezen rétegek és csoportok kultúrájának expresszív, rituális, esztétikai, művészeti kifejezései hol önállóbbak, hol szorosabban, felismerhetőbben kötődnek más társadalmi rétegek (elit, középosztály) tárgyi és szellemi kultúrájának kifejezéseihez, a magasművészet stíluskorszakaihoz, áramlataihoz.⁸ A táji változataiban sokszínűre bomló magyar paraszi kultúra a késő középkori és kora újkori előzményekből kialakulva a 19. században és a 20. század első felében élte fénykorát,⁹ és a 20. század folyamán a legutóbbi időig tart átalakulásának, felbomlásának folyamata. A rurális társadalom átalakulása – az iparosodás, a modernizáció, az urbanizáció folyamatainak és a politikai rezsimiek diktálta ideologizált agrárium elképzeléseknek hatására –, valamint a paraszi kultúra elhagyásának (akkulturáció) folyamatai feltartóztathatatlanok.¹⁰ Tehát a 20. század második felétől egyre kevésbé releváns népi, helyesebben paraszi művészetről beszélni.

Az Európa földrajzi közepén, a Kárpát-medencében fekvő történeti Magyarország a szélrózsa minden irányából érkező hatásoknak érzékeny befogadó területe volt, kultúrgeográfiai értelemben komplexitás jellemezte. Számos jelenségnek itt volt a legészakibb vagy legdélibb, legkeletibb vagy legnyugatibb elterjedési területe. Az elterjedési területek egymást átfedve bizonyos jelenségeknek különösen sűrű szövetét, együttélését rajzolják meg. A különböző tájegységek népművészete számos történeti, stílustörténeti és etnikai hatás lenyomatát őrizte és ötvözte. A kultúraelemek táji és lokális variációi zárványszerűen számos megelőző (európai/eurázsiai) történeti, stílustörténeti és etnikai hatás lenyomatát őrizték. Így a reliktum

jelenségek gyakran összetett módon, egymással ötvöződve sűrű kulturális jelenség-komplexumokat alkotnak. Ezekből idővonalak (timeline) rajzolhatók meg a tudományos kutatás segítségével.

A megőrzött történeti hagyaték egy része az európai kultúrának még a polgárosodás és az urbanizáció homogenizáló, a művészetet szórakoztató jellegűvé egyszerűsítő folyamatai előttről származik, és segít felidézni az egykori – másutt már eltűnt, csak Európa ritka periferiáin, reliktum területein megőrzött – motívumgazdagságot. (Ilyenek pl. a reneszánsz páros táncoknak az erdélyi néptáncanyagban megőrzött variációi.)

A Magyar Királyság nemzetiségi és vallási szempontból rendkívül sokszínű volt. Lényegében a modern nemzetépítési törekvésekig létezett a térségben egy évszázadokon át kialakult és bevált, komplementer foglalkozási specializációra és kooperációra törekvő együttélési gyakorlat. A soknemzetiségű vidékeken, kontaktzónákban az együtt élő etnikai csoportok egymást kiegészítő tevékenységekre szakosodtak, és a kölcsönös gazdasági egymásrautaltság a mindennapi emberi kapcsolatokban is elfogadó és együttműködő magatartásformákat, kultúrát formáló interakciók sorát alakította ki. Éppen ezért a népi műveltség számos területén összetett kölcsönhatások, közösnek tekinthető kultúrelemek mutathatók ki a térségben (pl. a soknemzetiségű erdélyi Mezőség kultúrájában meglévő magyar-román-szász-cigány-zsidó-örmény kölcsönhatások).

A középkorban meglepő módon még nem volt olyan szembeszökő különbség nemes és paraszt életmódja között, mint a 17–19. században. A középkor egységesebb köznépi kultúrája az európai hatások befogadása mellett számos keleti elemet őrzött, amit a magyarok lovas nomád ősei hoztak magukkal a sztyeppei őtörök népek közül a Kárpát-medencébe, a 9. és 10. század fordulóján. A magyar honfoglalás után mintegy 350 évvel, a 13. században a sztyeppei vándorlás utolsó hullámaival érkező, az Alföldre betelepülő keleti népek (kunok és jászok) jelenléte fel is erősítette a keleti elemek továbbélését a középkori Magyar Királyságban. Ennek az archaikus tudásnak és tárgyi hagyatékának egyes elemei az állattartásban, lovas kultúrában (pl. keleti típusú nyereg), hadviselésben, bőrmegmunkálásban (az ún. „magyar módra való” timsós bőrkikészítés), textilmunkában, öltözködésben, zenében, táncban (ugrós és eszközös táncok), folklórtudásban sokáig megmaradtak. Néhány kereszténység előtti hiedelem (pl. táltoshit, kettős lélekhit) és bizonyos folklórműfajok, mint pl. gyermekmondókák, siratók, rítusdalok (pl. regölés), vagy egyes mese-típusok és motívumok (égig érő fa, Fehérlófia) a 20. századig megmaradtak. A magyar népzene ötfokú hangsorra épülő, kvintváltó alapidallamkinccse is sajátos etnikai jellegzetesség, amelynek párhuzamait nem a közvetlen európai környezetünkben, hanem keletebbre, a sztyeppei népek között és Közép-Ázsiában kell keresni.

Magyarország a kereszténység felvételével minden helyi sajátosság ellenére is a nyugat-európai társadalmi és gazdasági modell mellett kötelezte el magát. A jobbágyparasztság jogi helyzete, a szabad költözés jogával együtt, igazodott a nyugati mintához. A késő középkori Magyarország virágzása több tényezőről is múlt, de a mezővárosok, a piac és az ipar fejlődésének és az össz népesség kiegyensúlyozott életmódjának egyik hajtóereje ez a Nyugat-Európához közelítő szabadabb paraszti fejlődés volt. A középkorban számos európai újítás talált utat a köznép életmódjába (pl. a kertkultúra, asztaloság, kerámia-, kályha- és takácsműveltség terén) és szellemi műveltségébe (pl. a ballada-, ének- és mesekincs bizonyos típusai, reneszánsz forgatótáncok).

