

## A népművészet Györffy István kutatásaiban

Györffy István ritkán élt a népművészet kifejezéssel. Azokat a megállapításait, amelyeket mi most a népművészet fogalma alá sorolunk, ő maga részben a tárgyi néprajz funkció szerinti kategóriáiban helyezte el: Kortársai és utódai is inkább a településrendszer, a pásztorkodás, a gazdálkodás kutatóját látták benne és nem a népművészet vizsgálóját. Pedig munkásságának jelentős része tartozik ide, különösen abban a két sávban, ami múzeumi szolgálatával is összefüggött: a viselet és a hímzés területén. Monográfiát szentelt a régies Fekete-Körös völgyi és a régi nagykun viseletnek, a matyó öltözködés alakulásának, és a Magyarország Néprajzában áttekintette a népi öltözködés egész területét. Írt szilágysági, kunsági vászonhímzésekről, a szücs- és szűrhimzésről, és magisztrális könyvet adott ki a cifraszúrról. Figyelme kiterjedt a hűsvéti hímes tojásokra, a fejfákra — itt-ott építkezéssel foglalkozó tanulmányai is érintik az építészeti megformálást.

Györffy István írásai a század első évtizedétől a második világháború előestéjéig egy olyan korszakba világítanak be, amelyben a népművészet fogalma körül sokféle romantikus, művészi és tudományos elképzelés kavargott, és amelyben lassanként kifomálódott a néprajztudomány álláspontja. Györffy István népművészeti írásainak áttekintése megvilágítja a vélemények szétválását is, és a vitatkozó vélemények háttere előtt kirajzolja Györffy tudományos arcélét, tudománytörténeti jelentőségét.

A század első évtizedeiben még folyt a népművészet „első felfedezése”, műfajok és táji dialektusok számbavétele. Györffy írásainak egy része is ilyen felfedező munka, vizsgálatainak nagyobbik, jelentősebb része azonban már ismert, sőt divatos, felkapott témákhoz fordult, hogy azokat tudományosan mérlegre tegye. Ilyenek tanulmányai a cifraszúrról, a szücs-hímzésről, a matyó viseletről és hímzésről.

Milyen kép élt a századforduló közvéleményében a népművészetről? Előtérben színes, gyakran zsúfoltan díszített tárgyféleségek álltak, a cifraszúr számított a magyaros ízlés tízparancsolatának, kelendők voltak a kalotaszegi, sárközi, mezőkövesdi munkák (együtt az ezeknél sokszor csillogóbb szerb, bunyevác, sokác darabokkal, szlovák és erdélyi szász hímzésekkel). Alig voltak ismeretek a paraszti életforma mivoltáról, történeti alakulásáról, az egyes tárgyféleségek, technikák múltjáról, elterjedéséről. A századelő biztonsgátudatában, birodalmi keretekben gondolkozó nemzeti érzése mellett a késői népművészetnek ezek a színes, csillogó megnyilvánulásai beilleszkedtek a nemzeti dicsőség képébe, és könnyen kapcsolódtak a pompaszerető, büszke elődök alakjához. „Egy-egy arató ünnep vagy lakodalom sokféle szertartása... a résztvevők tarka, de ünnepélyes megjelenése gondolatban valami réges-régi keleti tündérországba visz vissza minket” — írta Körösfői-Kriesch Aladár 1911-ben, a magyar népművészetéről Londonban megjelent angol nyelvű összefoglalásban.<sup>1</sup> „A magyarok nomádok voltak, lovas harcosok... Sokkal inkább egy uralkodó faj vonásai jellemezték őket, semmint egy munkás fajtáé, és e jellegzetességeiket bizonyos mértékig megőrizték mindmáig. Örömlük telik a pompában és a méltóságteljes viselkedésben.”<sup>2</sup> Ez és sok hasonló szöveg mutatja, hogy a népművészet fogalma szorosan beleágyazódott az ekkoriban általános keletiségfelfogásba — amin belül, Király István Adyval kapcsolatban tett megállapításai szerint, romantikus anti-kapitalizmus és „reformkorból áthangzó kevélykedő keletiség”, védekező „dac-keletiség” keveredett délibábos nagyhatalmi politikai elképzelésekkel.<sup>3</sup>

