

A PARASZTÜVEGEK HELYE A NÉPMŰVÉSZETBEN

VERES LÁSZLÓ

A paraszti háztartások 17–19. századi eredetű üvegeit a néprajztudomány hosszú ideig nem tekintette vizsgálatra tárgyának. Az üvegekkel szembeni mostoha bánásmód lényegében három alapvető okra vezethető vissza. A tárgyi emléanyag hiánya, a tudományos feldolgozások elmaradása, valamint a népművészet egészéről alkotott nézetek akadályozták meg azt, hogy az üvegből készült használati tárgyak jelentőségüknek megfelelő helyet kapjanak a népi kultúráról alkotott sokszínű képben.

A néprajzi anyaggyűjtés gyakori formája az, hogy a kutatók a jelenből kiindulva, recens adatokat gyűjtve próbálnak közelíteni a múlt, a paraszti kultúra korábbi rétegei felé. Ez a módszer, ha nem párosul megfelelő történelmi látásmóddal, azt a veszélyt rejti magában, hogy a kutatási eredmények az időtlenségben lebegve nem rögzítik helyesen a paraszti kultúra egy-egy történelmi periódusra jellemző vonásait. A jelenből, vagy a közelmúlt eseményeinek, állapotának vizsgálatából kiindulva nehezen érhetők el a paraszti háztartások egykori, 17–19. századi eredetű üvegtárgyai. A paraszti tárgyi környezetben a múlt század második felétől döntő többségben gyári készítésű, szériában előállított üvegtárgyak figyelhetők meg. Ilyen üvegtárgyakat talált *Fél Edit* 1936-ban *Kocs* községben,¹ vagy ilyen gyáripari produktumokra utalnak már a *ceglédi intentáriumok* adatai is 1850–1900 között.² A tárgyi anyaggyűjtést nehezítette az, hogy a régi üvegtárgyakat – a néprajz és az iparművészet érdeklődése hiányában – elsősorban jöszemű magángyűjtők fedezték fel, és féltve őrzött régiségként tartották otthonaikban. Őket is elsősorban a gazdagon díszített, datált tárgyak érdekelték. Az egyszerű használati üvegek pedig kiszorultak a háztartásokból, mert olcsó gyári üvegekkel lehetett őket pótolni, vagy megsemmisültek. Az üveg minden mai anyaggal szemben jóval törekenyebb. Ha elrepedt vagy kilyukadt, akkor már nem lehetett használni, lehetetlen volt tökéletesen összeragasztani, megfoltozni. A használók a törött, repedt tárgyaktól így könnyen megváltak, mert semmire sem lehetett őket alkalmazni. A paraszti háztartásokban fennmaradt és többnyire jellegtelennek tűnő, különösebb művészi igényről tanúságot nem tevő üvegek nem keltették fel a kutatók figyelmét. A gyáripari termékek pedig természetesen nem inspirálhattak oly módon, mint más paraszti használatban levő tárgyak, amelyeket a parasztok maguk készítettek, vagy a városi iparosoktól szereztek be, de mindenképpen archaikus vonásokat tükröztek. Amikor Magyarországon a módszeres néprajzi tárgygyűjtések elkezdődtek, a hagyományos technikával dolgozó kis erdei huták döntő többsége már beszüntette a termelését, s helyüket modern üvegyáraknak adták át. Csak néhány kis üzem (mint

1. L. *Fél Edit* 1941.

2. L. *Kocsis Gábor* 1988.

pl. Regéc) próbálkozott meg léte meghosszabbításával úgy, hogy olyan termékeket állítottak elő, amelyek az üvegyárak érdeklődési területén kívül estek. Ezeket a termékeket a huták környéki falvakban értékesítették, élelemre, vagy különböző használati tárgyakra cserélték őket. Világítóeszközök, légyfogók, tányérok, egyszerű háztartási vagy borászattal összefüggő eszközök voltak a cserére vagy eladásra felajánlott tárgyak.

A múlt század végén az üvegyártással foglalkozó munkák is hozzájárultak ahhoz, hogy az üvegből készült tárgyakat lebecsüljék. A monográfiák szerzői előszeretettel hangoztatták, hogy Magyarországon nem volt számottevő üvegyártás, azt is idegenek honosították meg. Az ezredéves évforduló ünnepi lázában égve a 19. század második fele üvegyárainak művészi termékeit reklámozták inkább. A régi üvegek közül pedig híres történelmi személyiségek velencei, vagy cseh üvegeit tartották figyelemre méltónak, publikálásra érdemesnek.³

A paraszti használatú üvegtárgyak néprajzi aspektusú feldolgozásának elmaradása egyértelműen összefüggött a tárgyi anyaggyűjtés hiányával. Ebben kétségtelenül az volt a döntő mozzanat, hogy a századfordulón, századunk elején a népművészet egészéről kialakított nézetek lehetetlenné tették a még fellelhető üvegtárgyak összegyűjtését, számbavételét. A század elején, amikor még szép számban lehetett volna üvegtárgyakat gyűjteni, a népművészeti kutatás a sajátosan paraszti, autochton műfajokat kereste. A paraszti használatban levő üvegtárgyakkal szembeni bizalmatlanságot fokozta továbbá az is, hogy ismeretlen volt a készítési helyük, és ugyanúgy lehettek a nemesség, a polgárság mindennapi életéhez kötődő tárgyak, mint a parasztságéhoz. A felszínes, a szakirodalomban megfogalmazott téves nézetek miatt minden üvegtárggyal szemben feltételezték, hogy előállításuk minden tekintetben komoly technikai előkészületeket, nagyobb ipari berendezéseket igényel. A paraszti használatban levő üvegtárgyakkal szembeni bizalmatlanságot fokozta továbbá az a divatos nézet is, amely egy „magasabb” kultúra elemeit vélte felfedezni minden olyan tárgyban, amely a szokványostól eltért.