A fejlődést a 16–17. században egyrészt a 150 évig tartó török hódoltság akasztotta meg, amely pusztasággá változtatott addig virágzó vidékeket, másrészt a magyar nemességnek az a törekvése, hogy az agrárpiacot kisajátítsa, s a parasztok és városi polgárok jogait visszanyirbálja, és a korszak végletes elszegényedéshez, s nem mellesleg a magyar lakosság felének fizikai pusztulásához vezetett. Mindemellett a hadi cselekményeknek kevésbé kitett, Habsburg uralom alatt levő Észak- és Nyugat-Magyarországon és a török portától lazán függő Erdélyi Fejedelemségben ez az időszak a reformáció és a reneszánsz terjedésének fénykora volt. A Magyarországon kivételesen sokáig élő késő reneszánsz művészet nem maradt a főúri udvarok kapuin belül, hanem a teljes társadalomra kiterjedt, a mindennapi élet tárgyi és szellemi környezetének meghatározó stílusává vált. Ugyanakkor a török birodalom területéről a kereskedők hatékony közreműködésével a keleti és levantei kultúrjavarok háborítatlanul áramlottak Magyarországra. A magyar virágos késő reneszánsz textil- és viseleti kultúra éppannyira integrálta a keleti hatásokat, mint a Nyugat- és Dél-Európa felől érkezőket, s valamiféle sajátos helyi stílust hozott létre. Az erdélyi népi kultúra számos régiója (pl. Kalotaszeg, Torockó, Szék, erdélyi szászok, hétfalusi csángók) a legutóbbi időig megőrizte ezt a késő reneszánsz stílusra hangolt esztétikumot. Nemcsak azért, mert általában Magyarország középső részeihez képest Erdélyben tovább megmaradtak bizonyos régies szokások, hanem talán azért is, mert Erdély a maga történeti aranykorának – a sokvallású, soknemzetiségű önálló államalakulatnak – kikristályosodott stílusában találta meg az esztétikai ideálját. Az évszázadok során a kézműves mesterek és paraszti alkotók szeme előtt ott volt példaként a templomok és kastélyok művészetének formavilága, jelképrendszere, mintakincse, színhasználata. A késő középkori hagyományokra épülő fiatornyos templomok és harangtoronyok ácsművészete, a reformáció nyomában megváltozó templombelső és temetőterek képes jelbeszéde, a templomi bútorzatok, szószékek, festett kazettás mennyezetek díszítőművei, az úrasztalterítők hímzésének mintakészlete jelentősen hatott a paraszti, falusi és mezővárosi lakosságának ízlésvilágára. Ennek nyomait az ékes fafaragástól a mázas díszedényekig, a változatos és jelentésgazdag ünnepi viseletektől a hímes tojások festett-karcolt és a textilneműk szövött-hímzett díszítéséig felfedezhetjük. Erdély legszebb viseletei a karcsú, hosszított alakadással, a reneszánsz szabású ingvállakkal, a vállfők hímzésének és 'darázsolásának' mintakincsével, az elől fűzött ruhaderekkel ennek a késő reneszánsz öltözködési kultúrának az emlékét őrzik. Az erdélyi instrumentális népzeneben és magának a vonószerek felállításában is a főúri udvarok házi muzsikusainak zenei élete tükröződik. Erdély legszebb, ún. forgatótánc típusú gazdag motívumkincsű (magyar, román) improvizatív páros táncai is e kor divatját őrzik.

Magyarország kivérzett középső területeit a török uralom alól a 17–18. század fordulóján nemzetközi összefogással, a Habsburgok irányításával szabadították fel, akik mint fegyverrel hódított tartományt kezelték az országot. Évtizedekbe telt, amíg az elvadult földeket újra művelés alá fogták, s az elnéptelenedett falvak és városok helyébe újakat telepítettek. A politikai megbékélés és az életmód konszolidációjának építkező korszaka Mária Terézia (1740–1780) hosszú uralkodása alatt köszöntött be. A népesség gazdasági talpra állásának jele volt, hogy a mesteremberek készítette díszes presztízstárgyak ekkortól kezdtek megjelenni a paraszti háztartásokban is. (Ennek beszédes bizonyítéka, hogy a néprajzi múzeumi gyűjtemények legkorábbi tárgyai többnyire a 18. század közepére datálódnak, s ettől kezdődően fokozatosan sokasodik a paraszti eredetű díszített tárgyak száma.) A 18–19. századi mezőgazdasági újítások terjedése, a 19. század elejének gabona- és gyapjúkonjunktúrája, a folyószabályozások által nyert területek művelés alá fogása, valamint a parasztság feudális függésén lazító reformok sora is kedvezően hatott, és gazdasági-társadalmi alapját adta a népművészet 19. század közepi kivirágzásának.

Az új paraszti ízlés előbb az újításokra nyitottabb vidékeken, majd a teljes magyar nyelvterületen terjedt; lényege a díszes tárgyak fölhalmozása, az ünnepi alkalmak megsokszorozódása, a művészi alkotó- és kísérletező kedv kibontakozása volt. Ekkor terjedt el a parasztházakban az ún. 'első' vagy 'tisztaszoba'¹¹ használata, amelyben a menyasszony kelengyéjeként kapott festett bútorokat, textileket, mázas kerámiákat állították ki, és ahol csak nagy ünnepeken tartózkodtak.

A parasztság és a korabeli nemesség, valamint a városi lakosság kultúrája között szembeszökő eltérések voltak. Bár a korabeli elitkultúra a parasztság számára igazodási mintát jelentett, mégsem beszélhetünk egyszerű átvételről, divatkövetésről. A parasztság nemcsak befogadta a kívülről jövő hatásokat, de kreatív alkotóerővel a maga képére is formálta azt. Ez az Európa nyugatibb területeihez képest időben kései kivirágzású közép-európai paraszti kultúra a magaskultúrától markánsan különböző, eredeti, sajátos esztétikummal bíró, erőteljes, expresszív kifejezési formákban nyilvánult meg. A 19. század közepétől a jobbágyszabadsáddal megerősödő paraszti öntudat motiválta, felizzó alkotókészség a tárgyalkotó művészet különböző műfajaiban, a zenétől a táncig vagy a szövegfolklórig számos módon jutott kifejezésre.

Ennek (a néprajztudomány által 'új stílusúnak' nevezett) népművészeti korszaknak a sajátossága a műfaji sokrétűség mellett a táji, sőt lokális változatok sokfélesége, az árnyalt kifejezőkészség, a szimbolikus tartalmak gazdagsága. Egyes műfajokat nagyfokú variabilitás, kreativitás, improvizativitás jellemez.

A megelőző feudális időszak egységesebb, rituálisabb és közösségibb kultúrája sokféle színt öltött, a korábbi céhes-ipari központok nagytáji kisugárzó körzetei ekkor bomlottak kistáji változatokra. A magyar néprajz legalább 200 tájegységet tart számon, de azokon belül is szinte minden egyes település megteremtette a maga sajátos jellegzetességeit, elsősorban az öltözködés terén, amely a helyi öntudat kifejezésének fontos eszközévé vált. (Bár a későbbi folklorisztikus felfedezettséggel egy-egy híressé vált táji stílust – pl. kalocsait, matyót – a közgondolkodásban szinte sztereotipikusan a magyar népművészettel azonosítanak, a népi kultúra csak táji változataiban fogható meg és érthető.)