A népművészetnek ezt a század elején sokféle hangszereléssel, szuggesztíven előadott képét nem néprajzkutatók alkották meg, hanem írók, művészek, rajztanárok, amatőrök —

most nem szólva a háziipar-szervezőkről és kereskedőkről. A leglendületesebb élcsapat kifejezetten ki is tessékelt a szakkutatókat a népművészet vizsgálatából. A Malonyay Kalotaszeg kötetének megjelenését ünneplő cikk például a Magyar Iparművészetben (1907) így fogalmazott: „ennek a munkának az összehordásához rajongás kellett s az akadémiai tagok teljes abszenciája... Ez a rajongás nem kereste... hogy mit szól mindezekhez a tudomány. Jól tette.” „Nekünk melege, napfényre van szükségünk, s ezt illúziók adják, álmok, a képelet játéka és szeretet.” Sajnálatos, hogy a sok jószándékot mozgósító művészeti mozgalom ennyire szembe fordult a tudományos kutatással hazánkban, bár ebben nem állt Európában egyedül. Arthur Haberlandt 1926-ban az európai kutatásokat áttekintve így írt erről: „...mellékesen említtem a népművészetnek egy jobbára gyűjtőként érdekelt körökben (pontosan szláv országokban és Magyarországon) kibontakozott teljesen romantikus „nemzeti felfogását”, amely benne az ősi népléleknek a természet szemléletéből közvetlenül származó alkotásait látta, egy olyan felfogást, amely a kultúrföldrajz és a művelődéstörténet más jellegű tényei mellett figyelem nélkül ment el, de az az előnye megvolt, hogy felébresztette és tartósan ébren tartotta az érdeklődést a néphagyomány csírázó fejleményei iránt.”<sup>4</sup> Ezekre a részben művelődéspolitikai, részben módszertani vitákra visszagondolva hangsúlyozták az etnográfusok a későbbi évtizedekben is, hogy nem érzelmeiktől, rajongástól vezetve írnak a népművészetéről — amit viszont napjainkban egyesek hajlandók úgy olvasni, mintha Györffy István, Bátky Zsigmond, Viski Károly „nem szerette volna” a népművészetet.

Mit változtatott, mi újat hozott a népművészetnek ehhez a felfogásához Györffy István?

Ha néhány pontban próbáljuk összefoglalni álláspontját, elsőnek talán azt emelhetjük ki: a csillogó, színes, ünneplő — és általában késői — jelenségek mellett ráirányította a figyelmet az egyszerű, archaikus és régi formákra. 1912-ben a Fekete-Körös völgyi magyarok viseletéről írva<sup>5</sup> egyik célját ama „balvélekedés” eloszlításában határozta meg, mintha „az igazi magyar népviselet az ellenzős, zsinóros, feszes magyar nadrág, a rámás csizma, a pitykés dolmány, a mente, a darutollas kalap stb.” lenne. „Nem ezekben a nemesektől levetett gúnyákban kell keresni a régi magyar jobbagyiselet emlékeit” — s következik az archaikus vászon-, szűrposztó- és bőrruhák leírása. Szinte szó szerint egyező a XVIII. századi nagykun viselet bemutatásának indítása is 1937-ben.<sup>6</sup> Örömmel emelte ki, hogy a színes matyó viselet mögött alig néhány nemzedék távolában szintén megtalálható a régi, egyszerű alföldi öltözködés, és hogy a szűr századokon át viselt régi formája is díszítetlen és egyszerű volt. Abban a korban, amikor a bocskort szokásban volt lekicsinylő hangsúllyal a „bocskoros oláhokhoz” kötni, nemcsak egykori országos viselését mutatta ki, hanem szívesen emlegette, hogy Zrínyi Miklós is bocskort viselt a halálát hozó vaddisznóvadászaton. Öltözetdarabok és öltözködési típusok időbeli cserélődéséről és az újítások gyűrűszerű terjedéséről írva, mely a nyelvhatárokon áthaladva más népekhez is eljut, Bátky Zsigmonddal volt egy véleményen, aki az Útmutatóban már 1906-ban leszögezte: „A kultúra... nincs népekhez kötve, hanem egyes kisugárzó pontokból más népekhez is áterjed és a népek az emberi művelődés egyes fázisainak csak időleges hordozói.”<sup>7</sup> E gondolatok jegyében Györffy a *Magyarság Néprajzában*, a népviseletekről adott áttekintésében az egyszerű és nagymultú, széles körben elterjedt fejrelókkal, vászon-, bőr-, szűrposztó és daróc-, gyapjú ruhákkal, valamint a lábbelikkal foglalkozott — a XIX. században kialakult, gyári kelméket használó színes viseletek bemutatását csupán egy képsorozatra bízta.