Az 1950–60-as évektől kezdve az egykori huták környékén levő településeken összegyűjtött üvegek múzeumi gyűjteményekbe kerültek. Ezeket kiegészítették a jóval korábban összegyűjtött magángyűjtemények jelentős tárgye gyűjtésével, s így olyan anyag halmozódott fel, amely többirányú kutatásra inspirált. A levéltári források feltárásával elkezdődött az erdei üveghuták történetének rekonstruálása, majd a népművészet fogalmának, vizsgálata tárgyának változásával a népi kultúrába való beillesztése. A paraszti üvegek iránt megnyilvánuló érdeklődésre a népművészet fogalmának átalakulása volt nagy hatással. Ennek köszönhetően az üvegből készült használati tárgyak feltűntek a népművészeti kiállításokon és helyet kaptak a népművészeti monográfiákban is.⁴

1. A népművészet fogalmának, vizsgálati körének változásai

A népművészet fogalma, vizsgálatának tárgya és módszere rendkívül bonyolult, összetett kérdéskör. A népművészet egészéről alkotott közkeletű felfogás a használati tárgyak díszítésében, művészi megformálásában nyilvánul meg elsősorban. Nem tesz különbséget az általánosan használt, és a köznapi tevékenység szféráján kívül eső, különös műgonddal készített, gazdagon díszített tárgyak között. Ma már nem lehet vitás, hogy a népművészet történeti képződmény, s mint *K. Csilléry Klára* megállapította, az elemzés, az értékelés nem képzelhető el a fogalom alakulása beható tanulmányo-

3. A téves megállapításokat és nézeteket vö. *Sághelyi Lajos* 1938. 4. és *Telkes Simon* 1895. 20.

4. *Fél Edit–Hofer Tamás* 1975.; vagy legújabban *Bellon Tibor–Szabó László* 1987.

zása nélkül. A népművészeti kutatások történetének bemutatása, a vizsgálatok céljának és az alkalmazott módszereknek az elemzése nagyon fontos lenne, hogy a stílusfejlődés legfőbb tendenciáit megismerhessük. A népművészeti kutatás történetének ma még csak a kezdetén tartunk. A feltárást nehezíti az, hogy a népművészeti tárgyak publikálási módszere a történeti tárgyalás kívánalmainak csak ritkán felelt meg.⁵ Természetesen ez az elemzés sem vállalkozhat a népművészet fogalmának, kutatásának teljes történeti bemutatására. Csak azokat a csomópontokat igyekszik megragadni, amelyek rávilágítanak az üvegtárgyakkal szembeni viselkedés hátterére, illetve a népművészet fogalmának megváltozásával lehetővé tették a parasztüvegek beillesztését a népművészetbe.

A néprajztudomány népművészet egészéről kialakított álláspontja lényegében a századfordulón, és századunk első évtizedeiben kavargó sokféle áltudományos, művészi elképzelésekkel szembeni polémiában született meg. A népművészet egészéről alkotott képet kezdetben írók, művészek, rajztanárok festették sokszínűre. A népművészet hőskorában a tárgyi anyagművészet szempontjából való értékelésében két alaptendencia bontakozott ki. Az egyik irányzat elképzeléseiben a paraszti háziipar és az iparművészet egymást inspiráló és kiegészítő nézeti fogalmazódtak meg.⁶ E nézetek képviselői abból indultak ki, hogy a gyorsan és tömegesen termelő gyáripar elpusztította a háziipart, megfosztotta a tárgyakat szépségüktől, s a kézi munka elsorvasztásával az anyagi sajátosságokat kifejező forma, és az ezzel összhangban jelentkező díszítés teljesen háttérbe szorult. Olyan új művészet megteremtésére van szükség, amely az anyagot és a szerkezetet visszahelyezi régi jogaiba, és a díszítményekben a nemzeti sajátosságok jutnak kifejeződésre. *Kőrösfői Kriesch Aladár*, a mozgalom egyik vezéralakja a nemzeti sajátosságokat, a „magyar ornamentiká”-t azért tartotta fontosnak érvényre juttatni, mert „a szem, a lélek megkívánja a szépet, a szemnek nemcsak a festett képben, kifaragott szoborban kell gyönyörködnie, hanem mindenben, ami körülvesz minket. A művészet nincs lekötve a vászonra, kőre, ott kell lennie annak mindenben, a széken, a késünkön, a levesestányérokon”.⁷ A másik irányzathoz tartozók az anyagtól függetlenül a magyar, azaz a nemzeti ornamentika felfedezésétől várták a magyar nemzeti stílus megteremtésének, továbbfejlesztésének lehetőségeit. Elképzeléseik szerint valamikor az ősidőkben létezett egy tökéletes forma, egy összefüggő világkép, amely a történelem folyamán szétesett, és ezekből a töredékekből egy valamennyi tárgyon érvényesülő egységes magyar művészi formanyelv alakítható ki. Különösen *Huszka József* munkáiban fejeződött ki az a szándék, hogy a motívumkincset a romantikus keleti eredet, a lovas nemzetre jellemző nemes faji származás bizonyítékeként vonulassa fel, az ősi, nemzeti alapértéküket minden áron alátámaszsa.⁸ A romantikus népművészeti felfogás a vele összekapcsolódott ősi, nemzeti, tiszta értékkomponensekkel – a keleti színpompával és színorgiával, mint a keleti képzelet tartozékaival – kimutatható hatással volt az ipar- és képzőművészetre, valamint az új építőművészetre. E hatásnak köszönhetően jelentek meg a pécsi *Zsolnay Gyár* termékein a *Zsolnay Teréz* és *Julia* által tervezett „magyaros” díszítmények. A *gödöllői művésztelep* alkotói az erdélyi népművészetben, „Kalotaszeg szívárványszínű világá”-ban találták meg az ősi, harmonikus egységet és alkotásaikat mindig áthatotta „a civilizációk fényes erkölcsi tisztaságának hitt világa” érintetlen formában megőrződése feletti ujjongó felismerés.⁹ A néprajzkutatókat nem a népművészet más művészeti

5. K. Csilléry Klára 1977. 14–15. A népművészet történetét L. K. Csilléry Klára 1971.

6. Vö. *Sármány* Ilona 1977. 102.

7. L. Veres László 1980. 85.

8. L. *Huszka József* írásait: *Huszka József* 1883.; *Huszka József* 1898. stb.

9. *Hofer* Tamás 1984. 36.