A gazdag tárggyűjtemések sokrétű jelrendszerük által árnyalt tartalmakat tudtak kifejezni. Az asszonyok ruhatárában az öltözetdarabok számának szaporodásával sokféle anyag, szín, díszítés jelent meg, amelyek különleges jelentést hordoztak. A ruhadarabokat egymással összepárosítva számos öltözetváltozatot hozhatott létre a viselője, a közösség egészének öltözködésében pedig számtalan lehetett a variációk száma. Az öltözet megmutatta viselőjének életkorát, családi állapotát, társadalmi rangját, utalt az alkalomra, a helyszínre, a viselője hangulatára, s mint egy nyitott könyvet, úgy olvasták a hozzáértő beavatottak, vagyis a közösség tagjai.

A korszakban megnőtt az egyéniség szerepének jelentősége. A művészi öntudat kifejezésének szándéka megerősödött, és egyre több névről ismert alkotó azonosítható. A paraszti művészet már nem, vagy nem csak közösségi összművészet, hanem teret enged a kivételes alkotóegyénségek kreativitásának, de úgy, hogy az alkotókedv még a hagyományos keretekhez igazodva teljesebbé válhat. Nemcsak táji összehasonlításban, de egy közösségen belül is kreatív előadói változatok stilisztikai sora létezett egymás mellett. Az egyéni tehetség térnyerésének köszönhetően egyes műfajokat gazdag repertoár, nagyfokú változatosság (hímzés), sőt rögtönzés jellemez (páros és férfitáncok). Annak ellenére, hogy a számos műfajban megfigyelhető improvizatív jelleg szabad teret enged az önkifejezésnek, az egyén még nem veti szét, nem bomlasztja a határokat, megmarad azon belül, még nem individualizálódik. A kivételes képességű alkotókat, divatdiktáló „híres lányokat”, újító varróasszonyokat, ügyes kezű mestereket, mesemondókat, nótafákat, „első” táncosokat, muzsikusokat név szerint számon tartották a közösségekben, közeli és távolabbi környezetükben. (Közsímet a népi kultúra kutatói számára, hogy egyes műfajok kiemelkedő hordozói, régies tudásrétegek, archaikumok őrzői lehetnek egyes társadalmi, foglalkozási vagy etnikai csoportok is, pl. cselédek, pásztorok, cigányok. Nem egy alkotó nemzetközi összehasonlításban is kivételesen gazdag tudását és repertoárját tárta fel a méltán elismert magyar egyéniségkutató folklorisztikai, etnomuzikológiai, etnokoreológiai iskola.¹²)

Az alkotókészség nemcsak a tárgyi kultúrában nyilvánult meg, a zene és a tánc is komoly ízlésváltáson ment keresztül. A 19. század a friss ütemű *tempo giusto* csárdás és verbunk megjelenésének és teljes kárpát-medencei, sőt közép-európai diadalútjának időszaka. A szöveges folklórban is műfaji arányváltások következtek be, a korábbi rítusokhoz és szokásokhoz köthető dalok helyett a személyesebb lírai dal és a katonadalok javára. Ugyanekkor az osztálytársadalmi támogatással vívott 1848–1849-es, Habsburg-ellenes szabadságharc megteremtette egy egységesülő nemzettudat kifejezéseit és szimbólumhasználatát a paraszti művészetben is.

Az 1867-es osztrák–magyar kiegyezést követően az ország gazdasági és jogi modernizációja jelentősen felgyorsult. A rohamléptekben fejlődő ipar, a bányászat, az urbanizáció, a vasútépítés, a folyamszabályozás és a kapitalizálódó nagybirtokrendszer munkaerőigénye az agrártársadalom fokozott rétegződéséhez és nagy tömegek elszegényedéséhez vezetett. A válság tünetegyüttesének része volt (az 1880-as évektől kezdődően) a nagyarányú kivándorlás Észak-Amerikába, hogy sokak reménye szerint az ott szerzett jövedelemmel helyezték biztosabb alapra a hazai paraszti létüket. Általánosságban igaz, hogy az életmódbeli újítások befogadása a 1880-as, 1890-es évektől felgyorsult. Sokoldalú akkulturációs hatások eredőjeként a paraszti kultúra elhagyása a Kárpát-medence magyar és nem magyar népei között a 20. század egészén végighúzó, hosszú folyamat. A paraszti kultúra regionálisan és lokálisan eltérő képlete az innovációk befogadásának változó dinamikáját is függ. Az egyes kistájak, helyi közösségek, paraszti rétegek készsége a változások befogadására vagy elutasítására sokféle. A gondolkodásmódban, mentalitásban megfigyelhető különbségek megnyilvánulnak a modernizáció kihívásaira adott eltérő válaszokban és alkalmazkodási stratégiákban. Ez az egyik magyarázata annak, hogy az ország különböző néprajzi csoportjainál miért írható le a hagyományos kultúra szétbomlásának folyamata más és más időszakokban, motivációkkal, történetekkel.

Sok helyütt megfigyelhető, hogy a hagyományos kultúra a szétesése előtti időszakban még egy utolsó izzással felparázsluk. A tobzódó tárgyhasználat anyagi háttérét éppen az iparosodás, városiasodás, modernizáció révén teremtik elő. Ugyanakkor a polgári minták egy részének befogadása mellett a parasztságnak a társadalmilag eltérő közeggel való élénkebb interakciója és kontrasztélménye fel is erősíti a saját identitását. Ezért számos példa esetében megfigyelhető, hogy a paraszti kultúra „elmúlása” előtt különös figyelemmel és tudatossággal fordul a közösség a saját kultúrája felé (pl. a nagyvárosok körüli, a várost élelemmel ellátó kertkultúrák falvak gyűrűje, lásd Galga menti, Gödöllő környéki falvak). Ez a kései „paraszti” stílus tobzódóan túldíszített, a tárgyak teljes felületét elönti az elaprózódó, túlszűfolt minta, a gyári anyagok és ipari előállítású festékek erőteljes, vibráló színhatást keltenek. Ennek a kései paraszti tárgyalakotásnak az esztétikai elveit a helyi ízlés határozza meg, ami a magasművészet esztétikai igényével közelítő külső, műértő szem számára már megkérdőjelezhető minőségűnek tűnhet. Azonban a jelenségkörhöz társadalomnéprajzi megközelítéssel forduló kutatóknak tudomásul kell vennie, hogy mindaddig élő paraszti művészetről és viseletről beszélhetünk, amíg a kultúrát létrehozó helyi közösségben megvan az igény, a tudás, a készség és a működő közösségi kontroll, amelynek alapján az alkotók – legyenek azok a saját tárgyi környezetüket, kelengyjüket háziipari technikával, kétkézileg előállító asszonyok és férfiak, vagy a paraszti vásárlók kíváncsiságai szerint piacra termelő kézművesek – képesek behelyezni, adaptálni, a saját képükre formálni a kívülről jövő hatásokat, a helyi esztétikum koordináta-rendszerének megfelelően.

