



Balás Benedek

DOKTORI ÉRTEKEZÉS

MOHOLY-NAGY MŰVÉSZETI EGYETEM
DOKTORI ISKOLA

BALÁS BENEDEK

MAGYARORSZÁG VIZUÁLIS ARCULATA
TERVEZŐGRAFIKAI LEHETŐSÉGEK A MAGYAR ÁBRÁZOLÁSI HAGYOMÁNYOKBAN

Doktori értekezés

TÉMAVEZETŐ: JANKOVICS MARCELL
2011. MÁJUS

TARTALOMJEGYZÉK

1. rész

A MAGYARSÁG TÖRTÉNETÉNEK KEZDETEI TÖRTÉNETI ÉS KULTURÁLIS ÁTTEKINTÉS

1.1. Bevezető	10
1.2. Írott források	11
1.3. Vándorlások kora	12
1.4. A Kárpát-medence birtokbavétele	14
1.5. Nomád gazdálkodási formák	16
1.6. Temetkezési szokások	17
1.7. Hitvilág	19
1.8. Művészet	21

2. rész

A MAGYAR NÉPRAJZ ÉS NÉPMŰVÉSZET NÉPRAJZTÖRTÉNETI ÁTTEKINTÉS

2.1. Pogánykori magyar motívumaink továbbélése	24
2.2. A magyar néprajzkutatás kezdetei	26
2.3. A népművészetbe hagyományozódott motívumaink	30

3. rész

A NÉPMŰVÉSZET IHLETÉSE A XX. SZÁZAD ELEJÉN MAGYARORSZÁG ÉPÍTÉSZETÉBEN KÉPZŐ- ÉS IPARMŰVÉSZETÉBEN

3.1. Bevezető	42
3.2. Historizáló szemlélet	42
3.3. A szecesszió kezdetei	44
3.4. A gödöllőiek	46
3.5. Népművészeti ihletettség az építészetben	48

4. rész

A HAGYOMÁNYOK TOVÁBBÉLÉSE ÉS JELENTŐSÉGE
A KORTÁRS VIZUÁLIS KOMMUNIKÁCIÓBAN

4.1. Bevezető	60
4.2. A japán példa	60
4.3. Az iráni példa	68
4.4. Európai példák	70

5. rész

AZ ORSZÁGKÉP ALAKÍTÁSA
MAGYARORSZÁG MEGJELENÉSE KÜLFÖLDÖN ÉS ITTHON

5.1. A világkiállítások magyar szereplései	76
5.2. Az országkép alakítása	90
5.3. Kulturális rendezvények egy jobb országképért	92

6. rész

A MESTERMUNKA
MAGYARORSZÁG ARCULATA

6.1. A szándék	100
6.2. A feladat	100
6.3. A cél	100
6.4. A tartalom	101
6.5. A forma	103

NYILATKOZAT

Ezúton kijelentem, hogy jelen doktori értekezés egésze a saját munkám, más intézményhez nem nyújtottam be. Az elkészült mestermű önálló és eredeti alkotás.

Balás Benedek

Agárd, 2011. május 5.

KÖSZÖNET

Ezúton szeretnék köszönetet mondani
témavezető mesteremnek,
Jankovics Marcellnek
türelméért, a sok személyes véleményéért, iránymutatásáért,
Feleségemnek, Katának,
a sok segítségért, kitartó biztatásáért, és jótanácsaiért,
Családomnak.

Továbbá:
Zsótér Lászlónak,
a *Néprajzi Múzeumnak* és *Lackner Mónikának,*
Nemes Péternek,
Kiss Zsombornak.

KIVONAT

Név	BALÁS BENEDEK
Az értekezés címe	MAGYARORSZÁG VIZUÁLIS ARCULATA TERVEZŐGRAFIKAI LEHETŐSÉGEK A MAGYAR ÁBRÁZOLÁSI HAGYOMÁNYOKBAN
Témavezető	JANKOVICS MARCELL MOHOLY-NAGY MŰVÉSZETI EGYETEM, DOKTORI ISKOLA 2011. MÁJUS

2004-ben, amikor jelentkeztem a Doktori Iskolába, választ kerestem arra a kérdésre, lehet-e a XXI. század vizuális kommunikációjában – modern formában – tudatosan felhasználni azt a gazdag forma- és szimbólumrendszert, amely a magyar hagyományokban és népi ábrázolásokban fellelhető.

A kortárs designban egyre többször találkozhatunk a magyar motívumok használatával (a legtöbb példát talán az öltözéktervezésben találjuk). Néhány kisebb kísérlettől eltekintve a tervezőgrafika területén nemigen születtek ilyen jellegű munkák pedig adott a lehetőség: saját vizuális anyanyelvünkön szólni.

A kutatásban igyekeztem minél jobban tájékozódni hagyományaink, honfoglaláskori és népművészeti formáink természetéről és eredetéről. Áttekintettem azoknak a nagyszerű építészeknek és művészeknek a munkáit, akik mind-ezekben szintén értéket és fantáziát láttak. Sikeres külföldi példákat is felkutattam, akik hasonló inspirációval a maguk hagyományait értelmezték újra.

Feladatnak Magyarország vizuális arculatát választottam. Ennek legfontosabb célja, hogy egyediségével felhívja magára a figyelmet, majd a szemlélőben egy karakteres, pozitív képet alakítson ki. Ha jól működik, akkor olyan hatást generál, hogy a pozitívumokat más területekre is kivetíti Magyarországról. Az arculatban olyan motívumokat és szimbólumokat választottam, melyek régóta velünk élnek, de ma is többrétegű jelentéstertalommal bírnak. Arra törekedtem, hogy létrehozzak egy erős belső struktúrával rendelkező, expresszív képi világot. A belső struktúra számomra az évszázadok kollektív tudatalatti tapasztalatának – az állandónak – a lenyomata, az expresszivitás pedig az egyéni alkotói kézjegyek – vagyis a változónak.

Grafikai terveimmel arra is szeretném ráirányítani a figyelmet, hogy mennyi inspirációs lehetőség van a múzeumokban felhalmozott, már használaton kívüli tárgyak formájában és díszítésében. A régi vizuális képek felelevenítése, újraértelmezése hasonló a hagyományaink, ünnepeink ápolásához: megőrzi és gazdagítja kulturális életünket. Munkámmal arra törekedtem, hogy egy könnyen alkalmazható vizuális „keretet” adjak, amelyben bemutatható milyen kulturális és természeti kincsekkel rendelkezik Magyarország.

ESSENCE

BENEDEK BALÁS
VISUAL IDENTITY OF HUNGARY
POTENTIALS OF GRAPHIC DESIGN
IN THE TRADITIONAL HUNGARIAN SYMBOLISM

Name

Title of dissertation

MARCELL JANKOVICS
MOHOLY-NAGY UNIVERSITY OF ART AND DESIGN, DLA
MAY, 2011

Supervisor

When I applied for DLA Education in 2004 I wanted to find the answer for the following question: would it be possible to consciously use and incorporate the rich shape and symbol system found in Hungarian culture into the modern visual communication of the 21st century.

Hungarian motives can be widely found in today's contemporary design (the most examples are probably found in fashion, clothing design). Besides some smaller works such graphic designs have not been carried out, although we have the possibility to communicate through our own visual mother-tongue.

While carrying out the research tremendous effort was put into the exploration of Hungarian culture, traditions, roots of folklore and the nature of cultural remains from the nation's settlement period. I have gone through the works of those artists and architects who already used such elements and incorporated these valuable cultural motives into their creations. Many examples were found outside of the country where inspired by their own culture the traditional symbols and motives are re-interpreted by the artists.

Hungary's visual identity was chosen for the task. The most important objective was to draw attention by its unique characteristics and further to create strong, positive image in the viewers' mind. Should this work properly then it shall generate such an effect that the positive aspects will be projected onto different fields and themes of Hungary. The motives and symbols chosen for the image are such that have been living with us for a long time, meanwhile carrying multi-level and varied meanings. My ultimate goal was to implement a visual 'world' which has a strong inner structure while creating an expressive image. The inner structure holds the imprint of the centuries' collective unconscious experience (the constant) while expressivity holds the marks of individual artistic (the variable).

The graphic designs created are meant to draw the attention to the tremendous amount of creative possibilities hidden in the motives of those objects found unused in the museums. Incorporation and re-interpretation of the ancient cultural images and motives means the cultivation and preservation of our traditions, ceremonies and further the enrichment of our current cultural life. With this work I was aiming to create a "frame" easily adaptable which clearly shows Hungary's cultural and natural treasures.

„...a magyar szellemi élet egyik legnagyobb betegsége a tradíció folytonosságának hiánya. Úgy éreztük, hogy a különféle szélsőséges jelenségek oka az, hogy habár nagyon sokat emlegetjük a múltat, igazi kapcsolatunk a magyar múlttal nincsen, nem ismerjük eléggé régi, igazi értékeinket. (...) De ennek a felismerésnek következtében határoztuk el, hogy megkíséreljük visszanyúlni a magyar múltba és megteremteni az eleven, igazi kapcsolatot a múlt szellemi értékeivel...”

Kner Izidor
(*Félévszázad mezsgyéjén, 1931.*)

ELMÉLETI KUTATÁS

A MAGYARSÁG TÖRTÉNETÉNEK KEZDETEI TÖRTÉNETI ÉS KULTURÁLIS ÁTTEKINTÉS

1.1. Bevezető

Honnan is közelíthetné meg egy alkotó ember a feledésbe merült kultúrák életét, történetét, ha nem a megmaradt és előkerült tárgyi emlékek tartalmi és formai elemzésével? Természetesen számos segítség érkezik a tudomány: természettudomány, régészet, nyelvészet, éremtan különböző területeiről vagy az írott források elemzésével. A tudományok neves képviselői hosszas kutatómunka és egyeztetés után alakítják ki álláspontjukat egy-egy történelmi kérdésben. Az időben visszafelé haladva azonban sokszor kevés fogódzó adódik, és gyakran kijelenthetjük, más megoldás is lehetséges. Egy-egy elmélet bizonyításához gyakran hiányzik néhány láncszem a logikai gondolat-sor végigkövethetőségéhez. Ilyenkor a tudományoknak lehet szüksége a tárgyi emlékek, alkotások tipológiai és formai elemzésére. A kutatómunkához tehát egyfajta interdiszciplináris munkamódszer szükséges.

Az irodalom ismeretében és a témavezetőmmel való konzultációk nyomán egyre inkább nyilvánvalóvá válik számomra: kultúránkban legtöbbször nem lehet olyan háttérrel felállítani, mely elválasztja, hogy mi a sajátunk, és mi az, amit más népektől vettünk át; vagyis általában kultúrkörök metsződéséről és együttéléséről beszélhetünk. A honfoglaláskori leletek azonban karakteresen megkülönböztethetőek a szomszéd népek kulturális emlékeitől, ezért is bírnak nagy jelentőséggel számunkra.

A történelmi rekonstrukció egyik nehézsége az is, hogy az egykorú források mely részei vonatkoznak ránk, ugyanis régi szomszédaink más-más néppel említettek bennünket. A bizánci forrásokban a *szkíta*, *bun*, *türk*, *szavarti aszfali* neveket adják a magyaroknak. A Frank Birodalom latin és germán nyelvű írásában, illetve a szláv népeknél még az *onogur*, *ungar*, *hungarus* kifejezések élnek, a török, mongol, arab, bulgár forrásokban a *baskír* népnév is használatos, míg a kazár, arab, perzsa népeknél a *madzsgar* néven emlegetik őseinket. Nyugati források még *hunnak* és *avarnak* is nevezik a magyarokat. Itt kell elmondani, hogy az elnevezések sokféleségének oka az is, hogy a történetírók gyakran a saját történelmük folyamán már korábban megismert és hasonló életmódú nomád törzsekkel vagy néppel azonosították a magyarokat. Ezért fordulhatott elő például, hogy bizánci források egyaránt *szkíta* néven nevezik a hunokat, onogorokat, avarokat, kazárokat, bulgárokat, besenyőket, úzokat, kunokat, szeldzsukokat, mongolokat és az oszmán törököket. Ha megismerjük az elnevezések nyelvi eredetét, képet kaphatunk arról, hogy mely népekkel voltunk kapcsolatban. Nagy a valószínűsége, hogy a magyarság idegen elnevezései a honfoglalás előtti időkből valók, melyeket a magyarság magával hozott (Róna-Tas A.: HMN 1996. X. fej. 300. old.)

1.2. Írott források

A Bizánci Birodalom a római állam alapjain alakult, görög nyelvterületen és a kereszténység államvallássá alakulásával önállósult 476-ban. Bizánci területhez tartozott Görögország mai területe, a Fekete-tenger déli partvidéke, a mai Anatólia és a Balkán vidéke a Dunáig, valamint a Krími-félsziget kereskedővárosai. Fontos földrajzi elhelyezkedése, határainak védelme megkövetelte a környező népek történetének, helyzetének és politikai szándékainak ismeretét. A képrombolók és képtisztelők közötti 843-ban lezárult belső viszály után elindult Bizánc újbóli felvirágzása. 867-ben vallásilag és közigazgatásilag is végleg elszakadt Rómától, majd *Bölcs Leó* (886-912) idején tovább erősödött a birodalom. Az udvarban igen fontossá vált a történetírás, nagy szerepet kaptak a birodalom és az egyház történetét leíró művek, illetve az úti leírások is. Számunkra két híres császár, Bölc Leó és *Bíborbanszületett VII. Konstantin* (913-959) idejében keletkezett történeti művek a legfontosabbak. Bölc Leó *Taktika* című műve, a magyarok hadviseléséről, életmódjáról és a 894-896-ig tartó bulgár-bizánci háborúban játszott szövetséges szerepükről is szól. Részletes leírást ad a magyarok lovasnomád harcmódoráról. Ezt az írást X. századi másolatról ismerjük.

Bíborbanszületett Konstantin életének jó részét a tudománynak szentelte, és nagy írói apparátussal kivonatolta a régi szerzők munkáit. A *De administrando imperio* néven elnevezett munka az uralkodó fiához íródott. Ezt XI. századi másolatból ismerjük. Ebben a műben a kormányzás feladataival kapcsolatos tudnivalók mellett, a népek történetéről is szó esik. Arról kapunk tudósítást, hogy a magyarok a besenyőktől űzve érkeztek Pannóniába, de korábban a Kazár Birodalom szövetségesei voltak. Szót ejt a magyar fejedelmek valószínűsíthető nemzetségváltásáról is, ugyanis leírja, hogy *Levedi vajda* helyett *Álmost* nevezi ki a kazár uralkodó fejedelemmé.

A magyarországi források közül meg kell említeni *III. Béla* király jegyzőjének „P.” mesternek, vagyis *Anonymusnak* a művét, a *Gesta Hungarorumot* (1196 körül), *Kézai Simon* krónikáját (1282-85), a *Képes Krónikát* (1358), a *Budai Krónikát* (1473), *Thuróczy János Chronica Hungarorumát* (1488), valamint *Heltai Gáspár Bonfini* latin krónikájának átdolgozását a *Krónika az magyarok dolgairól* (1575) című munkáját. Mindezeket azonban kritikával kell kezelni, ugyanis nyelvészeink és történészeink szerint ezen krónikáinknak az alapja egy olyan XI. századi – az Árpád-ház történetét elbeszélő – ősgeszta lehetett, mely nyugati mintára íródott, nyugati forrásokat használt fel, és elsősorban az uralkodóház legitimizációját volt hivatott megteremteni. Egyszerre többféle, más-más hagyományon alapuló hatalom-eredeztetéstörténet élt és volt elfogadott. Elég, ha arra gondolunk, hogy Anonymusnál, Kézainál vagy a Képes Krónikában található bibliai néperedeztetés (*Noé* leszármazottai, fia *Jáfet*, fia *Thana*, fia *Ménróth*, annak fiai *Hunor* és *Magor* <Magyar>) nem egyedülálló Európában, megtaláljuk Anglia illetve Írország népének eredettörténetében is. Ide tartozik az *Attilától* való származtatás gondolata is, mely Anonymus előtt már kb. 150 évvel élt (lásd: A Bécsi Szablya története, Róna-Tas A.: HMN 1996 XI. 328. old.).

A totemisztikus magyar eredetmondában Álmos nemzetsége az égi turultól származik (Anonymus, GH, 136-146). A XII. században Anonymusnál még csak Attila alakja jelenik meg az eredetizettségben, a későbbi krónikákban azonban már a hunoktól való származtatással találkozhatunk.

Mindezekon kívül fontos kutatási adatokkal szolgálnak Árpád-kori okleveleink, melyek közül a legkorábbiak XI. századiak. Kevés köztük az eredeti, sok a betoldásokkal bővített, jónéhány hamisítvány is akad. A honfoglaló törzsek, nemzetségek és csatlakozott népek neveit illetve legkorábbi helységneveinket ezekből az okleveleinkből tudhatjuk.

A nyelvben lezajlott változások (rekonstrukciók, jövevényszavak), írott források, valamint régészeti, antropológiai leletek alapján vázolható a magyarságtörténet.

1.3. Vándorlások kora

Az előmagyarság az Ural-hegység és a Káma folyó közti területen alakulhatott ki. Valószínű, hogy a Kr. e. VIII–V. század környékén kivált az uráli rokon népek közösségéből, majd az Urál és Volga vidéki erdőkben az irtásos földművelés életmódja mellé – az időnkénti steppés területeken való tartózkodás miatt – igába fogta a lovat és lassan felvette a lovas-vadászatot is. Az önállósult magyarság délre vándorolt, a Kaszpi-tengertől északra fekvő területre, ez lehetett az ún. *magyar őshaza* (1. kép). Ezen a vidéken a steppe akkori népeivel már hosszabb ideje kereskedelmi kapcsolatban volt. Ezek közül a legjelentősebb az iráni népekkel való kapcsolat lehetett. Azt valószínűsíthetjük, hogy ekkor fokozatos áttérés történt a lovasnomád életmódra.



1. Az ősmagyarság vándorlása
Őshazától a Kárpát-medencéig

A hunok IV–V. századi inváziója, mely egészen Közép-Európáig hatolt, érinthette a magyarságot. A hunok a kelet-ázsiai steppéről érkező lovasnomád nép volt, mely talán a mai Mongólia vidékéről indult. A hunok csapatait több leigázott és besorozott népcsoport katonái egészítették ki, mint például alánok, vagy keleti-gótok. A Hun Birodalom széthullása után az V. században az Altáj és a kazah steppe vidékéről más török népek jelentek meg. Ennek oka (ez egykorú vélemény *«Priszkosz rhétoré»*), hogy az óceán partvidékén élő népek elűzték az avarokat, azok nyugatra vonultak, így elűzték az itt élő szabirokat, akik tovább menekülvén a szaragurokat és ugorokat készítettek menekülésre. Ekkor jelentek meg az ogurok a Volga és Urál folyók vidékén, a Kaukázus előterében. Ezek a török ogur népek valószínűleg magukba olvasztották a szétesett Hun Birodalom hunjait. A VI. század végére a Türk Birodalom megerősödött a Kaukázus térségében, az ő ellenőrzésük alá került Perzsia és a Selyemút egy része is.

A források ezen a vidékén a VI–VII. századtól kezdik emlegetni a kazárok népét. Ez a népcsoport is török nép volt, és stratégiaileg fontos területen az ugorokkal építette ki birodalmát. A VIII. században a kazárok Bizánccal szövetkezve megállították az arab előrenyomulást, mely a Kaukázuson keresztül próbált északra terjeszkedni. A kazár népről való ismereteink azért fontosak, mert amint Bíborbanszületett Konstantin művében is olvashatjuk, a magyarok részben kazár ellenőrzésű területen éltek. Ez volt az ún. *Don-Kubáni ősbaza*. Ez a terület szerepel a *Csodaszarvas mondában*, hiszen a meotiszi ingovány a mai Azovi-tenger vidéke volt. A török népekkel való együttélésünk formáira lehet következtetni a nagyszámú jövevényszavunkból. Jelentős az állattartás körébe tartozó szókészletünk: ártány, barom, bika, borjú, disznó, gyapjú, karám, kecske, kos, kuvasz, ökör, tyúk, ürü. A földművelés körébe tartozó szavak: alma, arat, árok, árpa, bor, borsó, búza, dara, dió, eke, gyümölcs, kender, körte, sarló stb. A borkultúrával kapcsolatos alapvető kifejezéseink: szőlő, bor, szűr (bort). Mivel a lótarthoz fűződő szavaink nem török eredetűek, ebből következtethetünk arra, hogy már a török népekkel való érintkezésünk előtt, a magyarság lovasnép lehetett. Nagyon sok azonban azon török eredetű jövevényszavaink száma, melyek az állam, a közélet és a vallás fogalmkörébe tartoznak: bilincs, bíró, bocsát, bűn, bűbáj, boszorkány, böjt, bölcs, egyház, eskü, gyón, imád, tanács, sereg, tolmács, törvény, ünnep stb. Ezért valószínűsítik kutatóink, hogy a magyarságnak részt kellett vállalnia valamilyen török politikai rendszerben, törzsszövetségben vagy birodalomban.

A VII. században a kazárokkal nyugat felé nyomuló magyar törzsek megrengették a Bolgár Birodalmat. (A bolgárok egy része ezért szintén nyugatra vonult az Al-Dunához és az Adriai-tenger két partjára, a bolgárok másik része észak-kelet felé húzódott a Don két oldalára.) A kutatók egy része azt állítja, hogy a magyarság ekkor foglalta el helyét *Levediában* (Dnyeper és Don közötti terület), mások úgy vélik, hogy *Etelközben* (Dnyeszter és Dnyeper közötti terület) élt ekkor a magyarság és Levedia nem önálló szállásterület volt, csupán Levedi fejedelem törzshelye az Etelköz határain belül. A magyarság a honfoglalásig tehát a IX. század végéig ezen a területen élhetett, valószínűleg szoros, de nem mindig felhőtlen kapcsolatban a kazárokkal, bolgárokkal és alánokkal.

Mindeközben a keleten történtek is befolyásolták a magyar történelmet. A Belső-Ázsiában élő nomád népek sokfélesége miatt bonyolult hatalmi rendszerek éltek. Ha változás történt, az láncreakcióként tovább terjedt, akár Európáig. A mai Irán és Afganisztán területén élő számanida uralkodók hatalmuk kiterjesztése érdekében észak felé támadtak és legyőzték a karloukok népét. A karloukok és a kazah steppét uraló besenyők szorításában élő oguzok így megszabadultak egyik ellenfelüktől, össze tudták vonni erőiket és kiűzték másik riválisukat, a besenyőket. A két részre szakadt besenyők nagyobbik része nyugat felé a Kazár Birodalom irányába menekült. Innen azonban a kazárok tovább űzték őket. A nyugati irányt tartva a besenyők átkeltek a Volgán, ekkor magyar törzsekkel kerültek szembe. Összecsapásra került sor és a magyarok vereséget szenvedtek. Bíborbanszületett elmondja, hogy ezután a „türkök” (ahogyan ő a magyarokat nevezte) két részre szakadtak: „Az egyik rész kelet felé, Perzsia vidékén telepedett le, s ezeket a türkök régi nevén mostanáig szavarti aszfalinak hívják, a másik rész pedig vajdájukkal és vezérükkel, Levedivel nyugaton lakott az Etelközű nevű helyeken, ott, ahol mostanában a besenyők népe lakik.” (Véltetőleg az itt említett keletre távozott magyaroknak a megtalálásáról tudósított *Julianus barát.*)

A történelem tanúsága szerint a vereség azonban nem volt megsemmisítő erejű. A magyarok nyugatabbra húzódtak, és néhány év múlva katonailag meghatározó erőként és Bizánc szövetségeseiként részt vettek az al-dunai bulgárok ellen indított hadjáratokban.

Az önállósodott magyarság irányítását az Etelköz nyugati területeit ellenőrzése alatt tartó *Álmos-Árpád* nemzetség tartotta kézben az időközben hatalmától megfosztott Levedi helyett.

1.4. A Kárpát-medence birtokbavétele

A Kárpát-medencében a VI. századi népvándorlás eredményeként kialakult az Avar Birodalom, melyet szláv népek vettek körül. Nyugatról a Frank Birodalom, délnyugatról a bulgárok támadásainak volt kitéve. Az Avar Birodalom kisebb megszakításokkal a VIII. század végéig állt fenn. A frank támadásokban és belső hatalmi harcokban meggyengülve kénytelen volt békét és szövetséget kötni a frankokkal, ezért az avar uralkodók egy csoportja felvette a kereszténységet. Mindeközben északról morva, délnyugatról bulgár támadások érték területüket. A frankoknak behódolni nem akartó avar törzsek az Alföldre húzódtak.

Az avar kort négy nagyobb időszakra szokták osztani (korai avar kor, átmeneti kor, kései avar kor, avar kori végfázis), és jól elkülöníthető régészeti leletanyag jellemzi a sírokat. A női sírokból tűtartók, gömb alakú, illetve nagy, prizmás csüngők, fülbevalók, rekeszes, üvegberakásos melldíszek kerültek elő. A kései avar sírokban a bronzból öntött, aranyozott vagy ezüstözött övgarnitúrák mellett a különböző tárgyakon megjelennek a rovásfeliratok. A szíjvégeken állatküzdelmek jelenetei, ember és oroszlán harca, vadászat, griffek, indás-szőlőfürtös levelek és életfa-ábrázolások. Ezek az ábrázolások azért is jelentősek, mert valamiféle rokonságot mutatnak a honfoglaló magyarok sírjaiban talált leletekkel. *László Gyulának* például ez az egyik érve a kettős

honfoglalás-elv alátámasztására. Ezt az ötvöskultúrát szokás griffes-indás kultúrának nevezni. A *Nagyszentmiklósi kincs* egyes darabjai ezzel az ötvöshagyománnyal mutatnak rokonságot.

A honfoglalás korának kárpát-medencei nagypolitikai viszonyait alapvetően a bizánci császárság és szövetségeseinek, a morváknak érdekei, illetve a Frank Birodalom és bulgár-besenyő szövetségeseinek érvényesülési szándéka határozta meg. A IX. század végén a magyar főserg már a Kárpát-medence keleti felében, a Felső-Tisza vidékén volt, de az ún. törzsszállás a kazárok elől menekülő besenyő támadásig az Etelközben lehetett.

A magyar törzsek bizonyára igen jól értesültek lehettek a Kárpát-medencében kialakult politikai helyzetről, és hatalmi vákuumról. A IX. század végén a Frank Birodalomban fellépő pillanatnyi belső hatalmi harcok alakultak ki, a Morva Fejedelemségben pedig szinte állandósult a belviszály. Miközben a Kárpátok határában lévő magyarok veszteséget szenvedtek az Etelközbe érkező besenyőktől, a lehetőség, és a szükség is azt indokolta, hogy a magyarok áttegyék szállásterületüket a védelmet nyújtó Kárpátokon belülre. Nagy a valószínűsége, hogy a már tervezett bevonulást sietette a besenyő-bulgár támadás. Mindenesetre több hadjáratban (895-98, 899-900, 900-902) a magyarok elfoglalták Erdély egy részét, a Tiszántúlt, és a Duna-Tisza-Közét. Itt néhány év alatt megszilárdították hatalmukat.

A IX–X. századi ún. *kalandozásokról* valószínűsíthető, hogy nem szervezetlen, ötletszerű portyázások voltak – ezeket igen könnyen megállíthaták volna az európai államok –, hanem megtervezett, más államok oldalán szövetségben vívott hadjáratok, melyek során az Ibériai-félszigetre is eljutottak a magyarok. A nyugati krónikákban megjelenített pusztítások mértéke nagyrészt túlzás, és más barbár törzsek által véghezvitt országdúlások történeteinek alapján íródtak.

Miután a magyarok a Kárpát-medence nagy részét ellenőrzésük alá vonták, igyekeztek békét kötni a szomszéd államokkal, hogy biztosítsák maguknak az elfoglalt területek feletti fennhatóság jogát. A frankoknak azonban új uralkodója lett, aki nem kívánt békét kötni, ezért a magyarok a Duna vonalán nyugatra haladva Passauig hódították meg a területet. Itt a passauai püspökség katonái megállították őket. Később a frankok erődrendszert építettek ki, és ez képezte a magyarok határát az Enns folyó vonalán. 902-ben a magyarok elfoglalták a meggyengült Moraviát (a mai Brnót is, <egykorú magyar nevéen Boronavárt>).

Azt mondhatjuk, hogy nagyjából ekkor fejeződött be a honfoglalás, és kezdődött meg a magyarság beilleszkedése a középkori feudális rendszerű Európába. Mind Ezeket az eseményeket nagyrészt külföldi források alapján rekonstruálták a kutatók.

Érdemes megemlíteni László Gyula által kidolgozott kettős honfoglalás-elméletét, mely szerint Árpádék türk honfoglalása során a Kárpát-medencében talált avarok valójában magyarok (onogurok) lehettek. Ezt Árpád-kori magyar helységneveink nagy számával magyarázza. Véleménye szerint Árpádék serege nagyrészt török nyelvű férfiakból állhatott, hiszen az etelközi törzshelyet feldúló besenyők lemészárolhatták a nőket és gyerekeket. Ezért Árpádék az itteni lakosokra rátelepedve elmagyarosodtak.

Elmélete indoklása között találjuk, hogy a honfoglaláskori női sírok leleteinek nagy része kései avar állatfigurás dísz, míg a férfisírok leleteihez hasonló a Volga mentén (sőt újabban Szibériában is) találtak nagyobb számban. Azt is érveként hozza fel, hogyha Árpád türkjei itt szlávokat találtak volna, akkor Árpádék beházasodván elszlávosodtak volna (mint a bolgárok), mivel a gyerekeknek az anyjuktól tanult nyelv a meghatározó. Érdeemes megemlíteni azt a megfigyelését is, melyben megállapítja, hogy a XI–XII. századi okleveleink tanúsága szerint a szolganevek magyarok, és nem szlávok voltak. Kísérletet tett a honfoglaláskori temetőekben lévő sírok elhelyezkedése alapján a nagycsaládok felépítését rekonstruálni. Jelenleg László Gyula megállapításait nem fogadják el, de elismeréssel szólnak művészalkatából fakadó képességéről, melynek révén az Árpád-kori temetők leletanyagából levonható következtetéseket a társtudományok segítségével összegezte a *Honfoglaló magyar nép élete* című munkájában. Kiváló ötvösismeretei révén elvülhetetlen érdemeket szerzett a kora-, közép-, és késő avar régészeti korszakok kidolgozásában.

Mivel a honfoglalás és az államalapítás közötti időkből nem maradt fenn forrás, melyből a honfoglalók életének hétköznapijaira tudnánk következtetni, ezért csak sírleleti illetve hasonló nomád népekről szóló források alapján próbálhatunk meg képet alkotni arról, hogyan is élhettek.

1.5. Nomád gazdálkodási formák

A Kr. e. első évezredben, a magyarság egy nyelvű néppé válásának feltételezett időszakában térhetett át a félnomádról a nomád állattartásra. Ez azzal is magyarázható, hogy a terület, ahová ekkor érkezhettek (ligetes-steppés), beletartozott abba a hatalmas szférába, ami Észak-Kínától a Duna torkolatáig húzódott, és a nomád steppei népek élettere volt. A fokozatosan felvett új életforma vándorló legeltetésen alapult. Földet már ekkor is műveltek, mégpedig úgy, hogy a téli szálláshelyen kora tavasszal vetettek, majd kora ősszel a nyári szálláshelyről visszaérkezve learatták a termést. Mindez, és az állatállomány biztosította télre a táplálékot.

A családi tulajdont alapvetően az állatállomány adta, ez azonban magával hozta annak a veszélyét, hogy más nomád nép, vagy idegen törzs elrabolja és elhajtja, ezzel megfosztva a családot mindenétől. Ebből fakadóan a nomád népeknek a védekezésre állandóan felkészülni kellett, ezért alakulhatott ki a harcias fellépés szokása. Ha a hadakozás veszélyeztette a törzs életét, inkább odébbállt. A steppén ez láncreakciókat szült, így alakultak ki a keleti nagy népvándorlási hullámok.

A Kárpát-medencét adottságai az eurázsiai steppék vidékéhez tették hasonlóvá (hiszen annak és a Selyemútnak volt a nyugati vége), talán ezért is volt törzshelye több népvándorláskori nomád népnek, így a szarmatáknak, hunoknak, avaroknak és végül a magyaroknak. Érdekes megjegyezni, hogy a nomád népeknek az állandó jövés-ménés miatt keleten csak sírhelyeik maradtak, míg a Kárpát-medencében megtaláljuk településeik egykori maradványait is. A Kárpát-medence területének 1/8-a a folyam-szabályozások előtt állandóan vízzel borított volt, így tavasszal a folyóközeli hátaknak voltak jó legelői, a nyári melegben pedig az ártéri rétek maradtak zöldek. Így szinte egész évre biztosított volt a takarmány, ez megteremtette a lehetőséget a belter-

jesebb állattartásra és földművelésre. Először valószínűleg a szegényebb családok tértek át a földművelésre, mert nem tartotta el őket a kis állatállomány.

Amikor a VIII–IX. században a Kazár Birodalom szomszédságában élő magyarok is élvezték a „*pax kazaria*” nyugalmát, feltételezhetően állandó falvak alakultak, és a földművelés is erősödhetett. A honfoglalók jelentős földművesréteggel rendelkeztek már a Kárpát-medencébe való megérkezésük előtt is. A honfoglalás után ezek a rétegek ugyanúgy folytatták a már megismert mezőgazdasági kultúrát mint előtte.

1.6. Temetkezési szokások

Az eddig felfedezett és feltárt sírok alapján azt mondhatjuk, hogy honfoglalóink az egykori ártéri területek szárazabb magaslatain, dombjain homokos földbe temetkeztek. A sírok változatos képet festenek az egykori társadalom összetettségéről, ugyanakkor számos kérdés megválaszolása rejtve marad a kutatók előtt. Három fő csoportba sorolhatjuk a sírokat: ezek vezéri vagy fejedelmi sírok, melyekben egyedül a fejedelem fekszik; nagycsaládok sírjai; köznép illetve a szegények, a szolgáltató nép sírjai. A halottak mellett talált ékszerek és fegyverek árulkodnak a sírban lévő egykori társadalmi rangjáról. A gazdagabb sírokból előkerült leletek természetesen többet árulnak el a honfoglalókról, hiszen drága ruháik nemesfém veretei és lószerszámaik nem enyésztek el. Régebben még azt gondolták, hogy a szegényes sírok tulajdonosai a korábban itt élt szlávok lehettek, így nem is tulajdonítottak nagy jelentőséget nekik.

A halott testét fejjel nyugatra és lábbal kelet irányba tájolták, ünnepi ruhába öltöztették és lepelbe csavarták. Arcát halotti lepel – maszk: szemfedő – fedte, előkelő ember esetén arany vagy ezüst lemezekkel, esetleg díszes verettel. Így védték az élőket a halott túlvilági tekintetétől. Ha az elhunyt férfi volt, mellé helyezték fegyvereit, szablyáját, mely egyélű és enyhén íves volt, felajzott íját, íjtegezét és verettel ékesített tarsolyát, lovának nyergét pedig a feje alá helyezték, vagy az ölébe rakták (2., 3., 4. kép).



2. Készenléti íjtartó tegez veretei
Karos – Eperjesszög



3. Övveretek
Sárrétudvari – Porosbalom



4. Övveretek
Kétpó



5. Szablya
Karos – Eperjesszög



6. Bécsi Szablya
Kunsthistorisches Museum, Bécs

A kardot előkelő személy esetén különlegesen díszítették (5. kép). Az ún. *Bécsi Szablya* is ilyen fejedelmi fegyver volt, mely azért maradt meg szinte teljesen épen, mert *I. András* király özvegye (*Anasztázia* királyné) odaajándékozta *Nordheimi Ottó* bajor hercegnek, amiért az fiát, *Salamont* trónra segítette (6. kép).

A nyíltegezbe néhány, szimbolikus számú nyílveszőt tettek (3, 5, 7, 8, de előfordult már 13 is). *László Gyula* szerint a nyílvesző száma rangjelző szerepű volt, mert például az általa feltárt bezerédi temetőben azt figyelte meg, hogy a családfő leggazdagabb sírja a temető közepén volt, bal oldalán a férfi, jobb oldalán a női sírokkal. A családfő nyíltegezében nyolc nyílveszőt találtak, tőle távolodva a sírokban mindig egyre kevesebbet. *Dienes István* szerint a nyílveszők a lélek túlvilági rétegeken való áttörésénél lehettek szükségesek. Előfordult, hogy fejjel lefelé rakták a tegezbe a sírba, a kutatók szerint ilyenkor a „fordított túlvilági hit” érhető tetten, mely szerint a másvilágon minden a földi világnak a tükörképe. Ugyanezért tették a kardot is a halott jobb oldala mellé. Olykor *obulust* raktak a halott szájába, hogy tudjon fizetni a túlvilágra való áthajózásnál. Ezt a szokást a római-görög hagyományok hasonlósága miatt bizánci hatásnak tartják. A temető gyakran a településtől elválasztó folyó, vagy patak túlsó oldalán van.

A honfoglaláskori sírjaink lovas temetkezésekről váltak híressé, mely a steppei nomádok jellegzetessége volt. A lovas temetkezéseinknek két fő formáját különbítik el a régészek. Az egyik esetben a lovat megnyúzták, fejét és lábszárcsontjait bőrével a halott lábához tették (húsát a halotti toron elfogyasztották). A lóbőrt néha később (40 napos) szárítás után engedték le a sírgödörbe. Ilyenkor a veretes díszes lószerszámokat, kantárt, zablát, és kengyelt többnyire a halott fejéhez vagy térdéhez rakták. A lovassírok másik változatánál, a kitömött, felszerszámozott lóbőrt az elhunyt bal oldalára helyezték. A megtalált lócsontok kora miatt bizonyos, hogy ezek a lóáldozatok életerős, fiatal hátalovak voltak, gazdájukat követték a sírba. Mind a mai szibériai népek körében, a legközelebbi nyelvokonainknak tartott obi-ugoroknál, mind a régi steppei népeknél is megtaláljuk a lóáldozatot, így például a szkíta fejedelmek kurgánjaiban olykor több tucat lovat is feláldoztak. Van egy harmadik változata a lovastemetkezésnek, az ún. kengyeles temetkezés, ami jelképes. A ló szimbolikus csak a lószerszámok képében kísérte lovasát a túlvilágra. Olykor egy-egy temetőn belül is találkozunk két vagy három különböző lovastemetkezési móddal. Megegyezik, hogy különféle agyagedényekben, tálakban húst vagy pépes ételt is helyeztek a sírba. Ennek több oka is lehetett. Az egyik feltételezés, hogy az elhunyt lelkének, a másik, hogy az élet fájáról alászálló turulmadárnak adhassa a lélek, amíg visszarepül vele a fa tetején lévő fészekbe.

A babonák, és a lélek visszatérésétől való félelem is szerepet játszhattak halottkultuszainkban, mert előfordul, hogy temetőink egy-egy sírjába fordítva tették az eltávozott porhüvelyét kelet-nyugati irányba, hasra vagy oldalt fektették, esetleg zsugorított pózba. Ritkán, de előfordulnak halottcsonkítások is: például a fej, vagy lábujjak levágása.

Érdekes lenne tudni, hogyan jelölhették Árpádék korában a sírokat. Bizonyosan volt rá valami módszer, mert nem fordul elő egymásra temetés, illetve a kirabolt sírok nagy száma is erre enged következtetni. A kopjafa elnevezés alapján és a keleti türk népek megfigyeléséből fakadóan, (férfinál) fölbeszúrt lándzsára gondolhatunk.