ágakat inspiráló hatása, szemléletmódja készítette vitára, hanem az idealisztikus, tárgyaktól, történeti tényektől függetlenül áltudományos nézetek, melyek leginkább *Huszka* írásaiban fejeződtek ki. Az írók, művészek, rajztanárok és amatőrök által kialakított nézetek jelentősége abban foglalható össze, „hogyan felelősséget és tartósan ébren tartotta az érdeklődést a néphagyomány csírázó fejleményei iránt”.¹⁰

Bátly Zsigmond 1906-ban *Urmatójában* már leszögezte – s ez lényegében az áltudományos nézetekkel szembeni állásfoglalásnak is tekinthető –, hogy a kultúra „... . nincs népekhez kötve, hanem egyes kisugárzó pontokból más népekhez is áttérjed és a népek az emberi művelődés egyes fázisainak csak időleges hordozói”.¹¹ *Bátly* valami nagyon fontosat érzett meg, olyat, amely a szociális vagy kulturális antropológia képviselőinek nézeteiben kristályosodott ki. Az antropológusok az emberi kultúra vizsgálata során a kapcsolatok szövevényeinek elemzését állítják előtérbe. Az emberi társadalmak, a kultúra rendezése közben dolgozták ki paraszti társadalom, paraszti kultúra vezérfogalmaikat. Tehát nem saját nemzeti identitásuk eredeti rétegeit keresve fedezték fel a parasztságot. A paraszti kultúrát egy összetett kulturális rendszer részegységének tekintik. Ezért elvetik a paraszti önellátásban, zártságban megőrződő kultúra változatlan, eredeti voltáról vallott felfogásokat.¹² Lényegében a kultúra változatlanságáról, örök voltáról vallott nézetekkel száll szembe *Györfly István*, amikor munkáiban a felszínen megjelenő, csillogó világ helyett az archaikus, régi formákra irányította rá a figyelmet, és hangsúlyozta a tárgyak különböző történelmi korokban való vizsgálatának jelentőségét.¹³ *Bátly Zsigmond* és *Györfly István* kutatási eredményeit, és a hozzájuk hasonló nézeteket vallók publikációját *Viski Károly* szavaival élve az „ázsiai” hagyatéknak tartott népművészeten nevelkedett közönség „... . fölzúdulással fogadta s szívesen vette a magyar ornamentika olyan elméleteit, amelyek a mai szücs- és szürhímzések elemeit közvetlenül a honfoglalók ásatag fémemlékeivel kapcsolták össze”.¹⁴

A magyar népművészetről az első szintézist *Bátly Zsigmond*, *Györfly István* és *Viski Károly* készítette.¹⁵ 1928-ban a prágai *Nemzetközi Népművészeti Kongresszusra* készített munkájukban a népviseletek, a népi építkezés, a szücs- és szürszabó munkák, a pásztorművészet, a hímzés, a bőrmunka és a faragott paraszti szerszámok által előtérben. A festett bútor, a kerámia visszafogottabb szerepet kapott, és csak jelzésszerűen esett szó a kékfestésről, a mézeskalácsosságról és a templombelsőkről. Az összeállításban az önálló paraszti műveltség hangsúlyozása kapott szerepet, az átmeneti, városias műfajokat nem vették figyelembe. Az 1928-ban felállított műfajstruktúrának – mint ezt *Hofer Tamás* bizonyította – szinte a közelmúlt népművészeti kiadványaiig követhető hatása volt.¹⁶ Egy olyan népművészeti fogalom született, amely köthető volt a jobbágysághoz, majd a jobbágyság felszabadulása után a parasztsághoz. Ez a népművészeti fogalom kirekesztette a „felnépi” műfajokat, mint például a vallásos kisplasztika, útszéli kereszték, kékfestés, mézeskalácsosság stb. Lényegében az 1928-ban felállított műfajstruktúra ragadható meg fő vonásaiban. *A magyarság néprajzában*. *A Díszítőművészet* c. fejezetet *Viski Károly* írta. A fejezet összefoglalásában *Viski* is

10. L. *Katona* Imre 1977. 92.; *Sármány* Ilona 1977. 108–109.

11. *Bátly* Zsigmond 1906. 5.

12. *Hofer* Tamás 1975. 399.

13. Munkái között különösen kiemelésre méltó e tekintetben: *Györfly* István 1912. 1–24.; *Györfly* István 1930.; *Györfly* István 1937. 114–139., 362–371. *Györfly* néprajzi felfogását, szemléletét L. *Hofer* Tamás 1984. 35–41.

14. *Viski* Károly é. n. 275.

15. *Bátly* Zsigmond–*Györfly* István–*Viski* Károly 1928.

16. *Hofer* Tamás 1984. 38.