Ezzel a művelődéstörténeti megközelítéssel milyen összkép rajzolható a magyar népművészetéről? Ennek a kérdésnek a megválaszolása 1928-ban merült fel feladatként, amikor a Prágában rendezett Nemzetközi Népművészeti Kongresszusra Bátky Zsigmond, Györffy István és Viski Károly elkészítette a franciául és magyarul kiadott *Magyar Népművészet* kötetet. (A bevezető szöveget Viski Károly írta, mintegy háromjuk szövevénye népművészeti kérdésekben, a képanyagot és képmagyarásokat Bátky és Györffy állította össze. Erre a jelentőségéhez képest kevésbé ismert kötetre azért is érdemes föl hívni a figyelmet, mert a néhány év múlva a *Magyarság Néprajza* két tárgyi néprajzi kötetét megalkotó Bátky, Györffy és Viski itt dolgozott először együtt. Munkájuk — úgy tűnik — közvetlenül is előkészítette a tárgyi néprajzi kö-

teteket, az 1928-as könyvből például 53 színes és 26 fekete-fehér kép, rajz ment tovább Viski „Diszítóművészet” fejezetébe, és képsorozatok kerültek át Györfly „Viselet”, és Bátky „Építkezés” fejezeteibe is.)

A prágai Népművészeti Kongresszust a Népszövetség mellett működő „Szellemi Együttműködés Nemzetközi Intézete” rendezte, nem is egy évtizeddel a Párizs környéki békék után, szoros francia—csehszlovák együttműködéssel. A kongresszus előadásai Párizsban jelentek meg Henri Focillon bevezetőjével, két hatalmas kötetben.<sup>8</sup> A kongresszuson az európai néprajztudomány igen jeles képviselői vettek részt, mint például Michael Haberlandt, Adolf Spamer, Sigurd Erixon. A megváltozott szellemi légkört érzékeltette Focillon bevezetője. Szerinte „a népművészet nem föltétlenül a (különböző) népek művészete vagyis egy elsősorban nemzeti kifejezési forma”, hanem sokkal inkább „az emberi civilizáció két szintje vagy két arculata” közül az egyik, bár a két szint között is rengeteg „átjárás” van. Ha figyelembe vesszük az anyagok, technikák és a hozzájuk kapcsolódó díszítménykincs, valamint az életformák ország- és nyelvhatárokon átnyúló elterjedését, a nemzetit végeredményben „a megvalósítás sajátos hangszínében” (tonalitét) kereshetjük.

A kongresszusra készülő három etnográfusnak egy nemzetközi — nem föltétlenül barátos — közvélemény előtt kellett fölállítania a magyar népművészet műfajstruktúráját, azon belül kitenni a hangsúlyokat oly módon, hogy az összkép erőteljesen kifejezze a magyar nyelvterületen lakók közös hangszínét, tonalitását. A szintézisalkotás új feladata volt ez, amivel se Malonyay táji monográfiái, se Körösfői-Kriesch nemzetiségeket is felölelő romantikus vázlata nem találkozott korábban.