A temetőekben lévő sírhelyek száma igen változatos. Krónikáink alapján gondolhatjuk, hogy a nagy fejedelmeket folyóparton, magányosan temették el. A nagy családok temetőiben 10-20 sír van (Rakamaz), és a jurtasátorban szokásos rend tükörképéként a családfő, „vezér” balján rangsor szerint a férfiak, jobbján pedig a nők nyugodtak. Gyakran sorok szerint rendeződtek a családok, tőlük 20-50 méterre másik csoportot találhatunk. Szolgáló népük tagjai többnyire messzebb, külön temetkeztek, általában 60-100 fő. A Felső-Tisza vidékén került elő a legtöbb ilyen temető.

A köznépi temetőket (100-300 fő) számos család használta, ez a falu nagyságától függött. *Géza*, majd *István* rendelkezését követően a templomok köré kellett temetkezni megszentelt földbe. Az eldugottabb települések lakói még egy ideig bizonyosan használták a pogánykori temetőket.

1.7. Hitvilág

A honfoglaló magyarság hitéről nem sokat tudunk, de a temetkezésekből, fennmaradt tárgyi emlékekből, valamint néhány korabeli forrásból következtetéseket vonhatunk le. A VI–IX. századi steppei népek vallását többnyire egykorú arab utazók úti leírásaiból ismerhetjük. Ezek szerint eleink tűzimádók voltak. A perzsa hatás más területen is bizonyított. A X. században *Abmad ibn Fadlan* tudósít minket, hogy a baskírok a *tengrizmus* vallását követik. Eszerint a tisztelt istenek között a legnagyobb az ég istene, neve: „*Tengri*”, a többieké tél, nyár, eső, szél, fa, ember, ló, víz, nap, éjszaka, élet, halál (vö. „végtelen” jelentésű tenger szavunkkal).

A tengrizmusra jellemző a kettős szent királyság. Vagyis a szimbolikus uralkodó *kagán* (aki az égtől kapta hatalmát) mellett van egy másik uralkodó a *dzsila* (innen a magyar méltóságnév a gyula), aki a hadvezér és a tényleges hatalmat gyakorolja. A már említett arab krónikás a Kazár Birodalomban járva leírta, hogy a kazárok uralkodója négyhavonta egyszer jelenik meg nyilvánosan, az év többi napján palotájában visszavonultan él. Ha a hadsereg kivonult, a kagán tőlük egy mérföld távolságra előre lovagolt, mert egyszerű halandónak nem volt szabad arcát megpillantani, egy lovas napkoronghoz hasonló tárgyat tartott a kagán arca elé. A sereg ezt a csillogó napkorongot nézte és követte. Habár a kazárok vezetői a tudósítás idején már a zsidó vallást követték, úgy tűnik, hogy a napkultusznak is áldoztak. Egy másik X. századi forrásból, *al-Isztabri*-től szintén a kazárokról olvashatunk. A nagy kazár királyok 40 évig uralkodhattak, ennek leteltével, „mivel ereje és értelme megfogyatkozott”, rituálisan megölték. Ha a népet valamilyen nagyobb természeti csapás érte, vagy fontos ütközetet veszített el, a kagán akkor is az életével fizetett. Azt tartották, hogy a király addig szent és addig tud irányítani, amíg „*kutja*” van. Ez egyfajta tárgyhoz, vagy amuletthez is köthető, szerencsehozó szubsztancia lehetett. Ezt azért érdemes felidézni, mert a VII. század környékén, a magyarok is a Kazár Birodalom szomszédságában éltek, így náluk is fel-



7. Korong
Tiszabó



8. Sámánkoronák
Nganaszan szamojéd népcsoport
(Uszty Avam település)



9. Tarsolylemez
Tiszabéd

tételezhetjük a tengrizmust, habár a magyarok kettős királyságára vonatkozóan nem rendelkezünk bizonyítékokkal. A kettős uralom Nap-Hold kultuszra vall, ezt olvassa ki László Gyula is a magyar *kündü* és *gyula* méltóságnevekből. A napkultuszra utaló jeleket találunk honfoglalóink napszimbólumot ábrázoló ötvösdíszein (7. kép), vagy későbbi népművészetünkben a székely faragott kopjafákon (lásd: Jankovics M.: A fa mitológiája, 1998. 175. old).

Valószínűleg a tengrizmussal együtt élhetett a sámánizmus vagy táltoshit. A sámán olyan személy, aki valamilyen különleges – kapott vagy szerzett – képesség révén képes kapcsolatot teremteni a túlvilági és az evilági közösség között. Mindezt révületben teszi. A révülésben vagyis a transzállapot elérésében hallucinogén anyagokat (gombát, kenderfüstöt, alkoholt) fogyaszt. Elengedhetetlen segédeszköze a lóbőrrel, vagy szarvasbőrrel borított kerek vagy ovális dob, rajta mágikus jelekkel. A sámán-dobokon általában a közösség világképe jelenik meg, Nap és Hold szimbólumokkal, csillagképekkel, Tejútal. Szerepelhet rajta az életfa, melynek ágain a sámán eljut a túlvilágba, valamint veszélyes útján az őt elkísérő és segítő állatok képe.

A sámán dobján „utazik”, és különleges – általában valamilyen állatot imitáló – sámánruhát ölt. Ez lehet szarvast, madarat, lovat vagy keveréklényt idéző öltözet is: többnyire hosszú, köpenyszerű bőrruha, rajta bajelhárító csörgőkkel, tükrökkel, csontvázat idéző fémdíszekkel. Fontos kellék a sámánkorona (8. kép).

A néprajzkutatók a XIX–XX. században jegyezték le a civilizáció által alig érintett népeknél a sámánizmus még élő nyomait. Rajzok, fotók és filmek is készültek szertartásokról, gyógyításokról. Hazai vonatkozásban *Diószegi Vilmos* nevét kell kiemelni, aki a sámánizmussal behatóan foglalkozott, és összehasonlító néprajzi munkáiban kimutatta – még a XX. század közepén is –, az élő sámánizmus nyomait népünk hiedelemvilágában.

Az eurázsiai sámánizmust nem szabad azonosítani – de mégis rokoníthatjuk – a honfoglaló magyarok valószínűsíthető táltoshitével. Ez a hit a középkori nomád népek sámánhitéhez lehetett hasonló, vagyis többretegű és hierarchikus volt, vagyis többféle sámán működhetett, mindegyik más-más feladatokat látva el, például tanácsadó, orvosló és áldozatot bemutató sámánok. Dienes István mutatta ki, hogy az ősmagyarországnál létezhetett a kettős lélekhit. Az eurázsiaiában is fellelhető túlvilágkép lényege, hogy a lelkes lényeknek az egyik lelke a test lelke (vagy lélegzetlelke), mely a testhez kötődik, és annak kimúlásával meg is szűnik, míg a másik lélek a szabadlélek, a fejben lakozik, és halálunk után a túlvilágra jut (de még akár álmunkban is messzire vándorolhat). Hiteles forrásból (illetve a Cirill és Metód-legendából is) tudjuk, hogy a honfoglalók már a VII–VIII. században ismerhették a kereszténységet (annak nesztorianus változatát), csakúgy, mint a muszlim, illetve zsidó vallást. A steppén ugyanis mindegyik világvallás elindult a maga térítő útjára, általában azonban valamiféle szinkretikus formában maradtak csak meg az itt élő népek hitvilágában. Bár kézzel fogható bizonyítékaink nincsenek, valószínűsíthetjük, hogy a magyarok ezeknek a különböző vallásoknak igen összetett és sokféle változatát élték meg (9. kép).

1.8. Művészet

Honfoglalás-kori tárgyi emlékek motívumaiból próbálnak következtetni a magyarok világgépeire. Összességében elmondhatjuk, hogy ennek a kornak az emlékei elsősorban indás-palmettás díszítésűek. A mintát előbb bevésték a vékony lemezbe, majd a hátteret visszakalapálva hangsúlyozták ki a megfelelő részeket, szükség esetén aranyozták. Olyanok az állatábrázolások alakjai mintha ebből a vegetációból nőnének ki. Különösen szép, és érdekes példája ennek, a Karos-Eperjesszögben feltárt sírokból előkerült ezüst hajfonatkorongpár, melyen mítikus állatot, lovat, esetleg turult láthatunk (10. kép). Az előbbihez hasonló turulábrázolás az ibrány-esbóhalomi hajfonatkorong, melynek lábai, farka és szárnyai szintén levéldíszekkel megoldottak (11. kép). A Nagykörűben talált fehérfémű öntött korongok mesés állat-alakjából háromlevelű életfa nő ki (12. kép). Ilyen jellegű ábrázolásokat iráni népeknél figyelhetünk meg. Érdekes még elidőzni a turulábrázolásokról, ugyanis – amellet, hogy például Szibériában a sastól való fogantatás a sámánmitológiában is jelen van –, középkori krónikáink szerint az Árpád-család totemállata is a turul volt (Anonymus: M.E.H. 136-146). Különösen kapcsolható ehhez a mitológiához a híres rakamazi ezüst hajfonatkorong (13.a. kép). A körbe szépen illesztett turulmadár csőrében leveles ágat tart. Két lábával láthatólag óvatosan két kisebb madarat emel a magasba. Az ábrázolás formavilága tökéletesen megfelel a palmettás ábrázolásoknál tapasztaltaknak. A hajfonatkorongot László Gyula, *Ivanov* nyomán egy paleo-szibériai vadászszüveg ábrázolásával (13.b. kép), és a Nagyszentmiklósi kincs 7. számú korszójának égberagadási jelenetével is rokonítja.



10. Hajfonatkorong
Karos – Eperjesszög



11. Hajfonatkorong
Ibrány – Esbóhalom



13.a. Korongpár
Rakamaz



12. Hajfonatkorong
Ibrány – Esbóhalom



13.b. Paleoszibériai sas ábrázolás
Vadász-süvegről



15. Ezüstcsésze
Zemplén



16. Tarsolylemez
Volga-vidéke, cseremiszföld



17. Tál
Káma-vidék, Utemilszk



18. Zabla oldalpálca
Edelény – Borsodi földvár

Az ötvösleleteken megfigyelhetők a környező népek művészeti hatásai, úgymint a bizánci, normann vagy avar. Legerősebben mégis a késő százánida iráni művészet, valamint a közép-ázsiai szogd művészet formai jegyeivel találkozhatunk.

„A palmetták megformálásának egyik közös elve volt, hogy a palmettalevelek erezetét szemléltető vonal csúcsán és mellette kétoldalt egy-egy pontot ütöttek be a mesterek. Ez a „hármast pont” az egyik szogdiai műhely valószínű „mesterjegye” volt, s előtűnik a hazai emlékeinken is.” (Fodor István: A honfoglaló magyarság, MNM kiállítási katalógus 1996.) (14. kép)

Különösen szép és értékes lelet a zempléni ezüstcsésze, melynek gömbölyödő testére a felületet teljesen kitöltő domborított „palmettás háló” készült (15. kép). A Magyarországon előkerült leletekhez hasonlókat találtak a Volga-vidéken, cseremiszföldön (16. kép): ez a X. századi tarsolylemez valószínűleg etelközi magyar mester munkája lehet. Magyar mester készíthette azt a Káma-vidéken talált tálat is, amely lovas solymász alakját ábrázolja. A lovas felszerelését megjelenítő karcolt minták Árpád-kori sírjaink leleteit idézik (17. kép). A jelek szerint a keleti ihletű motívumok a Kárpát-medencében új hatású művészetet teremtettek, melynek formavilága igen sajátos. Tény, hogy ebben szerepet játszottak a hazánkban vagy környezetünkben dolgozó normann illetve szláv művészek is. Kérdés lehet, hogy ez a stílus csak a vezető „arisztokrata” rétegé volt, vagy pedig a köznépe is. Nehéz erre válaszolni, hiszen a kevésbé tehető emberek romlandó anyagból készítették munkáikat. Mindenesetre a honfoglalás kori településeink feltárásakor talált csontfaragványok, hasonló palmettás díszrel borítottak (18. kép). Ugyanakkor az ötvösmunkák utalásokat tartalmazhatnak más művészeti ágakra. Például a túrkevei tarsolylemez palmettadíszének vonalkázása a varrottasok hímzéseire emlékeztet; más esetben a rátétes díszítésű szűcsmunkák megoldásait látjuk alkalmazva.

A kereszténység felvételével egyidőben szinte teljesen megszűntek a palmettás, „pogány” mintájú ötvösmunkák. Nyomai ugyan fellelhetők például a pécsi Szentkereszt-oltár béleletes kapujának növénydíszei között, de ekkorra a megrendelők már egy másik világ hívei lettek. Ez a keleties díszítés már csak rejtve maradt meg és szűrődött át a népművészetünkbe, ahhoz hasonlóan, ahogy egykori özetett hitvilágunk emlékei megőrződtek babonáinkban.



14. Tarsolylemez (részlet)
Rakamaz

A MAGYAR NÉPRAJZ ÉS NÉPMŰVÉSZET NÉPRAJZTÖRTÉNETI ÁTTEKINTÉS

2.1. Pogánykori magyar motívumaink továbbélése

A honfoglaláskor letelepült magyarság törzsszövetségi rendszere leginkább *Géza fejedelem* (945-997) kereszténységet terjesztő törekvéseivel, illetve a hűbéri, feudális alapokon nyugvó államszerkezet megvalósításával alakult át. Krónikáinkból tudjuk, hogy *I. (Szent) István* királyunk (969-1038) keményen lépett fel a régi rendet visszaállítani akarók ellen. 997-ben az Árpád-család legidősebb, a régi öröklési rend szerinti trónkövetelő tagja, *Koppány* ellen vívott győztes csatát Veszprémnél, az országba hívott német katonai segítséggel. 1003-ban anyjának testvérét, az erdélyi *Gyulát* – aki a bizánci kereszténység követője volt – fosztotta meg hatalmától, majd 1028 körül a Maros-vidék ura, a Bizánccban keresztelkedett *Ajtony* ellenséges uralmának vetett véget.

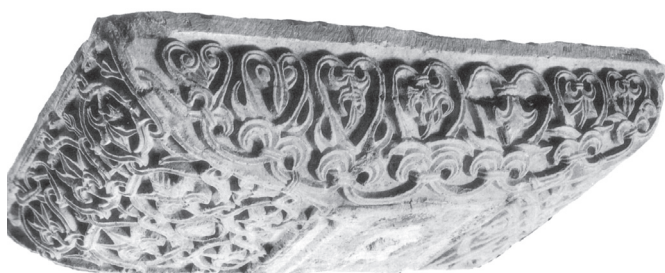
Az udvari művészetben a bizánci hatásokon kívül markánsan megjelentek a nyugat-európai minták. A Szent István-legendák igen részletesen bemutatják az állam- és egyházalapítót, aki rendszeresen látogatta az általa alapított intézményeket, figyelemmel követte a székes- és monostoregyházak életét. Bőkezűen adományozott szakrális művészi alkotásokra. Felesége, *Gizella* királyné kegytárgyakkal és díszes egyházi ruhákkal látta el a papságot, ahogyan azt a nyugat-európai uralkodók donatori kötelességei megkívánták.

István törvényei között található olyan rendelkezések, mely szerint minden 10 falunak építendő templom liturgikus tárgyait a királynak kell biztosítania, a könyveket pedig a papoknak, püspököknek. Így a nyugati művészet (az építőmesterekkel és a kegytárgyakkal) az egyházi centrumokból szétáramlott az ország területére, fokozatosan kiszorítva a régi pogány művészetet. Művészettörténeti előképek nyomán feltételezhetjük, hogy a keresztény vallással jelentkező új szemlélet szépen integrálta, magába olvasztotta a régi formákat. Az uralkodói-ház nem tagadta meg teljesen őseit, hisz ez tartotta fenn legitimációját is. Ezt bizonyítja az az elveszett, és csak több későbbi írásból rekonstruálható őskrónika (Anonymus), melyben az Árpád-ház totemisztikus eredetmondája szerepel. A pogánykori fejedelmi kincsek, köztük a díszes fegyverzet megmaradhattak méltóságjelvényként. Erre következtethetünk a fentebb már említett Anasztázia királyné ajándékának példájából is (*18. old.*). Ez az úgynevezett *Bécsi Szablya* a honfoglalóink sírjában található azonos díszítésű és már az ajándékozás idején is nemzedékről nemzedékre öröklődő régi kincsnek számíthatott. (A hersfeldi Lambert szerzetes krónikájában (1071) tévesen Attila kardjának tulajdonította.) Az uralkodói-ház biztos taktikai érzékkel keletre és nyugatra egyaránt tett politikai gesztust, lett légyen szó diplomáciáról vagy egyházi ügyekről.

Az építészetben a háromhajós bazilikán, illetve a német egyházi építészet jellegzetességeit magán hordozó *westwerkes* elrendezésű homlokzatok mellett megtalálhatjuk a bizánci típusú, centrális görögkereszt alaprajzú tereket (pl. feldebrői templom, szekszárdi apátsági templom, a székesfehérvári középkori plébániatemplom melletti keresztelő kápolna), illetve a kerek templomokat is. Az államalapítás kori, román stílusú templomainkról a fennmaradt több ezer alapító oklevélből és adományleveléből tudhatunk. Az 1050, 1060-as évekből négy jelentősebb kolostor alapításáról számolnak be: Tihany (1055), Visegrád, Szekszárd, Zselicszentjakab (1061); majd később Veszprém (1109), Dunapentele. Ezeknek az épületeknek legnagyobb része teljesen elpusztult, csak alapkövei maradtak meg, illetve oszloptöredékek és más kőfaragványok. A művészettörténészek általában a faragási technika hasonlóságaiból következtetnek egy-egy kőfaragó iskolára vagy mesterre. A fent említett kolostorok területéről olyan vállkő és oszlopfejezetek kerültek elő, amelyeknek faragási mintái ugyan nem nélkülözik az arab ihletettséget, bizánci akantusz-mintás ornamentika hatását, mégis a formákat és az indafűzéseket megfigyelve nagy hasonlóságot mutatnak a honfoglaláskori ötvösleletek palmettáival. Ezek három, öt, vagy hét „ujjúak” és az ujjak kiindulásánál kis pánt fogja össze a leveleket és szárazakat (19. kép). Egy-egy palmetta gyakran két szárból ered (20. kép). Érdekes lelet az a kőlaptöredék, melyen két fonatkörben egy griff és egy *Agnus Dei* ábrázolás látható (21. kép). A homokkő faragvány két különböző hitvilágból érkezett figurája hasonló testalkatú, egymással szemben állnak, két hátsó lábukra ágaskodva. A griffnek palmettában végződő farka van, a bárányalak hátából pedig kereszt nő ki. A palmetta és a kereszt egymásra rímel. Önkéntelenül eszünkbe jutnak a honfoglaláskori hajfonatkorongok indás-palmettás griff alakjai. Bizonyos, hogy a kőfaragó a régi magyar mitológia előképeinek formavilágában fogalmazta meg az új szimbólumot. (A bizánci kettőskereszt integrálódását a palmettás életfa-motívum ismerete segítette.)



20. Kapukeret töredéke
Veszprémi székesegyház (XI. század)



19. Vállkő
Szekszárdi apátság (XI. század)



21. Kőlaptöredék
Esztergom (XI. század)

A magyarság egykori hitvilágának és művészetének pogány örökségét, továbbélését a néprajz- és népművészetkutatás felfedezte fel, egyrészt a népi hiedelemvilágban, másrészt a népművészetben. Igaz ez a tudományág csak a XVIII. században jelenik meg, ráadásul a magyarság időközben ugyanúgy sajátjává tette az európai szellemiséget és keresztény kultúrát, mint ahogyan a vándorlás évszázadaiban a vele érintkező nomád és félnomád népek kultúráját magába olvasztotta. Ez a folyamatos változás és tanulási képesség tette élővé a magyar kultúrát.

2.2. A magyar néprajzkutatás kezdetei

A néprajz – mint önálló tudomány – kialakulása előtt nem tettek különbséget a jobbagság és az arisztokrácia életmódjának megfigyelésében. Igazából csak a XIX. században állapították meg, hogy a földműves parasztréteg az, mely leghűségesebben ápolja és örökíti tovább ősei hitét, babonáit, díszítőmotívumait. A „hűség” alapja a viszonylagos érintetlenség: a hódítók általában az uralkodó réteget irtották – vele annak kultúrája is pusztult –, a parasztra viszont szükségük volt.

A középkorban egyes utazók és felfedezők által talált új tájak, népek, törzsek leírásával kezdődött el egyfajta adatgyűjtés. Nálunk a honfoglalás után a XIII. században *Julianus barát* volt az első, aki a magyarok keleti rokonait keresve hírt adott a Volga mentén élő magyarokról, sőt a készülő mongol támadásról és a mongolok életmódjáról is. A népi kultúráról szóló irodalomnak minősülnek a különböző útinaplók, beszámolók, levelek, és topográfiaiak is. *Temesvári Pelbárt* vagy *Pázmány Péter* prédikációs gyakorlati célból, a közérthetőség kedvéért merítenek a folklórból. *Bornemissza Péter* református lelkész *Ördögi kísértetek* (1578) címmel arról ír, hogyan küzd lelkészként a népi hiedelmek ellen.

A XVIII. századtól ismerünk földrajzi helyismereti és topográfiai leírásokat, melyek a humanista államelméleti igényt hivatottak kielégíteni. Ekkortól kezdik nálunk empirikus adatgyűjtéssel a birodalom kormányzásához szükséges információkat feljegyezni (természetföldrajz, közigazgatási egységek, népesség, nyelv, vallás, nemzetiségi szokások, foglakozások, gazdasági élet, igazgatás, jogrendszer és egyéb érdekességek). *Bél Mátyás* (1684-1749) a magyarországi vármegyék leírását végezte el barátaival segítségével *Notitia* című munkájában. Ebből az időből valók első statisztikáink melyekben néprajzi megfigyelések is voltak. (*Fényes Elek: Magyarország statisztikája I-III.* (1842-1845), *Keleti Károly: Hazánk és népe* (1851)). 1804-ben *Tessedik Sámuel* és *Berzevicki Gergely* írt tudományos igényű munkát *A parasztnak állapotáról és természetéről Magyarországon* címmel. Ebben leírják, hogy miért tartják fontosnak a parasztság nevelését, de megemlítik a különböző babonákat is, melyektől óvni kívánják az olvasókat.

A romantika kora hozta az igazi áttörést és fellendülést a néprajzkutatásban. Korábban *Montaigne* (1533-1592) és *Rousseau* (1712-1778) figyelt fel a primitív népek szemléletére és az európaiktól eltérő gondolkodására. Angliában indult el a nemzeti régiség népszerűsítése, mely gyorsan tovaterjedt az egész kontinensen. Nálunk a német romantika szolgált példaként, és *Johann Gottfried Herder* (1744-1803) gondolatai vertek gyökeret a legmélyebben. Ő hangsúlyozta a népköltészet vizsgálata kapcsán a nyelv ápolásának a fontosságát. Ez együtt jelentkezett az úgynevezett „herderi jóslattal”, a nyelv és kultúra veszélyeztetett érzésével. Felvetette a költészet népköltészet általi megújításának lehetőségét. Ez indította el a gyűjtéseket. Ebben az időben nálunk a népies költészetet *Kölcsey Ferenc* (1790-1838) és *Erdélyi János* (1814-1868) képviselte. Herder felfogásában az élő néphagyomány eleven megismerhetősége a történelemnek. Ezzel egyidőben indul kísérlet a régi kulturális teljesítmények reprodukciójára (hitvilág, életmód, naiv eposz). A német romantika hatására *Révay Miklós* (1749-1807) a *Magyar Hírmondóban* a magyar anyanyelv ápolásának

elsődlegességét hangsúlyozta és felhívást fogalmazott meg népdalok gyűjtésére. *Rát Mátyással* (1749-1810) együtt többször megismétlik ezt a felhívást (1801, 1811, 1817) melynek hatására folyóiratokban és mesekönyvekben megszorodtak a hiteles népdalgyűjtések, átköltések, utánzások. (Korábban csak elvétve, kéziratos daloskönyvekben találhatunk népköltészeti alkotásokat, melyekben a XVI. századtól XVIII. századig fokozatosan nyer teret a népköltészet.) *Gaal György* (1783-1855) Bécsben 1822-ben a *Grimm* testvérek hatására megjelenteti az első magyar népmegyűjteményt, német nyelven (*Märchen der Magyaren*). A néprajz és népművészet megismerésének fontos momentuma, hogy a frissen megalakult Magyar Tudományos Akadémia felkéri tagjait népdalok és népszokások gyűjtésére. Ennek eredményeként 1838-ban megszületik az első magyar tájszótár.

A gyűjtési szellemnek kedvezett a romantika korának utazási divatja. A figyelem központjába a vadregényes Felföld és Erdély után a Balaton, és később az Alföld került. A XVIII. századtól kezdve a magyarok nemzeti szimbólumnak tekintik a táncot, a csárdást és a verbunkost.

Kölcsey tanulmányaiban kifejti, hogy az eredeti tradíciók letéteményesei a jobbágyok, a népdal szerepéről pedig úgy vélekedik, hogy nem a régit kell pótolnia, hanem a jövő költészetét kell felemelnie. Erdélyi János továbbviszi Kölcsey gondolatait. A lelkes romantikusok gyűjtéseit az irodalom ápolására létrejött Kisfaludy Társaság jelenteti meg *Népdalok és mondák* címmel (I-III. kötet, 1846-48.)

Kállay Ferenc (1790-1861) a Nemzeti Múzeum pályázatára írt értekezést a *Miben különbözött a honfoglaló magyarok kultúrája az Európában találtaktól* címmel. Ebben arra a következtetésre jutott, hogy „a magyar gazdálkodás ázsiai szabású”, hiszen jelenlegi szomszédaink közül sehol nem volt megtalálható a szabad ég alatti állattartás, kötetlen kaszás aratás, asztagba takarás, vagy a földbe ásott gabonavermek. Fontosnak tartotta azoknak a népeknek a vizsgálatát is, akik a vándorlás korában kerültek kapcsolatba a magyarsággal. Ő írta később a Kisfaludy Társaság mitológiai pályázatára *Pogány magyarok vallása* (1846) című munkáját, amelyben szintén megerősíti az összehasonlító módszer fontosságát, valamint finnugor és török népekkel veti össze emlékeinket, forrásainkat. Szólni kell *Ipolyi Arnold* (1823-1886) *Magyar Mythologia* című munkájáról, melynek előképe *Jakob Grimm* munkája, a *Deutsche Mythologie*. (XVIII–XIX. században Európa-szerte gyakori volt a népi eposzok keresése és rekonstrukciója: *Cid*, *Nibelungenlied*, *Kalevala* stb.) Ezeket a kutatásokat az a romantikus nézet vezérelte, mely szerint minden nemzetnek van saját eposza. Ipolyi munkája megírása előtt hatalmas anyagot tekintett át (krónikákat, okleveleket, európai és keleti nyelvemlékeket pl.: az *Ezeregyéjszaka meséit*). Művéhez ihletet és inspirációt a néphagyományból merített, a tárgyi anyagot pedig forrásként használta.

Petőfire (1823-1849) is jelentős hatást gyakoroltak a népdalok. Az 1841-44 között írott verseket Petőfi-népdaloknak is nevezik (pl.: *Vándordalok*, *Erdő szélén...* stb.)

Az 1848-as forradalom után *Arany János* (1817-1882), *Gyulai Pál* (1826-1909), és *Tompa Mihály* (1817-1868) is gyűjtötte a népdalokat. Arany János szerint az írásbeliség és a szóhagyomány korai szétválását megsínylette a folklór és a költészet is, ezért fontosnak tartotta a népszellem epikai megnyilatkozásainak lejegyzését.

Figyelmét a népdalról a népmesére, majd a népballadára fordította. Arany gyűjtési elképzeléseit fia, és *Kriza János* (1811-1875) váltotta valóra, és a sokrétű gyűjtött anyagából (dalok, mesék, balladák, szólások, közmondások, szokásköltészet, táncszók és gazdag nyelvjárási anyag) Kolozsváron megjelentette a *Vadrózsák* című gyűjteményt (1863). Ez többek között olyan balladákat tartalmazott, mint például *Köműves Kelemen* (A falva épített asszony) vagy *Molnár Anna* (Az elcsalt feleség). A könyv óriási támadássorozatot indított el, melynek fő szónoka *Iulian Grozescu*, Pesten élő román újságíró volt, aki a balladákat román eredeti után írt hamisítványnak ítélte. Az irodalmi eredetvitát Arany János „Vadrózsa-pör”-nek keresztelte és ő maga is kiállt Kriza mellett. Román és magyar néprajzkutatók állásfoglalása azóta sem igen közeledett egymáshoz, de a vita előtérbe helyezte az összehasonlító néprajzkutatás jelentőségét.

Az őshazakeresés és rokonnép kutatás megindulására még a romantika lelkesültsége révén került sor. *Kőrösi Csoma Sándor* (1787-1842) útjának néprajztörténeti következményei nem voltak, de nyelvi felkészültsége és céljába vetett hitbeli kitartása példaértékű volt kortársai számára. *Reguly Antal* (1819-1858) utazásai során az obi-ugor és a volgai finn népeket kutatta, szinte előtanulmányok nélkül. Nyelvészeti értékes dokumentumokat, példaként lejegyzett szövegeket és tárgyakat is gyűjtött, melyek révén jelentősen nőtt a magyar nép finnugor eredetét vallók tábora. Az akkori néprajzkutatók közül *Vámbéry Ármin* (1832-1913) volt a keleti török eredet hirdetője, melynek igazolására belső-ázsiai útjain szerzett tapasztalatai sarkallták. A két különböző eredetet vallók tábora között felélénkült a vita, mely újabb nagyszabású utazásokra ösztönözte a kutatókat, és az őket támogató mecénásokat. A kor egyik legendás alakja *Gróf Zichy Jenő* (1837-1906) csapatával bejárta az oroszországi múzeumok után a Kaukázust, volt Turkesztánban, a volgai finnugoroknál, Tatár földön, majd Nyugat-Szibéria, Mongólia és Kína területén is.

1872-ben megalakult a Néprajzi Múzeum, 1889-ben a Néprajzi Társaság, melyek az eddigi gyűjtéseket voltak hivatottak megőrizni és rendszerezni. Az 1870-es évektől kezdve a néprajzkutatásban egyre nagyobb teret kapott a pozitívista gondolkodás. Fő képviselői között meg kell említeni *Arany Lászlót* (1844-1898) és *Katona Lajost* (1862-1910). Nagy hangsúlyt fektettek a mesekutatásra, illetve a gyűjtést, a történeti anyag számbavételét, a kategorizálást és az összehasonlítást tartották szem előtt. A különböző gyűjtések eredményei egyre szerteágazóbb vizsgálatokat tettek szükségessé. *Herman Ottó* (1838-1914) a *Magyar halászat* című könyve írásakor úgy gyűjtött adatokat témájához, hogy bejárta az összes fontos magyarországi halászhelyet, és induktív módszerrel állította össze anyagát. *Györffy István* (1884-1939) a magyar néprajzhoz díszítőművészeti összefoglalót készített, technikák és anyagok szerint osztályozva. Kutatásai során ráirányította a figyelmet a régiesebb és egyszerűbb formákra, motívumokra. Figyelme részben *Huszka József* (1854-1934) hatására a pásztorművészetek felé fordult, és úgy vélte, a szűcsmesterség őrzi még az archaikus magyar művészet jellegzetességeit. *Malonyay Dezső* (1866-1916) az újabb stílusú dekoratív népművészeti elemek vizsgálatából vont le következtetéseket. *Sólymossy Sándor* (1864-1945) a *Jávorfá* mese-változatait kutatta, és Európa térképére vetítve

kimutatta a motívumvándorlás alakulását. *Benedek Elek* (1859-1929) *A magyar népmese és mondavilág* címmel jelentetett meg mesekönyvet, melyben különböző vidékekről származó meséket írt le székelyes stílusban, olykor a szövegen is változtatva. Műve miatt Arany Lászlótól éles kritikát kapott, aki számonkérte a szöveghűséget. A vita oka már régóta megfogalmazódott: kell-e, lehet-e a népi gyűjtést kijavítani, vagy azt eredeti nyersségében kell megőrizni, és így a tudomány számára kutathatóvá tenni. *Berze Nagy János* (1879-1946) Kolozsváron dolgozó néprajkutatónk 1907-től 1913-ig írta nagy munkáját, a *Meseszótárt*. Ennek a műnek minden változata elveszett a háborúban, de később elkészítette a magyar mesekatalógust. Az általa számbavett több mint félezer mese a magyar népmesék első nagyobb, korszerű rendszerezése volt – és egyáltalán az első ilyen európai munka –, egyetlen kiadása ma is keresett mű (*Magyar népmesetípusok I-II. kötet*, Pécs, 1957.) Kéziratban maradt mitológiai munkája is, amely eredetileg a *A világ közepe. A magyar ősvallás eredete* címet viselte volna, ez már csak halála után jelenhetett meg *Égigérő fa* címen.

Az 1896-os milleniumi Világkiállításra a Néprajzi Múzeum segédletével felépült a „néprajzi falu”, mely 12 magyar és 12 nem magyar építészeti egységben mutatta be hazánk építészetét, mely nem csak a házakra, a külső megjelenésére, hanem azok teljes berendezésére is nagy hangsúlyt fektetett. Ez a kiállítás döntő hatással volt *Kós Károlyra* (1883-1977) és *Kodály Zoltánra* (1882-1967).

A népzene-kutatás kiemelkedő alakjai, *Bartók Béla* (1881-1945) és *Kodály Zoltán* rávilágítottak arra, hogy a korábbi gyűjtések anyagaiban együtt szerepelnek a népdalok a műdalokkal. *Kodály* a XIX. századi magyar zeneéletet a XV–XVI. századi francia és német zenei élethez hasonlította, mert nálunk a zene „színhagyomány” útján öröklődött. A gyűjtött dalokat emlékezet után, pontatlanul jegyezték le, olykor átírva kíséretre. Csak a századforduló után kezdődött a fonográffal való gyűjtés (*Vikár Béla, Sebestényi Gyula és Wosinsky Mór*). *Bartókra* és *Kodályra* erősen hatottak a preraffaeliták, így *John Ruskin* (1819-1900) gondolatai. *Kodály* a gödöllői művészekkel személyes kapcsolatban is állt. *William Morris* (1834-1891) „*A művészet mindenkié!*” jelszava visszaköszön *Kodály*: „*Legyen a zene mindenkié!*” jelmondatában. Az összehasonlító néprajz hatására *Bartók* nemcsak a magyar anyagban kereste a népzenei ihletést, hanem szlovák, román, de még arab népzenei kutatásokat is végzett. Mindketten tudták, hogy széleskörű anyaggyűjtés szükséges. *Bartók* a *Magyar népdal* című munkájában (1924) kiforrottan jelenik meg az európai népzene-kutatás példamutató eredménye, a zenei tulajdonságok tipológizálása, a történeti stílusrétegek, illetve a táji tagolódás, vagyis a dialektusokat feldolgozó osztályozás. Ezt az osztályozást *Bartók* mindig tovább finomította, és felhasználta a fonográfhengeres gyűjtések minél pontosabb dallamképének leírásainál. *Kodállyal* kidolgozták a statikus régi stílus (mely az idők során nem változik), és a mozgásban lévő új stílus megkülönböztetését. *Bartók* tanulmányainak eredményét a *Népzeneink és a szomszéd népek zenéje* (1934) című munkájában összegezte. A Trianon utáni Magyarországról érkező művet Romániában sovínisztának és nacionalistának bélyegezték. Ez egyfajta újabb „vadrózsa-per” volt. Román és szlovák népzene-kutatásának eredményei csak halála után jelenhettek meg.

A 30-as évek kormányszata ismét támogatást biztosított a fiatal népzene gyűjtőknek. Olyan újabb tehetségek kapcsolódtak a munkába, mint *Lajtha László* (1892-1963), aki a régi hangszerek és hangszeres muzsika gyűjtője és a történeti értékű dallamok lejegyzője volt. Kodály a *Miért és hogyan gyűjtsünk népzene*t (1934) című munkájában a félreeső falvakat, és a régi zenét ajánlotta a zenegyűjtők figyelmébe. A kutatókat igen érdekelte a magyar zene dallamkincsének eredete. Bartók néhány olyan cseremisiz népdallal ismerkedett meg, melyekről megállapította, hogy a magyar pentaton kvintváltó dallamokhoz hasonlatosak. Kodály is vizsgálat alá vetett mintegy 300 cseremisiz népdalt (V.M. Vasziljev gyűjtése, 1919) valamint csuvas népdalokat is (Lach és Makszimov gyűjtései). A nagy anyag vizsgálati eredménye azt mutatta, hogy a magyar népzene legrégebbi rétegei nagy mértékben hasonlítanak a török, azon belül is a csuvas népzeneire. 1947-ben megjelenő munkájában Kodály egy kis füzetnyi csuvas népdalt adott ki. Ebben a kis füzetben úgy vélekedett, hogy a magyarok és a csuvasok ősei, a bolgár törökök a Kaukázus előterében hosszú ideig együtt éltek. Tanítványa, *Vikár László* (1929-) 1958-ban a Volga vidékén újabb cseremisiz, csuvas és votják népdalokat gyűjtött. Vikár arra az eredményre jutott, hogy a cseremisiz és a magyar népzene hasonlósága másodlagos. A magyarokhoz legközelebb a déli cseremisizek népzeneje áll, akik viszont erős csuvas hatás alatt éltek. Ezzel eltűnt a magyar népzene finnugor jellegének egyetlen számba vehető érve is. A kutatók egy része ezt újabb bizonyítéknak tulajdonítja a magyarság török eredetére vonatkozóan, míg mások, a finnugor-pártiak azzal érvelnek, hogy csupán arról van szó: a magyar dallamvilág ugyanúgy török hatás alatt alakult át, mint állattartásunk és földművelésünk.

2.3. A népművészetbe hagyományozódott motívumaink

A néprajztudomány kialakulásának áttekintése után láthatóvá válik miért érdemes kutatásra a népművészet. A továbbiakban néhány, a magyar népművészetben előforduló, és a mestermunkában is ábrázolt motívum értelmezési lehetőségeiről írok. Több kutató felhívja a figyelmet, hogy a népművészet jelenségeinek megértéséhez komplex kutatásra van szükség, tehát például a faragásokon megjelenő díszítmények értelmezésekor a népdalok szövegének a jelentését is érdemes vizsgálni.

A magyar népművészet vizuális formakincséről megállapítható, hogy elsősorban ornamentális elemekből építkezik, figurális ábrázolásokat (ember- vagy állatalakokat) ritkán jelenít meg. Ha mégis felbukkannak, körülöttük általában gazdag ornamentikus díszítés található. A nyugati hatásra kialakult figurális legjellemzőbb példáit a dunántúli régió (például Sopron; Vas, Zala, Baranya és Somogy megye) pásztorművészetében; karcolásos, spanyolozásos munkákon láthatunk.

A motívumvilág formai vizsgálata mellett, azok tartalmi üzeneteit is meg kell próbálnunk megfejteni. Azt lehet mondani, hogy a munkák díszítményei leggyakrabban életfát ábrázolnak. Tulajdonképpen már a honfoglaló magyarság indás-palmettás motívumépítkezései is életfa-ábrázolásoknak tekinthetők.