ugyanazt vallotta, mint amit Györffy az ősidőkben elképzelt tökéletes formát abszolutizáló romantikus, áltudományos nézetekkel szembeni elutasító cikkében fogalmazott meg 1930-ban. „... nincs anyagtól független általános ornamentika. A népművészet műfajok, anyagok, tájak szerint eltérő, és történetileg állandóan változó díszítő rendszerek együttese. Viski megállapítása szerint „olyan díszítményt vagy díszítőelemet nem találtunk, amely valamennyi tárgycsoportban megvolna olyan alakban, hogy az egész magyar díszítőművészetet jellemezné . . . A díszítőművészetnek éppen úgy vannak hagyományos módjai, alkotóelemei, mint más művészetnek . . . Egy részük távoli földrészek és régmúlt idők megnyilatkozásaival egyezik, más részük térben és időben csak szűkebb körre terjed.”¹⁷ A *Magyarság Néprajzában* sor került a népművészet fogalmának pontosabb körülhatárolására is. Viski „a nép tárgyi művészkedése”-t nevezte népművészetnek, mint mondta, „Ha szabatosan akarunk szólni, a tárgyakon jelentkező művészetet a nép díszítő-művészetének nevezzük”. Viski ugyanígy, mint Györffy és Bátky is, a nép alatt egyértelműen a parasztságot, mint társadalmi osztályt értette belső tagoltságával együtt, a népművészetrel pedig a parasztság művészetét jelölte. Hogy mi minden tartozik a népművészet keretébe, és milyen ismérvek alapján dönthető el az, hogy egy tárgy e fogalmi körhöz tartozik-e vagy sem, erre csak egy általános jellegű választ kapunk: „. . . mindez akkor válik népivé, ha a nép elfogadja, esetleg áthasonlítja, közösségébe iktatja – hagyományként nemzedékről nemzedékre örökíti”. Viski tehát kiválóan megérezte a népművészeti tárgyakkal szembeni hármas feltételt, követelményt. Vagyis alapvetően meghatározó jelentőségű a tárgyalótó, a tárgyat elfogadó és hagyományaiban továbbörökítő nép. Nem fogadta el viszont Viski népművészeti alkotásoknak az egyes személyek által készített művészeti tárgyakat. „A személytelen népnek nincs szoros értelemben érett művészete (képzőművészete), ha egyesek (mint például a személy szerint elhíresedett székely Molnár Dani, az állatmintázó) alkottak is önmagáért való (l’art pour l’art) művészi tárgyakat.”¹⁸ Viski véleményével szemben joggal vetették fel a kérdést, hogy valóban a nép alkotása-e mindaz, amit sajátjának vall. Kétségkívül nem, hiszen az új alkotások mindig egy ember kezdeményezésére születtek meg, s ezek csak akkor váltak a nép sajátjává, ha elfogadták azokat, és hagyományként nemzedékről nemzedékre örökölték tovább. A Viski által megfogalmazott népművészet hármas kritériumához szorosan ragaszkodva sohasem lehetett volna a városokban élő céhes iparosok parasztság számára készített termékeit, a gyáripar alapanyagainak felhasználásával előállított viseletdarabokat és más használati tárgyakat a népművészet körébe sorolni. Már Viskiék is eltértek az eredeti meghatározásaitól akkor, amikor a céhes iparosok produktumait, vagy a gyáripar által előállított anyagok felhasználásával készült tárgyakat, viseleteket teljes természetességgel a népművészeti tárgyak közé sorolták. Ez a későbbiek során sem jelentett gondot a kutatók számára. A nem parasztok által készített tárgyak inkább arra ösztönöztek, hogy a vizsgálatok minél árnyaltabb, sokoldalúbb kép megalkotásához vezessenek. A Viski által készítőnek megjelölt nép, vagyis parasztság köre változott csupán oly mértékben, hogy a népművészeti tárgyakat a parasztság és a velük többé-kevésbé azonos életformát folytató társadalmi rétegeknek a körében érvényesülő tárgyalótó, díszítő- és ábrázoló-művészet eredményének tekintették.¹⁹

A Bátky, Györffy és Viski által kialakított népművészeti fogalom alkalmazásából fakadó hibák kiküszöbölése főként *K. Csilléry Klára, Domanovszky György*, de különösképpen *Fél Edit és Hofer Tamás* érdeme. Fél Edit és Hofer Tamás hívta fel a

17. Viski Károly é. n. 379. és Hofer Tamás 1984. 36.

18. Viski Károly é. n. 374.

19. *Domanovszky György* 1981. 7–8.; *K. Csilléry Klára* 1974. 199–200.

figyelmet arra, hogy „Az egyes európai népek néprajza, mint nemzeti tudomány, egymástól többé-kevésbé különböző utakon fejlődött, s eltérő módokon tűzte ki vizsgálódásai körét. A magyar néprajz a provinciális művészet határterületeire alig fordított figyelmet. Nálunk az érdeklődés főként a népművészet eredeti, paraszti megnyilvánulásai felé fordult: a cifraszűrök, a pálinkás butéliák, a tükrösök és a juhászkanccsok felé. A mellettünk „városiasnak” tetsző tárgycsoportokat – így a népies vallásos plasztikát vagy nyomatokat – kevésbé vizsgálták, alig gyűjtötték.”²⁰ Ha a szomszédos országokban a népművészetről kialakított véleményeket vesszük vizsgálat alá, akkor valóban az tapasztalható, hogy eltérő módon tűzték ki vizsgálódásuk tárgyát. A német területeken és Csehszlovákiában is a népművészetet a parasztművészettel azonosítják. Természetesen a sajátos gazdasági-társadalmi fejlődésből következően a parasztság megjelölés mást takar, mint Magyarországon. *Friedrich Jan* a népművészet fogalma alatt egy népi sajátos képalkotásának összességét érti. *Dagobert Frey* a népművészetet a nemzeti népcsoport kifejeződési formájának tartja, a népművészetet egyértelműen a parasztművészettel azonosítja. De vannak természetesen olyanok is, akik elvetik a paraszt és népművészet egybevetését, mint *Ottó Laufer* vagy *Friedrich Adama*, hogy a sokféle nézetből néhányat kiemeljünk. A népművészet állandóságának vagy történeti fejlődésének megítélésében is sokszínű a kép. *Robert Forrer* úgy véli, hogy a népművészet a parasztművészet, a nagy művészet mögött jelentkezik, parodizálja azt. *Friedrich Adama* szerint a magas kultúra fejlődésében mindig a népművészet a konstans tényező, s mint konstans elem, a kontinuitást biztosítja. Többen hangsúlyozzák – köztük *Robert Wildhaber* is, hogy a népművészet fogalmának használata helyett célszerűbb lenne a csoportművészet alkalmazása. Az eltérő vélemények ellenére egy közös vonás azért felfedezhető abban, hogy a provinciális és a periférikus művészetek körébe tartozó tárgyak népművészet egészébe való tartozását hangsúlyozzák.²¹ Hasonló vélemény tapasztalható a csehszlovák kutatóknál is. *Jaroslav Vojdis* és *Vera Hasalova* népművészet körébe tartozónak tekintett minden olyan művészi megformálású tárgyat, amelyet a lakosság a 17–19. században a falvakban és kisebb városokban használt.²² *Fél Edit* és *Hofer Tamás* bizonyára a felsorakoztatott véleményeket is figyelembe vette akkor, amikor a provinciális művészet határterületeinek bevonását szorgalmazták. Nagy népművészeti monográfiájuk anyagának összeállítása tükrözi ezt, sőt arról is tanúbizonyságot tesz, hogy a „félnépi” populáris műveltségbe sorolható műfajok bevonásakor, a paraszti tárgyi környezet egészét sokoldalúan elemezték. *A Bátky Zsigmond*, *Györffy István* és *Viski Károly* által kialakított és hosszú időn keresztül ható műfajstruktúrát kibővítve hozták létre a kibővült népművészet fogalom tartalmának megfelelő keretet. Ezt az általuk megfogalmazott nézet szerint töltötték ki tartalommal: „Voltaképpen egészében kell nézni azokat a tárgyi környezeteket, amelyeket egy-egy paraszti társadalom az élete köré felépített, mivel ezekben minden használati tárgynak van, ha különböző mértékben is, művészi jelentése. Az egymást kiegészítő, az egymással összetartozó tárgyak együttese mutatja csak meg az őket elrendező, formáló esztétikai elvek rendszerét.”²³

2. A parasztüveg mint népművészeti tárgy

A népművészet fogalmának, vizsgálati tárgyának változásait nyomon követve megállapítható, hogy a népművészet lényegében háromféle tárgyegyüttest tömörít magába. A népművészet eredeti paraszti megnyilvánulásai mellett, a népművészet

20. *Fél Edit–Hofer Tamás* 1966. 16.