Az a gondolat, hogy az egyes népek népművészete nemcsak formában, motívumaiban, hanem műfajstruktúrájában, összetételében is különbözhet, ebben az időben — ha korántsem hangsúlyoztattak — már fölmerült a néprajzi irodalomban. A berlini igen rangos Jahrbuch für historische Volkskunde 1925—26-os népművészet vitájában a bécsi néprajzi múzeumot alapító Michael Haberlandt szolt az európai népművészetek összehasonlításának egy olyan lehetőségéről, ami a „felsőbb művészethez való eltérő viszonyt” veszi alapul, és elkülöníti Közép- és Nyugat-Európát, ahol az alsó rétegek is régóta részt vesznek egy közkultúrában, a kontinens északi, keleti, délkeleti peremeitől, ahol sokkal önállóbb népi kultúra található. A prágai kongresszuson Jozef Vydra ezt a megkülönböztetést idézte is a cseh és a szlovák népművészet eltérő jellegének kimutatására: a cseh nyugat-európai jellegű, ahol a népművészet nem más, mint „provinciálissá és rusztikusává vált polgári művészet néhány régies forma megőrzésével” — a szlovák népművészet viszont kelet-európai, s így „a művészet általános fejlődésében a kifejezésnek egy régies fokát képviseli, régi technikák és díszítómódok megőrzésével.” Voltaképp a kelet-közép-európai országoknak arról a „kulturális dualizmusáról” volt tehát szó, amit Magyarországon két évvel később Németh László nevezetes „Tejtestvérek” című cikke tett ismertté. A nyugat-európai és a kelet-közép-európai kultúrák szerkezetének erre a különbségére egyébként a *Magyarország Néprajza* Viselet fejezetében Györfly István is rámutatott: „Nyugat-Európában szorosán vett népviselet már nincs, s a nép a történeti korok levett uralma alatt jár. Mi még abban a szerencsés helyzetben vagyunk, hogy az ősi, egyes darabjaiban történelem előtti korok ruhaformái is itt élnek közöttünk.”

A prágai kongresszus sokféle nép és táj népművészet-felfogását érzékeltető kötetéhez viszonyítva a Bátky—Györfly—Viski-összefoglalást, kitűnik, hogy rendszerezésük az önálló paraszti műveltséget hangsúlyozó kelet-közép-európai típushoz tartozik, és nem az átmeneti, városias műfajokat is felölelő nyugat-európaihoz. A kötetben a népviseletek és a népi építkezés bemutatása mellett a szücs- és szürszabó munkák, a himzés, a pásztorművészet és a bőrmunka, a faragott paraszti szerszámok álltak előtérben, visszafogottabb szerepet kapott a festett bútort, a kerámia, és éppen csak jelzést a képfestés, a mézeskalácsosság, a templombelső. (A kézműveseket a bevezető szöveg kétfelé osztotta, és a szücsöket, a szürszabókat, egyes bőrrel dolgozó iparosokat, a fazekasokat besorolta a „nép” kategóriájába, rámutatott arra is, hogy ezek általában nem mentek külföldi vándorútra, és egyes városias mesterségektől eltérően

készítményeik jellegzetesen magyarok.) A korábbi népművészeti irodalomhoz képest, amelyben a „magyar ornamentika” jelszavával sokszor keveredtek úri és paraszti emlékek, ebben a válogatásban az úri, iparművészeti anyagból csak az úri hímzés szerepelt képsorozattal, kapcsolódva Viski bevezetőjének az úri hímzés történeti jelentőségéről tett megállapításához (a magyar és a szlovák hímzések alakulásában).