Fa, életfa:

A fa minden növényi jelkép közül a legösszetettebb jelentésű, egyetemes szimbólum. Mitológiai szerepével több kultúrkörben is találkozhatunk. Életében a növekedést, a paradicsomi állapotot, száradásában a halált fejezi ki. A kozmikus, a szakrális, és a szellemi világban is van jelentése. Mivel gyökere, törzse, és lombkoronája három különböző szférába terjeszkedik, kapcsolatot hoz létre az alvilág, illetve a földi és égi szféra között (23., 24., 27. kép). Megtestesíti a múltat (gyökerek), a jelent (törzs), a növekvő lombkorona pedig az eljövendőt. Belenő az idő világába, gyűrűket fejlesztve, hogy kinyílvánítsa korát. A kozmikus fa jelentéseivel összefonódott az életfa szimbolikája, mely világtengely és középpont, illetve az újraképződés és az ősi tökéletes állapothoz való visszatérés kifejezője (25. kép). Az életfából nőtt ki a család- és nemzetségfa jelkép (a hagyomány az Árpádok dinasztiáját aranyághoz hasonlítja). A magyar néphagyományban életfa a neve a főként lakodalom alkalmára feldíszített ágnak, mely az ifjú házaspár termékenységét, életét szimbolizálja, és ami hiedelmi kapcsolatban áll a májusfa állítással is.

A fa és állatok társítása szintén jelképes. A törzsnél általában szarvasok jelennek meg, lombjában madarak fészkelnek (26. kép). A fát őrző kígyó a megszerzendő gyümölcs, átvitt értelemben a bölcsesség elérésének nehézségét jeleníti meg.

A magyar népművészetben gyakran visszatérő fa jellegzetessége, hogy többféle gyümölcsöt terem, többféle virágot és levelet hajt egyszerre. A samanizmusban az éggel és az alvilággal való kapcsolattartás eszköze, a szellemvilág bejárata, a földtől az égig érve vezet a sámánt. Ez a motívum jelenik meg az *Égig érő fa* meséjében is. A keleti eredetű életfa-szimbolika szerint az elhunyt tovább él a sírja fölé ültetett fában. Innen ered a fa ábrázolása a sírokat jelölő kopjafák, sírkövek növényi faragásain.

A fa szimbolikája a XX. század végétől kezdve újabb jelentésekkel gazdagodott. Az erős környezetszennyezés következtében a természeti értékek védelmét is kifejezi.



23. Tükrös
Csokonya (XIX. század)



24. Tükörfa
Szentes (1877)



26. Lepedővég
Dunántúl (XVIII–XIX. század)



25. Szűrbimzésre emlékeztető népies falfestés (1642-ből)
Csaroda

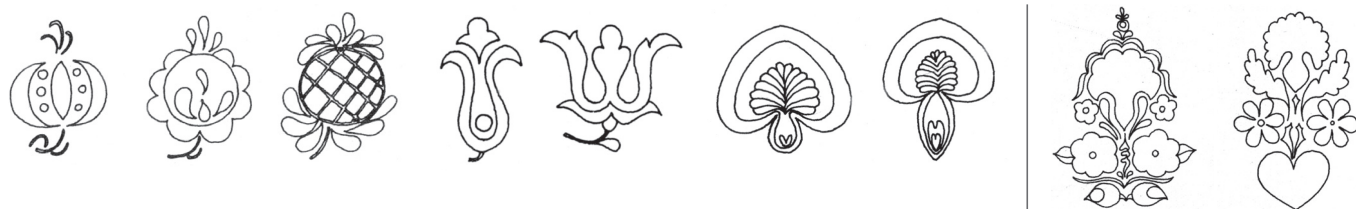


27. Kálybacsempe
Kalotaszeg (1800 körül)

Virág:

A szépség és szerelem ősi jelképe. A virágok sokfélesége (illetve a hozzájuk kapcsolódó kultúrkörönként más-más szimbólumtartalmak) miatt csak a magyar sajátosságok legfontosabbjait emelem ki. A magyar népművészet és a virág fogalma egymástól elválaszthatatlan. Virágmintáinkat ismerve kijelenthető, hogy a népművészet motívumai – igaz eredetileg a természet ihlette azokat –, erősen stilizálva, kézről kézre öröklődtek. A virág szó a világosság és virul igével kapcsolatos, már a honfoglalás idejéből ismerjük. A XV–XVI. századi virágénekek hatásának tulajdonítják, hogy egymást a szerelmesek virágnak nevezik. A virágénekeket parázna költeményeknek tartották, hiszen a virágszedés és harmatozás kifejezések egyértelmű szexuális utalásokat tartalmaztak. A népi szimbolika ezen jelentésrétegének elemzését **Bernáth Béla** tudományos igényű, a *Szerelmem titkos nyelvén* (1986) című munkájában olvashatjuk.

Kresz Mária a következőképpen csoportosítja a virágokat: kerek motívum, mely lehet rózsza vagy gránátalma, profilból ábrázolt kehelyszerű virágok: liliom, tulipán, szegfű. Ezek előfordulását leginkább úgy írja le, hogy két oldali kerek motívum felett tulipán vagy szegfű található, illetve ezek fordított variációi (28. kép).



28. Virágmotívumok csoportosítása
gránátalma, tulipán, szegfű motívumok

29. Fafaragás, kapudísz
Kalotaszeg (XIX. század)



A magyar népművészet legfőbb virágmotívumai közé tartozik a **rózsza** és a **liliom**, melyek végső hazája Elő-Ázsia. Ezek a legrégebb óta kedvelt virágok Európában, a XV. századtól önálló női nevek is lettek. A rózsza alapvetően a szemérmesség, szépség, vágy, szerelem szimbóluma, valamint nemesített vulvajelkép (a görög *rhodon* <rózsza> szó női szeméremtestet is jelent). A „*rosa mystica*” középkori keresztény ikonográfiában **Szűz Mária** jelképe (a tüske nélküli rózsza, mely megőrizte ártatlanságát). A rózsza Árpád-házi **Szent Erzsébet** attribútuma is. Népköltészetünk gyakori toposza: „Nem ám az a rózsza, ki a kertben nyílik / Hanem az a rózsza, ki egymást szereti”. A rózsza formája lehet kerek vagy szögletes is. Kalotaszeg falvaiban „almásos rózsának” nevezik a gránátalmás díszítésű virágot (az alma szó honfoglalás előtti török átvétel). Az alma a magyar nép szemében hasonló szimbólummal bír, mint a rózsza („Jer bé édes rózsám, légy aranyalmám...”), kiegészülve termékenység és bűnbeesés jelentésekkel. Az aranyalma az istengyermekeket, mint Napot is szimbolizálhatja, utalva az esetleges ősi napkultuszra („a kis Jézus aranyalma...”). Ugyanakkor a gránátalma jelenléte az ábrázolásokon valószínűleg az életfa korábbi képeire utal, és egyben a jó és rossz tudás fájának alakját jeleníti meg. **Ember Mária** (1914-2001) kutatásaiban az úri hízmések motívumkincsének vizsgálatakor arra a megállapításra jutott, hogyha a virágtő fő ágának két oldalán más-más virág nyílik, az a perzsa mitológiában a mindenféle magvat termő fa szimbolikájára vezethető vissza. Érdeemes megjegyezni azt a megközelítést is, mely szerint a forgórózsza egyes régi ábrázolásai a felfelé kúszó virág vagy növény felett a napot szimbolizálják (29. kép).

A magyar népművészetben *tulipánnak* elnevezett motívum gyakran lilium, olykor népi neve is az, főleg Erdélyben. Erotikus jelkép, két szélső szirma a széttárt női combokat jelzi, a középső szirmom pedig maga a vulva, az „élet kapuja” (31., 32., 33. kép). A közép-ázsiai eredetű tulipán hozzánk a törökök révén érkeztetett a XVI. században, és csak ezután került be a népművészet motívumkincsébe (30. kép). Mégis, női termékenység és gonosztávoltartó szimbóluma miatt érezhetően ősi jelképpel van dolgunk.

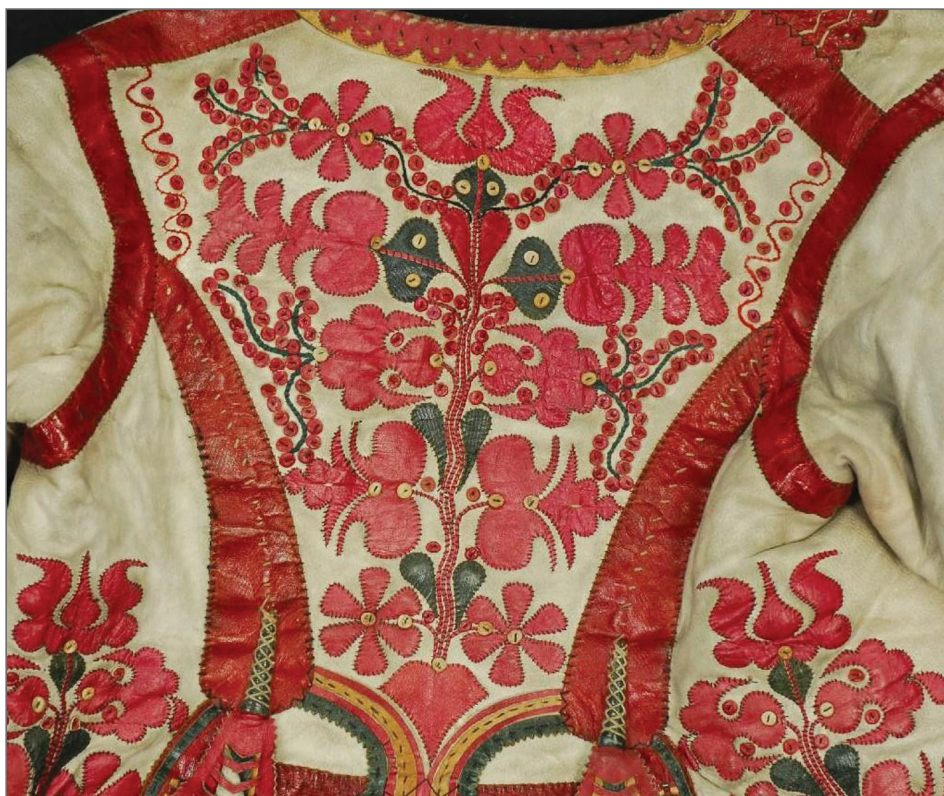
Szükséges egy rövid kitérőt tenni a szív motívumról, ugyanis a tulipánnal együtt – főleg szerelmi ajándékokon –, számtalanszor előfordul. A szív a szeretet, és az odaadás jelképe. A ma ismert alakjának eredetét az antik művészetben kell keresni, hárs- babér vagy borostyánlevél alakjában. A görögöktől a belső-ázsiai mongolokig közismert volt a nemi szervek gonosztávoltartó erejébe vetett hit. A görög hermák „melyek égnek meredő falloszukkal a házak előtt álltak, hogy a rontástól megóvják a ház lakóit” érdekes hasonlóságot mutatnak a mi kapudíszainkkal, melyek tulipán és szív mintájukkal szintén bajelhárító szerepet töltek be (Hoppál Mihály). Ha együtt vizsgáljuk jelentésüket, akkor egy olyan kódolt szerelmi üzenetet kapunk, melynek apotropatikus jelentése is van. Természetesen itt nem arra kell gondolni, hogy mindenki, aki ezeket a jeleket a népművészetben használta, tisztában volt a pontos jelentéssel, de a lényegre tekintve (szerelem és védelem) megértették ezeket. Az ábrázolások szinte mindig egyediek, mégis mintákat követnek. A szimbólumok használatának lényege nem a személyes kifejezés volt, mert mindenki ismerte és használta őket. Ezek a motívumok más népeknél is megtalálhatóak, különböző formában fejezik ki a férfi és a nő szembenállását, és láthatjuk bennük a fizikai különbségek megfogalmazását is.



31. Sótartó tulipános mintája
Somogy megye (XIX. század)



32. Nőalak, kapudísz
Erdély (XIX. század)



30. Ködmön
Somogy megye (XIX. század második fele)



33. Fafaragás, kapudísz
Erdély (XIX. század)



34. *Abrosz*
Máramarossziget (1875-80 körül)



35. *Kálybacsempe*
Magyarország (XIX-XX. század fordulója)



36. *Láda, festett*
Hódmezővásárhely (1874)

A *szegfű* magyar neve is utal arra, hogy levele és termése is szeg alakú. Ritkasága és illata miatt a mágiában is felhasználták, mágikus tulajdonságúnak vélték. (A Franciaországból induló lovagkori monda szerint *Szent Lajos* szegfű segítségével szabadította meg alattvalóit a pestistől a XIII. században. Ez a monda *Szent László* király alakjával Magyarországon is elterjedt.) Nevét vagy a szegfűszegről vagy a szirmok szög jellegű alakjáról kapta. A gonoszt távoltartó virágnak tartották, ezért a XV–XVI. századtól esküvőkön is megjelenik. Szöggel való kapcsolata miatt passió-jelkép is lett. Magyarországon valószínűleg török tárgyak közvetítésével jelent meg (az első lejegyzett említése 1395-ből való), és rövid idő alatt a központi motívumok közé került (34. kép). Vadvirágaink között számos szegfűféle van (magyar, szürkös, mezei szegfű stb.)

A kisvirágú *rozsmaringot* az álladó díszítőelemek közé lehet sorolni, de nem virága, hanem apró, illatos, páros levele miatt. Szinte mindenfajta növénynél levélként a rozsmaringot használják. Mediterrán eredetű, és már az ókorban használták illatos füstölésre, a középkorban pedig köszvény gyógyítására. Nálunk lakodalmos koszorúnövény lett: „Ha lesznek-leszek menyasszony lesznek, / Vőlegény mellett rozsmaring lesznek.” Rozsmaringosnak nevez a nép minden halszállás mintát. Van ilyen mintájú vászonszövés, kosárkötés, csuhéjszatyor, hajfonás. A lánynak való vizeskorsóra rozsmaringókat fest a fazekas. A dunántúli pásztorművészetben virágot vagy rozsmaringot faragnak a leány kezébe, ezért nem csak az ártatlanságot, de a fiatalságot is jelképezi. (35. kép)

A *gyöngyvirág* (régebbi nevén szentgyörgyvirág), vagy a hasonló alakú jácint általában a középső virág mellett kétoldalt foglal helyet. (36. kép)

Nagy veszteség az eredetmeghatározás szempontjából, hogy kevés motívumelemzés maradt fenn, azok nagy része is XIX–XX. századi. (Kalocsán: vasvirág, árvácska, orgona, szívvirág, piripara, csöngetővirág, kék konkó, papaluska, vagy például *Kis Jankó Bori* száz féle rózsája: szívrózsa, matyórózsa, cserfásrózsa, haragosrózsa stb.) Megfigyelhető, hogy a virágmintát helyenként állatnévvel illetik (nyúlful, macskanyom, macskaköröm, csibeláb, szem, pávaszem (Huszka József), sasköröm). A különböző növények és virágok valódi és babona szerinti tulajdonságait, hatásait a XVI. századig füveskönyvek rögzítették. A barokk korban számos, virágszimbolikát elemző mű készült, néha egy szép erényt kifejező virágot állítva a fiatal lányoknak példaként.

Népművészetünk virágorgamentikája megőrizte a különböző korok lenyomatát, és a zenéhez hasonlóan többszörösen rétegzett. A legrégebbi elem maga a palmettászerű virág és virágbimbó. Ehhez jöttek később, különösen a reneszánsz idején a különböző fajta virágok.

Madár

A madár általában az égbe emelkedés, a földi és az égi világ közötti kapcsolattartás, a magasabb tudatállapotba való átlépés, a lélek és a szellem szimbóluma. Az égi szféra lakójaként az életfa tetején ülve ábrázolják. Gyakran mint a fa gyökerénél tekergő kígyó ellenfele. Ez visszavezethető a ragadozó madarak (sas, sólyom) által képviselt szoláris erő és a sötétség küzdelmére.

A különböző népek eredetmítoszaiban különböző madárfajták jelennek meg. A magyarság jelképes értelmű mondai madáralakja a turul. Honfoglaláskori ábrázolásainkon csőrében leveles ágat tartó és kisebb madarakat az égbe ragadó lényként jelenik meg (12. kép). Egy középkori monda szerint az Árpád-házi királyok ősanyja, Emese álmában egy ragadozó madártól fogant gyermeket (Álmost), akitől az első királyok nemzetsége származott (Anonymus: Gesta Hungarorum). *Diószegi Vilmos* gyűjtéséből és kutatásaiból tudjuk, hogy a szibériai sámánok gyakran madár attribútumokkal ékesített ruhát öltenek, majd révüléskor lelkük a szellemvilágba „száll”, hogy a többi szellemtől, démontól tanácsot kérjen, velük megküzdhessen. Nálunk egyes vidékeken a halott fejfájára madarat faragtak, ezzel is kifejezve az archaikus hitet, mely szerint a halott, madár képében száll a túlvilágra. „Három sárga kendőt veszek, / Ha felkötöm, sárga leszek, / Sárga leszek, mint a halál / Elrepülök, mint a madár.” (Püspökladány)

Madárábrázolás szinte mindenütt szerepel (sótartókon, tányérok, ostornyélen, kancsón, bútoron és egyéb pászorfaragásokon), de nehezen lehet megállapítani, hogy milyen fajta madár (37., 38., 40. kép). A reformáció korában a hímzésekről eltűnik, vagy stilizálódva összemosódik a többi ábrával. A 39.-es képen is látható széttárt lábú „sellő-motívum” tulipánfává és/vagy madaras, kígyós életfává válik.

A madár szárnya, fészke és tojása is ősi szimbólumaink lehettek.



37. Tükrös
Szentés (XIX. század)



38. Hímestojás
Sárköz (XX. század első fele)



39. Párnavég
Kolozs vármegye (XIX. század)



40. Pacláda (részlet) éneklő, „beszélő” madárral
Homoródalmás (XIX. század)



41. Pásztorütkör, álló
Takácsi, Veszprém megye (1879)



42. Csanak
Somogy (XIX. század)



43. Sótartó
Szentés (1899)



44. Bokály
Tiszafüred (XIX. század)

Kígyó:

Egyetemes szimbólum, mely gyakran ellentétes jelentést hordoz. Szinte minden kultúrkörben megtalálható alakja a sárkányéval sokszor összemosódik. Vedlése és regenerálódó képessége miatt a megújulás, a gyógyulás illetve az újjászületés kifejezője. Tekergése és életmódja révén keleten az ősvizeket, folyókat, patakokat szimbolizálja (Róheim Géza). Spirális vagy kör alakban az idő álladó körforgását, vagy a sorsot jelentheti. Biblia teremtéstörténeti szerepe miatt gyakran a gonosz megtestesítőjeként jelenik meg.

Népművészetünkben leggyakrabban ivóedényeken, botokon, ingen, vánkoson, bicskán, hímestojásokon jelenik meg. Az ivóedényeken való ábrázolása visszavezethető a víz szimbolikai értelmezésre (illetve arra a népi gyakorlatra, miszerint ha béka került a kútba, a parasztok siklót fogtak, hogy az megegye a békát, mielőtt az megmérgezné a vizet) (41., 42. kép).

Szarvas:

Az agancsát minden télen elvesztő, majd tavasszal újránövesztő szarvas a ciklikus megújulás, a termékenység, az újjászületés, a Nap szimbóluma (43., 44. 45. kép). Leginkább az ázsiai lovasnomád és ural-altáji kultúrákban, de egyes amerikai indián kultúrákban is a szarvát életfaként értelmezik és ábrázolják (46., 47., 48., 49., 50. kép). Tavasszal való megújulása a kígyóéhoz hasonlatos, annak mégis ellentétpárja. A nyári kígyócsillagképet (Serpens), télen a Tejutat keresztező óriás szarvas csillagkép váltja (Cassiopeia, Perseus, Auriga). Ez a jelképegyüttes az altáji sámán dobokon is megfigyelhető (Jankovics Marcell). A sámán-fejdsz gyakori eleme a szarvasagancs. Az ázsiai nomádok csodaszarvas-mítosza a magyarság mondavilágában, kulturális hagyományában is megjelenik: a nép- és honalapítás emlékét őrzi. Míg a finnugor népeknél geometrikusan ábrázolják, a keleti népeknél általában organikus.



45. Párnavég
Kalotaszeg (XIX. század)



46. Pajzsdísz – Szkíta
Zöldbalompusztá (Mezőkeresztes)
(Kr.e. VI. század második fele)



47. Fejedelmi pajzsdísz – Szkíta
Tápiószentmárton (Kr.e. V. század)



48. Aranyszarvas
Azovi-tenger térsége (Kr.e. VII. század)



49. Kantár bronzcsat – Szkíta
Azóvi-tenger térsége (Kr.e. IV. század)



50. Szarvas – Szarmata
Filippovka, Nyugat-Szibéria (Kr.e. IV. század)



51. Tükrös
Somogy megye (XIX. század)



52. Kálybacsempe
Erdély (XIX. század)



53. Tükrös
Somogy megye (1865)



55. Habáni kerámia
(XIX. század)

Emberpár:

A világmindenség kettősségét, mozgását; a jelenségek szaporodását lehetővé tevő dinamikát szimbolizálja. Az emberpár együtt fejezi ki a világ harmóniáját, az ellentétek egységét, csakúgy, mint az ellentétpárokat. A keresztény művészetben igen gyakori a bibliai ősszülők, *Ádám* és *Éva* ábrázolása (55. kép). A dunántúli figurális pástorművészet kedvelt témája az emberpár (51., 52., 53., 54. kép). Ezek az ábrázolások látszólag egyszerű zsánerképek, valójában azonban szimbolikus tartalmak megjelenítését kell látnunk bennük.

A férfi a nemzőerőt, a pozitív, extrovertált aktivitást jeleníti meg. Alakja összekapcsolódik a szellemi erővel, fénnel, Nappal, tűzzel. A legtöbb nép mitológiájában a férfi az első teremtett ember. Attribútuma minden fallikus jelkép (pl. kard, bot, lándzsa). Párja a nő a negatív pólus, a passzivitást, befelé fordulást jeleníti meg. Földi jelkép, termékeny, tápláló erő, mely kötődik az anyagi világhoz. A legtöbb kultúra a sötétséggel, a Holddal, a megtermékenyülő földdel párosítja. Attribútuma minden befogadó forma (pl. barlang, edény, kagyló).

A házasság misztériuma szintén a teljességbe, az ősi egységbe való integrálódást jelképezi, amelyben a nemek szétválasztódása megszűnik (lásd *Pál apostol: Ef 5,31*).



54. Tükrös
Somogy megye (XIX. század)

A fent említett motívumok értelmezésének könyvtárnyi irodalma van. A rövid szimbolgiai leírások során ezúttal csak a magyarság szempontjából vizsgálandó aspektusokat emeltem ki. A jobb megismeréshez és újabb asszociációs lehetőségek találásához mindezeket érdemes összevetni a más népeknél tapasztaltakkal. „Időben és etnikailag távoli kulturális jelenségek egybevetésekor a tipológiai vonások leplezetlenebbül tárulnak fel, mint a közeleiek hasonlításakor, s minél távolabbi változatokat vetünk össze, annál könnyebb meghatározni az invariánst, vagyis az állandó, a változatlan jelenséget, ami a tipológiai összevetés alapja lehet. S így találunk rá a rendszerépítő elemekre, a népművészet jelrendszerének alapelemeire.” (Hoppál Mihály). Arra is figyelemet kell fordítani, hogy ezek az elemek egy közös világ részei, és egymással is kölcsönös kapcsolatban vannak. Tehát a részletek vizsgálatakor az egészre is tekintettel kell lenni.

A NÉPMŰVÉSZELET IHLETÉSE A XX. SZÁZAD ELEJÉN MAGYARORSZÁG ÉPÍTÉSZETÉBEN KÉPZŐ- ÉS IPARMŰVÉSZELETÉBEN

3.1. Bevezető

A XX. század elejének – itt kiemelt – kiváló magyar alkotói különböző műfajokban, stílusirányzatokban gondolkodtak és alkottak. Összehasonlításuk közös rendezőelve a népművészeti ihletettség. Ismerték egymást, céljaik hasonló okokra vezethetők vissza, de mégis más-más eredményre jutottak.

A kor, amelyben éltek, kedvező táptalajt kínált elképzeléseik kiérleléséhez. Fáradozásaik gyümölcse sokszor a tervezőasztal fiókjában maradt, de következetes munkájuk tisztasága ma is elementáris erővel hat.

3.2. Historizáló szemlélet

Kulturális szempontból különös és termékeny időszaka volt Európának és benne Magyarországnak a XIX. és XX. század fordulója. Magyarországon a kiegyezést követően a polgári élet virágzásnak indult a városokban. Miután Budapest 1872-ben *I. Ferenc József* jóváhagyásával elnyerte a fővárosi rangot, húsz év alatt szinte teljesen megváltozott. A XIX. század közepén Pest-Buda lakossága még csak 200 000 ezer fő körül volt, a század végére elérte az 1 milliót. Rövid időn belül három új Duna-híd is megépült: a *Margit híd* (1875), a *Ferenc József híd* (1896) és az *Erzsébet híd* (1903). Beindultak az első villamos járatok, kiépült a várhegyi sikló, valamint a Szabadság-hegyre minden időjárási körülmény között felkapaszkodó fogaskerekű vasút. A millenniumi ünnepségre elkészült a kontinens első kéregvasútja, a környező településekre pedig menetrendszerint közlekedő vonatokat állítottak szolgálatba. Építkezéseket indítottak városszerte, különös hangsúlyt kapott a millenniumra épített Hősök tere, az Andrássy út és környéke, valamint a körutak. Ekkor készültek a város arculatát ma is meghatározó épületegyüttesek.

A pesti belvárosi kis házakat felváltották a kor jellegzetes épületei: a bérházak. Ezek a többemeletes épületek az új szerkezeti anyagok felhasználásának köszönhetően már jóval magasabbra épülhettek. A XIX. század végére a vasbeton szerkezetnek köszönhetően az építészek előtt új lehetőségek nyíltak meg. Ennek ellenére a tervezők közül igen kevesen láttak perspektívát abban, hogy a belső szerkezeti változásokat az épület külső megjelenésén láthatóvá tegyék. A zárt, világító udvaros, függőfolyosós bérházak homlokzata olykor teljesen függetlenedett az épület belső tartalmától. Kulissza módjára idézte valamely történeti stílust (általában barokk, reneszánsz, vagy *Palladio* stílusjegyeit, esetleg valamennyinek a keverékét). A dinamikus fejlődő nagyváros szerette volna magának tudni a történelem valamennyi nagyszerű korszakának építészeti emlékeit. Mivel az ország viharos történetének

következtében ezek nagyrészt elpusztultak – ellentétben sok más nyugat-európai nagyvárossal –, a városvezetők és megrendelők kísérletet tettek az újrateremtésükre. Voltak tervek a budai vár teljes átépítésére, de szerencsére csak kisebb átalakítások történtek. A történelmi korszakok változását magán viselő Nagyboldogasszony (Mátyás)-templomot visszabontották, és a helyébe neogótikus templomot emeltek.

Differenciáltan kell látni azonban a historizmus építészetét. Meg kell különböztetni korai és késői időszakát. A korai időszakban jónéhány kiváló minőségű anyagból gondosan kivitelezett terv valósult meg, ide sorolható az Országház (*Steindl Imre*, 1884-1904), az Erzsébet-híd pesti hídfőjéhez közel álló két Klotild-palota (*Korb Flóris* és *Giergl Kálmán*, 1901), az egykori Belvárosi Takarékpénztár (*Schmal Henrich*, 1911), a Halászbástya (*Schulek Frigyes*, 1900-1903), a Budavári Palota szecessziós elemei, kupolája (*Ybl Miklós* és *Hauszmann Alajos*, 1890–1905), vagy az Operaház (*Ybl Miklós*, 1878-1884). A historizmus késői időszakában már rosszabb minőségű anyagokból készült az épületek többsége, így a nagykorút épületeinek jó része. A művészetek más ágaiban is az akadémizmussá merevedett historizáló szemlélet volt a hivatalosan elfogadott és támogatott.

A századfordulóval azonban egyfajta erős változtatási szándék kezdődött el. Mindez külső és belső hatásoknak egyaránt köszönhető volt. Külső hatások között a szecesszió megjelenéséről és rohamos elterjedéséről kell beszélni. A változás belső mozgatórugói a kiegyezés után felerősödő nemzeti identitáskereső áramlatok, az országos millenniumi ünnepségek hatásai mellett a romantika korában elindult, és a századfordulóra kiteljesedett néprajzkutatás eredményeinek beérésével számolhatunk.

3.3. A szecesszió kezdetei

A szecessziót rövid ideig tartó időszaka miatt gyakran nem fogadják el mint önálló stílust, csupán stílustendenciának tartják, annak ellenére, hogy kihatott a művészetek minden területére. Az eddigi korstílusoktól eltérően kiindulópontja nem az építészet, hanem az iparművészet volt. Legfontosabb ismérve az ornamentális növényi motívumok használata, amely nemcsak felületdíszítésben jelent meg, hanem a tárgyak szerkezetének kialakítását is a növényi formák inspirálták.

Az első szecessziós bútort, egy virágmintájú háttámlás széket (1882) az angol építész és iparművésznek, *Arthur Heygate Mackmurdónak* (1851-1942) tulajdonítják. Az 1890-es évek végén, Brüsszelben *Victor Horta* (1861-1947) tervezett teljes egészében szecessziós enteriőröket. Egyik leghíresebb munkája a *Tassel-ház* (1893), melynek lépcsőházában szerves egységet alkotnak a lépcsőkorlát ívesre hajlított vonalai, a kecses tartó vasoszlopok kacskaringós fejezetei és az organikus formákat kirajzoló padlómozaikok. A szecessziós tárgyak elterjesztésében kulcsszerepet játszott *Samuel Bing* (1838-1905), aki Párizsban nyitott lakberendezési üzletet 1895-ben. A különleges tárgyairól elhíresült üzlet neve: *L'Art Nouveau* később fogalomká vált és magát a stílust is ezzel a névvel illették Franciaországban és Belgiumban.

A szecesszió fő ihlető forrásai a gótika, a rokokó, a japán művészet és a népművészet. Ezeknek a befolyásoló ereje országonként eltérő, és a hangsúlyeltolódások teszik olyan változatossá. Angliában *modern style*-nak hívták, és a művészek a viktoriánus kor konvenciói ízlése elleni lázadásként élték meg. Az esztétika elsőrendűségét szem előtt tartva, törekedtek a célszerűségre. *Charles Rennie Mackintosh* (1868-1928), glasgow-i körhöz tartozó építész-iparművész munkái jól példázzák az angol szecesszió jellegzetességeit, bár példaképnek leginkább nem hazájában, hanem Bécsben tekintették. A középkori falusi gótika és skót építészet lebegett az angol művészek szeme előtt, és ennek hatása a skandináv országokba is eljutott. A gótika volt ihletője a katalán *Antonio Gaudínak* (1852-1926), aki a középkori építészeti formákat tengeri állatok organikus alakzataival ötvözte.

Belgiumban és Franciaországban elsősorban a korábban hosszú életű rokokót tekinthetjük a *l'art nouveau* meghatározójának. A rokokó asszimetrikus formajátékai, kecsessége, idillje még harmóniát sejtetett, a *l'art nouveau* asszimetriái már diszsharmonikus formákat hoztak létre. Minden természeti formában megtalálni vélte a szépséget, szeszélyes kompozícióival meglehetősen bizarr világot teremtett. A *nancy-i* iskolához tartozó *Emile Gallé* (1846-1904) néha a funkciót háttérbe szorítva juttatta érvényre a természeti formákat. Virággal borított üvegvázáival vált híressé. Hozzá hasonlóan *Louis Majorelle* (1859-1926) bútorai az esztétikai élményt a funkció praktikuma elé sorolta.

Az 1862-es londoni, majd az 1867-es párizsi világkiállításon megjelenő japán művészeti alkotások, fametszetek mélyen befolyásolták a művészeti életet. A síkornamentikával megoldott dekorativitás a perspektíva szabályaiba belecsontosodott európai ábrá-

zolási hagyományokra üdítően hatott. Azt is felfedezhetjük, hogy a japán kultúrában szinte minden létező tárgyat díszítenek, egyéniséggel ruháznak fel. Ez is egy olyan momentum lehetett, ami kihatott az európai tervezők szemléletére: alázattal megtervezni mindent, a legapróbb részletekig. A japánok ugyanakkor a „kevés művészei” (Rév Ilona), ábrázolásaikban nem akarnak egyszerre mindent elmondani. Szemlélődő természetszeretetüknek köszönhetően, egy-egy élőlényben, organikus formában is megtalálják a tökéletes harmóniát. Nem a valóság hibátlan visszaadására törekszenek, hanem arra, hogy a stilizáció során finom vonalak és tűnékeny színfoltok hangsúlyozásával teremtsék meg az összhangot. Nagy a kontraszt az európai kultúrában uralkodó „*horror vacui*”-jelenséghez képest. A japán enteriőrben kevés bútor, tárgy szerepel, azok is környezetük arányaihoz illeszkednek.

A népművészet elsősorban a skandináv és a kelet-európai országokban befolyásolta leginkább a szecesszió formaalakításait, azért is, mert ezekben az országokban a nemzeti kérdések megoldatlansága miatt nagyobb igyekezettel keresték, ami sajátos, és csak az adott országra jellemző.

Magyarországon a szecesszió megjelenésével került az alkalmazott művészetek homlokterébe a népművészeti motívumok használata, a gazdag gyűjtött anyagnak köszönhetően sokáig biztosított forrást a tervezőknek.

3.4. A gödöllőiek

A szecesszió hazai megvalósulását a gödöllői művésztelep is tanúsította. A művésztelep szerveződése – hasonlóan a nagybányaihoz – az 1890-es évek végén kezdődött: különböző nemzetiségű fiatal festők és a Párizsban több évet eltöltő *Nagy Sándor* (1869-1950), nyári vakációra érkeztek az erdélyi Diódra. Itt dolgozott *Körösfői-Kriesch Aladár* (1863-1920), aki történelmi festményeivel már nevet szerzett magának. A társaságot elsősorban a tolsztoji művészet- és életfilozófia, illetve vallási kérdések foglalkoztatták. Összekapcsolta őket az angol *Arts&Crafts* mozgalom ismerete, az élő kézműves hagyományok és a népművészet nagyra értékelése. A diódi találkozások Gödöllőn folytatódtak, itt telepedett le 1901-ben Kriesch Aladár családjával együtt. 1905 és 1909 között fokozatosan érkeztek ide a művészek: Nagy Sándor és felesége *Kriesch Laura*, *Frecskay Endre*, *Juhász Árpád*, *Moiret Ödön*, *Raáb Ervin* és *Zichy István*. Kültagként csatlakozott hozzájuk *Medgyaszay István* (1877-1959), *Toroczkai Wigand Ede* (1869-1945), *Mibály Rezső*, *Remsey Jenő György* és *Undi Mariska*. Rokonszenveztek Kriesch életfilozófiájával, illetve a szecessziós ösztönművészeti törekvések részesei kívántak lenni. A telepen 1903-tól szerveződött szövőműhely, később kerámia- és szobrászműhely is működött. Terveztek bútorkat, játékokat, ruhákat és díszleteket. Jellegzetes gödöllői műfaj a bőrművesség.

Művészetükben kiemelt szerepet kaptak az iparművészeti munkák: murális feladatok, üveglak tervezés, szecessziós grafika, tipográfia és könyvillusztrációk. A szinte egyidőben alakult nagybányai művészteleppel vagy a bécsi *Wiener Werkstätte*vel szemben a gödöllőiek esetében egyfajta megkésettiségről beszélhetünk. Legfontosabb előképük az Angliában ebben az időben már hanyatló ruszini-morrisi elvek, és a preraffaeliták művészete. Kriesch szinte szó szerint idézi Morrisset programjukban, amelyben a nemzeti és klasszikus hagyományokat kívánták az új művészettel összekapcsolni. Műveikben mesterük, Székely Bertalan romantikus-historikus témáit látjuk viszont dekoratív, szimbolikus feldolgozásban, illetve a bécsi szecesszióval rokon geometrizálást és az Arts&Crafts funkcionális elvét.

Az elődökhöz hasonlóan ők is a tradícióban és a népművészetben keresték a magyartó forrást, de nem követték a historizmusban használt módszert. A népművészeti motívumokat nem külsődleges díszítőelemként használták, hanem a népművészet szellemiségét, érzelmvilágát átérzve, átélve szerettek volna alkotni. A hagyomány és tiszta vallásos hit továbbélését és tárgyi emlékeit Kalotaszegen és Mezőkövesden találták meg. Körösfői az iparosodástól érintetlen és változatlan formában fennmaradt paraszti kultúra megmentését, átörökítését egy „új népművészet” létrehozásával kívánta elérni, új és korszerű technikák révén.

A megújulás másik forrása számukra a természet volt. Nagybányai kortársaikkal ellentétben fő céljuk nem a tájbrázolás új festői útjainak keresése, hanem egy olyan életelv kialakítása, amelyben ember és természet elválaszthatatlan. A romantikus falu, az élő népművészet megismerése mellett a várostól való eltávolodás az ország szociális, erkölcsi problémáinak kritikáját is jelentette.



56. Vaszary János: Vásár
1905.



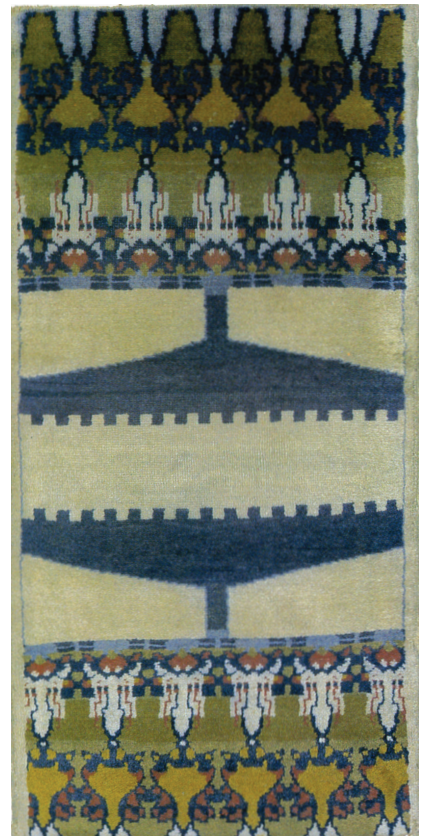
57. Nagy Sándor: Ildikó (gobelinvázlat)
olaj, vászon 1908.