A két világháború közötti időszakban a vidéki Magyarország egyre kiáltóbb szociális gondokkal küszködött, s az agrárnépesség fulladozott a félféudális nagybirtokrendszer szorításában. A vidék nagyobbik felét ekkor már egy városiasabb tárgyi környezet jellemezte, amelyből szigetszerűen elkülönülve, ideig-óráig egy-egy kistáj vagy település paraszti lakossága vonta még ki magát. (Ugyanakkor a vidéki népesség akár híresen szín pompás, akár jellegtelenebb városias öltözetet hordott, a helyiek a saját öltözetüket „parasztruhának” nevezték és a magukénak érezték, tehát rendelkezett a „mi viseletünk” érzelmi többlettel és identifikálóképességével, és kifelé egyértelműen megmutatta viselőjük társadalmi hovatartozását.) Azokban a közösségekben, ahol az időszakban a paraszti kultúrának egy már-már anakronisztikus kései kiteljesedése következett be, ott elsősorban a nők viselete színesedett ki, s az öltözködés rendszere minden addiginál árnyaltabb tartalmak kifejezésére vált képessé. A férfiviseletet sok esetben magával sodorta az első világháború és a férfiak mozgékonyabb életvitele. Ugyanakkor a férfitársadalom bátorította és megteremtette a gazdasági alapját annak, hogy asszonyaik és lányaik a hagyományos öltözködésen keresztül fejezzék ki a család társadalmi rangját, öntudatát. (A modernizálódó, szociálisabb férfiak mellett a család és a közösség életében a nők töltötték be a hagyományos értékek továbbvivőjének szerepét a viselet, a textil- és lakáskultúra, a konyha, a gyerekevelés, a családi ünnepek, a vallási élet ápolásának letéteményeseiként.)

Egyes helyeken a viseletnek a városiak turisztikai érdeklődését kiszolgáló, színpadi és fesztiváljellegű megmutatása is jellemzővé vált (pl. Boldog, Tura, Kalocsa). Az 1930-as, 40-es évek Gyöngyösbokrétá mozgalma is erősítette ezt a jelenséget, amelynek révén az ország egész területéről (beleértve a visszacsatolt részeket is) falusi tánc csoportokat utaztattak Budapestre, hogy a Városi Színház színpadán és a Szent István-napi körmeneteken mutassák be a helyi hagyományokat a főváros úri közönségének.

Ellentmondásos, hogy a parasztság szociológiai értelemben vett átalakulása mellett és ellenére a paraszti öntudat, értékrend, világlátás és kultúra még sokáig változatlanul a vidéki népesség törekvéseinek gyújtópontjában maradt. A 'magatartí' gazdai lét – amikor az önállóan gazdálkodó parasztember a maga döntéseit meghozva önállóan rendelkezik a földjével, állataival, munkaeszközével – a középparasztság életmódjában és kultúrájában testesült meg. Ez a középparaszti lét mint példa és mint elérendő álm lebegett több millió ember szeme előtt még az 1950-es években is. (Ez az eszmény, amikor a családi birtok eltartóképessége, felszereltsége összhangban állt a család méretével, munkaerejével, minden törekvés ellenére is csak kevesek számára adatott meg.)

A paraszti kultúra külsőségeinek elhagyását nem a második világháború kataklizmája okozta. Sőt a második háború utáni újjáépítés és földosztás szociológiai értelemben is „visszapasztosodást” jelentett. Az 1948-ban bekövetkező kommunista fordulat viszont a parasztság politikai üldözését, gazdasági ellehetetlenítését, a paraszti lét össztársadalmi leértékelődését, a „nem jó parasztnak lenni” éleérzését hozta magával, amin az 50-es évek Janus-arcú kultúrpolitikája, a munkás-paraszt barátság demagóg szlogenje, a vidék 'szocreál' idilljének ikonikus felmutatása sem segített.

A paraszti társadalom és kultúra bomlása, a paraszti lét identifikáló külsőségeinek elhagyása ekkor felerősödött, amit aztán az 1959–1961 közötti erőltetett termelőszövetkezetesítés végérvényesen és lavinaszerűen magával sodort.

Az 1960-as évek konszolidációja, a tömeges társadalmi mobilitás, a „nők munkába állítása”, az életszínvonal emelésének politikája, a szocialista „fogyasztás” feltételeinek megteremtése, az új médiumok által közvetített minták ereje választott elé állította a falvak fiataljait. A vidék a hatvanas, hetvenes években kulturálisan kettéhasadt. A hagyomány mellett kitartók maroknyi közössége fájdalmas tudatossággal figyelte a bomlás stációit. Ugyanakkor az első generációs „kivetkőzők” (akik elhagyták a hagyományos viseletet) is nosztalgikusan, erős érzelmi kötődéssel tekingettek visszafelé. Az „emlékállítás”, az „ilyenek voltunk mi” megörökítése generációs igényként jelentkezett. A ruhatárukat és tudásukat továbbadni nem tudó, viseletben maradó utolsó asszonyok igyekeztek megtalálni a módját, hogy emblematizálják családjuk és környezetük számára az elmúlt kultúra értékeit.

A 19. század második felétől a paraszti kultúra iránt egyre elmélyültebb tudományos figyelem fordult. Magyarország abban is kivételes helyzetben van, hogy itt, Kelet-Közép-Európában a németiség közelében erős pozitivistá alapon, s az ún. Volkskunde típusú (saját kultúrájára figyelő) nemzeti tudományok körében a néprajztudomány, zenetudomány, muzeológia korán, már a 19. század második felétől intézményesült. Ez a legalább 130-150 éves múlttal rendelkező tudományosság akkor kezdte és folytatta hosszú évtizedeken át a működését, amikor a népi kultúra még szerves egészként, rendszerként működött, a jelenségek megfoghatók voltak. A paraszti életet megörökítő archivált tudás, a mintaszerűen adatolt, gyűjteményekbe rendezett és elemzett tárgy-, kép-, hangzó- és filmanyag nemzetközi összehasonlításban is kivételesen gazdag. Bizonyos területeken – mint amilyen a Vikár Béla, Bartók Béla, Kodály Zoltán, Lajtha László és növendékeik által művelt népzeneekutatás, a Martin György nevével fémjelzett néptánc kutatás, az Ortutay Gyula és tanítványai nevéhez köthető folklorisztikai egyéniségkutatás, a Fél Edit és Hofer Tamás által meghatározott komplex tárgyegyüttesek világának feltárása (pl. a református Átány faluról írt nagymonográfiák), vagy a mellettük még Csilléry Klára, Kresz Mária és mások nevével jelzett tárgytörténet-kutatás és néprajzi muzeológia terén – nemzetközi összehasonlításban is kimagasló eredmények születtek. A felgyűjtött anyag mennyiségileg is kiemelkedő. A Néprajzi Múzeum textilgyűjteménye például a legnagyobb Európában, a kerámiagyűjteménye pedig Közép-Európában. A módszeresen dallamtípusokba rendezett, tudományosan feldolgozott magyar vokális és hangszeres zenei repertoár nagysága (mintegy 300 ezer gyűjtött és 150 ezer lejegyzett dallammal) világviszonylatban is egyedülálló.