Az 1928-ban felállított műfajstruktúrájának a hatása szinte a közelmúlt népművészeti kiadványaiig követhető. Részben abban, hogy egyes „félnépi” műfajok például a vallásos plasztika, az útszéli keresztek, valamint egyes, viszonylag későn meghonosodott, városias kézműves mesterségek, mint a kékfestés, mézeskalácsosság csak későn kaptak több-kevesebb polgárjogot a népművészeti irodalomban. A kirekesztő hatások mellett azonban főként azt kell kiemelni, hogy Györffyék ebben a kötetben megalkották az egy-két évtizeddel korábbi „régi keleti tündérvilág” helyett egy olyan művészetnek a képét, ami pontosan hozzáköthető volt a jobbágy, majd a jobbágyságból felszabaduló magyar parasztok nemzedékeihez, és amelynek „magyar hangszíne”, tonalitása a bukovinaiak bundájától a nyugat-dunántúli hímzett subáig (egy, a kötetből vett példával élve) megkapóan érvényesült.

Ezzel más társadalmi és történeti közegbe helyeződött át az eredet és az ősi hagyomány kérdése. A romantikus elképzelések a színes, ünneplő viseletekben és tárgyokban találták az ősit és ezek mellé a honfoglalók előkelőinek arany- és ezüsttárgyaiban és különböző keleti civilizációk udvari művészetében kerestek párhuzamokat. Ezzel a — mondhatnánk így — urak, sőt uralkodók szintjén folyó őskereséssel szemben Györffyék megmutatták, hogy a régít éppen az egyszerűben, az archaikusban kell keresni, jobbágyparasztoknál, pásztoroknál. A két felfogás mögött voltaképp két kutatási paradigma állt: egy devolúciós elképzelés, amelyik a kezdeteknél az ősidőben képzeli el a teljes, tökéletes formát, az összefüggő formanyelvet és összefüggő világképet, ami a történelem során kopik, töredezik, kontaminálódik, s amit késői szétszórt töredékekből próbál összerakni a kutató — és egy evolúciós elképzelés, amelyik fordítva, egyszerű formák tökéletesítésével, bonyolult változatok kialakulásával vezeti az alakulásmenetet a késői teljes, gazdag formák felé. Egyik modell igazát vagy hamis voltát sem lehet általánosságban kimondani, képviselhetnek személyes kutatási stílust is, mint erre például Lauri Honko rámutatott,<sup>9</sup> nagy távlatban azonban a történelem menete az evolúciós elképzelést látszik követni. Visszakanyarodva a népművészeti példákhoz: viselettanulmányokban így Györffy István a szűrhimzés, szűcsimzés helyett a fodrosaljú ködmön, az oldaltalgombos bőrmelles és a hátibőr-kacagány formájában, szabásában keresett olyan elemeket, amelyek talán Dél-Oroszországba és a nomád múltba követhetőek.

A romantikus keleti származtatás legnagyobb hatású, Huszka-féle elméletével szemben végül Györffy István fogalmazta meg a néprajztudomány elutasító álláspontját 1930-ban. Ekkor jelent meg Huszka József összefoglaló munkája, *A magyar turáni ornamentika története*. Bevezetőjében a történeti kutatást „vasúti mozdonyhoz” hasonlította, mely „csak a lerakott, biztos vas síneken tud mozogni a sínek végéig”. A szerző azonban „a biztos módszeres utazáson kívül” gyalog, lóháton, sőt repülve is tovább akarta kutatni a magyar őstörténetet. Párhuzamai közé Perzsia, India, Tibet s a Távols-Kelet mellett besorolta Mükénét, Krétát is. Szerinte „vallási jelentése volt minden egyes magyar ősi ornamentumnak”. Elképzeléseit főként egymás mellé sorolt motívumrajzokkal támasztotta alá: „a formák nyelvét kívántam megszólaltatni” — írta.