58. Körösfői-Kriesch Aladár: Kalotaszegi asszonyok
scherrek



59. Virágvázás faliszőnyeg
gyapjú

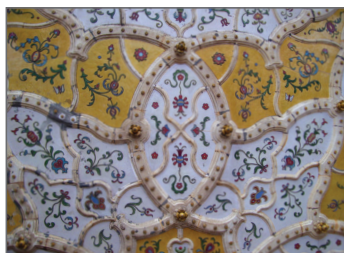
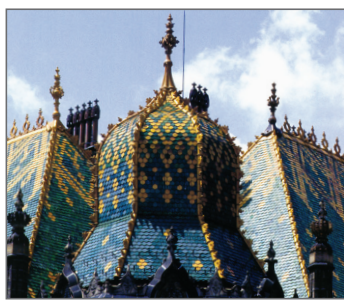


60. Nagy Sándor: Csomózott szőnyeg
gyapjú, 1909.

3.5. Népművészeti ihletettség az építészetben



61. Thonet-ház
1888-1889



62. Iparművészeti Múzeum
1891-1896

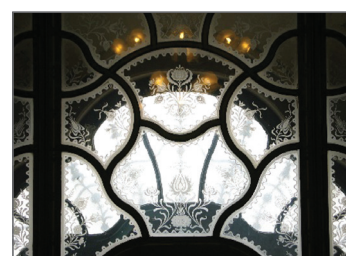
Lechner Ödön (1845-1914) volt az elsők között Magyarországon, aki szakítani igyekezett a historizmussal. Korai munkáiban még itáliai reneszánsz hatású épületeket tervezett, (1876-tól 1879-ig tartó) franciaországi restaurátori munkával egybekötött tanulmányútja során azonban annyira a francia kastélyépítészet hatása alá került, hogy szinte minden épülete magán viseli azok tömegének és szerkezetének karakterét, így a jellegzetesen magas tetőket és pártázatos oromfalakat. A váci utcai *Thonet-ház* (1888-1889) historizáló épületét gótikával áthatott reneszánsz stílusban tervezte meg. Már ezt az épületet is gazdagon díszítik a Zsolnay-gyárban készült épületkerámiák (61. kép). *Zsolnay Vilmos*sal (1828-1900) igen jó barátságban volt. Közös angolai útjuk során sok időt eltöltöttek a Kensington Múzeumban, ahol az ókori keleti, főként perzsa építészeti emlékek között az égetettmázás díszburkolatokat tanulmányozták. Nemcsak időtállóságuk, hanem motívumaiknak gazdagsága is megérintette őket. Lechner az angol gyarmati építészetet tanulmányozva figyelte meg, hogy a gyarmatosítók felhasználták épületeikben a helybeli jellegzetes stíluselemeket. Hazatérve és a benyomásokat feldolgozva, a formák üzenetéről így vélekedett: „... a formanyelvnek óriási szuggeráló, hódító ereje van. Sokkal nagyobb, mint az irodalmi nyelvnek. És ezért ránk nézve majdnem fontosabb a formanyelv az irodalmi nyelvnél. A mi magyar nyelvünk alig képes a tőle idegen nyelvek tengerében gyorsan gyarapodni vagy asszimilálni. (...) S ezért kell okos előrelátással a magyar népnyelvnek a magyar formanyelvvvel segítségére jönnünk. Ez a szemem keresztül könnyen asszimilál. A mi formanyelvünket sajátossága révén azonnal meg fogják ismerni és különböztetni, akár csak a zenénket. Sokkal hamarabb, mint Arany János, Petőfi Sándor irodalmi nyelvét, mely előlük örökre el van zárva. (...) A népnyelv terjesztése a világon mindenütt harcra való kihívást jelent és öntudatos ellenállást szül. De a formanyelvé soha. Sőt ellenkezőleg.” (Lechner Ö.: A magyar formanyelv nem volt, hanem lesz – Művészet 1906.)

A szecesszió megjelenésével együtt alakult ki az a nézet, mely szerint az ornamentika jellege egyben meghatározza a stílust. Ezért gondolhatta azt Lechner, hogy magyar népművészeti és más keleti motívumok épületen való elhelyezésével megteremthető a magyar nemzeti építészeti stílus. Ebben a szellemben fogant első jelentősebb munkája az *Iparművészeti Múzeum* épülete (62. kép), melyet *Pártos Gyula* (1845-1916) építésszel együtt álmodták meg, és az 1890-ben kiírt tervpályázton elnyerték az I. díjat. (1896-ban avatták fel a milleniumi ünnepek zárásaként.) Az épület szerkezetét tekintve modern vasvázas konstrukció, eklektikus tömegformálással. Külső megjelenésében toronyszerű középrizalittal tervezett, francia palotákra emlékeztető magas tagolt tetővel, melyet zöld és sárga pirogránit cserepek mintákat kirajzolva borítanak. A bejárat fölött magas barokkos, indiai jellegű kupola, tetején mázas kerámiából készült laternával, mely a keleti hatást igyekszik fokozni. A falak felső szélét hullámzó vonalú, áttört, sárga pirogránit díszítés határolja. Itt már látható a Lechner által előszeretettel alkalmazott téglasávós díszítés, melynek rajzos hatására a nagy épülettömbök oldottabbá válnak. A téglasávok által körülhatárolt területre kerültek azok a virágmotívumok, amelyek ugyan nálunk is megtalálhatók, de ábrázolási jellegük alapján más keleti (török és hindu) népek mintáira emlékeztetnek.

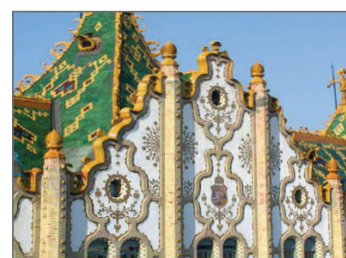
Többen úgy vélik, hogy a granadai Alhambra palota képe lebegett a tervezők előtt. Kritikusai az épületnek már kezdettől fogva akadtak, és később (Lechner halála után) elérték, hogy az eredetileg belül is keleti motívumokkal díszített falakat lemeszeljék. Lechner visszafogottabb munkájának tartják a Magyar Királyi Földtani Intézet számára készített tervét (1896-1899) (63. kép). A többszintes pártázatos épület egyenes falait függőleges téglasávok tagolják, az ablaknyílásokat szintén nyerstégla keretezés hangsúlyozza. Lechner itt is Zsolnay-féle mázas tetőcserepet használt, ezúttal ultramarinkék színben. Az alapszínű cserepek közé elhelyezett világosabb kék cserepek rajzolatai szőttesmintát idéznek. Az Iparművészeti Múzeumhoz hasonlóan itt is megtalálható a tető élét díszítő csipkeszerűen áttört gerinccserép. Lechner és irodája nagy hangsúlyt fektetett az épület környezetének, kerítésének és belső tereinek stílusbeli összehangolására. Az épület sárga belső falait keleties mintájú kék virágmotívumok díszítik. A kék színhatású márványlépcső korlátja a hosszú virágszárakhoz hasonlóan finom hullámívet ír le.

Lechner Ödön legsikerültebb munkájának az egykori Postatakarékpénztár épületét (1901) tartják (64. kép). Ekkorra már kifinomodott a művész sajátos stílusa. A hatalmas ötszintes épület felületét csak a fal síkjában maradó szalagos téglasávok tagolják. A pártafal arabeszk-szerű mezőit virágos életfa- és gránátalma-motívumok díszítik. Ezeken érezhető a népművészeti ihletettség, mégis közelebb van a perzsa díszítőmintákhoz. A tető gerinccserepei kacs-szerű kinyúlásaikkal teszik organikusá az összehatást. Az épületet dekoráltsága mellett is a letisztultság jellemzi. Belső udvari kialakítása is egyedi megoldásokat hozott. A tárgyalóterem a földszint alatt kapott helyet, és a nyitott udvarról – sejtyszerű üvegekkel borított kolostorboltozaton keresztül – kapta a fényt. Ez olyan finom fényhatást idézett elő, hogy azt budapesti látogatásakor az angol építészettörténész *Nikolaus Pevsner* (1902-1983) Gaudi munkáihoz és Le Corbusier Ronchamp-i kápolnájához hasonlította. (Benyomásaim a magyar építészetéről, Ford.: Z. Á., 1966.) Az épület lépcsőházában az oszlopok felületét függőleges sávokban kis bogyszerű formák töltötték be. A fejezeteiket és a hajlítottvas lépcsőkorlátokat madárfejszerű és áttört levélmintás motívumok díszítették. Az épület belsejébe a külső arabeszk formák tértek vissza az ide tervezett bútorokon.

Lechner művészetét az új iránt fogékony értelmiség elismeréssel fogadta. *Fülep Lajos* (1885-1970) művészettörténész, művészettudós – aki Ady Endre költészetének is támogatója volt –, elismeréssel írta: „A nemzetet keresve megtalálta a nemzetközit, az ázsiaiakat keresve az európaiakat, a sajátost keresve, az egyetemest, és az ősit keresve a modernet, aktuálisat.” (A művészet forradalmától a nagy forradalomig – Cikkek, tanulmányok, 1974.) Állandó bírálói és kritikusai is voltak, és a Postatakarék épülete után kevesebb megrendelést kapott. Terveinek egyik nagy erénye, hogy az új és korszerű anyagokat és technikákat változatos módon, leplezetlenül használta fel. Érdekes, hogy a népművészeti ihletettségű épületeiben kevésbé vette figyelembe, hogy a népi építészetre nem jellemző az ornamentikus díszítés. Lechner valójában a motívumokkal csak felékesítette modern épületeit. Mindezek mellett újító és kísérletező szándékával sajátos művészetet hozott létre, – számos követője akadt –, és munkájával nemzetközileg elismert színvonalra segítette a magyar szecesszió építészetét.



63. Magyar Földtani Intézet
(1896-1899)



64. Postatakarékpénztár épülete
1899-1901



65. Huszka József gyűjtései
1900.

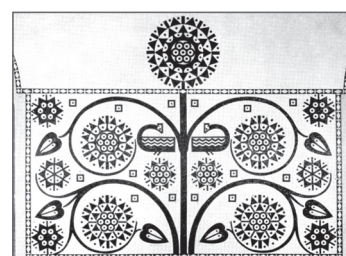
Huszka József (1854-1934) rajztanár és néprajzkutató nézeteinek hatására fogadta el Lechner azt az álláspontot, hogy a magyar népművészeti motívumvilág rokonságban áll a keleti, azon belül is az iráni ábrázolásokkal. Huszka nagy tekintélynek számított. Hosszú évekig tartó szívós és aprólékos kutatómunkájához több ezer fotót, színes vázlatot, rajzot készített az akkori Nagy-Magyarország területén, különösen Erdélyben (65. kép). A honfoglalás kori magyar művészet gyökereit és továbbélésének nyomait kereste a még fennmaradt középkori emlékekben. Felbecsülhetetlen értékű munkája mellett, kutatásaiban mégis sokszor téves megállapításra jutott.

Lajta Béla (1873-1920) nehezen döntötte el pályájának irányát, mégis már egészen fiatalon érdeklődéssel és lelkesedéssel fordult a képzőművészet és építészet, különösen Lechner Ödön munkái felé. Később a Műegyetem építészmérnöki karán Steindl Imre és Hauszmann Alajos tanítványaként végzett. A diploma megszerzése, és egy nagyszabású elutasított terv (Kossuth-mauzóleum) után, hosszú európai tanulmánykörütra indult, melyről eredetileg nem szándékozott Magyarországra visszatérni. Egyéves olaszországi tartózkodása alatt rendszeresen látogatta a Lateráni Múzeumot, festéssel és szobrászattal is foglalkozott. Rövid ideig megmaradt fényképgyűjteményéből következtethetünk arra, hogy különösen az itáliai román kor művészete érdekelte. Az olaszországi út után Németország következett. Berlinben *Alfred Messel* (1853-1909) építészirodájába látogatott, aki akkoriban (1897-98) a Wertheim-áruház terveinek kivitelezésén dolgozott. A németországi tartózkodást angolai, spanyolországi majd marokkói utazás követte. Ellátogatott az 1900-as párizsi világkiállításra, majd több francia városba. Végigjárta a Loire-menti kastélyokat is. A múlt és jelen külföldi építészetének megismerése után, hazaérkezve érdeklődéssel fordult Magyarország történetének és népművészetének fellelhető emlékei felé és Huszka hatására még néprajzi gyűjtést is végzett. „...látta Európának és Afrikának országaiban a sajátos nemzeti jelleget a művészetekben, és fájó lélekkel gondolt arra, hogy itthon Magyarországon a házak és építészeti alkotások beszélnek franciául, németül, spanyolul, angolul, csak magyarul nem. Hazajött azzal a fogadalommal, hogy életét annak az ideálnak megvalósítására szenteli, hogy itthon az építészetet magyarra tenni segítse, hogy az idegen, ha idejön, magyarul beszélő házakra találjon és még azoktól is tanuljon magyarul beszélni.” (Hajdú Dezső: Közvélemény, Zenta, 1904.)



66. Lajta Béla:
Fővárosi Kereskedelmi Iskola
1909-1913

Lajta kezdeti munkáiban erőteljesen érződik Lechner hatása, igaz, hogy visszafogottabb díszítettség jellemzi (zentai Tűzoltószertár, 1902-03; Schmiédli család sírboltja, 1902). Jónéhány tervpályázaton való sikertelen részvétel után tervezte Malonyay Dezső lakóházát. A néprajzkutató számára készített többszintes épület Kalotaszeg építészetét idézte, számos részletének kidolgozásában a Malonyay által gyűjtött népművészeti anyagokat használta inspirációnak. A középkori erdélyi várépítészeti hatása érződik a Vakok Tanintézetének (1905-1908) mexikói úti (69. kép), valamint a régi Szeretetház (1906-1907) épületén (67. kép) (ma Országos Idegsebészeti Tudományos Intézet). A visszafogott díszítésekben kialakított egy – a székely faragásokat idéző – ornamentális motívumvilágot, melyet később minden munkájában továbbgondolt, formailag fejlesztett. Ezek a reliefek többnyire csigavonalból, háromszögekből és körökből építkeznek. Munkájának egy jelentős hányadát teszik ki a polgári (többnyire zsidó vallású) családok számára készült sírbolt-tervei, melyeknek érdekessége, hogy archaikus építészeti stílusokat használt az általa kialakított magyaros motívumvilággal. Modernség felé forduló építészetének egyik fontos állomása a Szent István téri Textil-kereskedés épülete (68. kép) vagy az egykori *Parisiana* mulató épülete (1908-09), (ma átépítve Új Színház). Itt leginkább a geometrizáló szecesszió érvényesül. Az egyik legjelentősebb munkája a Fővárosi Kereskedelmi Iskola (ma Széchenyi István Közgazdasági Technikum) (66. kép). Az épület bejáratát és ablakközeit sávos mezőkre osztott, geometrikus növényi formák díszítik, melyekbe szinte észrevétlenül beleolvadva helyezte el a kereskedelmel, szállítással kapcsolatos hajó, repülő, vonat ábrázolását. A kőből faragott, szinte síkban tartott reliefeket szigorúan csak az épületsruktúra hangsúlyozásának szolgálatába helyezte.



67. Szeretetház
1906-1911.



68. Hecht Jónás és fia textil-nagykereskedése, raktárépület és portál
1906-1907.

Építészeti szempontból hasonló feladatot kellett megoldania a Szervita tér 5. számú ház (1911) illetve az Erzsébetvárosi Bank (1911) épületének tervezésekor. Mindegyik esetben az alsó rész üzlethelyiségként, a felső emeletek pedig bérházként működtek. Az alsó, nagyobb belmagasságú részeket pillérekkel tagolták, és falak helyett nagyméretű üveglakokat kaptak. Az épületek homlokzata síkban tartott, sávos elhelyezésű, geometrikus ornamentikáját az akkor Lajta Béla műhelyében 1910-1913-ig dolgozó *Kozma Lajos* készítette.

Sajnos a 47 évesen elhunyt Lajta tehetségét – melyben szintézissteremtően használta a modern vasbetonszerkezetet és tégláépítészeti, ötvözve a magyar síkornamentika művészetével –, a kor megrendelői nem ismerték fel eléggé, ezért legtöbb terve (pl.: a Nemzeti Színház (1912), Magyar Kereskedelmi Csarnok (1912), Fővárosi Könyvtár (1911-14)) papíron maradt.



69. Vakok Tanintézete
1905-1908.

A „Fiatalok csoportja”

Lechner Ödönhöz hasonlóan, a nemzeti építészet megteremtésének szándékával, de egészen más szempontok alapján gondolkodott az a fiatal diplomásokból álló építészcsoport, melynek tagjai 1908-ban hallattak magukról először. Közöttük találjuk *Kós Károlyt, Jánszky Bélát, Kozma Lajost, Györgyi Dénest, Mende Valért, Zrumeczky Edét és Tátray Lajost*. (A csoport az első világháború miatt csak rövid ideig működött, az utóbbi három tagja fiatalon meghalt.)

A csoport fő célkitűzése a régi magyar építészet megismerése és szerkesztési módjainak, formaelemeinek alkalmazása volt a kortárs feladatokban. Ők maguk is személyes gyűjtőmunkát végeztek országos tanulmányútjaikon, és a készített vázlatokat kiemelkedő grafikai igényességgel dolgozták fel. Szemléletük Bartók Béláéval és Kodály Zoltánéval rokonítható. A XIX. század során számos felismerés született, mely szerint a paraszti életforma eltűnésével is szükség van a népművészet nyelvezetére.

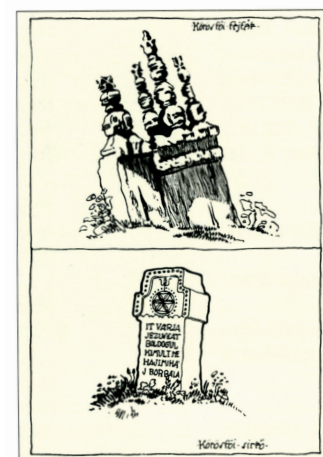
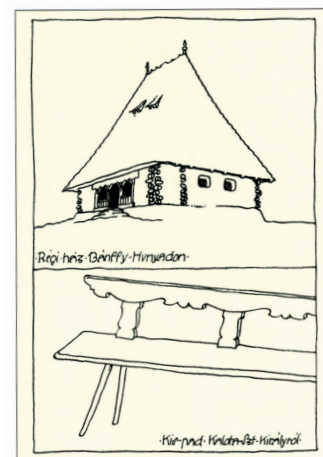
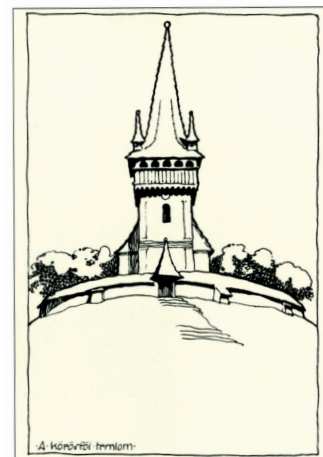
A „Fiatalok csoportja” nemzetközi kitekintéssel tájékozódott a nyugat-európai irányokról és így talált rá az angol építészek azon tagjaira, akik a morris-i szellemiséget tették magukévá. Ezek az angol építészek a nagyvárosok polgári-kertvárosi részeinek kialakításakor a középkori parasztház gondos és egyszerű praktikumát választották mintául. Az angolok szemlélete, a természetadta anyagok felhasználása, kihatott a finn építészetre is. Ez oda vezetett, hogy a finnek nemzeti törekvéseikkel párhuzamosan kutatták identitásuk kifejezésének lehetőségeit, így találtak rá *Karélia* tartomány népi építészetére és díszítőművészetére, mint frissítő forrásra. A fiatalok a Magyar Iparművészet oldalain és *Maróti Géza* Finnországban tett tanulmányútja során gyűjtött anyagokból is tájékozódhattak az elért eredményekről. Amit nyelvrokonaiknak Karélia jelentett, az volt a Fiataloknak Erdély. Az egyetem végeztével erdélyi tanulmányútra utaztak. Erdély sajátos történelme miatt még őrizte a kézművesipar középkorból eredő hagyományait, a gyáripari termelés kissé késve jutott el ide. A nemzetiségileg változatos Erdélyben megvolt a vallási és kulturális sokszínűség, melynek köszönhetően gazdag népi kultúrával rendelkezett. A népi építészet rokon volt az uralkodói építészettel, ráadásul a különböző művészeti korok lenyomata is érezhetően élt benne. A görögkeleti vallással együtt érkezett bizánci hatások évszázadok alatt integrálódtak a helyi építészetbe, ugyanígy őrizték a gótika nyomatit a fatornyos templomok fiatornyai. A reneszánsz korból maradt meg a kazettás mennyezet és az árkádos faerkély. Az erdélyi népi faépítészet nem nyugat-európai jellegű, boronakonstrukcióival archaikusabb és rusztikusabb. A XII–XIII. században betelepült szászok sem tudták meghonosítani a váz-szerkezetet. Az erdélyi építészet fejlődését segítette a természetadta anyagok (kő és fa) kimeríthetetlen gazdagsága, a hódoltság is kevésbé pusztította le, mint Magyarországot, illetve a betelepült szász polgárság az építészetben is mintát adott. Ellentétben például az Alföldön csak sár (agyag) és nád az épületek nyersanyaga; az itt élő tót, sváb parasztság pedig csak szorgalmával tudott példát mutatni.

A székelykapu sajátos építészeti jelenség, szinte önálló építmény. Szerkezte, ornamentikája – az oszlopokon elhelyezett védelmező és napjelekkel – a kínai, mongol és más belső-ázsiai népek hasonló építményeivel hozhatók párhuzamba. A sárkány

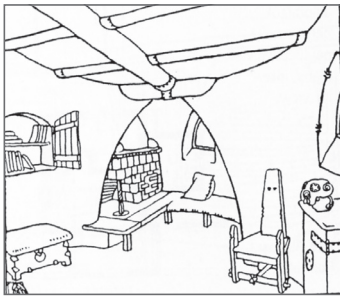
védelmesző kultusza Kelet-Ázsiából kiinduló kultúrhatás; előfordul a magyar hiedelemvilágban és főleg a népmesékben, a bejáratot (vagy várkaput) őrző lényként. A sárkányos oromdíszek helyére a keresztény vidékeken a bűntől védelmesző Jézus keresztjét helyezték. Motívumaik között a honfoglalás kori palmettákat, a reneszánsz virágokat, de a teljesen geometrikus faragásokat is megtaláljuk.

Mindezek gazdag forrásanyagot nyújtottak a fiatal építészeknek. Az erdélyi származású **Kós Károly** (1887-1977) az egyetem után elhívta **Zrumeczky Dezsőt** (1883-1917), hogy tanulmányozzák Kalotaszeg építészetét (Bartókhoz és Malonyayhoz hasonlóan a kutatást ezen a területen kezdték). Ellátogattak Magyarvalkóra, Magyar-gerőmonostorra és Körösfőre. Körösfő jellegzetes négy fiatornyos temploma a fiatal építészek jelképévé vált, és számos grafikán megörökítették. Nagy Sándor és Kriesch Aladár is itt töltekezett élménnyel a gödöllői művésztelep megszületésének előtt.

Néhány kiragadott munkán keresztül mutatom be Kós Károly építészetének és iparművészi munkáinak jellegzetességeit. Hírnevét a Budapesti Állatkert (1910) terveivel alapozta meg, melyeket Zrumeczky Dezsővel közösen készítettek (70. kép). A főbejáratot és a vastagbőrűek házát **dr. Neuschloss Kornél** tervezte. Az eklektikus épületekkel teli nagyvárosban már akkor is üdítően hatottak az erdélyi (székely-román) inspiráció hatása alatt készült pavilonok. Itt találkozhatott a világáros a vidékkel, Erdély élő építészetével. Más volt ez, mint a millenniumi ünnepek nemzetiségi faluja. Itt a környezetbe szervesen illeszkedő épületek jelentek meg. A pavilonok többsége a nemzeti építészet szellemiségében készült, de volt olyan is, mely az adott állat származási helyének építészeti karakterét hordozta. (A Strucház afrikai, a Zsiráfház lapos tetejével és kis tornyával afrikai és keleti hatásokat mutatott, a Krokodilház cölöpökre épült nádtető, indiai ihletésű volt. Sajnos ezek vagy a háborúban semmisültek meg, vagy átépítették őket és már csak tervrajzokról ismerjük.) A Szarvasház megőrizte Kalotaszeg népi építészetének egyszerű szerkezetét, magas csúcsos tetejével és erőteljes boronafalaival, fűrészdzsies homlokzatával. A Bivalyházat egy középkori leírástöredék alapján tervezték. Terméskő alapra épült boronafalú ház, hozzákapcsolódó melléképülettel, közöttük magasodó figyelőtoronnyal. (Ez a forma tér vissza Kós saját lakóházának szerkezetén, a Varjúváron.) A Madárház épületén megfigyelhető az épület két végének hangsúlyos kiemelése és lineárisan egy hosszú fallal történő összekapcsolása. Itt érhető tetten Kós azon megfigyelése, hogy a középkori jellegű erdélyi építészetben a főépülethez tartozó melléképületeket fal köti össze (ez talán az állandó védhetőség miatt alakulhatott ki). A Madárház terven világosodik ki leginkább az erdélyi templomépítészet hatása. A szimmetrikus alaprajzú épület román stílusú, bejárata fölött négyfiatornyos karcú torony emelkedik. A jobb- és balszárnyban elhelyezett nagyméretű madárkalitkák fala egyoldalra nyitott és hálóval fedett volt, ezt később átépítették. A madarak külső tartására kialakított, hatalmas, csúcsíves nyitott ketrecek gótikus formákat idéznek. Habár Kós és Zrumeczky éltek a népi építészet dekorációs eszközeivel, a hangsúlyt a letisztult szerkezetre helyezték, a díszítéseket, faragásokat is ennek kiemelése érdekében tervezték.



73. Vázlatok Kalotaszegről 1907.



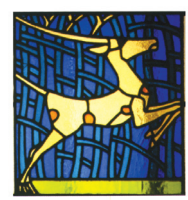
72. Varjúvár
1909.

A háború előtti munkái közül ki kell emelni a Városmajor utcai általános iskolát (1910), mely többfunkciós épület: óvoda, iskola és szolgálati lakások összeszervezett egysége. A fa mint összekapcsoló elem jelenik meg a különböző léptékű épületrészek között, mely magán hordozza a középkori erdélyi városépítészet nyomait.

Kós Károly egyik legszebb épülete a Székely Nemzeti Múzeum (1911-12), Sepsiszentgyörgyön (71. kép). Ebben megtalálhatóak néprajzi, történelmi és kortárs elemek egyaránt. A múzeum előterét védelmezően fal veszi körül, a bejárat fölé az erdélyi templomokra emlékeztető tornyot tervezett, utalva a szakrális térre, mint legfontosabb közösségi helyszínre. Az épület tetőzete Zsolnay-féle irizáló mázas cseréppel fedett, ezen kívül minden helyben megtalálható anyagból készült.

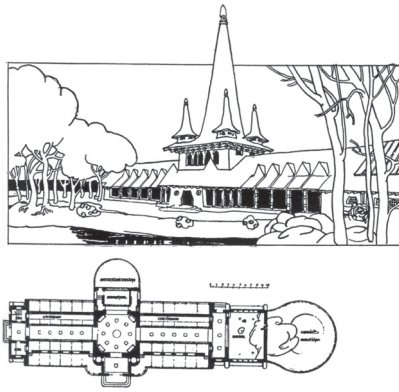
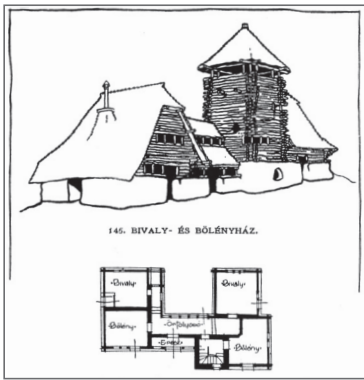
Az első világháború vége felé Törökországban járt (1916-1918), tanulmányozta a keleti építészetet. Megfigyeléseit, vázlatait kötetbe gyűjtötte (Sztambul, 1918.) Trianon után erdélyi otthonába, a Varjúvárhoz (72. kép) költözött családjával. Ez lett szellemi műhelyének központja. Megalapította az Erdélyi Szépművészeti Céhét, melyben összefogni igyekezett az elszakított Erdély művészeit. Írói tevékenysége is jelentős, mely során több könyvet jelentetett meg. Műveinek központi témája Erdély történetének, kultúrkincsének megismertetése és megőrzése az utókor számára. A két háború között rengeteg grafikát készített, erdélyi (elsősorban kalotaszegi) néprajz illetve történelem témában, de archaikus balladákat és saját kalligrafikus írással írt történelmi műveket is illusztrált (73. kép, 74. kép).

Az erdélyi református egyházban főgondnokságot vállalt, és egyben főépítész is volt. Több tucat templomot, parókiát és művelődési központot tervezett vagy restaurált. Elméleti írásaiban felhívta a figyelmet arra a momentumra, hogy a falusi lakóházak építészetének legfőbb követendő példája a templom volt, ezért annak esztétikai, anyagbeli minőségének a lehető legjobbnak kell lennie. Hagyományszeretete mellett terveiben a praktikumot és a funkciót nem nyomta el az öncélú esztétikum. A szintézisre való törekvés jellemezte, legyen szó iskolaépületről (Városmajor; Sepsiszentgyörgy, Csíksomlyó), lakóházról, bérházról, vagy kertvárosi lakónegyedről (budapesti Wekerle-telep, 1911).

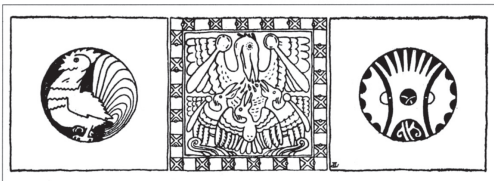
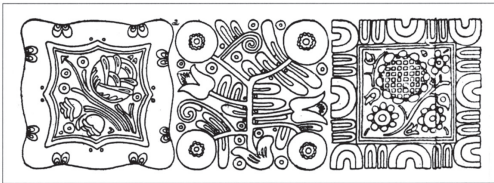
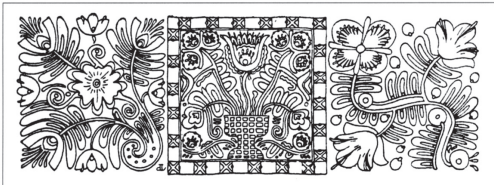
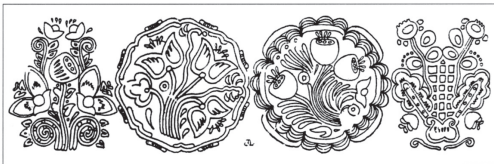


76. Református Parókia és Imabáz, az ebédlő ablakmotívumai
Budapest, 1908.

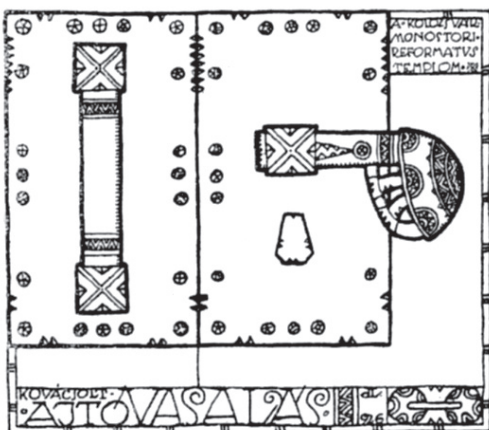
Kós Károly terveinél szólni kell arról, milyen fontosnak tartotta a részletek kidolgozását. Sokszor saját maga által tervezett, többnyire körbe vagy négyzetbe foglalt stilizált motívumok szerepelnek egy-egy oszlopon, kerítésen vagy bútoron. Ezekon gyakori a madár (sokszor varjú, vagy kakas), a szarvas, a középkori székely viseletbe öltözött alakok, de van közöttük nonfiguratív minta is. Különösen szépek a kolozsvári Református Templomnak készített, motívumokkal díszített lámpa-, bútor- és mennyezeti kazetta tervek (75. kép), és az óbudai Református Parókia ablakmotívumai (76. kép).



70. Budapesti Állatkert tervei: Bivaly-és Bölényház, Madárbáz, Szarvasbáz 1909-1910.

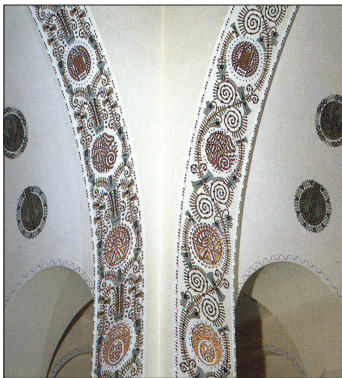


71. Székely Nemzeti Múzeum 1911.



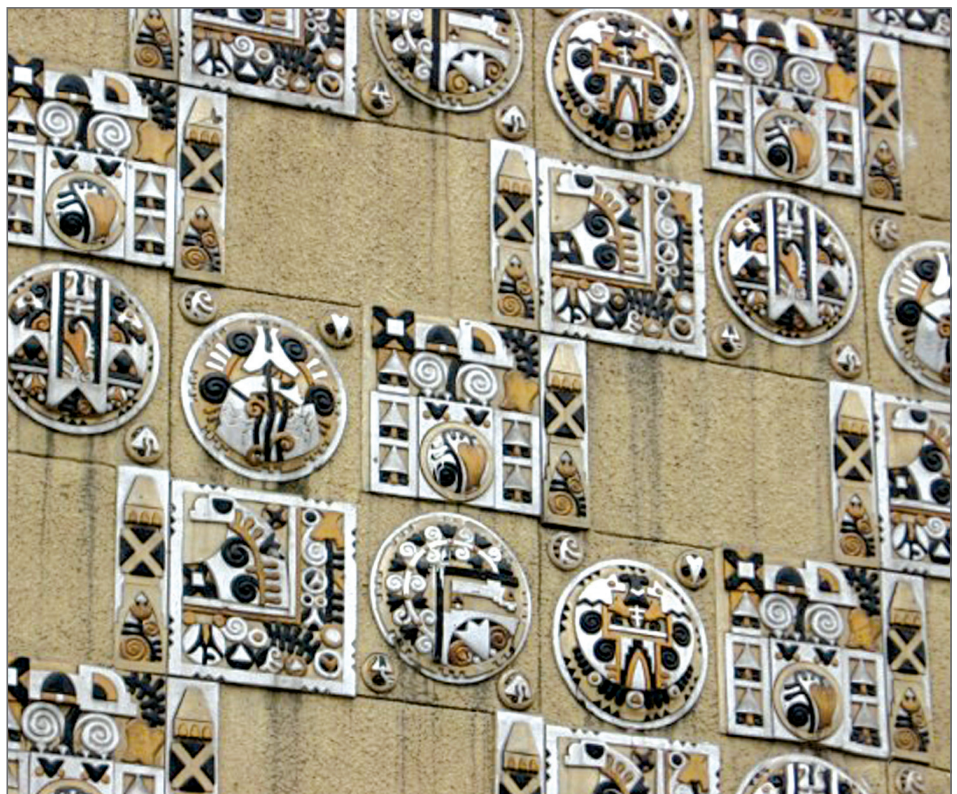
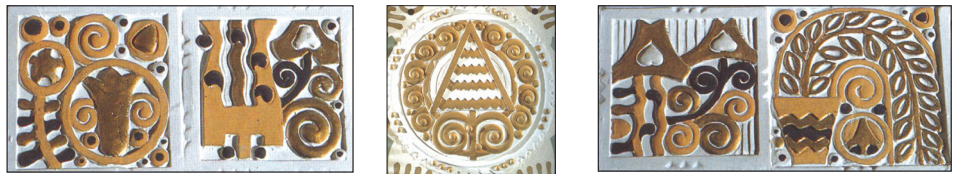
74. Templomrajzok 1929.

75. A kolozsvári református templom motívumai 1912-1913. (az első négy motívum Debreczeni László rajza)



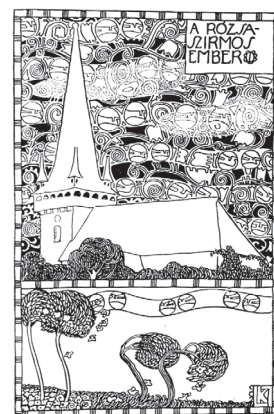
Kós Károlyhoz hasonló törekvéseket fogalmazott meg építészetében *Árkay Aladár* (1868-1932). A Műegyetemen Hauszmann Alajos tanítványa volt, azonban elfordult tanára stílusától, és az eklektikától szabadulva önálló munkákat tervezett. Kezdetben a magyaros, szecessziós törekvések és mindvégig a konstrukció merészsége, illetve formagazdagság jellemezte, mely fokozatosan a modern építészetbe torkollott. Az 1911-13-ig készült budapesti Fásori Református Templom díszítése és geometrizált motívumai sok szempontból hasonlítanak Kós hasonló jellegű grafikáira (77. kép). Árkay azonban több újítást kívánt belevinni építészetébe és ez a díszítőmotívumok felhasználásánál is szembeűnő volt. A templom bejárata fölött – a népművészetből vett formákat újraértelmezve –, pajzs-szerűen sorakoznak a körmezőbe foglalt fekete, fehér és aranyokker színekre redukált Zsolnay mázas kerámiák.

Későbbi épületei szerkezetileg, formailag számos új elemet hordoztak. 1928-ban készült el a győr-gyárvárosi Katolikus Templom, mely szakmai sikereket is hozott számára (Kisfaludy Társaság Greguss-díja, 1930.). 1929-ben részt vett a győri Színház tervpályázatán, munkáját megvásárolták. 1930-ban a budapesti Erzsébet-sugárút tervpályázatán első díjat nyert. Közvetlenül halála előtt kezdte a budapesti Városmajori Templom tervezését, melyet fia, *Árkay Bertalan* építész fejezett be.



77. *Árkay Aladár: Fásori Református Templom: homlokzat, motívumok, üveglak* 1911-1913.

Kozma Lajos (1884-1948) építész-iparművész is tagja volt a „Fiatalkok csoportjának”. A műegyetemi diploma megszerzése után nem építészeti tervekből élt, hanem már a főiskolai évek alatt elkezdett grafikai munkát folytatva, könyvillusztrációkat és ex libriseket tervezett, melyek többnyire fekete-fehér tollrajzok. *Utolsó ábrándok* címmel Kós Károly grafikáihoz hasonló, szomorkás hangulatú tipografált rajzokat készített (78. kép). Később könyvborítókat tervezett *Révész Béla* (*Találkozás Hamupipókéval*, 1909.) és *Ady Endre* verseihez (*Halálvirág a csók*, 1910.) Ezek a szecesszió jegyeit hordozzák magukon, felismerhető rajtuk *Beardsley* (1872-1898) hatása. Többségükön a város dekoratív elemként, a házak sűrűn rakott üvegmozaikszerű hasábként jelennek meg. A képek szereplői szenvedő, elsoványodott szimbolikus alakok.



78. Tollrajz
1908.

Több külföldi tanulmányúton vett részt, hosszabb időt töltött Német- és Franciaországban. Hazatérve érdeklődése ismét a népművészet felé fordult. Lassan kibontakoztatta sajátos grafikai világát, melynek forrásai egyrészt az építészeti tanulmányok során szerzett ismeretek, a francia barokk és rokokó valamint a klasszicizmus stílusjegyei voltak; másrészt pedig a néprajzi gyűjtőutakon szerzett motívumkincsek, melyek nagyrészt Erdélyből és a somogyi pásztorművészetből származtak (79. kép). Ekkor ismerte meg a magyar ornamentika sajátosságait, az ábrázolásokban domináló növényi díszeket, gyakoriak a madár, szarvas illetve pásztor és szeretője alakok. Nincs perspektíva, tónus vagy árnyék. Jellemző az életfa- vagy virágbokor-szerű elrendezés: a virágok egy töről erednek, akkor is, ha többfajta virág látható egyszerre. Kozma megértette, hogy mindig a díszítés alkalmazkodik a felülethez és a díszítmény sohasem öncélú, hanem mindig funkciót vagy üzenetet hangsúlyoz.