A tudományos érdeklődéssel párhuzamosan a népművészet időről időre a művészeti és közérdeklődés fókuszába is került. A népművészet felfedezése fontos inspirációja a nemzetikultúramegalkotásának. A 'ruralitás' és 'urbanitás' találkozásának sajátos termékei azokra 'folklorizmus' jelenségek, amelyek azt mutatják, hogy a társadalom nem paraszti közép- és felső rétegei milyen képet alakítottak ki a parasztságról és annak – az övékétől jelentősen eltérő – kultúrájáról. A 19–20. századi nemzetépítés és a modern anyanyelvi nemzeti kultúra megalkotása során az addig *terra incognita*nak számító, frissen felfedezett paraszti művészet egyes elemeit kiválogatták, adaptálták, stilizálták, s beemelték a nemzeti kultúra akkor létrehozott tárházába.¹³ Az új kontextusba helyezett, újraértelmezett motívum/forma/téma/szűzsé sajátos többletjelentést, szimbolikus tartalmakat kapott, részévé vált a nemzeti önkép kifejezésének. Az elit, a művészek, tudósok, turisták által keresett és bemutatott vidék képe, s azok a piaci folyamatok, melyek az érdeklődés nyomán feltámadtak, visszahatottak magára a kultúrát létrehozó közösségek társadalmára, alakították annak művészetét és háziiparát.¹⁴

A népi hagyományok felfedezésének és *revival* jellegű felújításának számos hulláma volt, melyek egyike az 1970-es években városi fiatalok kezdeményezésére elindult népzenei, tánc- és kézművesmozgalom. A „táncházmozgalom” onnan kapta a nevét, hogy a falusi táncalkalmak hagyományát városi környezetben értelmezte újjá. A paraszti kultúra megmaradt kései színtereit a hetvenes évek falufelfedezése akkor érte el, amikor ott még élt egy hagyományos tudással rendelkező idős nemzedék. Az eredeti hagyomány keresése arra ösztönözte a mozgalom legjobbjait, hogy Magyarországon és az országhatáron kívül, kisebbségi magyar területek falvaiban az utolsó még fellelhető falusi zenész és táncos egyéniségektől megtanulják a tánc és a zene gazdag motívumkészletét, technikáját és előadásmódját.

A kéz a kézben járó kézműves, népzenei és néptáncmozgalom üdítő alternatívát kínált a hetvenes, nyolcvanas évek ideologikus, kontrollált szocialista ifjúsági tevékenységei mellett. Az újonnan felfedezett autentikus zene erőteljes hangzása, a szabadság érzetét adó improvizatív mozgás és az alkotótevékenység öröme, a hasonló ízlésű fiatalok együttlétének közösségi élménye mind hozzájárult ahhoz, hogy egy kritikai gondolkodású fiatal nemzedék kifejezze lázadó generációs életérzését. A népművészeti mozgalom, mint jelenség, a kádári szocializmus időszakának nosztalgikus ellenkultúrájaként is értelmezhető.

A mozgalom sikerének egyik záloga a jelentős értelmiségi és kutatói irányítás volt,¹⁵ ez adta a háttérét annak a páratlan munkának, amelynek eredményeképpen amatőrök és szakemberek együttműködve (élen Martin Györggyel) a Kárpát-medence egyes vidékein még fellelhető élő népzenei és néptáncinckincsnek hatalmas tárházát gyűjtötték össze és archiválták. A mozgalom meghatározó személyiségei megalkották az autentikus zenei hangzás és az improvizatív tánc átadásának különleges zene- és táncpedagógiai módszerét (Tímár Sándor és tanítványai), amely méltó társa a Kodály-módszernek. Lényege az a pedagógiai folyamat, melynek során az autentikus tudás (tánc, vokális, instrumentális) kreatív, improvizatív módon, a hangképzés, játékmód, előadói stílus stilisztikai finomságainak megértésével sajátítható el. Tehát az anyanyelvi tudáshoz hasonlítható élő tudást eredményez, és ha más kontextusban is, de a hagyomány továbbvitelének folytonosságát biztosítja.

Mivel a kultúra tájai szerveződése mélyebb történeti gyökerekre nyúlik vissza, mint a 20. századi országhatárok, a magyar népművészetet nem lehet teljességgel megérteni és megjeleníteni anélkül, hogy figyelembe ne vennénk az 1920-ban, a Monarchia felbomlásával a szomszédos országokba került kisebbségi magyar területek kultúráját. Példaként idézhetjük az eleve régiesebb szokásokat őrző Erdélyben a magyarság egyik leghíresebb néprajzi táját, az elsőők között, már a 19. század végén felfedezett – és a legutóbbi időig is élő népművészettel rendelkező – Kalotaszeget, vagy az egész táncházmozgalomnak példát és ihletet adó mezőszéki Széket, a Kárpát-medence egyik utolsó élő viseletű közösségét, ahol a kultúraváltás a szemünk előtt játszódott le az utóbbi 25 évben.

Az ugyanezen korszakban megerősödő ún. nomád nemzedék kézművesmozgalom tagjait is az eltűnő mesterségek hagyományos tudásának megőrzése motiválta. A szocialista korszak háziipari szövetkezeteinek a sémák szerint piacra gyártó, a népművészet formavilágát kiüresítő gyakorlatával szemben a paraszti kultúra mélyebb, jelentéssel teli rétegeit, a természetközeli tárgyalakotás és a hagyományos komplex tudás megőrzésének lehetőségeit kutatták. Munkájuk nyomán ma is nélkülözhetetlen szakkönyvek jelentek meg, elindultak a kézműves szakkörök, játszóházak, alkotótáborok, vásárok, kiállítások, s újjáéledt több, kihalófélben lévő mesterség.

A táncház a növekvő népszerűségével párhuzamosan nemzetközi ismertségre is szert tett. A magyarság nagyvilágban szétszóródott csoportjai, különösen a fiatalabb generációk számára a népzene és néptánc közös nyelvezte segített a kapcsolatépítésben, a határok lebontásában. Sőt a mai napig a népzene és néptáncmozgalom az egyik legjobban működő kulturális kapocs az összmagyarság számára. Mindemellett Svédországtól Hollandiáig, Svájtól Argentínáig és az USA-tól, Kanadától Japánig számos lelkes nemzetközi híve is toborzódott a magyar néptáncnak technikai összetettsége és improvizációs karaktere miatt.

