

Cs. Nagy Ibolya

„Minden hagyomány végső soron a múlt olyan meghaladása, ami közben a múlt nem sérül meg. S ezzel válik időszerűvé.”

Csoóri Sándor fenti mondata nem az 1978-ban született, de csak 1980-ban megjelent (majd a *Forrás* 2-es számaiból politikai utasításra azonnal pengével kivágott), ikonikussá lett *Egy nomád értelmiségi* című esszéjéből vétetett, hanem az arról való, emlékező videó-dokumentumból, illetve a belőle született tévésorozattól: amely, a többi interjúval együtt, a hetvenes évek „nomád nemzedékének”, a helyüket kereső fiatalok népművészeti mozgalmainak a szerepét elemzi, vizsgálja. Csoóri úgy folytatja: írásában arra az értelmiségre gondolt, „amely hagyományt keres, hagyományt keres a múltban, hagyományt keres a gondolkodásban és az érzelmekben. Arra az értelmiségre, amely a nemzeti gondolkodás folytonosságát kereste.”

Arra, azokra a művészekre is gondolt tehát, akik a népi kultúra hagyományértékeit kísérelték (s kísérlék) meg zenében, táncban, faragásban, kerámiában, építészetben, festészetben, hímzésben, szövésben, egyáltalán: a népművészet szellemi és tárgyi kincseiben megtalálni. Ám, egyúttal, annak jelrendszerét, a *hagyományelemek sérülése nélkül* időszerűvé, a jelen kultúrájába és gondolkodásmódjába építhetővé, a nép kultúrájának folytonosságát jelentően élővé tenni. Az 1970-es években kiteljesedő népművészeti mozgalmak a „hagyomány hangját” megszólaltató, táborokat, népművészeti műhelyeket megteremtő igénynek, elkötelezettségnek a kifejeződései voltak.

Dohnál Tibor pályaképen is feltűnnek ez idő tájt a magyar népművészet szimbolikus jeleit fölmutató művek: például a *Nap, virág, ölelés*, az *Ormánsági asszonyok életfával*, vagy éppen a *Jelek égről, földről* (*Életfa* címen is látható). Nem kell e művek megértéséhez, befogadásához a sok százados jelrendszer jelképi-szimbolikus tartalmainak dekódolásához néprajzi, kultúr-antropológiai szakismeret. Népművészetünk vizuális térképén eligazodik az e hagyománykincs formáival szinte észrevétlenül, mégis gyakorta szembesülő, mert a kultúra értékeinek befogadására általában érzékeny, vagy éppen a falusi életmód, szemléleti-gondolkodásbeli szokásrend ismerveit, írott és íratlan hagyományait tapasztalatból ismerő ember is. Elég például felfigyelni arra, hogy az *Ormánsági asszonyok életfával* című linómetszeten aligha véletlenül feketék-fehérek az asszonyalakok. Mert a magyar népművészet egyik legismertebb jelképi eleme, az *égig érő fa*, vagy más néven az *életfa* alatt csoportosuló, a görög sorstragédiák világát is megvillantó,

de mindenekelőtt a mi temetési siratóasszonyainkat megidéző kép élet és halál együtt-valóságát sugallja. De annak a népi, temetési hagyományrendnek a vizuális kiemelésével, mely szerint az Ormánságban fehér a gyász színe! S talán az is kiolvasható e képből, hogy azért csak asszonyok sorjáznak itt, mert ők azok, akik ott vannak az emberi élet két legfontosabb stációjánál: a születés (szülés) és a halál valós és szakrális pillanatainál.

A *Nap virág, ölelés* című képnek már a címe is feloldhatja az első rátekintésre csak körkörösen burjánzó vonalak – látszólagos – rejtélyét. Az óriáscsillagunkat, életet adó Napunkat megjelenítő, egyik legismertebb szimbolikájú forma a kör, a belőle kifelé hullámzó fényvonalakkal: így rajzolja a Napot a kisgyerek, így faragja botjára a pásztor, háza kapujára a gazda, így, ilyenre hímzik, szövik a nők ruhákra, kendőkre, terítőkre. A nagy kör közepén, Dohnál Tibor képen, ugyanakkor ott van egy kicsi is: ez, így, már egy virág, virág is. S ha úgy akarjuk látni, a fényhullámokat meg-megszakító, a folytonosságot finoman szakaszossá daraboló vonalak láttán fölsejlenek szemünk előtt a búzavirág farkasfog-recés, háromszögletű szirmai is. S csupán egy kicsit kell még tovább néznünk és *látunk*, hogy észre vegyük a szirmok egymást átölelő *karjait* is. Nap, virág, ölelés: külön-külön, a hagyományos népi jelképtár szerint mindegyik motívum mást jelenthet: a képen, együtt, szép élet-szimbólummá válnak.

Meghittén ismerős a művész több alkotásán is megjelenő, a *Jelek égről, földről* című alkotásban éppen faszobor-alakban testet öltő *életfa* is. Három dimenziós létében ez a jelkép szinte valóságossá válik, konkréttá, megfoghatóvá, tapinthatóvá. S most sem kell szakirodalmi búvárkodás, hogy értelmezzük: e *valóságos* fa három nagy főága pontosan mit jelent. Nem kívántatik a pogány magyar hitvilágnak a kereszténység felvétele utáni lassú pusztulásáról való tudás sem. Értjük az üzenetet, mert népmeséink, hitregéink világából is kihallik. E jelrendszernek, az égi és földi, az alsó, középső és felső tereket összekapcsoló képzetnek mögöttes tere őseink ma már csak részelemeiben, a folklór, a népi tárgyművészet, azaz a szellemi vagy tárgyi formákban tovább élő kozmológiai világképe. Ősi magyar hitvilágunk vizuális elképzelése létezésünk egyetemes, az embert életében és holtában befogadó, kozmikus keretéről mesélnek a tárgyak, szólnak dalok, gyermekmondókák, játékszövegek: a népművészet hagyományelemeit fölhasználó modern művészet a bennünk, mert kultúránkban élő világképet írja, festi, faragja, éneklí, meséli tovább.

Dohnál Tibor népművészeti ihletésű képein – idézzük fel ismét Csoóri Sándor gondolatát – sem sérül, ellenkezőleg, kiteljesedik e hagyomány. Sok százados útján valamivel mindig gazdagodik, dúsul, a korhoz szólóbbá válhat, tehát megőrződhet, föltehetően csak így őrződhet meg a hagyományos kultúrkincs: Dohnál Tibor idézett képei segítségével is.