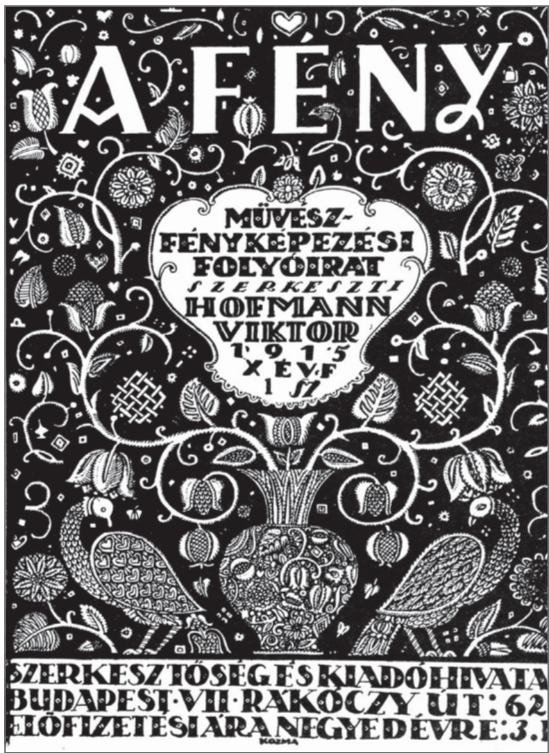
79. Kalotaszegi sulykolófa
Kozma gyűjtése

Az 1910-es évekkel kezdődően a magyar stílustól eltérő, hajlékonyabb ornamentikákat kezd készíteni, majd a népies reneszánsztól a népies barokk irányába fordul (80. kép). A hangvétel-váltásban bizonyára szerepe van annak, hogy Lajta építész-irodájában dolgozik néhány évet. Ekkori írásaiból kitűnik, hogy felismeri és elveti a szecesszió díszítéseinek túlzott individualizmusát.

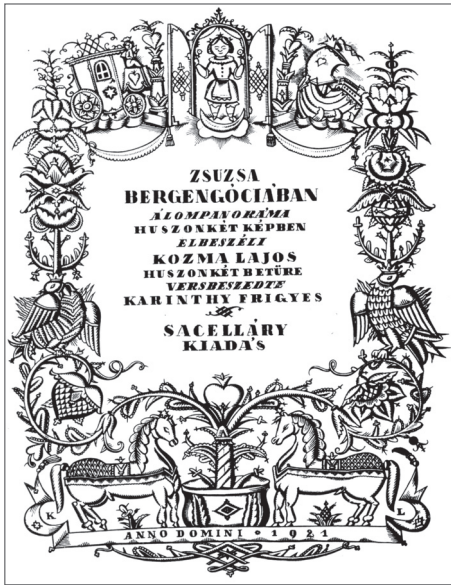


80. Illusztráció
fametszet, 1911-1913.

Személyesen is ismerte Bartók Bélát, akinek zongoradarabjaihoz kottacímlapot is tervezett (81. kép). Borítóterveket készített többek között a Magyar Iparművészet és a Fény című folyóiratoknak (82., 83. kép). Ekkori munkáiban gyakori a vitéz-zsinóros motívum, illetve a szív, inda, kehely, bőségszaru, csillag vagy hintó. A háború alatt 1917-ben ismerkedett meg Gyomán *Kner Izidorral* és fiával. Kner sokáig keresett művészt nyomdájának grafikák készítésére, de nem vállalta senki az alkalmazott művészeti feladatokat. Kozma szívesen vállalkozott és Knerrel kísérletet tettek a magyar könyvművészet és tipográfia újjraélesztésére. „Az események rohanása megmutatta nekünk, hogy a magyar szellemi élet egyik legnagyobb betegsége a tradíció folytonosságának hiánya. Úgy éreztük, hogy a különféle szélsőséges jelenségek oka az, hogy habár nagyon sokat emlegetjük a múltat, igazi kapcsolatunk a magyar múlttal nincsen, nem ismerjük eléggé régi, igazi értékeinket. (...) De ennek a felismerésnek következtében határoztuk el, hogy megkíséreljük visszanyúlni a magyar múltba és megteremteni az eleven, igazi kapcsolatot a múlt szellemi értékeivel az irodalmon és a könyvművészen keresztül.” (Kner Izidor: Félévszázad mezsgyéjén, 1931)



83. Fény című folyóirat címlapja 1915.



84. Címlap 1921.



86. Címlap-emblé mák fametszetek a Kner Nyomda részére, 1920-1929.



82. Folyóiratok címlapjai 1918-1919., 1923.



85. Iniciálék, szignetek, ex libris 1917-1929.

Kozma a fametszet technikáját elevenítette fel ezeknek az illusztrációknak az elkészítéséhez. Több borítót is tervezett: *Balázs Béla, Karinty Frigyes (Zsuzsa Bergengóciában, 1921)* munkáihoz (84. kép), majd készültek borítók *Fabulás* gyűjteményhez is. 1921-ben Knerrel közösen indították el a magyar klasszikusok sorozatot, melyben a magyar irodalomtörténet néhány kiemelt munkáját adták ki a Kozma által tervezett fametszetes illusztrációkkal. A ceruzával aprókékosan kidolgozott terveket legtöbbször ügyeskező, Kozma által betanított fametszők kiviteleztek. Kozma a tipográfia és könyvtervezés szakmáját alaposan megismerte, tervezett figurális és ornamentális iniciálékat, fejléceket, mesebeli és mitológiai alakokat. Figurái kedvesek, meseszerűek, és részletgazdagok. A modern alkalmazott grafikának egyik előfutáraként Kozma tervezett mesteremberek számára ún. *szigneteket* (mesterségre utaló kis ábrás monogram) (85., 86. kép), valamint cégek számára üzleti célú, színes grafikákat. Iparművész-szemlélettel bútorokat is tervezett, többnyire jómódú polgári lakásokba. Ezek a bútorok a fokozatosan változó grafikai eredményeket tükrözték vissza. Felületük kiképzése, díszményeik világa az előbbiekkal azonos volt. Grafikai munkái és bútorainak formavilága a 1930-as évek elején egészen geometrikussá egyszerűsödött, és tervezői munkájában a modern építészet és enteriőr vette át a vezető szerepet. (87., 88., 89. kép)

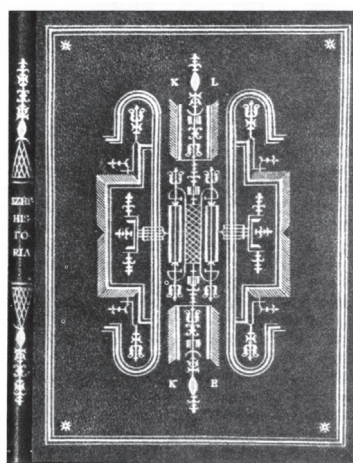
A felsorolt alkotók munkáiból kiolvasható, hogy más európai társaikkal együtt a századforduló elején útkereső tevékenységük közben letek rá az eltűnőfélben lévő népművészetre. Bartókhoz hasonlóan először értékmentést kíséreltek meg, majd a szerzett ismereteket igyekeztek művészetük és koruk megújítására felhasználni. Ha a szintézisteremtés nem is mindegyiküknek sikerülhetett, fáradozásuk nem volt hiábavaló. A boldog békeidők eltűntével elkövetkezett a háborúk és a diktatúra „új barbársága” (Márai Sándor) mely ha talán nem jön, folytatódhatott volna kulturális örökségünk továbbértelmezhetőségének lehetősége.



87. Díszszekrény belső szárnyoldala 1928.



81. Kottacímlap Bartók Bélának 1913. körül



89. Kötésterp 1927.



88. Enteriőr-részlet ornamentális kandallóval 1910 körül.

4. rész

A HAGYOMÁNYOK TOVÁBBÉLÉSE ÉS JELENTŐSÉGE A KORTÁRS VIZUÁLIS KOMMUNIKÁCIÓBAN

4.1. Bevezető

Ebben a fejezetben olyan külföldi és magyar példákat igyekeztem keresni, ahol a régi vizuális hagyományok, művészeti emlékek újraértelmezése sikerrel valósult meg.

4.2. A japán példa

A Japán művészet – mely kezdetektől fogva sokat merített a kínai művészeti értékekből –, az első pillanattól kezdve lenyűgözte és rabul ejtette az európai embert. Az első művészeti alkotások a misszionáriusok, illetve a portugál, spanyol, holland és angol kereskedőknek köszönhetően kerültek Európába. A japán politika elsősorban a kereskedelmi lehetőségek, valamint a számára új nyugati tudományos ismeretek (csillagászat, orvoslás, botanika), és a művészetek iránt volt nyitott és kíváncsi.

A korabeli utazók feljegyzései szerint a XVI. századi Japánban az európai művészetek közül azok váltották ki a legnagyobb érdeklődést, amelyeknek tudományos megalapozottsága is volt: így a perspektíva, a művészeti anatómia és a különböző építészeti ismeretek. Nem lehet pontosan felmérni ezeknek az akkori japán művészetet befolyásoló erejét; az biztos, hogy a nyugati kultúrával való kapcsolat lendületet adott a szigetország kézművességének.

A japán művészet hatása több hullámban érkezett Európa életébe. Először a XVI. század végén a porcelán- és lakkművészet termékeinek behozatalával érezte hatását, majd a XIX. század végén, az impresszionista festők munkáin vált erőteljesebbé a befolyás, témák és kompozíciók területén. A szecessziós iparművészeti alkotások, főként az esztétikum hangsúlyozásával és különböző természeti motívumok kiválasztásával adják bizonyítékát a keleti hatásnak. A háború előtti modern irányzatok közül a Bauhaus iskola merített a japán művészet *zen-buddhizmusból*¹ eredő tiszta gondolatiságából, amikor például a japán teaházakat tanulmányozta.

Japánban az XIX. századig nem különböztették meg a képző- és iparművészetet. Az európai kereskedelem növekedésével az iparosodás rohamléptekű fejlődésével azonban ez is változott. Az iparművészeti ágak közül az alkalmazott grafika kialakulásának kedvezett az a technikai háttér, amelyet a fametszés messzenyúló hagyományai alapoztak meg. Nem volt mellékes az a tény sem, hogy a XVII. század közepétől a polgárság megerősödött és ennek köszönhetően egyre népszerűbbek lettek a festett zsánerképek. Valószínűleg a növekvő kereslet is előmozdította, hogy a VIII. századtól ismert fametszet technikája – melyet eddig könyvnyomtatásra, illusztrációk készítésére használtak –, gyors fejlődésnek induljon és önálló művészi ággá nőjje ki magát. Tehát a XVII. századtól kezdődően mintegy száz év alatt annyit csiszolódott ez a sok-

szorosítógrafikai eljárás, hogy az egyszínű fekete-fehér nyomatoktól eljutott a tizenöt színt is alkalmazni képes nyomatokig. Kezdetben kedvelt témája volt az *ukiyo-e*, azaz „az úszó, múló világ képei” ábrázolás. Fontos leszögezni, hogy nem alkothatunk teljes képet a korabeli Japán művészetről kizárólag a fametszetek alapján, de tény, hogy szerepük a szigetországon belül is óriási volt, mert közelebb hozta az emberekhez a művészetet. Elsősorban a polgárság szórakozásának, társasági életének megjelenítése volt a művészek célja, a XVIII. század végétől azonban egyre többször jelenítik meg a természettel aktív kapcsolatban lévő embert, sőt a hangsúly egyre inkább a természeti formákra, szépségekre tevődik át.

A művészek közül ki kell emelnünk: *Hisbikawa Moronbut* (1618-1684), aki kezdetben könyvillusztrációkat, majd ukiyo-e nyomatokat készített, igaz, először csak fekete színt használt és azokat kézzel, egyszerű ecsetfoltokkal színezte ki. *Torii Kiyonobu* (1664-1729) családjával szorosan kötődött a „*kabuki*” színházhoz, melynek előadásaira plakátokat készített. Ezekon a kabuki-jeleneteken kívül sokszor *bijing-gá*-t, azaz szép nőket ábrázoló képeket is alkotott. *Kaigetsudo Ando* (1671-1743) főként díszesen öltözött szép nőket, gésákat és kurtizánokat jelenített meg festményein és nyomatain, és kecsesen hajladozó alakjairól vált ismertté. *Suzuki Harunobu* (1725-1770) már több nyomódúcot is alkalmazott, melynek következtében egyre több szín jelenhetett meg (ez az ún. *nishiki-e*: „*brokátkép*”, a technika a színpompás hatásáról kapta a nevét). Legfőképpen szép nőket ábrázoló képein az eddigi semleges térből környezetbe helyezte alakjait. A képeinek intim hangulatát a szereplők használati tárgyainak (pl.: legyező, fésű, hajtű, ruha) megjelenítésével is fokozta (90. kép). *Kitagawa Utamaro* (1753-1806) a *bijing-ga* témának egyik legnagyobb mestere volt. Nőalakjai érzékiek és nemesek egyszerre. Portréábrázolásokkal is találkozhatunk munkáiban, ahol pillanatnyi lélekállapot ábrázolására törekedett. A porté-fametszetben *Tosbusai Sharaku* (1770-1825) 140 kiváló kabuki színészportrét alkotott ismert működésének egyetlen éve alatt. Ezekon a nyomatokon korának leghíresebb színészei láthatóak jellegzetes színpadi arckifejezésekkel.

Az 1800-as évektől kezdődően az alakábrázolás mindinkább háttérbe szorult és helyét átvették a természeti formák, tájábrázolások. Ezekben visszaköszön a régi japán *sintoista*² természet-szemlélet. A kontemplatív természetábrázolások legkiválóbb művelői *Katsushika Hokusai* (1760-1849) és *Ando Hiroshige* (1797-1858) voltak. Hokusai lenyűgöző életművet hagyott maga után, több mint 400 könyvet illusztrált és kb. 30 000 munkát tulajdonítanak neki, melyeknek fő témája a természet (91., 92., 93., 95. kép). Leghíresebb munkái közé tartozik A *Fuji száz látképe* című háromkötetes műve, melyet későbbi Fuji-sorozatok követtek (94. kép). Állandó szereplő az idők változásának méltósággal ellenálló szent hegy, melynek előterében a törékeny kis ember mindennapi küzdelmeit mutatja meg. Hiroshige munkái nyugodtabbak, líraibb hangvételűek, a japán táj jellegzetességeit ragadta meg. Életműve, ha mennyiségét tekintve nem is vetekedhet Hokusai-val (kb. 8000 kép), nyomatai kifinomultságának köszönhetően sokat tett a japán művészet hírnevéért. A fametszetek által közvetített polgári életmód, a természet és ember harmonikus kapcsolata vonzó volt a polgárosodó Európa művészeinek (*Degas, Cézanne, Manet, Van Gogh, Toulouse-Lautrec*), és egyfajta utópisztikus társadalomnak vélték a távoli Japánt.



90. Suzuki Harunobu
fametszet



91. Hokusai: Íriszek és szöcske
Virágok sorozat, fametszet 1833.



92. Hokusai: Úszó teknősök
Természeti képek sorozat, fametszet, 1832.



93. Hokusai:
Sólyom és cseresznyevirág
Természeti képek sorozat, fametszet, 1832.

A XIX. századi külpolitikai nyitás után, a szigetország lakói kíváncsian tanulmányozták és rohamléptekben sajátították el a nyugat (vagy ahogyan ők nevezték: „déli barbárok”) tudományos és technikai ismereteit és művészetükben egyre többször igyekeztek „európai stílusban” alkotni. A XX. század első negyedében az alkalmazott grafika egyik fő területén a plakátművészetben, realiztikus ábrázolásra törekedtek, nyomtatott betűik azonban továbbra is a szabadkézi írást imitálták³.



94. Hokusai: Déli szél, tiszta hajnal
Fuji száz látképe sorozat (36.), fametszet, 1835.

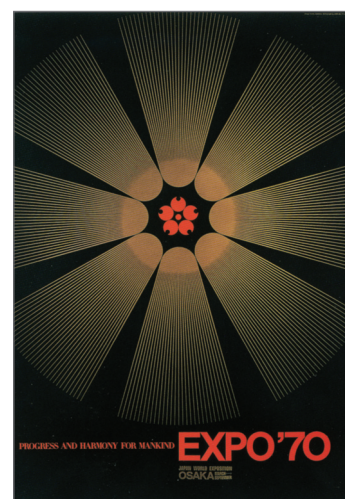
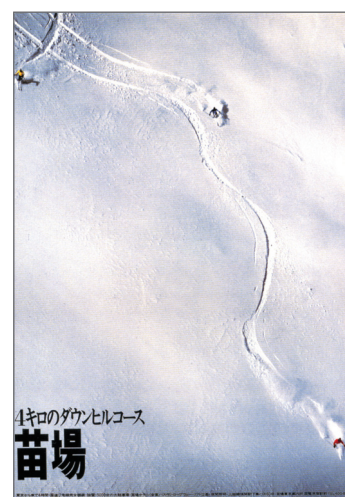


95. Tyúkok és kakasok csoportja
fametszet, 1835.

Japánban a II. világháború végén – az atombomba bevetése után –, amerikai megszállás következett. Szuverenitását csak 1951-ben nyerte el újból. A romok eltakarítása után – a legnagyobb recesszió közepette – fokozatosan beindult a termelés. Korán felismerték, hogy bármilyen termék értékesítéséhez nagyban hozzájárul a termék praktikuma és a külső megjelenés esztétikája, ezért kezdettől fogva nagy hangsúlyt fektettek a dizájnrá. Még a háború előtt született az az alkalmazott grafikus művészgeneráció, melynek munkássága a XXI. századra beérett, és saját hagyományainak értékmentése szempontjából példaértékű. Jóllehet a japán nyomtatott grafika gazdagsága kimeríthetetlennek tűnt, a felgyorsult urbanizáció, iparosodás, majd a háború utáni újrakezdés szükségszerűen új feladatok elé állította az alkotókat. Mint olyan sokszor történelmük során, ezúttal is azt tették, hogy tanulmányozták, pontosan megfigyelték azokat a külföldi példákat, ahol mindez már működött. A gazdasági fellendülés fontos eszköze volt a reklám és a dizájn.

A modern japán grafika egyik megteremtőjének *Yusaku Kamekurát* (1915-1997) tartják. Mestere a 20-as, 30-as években járt Németországban, és hazatérve a Bauhaus mértánias formavilágát és szigorú funkcionalizmusát tolmácsolta növendékei számára. Kamekura a háború után az újonnan alakuló japán cégeknek tervezett plakátokat. Előszeretettel használt munkáin igényesen komponált fotókat. Az 1960-as évek elején plakátsorozatot tervezett az 1964-es Tokióban megrendezett olimpiára. Mivel latin betűs tipográfiát használt, első pillantásra nem különböznek az európai vagy amerikai alkotásoktól, de ha figyelmesen megnézzük, észrevesszük, hogy a heroikus küzdelemben ábrázolt sportolók a régi japán festmények és metszetek démonokkal vagy más ellenséggel harcoló szamurájok alakjait testesítik meg. Színeikben vöröses monokróm árnyalatúak, és általában homogén sötét háttér előtt élesen rajzolódnak ki. Síelőkről készült fotó-alapú plakátjai is szép példái a keleti gondolkodásnak. Ezek képkivágása olyan, hogy a havas hegyoldalból nem látunk mást, mint egy nagy homogén felületet. Az érintetlen hóban – mint a hófehér papíron húzott kalligrafikus ecset –, siklik végig síelő figurája. A léptékváltás, a gondolat szépsége magával ragadja a szemlélőt. Az 1970-ben megrendezett Expóra készülő plakátokhoz olyan színes fotográfiákat használt, melyeknek sokalakos kompozíciói az edo-kori japán mindennapi életképekkel rokonítható. Jónéhány geometrikus absztrakcióval létrehozott terve is készült. Ezek tömör formarendszere és jelképszerű egyszerűsége a régi japán nemesség zászlóit idézik. Más geometrikus formákkal komponáló munkái a tradicionális ruhák vibráló mintáit juttatja eszünkbe (96. kép).

Érdekes az ország népszerűsítésére tervezett, „Japán” feliratú plakátja. Ezen egy bonyolult nyomtatott áramkör képe van, melyet a grafikai formálásnak köszönhetően önálló grafikai lapnak értékelhetünk. Kamekura a háború utáni időszaktól kezdődően sokat foglalkozott a fiatal grafikusok oktatásával, külföldi útjairól kiadványokat hozott nekik, hogy elleshessék a nyugaton bevált recepteket. A Nippon Design Center mellett – mely több nagyvállalatot is tagjai között tudhatott (Toyota, Japán Vasúti Társaság, Toshiba stb.) –, művészeket tömörítő klubot is alapított. Munkásságával szerzett tekintélyét a szakma elismertetésére fordította, és elérte, hogy a vállalatok szívesen áldozzanak arculatépítésre és megjelenésre. Felismerte a márkázás, a logó következetes használatából adódó előnyöket.



96. Kamekura plakátok
1964-1970.



97. *Kazumasa Nagai és a Nippon Design Központ közös kiállításának plakátja 1990.*

Kazumasa Nagai (1929-) az a művész, akinek talán a legszebben sikerült egyszerre megőrizni, és megújítani a japán grafikát. Megrendelésre készülő munkái is az önálló képzőművészeti alkotás irányába mutatnak (97., 98. kép).

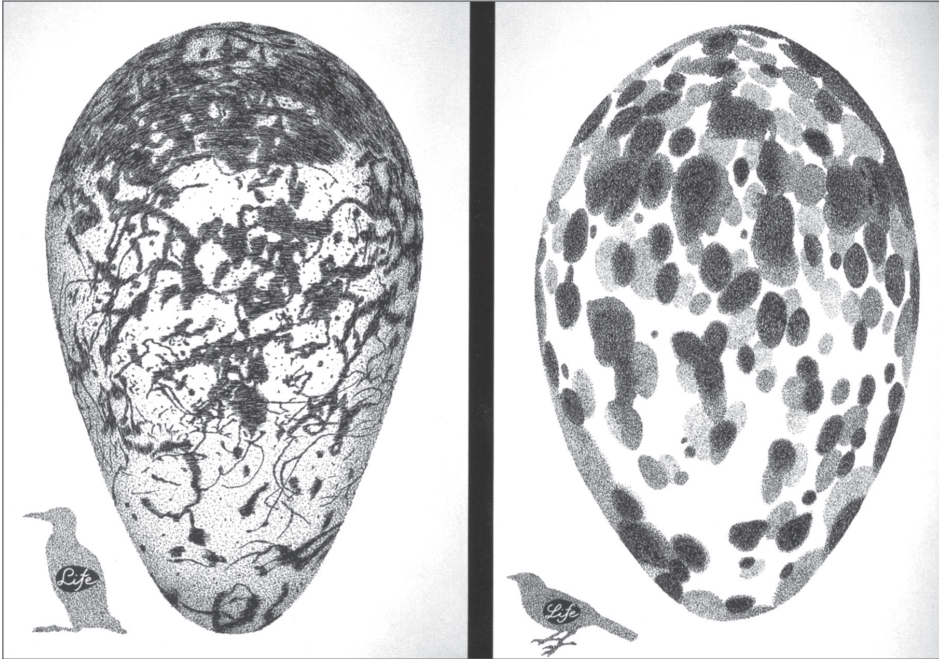
Jómódú polgári családból származik, apja egy nagy textilgyár igazgatója volt, de katonaként a háborúban Mandzsúria megszállásakor eltűnt. A házuk Osaka gyújtóbombázásakor teljesen megsemmisült, és a családra a nélkülözés évei következtek. A háború sötét évei után, amikor sikerült rendezni anyagi helyzetét, beiratkozott a tokiói Nemzeti Képzőművészeti Egyetemre, ahol rövid ideig szobrász szakra járt. Szeretett volna átjelentkezni a dizájn szakra, de mestere elutasította. Elhagyta az iskolát, és Osakában apja egykori megbízócégénél helyezkedett el, hirdetéseket tervezett. 1951 után megkezdődött az élénkülés a keresletben, ő pedig szórólapokat, csomagolást és plakátokat tervezhetett a gyárnak. Mivel emberhiány miatt fiatalon is teljesen szabadkezett kapott, kísérletező kedvvel állt a feladatokhoz. Néhány tervező társaságában klubot alapítottak, ahol tervezésről alkotott nézeteiket megvitatták.

A ma is alkotó Nagai az első 20 évben cégek részére, valamint kulturális eseményekre készített plakátokat, logókat, magazin- és könyvborítókat. Korai munkáit gyakran absztraktnak tartják, pedig nagyon is konkrét motívumokat használ. Az ember jelenlétének hiánya gyakran feltűnik munkáin. „Megpróbálok szimbolikusan beszélni a dolgokról.” Nem szereti a direkt és pusztán üzleti célú termék hirdetéseket, sokkal inkább művészet-orientált. Expresszív, primitív művészetet idéző alakjait semleges vagy imaginárius térbe helyezi. A 80-as évektől kezd állatokat, növényeket ábrázoló plakátokat készíteni, amikor az üvegházhatás növekvő veszélyeiről megjelennek az első hírek. A figurák egyszerűek, sokszor alakjuk csak foltszerűen jelenik meg, általában a szemek erőteljes kihangsúlyozásával. A plakát-sorozatok felirata gyakran angolul olvasható: „Itt vagyok. Kérlek ments meg!” / „Védelem” / „Élet”.

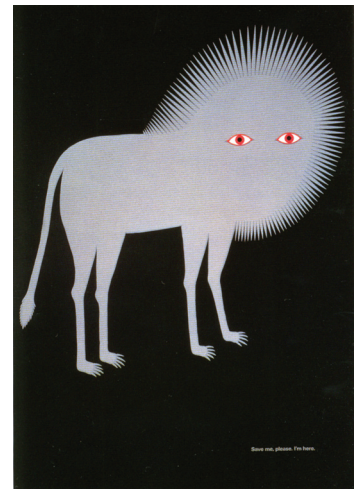
Nagai többször beszélt róla, hogy fiatalon szeretett a hokkaidói őserdőben sétálni. Egyszer eltévedt, és éjszakára is egyedül maradt. Úgy emlékszik vissza, hogy megérezte a világ hatalmasságát, az igazi magányt és kiszolgáltatottságot. Ez a gyermekkori élmény, valamint a háborúban rátört árvaság máig tartó hatást hagyott művészetében. Valószínűleg azért tud lelkileg azonosulni a lét és nemlét határára jutó élőlényekkel, mert már kisgyerekként igazán megtanulta értékelni az életet. A választott állatalakokban tettenérhető a sintoizmus természetéhez való viszonya, melyekkel Hiroshige nyomatain is találkozhatunk. Nagainál azonban a törekenységükben megjelenített állatok szimbolikusan új jelentést is kapnak: a természeti környezet pusztulására figyelmeztetnek. Munkáin jól megfigyelhető, hogy egészen egyszerűre stilizált formákat a kézrajz részletező aprólékos vonalkáival ütköztet. Így hozza létre a kellő feszültséget munkáin.

Híres az énekesmadarak veszélyeztetettségére figyelmeztető monokróm plakát-sorozata, melyen a madarak a lap alján, kis méretben jelennek meg, a képtér többi részét egy szürreálisan felnagyított tojás tölti ki. A tojáshéjon megjelenő pöttyözet plakátonként, illetve fajonként más-más rajzolatot ad. Itt azonban a tojás nemcsak az életet szimbolizálja, hanem mérete következtében bolygószerű asszociációkat kelt, utalva Földünk ökoszisztémájának törekenységére is.

Kazumasa Nagainak sikerült azt a szintetizmust megteremteni a múlt és a jelen között, aminek köszönhetően olyan erőteljesek munkái, de ezzel együtt létrehozta saját képi világát is. Mindezt úgy tette, hogy megrendelői elismerték, hogy ezzel az egyéni világgal, gyorsan és meggyőzően jut el üzenetük az emberek felé.



98. Kazumasa Nagai plakátjai
1980-2003-ig





99. Ikko Tanaka plakátjai
1980-1990

Ikko Tanaka (1930-2002) Narában született, az egyik legrégebbi japán városban. Kiótóban tanult művészetet, *Sankei* címmel újságot szerkesztett Oszakában, majd ipari tervezési díjat nyert. Néhány évvel később tagja lett – a Kamekura által alapított – Japán Reklám Művészeti Klubnak (JAAC), és részt vett a Nippon Design Központ megalapításában. Ügyfelei között megtaláljuk a kulturális intézeteket (színházakat és galériákat), vagy például a *Shisbeido* kozmetikai céget. Ápolta a japán teázás szokását, mely szerinte elősegítette a jó munkához szükséges harmonikus lelkiállapotot. Inspiratívan hatottak rá az ún. „*nob*” színház drámai, szimbolikus gesztusokban megnyilvánuló kifejezései. Nagy stúdióval és részfeladatokat (illusztrálás, fotózás) ellátó szakemberekkel dolgozott együtt. Az európai modern betűkben meglátta a változatos szépségét, ennek mintájára több kandzsi betűcsaládot tervezett. Ezek gyakran megjelentek tipografikus plakátjain. Több munkáján ötvözte az európai modernséget a Kelet tradícióival (99. kép).



A teljesség igénye nélkül megemlítenék néhány további japán alkotót: *Mitsuo Katsui* (1931-) (100. kép), *Tanadori Yokoo* (1936-) (102. kép), *Koichi Sato* (1944-) (101. kép). Velük együtt már felnőtt egy újabb generáció, aki továbbgondolja az eddigi megoldásokat, közülük az egyik művész: *Tenmyouya Hisashi* (1966-).

A japán iparművészek egyik legfontosabb érdeme, hogy műveiket a szellemi és kézműves hagyományok figyelembevételével, mesterségbeli tudásuk legjavát adva készítik, de a szociális változásokból kifolyólag már ipari módon állítják elő. Ennek a kettőségnek a harmóniája az, amivel a munkák erőteljes hatásukat elérik. A fent említett alkotóknak nagy szerepük volt abban, hogy a grafikusok eszközeivel segítették a japán művészetet abban, hogy gazdag kulturális örökségüket tovább ápolva, megtalálják a kifejezés új lehetőségeit.



100. Mitsuo Katsui plakátjai
1970 körül



101. Koichi Sato plakátjai
1980 körül



102. Tanadori Yokoo plakátja
1971.

Jegyzetek:

¹ A zen-buddhizmus – a buddhizmus más ágaihoz hasonlóan – Kínából érkezett, és a XII. században jutott el Japánba. Tanítása szerint csak az önmagunkba mélyedés, meditálás szellemi fegyelve győzheti le az Ént, és vezethet el a vágyaktól már nem gyötört lelki ürességhez és ezáltal bekövetkező megvilágosodáshoz. Elutasítja a vallásosságot, szertartásosságot, és a szent szövegek pusztá tanulmányozására helyezi a hangsúlyt, valamint nagy jelentőséget tulajdonít a mester és tanítvány kapcsolatára. Elősegíti a fizikai és lelki önuralmat; önálló gondolkodásra nevel.

² A sintoizmus Japán ősi animista vallásából ered. Kezdetben a halászó, vadászó, földművelő közösségek politeisztikus természetkultusza volt, melyben a természeti erőket, növényeket, állatokat, a Napot és Holdat tisztelték. Később kiegészült az ősök és nemzeti hősök kultuszával. A buddhizmus megjelenésével és térnyerésével visszaszorult és szinkretikus tanításokban élt tovább. A XVIII-XIX. században ismét teret nyert, ezért is jelent meg mindinkább a fametszeteken. A fő konfuciuszi erényekre – szülőisztelet, testvéri szeretet, idegenekkel szembeni emberség, igazságosság, elfogulatlanság, kötelességtudat, jóindulat, megbocsájtás – rímelt a sintoizmus tanítása szerinti ősök tisztelete.

³ A Japán írás négyféle írásjelcsaládból áll össze. Alapját a IV. századtól használt kínai írásjelek a *kandzsi-k* képezik (kb. 1850 jel, kiejtésük és hangsúlyozásuk jellegzetesen japán). Ezen kívül kétféle *kana* írásmód (*katana* – 71 jel és *hiragana* – 71 jel) él, melyek a kandzsi egyszerűsítéséből származnak. Latin betűket a XIX–XX. századtól kezdődően a reklámokban idegen szavak írásánál használnak. 1942 előtt függőlegesen tördelt oszlopokba szedték a jeleket, melyeket fentről lefelé, vagy jobbról balra kellett olvasni. Manapság főként balról jobbra haladva írják a szövegeket, bár az megmaradt, hogy könyveket balról jobbra kell olvasni.

4.3. Az iráni példa



103. *Mir Hossein*
kalligrafikus lapja
XVIII. század

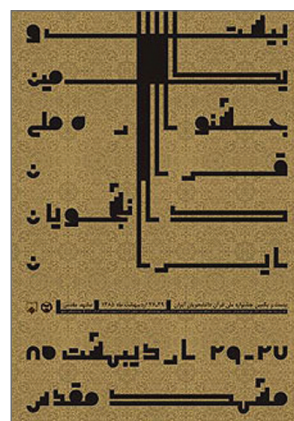
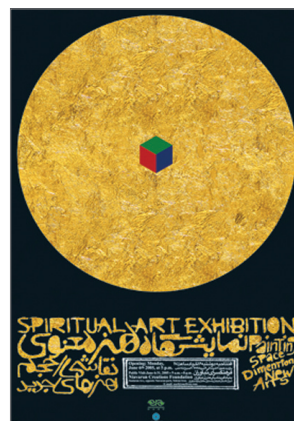
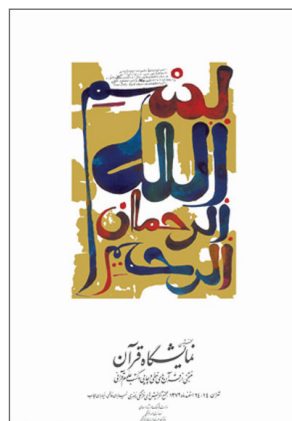
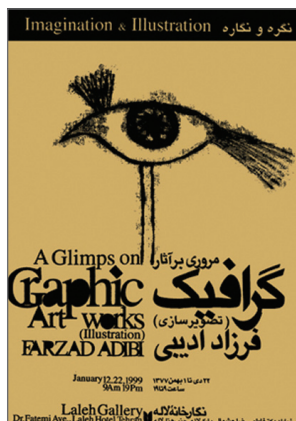
104. *Farzad Adibi* két plakátja
1999.

105. *Ghobad Shiva* két plakátja
2000 körül

Rátaláltam néhány kortárs iráni grafikusművész munkájára, akik legfőképpen az arab írás¹ kalligrafikus hagyományait szem előtt tartva készítik terveiket. A kalligráfia több művészeti ágra is inspirálólag hatott, így például az építészetre, festészetre vagy a modern dizájnrá. Ma szinte bármelyik iszlám hívő lakásában megtalálhatóak a Koránból vett idézetek, melyek tanító jellegük mellett díszes képként lógnak a falon.

A mai grafikusok terveit nézve nehéz megállapítani, hogy hol ér véget a tipográfia és hol kezdődik a kalligráfia művészete. Mindenesetre az őket inspiráló előzmények közé sorolhatjuk, hogy a XVIII–XIX. század fordulóján dolgozó híres kalligrafikus művészek – *Mirza Gholamreza* és *Mir Hossein* (103. kép) – a korábban csak a kéz bemelegítésére használt mintalapok szépségét felismerve, önálló vizuális képként ható műveket kezdtek el készíteni.

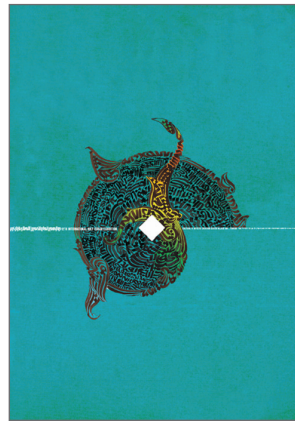
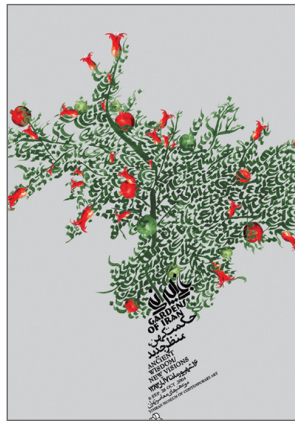
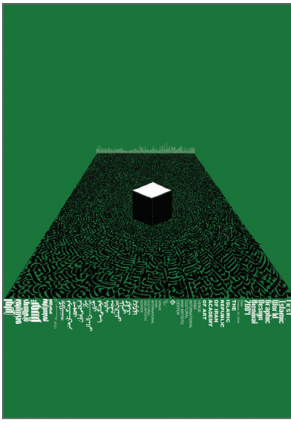
2003-ban iráni grafikusok megalapították az „5. Szín” nevű csoportot, és hasonló célkitűzéseiket szem előtt tartva, vagyis a perzsa kalligrafikus hagyományokból kiindulva újszerű és az asszociációs lehetőségeket kiszélesítő munkákat készítenek. A legnagyobb kortárs grafikusok: *Farzad Adibi*, *Ghobad Shiva*, *Majid Abbasi*, *Maryam Enayati*, *Mehdi Saeedi*, *Mohamed Ehsaei*, *Reza Abedini*. (104.-110. kép) A magas színvonalú munkák immár több kontinens kiállításain sikerrel szerepeltek.



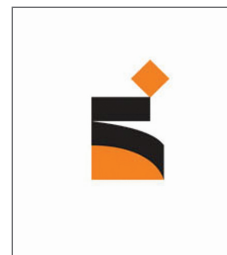
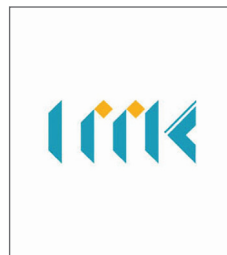
106. *Majid Abbasi* két plakátja
2000 körül

107. *Mohamed Ehsaei*
2000 körül

108. *Iman Raad*
2003.



109. Reza Abedini
2000 körül



110. Mehdi Saedi plakátjai
és emblématervei
2003-2005

Jegyzetek:

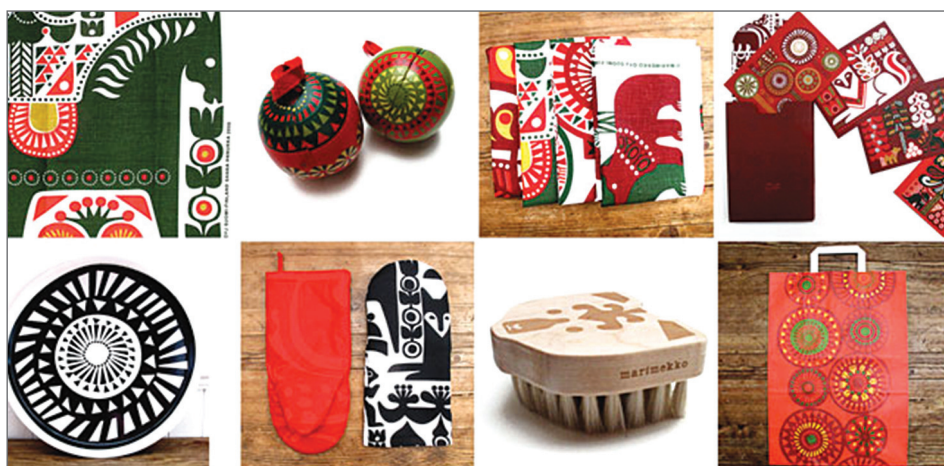
¹ Az arab írás a sémi írásrendszer legfiatalabb írása, mely az V–VI. század során alakult ki az arámi írások közé tartozó *nabatiból*. Az arab ábécé gyakorlatilag nagybetűk nélküli kurzív írás. A betűk többségének három alakja van, attól függően, hogy a szó elején, közepén vagy a végén áll. Az arab írás régebbi változata a VII. században elterjedt *kufi*, amely arról a Kufa városról kapta a nevét, ahol nagy számban másolták a Koránt. A szent könyv népszerűsödésével ez a fajta írás is gyorsan elterjedt. A Koránt – mivel a muszlimok hite szerint Allah igaz szavait tartalmazza –, igyekeztek a lehető legszebben megírni. (A kufi következetesen vízszintes, gyakran kihangsúlyozott alapvonalakkal, kissé szögletes, nehezen olvasható, ezért a XII. századra az iszlám világnak csak a nyugati részén maradt meg folyóírásként.) A kufi mellett már kezdetben kialakult egy hajlékony, kerekdedebb vonalvezetésű kurzív írás, a *neszhi*, amely olvashatóbb volt, és a kalligrafikus jelek népszerűsödése vezetett az elterjedéséhez. (Maga az arab írás 28 mássalhangzót tud érzékelteni, de ehhez csak 17 önálló jelet használnak, a többi a jelekhez csatlakozó pontokkal fejezik ki, így tudatják, hogy az egyes betűk hangértéke megváltozott. A VIII. századtól jelölték a magánhangzókat. A modern európai számok írása az araboknak köszönhető, ők közvetítették a hinduktól azon írás- és számjelek eredeti változatait, melyeket Európa az ezredfordulót követően átvett, és egyre szélesebb körben alkalmazott. A ma használt számok *Albrecht Dürernek* köszönhetik formájukat.)