21. L. *Schwedt*, Herbert 1975. 169–182.

22. *Vojdis*, Jaroslav–*Hasalova*, Vera 1974. 3–7.

23. *Fél Edit–Hofer Tamás* 1975. 7–8.

perifériáján elhelyezkedő tárgyakat, és a provinciális művészet alkotásait. Az utóbbi kategória kialakítása *Domanovszky György* nevéhez fűződik.²⁴ Megállapítása szerint a művészetben a provincializmus teljesen másféle értékrendet jelöl, mint amit a periférikus művészeti tárgyak képviselnek: „a történeti stílusok helyi, és minden esetben alacsonyabb rendű alkotásai tartoznak e kategóriába”. A parasztüvegeket a népművészet napjainkban elfogadott fogalmának megfelelően a hármasságban belül a „városiasnak” tetsző tárgyak közé sorolhatjuk. Tehát a parasztüvegek helyét a népművészet eredeti megnyilvánulásait reprezentáló tárgyak, és a provinciális művészet alkotásai között határozhatjuk meg. Másfelől, más aspektusú megközelítéssel a parasztüveg összekötő kapcsolatot, átmenetet jelent a népművészet és az iparművészet között. Már *Viski Károly* is utalt arra, hogy „A nép tárgyi művészkedése tehát a magas szintű művészi iparával, azaz – járatosabb szóval: iparművészettel van rokonságban”.²⁵ Az ipar-népművészet egyaránt tárgyaló művészet, hiszen mindkettő a hétköznapi használati tárgyait jeleníti meg művészi formában. A két művészeti ág közötti leglényegesebb különbség abban fedezhető fel, hogy az iparművészet dísz tárgyakat állít elő, amelyek a lakóházak belső tereinek pompáját hivatottak szolgálni. A népművészet nem ismeri a dísz tárgy fogalmát. A tárgyaknak minden esetben megvan a funkcionális rendeltetésük. Igaz, hogy a paraszti tárgyi környezetben is találunk olyan tárgyakat, amelyek a parasztházak tiszta szobáiban kaptak helyet, és csak különleges alkalmakkor szolgáltak. Azonban ezek a dísz tárgyaknak minősülő darabok többnyire csak stiláris megfogalmazásukban köthetők a népművészethez. A parasztüvegek döntő többsége használatra készült, mint ezt a tárgyak bemutatásakor érzékeltettük. Csak a 19. század második felében jelentek meg az ezredéves évforduló társadalmi megbékülést hangsúlyozó színpompás kavalkádjában olyan üvegek, amelyek kimondottan díszüveg szerepet tölthettek be. Ezeket azonban már többnyire üvegyárok készítették szériában, kimondottan díszüvegnek szánva. A parasztüvegeken csak ritkán figyelhetők meg olyan díszítmények, amelyek a használat fölül kerekednek, uralná a funkcionális tökéletesen megfelelő formát. A tárgyak egyszerű díszítésük, funkcionális szerepük miatt esnek kívül az iparművészet, a művészettörténet vizsgálati körén. A tárgyakat nem becsülik le ugyan, de lényegében a parasztüvegek megítélésében ugyanolyan sematikus, a tárgyak funkcióit alapvetően figyelmen kívül hagyó nézeteket vallanak, mint a népművészet hőskorában az eredeti örök motívumkincset keresők, vagy ami *Cs. Sebestyén Károly* népművészeti felfogásában is tükröződött.²⁶ Az üvegművészettel foglalkozók megítélése szerint a parasztüvegek időtlen alkotások, amelyek időtlenségükben összekötő kapcsolatot jelentenek a magas művészet egyes fejlődési állomásai között. A parasztüvegek az üvegművészetben belül a konstans tényezőt jelentik, a különböző történelmi korok, az egyes fejlődési állomások a középkor végétől egészen a legújabb korig a parasztüvegeken keresztül érintkeznek egymással. A parasztüvegek karakterét a felsőbb társadalmi osztályok kultúrájából alászállt elemek adják meg. Kétségtelenül az üvegtárgyakon – mint általában a többi népművészeti műfaj tárgyain sem – nem érezhető közvetlenül a stílusok egymásutánisága. Az átalakulás folyamatának logikája sem érzékelhető a történeti stílusok oldaláról. A történeti stílusok lerakódó elemei elsősorban a hagyomány útján őrződnek meg az üvegeken.

A parasztüvegek használóinak körét már megjelöltük. Az adatok bizonyították, hogy a parasztság – mint rendkívüli módon tagolt társadalmi réteg – a 18. századtól

24. *Domanovszky György* 1981. 14–15.

25. *Viski Károly* é. n. 274.

26. Vö. *Borsos Béla* 1974. 55.; *Sebestyén Károly* népművészetről alkotott nézetét l. *Domanovszky György* 1981. 27–28.

egyre fokozódó mértékben használta az üvegeket, és igényt tartott ezekre a termékek-re. Az öblösüvegek még nagyobb mértékű elterjedésének nem anyagi eredetű akadályai voltak, hanem elsősorban szemléletbeli okai, másrészt pedig az, hogy a tároló- és ivóedények alkalmazása magától értetődően a történelmi borvidékeken vált célszerűvé, praktikussá. Az sem mellékes természetesen, hogy a bortermő vidékek (l. Tokaj-Hegyalja) átlagon felüli színvonalon élő lakossága könnyebben megengedhette magának az üvegtárgyak beszerzését. Amikor a parasztüvegek használóinak körét behatároljuk, feltétlenül meg kell említenünk, hogy ezeket a tárgyakat az úri osztály tagjainak háztartásaiban is megtalálhatjuk, hiszen ez a parasztság által használt háztartási eszközök legtöbbször is érvényes. Mindig létezni kellett egy olyan vulgáris közkultúrának, ami nem volt „parasztosan” népi és „exkluzívan” úri. A kastélyok, udvarházak konyháiban, kamráiban sütésre, főzésre és tárolásra ugyanolyan egyszerű kivitelű ún. közhasználati eszközök is voltak, amilyeneket a paraszti, mezővárosi polgári háztartásokban is felfedezhetünk. A különbség köztük legfeljebb a díszesebb kivitelben volt kitapintható.