Györffy kritikája a Néprajzi Értesítőben<sup>10</sup> nem Huszka egyes értelmezéseit pécázta ki (például a szívmotívum polipfej, egyes rózsák „többszemhéjas szemek”), hanem alapelveivel vitázott. Huszka egész bonyolult konstrukciója azon a föltevésen nyugodott, hogy van egy egyszerű magyar művészi formanyelv, valamennyi tárgyféleségen ez nyilvánul meg, s ez rendszerében képes ezer évekig fennmaradni. Györffy ezzel szemben a népművészetet műfajok, anyagok, tájak szerint különböző és történetileg állandóan változó díszítő rendszerek együttesének fogta fel. „Ma sincs anyagtól független általános magyar ornamentika” — írta — s ilyen a honfoglalás korában sem tételezhető fel. Nem jogosult tehát a különböző anyagú, megmun-

kálású, rendeltetésű tárgyak motívumainak önkényes kiemelése és összevetése. Bizonyítás nélkül nem fogadható el a kontinuitás feltételezése a honfoglalás korától, sőt még régebből, az őstörténetben pedig a nyelvrokonságtól, igazolt történeti kapcsolatoktól elrugaszkodó párhuzamkeresés. (Györffy némi gúnnyal említi, hogy Huszka „a napjainkban egyre nagyobbodó turáni égbolt alá von” számos indo-európai népet is.) Az ornamentika nem mitikus-vallásos fogalmak szimbolikus kifejezése. „A jelenleg élő magyar népi ornamentikát nem tartjuk idegen népektől örökölt mitikus elemekből utólag virággá naturalizáltak” — célozva arra, hogy Huszka asszír életfa-ábrázolásokra és az Asztarte kultuszra stb. hivatkozik — „hanem annak tartjuk, aminek látjuk, aminek régen Huszka is látta: növényi eredetűnek”. Ebben lehetnek különböző korú elemek — „sőt hiszünk az élő magyarság ornamentika teremtő erejében is”.

A kritikára Huszka válaszolt, Györffy főntartotta véleményét, Bátky Zsigmond pedig rövid szerkesztői megjegyzésben fejezte ki, hogy bár közölte az idősebb Huszka válaszát, nem ért vele egyet. Ha „kivonta magát azoknak a köréből, akik hisznek a nemzedékek fáradságos és módszeres munkájával felépült történetírás komolyságában és általában a tudományos kutatás szükséges voltában, akkor ne várja, hogy ők, elképzelésekre alapított mostani tanítását ... elfogadják.” Huszka nincs följogosítva, hogy „föltevéseit a nagyközönség előtt bizonyított igazságoknak hirdesse”.

Ha nem ősi örökség, — akkor hogyan határozható meg a XIX. századi népművészet, a szűrhimzés, a zsinóros-pitykés férfiviselet, a színes matyó öltözetek történeti helye? Györffy Istvánnak talán legegényibb hozzájárulása a magyar népművészet kutatásához, hogy ezeknek az „új stílusoknak” a kezdetét-végét megjelölte, kidolgozta a módszereket kibontakozásuk, alakulásuk megragadására, és ábrázolta is ezeket a folyamatokat a cifraszűr, meg a matyó viselet példáján.

Korántsem volt magától értetődő 1928-ban, mikor a prágai kongresszusra készített előadásában Györffy leszögezte: „A szűrök kihímzése is a jobbágyság felszabadulása után (1848) vett nagyobb lendületet. Tetőpontját 1860—70 közt érte el, azután ... hanyatlani kezdett, majd a világháború kitörésével szembeütközve aláhanyatlott.” Ekkoriban Európa többi részében is csak kezdeteinél tartott a népművészet történeti vizsgálata, ami folyt is, inkább egyes elemek, hatások történetét nyomozta, stílusokorszakok megkülönböztetése nem merült fel. Focillon véleménye szerint a népművészetre monoton hagyományörzés volt a jellemző, egy olyan idő, „amiben sok mindent lehet csinálni, de semmi se történik”. A prágai kongresszuson Erixon a svéd parasztfestők tevékenységének kibontakozását ismertette évszámok, mesterek szerint a XVIII. századtól, és Vilém Pražák szolt a Pozsony környéki szlovák faluk hímzőgyakorlatának 60 évet átfogó történetéről — joggal rámutatva, hogy itt módszertanilag fontos megfigyelésről van szó: olyan hímzésekről, melyek sem ősi hagyománnyal, sem külső hatásokkal nem magyarázhatók, s a stílusalakulásnak valamiféle eddig nem vizsgált dinamikájára utalnak. Ez a késői népművészeti virágzás sajátos kelet-közép-európai fejlemény volt, amit *itt* kellett felfedezni: ezek közt a felfedezők közt volt Györffy István. (Ugyanennek a népművészeti hullámnak volt a megnyilvánulása az „új stílusú” népdal megszületése, szöködés szerzői elterjedése is. Bartók és Kodály a népzeneben ekkor már meghatározta az „új stílust”. Bartók előadást is tartott róla a prágai kongresszus népzenei szekciójában, de ekkor még hiányoztak a fogalmak a népzeneben és a tárgyakat formáló népművészetben mutatkozó párhuzamos stílusváltozások összekapcsolódásához. Szinte napjainkig elhúzódott annak az észlelése is, hogy az „új stílus”, a paraszti műveltségnek ez a késői, gazdag kidolgozása a kontinens egész „duális kultúrájú” északi, keleti peremvidékén megtalálható.)