Több mint 45 évvel a kezdetek után a táncházmozgalom ma egy szerteágazó, összetett és intézményesített mozgalom számtalan zenekarral, táncházakkal, klubokkal, népművészeti táborokkal, gyermek- és felnőtt-táncsoportokkal százaival és a népzene és néptánc oktatásának különböző szintjeivel, az óvodától az egyetemi tanszékekig. A mozgalom ereje többek között abban rejlik, hogy mindenki számára, aki ösztönzést érez, demokratikusan hozzáférhető és közösségi élmény részeként elsajátítható művészi és alkotótevékenységet kínál, amely segíti az egyéni kreativitásra hangsúlyt helyező, harmonikus személyiségfejlesztést. A megőrzött hagyomány aktív, hiteles gyakorlását biztosító „táncház módszer” az UNESCO is elismerte azzal, hogy 2011-ben a követendő gyakorlatok világregiszterébe vette fel mint a „szellemi kulturális örökség átörökítésének mintaadó magyar modelljét”. Az UNESCO által kezdeményezett szellemi kulturális örökségvédelem intézményesülése révén azon közösségek, akik birtokában vannak hagyományos tudásnak és gyakorlatoknak, azt értéknek tekintik, és megvan bennük az igény és a kialakult módszer, hogy azt rendszeresen gyakorolják és továbbadják, felkerülhetnek a nemzeti és az emberiség szellemi kulturális örökségének reprezentatív világlistájára. Az egykori híres néprajzi tájak közül, mint pl. Kalocsa és Mezőkövesd,¹⁶ több is megtalálható a nemzeti listán, melyek nemcsak felfedezettségük előtörténetével tűnnek ki, de jelenkori alkotókedvükkel is, amit még mindig táplál az egykori jellegzetes kultúrát létrehozó, a művészi expresszivitást értékrendjükben előtérbe helyező mentalitás és esztétikumigény tovább élő hagyománya.

Az utóbbi 25 évben a Kárpát-medence Magyarországon kívüli hagyományőrzőbb területein, így Erdély utolsó viseletes tájain, az egykor a táncházmozgalom lendületében felfedezett „zarándokhelyeken” is dinamikus változások zajlanak. A kultúraváltás folyamata, jellege, logikája sok tekintetben eltér a Magyarországon néhány évtizeddel korábban lejátszódott folyamatoktól. Vannak példák arra, hogy a fiatalok között – akik egyébként éppúgy élvezik

a kitágult világ lehetőségeit s a globalizációval beáramló fogyasztási javakat, mint bárki a nagyvilágban – akadnak, akik tudatos odafordulással próbálják szorgalmazni a hagyomány *revival*-szerű felkarolását, miközben még ott vannak mellettük a nagyszülők, akikől tanulni tudnak. Sok esetben a magyarországinál árnyaltabb szokásrendszer is kíséri a családi és közösségi élet fordulóit, amelyben a hagyományos viselet rendszeréből kiemelődve egy-egy rend öltözet még mindig fontos szimbolikus szerepet játszik. A tárgyi világ, a kelengye kettős (modern és hagyományos) presztízshierarchiája segít megőrizni és a „kereslet” révén újateremtetni a hagyományos tárgye gyűtte sek egy részét. A főbb közösségi intézmények, az egyház és az iskola, amely szintén a hagyományok őrzését szorgalmazza, a lokális kisebbségi közéletnek most is fontos nyilvános színterei. Egy-egy kiragadott, különleges jelentőséggel bíró hagyományelem is harmonikusan megfér a szokásalkalmak sorában. A következő 10-20 év fogja eldönteni, hogy vajon a túlélő/felújított hagyomány továbbvitelének lesz-e sikere, elfogadottsága. Vajon a korábbi gazdag viseleti rendszerből marad-e legalább egy rögzített formai megoldású jelmezszerű öltözet különleges alkalmakra, amely kifejezheti viselőinek regionális/lokális/etnikus identitását? S vajon megmarad-e valami majd mutatóba ezeknek az emblematisztikus néprajzi tájaknak a jellegéből a Kolozsvár vagy Marosvásárhely körüli üzleti negyedek, ipari és lakóparkok növekvő gyűrűjében?

Magyarországon a rendszerváltás óta nemcsak a *revival* néptánc és népzenei élet intézményesült, hanem a kortárs népi kézművesmozgalom is. Az utóbbi évtizedek tapasztalatai bebizonyították, hogy a magyarországi kézművesség – hasonlóan a táncmozgalomhoz – nemzetközi szinten is unikális. Az immár nagy hagyományú budavári Mesterségek Ünnepe rendező NESZ (Népművészeti Egyesületek Szövetsége) a mintegy 4000 főt számláló tagságával ernyőszervezetként fogja össze a kárpát-medencei kézművességet. Feladata mint érdekvédelmi civil szervezetnek azonban jóval több ennél. A szintén a rendszerváltás után alapított Hagyományok Háza és a NESZ tanfolyamai, pályázatai, versenykiírásai, kiállításai révén és a minősítés, zsűrizés, díjazások rendszerén keresztül fontos irányító, minőséget kontrolláló, ízlést formáló, útmutató szerepet játszanak. Mégis, minden civil erőfeszítés ellenére is a kézművesség magyarországi helyzete több kormányzati¹⁷ és közfigyelmet¹⁸ érdemelne.

Újabbán a tradicionális formakincset továbbvivő kézművesmozgalom mellett egyre több egyetemet végzett fiatal iparművész és építész kísérletezik színvonalasan a népi hagyományok alkotó újragondolásával. Számosan vannak építészek, divattervezők,¹⁹ textilesek, ékszerészek, formatervezők, akik a mai mindennapi életünkbe, környezetünkbe értőn és igényesen hozzák vissza a paraszti tárgyak esztétikumát, forma- és színvilágát.

A jelenkori faluturizmus, vidékfejlesztés és hungarikummozgalom is kedvez a helyi hagyományok többnyire fesztiváljellegű felidőzésében, egy-egy hagyományelem emblematisztálásában. A környezettudatos gondolkodás előtérbe kerülésével kezdik újra felfedezni az egykori paraszti gazdálkodás környezetbarát megoldásait, és a természettel harmóniában működő ökogazdaságok, energiatakarékos ökoházak, ökofalvak létrehozására is vannak példák.