A népművészeti tárgyakkal szembeni másik fontos kritérium az, hogy a parasztság, vagy a velük többé-kevésbé azonos életformát folytató társadalmi rétegek hozzák ezeket létre, illetve a hagyomány befogadó, mintegy „honosító” szerepe jusson érvényre. Az egyes üveghuták történetének vázlatos bemutatásakor, fejlődésük csomópontjainak megragadásakor érintettük az üvegekészítők származását, utaltunk az üvegekészítés munkaerőgondjaira. Megállapítható, hogy az üvegekészítő mesterek a 17. században és a 18. század első felében főként lengyel, német és cseh-morva származásúak voltak Erdély és Felső-Magyarország területén. A Dunántúlon a 18–19. században létrejött üvegsűrők első szakemberei is idegenek voltak, Ausztriából és Csehországból vándoroltak be. Azonban mindhárom területen a nyersanyagok kitermelését, az üvegáru fuvarozását, értékesítését a jobbágyfalvak lakói végezték robotban. Erdélyben magyar és román jobbágyok, Felső-Magyarországon többnyire szlovákok, a Dunántúlon és a Délvidéken pedig magyarok és délszlávok. Minden üveghuta történetében kimutatható, hogy néhány évtized múlva a segédmunkaerőt biztosító jobbágyok elsajátították az üvegyártás alapvető ismereteit, és üvegekészítőkké váltak. Egyes helyeken, mint a Bakonyban, az egykori üvegekészítők leszármazottai váltak üvegyártókká, és a mesterség nemzedékről nemzedékre öröklődött. A segédmunkaerőt biztosító jobbágyok alkalmazkodóképességének köszönhetően a 17. századi és 18. század eleji alapítású hutákban néhány évtized múlva már majdnem mindenütt román, magyar, délszláv és leginkább szlovák származású üvegekészítőkkal találkozunk. Ezt követően a mesterség náluk is nemzedékről nemzedékre öröklődött. A jobbágyokból lett üvegekészítők csak nagyon ritkán váltak hutabérlőkké, akik az egész termelési folyamatot irányították, és az üvegek értékesítéséből származó haszonra szert tettek. Az üveghuták 3-4, legjobb esetben 8-10 szakembere, az uradalmak és a bérlők közötti szerződések értelmében a bérlők alkalmazottainak számított. A bérlőtől munkabért kaptak vagy részesedést, általában a megtermelt üvegek értékének 1/3-át. A munkások „nem tekinthetők urasági szolgáltnak, jogállapotukban különböznek a lakosság többi részétől” – mondta ki egy kamarai rendelet 1735-ben. Az üveghuták termelésének biztosítására azonban jóval több munkáskézre volt szükség. A 18–19. században egy-egy üveghuta termelésének feltételeit 30-50 ember biztosította. Döntő többségükben segédmunkát végeztek. A fakitermeléshez, nyersanyagok (homok, mészkő) kibányászásához, szállításához szükséges segédmunkát vagy uradalmi jobbágyok végezték robot címen, vagy pedig a huták mellett kialakult települések lakói a bérlőtől kapott fizetés ellenében. A hutatelepülések lakói jogállásukat tekintve taxás szellérek voltak, akik az irtásokon földműveléssel is foglalkoztak. Egy rendelet kimondta, hogy „földesúri földön első emberek, az irtásföldet árenda mellett bírják, nem pedig

robotolás után”.²⁷ Összességében megállapítható, hogy a hutákban dolgozók társadalmi helyzetüket tekintve, megközelítőleg a parasztság színvonalán állottak, de figyelembe véve azt a természeti környezetet, ahol éltek, életszínvonalukban mindenképpen a parasztság legszegényebb rétegeivel azonos nívón biztosították megélhetésüket. Eltekintve attól, amikor egyes hutákban a hutabérlők külföldről hívtak be szakmunkásokat és *finom üvegek*, metszett díszű tárgyak készítésébe kezdtek, a magyarországi üveghuták többségében az üvegekészítés alapvető technikai és díszítőeljárásait alkalmazó üvegyártók dolgoztak, akik egyszerű közhasználati üvegek, parasztüvegek előállítására voltak többnyire alkalmasak. A huták munkásai, mint ezt *Takács Béla* szépen megfogalmazta „... tulajdonképpen maguk is parasztok voltak, akikben a művészi készség generációkon keresztül öröklődött, elsősorban a parasztság számára készítették közhasználati edényeiket”.²⁸

A parasztüveg általános jellemzésére elmondható, hogy mindenekelőtt a célszerűség dominál a tárgyakon, az üvegekészítők lemondtak a felesleges, szemet gyönyörködtető részletekről, hogy az üvegek maradéktalanul betöltsék funkciójukat. Azonban az ösztönös esztétikai érzékből fakadó dekorálási alkalmazásnak helyét még a legközönségesebb készítményeknél is megtalálták az üvegekészítők. A díszítés soha nem ment a célszerűség rovására, a tárgyak szépek, ugyanakkor a mindennapi életben használhatóak, a forma és a díszítmény harmonikus egysége jelenti mindenekelőtt a parasztüvegek népművészeti értékét. Ezért érintőlegesen vázolnunk kell azt is, hogy a stíluselemek, vagyis az alkotás egységét hogyan sikerült az egyes korszakokban megteremteni.