A cifraszűr könyv (1930) — melynek műfajában ma sincs párja a magyar néprajzi irodalomban — hatalmas történeti, tárgyi adatanyaggal sokrétű képet ad a cifraszűr megszületésének, elterjedésének, kiszorulásának iptörténeti, közgazdasági, társadalmi vonatkozásairól. Helyet kap a szűrviselés társadalmi szimbolikája mellett az előállításával foglalkozó termelő-szervezetek, a kereskedelmi hálózat, az országrészek közti kapcsolatok kérdése egyaránt. Györffy említi például, milyen nagyszámú erdélyi szász szűrposztóvéget hoztak az Alföldre az

1860-as, 70-es években —, most legújában Miskolczy Ambrus tanulmányából<sup>11</sup> tudhatjuk, ez az alföldi cifraszűrdivat hány szövőszéket, mechanikus gyapjúfonó orsót tartott működésben Nagyszében környékén. Figyelemre méltó az elmúlás előtti egyszínűvé válás bemutatása, és innovációk, mint a varrógéppel készített szűrrátét elterjedésének megrajzolása.

A viselet változásának leírására Györffy — stílusfordulatként is, de a paraszti fogalomhasználatnak mintegy elvont, általános szintre való emeléseként is — fölelevenítette az „emberöltő” szó eredeti jelentését. „Az öregek »egy öltőbeliek«, vagyis azt a ruházatot viselik, amellyel a szülők kiházásították őket. A következő nemzedék már más divatnak hódol, »más öltőbeli«.”<sup>12</sup> (Itt egyébként szintén utalhatunk Kodály megfigyeléseire a zenei repertoár generációk szerinti eltéréseiről.)

Nemzedékekhez, emberöltőkhöz kapcsolta Györffy a matyó viselet változásait is. Az egyes nemzedékek jellemzőit azért is érdemes idéznünk, mert érzékelteti, milyen finom történeti realitásérzékkel sejtett meg Györffy az akkori történeti kutatásban még alig érintett társadalmi mozgásokat. A mezőkövesdi férfiak öltözete 1848-ig megegyezett az alföldi magyar jobbágyság viseletével — írja. A felszabadult jobbágyság első nemzedéke mintegy jobb anyagi helyzetben a jobbágy-paraszti viseletben levő lehetőségeket bontotta ki, ez a cifraszűr, a hímzett suba virágkora. „A felszabadult jobbágyság második nemzedéke (1881—1914) már nem az ősi jobbágyviseletet fejlesztette tovább”, ideálja már a „leegyszerűsödött úri magyar ruha volt, melyet a hetvenes években a falu értelmisége még hordott”. Ekkor terjedt el a zsinóros, ellenzős magyar nadrág, a zsinóros mellény, dolmány, mente, csizma — a bőgatya, szűrkanó, daku, ködmön helyett. A harmadik nemzedék — írja Györffy — 1914-től számítva — „elveti úgy a jobbágy, mint az abszolút korszak magyarruha maradványait, és átveszi az úri osztály újabb, de már nemzetközi viseletét, a kabátot, mellényt, bricseszt ... borotvált vagy nyírott bajuszt stb ... Ha keressük a mai matyó legény jelenkori ruhaideálját, a vidéki uradalmak apró gazdatisztjeiben, ispánjaiban találhatjuk meg.”<sup>13</sup>