*

Jelen kiállítás a kárpát-medencei kortárs „népi” kézművesség legkiválóbb mestereinek munkáiból nyújt válogatást. A mesterre mek az utóbbi tíz-tizenöt évben születtek, és jól reprezentálják azt a gazdag műfaji, technikai és alkotói sokszínűséget, amely a kézművesmozgalom sajátja. A kiállított tárgyak egy lenyűgöző szakmai felkészültséggel és elmélyült néprajzi, történeti, kézműipari ismeretekkel felvértezett alkotói közösség munkái. Szinte minden tárgy esetében külön tanulmány világíthatna rá a kiindulópontokra, az alkotás folyamatában újragondolt örökség hátterére. Az alkotók a hagyományos táji stílusok, technikák, formák, motívumok „anyanyelvi színtű” ismeretével rendelkeznek, ugyanakkor bátran kísérleteznek, és az egyéni hang megtalálására, művészi értékkel bíró egyedi alkotások létrehozására törekkenek. A kiállítás rendezőinek az volt a szándéka, hogy az itt bemutatott műre mek szépsége, igényessége és harmóniája ráirányítsa a közönség figyelmét a hagyományos tárgyi világ időtálló esztétikumára. Törekvésünk, úgy gondoljuk, célt ért. A magasfokú művészi megformáltság, az arányos, harmonikus kompozíció, az aprólékos, gondos kézimunka, a kivitelezés tökéletessége ezen a kiállításon is az alkotóktól „megszokott” magas minőséget képviseli, hiszen Magyarország „népművészeti nagyhatalom”, amire méltán büszkék lehetünk, s amire újból és újból rácsodálkozunk. A tárgyakon érezzük a ráfordított időt, a mester kezének érintését, az elődök tudása és szépérzéke által kicsiszolt, de az egyéni alkotó elképzelése által új formát öltő hagyomány ismerősen ismeretlen ízlésvilágát. Ezek a tárgyak ruhátárunk egyéniséget sugárzó egyedi kellékei lehetnének, a mindennapokban pedig természetközeli, meleg otthonosságot teremthetnének a környezetünkben.

Ma, a könnyen megvásárolható és könnyen kidobható termékek özönében a generációkat kiszolgáló – és összekötő – minőségi kézműves tárgyak nem elévülő értéket képviselnek. „Slow food”, „slow travel”, „slow city”, „slow living”... – lelassulni, időt hagyni, önmagunkra és egymásra figyelni: ez az életvezetés régi-új bölcsessége, amely az utóbbi években a környezet- és egészségtudatos emberek törekvésévé vált. Legyen az életünknek újra elviselhető, lélekkímélő ritmusa és emberléptékűbb dimenziója. A „kevesebb több” elve minőségtudatos választást és valóságos érték központúságot jelent. Ennek az eszmélésnek része a kézművesség új reneszánsza szerte a nagyvilágban, s ehhez az értékteremtéshez képes hozzájárulni a magyar kézművesség is a hagyomány iránti tiszteletével és kimagasló tudásával.

Reméljük, hogy egyre többen lesznek Magyarországon, akik érték ként tekintenek tárgyi kulturális örökségünkre, azt ellentmondás nélkül egyeztetik össze mai modern életük kereteivel, és örömmel merülnek el a hagyományok kínálta tudás és esztétikum élvezetében.

¹ Pl. szólásmondások, rigmusok, imák, mondák, mesék, dalok, balladák, dramatikus népszokások szövegei, köszöntők, táncversek stb.

² 'Népisme': Czuczor Gergely – Fogarasi János: *A magyar nyelv szótára*. Pest, MTA, 1862.

³ Lásd pl. Eckhardt Sándor (szerk.): *Úr és paraszt a magyar élet egységében*. Bp. 1941, Vargyas Lajos: *Miért és hogyan történelmi tudomány a néprajz?* Néprajzi Értéktár 1961. XLIII. 5–20. A továbbiakban csak egyes szerzők nevét említjük, részletesebb bibliográfiai adatokat nem adunk meg, mert szétfeszítené a rendelkezésre álló kereteket.

⁴ Lásd pl. a mindennapi élet történetét kutató francia Annales iskola kérdésfelvetéseit, Fernand Braudel, Paul Zumthor, Roland Barthes, Konrad Köstlin, Andrásfalvy Bertalan, Kósa László munkáit.

⁵ Lásd Peter Burke, Hermann Bausinger, Szűcs Jenő írásait.

⁶ A felsoroltak közül itt most külön fogalmi tisztázást igényelne a 'népi iparművészet' fogalma. A kifejezést Keszthelyi Mária néprajzkutató 1952-ben, a Magyar Néprajzi Társaság és a Népművészeti Intézet Győrben megtartott konferenciáján vezette be. A tanácskozás új korszakot nyitott az „élő népművészet” alakulásában: előterjesztést intéztek a kormányhoz, hogy létesítsenek olyan szervezeteket, amelyek képesek a még alkotó 'népművészek' összefogására. A politikai döntés következtében 1953-ban megalakult a Házipari és Népi Iparművészeti Szövetkezetek Országos Szövetsége (HISZÖV) és a Népi Iparművészeti Tanács (NIT). Az államilag létrehozott, részben ideologikus, az aktuálpolitika szolgálatába állított szocialista háziipari mozgalom munkásságát később sokat kárhoztatták. A népi iparművészet elnevezés tehát egy s ajátos korszakművelet ugyan, de kifejezi a tárgyaknak azt az átmeneti státuszát is, amely a tradicionális néprajzi kontextusból kilépő – de még nem 'sui generis' alkotás igényével készül – funkcionális tárgyak iparművészethez közelítő karakterére utal. A felsőoktatási iskolázottság hiányzott a tárgyak mögül, de a tradicionális tudást részben otthonról hozó, részben tanfolyami keretekben elsajátító szövetkezeti dolgozók számára profi tervezői és szakemberi gárda adta meg a szükséges háttértudást. A rendszerváltozás után a háziipari szövetkezetek felbomlottak, az egy Hevesi Házipari Szövetkezet kivételével.

⁷ Ezek olyan művészetelméleti kérdések, amelyek kifejtésére a szűkös keretek nem adnak lehetőséget.

⁸ Lásd Fülep Lajos, Fél Edit, Hauser Arnold, Hofer Tamás, Németh Lajos írásait.

⁹ A népművészetnek a Magyar Királyságban és a környező közép-európai népek között a 19. század folyamán beköszöntő fénykora erősen megkésett Európa nyugatibb és északibb területeihez képest, ahol a száz-kétszáz évvel korábban bekövetkezett és mélyrehatóbb polgárosodás hatására ekkorra már kialakult egy egységesebb populáris kultúra.

¹⁰ Lásd Fülemile Ágnes, Kósa László, Valuch Tibor írásait.

¹¹ A kétszobás szoba-konyha(-kamra) ház helyett a háromszobás szoba-konyha-szoba beosztás a 18. század végén jelent meg néhány vidéken, majd az ezt követő 100-120 évben a teljes területen elterjedt.

meg a szükséges háttértudást. A rendszerváltozás után a háziipari szövetkezetek felbomlottak, az egy Hevesi Házipari Szövetkezet kivételével.

¹² Pl. a legfejlettebb férfitáncunk, a kalotaszegi legényes egyik legkimagaslóbb tudású egyéniségéről, a 30 éven át kutatott magyaristai Mátyás István Mundrucról a magyar néptánc kutatás nagyja, Martin György egy teljes monográfiát írt. A virtuóz, nagy technikai ügyességet igénylő improvizatív legényes több száz motívumát gyűjtötte föl egyedül Mundrucról Martin György.