A parasztüvegek emlékanyaga alapján a két korszakra történő tagolás tűnik a legalkalmasabbnak. A periodizáció során figyelemmel kellett lennünk arra, hogy ha egy üvegforma vagy díszítmény kedvelté vált, akkor amelletts hosszú időn keresztül kitarítottak. Egyes formák és díszítmények mindkét időszakra jellemzőek voltak. A stíluselemek alapján a parasztüvegek első korszaka a 17. század végétől a 18. század közepéig tart, míg a második periódus a 18. század második felétől döntő mértékben a 19. század 50-es éveig tartott, de egyes üveghuták létfenntartásukért folytatott küzdelmét figyelembe véve még a 19. század végéig is kitolható. Az üveghuták az uradalmi igényeket kielégítő ablaküvegyártás szorító kötelékéből kiszabadulva meglepően változatos formájú öblösüvegekkel jelentkeztek a piacokon. Az öblösüveg-készítés kezdeti szakaszát gazdag formavilág és viszonylag egyszerű díszítési mód jellemezte. A kiszínesedés és ugyanakkor a formai szempontból való letisztulás olyan általánosan használt üvegek, mint a borospalackok, tejes- és befőttesüvegek, korsók, poharak végső formájának kialakulása a 18. század második felétől ragadható meg. A 17. század végén és a 18. század elején az öblösüveg előállításában az erdélyi üveghuták szerepe volt a meghatározó. 1648-ban 19 féle edénytípust vehettünk számba, s a század végére pedig már majdnem 30 féle öblösüveget. A 18. század elején egyes erdélyi hutákban már több mint 40 féle öblösüveget állítottak elő. Az egyes edénytípusokon belül az ürmérték alapján is jelentős változatosság tapasztalható. A sokféle edénytípus között az egyszerű, közhasználatra szánt öblösüvegek, a vásári vagy parasztüvegek aránya mintegy 50%-os volt. Az ország más részein, főként a 18. század elején meginduló üvegekészítés csak a 18. század dereka tájára volt képes az erdélyihez hasonló gazdag kínálatot produkálni.²⁹ A parasztüvegeken az első periódus-

27. Pl. BAZmLt. Acta Politica. Mat. III. fasc. I. fr. 1422. Hutariari que servi . . . 1735. L. még *Szvircsék* Ferenc 1982. 52.

28. *Takács Béla* 1966. 58–59.

29. *A 18. század eleje parasztüvegeinek rendkívül változatosságára és sokféleségére 1. Sághegyi Lajos* 1938. 172–173.; *Kárffy Ödön* 1902. 375–378.; *Takács Béla* 1974. 20–25.

ban különböző megoldású rátétek, fonalas díszek, s a készítő formák hatására előidézett optikai hatások jelentették a díszítményt. Az edények üvegfala az esetek többségében a vas-oxiddal szennyezett anyaggal való küzdelmet tükrözi. A parasztüvegek első korszakának leglátványosabb, legdíszesebb üvegei az írásos mustrájú erdélyi kancsók voltak, amelyek azonban inkább már a díszüvegek csoportjába sorolhatók.

A parasztüvegek kiszínesedése szoros összefüggésben állt a 18. század második feléből kibontakozó paraszti árutermeléssel, és az ezzel együttjáró társadalmi differenciálódással. A 18. század második felében kezdődő gabona- és állatkereskedelem konjunktúrája adta azt a többletjövedelmet pénzben, ami az üvegek beszerzését is lehetővé tette. A kiszínesedés tetőpontja a 19. század 30-40-es éveiben ragadható meg, mint ez a népművészet egészére is jellemző. A 18. század derekától vált egyre inkább divattossá az üvegek színes zománccfestéssel való díszítése, és a színes üvegtárgyak előállítására. A színes zománccfestésű ornamensekben egységes stílus nem fedezhető fel, még helyi stílusok kialakulásáról sem beszélhetünk. A tárgyakon a fehér, fekete, élénk sárga, barnászörös, megtört zöld és kék színek felhasználása figyelhető meg az egységesnek nem nevezhető kompozíciók kialakításában. A stilizált növényi ornamensek a jellemzőek inkább, figurális díszítmények csak a német hatásról tanúskodó pálinkás butykosokon, és egyes Pozsony környéki huták butéliáin tűnnek fel. Színes üvegek gyártásával szinte valamennyi üveghuta foglalkozott valamilyen mértékben. A pálinkás- és boroskorsók, valamint a kancsók színezése vált jellemzővé. Egyes hutákban, ha a színes üvegek gyártására nem voltak biztosítottak a feltételek, akkor is alkalmazták a színes rátétes díszítéseket. A színes zománccfestésű díszítmények a finomabb borok tárolására használt butéliákon, ritkábban a korsókon, kancsókon és poharakon jelentek meg. A 19. század elejétől pedig, amikor a parasztság is szívesen vásárolt pincetokba való palackokat, ezeken az edényeken is.

A 18. század elejétől nyomon követhető a huták azon törekvése, hogy finom üvegek készítésére specializálódjanak. Színtelen, áttetsző üvegyártásra és a cseh kristálytechnika alkalmazására végső soron csak néhány üveghuta rendezkedett be. Erdélyben és Felső-Magyarország északi részein voltak ilyen üzemek. Az üveghuták többségében a színtelen, áttetsző üveg előállítása alkalmasszerűen történt, és csak ritkán jelentek meg gravírozott díszű termékekkel. A parasztüvegeket gyártó üveghuták közül csak a parádi, a somhegyi, a béli és a butyászi üzemek termékein figyelhetők meg a gravírozott díszítmények. Az ilyen díszítőtechnikával készült parasztüvegek túlnyomó többsége a 19. század elejéről származik. Az üvegek gravírozott díszítményei sohasem váltak uralkodóvá a termékeken, mint ez a cseh vagy német hutákban gyártott öblösüvegnél megfigyelhető. Harmonikus egységet alkottak a formával, a legkisebb mértékben sem akadályozták az üvegedények használati funkciójának érvényesülését.

IRODALOM

Bátky Zsigmond

1906. Útmutató a néprajzi múzeumok szervezéséhez. Budapest.