Mai kifejezésekkel: a feudális kötöttségek eltörlése, a mezőgazdasági áruterelés fejlődése mellett Györffy mintegy kiolvasta a viselet jelbeszédéből a paraszti helyzettudat és a társadalmi aspirációk változását is. A mai történettudományi álláspont szerint ugyanis (Vörös Károlyt idézve)<sup>14</sup> a parasztság nagy tömegei még legalább a nyolcvanas évek végéig a polgárosodás reformkori (jobbágykori) modellje szerint haladtak, abban a reményben, hogy a régi paraszti életforma s értékrend nagy részének megőrzésével, parasztokként illeszkedhetnek be az új polgári társadalomba. Ennek a stratégiának feleltek meg a színesedő paraszti öltözetek, s a nemeses, a zsinóros posztóruhák is. 1890 táján azonban „egy korszakváltás jelei mutatkoznak”. Kiábrándulás váltja föl a paraszti módon való polgárosodás reményeit, és új utak keresése jön —, ekkor vált át, vidékenként eltérő ütemben a népművészeti divat semlegesebb, városiasabb formákra. (Ebben a váltásban megy tönkre Györffy apjának szűrszabó műhelye is.)

\*

Györffy István népművészeti írásaiból a történeti kérdésekre adott válaszokat emeltük ki. Álláspontját végig realizmus jellemezte, az ő és etnográfus kortársai munkáiból olyan összkép épült föl a magyar népművészetről, ami mindmáig alapja lehet a további kutató munkának. Mai szemünkkel Györffy István írásaiban olyan utalásokat is felfedezhetünk, amelyek előlegezik népi kultúránknak egy kelet-közép-európai típusként való szerkezeti értelmezését.

Még távolabbról nézve, Györffy István népművészeti írásaiban egy tudománytörténeti átmenet jeleit fedezhetjük fel. Tárgyi néprajzot művelt, a szó nemes értelmében vett tárgyilagossággal tárgyak közötti történeti rendet, történeti kapcsolatokat keresett. De munkássága során egyre világosabbá vált, hogy a magyarzatok emberek, embercsoportok változó viselkedésében, változó kapcsolataiban találhatók meg. Az emberi-társadalmi mozzanatnak ez az előtérbe kerülése jelzi egy új tudománytörténeti szakasz kezdetét.

## JEGYZETEK

1. Kriesch-Körösfői, Aladár: Hungarian Peasant Art. The Studio, 1911. 31.
2. Kriesch-Körösfői i. m. 33.
3. Király István: Intés az őrzőkhöz. Budapest, 1982. I. 233—321.
4. Haberlandt, A.: Begriff und Wesen der Volkskunst. Jahrbuch für historische Volkskunde, 1926. 20—32.
5. A feketekörös-völgyi magyarság viselete. Néprajzi Értesítő, 1912. 1—24.
6. A nagykun viselet a 18. században. Ethnographia, 1937. 114—139, 362—371.
7. Bátyk Zsigmond: Utmutató néprajzi múzeumok szervezéséhez. Bp. 1906. 5.
8. Art populaire. Travaux artistiques et scientifiques du 1<sup>er</sup> Congrès International des Arts Populaires. Paris, 1931. I—II.
9. Lauri Honko: Módszerek az epikus népköltészet kutatásában. Ethnographia, 1980. 452—467.
10. Néprajzi Értesítő, 1930. 57.
11. A dél- és délkelet-erdélyi kézművesség. Ethnographia, 1982. 390—422.
12. A Magyarság Néprajza I. 382.
13. Györffy István: Matyó népviselet. Bp. 1956. 47.
14. Vörös Károly: A parasztság változása a XIX. században. Ethnographia, 1977. 1—13.



TARDI SANDOR RAJZA