Az arab írásművészet – köszönhetően az emberábrázolások évezredes tilalmának – már a középkorra sajátos esztétikájú, külön műfajjá nőtte ki magát. Az arab írásnak sok változata alakult ki, hiszen eltérő jellegű nyelvet beszélő népek tértek át a mohamedán hitre, a Koránt viszont csak arab írásjegyekkel másolták. A két kiemelkedő szerepet játszó arabul író nép: az oszmán-török és a perzsa szintén saját változatokat alkotott. Előfordult, hogy különböző írást használtak a kereskedelmi, a hivatalos iratok és a szépirodalmi művek írására.

4.4. Európai példák



Elsőként egy félig finn, félig angol tervezőnő munkáit említem meg. *Sanna Annuka* (1983-) a természetből, a népművészetből, illetve a finn nemzeti eposzból, a *Kalevalából* merít ihletet. Erősen inspirálja az ötvenes-hatvanas évek skandináv designja is. A most 28 éves illusztrátor csatlakozott a *Big Active* nevű kreatív ügynökséghez, illetve megalapította saját cégét is, amely limitált példányszámú szitanyomatokat állít elő. A képeken rendszerint a finn folklór stilizált mesealakjai jelennek meg. Sanna Annukát már nagyobb cégek is felfedezték maguknak: a *Marks and Spencer*, vagy a lakástextilekben és -felszerelésben utazó finn *Marimekko* megbízásából terítőket, tányérokat és tálcákat, a japán *Medicom Toy*-nak pedig a már ismert népmesei figurákat felvonultató színes párnákat, papucsokat, táskákat tervezett. (111. kép)



111. Sanna Annuka munkái
2010 körül

A Londonban működő Big Active ügynökség tagja – a szintén finn származású –, *Klaus Haapaniemi* (1970-) is. Első inspirációit orosz animációs filmek jelentették. A *Lathi Design Institute*-ban diplomázott. A finn népművészet által inspirált illusztrációit több nagyvállalat – *Diesel*, *Levis*, *Dolce&Gabbana*, *Marimekko*, *Finlandia* stb. – használja termékei értékesítésére. (112. kép)



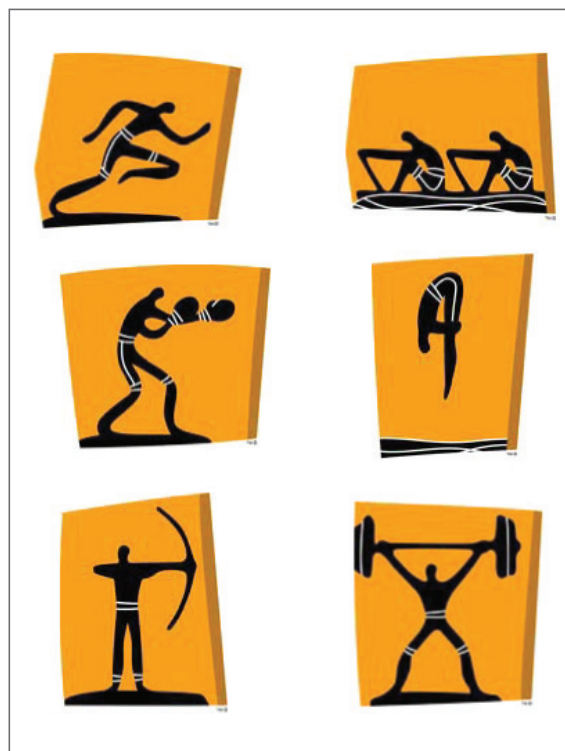
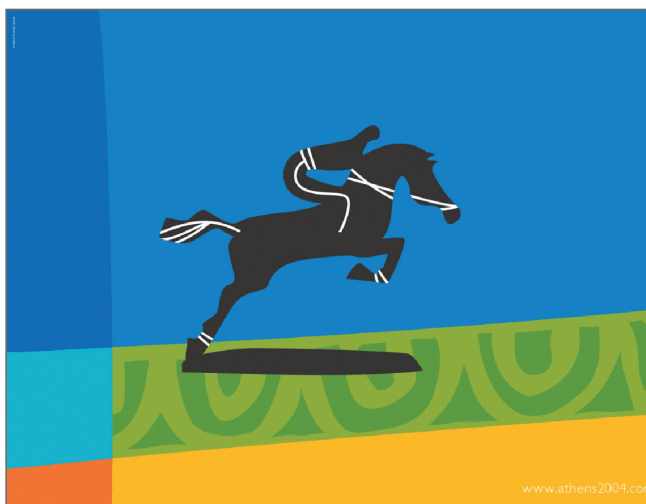
112. Klaus Haapaniemi munkái
2010 körül

A 2004-es athéni olimpiai játékok arculatának tervezésekor a vezető dizájnér *Theodora Mantzaris* – további 50 grafikussal együtt – a karakteres, és széles körben ismert feketealakos görög vázafestészetet tanulmányozták. A finom emberalak-ábrázolásokat úgy hozták vissza, hogy a figurákat kissé sematizálták, így anatómiai szépségükből ugyan veszítettek, viszont éppen ezáltal expresszívebbek és kifejezőbbek lettek (113.-114. kép). Az arculat kiegészítő elemeit az ókori mozaikok ornamens motívumaiból alakították, akvarellszerűen festett áttetsző mediterrán színek használatával. A kabalafigurát pedig az i.e. VII. századból származó festett terrakotta istenség-szobor-típus ihlette.

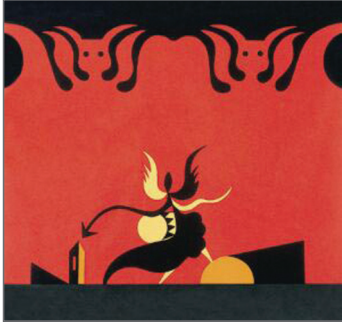


113. Feketealakos váza
Kr.e. VI. század

Már a 2000-es sydney-i olimpia arculatánál felmerült, hogy az ausztrál bennszülöttek primitív művészetének ihletésében készítsék el a piktogramokat, de a nemzeti jelleget hangsúlyozó tervezés ilyen következetesen először Athénban jelent meg. A 2008-as pekingi olimpia vizuális arculata az ősi kínai kalligráfiák emlékét éleszti újjá. A különböző sportágak jelzésére használt piktogramok, mint régi pecsétkelepek jelentek meg.



114. Athéni olimpia arculata
2004.



115. Korniss Dezső: *Doboló*
1949-1983.



118. Jankovics Marcell: *János vitéz*
1973.



116. Reich Károly-illusztráció
1970 körül

Magyarország:

Amikor a XX–XXI. századi Magyarország kulturális örökségéről beszélünk, nem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy a II. világháború súlyos emberi, anyagi és szellemi veszteségei után egy erősen központosított szocialista realista művészet volt a követendő irányzat. Az 1960-as években valamelyest enyhült, de 1989-ig mégis meghatározó volt a központi akarat befolyása. Szerencsére akkor is voltak olyanok, akik elősorban néprajzi kutató- és gyűjtőmunka során értékmentést végeztek, vagy vizuálisan gondolkodtak a „néplélek” továbbéléséről. Elsősorban két szentendrei művészre: *Bálint Endrére* (1914-1986) és *Korniss Dezsőre* (1908-1984) (115. kép), illetve ehhez a generációhoz tartozó grafikusművészekre *Reich Károlyra* (1922-1988) (116. kép) és *Kass Jánosra* (1927-2010) (117. kép) gondolhatunk. Utóbbiak főként gyerekeknek készült illusztrációikban idézték a magyar pásztorművészet motívumait. A 1970-es, 80-as években a rajzfilm lehetőségeit kihasználva készült néhány alkotás, melyeknek köszönhetően a népi hitvilág és annak művészete szemünk előtt újra megelevenedik. Ide tartozik *Jankovics Marcell* (1941-) (118. kép) rendezésében készült *János vitéz* (1973), *Fehérlófia* (1982), vagy a *Magyar Népmesék*.



117. Kass János illusztrációi
1970 körül



Domján József (1907-1992) egész életművét áthatja a népművészeti ihletettség (119. kép). Motívumaiban felfedezhetjük a természet gazdagságát, a népi faragások világát és az ősi kultúrák üzenetét. Fiatal korában nem érték népművészeti hatások, édesanyja nem is volt magyar anyanyelvű. Képein a népművészeti hatás sohasem dekorációként jelentkezik; hanem szimbólumként, a belső érzésvilág és a karakter kifejeződéseként. A mai magyarországi grafikusok közül kevesen vannak, akik a népművészetből merítenek. *Keresztes Dóra* (1953-) ezen kevesekhez tartozik. Önálló grafikus tevékenysége mellett tervez és illusztrál könyveket, rajzol bélyegeket és plakátokat, valamint színházi díszleteket és animációs filmeket is készít. Művein népi mesehősök és fantázialények jelennek meg (120. kép).



119. *Domján József*
1980 körül

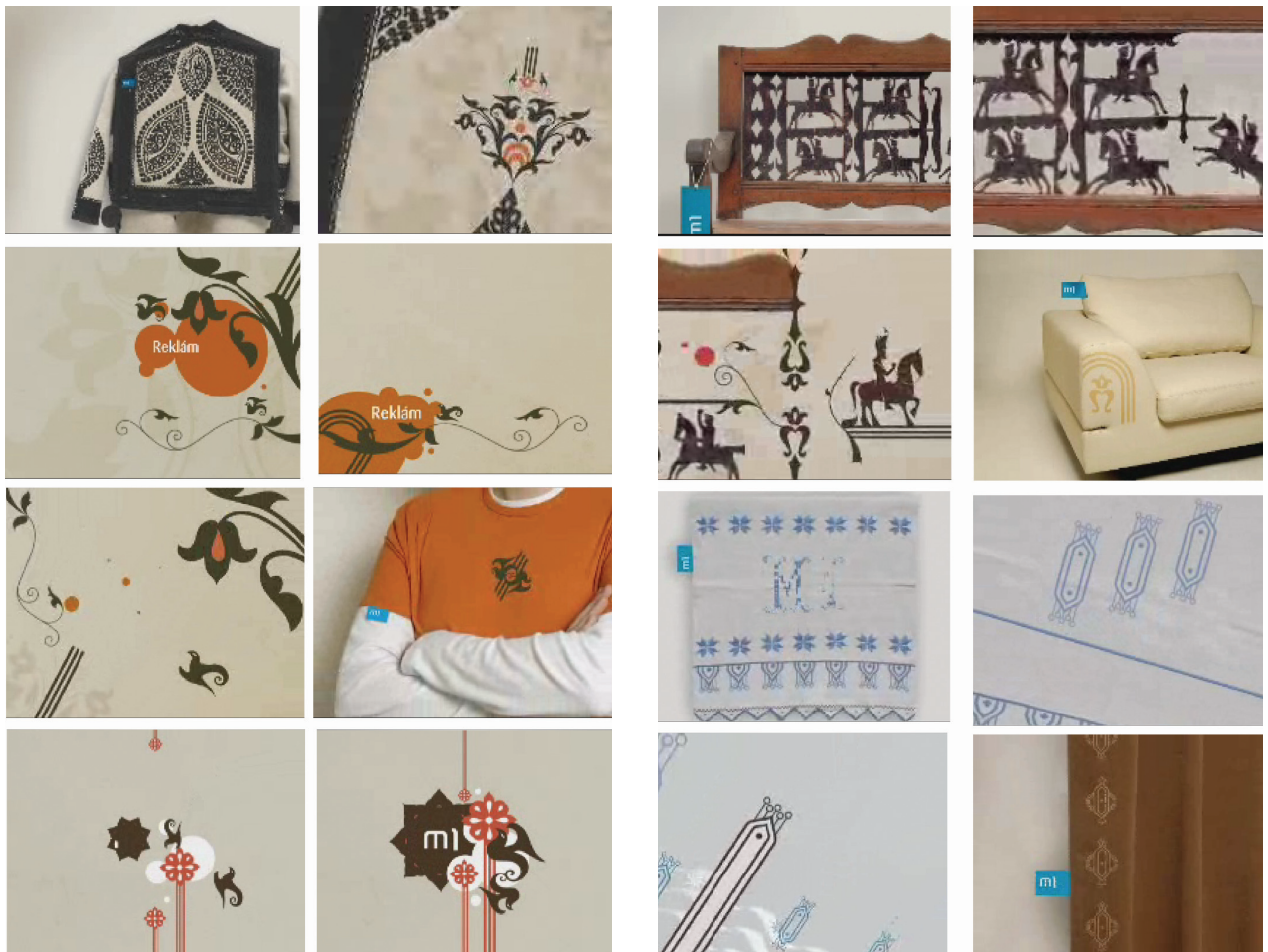


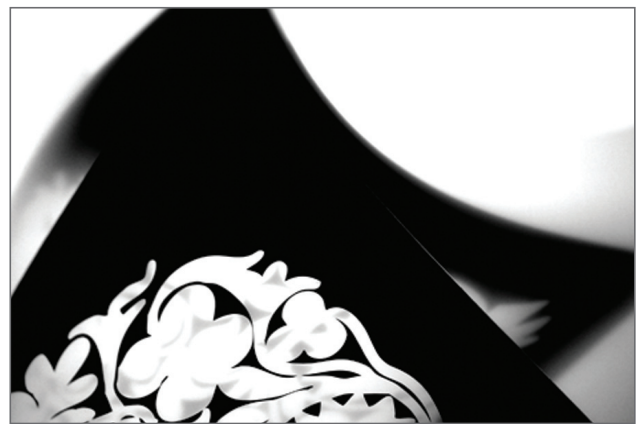
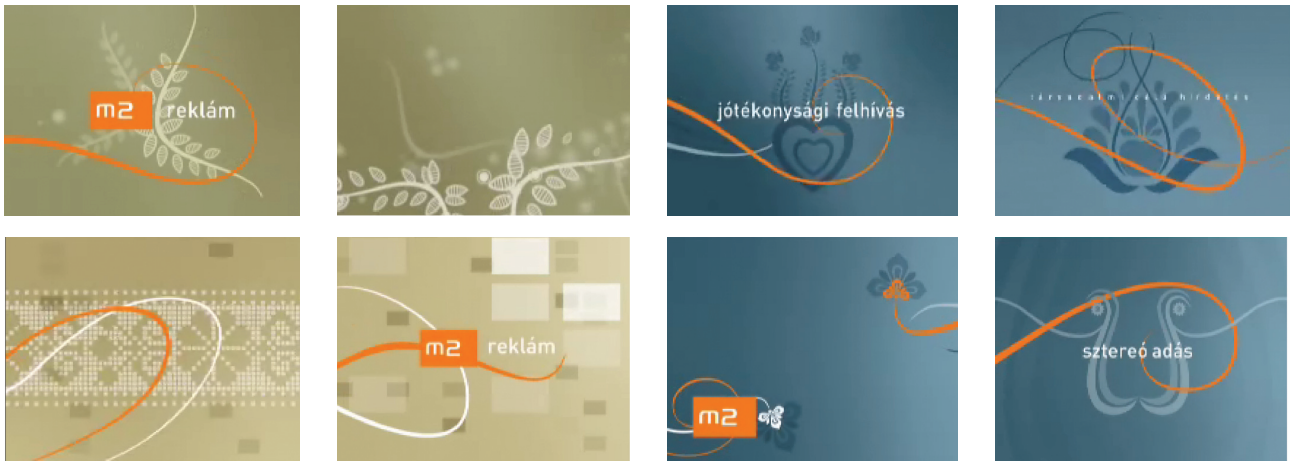
120. *Keresztes Dóra*
1994-2001.



A magyar népművészet formavilágát szerették volna viszontlátni mai, modern formában a Magyar Televízió Rt. *M1* 2006-os arculat megrendelői. A megoldásokban láthattuk, hogy milyen félreérésekhez vezethet ebben a témában a kellő háttérkutatás hiánya. Az alkotók – *Dogfish Stúdió* – úgy próbálták a művészeti kontinuitást érzékeltetni, hogy régi és új tárgyakat szerepeltetnek a *spotokban*, melyeket körök és vonalak közt gyorsan növekvő virágfüzerek kötnek össze (*121. kép*). A felbukkanó virágmotívumok azonban több szempontból sem hitelesek. A szereplő tárgyak funkciójában van csak hasonlóság, kialakulásukban és eredetükben nincs (cifraszűr – poló, faragott szék – fotel, lóca – kanapé, festett üvegkancsó – üvegpohár, festett tányér – fémkanál stb.). A tárgyakat és motívumokat rosszul választották ki, eredeti környezetükből kiragadva – mint árukatalógusban szereplő árukat – mutatják be, ezáltal a gondolat még anakronisztikusabbá válik. Az *M2* arculatváltás grafikai anyaga szerencsésebben alakult. A tervező ezúttal a *Grotesque Design* (1999-) volt. Ők nem erőltették annyira a népművészeti vonalat, csak finoman, jelzésszerűen utaltak rá. A mostanában divatos inda-motívumot használták központi elemként, ami a XVII–XIX. századi magyar ruhákon látható sujtásos díszítést juttatja eszünkbe. A kiválasztott motívumok gyakran erősítik a tartalmat, például a jótékonyági felhívásnál egy szív jelenik meg. A grafikai megoldások között szerepelt egy népi varrotas felépülése pixelekből; így próbálták kontextusba hozni a múltat a jelennel (*122. kép*). Az *M1* és *M2* arculatok évente frissülnek (magyar népi motívumokból építkezett a 2007-es, 2008-as arculat is).

121. *M1* arculat
2006.





122. M2 arculat
2006, 2008.

A kulturális értékmentést és megújítást az 1990-es évektől nem lehetett ott folytatni, ahol a II. világháború előtt abbahagytuk. Az eltelt több mint 40 év alatt a világ rengeteget változott, és időközben egy teljesen új generáció nőtt fel. A változások során megjelenő új kihívások közül a legjelentősebbek közé tartozik a globalizáció, mely számos előnye – például az információ és ismeretek könnyű elérhetősége – mellett, magával hozta a XXI. század emberének elmagányosodását.

Az egyezményesen kialakult közösségi normák, ünnepek, vallási és kulturális szokások tájékozódási pontokat jelentettek az egyes ember számára. Lehet rengeteg információ és ismeretünk a bennünket körülvevő világról, de ha nem tudjuk, kik vagyunk, honnan jöttünk, nehezebben találjuk meg arra a választ, hogy miért is vagyunk. Ha sikerül megtalálnunk a ránk bízott feladatot, nem leszünk olyan magányosak, mert észrevehetjük, mennyi közös ügyünk van, amiért érdemes fáradozni. Az idő mindig megrostálja a több nemzedéken átöröklődő tapasztalatokat, tanításokat, de ha elég figyelmesen hallgatjuk, szemléljük meg tudjuk érteni, őrizni üzenetüket.

A fenti példák alapján láthatjuk, hogy egy ország kulturális öröksége nemcsak a múzeumok vitrinjeiben maradhat a sajátja, hanem azt megismerve és újragondolva élő művészetté válhat. Természetesen minden példa esetében más az út, melyen az alkotók járnak, de a szándék ugyanaz. Megőrizni, továbbvinni valamit a régiektől, hozzátenni valamit saját magunkból, jelen korunkból.

AZ ORSZÁGKÉP ALAKÍTÁSA MAGYARORSZÁG MEGJELENÉSE KÜLFÖLDÖN ÉS ITTHON

5.1. A világkiállítások magyar szereplései

Egy olyan rendezvény, ahol az „egész világ” képviselteti magát, azt az illúziót táplálja, hogy világunk teljességében megismerhető, a technológiai fejlődésnek köszönhetően meghódított, átlátható és bejárható. A világkiállítások egyes kritikai észrevételek szerint olyanok, mint egy nagy karnevál, egyfajta vidámpark, ahol a gazdag országok azzal versenyeznek, hogy ki tud nagyobb, szebb és érdekesebb pavilont felépíteni, a szegényebb országoknak pedig marad a látogatási lehetőség vagy még az sem. Ezekben az észrevételekben van egyfajta szociális érzékenységből eredő igazság, azonban ezeknek a nagy költségvetésű rendezvényeknek van más olvasata is. Az egyik, és talán legfontosabb a kulturális jelentőség, hiszen minden ilyen esemény többrétegű lenyomatot ad az egyes országok elért tudományos, művészeti teljesítményéről. A kiállítások több mint 150 évére visszatekintve pedig karakteres történelmi korrajzot kapunk a szereplő országokról. A gazdasági szempont szintén jelentős, a rendező ország számára még ráfizetés esetén is, közvetve hatalmas preztízsnövekedést és folyamatos beruházásösztönzést eredményez. A világkiállítások története során látogatottságuk, folyamatosan változott, de inkább a növekedés jellemző. A legutóbb Shanghai-ban megrendezett Expó látogatottsága – az 5 hónapos nyitva tartás alatt – elérte a 70 millió főt. Ezt az adatot érdemes összevetni az újkori olimpiák néhány milliós vendégseregével, igaz ez utóbbi rendezvények csak néhány hétig tartanak. Talán itt érdemes megemlíteni, hogy Kínában a magyar pavilont 5 millióan nézték meg.

1851. London (Anglia)

Országos méretű évenkénti nagy kiállításokról már a középkori Európából is tudunk. Az iparosodás azonban döntő változásokat hozott ezen a területen is. Anglia a XVIII. századtól kezdődően, a különböző munkák gépesítésének elterjedésével a XIX. század közepére Európa legfejlettebb gazdasági központjává vált. Ebben meghatározó szerepe volt Anglia akkori uralkodójának *Viktória királynőnek* és férjének *Albert hercegnek*. Érthető, hogy ilyen gazdasági háttérrel Albert herceg elérkezettnek látta az időt, hogy az európai országok – diplomáciai kapcsolataikat is megújítandó – nagyszabású rendezvényen mutassák be korszakalkotó és a jövő fejlődését megalapozó találmányaikat, szerkezeteiket, valamint művészeti alkotásaikat. A nagy eseményt egy arra megfelelő épületben akarták lebonyolítani, ezért írtak ki tervpályázatot, melyet *Sir Joseph Paxton* (1801-1865) „*Kristálypalota*” terve nyerte el. Építészettörténeti jelentősége az volt, hogy a kizárólag vas- és üvegszerkezetű épület elemeit előre gyártották le és a helyszínen állították össze. Már ez az első kiállítás is nagy kaval-kád lehetett, hiszen gőzgépek, gőzmozdonyok, áramfejlesztők, mezőgazdasági gépek és hadi eszközök között szerepeltek *Thonet* (1796-1871) gőzöléses technikával hajlított fa bútorai, vagy *Farkasházi Fischer Mór* (1799-1880) porcelánjai (123. kép).



123. *Farkasházi Fischer Mór*
1851.

A kiállítás közönségsikeréről a korabeli híradások beszámolóí tanúskodnak. A sajtószolgálatok tevékenysége révén széles körben nyilvánosságot kapott a rendezvény, sőt az addig még csak időszaki lapok szerkesztői ezt követően határozták el, hogy a világ nagy eseményeiről rendszeresen tájékoztatják a közvéleményt.

Magyarország a XIX. századi vilákiállításokon – történelmi helyzeténél fogva – még nem tudott önálló nemzetként bemutatkozni. Ennek ellenére egy-egy magánkiállítónk, kisebb cégünk jelen volt termékeivel, többnyire az osztrák részlegbe tagozódva. 1851-ben írta be magát az iparművészet történetébe a *Herendi Porcelángyár*: A fent említett Fischer Mór kínai kézfestésű porcelánt idéző lepkes mintájú készletével az angol királynő megbecsülését is kiérdemelte. Viktória rendelt egy teljes készletet belőle, ezen kívül a gyártó a legjobb minősítéssel járó oklevelet kapta.

1855. Párizs (Franciaország)

Az angliai siker feltüzeltelte a szomszédos Franciaország lakóinak büszkeségét, ezért döntöttek úgy, hogy a következő vilákiállításnak a házigazdája Párizs legyen. A francia főváros felül akarta múlni a londonit, ez azonban csak a kiállító csarnok méreteiben és a kiállítók megduplázódott számában sikerült (közel 24 ezer). A téglaépítésű, boltos lefedésű csarnok 600 méter hosszú és 150 méter széles volt. Acél tetőszerkezete szintén üvegborítást kapott, bár a kortárs beszámolók szerint esztétikai élménye elmaradt a Kristálypalotától. *George Stephenson* (1781-1848) gőzmozdony fejlesztéseivel és vasútépítési eredményeivel szerzett hivatalos elsőséget. Bemutatták a jövő értékhozó új fémét, az alumíniumot.

Magyar vonatkozású az az ipari szabadalom mely *Ganz Ábrahám* (1814-1867) nevéhez fűződik: a kéregöntésű vasúti kerék. Ezek kopásállósága, élettartalma jóval hosszabb volt, mint az addig használt kerekeké. A herendi kézfestésű porcelánoknak ismét nagy sikere volt, bár a gyár ezúttal nem kapott kitüntetést.

1862. London (Anglia)

A párizsi seregszemlét követően ismét London készülődött hatalmas építkezéssel. Az új kiállítótér *Francis Fowke* (1823-1865) mérnök tervei alapján készült és méreteivel igencsak ámulatba ejtette a kor emberét. A Pesti Napló a következőket írja: „Ez az épület magában egy egész várost képezett, melyben templomok, csarnokok, paloták, kisebb-nagyobb házak, kioszkok, sátrak, cifra bódék, páholyok, piacok, bazárok, fő és mellékutcák, közök, pompás kirakatú boltok, erkélyek, udvarok, kertek, szökőkutak, emlékoszlopok, szobrok, vendéglők, kávéházak, hivatalos irodák stb. voltak itt egymásra halmozva.”

Párizsban ekkor már 300 magyar gyártó, termelő szerepelt a kiállításon. A magyar mezőgazdasági termények (árpa, búza, és minőségi borok) nagy érdeklődést váltottak ki. A gépgyártásban Ganz Ábrahám és *Vidats István* (1802-1883), a textiliparban *Goldberger Sámuel* (1784-1848) gyára, díszalbumaiért *Posner Károly*, arany ékszerekért az *Egger testvérek*, és porcelánjaiért ismét Fischer Mór kapott elismerő érmet.

1867. Párizs (Franciaország)

A rendezők szándékát, a kiállítás jobb tagolását segítette, hogy ezúttal ellipszis alaprajzú épületet terveztek. Egyre több gondot fordítottak a vendéglátás színvonalának emelésére, ezért növelték és szervezettebben működtették a központi épület melletti éttermeket, kávézókat. A kiállítás érdekességei közé tartoztak a biciklik, hidraulikus felvonók, utcai távírógépek, vagy például a parafából készült mentőövek. A Marsmezőn kialakított parkban megjelentek a különböző nemzetek jellemző háztípusai: szerepelt egy magyar csárda is, melynek eredeti berendezéséről is gondoskodtak. (Ez a kezdeményezés gondolati alapjául szolgált az 1896-os budapesti millenniumi kiállítás néprajzi falujához.)

A hazánkat méltó módon képviselő kiállítók kijelölésére egy évvel korábban Magyarországon bizottmányt hoztak létre (többek között: *Barabás Miklós, Izsó Miklós, Ligeti Antal, Than Mór, Henszlmann Imre* részvételével). Az akkori közmunka- és közlekedésügyi miniszter küldte ki párizsi tanulmányútra *Hauszmann Alajost* néhány társával együtt. Ebben az időben, hasonló céllal tartózkodott kint *Lechner Ödön* és *Schulek Frigyes* is. A későbbi híradásokból tudjuk, hogy a Nemzeti Múzeum legfontosabb régészeti leleteit küldte a kiállításra. A magyar kiállítók, még nem tudtak teljes egészében elkülönülni az oszták résztvevőktől, de számos elismerést szereztek: aranyérmeket kaptak a hazai gyapjú és malomipari termékek, hírneves borvidékekről származó boraink. Ezüstérmeket nyert *Emich Gusztáv* nyomdász, Fischer Mór porcelán, valamint Vidats István az Óbudai Hajógyár termékeivel, bronzérmeket *Beregszászy Lajos* zongorakészítő, Ganz Ábrahám és Posner Károly kaptak.

1873. Bécs (Ausztria)

Ausztria Magyarországgal kiegyezve elérkezettnek látta az időt, hogy fővárosát világvárosi rangra emelje. Nem mindenki értett egyet ennek szükségességével, hangsúlyozva, hogy Bécs nincs felkészülve a többmillió vendégsereg fogadására és ellátására. Az előkészületeket a Duna áradása és kolera járvány kitörése is nehezítette. A központi épület – *Scott Russel* alkotása – egy vasszerkezetű *Rotunda* volt (102 méter átmérőjű és 85,3 méter magas). Teteje kilátótoronyként üzemelt, belül pedig a földrajzi hosszúsági köröknek megfelelő helyzetük szerint voltak a résztvevő országok beosztva. Valószínűsíthetően az említett természeti csapások miatt volt gyér a látogatottság. Bécsben a kiállítás apropóján megrendezésre került egy nagyszabású város és birodalomtörténeti kiállítás, valamint beüzemelték a *Práterben* felépített akváriumot.

Magyarország földrajzi közelsége miatt 3500 kiállítóval képviseltette magát és 1683 kitüntetést, érmet vagy elismerő oklevelet kapott. Az immár hagyományosan jó minőségű mezőgazdasági termékek mellett *Králik Sámuel* királyi órásmester és Fischer Mór is kitüntetést kapott. A magyar építészeti részleg 10 különféle (északmagyarországi, erdélyi, székely, szász, román stb.) parasztházat állított ki, valamint a pesti sűgárút egyes szakaszainak gipszmacettjét (*Pártos Gyula, Marchenke Vilmos*), valamint az *Oktogon* épületeinek tervrajzait (*Szkalnitzky József és Koch Henrik*).

1876. Philadelphia (Egyesült Államok)

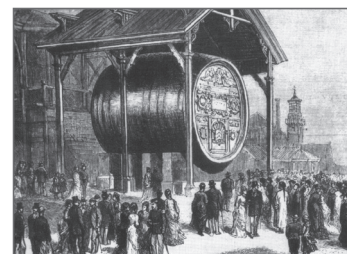
Az Egyesült Államok függetlenségének 100. évfordulóján rendezte meg első világkiállítását. Az államok városai közül Philadelphia a második legnagyobb volt, mely hatalmas parkjairól volt híres. A világgazdaság szempontjából élre törő Amerika kitett magáért, mert a hatalmas területen megrendezett tárlat időben elkészült, szakterületenként tematizált volt. A kiállítást több nagy épületben helyezték el, melyek között rendszeresen gőzmozdony vontatta kocsikon szállították az érkezőket. Külön épületben voltak a művészeti bemutatók, és igencsak figyelmet érdemel a kiállítási terület egyharmadát magában foglaló iparcsarnok. Ebben az épületben már automatizált, különböző funkciójú esztergagépek voltak, vagyis valamennyit egy központi hatalmas gőzgép hozta működésbe. Itt került bemutatásra a nagyközönségnek *Alexander G. Bell* (1847-1922) találmánya, az akkor még csak recsegő hangokat továbbító telefon, illetve a mikrofon, és a fonográf őse. A múltra emlékezés jegyében felállítottak egy indiántábor is, a többszáz indián pedig itt mutatta be hogyan éltek a fehér ember hódítása előtt.

Magyarország hivatalosan nem vett részt, az eddigi többszáz helyett csak 22 kiállítónk volt jelen a Monarchia részlegében. Négy érmet kaptunk, herendi porcelánokért, *Károli Alajos* gyapjújáért és *L. Goldsmidt Lajos* szépen kidolgozott opál táljáért.

1878. Párizs (Franciaország)

A francia-porosz háborún és az azt követő kommün megpróbáltatásain átesett Párizs, nem mondott le a korábban elhatározott rendezés jogáról, és 1876-tól mindent megtett a tökéletes előkészületekért. A „homlokzatok utcájában” minden kiállító országnak megvolt a helye. Az amerikai rendezőktől tanulva ezúttal Párizs is nagy hangsúlyt fektetett a tömegközlekedés fejlesztésére: menetrendszerűen közlekedő omnibuszok és kb. 12 ezer egyfogatú bérkocsi biztosították a vendégek célba jutását. Felépült az 1937-ig fennálló *Trocadero* palota, a közeli dombon lévő, elhagyott kőbányában pedig hatalmas tengeri akváriumot alakítottak ki. *Thomas A. Edison* (1847-1931) és Bell világhíre ekkor indult útjára, hiszen tovább tökéletesítették a fonográfot és a telefont.

A Magyarországról érkezett *Zsolnay Gyár* nagydíjas lett az elefántcsont színű, perzsa és indiai mintás edényeivel és készleteivel. A siker nagyságát az is jelzi, hogy a kiállított tárgyakat folyamatosan értékesítették, és a helyszínen eladott árukon kívül, 8 évre való megrendelést kötöttek meg, melyet a kiállítás után kibővített gyárban állítottak elő. *Bánffy Ádám* reneszánsz stílusú faragott bútoraival, *Munkácsy Mibály* (1844-1900) *Milton* című képével ért el sikert. A magyar kiállítók részéről érdekesség volt a cimbalom és egy 1000 hektoliteres hordó (124. kép).



124. Magyar hordó
1978.

1889. Párizs (Franciaország)

A Nagy Francia Forradalom kitörésének 100. évfordulójára tűzték ki a világkiállítás megnyitását, aminek következtében számos nagyhatalom neheztelt vagy hivatalosan visszautasította az invitálást. Ezért aztán a kereskedők, gyárosok jó része önállóan jelentkezett és szövetségbe tömörülve vettek részt az eseményen. Az 1886-ban kiírt pályázaton nyerte el tervével *Gustav Eiffel* (1832-1923) a kiállítás jelképépményének első díját. A szajna-parti kiállítási terület hatalmas volt, az Eiffel-torony lábaitól kb. 3 km hosszan terült el. Az ünnepre megújult város kiállításán kitüntetett figyelem jutott a gyarmatok építészetét bemutató bazársornak. A gépcsarnokban lévő csodaszerkezetek: biciklik, triciklik és kvadriciklik között szinte észrevétlenül maradtak az acélkereű autók; ipartörténeti jelentőségüket csak az utókor fedezte fel. Nagy attrakciónak számított a gépcsarnok hosszán végig közlekedő guruló lift, melyen utazva a csarnok összes gépét fölülnézetből lehetett látni. Az 55 személyes hatalmas léggömb pedig a világ akkori legnagyobb ilyen szerkezete volt.



125. Munkácsy Mihály: Golgota
1884.

Az oszták-magyar képzőművészeti részlegben látható volt *Munkácsy Mihály* (*Krisztus-trilógiája*) (125. kép), a fiatal *Rippl-Rónai* (1861-1927), *Csók István* (1865-1961), *Stróbl Alajos* (1856-1926) és mások alkotásai. Az iparrészlegben – a Herendi Porcelángyáron kívül – alig volt magyar kiállító. A közös gazdasági részen viszont javarészt magyar termékek voltak.

1893. Chicago (Egyesült Államok)

A kiállítás Amerika felfedezésének 400. évfordulójára készült, ez a tény döntő szerepet játszott a rendezés jogának elnyerésében. Az eddigi gyakorlattól eltérően nem a városközpontban, hanem attól 11 km-re elterülő, hatalmas (278 hektáros, az 1889-es párizsi kiállításnál háromszor nagyobb) területen helyezték el, a Michigan-tó partján. A kiállítás épületei, habár modern vasszerkezettel épültek, mégis historizáló vakolat-architektúrát kaptak. A vezető építészek egy ideális város felépítését tűzték ki célul, ezért lettek az épületek hófehér színűek. A tökéletességre törekvő antik Róma képe lebegett elképzeléseikben. Ennek eredménye az ún. „*White City*”-hatás, a következő évtizedekben jelentősen meghatározta Amerika kiállítási és várostervezési koncepcióit. A helyszínre érkezőknek magasvasúttal volt lehetőségük beutazni a hatalmas területet. A jelentősebb technikai újítások tematizált csarnokokban voltak elhelyezve. Az államok pavilonjaiban megtalálhatóak voltak a kitűnő amerikai búzafajták, dohányfélék, sűrített tej, több ezer kilogrammos sajtok és csokoládék. A szervezők a szórakoztatás jegyében egzotikus bazár-imitációval, táncbemutatókkal készültek, és felállítottak egy hatalmas óriáskereket, melynek átmérője 80 méter volt.

A beszámolókból tudunk egy egyéni vállalkozásként megvalósult magyar koncertpavilonról, ahol cigányzenekarok és népviseletbe öltözött táncosok léptek fel. A nagy távolság és valószínűleg a későn elkezdett felkészülés miatt, kisszámú magyarországi kiállítóról tudunk: például a kiállításokról elmaradhatatlan herendi porcelángyárról.

1900. Párizs (Franciaország)

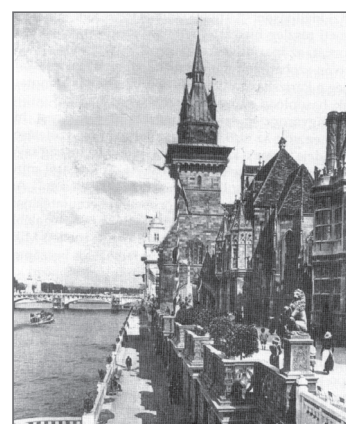
Ezúttal nem évforduló, hanem a századforduló volt a kiállítás ürügye, mely szerint méltó módon kell búcsúzni a XIX. századtól és egyben áttekinteni az emberiség múltját, jelenét és jövőjét. A kiállítás épületeit többnyire retrospektív történeti stílus uralta, kevés építész vállalta a technikailag új szerkezetek alkalmazását. A Szajna partján „Tengeri látképet” jelenítettek meg, a Földközi-tenger Marseilles és Konstantinápoly közötti partszakasz legfontosabb kikötőinek kicsinyített másaival. Itt helyezték el a „Nemzetek utcáját” is, ahol mindegyik résztvevő ország pavilonjának építései valamely régi épületéből merített ihletet.

A technikatörténet szempontjából meg kell említeni *Edison* (1847-1931) mozgófilmjeit, melyet *kinetofon* segítségével sikerült szinkronizálni. *Louis Lumière* (1864-1948) hatalmas (21×16 méteres) félig fényáteresztő filmvásznat használt, aminek köszönhetően mindkét oldalról lehetett látni a filmet.