Bátky Zsigmond–Györffy István–Viski Károly

1928. A magyar népművészet. Budapest.

Bellon Tibor–Szabó László

1987. Szolnok megye népművészete. Budapest.

Borsos Béla

1974. A magyar üvegművészet. Budapest.

K. Csilléry Klára

1971. Népművészetünk története. Budapest.

1974. A magyar népművészet városi és mezővárosi gyökerei. In.: Hofer Tamás–Kisbán Eszter–Kaposvári Gyula szerk. Paraszti társadalom és műveltség a 18–20. században. II. 189–200. Budapest–Szolnok.
1977. A magyar népművészet változása a XIX. században és a XX. század elején. Ethnographia LXXXVIII. 14–30. Budapest.
- Domanovszky György*
1981. A magyar nép díszítőművészete I–II. Budapest.
- Fél Edit*
1941. Kocs 1936-ban. Budapest.
- Fél Edit–Hofer Tamás*
1966. Parasztok, pásztorok, betyárok. Emberábrázolás a magyar népművészetben. Budapest.
1975. Magyar népművészet. Budapest.
- Györffy István*
1912. A feketekörös-völgyi magyarság viselete. Néprajzi Értesítő XII. 1–24. Budapest.
1930. Magyar népi hímzések I. A cifraszűr. Budapest.
1937. A nagykun viselet a XVIII. században. Ethnographia XLVIII. 114–139., 362–371.
- Hofer Tamás*
1975. Három szakasz a magyar népi kultúrában. Ethnographia LXXXVI. 398–414. Budapest.
1984. A népművészet Györffy István kutatásaiban. Tiszatáj 1984/7. 35–41. Szolnok.
- Huszka József*
1883. Magyar díszítésű motívumok a Székelyföldön. Budapest.
1898. Magyar ornamentika. Budapest.
- Katona Imre*
1977. Zsolnay. Budapest.
- Kárffy Ödön*
1902. Adatok a száldobágyi üveghuta történetéhez. Magyar Gazdaságtörténeti Szemle IX. 276–284. Budapest.
- Kocsis Gyula*
1988. Hagyatéki leltárak. Cegléd 1850–1900. Mezővárosi és falusi közösségek iratai, Inventáriumok 2. Ceglédi Füzetek 24. Cegléd.
- Sághelyi Lajos*
1938. A magyar üvegipar története. Budapest.
- Sármány Ilona*
1977. A népművészet értelmezése. Ethnographia LXXXVIII. 102–119.
- Schwedt, Herbert*
1975. Zur Geschichte des Problems „Volkskunst“ In.: Zeitschrift für Volkskunde 1975. 169–182.
- Szvircek Ferenc*
1982. A Nógrád megyei huták és gyárak keletkezése, tulajdonosai, bérlői, berendezése és termelése. A Nógrád megyei Múzeumok Évkönyve VIII. 51–106. Salgótarján.
- Takács Béla*
1966. A Zempléni-hegység üveghutái. Budapest.
1974. Parádi üvegművészet. Budapest.
- Telkes Simon*
1895. Üvegiparunk. Ipari monographia. Budapest.
- Veres László*
1980. A miskolci Herman Ottó Múzeum Sovánka üvegei. Művészettörténeti Értesítő XXIX. 249–251. Budapest.
- Viski Károly*
É. n. Díszítőművészet. In.: Magyarság Néprajza II. 274–395. Budapest.
- Vojdis, Jaroslav–Hasalová, Vera*
1974. Die Volkskunst in der Tschechoslowakei. Praha.

DIE STELLUNG DER BÄUERLICHEN GLASGEGENSTÄNDE IN DER VOLKSKUNST

(Auszug)

Diese Arbeit versucht, den volkskünstlerischen Wert des im 18–19. Jahrhundert in den ungarischen Glashütten hergestellten Hohlglases zu beweisen.

Die mittelalterlichen, in der als traditionell anzusehenden Hüttentechnik gefertigten Produkte können dann als wirkliche volkskünstlerische Gegenstände angesehen werden, wenn wir den Begriff Volkskunst nicht von der Seite der Hersteller her, sondern von der Seite der Nutzer aus sehen. Zu Beginn unseres Jahrhunderts, als noch eine grosse Zahl solcher Glasgegenstände hätte gesammelt werden können, suchte die Volkskunstforschung nur die eigentümlichen, bäuerlichen, autochtonen Kunstarten. Das Bestreben erhielt Geltung, dass zur Schaffung der volkskünstlerischen Kultur nur Eigenes, Ursprüngliches, nur hier zu Findendes zu suchen ist. Die Glaskunst war jedoch sehr international. Die Vertrauenslosigkeit den sich im Gebrauch der Bauern befindlichen Glasgegenständen gegenüber wurde ausserdem auch dadurch gesteigert, dass diese Gegenstände genauso Gegenstände des täglichen Gebrauchs des Adels oder des Bürgertums sein konnten. Entdecken wir nicht Elemente einer „höheren“ Kultur in den unserer Tage besonders in Sammlerkreisen zur Mode gewordenen Produkten? Des weiteren wurden die Zweifel auch dadurch forciert, dass zur Herstellung der Glasgegenstände in jeder Hinsicht ernsthafte Vorbereitungen erfordernd die organisierte Zusammenarbeit mehrerer Menschen nötig war. Also wurde zu Recht die Frage aufgeworfen, ob die Natur der Glaskunst es möglich macht, dass sie zur Volkskunst werden kann.

Der Begriff Volkskunst war in der vergangenen Zeiten auch in Ungarn starken Veränderungen unterworfen. Die volkskünstlerischen Forschungen untersuchen immer mehr die bäuerliche Gegenstandswelt, die vorhandenen Gegenstände, unabhängig davon, ob der Gegenstand verziert ist oder nicht. Es wird beachtet, dass in der bäuerlichen Umgebung nicht jedem Gegenstand eine ästhetische Funktion zukommt. Deshalb können auch die in der Bauernschaft verbreiteten Glasgegenstände des allgemeinen Gebrauchs zu Recht als volkskünstlerische Gegenstände betrachtet werden, auch wenn sie natürlich auch im Haushalt anderer gesellschaftlichen Schichten vorkamen oder sonst in deren Gebrauch waren. Die Stellung der in bäuerlichem Gebrauch gewesenen Glasgegenstände in der gesamten ungarischen Volkskunst kann als zwischen den die ursprünglichen volkskünstlerischen Äusserungen repräsentierenden Gegenständen und den Schöpfungen der provenziellen Kunst liegend bestimmt werden. Die bäuerlichen Gläser bilden eine Verbindung, einen Übergang zwischen Volkskunst und industrieller Formgestaltung.

László Veres