¹³ Lásd Hofer Tamás, Kisbán Eszter, Verebelyi Kincső, Németh Lajos, Sinkó Katalin, Keserü Katalin és mások írásait.

¹⁴ Lásd Fejős Zoltán, Fügedi Márta, Fülemile Ágnes, Romsics Imre, Szarvas Zsuzsa és mások írásait.

¹⁵ A táncházmozgalom kezdeti időszakához hasonlóan a népművészeti mozgalom és a tudomány intézményei napjainkban is kölcsönösen segítik egymást, és próbálnak a közgondolkodásra hatni. Ezt a párbeszédkészséget bizonyította többek között az a konferencia is, amit 2011-ben a MANÉTA (Magyar Népművészeti Tanács), az MTA Néprajzi Kutató Intézete és a Teleki László Alapítvány közösen szervezett. Lásd: Diószegi László – Juhász Katalin (szerk.): *Hagyomány – Örökség – Közkultúra. A magyar népművészet helye és jövője a Kárpát-medencében* Budapest, 2011.

¹⁶ Mezőkövesd jelölését 2010-ben fogadta el a nemzeti bizottság, majd 2012-ben felkerült az UNESCO Szellemi Világörökség Listára is.

¹⁷ A középfokú iparoktatás a rendszerváltás óta összeomlott, az utána maradt úrt az OKJ-tanfolyamok nem tudják teljes mértékben betölteni. A kézműves ágazatok oktatásában mind a mai napig hiányzik a felsőoktatási szint, miközben a néptánc és népzene oktatásában végre már működnek az egyetemi katedrák.

A felsőoktatás hiányát a kézműipari területeken nem tudják pótolni az iparművészeti és restaurátor egyetemi szakok, mert itt részben érthető okok folytán nem jut kellő figyelem a gyakorlati technikai felkészítésre és a paraszti és etnikus művészet történetének oktatására. A kézművesek jó része nem tudja hivatásszerűen művelni választott tevékenységét, mert a piac és az adózási rendszer nem biztosít számukra járható pályát. Ezért hiába mentett meg a mozgalom sok kihalófélben levő mesterséget az enyészettől, ezek újra veszélybe kerülhetnek, ha nem lesznek olyan folytatói a fiatalok között, akiknek nemcsak kedvük lenne elmélyülni a mesterség fortélyaiban, de egzisztenciát is tudnának teremteni belőle.

¹⁸ Még most is érvényes az helyzetkép, amely 2011-ben hangzott el egy konferencián az MTA BTK Néprajztudományi Intézetének igazgatója, az NKA Népművészeti Kuratóriumát több ízben elnöklő Balogh Balázs előadásában: „A népi kultúra társadalmi elfogadottságát, presztízsét, a köztudatban betöltött helyét egyfajta kettősség jellemzi. Hiába több mint kétszáz esztendő a népi kultúra iránti érdeklődés a magyar művelődésben, hiába vált a népi kultúra modern nemzeti kultúránk egyik talpkövévé, a hozzá való társadalmi viszonyulás mégis ellentmondásokkal teli. A napjainkban is jellemzően sarkos pro és kontra véleményalkotásokat sokféle történelmi előzmény, korábbi politikai-ideológiai felhang terhel, számos előítélet nehezíti az értékelést. Komoly szellemi örökség folytatói a népművészeti alkotók, egy széles közönség körében folyamatos a népi kultúra iránti figyelem, mégis felületesség jellemzi a népi kultúráról alkotott általános képet Magyarországon. A népi kultúra, illetve a népművészeti mozgalom viszonya a magaskultúrához, a művészet egészéhez sajátos módon hasonló a néprajztudomány helyzetéhez a társadalomtudományok körében: világszínvonalú teljesítményt nyújtanak – mégis küzdeniük kell a széles körű társadalmi elfogadtatásért, a művészeti tudományos presztízsért, olykor a létezésért is.”

¹⁹ Az 1990-es évek eleje, a politikai rendszerváltás óta újra megjelent némi társadalmi igény a magyar történelmi vagy népi hagyományokat tükröző öltözetek viselésére. A felújításra tett kísérletek, ha nem is túl átütők, de jelen vannak. Bár nem túl sokan, de vannak a szabásvonalhoz, anyagminőséghez és díszítéshez értő módon, kellő minőség igényével nyúló tervezők, szabóságok, szalonok. Az utóbbi években, részben a népszerű Gombold Újra divatpályázatnak is köszönhetően, több jól képzett, fiatal designer gondolta újra kreatív módon, a mai divattrendekkel összeegyeztetve a magyar öltözködési hagyományokat.

Főkurátor

BESZPRÉMY Katalin

Szakmai és művészeti koncepcióért felelős kurátor

FÜLEMILE Ágnes

Társkurátorok

G. SZABÓ Zoltán, PÁL Miklósné, SZERÉNYI Béla

Kiállítás installáció

JAKAB Csaba

Kiállítási grafikai arculat

KASZTA Dénes

Gyűjtésben közreműködő szervezetek

Békés Megyei Népművészeti Egyesület, Békéscsaba
Bihari Népművészeti Egyesület, Berettyóújfalu
Magyarországi Alkotóművészek Közép- és Nyugat-Dunántúli
Regionális Társasága, Székesfehérvár
Fügedi Márta Népművészeti Egyesület, Miskolc
Iharos Népművészeti Egyesület, Tárnok
Zala Megyei Népművészeti Egyesület, Zalaegerszeg
Hagyományok Háza Magyar Népi Iparművészeti Múzeum, Budapest
Tolnai Megyei Népművészeti Egyesület

Együttműködő partnerek

Hagyományok Háza
Magyar Tudományos Akadémia Bölcsészettudományi
Kutatóközpont Néprajztudományi Intézet Népművészeti
Egyesületek Szövetsége
Óbudai Népzenei Iskola
Ars Topia Alapítvány
Folpkédia
Ilona-malom Műhely
MTVA
Nagyapám Háza – Falufejlesztési Társaság
Sztánai Műhely
Tradíció Stúdió és Tradíció Alapítvány

Kölcsönző partnerek

Debreceni Református Kollégium
Dobó István Vármúzeum
Dr. Kresz Mária Alapítvány
Hagyományok Háza Magyar Népi Iparművészeti Múzeum
Herman Ottó Múzeum
Népművészeti Egyesületek Szövetsége
Néprajzi Múzeum
Óbudai Népzenei Iskola

JELES NAPOK | Művészeti események és kézműves foglalkozások egész nap:

Szent György nap, április 22., vasárnap 10-18 óra
Pünkösöd, május 21., hétfő 10-18 óra
Szent Iván nap, június 23., szombat 10-02 óra
Kisasszony nap, augusztus 11., szombat 10-18 óra