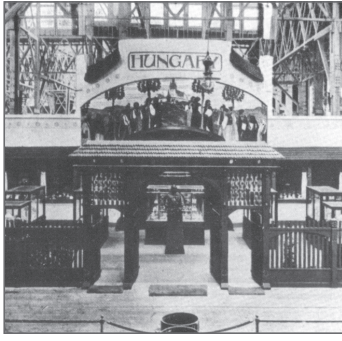
Magyarország pavilonjának építései a milleniumi kiállításon közönségikert hozó *Vajdabunyad várát* vette alapul, elnyerve a pavilonok nagydíját (126. kép). A magyar építészbizottság zsűrielnöke *Alpár Ignác* (1855-1928) volt. A pályázati kiírásban a történelmi motívumok elsőbbséget élveztek a modern jegyek előtt. Magyarország számára hangsúlyozottan fontos volt ez a világkiállítás, mert ekkor állíthatott ki először önállóan, Ausztriától függetlenül. A történeti pavilonban Magyarország története egyházi, hadi, polgári, közlekedési, vadászati szempontból volt látható. Hazánk ezen kívül a nagycsarnokban is igyekezett karakteresen megjeleníteni. „Lechner-hatású”, szecessziós, virágdíszes installáció segítette bemutatni Magyarország díszítőművészetét, házi-, szövő- és műiparát, valamint ruházatát. Díjat nyertek a *Láng Gépgyár* termékei, a *Bánki Donát* (1859-1922) által fejlesztett nagynyomású belsőégésű benzínmotor, mely akkor felvette a versenyt *Diesel* motorjaival. A hazai közvélemény számos forrásból értesült a kiállítás fejleményeiről, hazánk szerepléséről és a rekord mennyiségű magyar díjról, mely közül az egyik legjelentősebb, hogy a közoktatásban tett fejlesztéseiért az akkori Budapest elnyerte a Nemzetek Nagydíját.

1904. St. Louis (Egyesült Államok)

Az akkor negyedik legnagyobb amerikai város a kiállítás méreteivel az elsők közé szeretett volna bejutni. A tekintélyes méretű épületek éjszaka díszvilágításban tündököltek, habár volt, aki mindezt kritikusan látta: „...dekoratív hatását nem lehet tagadni, de bennük a renaissance-formák túltengése banálisnak hat. (...) Ez csak kölcsönvett parádés ruha az 1900-as párizsi világkiállításról. (...) mindenütt az a talmi gipsz-dekoráció, mely most már megtépázva néhány vihartól, a maga meztelenségében mutatja az összetákolt lécpalotákat.” (Horti Pál, 1904.) Edison ezúttal egy újabb szabadalmát, az akkumulátort állította ki. A *Colins-Hutchinson*-féle drótnélküli telefon is ekkor debütált. A látogatók szórakoztatására és az etnográfiai hűséget szem előtt tartva különböző tájakat jelenítettek meg (6000 statisztát hívtak a Föld minden pontjáról), így látható volt: ír vidék, barcelonai cigányfaló, alpesi táj vagy például Konstantinápoly és Kairó.



126. Vajdabunyad vára, mint pavilon 1900.

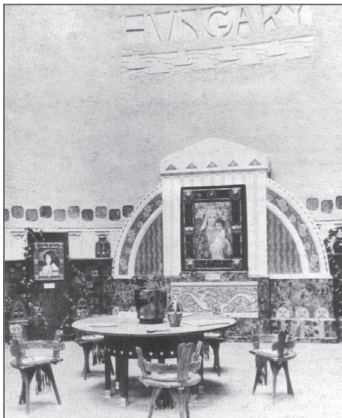


127. A homlokzat
1904.

Magyarországon, az 1902-es torinói nemzetközi iparművészeti bemutatót sikerrel rendező *Horti Pált* kérték fel a St. Louisban kiállítandó anyagok összeállítására és rendezésére. A hivatalos jelenlét ellenére önálló pavilon nélkül, szerény keretek között mutatkoztunk be, gazdaságpolitikai okokból. Csak képző- és iparművészeti részzel, ezen kívül – természeti kincsünket propagálandó –, néhány vagon ásványvízzel. Az iparművészeti rész egy magyaros udvarházat szimbolizáló térben volt, négy faktoronnyal, fakerítéssel és egy székykapuval. A „ház” homlokzatát Körösfői-Kriesch Aladár (1863-1920) nagyméretű festménye díszítette (127. kép). A ház „udvarán” lévő vitrinekben majolika, fajansz és porcelán tárgyak voltak elhelyezve. A kiállítás tervezője és a Magyar Iparművészeti Társaság aranyéremmel és oklevéllel lett kitüntetve. A képzőművészeti kiállítás katalógusát, melyet a helyszínen ingyen osztogattak, *Lyka Károly* (1869-1965) állította össze.

1906. Milánó (Olaszország)

A *Simplon-alagút* megnyitása és átadása volt a helyszín választásának oka. A hét év munkájával elkészült, közel 20 km hosszú alagút kicsinyített mását a kiállítás helyén is megépítették. A fő témákat a közlekedés, tengeri- és léghajózás ügyében írták ki, ezen kívül az iparművészet és díszítőművészet is teret kapott. A kiállítás területén 1,3 km-es magasvasút segítette a közlekedést. A régi és új közlekedési eszközöket egymás mellett mutatták be a nagyobb hatás elérése érdekében, így szerepeltek hintók és lokomotívok biciklivel. Magyarországról egy gőzmozdony (*MÁV* 203-as-sorozat, mely nagydíjat is kapott) és néhány budapesti híd makettje szerepelt.



128. Maróti Géza enteriőrje
1906.

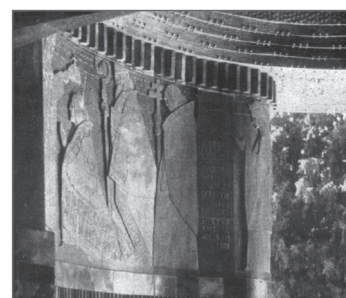
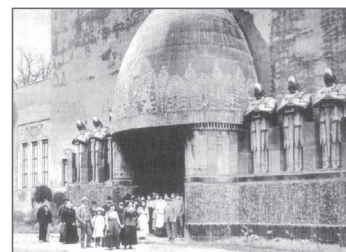
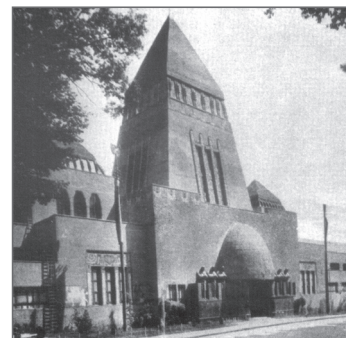
A magyar terület előterét és kiállítási udvarát *Maróti Géza* (1875-1941) tervezte, a további termeket *Faragó Ödön* (1876-1958) (128. kép). A szervezők elutasították a történelmi stílusok utánzását és a nemzetközi kritikák tanúsága szerint is egyedi kialakítást sikerült létrehozni. Maróti a fehér termeket öszekötő hengeres, boltíves nyílásokat stilizált búzakalászos domborműveivel borította, és ezeket patinás, arany színhatással fokozta. A középső termet tetővilágítással tervezte, közepére sűrű márványból díszkutat helyezett, a kút közepére pedig a Zsolnay-gyárban készült vadkacsák szobrai kerültek. A falakon *eozinmázás* – stilizált növényi ábrázolásokkal díszített – porcelánfrízzel ért el harmonikus színvilágot. A bejáratnál helyet kapott egy kettős koszorút tartó géniusz-szobor. Központi helyre került egy *Máriát* ábrázoló *Róth Miksa* (1865-1944) mozaik. Az összhatás rengeteg elismerést kapott. A kiállítócsarnok azonban a zsűrizés előtt porig égett. Kormányzati támogatással elhatározták, hogy újra felépítik a kiállítást. A néhány hét alatt elkészült termeket részben a visszatartott anyagból, részben a St. Louisban már kiállított tárgyakkal töltötték fel. Az olaszok elismeréssel tekintettek a magyar építőkre, a nemzetközi zsűri pedig igen sok (400-nál is több) díjban részesítette a magyar iparművészeket.

Néhány évvel később Olaszország – az épületszobrászként diplomázott – Marótit kérte fel, hogy Velencében a Képzőművészeti Biennálé magyar pavilonját is ő tervezze meg (1909).

1911. Torinó (Olaszország)

Az egységesült olasz államok 50. évfordulóját ünneplő Itália nemzetközi ipari- és mezőgazdasági kiállítást szervezett Torinóban, és művészeti bemutatót Rómában.

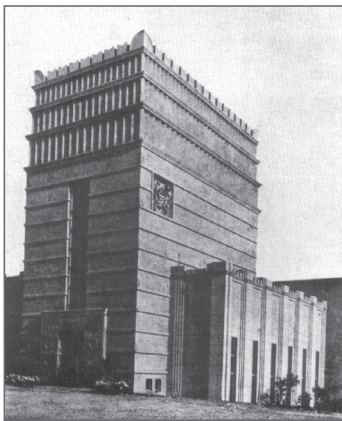
A magyar állam hivatalosan itt sem jelentkezett részvételre, de a hazai iparosok és kereskedők alkalmi szövetséget létrehozva elhatározták, hogy képviseltetik magukat. A szövetség által kiírt pavilontervezési pályázaton első díjat nyert *Tóry Emil, Pogány Móricz és Györgyi Dénes*. A szervezésben és az anyag összeállításában döntő szerepet játszott *Zsolnay Miklós*, akinek köszönhetően minden időben elkészült, dacára annak, hogy az építkezés előrehaladását a nagy hideg és a hó, majd az azt követő árvíz és sztrájk is nehezítette. Az említett okok miatt a nyitás napjára csak a magyar pavilon készült el, így az olasz király egyedül a „magyar házat” tudta megnyitni. Az ipari pavilon egy olyan három toronnyal ellátott szimmetrikus épület volt, melynek középső magas tornya felfelé sudarasodott. Aranyozott sisakját a két kisebb toronyhoz hasonlóan négyzetes alaprajzú gúla zárta. Az „Attila sátrának” aposztrófált épületen a szögletes formák uralkodtak. Az épület belsejében, a tornyok – Róth Miksa által tervezett – ablakaiból érkező sejtelmes fények adták a megvilágítást. A bejáratot kétoldról, kardjukra támaszkodó harcosok díszítették, melyek az életnagyságnál kétszer nagyobbak voltak. A bejáratot történelmi eseményeket – I. Szt. István koronázását, a másik oldalon pedig Attila nászát – ábrázoló frízek díszítették (129. kép). Az épület belső falai patinás hatású, Zsolnay eozinmázzal készült mozaikborítást kaptak. A mennyezetet a *Galbavy* testvérek jellegzetes liliomszerű alakjai díszítették, és geometrikus frízek tagolták. Az eredményt a nemzetközi kritika szuperlatívuszokban emlegette, a hivatalos kiállítási katalógus minden résztvevőnél többet foglalkozott a magyar pavilonnal. A kiállítás tematikájában Budapestről, mint modern városról, valamint a magyar iparról és mezőgazdaságról szólt.



129. Magyar pavilon
1911.

1929. Barcelona (Spanyolország)

A Cordobai Emirátus önálló kalifátussá emelésének ezeréves évfordulójával esett egybe a rendezés időpontja. Ez volt az utolsó világkiállítás, ahol még az építészeti összképet a történelmi stílusok határozták meg, azonban itt maradt meg később, funkciójában átalakítva a legtöbb épület is. A tengelyesen szimmetrikus elrendezésű, tengerparti kiállítási terület 120 hektáron helyezkedett el. A középső főút kétoldalán álltak a csarnokok és pavilonok. Az út elején két négyzetes alaprajzú torony emelkedett, az út végén pedig a hatalmas *Katalánok Palotája* ált, melyhez teraszosan elhelyezett lépcsőkön lehetett eljutni. A Palota előtt hatalmas körmedencés szökőkútát építettek. A tengeri kikötőben ott horgonyozott a rekonstruált *Santa Maria*.



130. Pártázatos bomlokzat
1929.

Magyarország a megnyitás előtt néhány hónappal döntötte el a részvételt, ezért már csak a Spanyolország által felajánlott helyszínt és modulrendszer alkalmazhatta. Azonban *Györgyi Dénes* (1886-1961) és *Menyhért Miklós* építészek a helyszínen olyan koncepciót dolgoztak ki, melynek eredményeképpen az épület önálló pavilon hatását keltette (130. kép). „A bejárata felett emelkedő asszimétrikus elhelyezésű torony hangsúlyozott, erőteljes pilaszterekkel tagolt, reneszánsz pártázatos homlokzattal megmozgatott – minden eredetisége ellenére is még a késői historizmus jegyében tartozó – csarnok felépítése a tervezők igazi bravúrája volt.” (Lővei Pál: Magyarország és a világkiállítások, 2001.) A magyar képzőművészeti részleg a zsűri második díját kapta. *Grünwald Béla* „Cigányok” című, *Kisfaludi Stróbl Zsigmond* „Vénusz” című alkotásáért aranyérmeket, *Csók István*, *Karlovszky Bertalan*, *Csánky Dénes*, *Hermann Lipót*, *Nádler Róbert*, *Morvay János* és *Pásztor János* „Mention Honorable” díjat kapott. Éremmel jutalmazták *Rudnay Gyula*, *Fényes Adolf*, *Glatz Oszkár*, *Kosztai József*, és *Szentgyörgyi István* munkáit.

1935. Brüsszel (Belgium)

A függetlenségét 1830-ban kikiáltott Belgium a háború, és a 30-as évek gazdasági válságai miatt csak öt évvel később ünnepelte centenáriumát. A központi kiállítócsarnok épületét, a *Heyselt*, modernizmus és nemzeti monumentalizmus jellemezte. A kiállítás legizgalmasabb része a régi Belgiumot bemutató, 250 házból álló történelmi negyed volt.



131. Magyar pavilon
1935.

A magyar pavilont Györgyi Dénes tervezte. Késői korszakára jellemzően egyszerű eszközöket használt, letisztult, modern formavilágban. Az épület homlokzati címere talán túlzott hangsúlyt kapott (131. kép). *Dózsa Farkas András* „Magyar feltámadás” című férfialakot ábrázoló szobra a bejárat mellett állt. A pavilonban 23 jellegzetes mezőgazdasági export márkacikket mutattak be, valamint 21 textilgyár szerepelt külföldre szánt áruival. Külön iparművészeti, népművészeti valamint élelmiszeripari kiállítás is (dohányárut és történelmi borokat kínálva) helyet kapott az épületben. A Magyar Iparművészeti Társulat nagydíjat nyert, *Márkus Lili* és *Rábmer Mária* keramikusként, a Zsolnay Porcelángyár, a *Pannónia Csipkeüzem* aranyérmes díszoklevelet, *Gádor István* keramikusként, a Herendi Porcelángyár és a *Magyar Asszonyok Nemzeti Szövetsége* aranyérmeket kapott.

1937. Párizs (Franciaország)

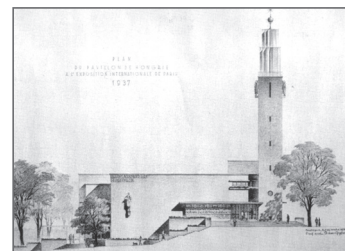
Bizonytalan és feszült volt a politikai légkör a kiállítás megnyitásakor Európában. Az országok pavilon-koncepciói hűen tükrözték az adott korszellemet. Monumentalista klasszicizmus volt jellemzője az újjáépült Trocadero palotának, ellentétben az egyértelműen modern svájci, holland, cseh, ausztrál, amerikai, svéd, izraeli-palesztin, dán, norvég és finn pavilonokkal. A Spanyol Köztársaság politikai tettként a fasizmus által elfajzott művészetnek bélyegzett irányzatok képviselőit állította ki, így például: *Picasso* „*Guernica*” című képét vagy *Alexander Calder* a „*Higany-kút*” című munkáját. *Le Corbusier* és *Pierre Jeanneret* vászonból formált pavilonja fontos újítás volt a modern építészet szempontjából.

Magyarország modern templomot idéző pavilonját ismét Györgyi Dénes tervezte, melynek – bauhaus-jegyei mellett – érdekes hatását üvegből készült toronysüvege is fokozta. A későbbiekben a jelentős díjak ellenére a tervezőnek felrótták a túlzottan szakrálisra vett térszervezést és a játékoság hiányát. A belső ternek kialakításánál a *Római Iskola* (1928-1935) képviselői jelentős szerephez jutottak. Így szerepelt a díszteremben – nagyméretű tető-világítással kialakított térben – *Aba-Novák Vilmos* (1894-1941) oldalfal nagyságú pannója, mely Magyarország fontos történelmi személyiségeit mutatta be (132. kép). Az apszisnak megfelelő részen *Árkayné Sztebló Lili* (1897-1959) bibliai témájú üveglablaka volt kiállítva (mely később a városmajori Jézus-Szíve Templomba került). Az iparművészeti tárlaton *Kovács Margit* (1902-1977) kerámiai is szerepeltek. Az épület előtt *Pátzay Pál* (1896-1979) nagyméretű Szent István szobra állt. A kiállítás zárásakor a 250 magyar kiállító 45 nagydíjat, (köztük a magyar pavilon épülete, külső és belső kialakítása, Magyarország mezőgazdasága, bortermelése, idegenforgalma, fürdőkulturája), illetve 46 díszoklevelet, 61 aranyérmét, 57 ezüstérmét és 26 bronzérmét kapott. A forgalom és a minőség alapján a magyar étterem az elsők között végzett.

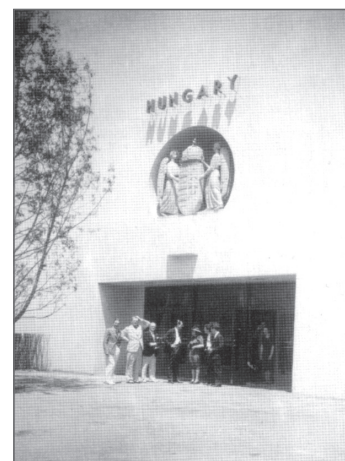
1939. New York (Egyesült Államok)

A „Holnap világa” volt az új tengerentúli világkiállítás mottója, apropója pedig *Washington* elnök beiktatásának 150. évfordulója. A kiállítás főtengelyében az USA pavilonja, és a kiállítás két szimbolikus épülete, a végtelen fogalmát megtestesítő Gömb (Perisphere) és a végezt megformáló – obeliszket idéző – gúla (Tryon) állt. A gömbben futurisztikus városképet jelenítettek meg a tervezők, a látogatók a látványhoz illő zeneművet („Szép új világ” címmel) hallgathattak. A *General Motors* pavilonjában rengeteg úttal behálózott várost képzeltek el, ahol mindenkinek van autója. Itt láthatta a nagyközönség először a televíziót, és hallhatta az emberi hangon beszélő gépeket.

Magyarország a Nemzetek Csarnokában uniformizált keretek között, önálló pavilon nélkül, csupán 500 m² területen szerepelt. A magyar installációt *Weichinger Károly* (1893-1982) tervezte. A kiállítás tematikájában szerepelt a magyar történetiség, szabadságszeretet, valamint az amerikai függetlenségi háborúban résztvevő magyarok szerepe. A bejáratnál egy nagyméretű angyalos címer (133. kép), előtte pedig ismét egy Szent István szobor állt.



132. Szakrális pavilon
1937.



133. Angyalos címer a bejáratnál
1939.



134. Magyar pavilon és enteriőrök
1958.

1958. Brüsszel (Belgium)

A II. világháborút követően ez volt az első nagy világkiállítás. Jelkép-épülete az *Atomium* lett, mely a vas kristályrácsának százötvenmilliárdszorosan felnagyított modellje volt. A kilenc gömbben filmeket mutattak be – az atomkorszaknak megfelelően – az urándúsítási eljárásokról, illetve több atomreaktor modelljét mutatták be. Az építészet újító szellemiségű munkái közül, Le Corbusier által tervezett *Philips* pavilont érdemes kiemelni.

Magyarország még 1956 tavaszán jelentkezett a világkiállításra. A közbejött forradalom és annak leverése ellenére, a politikai vezetés úgy döntött, nem lép vissza a részvételtől. A diktatúra mindenképpen azt a képet szeretne volna elhíttetni Európával, hogy Magyarország a történelem ellenére is egy demokratikus és barátságos hely. A pavilon terveivel még *Gárdos Lajost* bízták meg, a belső kialakítást *Németh István*, *Szabó István*, *Vass Antal* és *Havas Lajos* tervezte. A főpavilon – egy kubusforma – gyémántmetszésű struktúrát és alumíniumborítást kapott. A hozzá csatolt – téglalap alaprajzú, acélvázas, üvegfalú – melléképületekkel elnyerte a zsűri tetszését és „Arany csillagot” kapott. Gárdos Lajos a belga Koronarend lovagi fokozatát nyerte el. A tervező, a kiállításon való jelenlétet kihasználta a nyugati kortárs épületek megfigyelésére és dokumentálására a hazai építészek számára.

A művészeti részben újításokra törekedtek a szervezők, nem a konformista szoc-reál volt a bemutatandó anyag. A külső homlokzatra *Bernáth Aurél* (1895-1982) nagyméretű Budapest-panoráma képe került fel. A bejáratnál ezúttal *Somogyi József* (1916-1993) szobra a „*Martinász*” fogadta az érkezőket. Belül *Kádár György* (1912-2002) dolgozó munkásokat, családokat ábrázoló, alumíniumra festett pannói, valamint *Domanovszky Endre* (1907-1974) grafikus jellegű képei kerültek bemutatásra. *Kerényi Jenő* táncoló figuráival, Kovács Margit terakotta kompozícióival szerepelt (134. kép). *Ferenczy Béni*, *Ferenczy Noémi*, *Egry József* képei mellett, a legtöbb munkával *Derkovits Gyula* (1894-1934) szerepelt. A képzőművészeti tárlat érdekessége volt, hogy néhány *Csontváry* (1853-1919) kép is kiállításra került, melyek a korábbi brüsszeli nemzetközi modern művészeti kiállításokon való sikeres Csontváry-szereplésnek köszönhetően kerültek be a válogatásba. Gárdos Lajos a sikerek nyomán úgy emlékszik vissza, hogy Magyarország a kiállításnak köszönhetően újra „szalonképes lett” Európában.

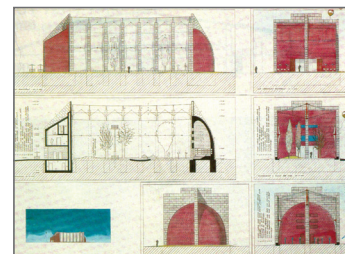
Magyarország a brüsszeli kiállítást követően 34 évig nem vett részt I. kategóriás Expón, igaz, hogy 1971-ben volt egy nagyszabású nemzetközi vadászkiállítás Budapesten, melyen 34 ország képviseltette magát, de az ország gazdasági helyzetét és politikáját is jól tükrözi, hogy a rendszerváltozásig távolmaradt ezekről az eseményekről. Ennek az időszaknak – valószínűleg az erősödő hidegháborús hangulat miatt is – csak két csúskategóriás Expója volt, az 1967-es montreali és az 1970-es oszakai.

1992. Sevilla (Spanyolország)

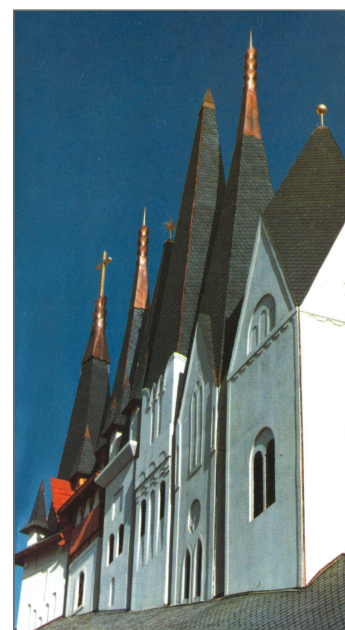
A kiállítás Amerika felfedezésének 500. évfordulóján volt, a mottója pedig ennek megfelelően a „Felfedezések kora”. Az európai expók történetében itt volt a legtöbb látogató.

A rendszerváltás utáni Magyarország, rossz gazdasági helyzetében is úgy látta, fontos, hogy részt vegyen a világkiállításon. Az immár demokratikus ország üzenetének megfogalmazása korán sem ígérkezett könnyű feladatnak. A mottó alapján az 1990-ben kiírt ötletpályázat résztvevői közül **Janáky István** (1938-) „Lepkeház” terve kapta az első díjat (135. kép). A tervező koncepciója egy filozofikus gondolatból ered: „Van egy állapot, amely mindig és folyamatosan a felfedezések kora (...) ez a gyerekkor. Gyerekkorunk egyik fétise, titkainak szimbóluma pedig a felbukkanó és eltűnő lepke, amelynek elfogása vadászkaland, kergetése közben ismeretlen tájakra, rejtelmes erdei zugokba tévedtünk. (...) Az igazi felfedezés egyetemes. Egyetemes és közvetlen. És nem didaktikus. Ezért a pavilon nem kíván semmit megmagyarázni, csak láttatni akar. Üvegezett pálmaház-szerű rovarházakról tudunk, e hálóval körülvett lepkeház azonban (...) kevésbé a boldogság, inkább a szabadság érzetét kívánja felidézni.” (Janáky István, Magyar Építőművészet, 1990.) A zsűri néhány kiegészítést javasolt a tervezőnek, elsősorban zoológiai és botanikai szakvélemények beszerzésére, biológusokkal való konzultációra hívta fel a tervezőt. A terv ötlete abban rejlik, hogy „élő művészetet” állított volna ki, ebből fakadt egyben törekvése is. Habár a tervező változtatásokat eszközölt, szakvéleményeket is kikért; a tervet végül megvalósíthatatlanságra hivatkozva kormányzati szinten vetették el, és felkérték **Makovecz Imrét** (1935-) a sevillei magyar pavilon megtervezésére.

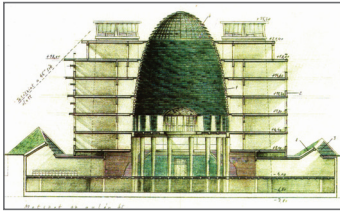
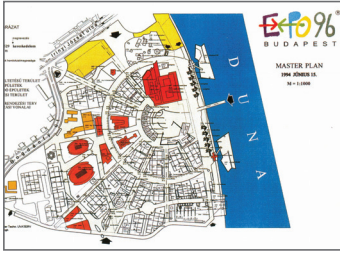
Az építész az Expótelek elhelyezkedéséből és tájolásából indult ki: tőlünk keletre a Vatikán, nyugatra pedig Ausztria pavilonja épült. Koncepciójában azt a kettőséget próbálta meg érzékeltetni, hogy Magyarország nyugat és kelet határán van, keletről nem fogad el semmit, a nyugathoz akar tartozni, de ott mégis mindig keletinek tekintik. Ez a gondolat tükröződik a teknőspáncél formára emlékeztető, ezüstös, palalapokkal borított, tetőgerincen emelkedő hét torony arculatán. Ezek ugyanis kelet felé Nyugat-Európából érkezett építészeti stílusjegyeket (román, gótikus, reneszánsz) hordoznak, a nyugatra néző oldaluk viszont kissé erődszerű, „keleties” megjelenést kapott. A pavilon belsejébe – mely bordázott kialakítású, tölgyfából készült – csak úgy lehetett bejutni, ha az ember egy keskeny folyosón átmegy. A folyosó fával borított falaiból mindenféle Magyarországról származó hangok – emberi, a természetben hallható, valamint a városi élet nyüzsgésének hangjai egyaránt – szóltak. A központi kiállítótérben került felállításra egy gyökerestől kiásott fa, melynek sokrétű és mély szimbolikája van egyrészt a honfoglalás magyarjainak – és a hasonló természeti népeknek – kultúrájában, valamint a keresztény ikonográfiát ismerő európai országok körében is. A magyar pavilon a nagy látogatottság mellett, nemzetközi szakmai elismeréseket is hozott (136. kép).



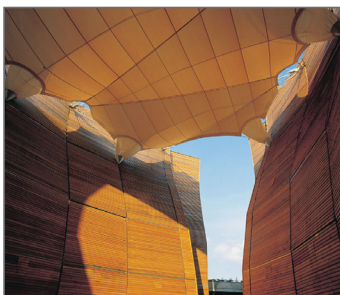
135. Janáky István terve
1990.



136. Makovecz Imre pavilonja
1992.



137. A tervek papíron maradtak 1996.



138. Logó és pavilon Hannoverben 2000.

1996. Budapest (Magyarország) – lemondott Expo

1989-ben még úgy tervezték, hogy Bécs és Budapest 1995-re közös Expót rendez. A számos kiváló ötlet közül, mely a két főváros eseményeit hangolta volna össze, volt olyan koncepció is, mely az osztrák fővárost a magyarral a Duna mentén elhelyezett pavilonokkal kapcsolta volna össze (Janáky István). A látogatók hajózással jutottak volna el egyik helyről a másikra. Ráadásul az Expo lehetőséget adott volna a mostoha körülmények között levő magyar dunai hajózás fejlesztésére is.

Amikor Bécs lemondott a szervezésről, Magyarország kormánya jelezte, egyedül is megrendezi a kiállítást. Az esemény – még a 80-as években megfogalmazott, „felszabadulás” 50. évfordulóját köszöntő világkiállítás helyett –, a történelmi fordulat következtében a honfoglalás 1100. évfordulójára készült volna el. Ez nem I. kategóriás Expo lett volna, de közel 50 ország jelezte részvételi szándékát. Kiváló alkalom lett volna az amúgy is szükséges városrendezési tervek megvalósítására. A magyar kiállítás leleménye, hogy a *lágymányosi* terület minden létesítménye utóhasznosításra került volna, mégpedig egy modern, nyugat-európai színvonalú egyetemváros kialakítása révén. A pályázatokat is eszerint írták ki. 1994-ben már megvalósult a pályázatok elbírálása, a teljes közművesítés és a tereprendezés, elkezdődött az építkezések jó része, amikor a kormányváltás után az új kabinet első intézkedésként, „pénzhiányra” hivatkozva, leállította a beruházást. Állításuk szerint az ország 45 milliárd forintot „spórolt” meg. (Talán megemlíthető, hogy kormányzásuk alatt közel 200 milliárd forintot költöttek veszteséges állami cégek fenntartására, melyeket később eladtak.) Ennek ellenére befejeztek néhány épületet, melyeket a helyszükében lévő egyetemek kaptak meg. Nem épült meg azonban *Turányi Gábor* (1948-) letisztult pavilon terve, mellyel I. díjat nyert. A Zsolnay kerámialapokkal borított, „boglyakupolás” központi épületet négy kisebb torony vette volna körbe (137. kép).

2000. Hannover (Németország)

A hatalmas területű Expón az „Európa sugárút” elnevezésű kiállítási részben kapott helyet Magyarország. Ezúttal a *Vadász György* (1933-) által tervezett pavilon került kivitelezésre. A két, egymás felé forduló, íves alaprajzú épület falainak képe a szemlélőben egy kinyíló bimbót, vagy óvó mozdulatú kezek formáját idézte fel. Az acélszerkezetű épület faszaluzott borítást kapott. Az ívek belső falán nyíló ablakokból, nagyméretű képernyőkön Magyarországról szóló filmeket vetítettek, ezért a két „karéj” közé egy vásznat kellett feszíteni, hogy a nézőket megóvja a túlzott napfénytől vagy esőtől. Az épületet értelmezték hajónak is, mellyel Magyarország szimbolikusan áthajózik az új évezredbe. Az egymás felé forduló ívek oltalmazó jellege miatt, asszociálhattunk a Kárpátok védelmező hegyeire, vagy a régi végvárakra is. Az épület azért is volt olyan sikeres, mert többféle pozitív képet idézett fel egyszerre.

A falakon belül megvalósult kiállításon történelmünk legfontosabb emlékeit, eseményeit, illetve művészi, tudományos eredményeinket igyekeztek bemutatni. Érdekes, hogy a pavilonnak emblémát is terveztek, mely szökellő szarvast ábrázol. Agancsának íve stilizált napkorong. Egy újabb szimbólum mely – ugyan találó és szép – nehezen kapcsolható az épülethez, és nincsenek hozzá társítva egyéb grafikai elemek sem. Mindent egybevetve azonban a magyar pavilonnak már az építés kezdetétől nagy sikere volt. Az Expo egyik jelkép-épülete lett, igen sok kiadványban publikálták (138. kép).

2010. Shanghai (Kína)

A fejlődő országok közül elsőként Kína rendezhetett világkiállítást. A fő téma a XXI. század városi fejlődése volt, „Jobb város, jobb élet” jelmonddal. A rendezvényen 233 ország és 47 nemzetközi szervezet vett részt. Az Expo 5,28 km² területen helyezkedett el, a *Huang-ho* folyó két partján. Az Expo logója az emberiség nagy családját szimbolizálja. A készítőket egy kínai írásjegy ihlette meg, amelynek jelentése: világ. A logó három embert ábrázol, két felnőttet, köztük egy gyermeket.



A *Lévai Tamás* (1974-) által tervezett magyar pavilon (tervezőtársa volt *Harnos László*, aki 2009-ben elhunyt) épületét a Huang-ho folyó közelsége miatt, a víz ihlette. Homlokzatán üvegcsövekben leomló vízfátyol vette körbe, míg belsejében a mennyezetről lelógó, hosszú fadobozok – végeiken besüllyesztett, különböző színű lámpákkal – le-föl dinamikusan mozogtak, mint a hullámzó tenger. Középen helyezték el a kiállítás fő elemét – egy 2,5 méter magas krómacél – „*Gömböcöt*”, *Domokos Gábor* (1961-) és *Várkonyi Péter* (1979-) alkotását. A magyar világszabadalom az első olyan homogén, háromdimenziós test, melynek két egyensúlyi helyzete van: egy stabil és egy instabil. A látogatók egy „Gömböc-simogató” pulton kipróbálhatták a 18-24 cm magas, plexiből, alumíniumból, vörösrézből és bronzból készült Gömböcöket. Tulajdonságát Magyarországra kivetítve is érvényesítik: ahogyan a Gömböc, úgy Magyarország is „mindig talpra áll”. A Gömböc ideológiai kapcsolatban áll a *Jin-Jang*-gal, mivel mindkettő a harmóniára és egyensúlyra törekvést jelképezi. Felfedezése után hamar a média figyelmének középpontjába került. Nem aratott ekkora sikert magyar felfedezés a *Rubik-kocka* óta (1974). Címlapra került a *The Mathematical Intelligence* 2006. 4. számában. Több nem matematikai lap is figyelmet szentelt neki, és 28 nyelven jelentek meg híradások róla. Felfedezőit kitüntették a Magyar Köztársaság Lovagkeresztjével. A pavilonhoz készült angol nyelvű logó, a Gömböc sematikus ábrájával (139. kép). A kiállítás bezárása után a pavilon épületét Shanghaitól délre, egy egymillió lélekszámú kínai város főterén állítják fel véglegesen.



139. Pavilon, Gömböc és logó 2010.

A sikereket némiképp beárnyékolta a magyar pavilon kivitelezésével, üzemeltetésével kapcsolatos – már 2010-ben napvilágot látott – hírek. A Gyurcsány-kormány miniszterelnöki megbízottja több esetben a jogszabályok megsértésével, a magyar állam kárára intézkedett (nem tudnak elszámolni az elköltött bruttó 3,2 milliárd forinttal), ezért az ügyben feljelentést tettek. Egy világkiállításon való szereplést szakszerűen, az információk átadásával kell végigvinni, hiszen ez nem pártpolitikai kérdés, hanem az egész országot reprezentáló esemény, melyen vagy méltó módon kell résztvenni, vagy felelős döntést kell hozni az eseménytől való távolmaradásról.

Az első kategóriás Expók történetét áttekintve várható, hogy a jövő kiállításai hasonló célokat szolgálnak, mint a 100 évvel korábbiak, de a szórakoztatás helyett, úgy tűnik mindinkább az ismeretterjesztés és a környezettudatos nevelés az, ami meghatározza a tematikát. Valószínűleg egyre nagyobb gondot fordítanak majd a kiállítási terület épületeinek, vagy azok anyagainak újrafelhasználhatóságára.

5.2. Az országkép alakítása

Fontos megvizsgálni, hogy milyen képet mutat ma magáról Magyarország itthon és a nagyvilágban. Hogyan ismernek minket? Milyenek gondolnak azok, akik sohasem jártak itt, akik esetleg csak hallomásból tudnak rólunk? Dolgoznak-e különböző szervezetek azon, hogy a kialakult képet tudatosan alakítsák, javítsák?

Nyilvánvaló, hogy a legjobb, a legőszintébb és a leghatásosabb eredményt úgy lehetne elérni, ha Magyarország állampolgárainak döntő többsége valóban elégedett és boldog lenne, ki-ki a hivatásának megfelelően választhatna szakmát, és tervezhetné saját és családja jövőjét. Az ideérkező látogatók, kirándulók, üzletemberek pedig az elégedettség élményét magukkal vihetnék. A boldogulást elősegítendő, közügyekkel való foglalatosságot politikának hívjuk (*politika*: a görög polis, város szóból származik, eredeti jelentése közélet).

Egy országról kialakult kép tudatos országarculat-építés nélkül is formálódhat, de ez egy meglehetősen bizonytalan kimenetelű folyamat. A belső értékek alapján tudatosan dolgozni kell egy jobb országkép eléréséért. Persze fontos kérdés a hitelesség: csak olyan minőségekből lehet arculatot építeni, amelyek valóban léteznek. Többnyire ezek a létező értékek jelentkeznek „feljavítva” mindenütt.

Az országkép-építés kapcsán először talán csak a turizmusra gyakorolt hatására gondolunk, holott egyre több kutatás – és kifejezetten erre a célra specializálódott társaság felmérése – bizonyítja, hogy hosszútávon kihat a befektetői bizalomra – ezáltal új munkahelyek létrehozására, a GDP kiegyensúlyozott növekedésére stb. – a kulturális kapcsolatokra, a jószomszédi viszonyra és nem utolsósorban az ország lakóinak önértékelésére. A vállalati márkák hírére az ott dolgozók befolyásolják azzal, amit mondanak róla, és ahogy viselkednek. Az „országmárka” esetében mindez még inkább igaz: minden magyar felel az országképért. Ugyanakkor ez nem jelenti azt, hogy az ország kormánya ne tehetne meg mindent a pozitív befolyásolás érdekében. A kormány munkája azonban önmagában kevés, sőt, ha nem vonja be az ott élőket, akkor az könnyen csupán propagandává válik.

A jelenlegi – 2010-es – kormányzati kommunikációban elhangzottak szerint, a kormány célja egy karakteres, hiteles országgkommunikáció felépítése annak érdekében, hogy Magyarország a kultúrától a gazdaságon át a kormányzatig egységes üzenettel és arculattal jelenhessék meg a hazai és a nemzetközi nyilvánosság előtt. A pozitív országkép kialakítása, amely nemzetpolitikai, oktatási, tudományos, kulturális, külpolitikai és kommunikációs feladatok egységét jelenti, nemzetgazdasági érdek is. A kormány döntése értelmében az országmárka fejlesztése a Közigazgatási és Igazságügyi Minisztérium Kormányzati Kommunikációért Felelős Államtitkárságának a feladata. A megújult *Országmárka Tanács* feladata, hogy szakmai hozzáértésével, rendszeres véleményezéssel, észrevételezéssel és javaslattétellel támogassa a kormány országgkommunikációval kapcsolatos döntéseinek előkészítését, megalapozását.

Nagy vonalakban három fő érdekcsoportba lehet sorolni az országról alkotott külföldi kép szempontrendszerét:

1. *(Átlag)polgárok, turisták:*

Ez a csoport elsősorban azzal fejezi ki az országról alkotott véleményét, hogy felkeresi-e turistaként az adott országot vagy sem, illetve szívesen vásárolja-e az adott ország termékeit vagy sem. „Statisztikai szemmel” nem áll érdekében megismerni az adott országot, nem elemez különféle számadatokat, hanem benyomásaira alapoz; ismereteit, esetleges korábbi tapasztalatait használja fel döntéseiben. Ezért ezen a szinten az emócióknak nagyobb lehet a szerepe, mint a két másik csoport esetében.

2. *Vállalatok, tőkebefektetők, üzleti csoportok:*

Ebbe a csoportba azok a szervezetek (és személyek) tartoznak, melyek az adott országgal kereskedelmi kapcsolatba lépnek; pénzt fektetnek be, vállalatot alapítanak, vállalkozásban vesznek részt. Egy 1997-ben végzett kutatás szerint – amelyet az akkori Ipari, Kereskedelmi és Idegenforgalmi Minisztérium készített – a külföldi üzletemberek befektetési döntéseik előtt a következő szempontokat mérlegelték: földrajzi fekvés, harmonizált gazdasági törvényrend, pénzügyi biztonság, pontos adósságtörlesztés, magas színvonalú munkaerő, kreativitás, politikai stabilitás, működő tőzsde, nagy multinacionális cégek jelenléte. A kutatás arra is rámutatott, hogy melyek a negatív tényezők, a visszatartó erők: a magas infláció, az adókulcsok gyakori változása, a bürokrácia, a korrupció, a válasz nélkül hagyott ajánlat és érdeklődés, a bizalom érvényesülésének hiánya az üzleti világban. Ha mindez régiós szinten országonként hasonló, akkor elkezdnek működni az érzelmi tényezők. Természetesen, ha régiós szinten tartósan negatív gazdasági mutatókat produkál egy ország, azt nem igazán lehet érzelmi többlet sugalmazásával felülírni.

3. *Nemzetközi intézmények, szervezetek:*

Elsősorban makroökonómiai adatok, szigorú szempontrendszerek alapján ítélik meg az egyes országokat. A gyakorlat azonban azt mutatja, hogy itt sem lehet az emocionális utat teljesen kizárni, mert az ilyen nagy döntéshozókra is hatnak az érzelmek. Mivel a fenti három csoportnak más és más lehet fontos az országról, az összehangolás nem egyszerű. Az egyik legfontosabb különbség, hogy míg a turistáknak az országot sokszor a vidéki, régimódi, hagyománytisztelő képekkel lehet eladni, addig a befektetők és a nemzetközi intézmények kapcsán pont a *high-tech* és a fiatalosság hangsúlyozása a fontos.

Az utóbbi években a *Magyar Turizmus Zrt.* (140. kép) rendszeresen készített felméréseket az ide látogató vagy hazánkról csak ismerősöktől tájékozódó külföldiek körében. A cél kideríteni, mi az, ami elősegíti a látogatást, milyen előképek élnek bennük, valamint, hogy mindezek hogyan változnak az itt tartózkodás után. Általában célirányosan, országonként végzik az elemzést. Lényegüket tekintve megállapítható, hogy az ide látogatók nagy része a „gulyás – csikós – puszták” kliséen túl nem sok információval rendelkezik hazánkról. Földrajzi értelemben is elsősorban csak annyit tudnak rólunk, hogy a volt kommunista országokhoz tartozunk. Tehát van mit javítani, hiszen a XXI. században mi magunk sem tudunk ezekkel a fogalmakkal azonosulni.



140. A Magyar Turizmus Zrt. *arculata* 2011.

A Magyar Turizmus Zrt. felmérései szerint a legtöbb kiaknázható lehetőség az alábbi területeken van:

- 1.** A budapesti infrastruktúra- és szálloda-fejlesztések segíthetnének abban, hogy a gyógyvizekkel rendelkező fővárost tovább lehessen népszerűsíteni, hiszen egyetlen más fővárosnak sincsen ennyi gyógyforrása. Sajnos jelenlegi fürdőink szinte teljesen leromlottak. A jó adottságok, könnyű megközelíthetőség elősegíthetné az ún. *MICE (Meeting Incentive, Conference, Exhibition)*, vagyis a hivatásturizmus fejlődését. Fontos a vidéki gyógyvízturizmus fejlesztése is, hiszen a legfrissebb (2010-es) adatok szerint Budapest után Hévíz volt a leglátogatottabb magyar város. (Mind a magyar mind a külföldi turisták körében népszerű fürdőhelyek: Hajdúszoboszló, Zalakaros, és Bük is.)
- 2.** A balatoni régió elsősorban a belföldi turizmusban népszerű, de a sármelléki repülőtérnek köszönhetően a külföldiek számára is könnyebben megközelíthető. A tó környékén azonban mindenképpen növelni kell a szolgáltatások színvonalát.
- 3.** A vidéki városokat az ún. *Fly and Drive* típusú hosszú-hétvége programokkal lehetne népszerűsíteni.
- 4.** A nagyobb kulturális rendezvények – pl. a 2010-es Pécs Európa Kulturális Fővárosa vagy a 2011-es Liszt Ferenc Emlékév programjai – jó alkalmak lehetnek az érdeklődők megnyerésére.
- 5.** Magyarország régen híres volt gasztronómiai szolgáltatásairól, mára ez a hírnév nemcsak hogy megkopott, de sok negatív élmény is érheti a gyanútlan vendéget. A gasztronómiának szerves része a borturizmus, de szerencsére itt a szolgáltatások számának és színvonalának emelkedésével találkozhat a vendég.

5.3. Kulturális rendezvények egy jobb országgéért

Kétségtelen, hogy Magyarország kedvező képének alakításában jelenleg a tehetséges magyarok egyedi sikerei mellett a Magyar Turizmus Zrt. szakemberei, a hazai kulturális fesztiválok, nemzetközi részvétellel zajló sportesemények, valamint a külföldön megrendezésre kerülő, magyar kulturális évadok szervezői és résztvevői is sokat tesznek. A hazai rendezvények közül a *Budapesti Tavasz Fesztivál* az egyik legkiemelkedőbb; mely kiállításával, színházi előadásaival és elsősorban komolyzenei koncertjeivel vonzza a látogatókat. A fesztivál régimódi vizuális arculata 2008-ban újult meg, azóta egységes tipográfiával, következetesen használt arculati színekkel, igényesen jelenik meg (141. kép).

Kulturális évad-sorozat:

Francia évad – 2001.

Egyfajta kulturális nagyköveti státusza van a magyar kulturális évad-sorozatnak, melynek története 1997-ben kezdődött: amikor Franciaország meghívására – az ország vendégeként – bemutatkozott a magyar kultúra. Ezt követték más meghívások, például a brüsszeli *Europalia*. Ezután született meg itthon az elhatározás: Magyarország ne csak koordinálja, generálja is külföldi fellépéseit. Így körvonalazódott, és valósult meg a sorozat néhány további állomásának terve. A kulturális évadok tervezésekor megvolt a szándék egyfajta arculatadásra, bár a megjelenések vizuális megfogalmazásakor mégis inkább a verbalitás dominált. A kultúrában járatos emberek közül is kevesen ismerik fel azt a tényt, hogy a vizualitás sokkal egyetemesebb gondolatokat tud tömören megfogalmazni, mint a szóbeliség.

Nagy-britanniai évad – 2004.

Az évadot az Európai Unióhoz való csatlakozásunk évében szervezte a *Hungarian Cultural Centre*, a világ egyik legnagyobb multikulturális központja. Előzményként a *Hungary in Focus* programsorozat eseményei szolgáltak, melyen rendszeresen léptek fel zenei együttesek legjobbjai, és kiemelkedő sikert aratva megjelent *Márai Sándor* „A gyertyák csonkig égnek” című regénye angolul.

Egy brit újságíró használta először a „magic” szót a magyarok kapcsán, innen származott az üzenet és a névadó alliteráció: a *Magyar Magic*. (Már a magyar nyelvű melléknév is erőteljes üzenet volt a berögzött „hungarian” klisé helyett.) A vizuális megjelenítés itt tradicionálisabb és visszafogottabb volt, mint a következő évadok esetében (142. kép).

Holland évad – 2004.

A hollandiai, majd az orosz évad szervezője is a *Hungarofest Kbt.* volt. Fő célkitűzésük, hogy olyan hídprojekteket valósítsanak meg, amelyek átívelnek a tömeg- és az elitkultúra között. Talán a legeredményesebb projektjük a 2004-es *Európa-sétány*, amelyben zenélő padokkal próbálták a 25 európai országot illusztrálni: komoly-, könnyű-, nép-, jazz- és világzenét egyaránt hallhattak a padokon üldögélők. Az ötletben a hagyományőrzés és a hagyomány újraélése, újraértelmezése találkozik; mégpedig a komoly tartalmat játékos, interaktív módon bemutatva.



141. Budapesti Tavasz Fesztivál 2011.



142. Magyar Magic logó 2004.



143. „Paprikapapucs”
2004.

A holland kulturális évad filozófiája és stratégiája az országkép modernizálása volt. Az előzetes kutatások azt bizonyították, hogy rendkívül mélyen kötődtek különösen a középosztálybeli hollandok körében a klasszikus magyar sémák: a puszta – paprika – Piroska, így a kommunikációban az országkép modernizálására helyeződött a hangsúly. Készült egy felmérés arról is, hogy mi az, ami név szerinti és fogalmi asszociációként elsőként ugrik be Magyarországról. Kiderült, hogy a hagyományos tömegkulturális emblémák – mint amilyen például *Puskás Öcsi* neve –, visszaszorulóban vannak, míg *Bartók Béla* neve az első hat között van; illetve Budapest mint kulturális embléma erősen vezet az asszociációs mezőnyben, messze lekörözve a Balatont. Az évad programstruktúrájának összeállításánál, a korábbi évadokhoz képest – ahol több reprezentatív, historikus anyag szerepelt – itt kifejezetten az volt a szándék, hogy a programok jelentős része kortárs legyen, lehetőleg az utóbbi egy-két évben készített produkció. Kevésbé akarták tradicionális, nagy kiállítási formákra helyezni a hangsúlyt, sokkal inkább az alternatív, műhely-jellegű, civil kulturális szinthez közelebb álló performance-okra.

A stratégia megvalósításához egy olyan szimbólumot kerestek, amely a magyar karakterre is utal – a kötelező pesszimizmuson túl az iróniára, a játékra való hajlamra –, s amely egyben megpróbálja átútni az elit- és a tömegkultúra közötti rést. Szélesebb közönséghez kívántak szólni, ezért próbáltak operálni mind a magyar, mind a holland közhelyekkel. Ebből született meg a „paprikapapucs” jelkép, a kommersziális közhelyek és a kulturális értékek egybetolása. Szellemes, játékos szintre emelték a közhelyeket, és ettől volt erős a hatása. Ehhez olyan szlogent kerestek, amely figyelemfelkeltő, vizuálisan is könnyen „megfogalmazható”, és rímel a paprikapapucsos játéokra. A *Hongarije aan Zee* (Magyarország a tengernél) egy elképzelt földrajzi hely, ugyanakkor a holland nyelvben létező településnév képzetét keltheti, hiszen az „aan zee” utótaggal nagyon sok falu található Hollandiában. A szlogen magyar változata – *Partra, magyar!* – nyelvjáték, Petőfi Sándor *Nemzeti dalának* kezdő sorára játszik rá, és utalás arra, hogy „kulturális partraszállásunkkal” – remény szerint – belopjuk magunkat a fogadó ország szívébe (143. kép).

Magyarország Oroszországban – 2004-2005.

Az oroszországi magyar kulturális évad bemutatása – a célközönség különbözősége miatt – más programszerkezetet és más vizuális megjelenítést igényelt. Oroszországban eltérő társadalmi, szociológiai és kulturális jellemzők az irányadóak. Oroszország is birodalom volt, és jelenleg is egy újabb fajta birodalmi építkezés folyik, amely igényli a nagyobb, reprezentatív felületeket. Míg a hollandiai évad nyitó eseménye *Nádas Péter* fotókiállításának megnyitója volt, itt más típusú, nagy történelmi kiállítással indították az évadot. A nyitó tárlat „*A Magyar királyság a két császárság között*”, míg a záró kiállítás a „*Bécs-Budapest és Szentpétervár a historizmus és az avantgárd között, 1873-1925*” volt. Emellett – érdekes módon – Oroszországban a kultúra művészetközpontú fogalma tágabb, része a cirkusz és a varieté, a bábosok, a kézművesek. Általában a tömegkulturális elemek erősebben vannak jelen, kevésbé válnak külön, mint nálunk. Az évad szlogenje: *Okno v Vengriju* (szabad fordításban: Szem előtt Magyarország), a Nagy Péter cár tevékenységét jellemző híres mondásra is asszociál: *Ablak Európara*. A logó motívumában arra a szovjetunióbeli tényre építenek, hogy nálunk a



144. „Almakupola”
2004.

hetvenes-nyolcvanas években a szabolcsi alma fogalom volt, és ez nagyon beleégett a köztudatba. Minden alma magyar exportból érkezett. A jellegzetes motívum és annak színei, áttételesen a moszkvai *Vaszilij Blazsennij*-székesegyház hagymakupoláját is idézik. A szervezők egy könnyen megjegyezhető, derűs hangulatú, az érzelmekre ható szimbólum megalkotására törekedtek; a vizuális megjelenítésben összekapcsolták a kommerciális közhelyeket és a kulturális elemeket (144. kép).

Német évad – 2006.

A német évad címe, logója és szlogenje: *Ungarischer Akzent* (Magyar Akcentus). A kampány a nyelvjátékra épített – jelöli a németek által jól ismert akcentust –, és egyben jellemzi a rendezvénysorozat szerkezetét is. A vizuális megjelenítés sajnos meglehetősen jellegtelen, csak a verbalításra alapoz, nem karakteres (145. kép).



145. „Akzent” logó 2010.

Kínai évad – 2007-2008.

„Szabadság, szerelem!” volt a mottója a kínai évadnak. A Petőfi-versek nem ismeretlenek Kínában – sőt az egyik legismertebb külföldi költőként tartják számon –, a *Nemzeti dal* és a *Szabadság, szerelem* című vers ma is az iskolai tananyag része. A „Nagy menetelés” idején az utóbbiból indulót komponáltak. Külföldön elsőként (1998-ban) Kínában jelentették meg Petőfi összes művét. Pekingben, Shanghaiban és más kínai városokban megrendezett előadásokon, eseményeken mintegy háromszáz művész képviselte a magyar kultúrát. Shanghaiban felavatták Petőfi mellszobrát is.

Magyarok Amerikában – 2008-2009.

„Csordultig magyar” (*Extremely Hungary*) címmel rendezték meg New Yorkban és Washingtonban a magyar kulturális évadot (146. kép). Fő hangsúlyt a kortárs magyar művészet bemutatására – illetve az amerikai kultúrára gyakorolt hatásaira – helyezték. A programok között szerepeltek „magyar-amerikai” alkotók is: például a *Bauhaus* egyes művészei, *Robert Capa*, *Bartók Béla*. Az évad alkalmából jelent meg az Egyesült Államokban élő, magyar születésű grafikusművész, *Ist-One*, azaz *Bányai István* képeslapsorozata, amely szeretetteljes, de nem udvariaskodó szatírával ábrázolja a magyar sztereotípiákat. A grafikák nem nélkülözik a kesernyés iróniát sem: az egyik lapon az 1009 éves, de kisgyermekként ábrázolt Magyarországot a 233 esztendőes nevelőnő, az Egyesült Államok fenýíti meg (147. kép).



146. *Extremely Hungary* logó, 2008.

147. *Bányai István* képeslapjai 2008.

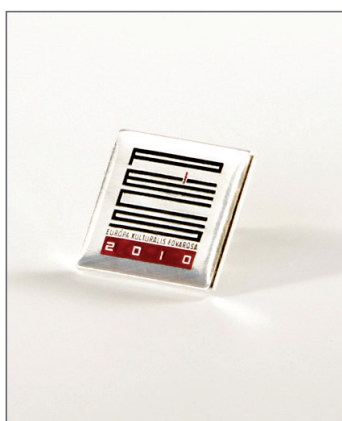


Pécs Európa Kulturális Fővárosa – 2010.

A magyar kulturális események arculatai között üdítő frissességgel hat *Czakó Zsolt* (1965-) munkája. Az arculat magán hordozza a grafikusművész karakteres képi vilá- gát: a Bauhaus-hagyományú harmonikus komponálást, az éles és elmosódó geomet- rikus elemek ritmikus összhangját. „(...) Az általam kidolgozott koncepció nem archa- izáló, nem akarja önmagában elmondani a pályázati anyag minden értékét, kulturális sokszerűségét, hanem karakteresen „valamilyen” kíván lenni. Fontos számomra, hogy az a vizuális nyelv, amelyen megszólalunk, ne csak a mai kort tükrözze. Ha kortalanul modern tud lenni, akkor értékálló. Nem viszik el a folyamatosan változó divatok. Markáns, tömör vizuális kijelentésre volt szükség. Egységes, ugyanakkor nyitott rend- szert kívántam létrehozni, amely képes közös nevezőre hozni látszólag különböző tartalmakat.” (148. kép) A problémákkal terhelt városvezetés megnehezítette az évekig húzódó munka folyamatát.



148. Czakó Zsolt pécsi arculata 2007-2010.



A MESTERMUNKA MAGYARORSZÁG ARCULATA

6.1. *A szándék*

2004-ben, amikor jelentkeztem a Doktori Iskolaiba, az volt a szándékom, hogy választ találgak arra a kérdésre, lehet-e a XXI. század vizuális kommunikációjában – mai, modern formában – felhasználni azt a gazdag forma- és szimbólumrendszert, amely a magyar hagyományokban fellelhető. Ez a téma ma is sokakat érdekel, megérint. Ősi magyar motívumkincsünk a népművészet által hagyományozódott át jelen korunkba, nyomait ma is fellelhetjük az újonnan épült népies házakban, vagy a hagyományos kézműves termékek iránti igényben. Műfajtól függetlenül egyre gyakrabban találkozhatunk a kortárs designban is a magyar motívumok használatával (a legtöbb példát talán az öltözéktervezésben találjuk). Néhány kisebb kísérlettől eltekintve a tervezőgrafika területén nemigen születtek ilyen jellegű munkák, pedig adott a lehetőség: saját vizuális anyanyelvünkön szólni.

6.2. *A feladat*

A szándékhoz leginkább illő feladatot kerestem, ez lett: Magyarország vizuális arculata. Ez a feladat meglehetősen nehéz, hiszen ehhez a témához rengeteg dolog kapcsolható. A gyűjtőmunka során felhalmozott anyagból – mely könyvekben és múzeumokban fellelhető – eleinte gyorsabb eredményeket vártam; de ezek az emlékek – akár egyszerűségükben is – szemérmesek és titoktartók.

A feladat egyik legnehezebb része a legfontosabb követelmények, szempontok meghatározása, amelyek kijelölik a tervezés irányát, és megakadályozzák, hogy a munka parttalanná váljék. Tehát egyfajta érték meghatározás szükséges, mely az ismeretek kiterjesztése után az információk erős kiszűrésével jár. Ezt nevezhetjük a megtalálás és elhagyás művészetének.

6.3. *A cél*

Egy ország arculatának legfontosabb célja, hogy egyediségével felhívja magára a figyelmet, majd a szemlélőben egy karakteres, pozitív képet alakítson ki. Ha jól működik, akkor olyan hatást generál, hogy a pozitívumokat más területekre is kivetíti Magyarország kapcsán. Grafikai terveimmal arra is szerettem volna felhívni a figyelmet, hogy mennyi inspirációs lehetőség van a múzeumokban felhalmozott, már használaton kívüli tárgyak motívumvilágában. Egyrészt a régi képek felelevenítése, újraértelmezése hasonló a hagyományaink, ünnepeink ápolásával: megőrzi és gazdagítja kulturális örökségünket. Másrészt változtatnunk kellene azon a gyakorlaton, hogy a hazai grafikusok többsége kizárólagosan nyugatról vett aktuális mintákkal dolgozzék.

Az iménti kérdésekről, vagy akár az országarculatról ritkán esik szó. Természetesen egy országról alkotott képet nem dönthet el véglegesen egy grafikai arculat, mégis a világháló segítségével az ország illetve a világ minden pontjára gyorsan eljuthat. Munkámban arra törekedtem, hogy egy könnyen alkalmazható vizuális „keretet” adjak, amelyben bemutatható a sokszínű és gazdag kulturális és természeti kincssel rendelkező Magyarország.

6.4. A tartalom

Az országarculat tartalmának, motívumainak olyannak kell lennie, amit az itt élő emberek ismernek, szeretnek, elfogadnak, sajátjuknak érznek. Amennyire lehet, legyen hiteles és mélyebb értelmű. Legyen összetéveszthetetlen, tudjon érzelmi kötődést teremteni egy hazai vagy külföldi szemlélő irányában is. Fontos, hogy arra építsünk, amit már eleve gondolnak és tudnak rólunk, ne pedig teljesen új információkat igyekezzünk megértetni. 2000-ben és a 2002-ben a Gallup Intézet készített felméréseket a szomszédos országokban, illetve Németországban, Franciaországban és Lengyelországban arról, hogy milyen kép él rólunk, magyarokról. Célszerű azokat a jellemzőket vizsgálnunk, ahol nagy az eltérés az általunk gondoltaktól. (Például a németek velünk szemben hazánkat sokkal inkább fejlett, nagy jövő előtt álló országnak látják, ahol optimista, becsületes és egymással szolidáris emberek élnek. Ugyanakkor nem gondolják, hogy Magyarország sokat szenvedett ország, se azt, hogy nagy tudományos- és sportteljesítmények országa lennénk. Visszatérő adat, hogy mi magyarok pesszimiztábnak látjuk magunkat más nemzeteknél.) A helyes önismeretre nemcsak az egyes embernek, hanem a közösségeknek és államoknak is szüksége van.

Az arculat építésekor egy lehetséges út az ország egyetlen elemének, jelképének kiemelése. Ez működik a franciáknál (gall kakas), az angoloknál (oroszlán), a kanadaiaknál (juharlevél), a spanyoloknál (Nap), a hollandoknál (tulipán) stb., de nekünk ilyen motívumunk egyelőre nincs használatban. „Egy jó országemlékmára, egy vezérszóra, vezérmondatra van szükség. Ha koncepcióval, kitartó, célirányos igyekezettel párosul, akkor tíz-tizenöt év alatt fölépülne a szlogen mögé egy valós értékbázis.” – nyilatkozta *Hankiss Elemér* a *Marketing és Menedzsmentnek* 1996-ban. *Radnai László*, a *Leo Burnett* Reklámügynökség vezetője is hasonló gondolatot fogalmazott meg: „(...) a parttalan, kaotikus információözön helyett egyszerű, könnyen érthető üzenetet, szlogent, szimbólumot kell kialakítani és közvetíteni Magyarországról.” (MM 1996.) Fontos megtalálni, hogy az ország miben más, mint a többi, és ezt/ezeket a tulajdonságokat hogyan lehet egyszerűen és érthetően megfogalmazni.

Azt, hogy számunkra mennyire fontos a szimbolikus nyelvezet – a népdalokon kívül – népmeséink, mondáink is nagyszerűen bemutatják. Gondoljunk például a *Febér ló* mondájára, mely szerint a honfoglaló magyarok egy felszerázott lóért cserébe néhány rög földet, fűvet és egy kulacs vizet kértek. A történetben ez a néhány természeti kincs szimbolizálta egész Magyarországot.

Az embléma

Az arculat alapját meghatározó elemnek, alapszimbólumnak a szarvast választottam. A dolgozatban már írtam a szarvas jelképi jelentéseiről (lásd *36. old.*) Eredete több mint tízezer éves. A magyarok őshazájának tartott mai *Baskíria* területén kerültek elő a Kr. e. IV–V. századból származó életfa-aganccsal ábrázolt arany szarvasleletek (*50. kép*). Eredetmondákban való feltűnése keleti eredetű – és bár írásos magyar-ősgesta nem maradt fenn –, nyomait krónikáink, mondáink és hagyományaink őrzik. Az 1200-as évek Árpád-kori krónikáiban (Anonymus *Gesta Hungarorumában*, valamint Kézai Simon *Gesta Hunnorum et Hungarorumában* a magyarok őseinek tartott *Hunor* és *Magor* a szarvast úgy juttat el letelepedésre alkalmas új területre) illetve a középkori *Képes Krónikában* ugyanúgy febukkan, mint a regösénekekben (pl. *Dozmati*-regösének), népi hagyományokban, a magyar költészetben és művészetekben. A kozmikus jelképeket viselő, fénylő agancsú szarvas később Krisztus-szimbólumként is megjelenik, például a *Szent László Legendában* (megmutatja, hol kell felépíteni a váci székesegyházat.)

A csodaszarvast nem lehet levadászni, de aki a nyomába ered, mégis valamilyen varázslatos helyre érkezik. Adja magát az analógia, a mitikus szarvas elvezet minket is valahova: ez a hely legyen újra Magyarország! A környező országokban vagy Európában nem bír ekkora jelentőséggel, mint nálunk.

Fontosnak tartottam a honfoglaláskori illetve a magyar népművészet visszatérő ábrázolásának, az életfának a megjelenítését. A többféle virágot, termést hajtó életfa legfontosabb elemei az indák és különböző virágmotívumok. Ahogyan a népdalok gyakran természeti képekkel helyezik párhuzamba az éneklő élethelyzetét, ez hasonlóan tetten érhető a képi ábrázolásokban is: különösen szép példák a somogyi, alföldi pásztorok tárgyi emlékei. Nógrádban és különösen Erdélyben archaikusabb rétegek kerülnek az ábrázolások homlokterébe. Gondolok itt a férfi, női princípiumok (szív/tulipán), égitestek (Nap/Hold/Csillag) és az életfa megjelenítésére. A szarvas agancsa többféle virág-, madár- és fényjelkép együttese. Ezek az elemek az arculat különböző alkalmazásainál külön tematikus tagolást segítve is felbukkannak.

Az arculat

Az arculatban olyan motívumokat és szimbólumokat próbáltam választani, melyek régóta velünk élnek, de ma is aktuálisak, érdekesek. A keresés során a legnagyobb történelmi személyektől, a mesehősökön át, rengeteg ötlet és koncepció felmerült. Az arculathoz tartozó plakátokon néhány gyakori szimbólumot jelenítettem meg: a *szarvas* a hagyományainkat és természeti kincseinket, a *madár* a művészetet, a *kígyó* a tudományokat és megismerést, az *emberpár* a társadalmi alapegységet, a család szimbólumát testesíti meg. Az általuk megjelenített fogalmakhoz lehet a bemutatni kívánt természeti, tudományos és kulturális értékeket társítani és az arculat adta keretek között fotókkal, tárgyakkal stb. bemutatni.

6.5. *A forma*

A formai megoldás megtalálása volt a legnehezebb feladat. Valószínűleg azért, mert a népi ábrázolások sohasem öncélúak, mindig valamilyen használati tárgy szolgálatába voltak állítva, annak adtak újabb üzenetet, tartalmat. A tárgyak struktúrája pedig meghatározta a díszítendő felület irányát, terjedelmét; így tartalom és forma egymást erősítették. Gondolhatunk különböző öltözékekre, ház oromzatra, székeykapura, mosósúlyokra, tükrösre vagy párnavégre, a forma együtt élt ezekkel. Ezért is nehéz grafikus-szemmel ezeket a motívumokat, díszítményeket önállóan életre kelteni. A tervezés ezen fázisa sok hibalehetőséget rejt magában.

A kutatómunka során megfigyeltem a magyar honfoglaláskori illetve népi ábrázolások szabályait, melyek mögött gyakran jelentésbeli mélység van. Egyik ilyen evidens megfigyelés, hogy a szimmetria alkalmazása miatt válik az ábrázolás szimbolikussá és ezáltal transzszendensé. Ha elemezzük a díszítéseket, láthatjuk, hogy rendkívül erős a belső struktúrájuk, szimmetriára épülnek, mégis organikusak és burjánzóak. A festett, faragott vagy karcolt munkák pedig sokszor esetlenségükben a legkifejezőbbek. Expresszivitásuk hasonló erejű, mint az európai művészeket a XX. század elején befolyásoló törzsi művészeti alkotások.

A formai inspirációk közül meghatározóak voltak azok a magyar ruhadarabok – bőrrátétes díszítésű mellények, ködmönök és bundák –, melyek díszítési technikája és formavilága több más közép-ázsiai nomád nép öltözetével rokon. Készítési módjuk és motívumviláguk szinte alig változott az évszázadok során. (Többek között Kresz Mária (1919-1989) néprajzkutató, múzeológus hívta fel a figyelmet ezen ruhadarabok díszítményeinek eredetére. Az ő kutatásai is rávilágítottak arra, hogy milyen formai hasonlóságokat fedezhetünk fel a honfoglaláskori tarsolylemezek – rátétdíszeket utánzó ötvösmunkái –, illetve a XIX. századi néprajzi gyűjtőmunka során, a Néprajzi Múzeum tulajdonába került mellények és bundák díszítőmotívumai között.

Összegzőképpen tehát – a fenti szempontok figyelembevételével – szerettem volna létrehozni egy erős belső struktúrával rendelkező, expresszív képi világot. A belső struktúra számomra az évszázadok kollektív tudatalatti tapasztalatának – az állandónak – a lenyomata, az expresszivitás pedig az egyéni alkotói kézjegynek – vagyis a változónak.

Grafikai terveimmel arra is szeretném ráirányítani a figyelmet, hogy mennyi inspirációs lehetőség van a múzeumokban felhalmozott, már használaton kívüli tárgyak formájában és díszítésében. A régi vizuális képek felelevenítése, újraértelmezése hasonló a hagyományaink, ünnepeink ápolásához: megőrzi és gazdagítja kulturális életünket.

Munkámmal arra törekedtem, hogy egy könnyen adpatálható vizuális „keretet” adjak, amelyben bemutatható milyen kulturális és természeti kincsekkel rendelkezik Magyarország.

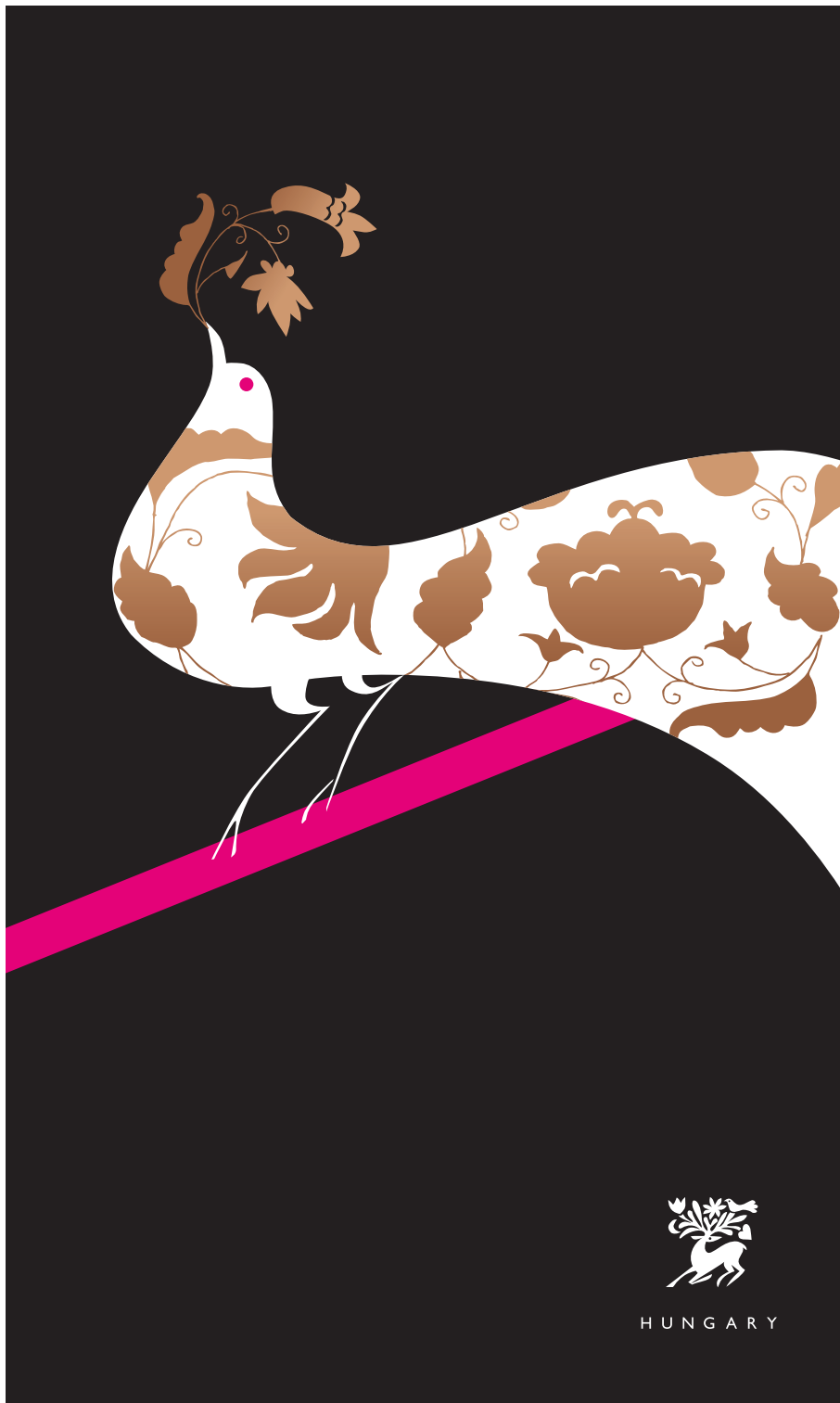


H U N G A R Y

Embléma



Az embléma színvariációi



Magyarország plakát I.



Magyarország plakát II.



Magyarország plakát III.



Magyarország plakát IV.



Magyarország plakát V.



Arculati ajándéktárgy - csokoládé



Arculati ajándéktárgy - bor



IRODALOMJEGYZÉK:

Magyar nyelvű:

- A Gödöllői művésztelep 1901-1920. *Gödöllő, 2003* (szerk.: Gellér K., G. Merva M., Óriné Nagy C.)
- Anonymus: Gesta Hungarorum. *Magyar Helikon, Budapest, 1975*
- Aradi N. – Feuerné Tóth R. – Galavics G. – Marosi E. – Németh L.: A művészet története Magyarországon. *Gondolat Kiadó, Budapest, 1983*
- A velencei Magyar Ház. 7. Nemzetközi Építészeti Biennálé katalógusa, *Ludwig Múzeum, Budapest, 2000*
- Bátky Zs. – Györffy I. – Viski K.: A magyarság néprajza I-IV. *Babits – Magyar-amerikai Kiadó Rt., Szekszárd, 1991*
- Diószegi Gy. – Fodor I. – Legeza L.: Őseink nyomában. *Magyar Könyvklub – Helikon, Budapest, 1996*
- Diószegi György – Gáti József: A látnivaló temérdek. *B+V Kiadó, Budapest, 1992*
- Fodor István: A honfoglaló magyarság. Magyar Nemzeti Múzeum, kiállítási katalógus, *Budapest, 1996*
- Gall, Anthony: Kós Károly. *Mundus Magyar Egyetemi Kiadó, Budapest, 2002*
- Gáborján Alice: Cifraszűrök. Néprajzi Múzeum tárgykatalógusai (5.) *Budapest, 2000*
- Gráfik Imre: Nyeregbel! Néprajzi Múzeum tárgykatalógusai (7.) *Budapest, 2003*
- Gellért K. – G. Merva M. – Óriné N. C.: A gödöllői művésztelep. *Gödöllő Városi Múzeum, Gödöllő, 2003*
- Heltai Gáspár: Krónika az magyaroknak dolgairól. *Budapest, 1981* (szerk.: Kulcsár M., Kulcsár P.)
- Hoppál Mihály: Folklor és közösség. *Széphalom Könyvműhely, Budapest, 1998*
- Hoppál Mihály: Sámánok – Lelkek és jelképek. *Helikon Kiadó, Budapest, 1994*
- Hoppál Mihály: Tulipán és szív, szerelmi jelképek a magyar népművészetben. *Csokonai Kiadó, Debrecen, 1990*
- Hoppál M. – Jankovics M. – Nagy A. – Szemadám Gy.: Jelképtár. *Helikon Kiadó, Budapest, 1994*
- Huszka József: A magyar turáni ornamentika története. *reprint – Nyers Csaba magánkiadása, Budapest, 1996*
- I. B. Brasinszkij: Szkíta kincsek nyomában. *Helikon Kiadó, Budapest, 1985*
- Ito Noubo – Maeda Taiji – Miyagawa Torao – Yoshizawa Chu: Japán művészet. *Corvina Kiadó, Budapest, 1980*
- Jankovics Marcell: A fa mitológiája. *Csokonai Kiadó, Debrecen, 1991*
- Jankovics Marcell: A Szarvas könyve. *Csokonai Kiadó, Debrecen, 2004*
- Karen Brookfield: Az írás. *Park Kiadó, Budapest, 1995*
- Kass János: Ötven év képben és írásban. *Szeged Megyei Jogú Város, Szeged, 1997*
- Kézai Simon: A magyarok elődeiről és a honfoglalásról. 2. bővített kiadás (szerk.: Györffy Gy.) *Budapest, 1975*
- Képes Krónika. *Corvina Kiadó, Budapest, 1986* (ford.: Bellus I.)
- Kósa László: A Magyar néprajz tudománytörténete. *Osiris Kiadó, Budapest, 2001*
- Kresz Mária: Virág és népművészet. *Népművelési Propaganda Iroda, Budapest, 1976*
- Kresz Mária: Népi szücsmunka. *Corvina Kiadó, Budapest, 1979*
- Koós Judith: Kozma Lajos munkássága. *Akadémiai Kiadó, Budapest, 1975*
- Kútvölgyi Mihály: Virágok vetélkedése. *Magyar Helikon, Budapest, 1981*
- László Gyula: A honfoglaló magyarok. *Corvina Kiadó, Budapest, 1996*
- László Gyula – Rácz István: A nagyszentmiklósi kincs. *Corvina Kiadó, Budapest, 1977*
- Lükő Gábor: A magyar lélek formái. *Exodus Kiadó, Budapest, 1942*
- Malonyay Dezső: A magyar nép művészete. *Franklin Társulat, Budapest, 1907*
- Magyar Építőművészet. *1990., 3-4. szám*
- Mikó Árpád – Takács Imre: Pannónia Regia, Magyar Nemzeti Galéria katalógusa *Budapest, 1994*
- Molnár Pál: A dicsőség pillanatai. *Mundus Egyetemi Kiadó, Budapest, 2000*
- N. Fülöp Katalin: Hímzések a parasztház öltözetéből a Kárpát-medencében. Néprajzi Múzeum katalógusa *Budapest, 2006*
- Nemeskürty István: Magyarország Sevillában. *Makona Kft. kiadása, Budapest, 1992*

Rév Ilona: Építészet és enteriőr a magyar századfordulón. *Gondolat Kiadó, Budapest, 1983*
Róheim Géza: A bűvös tükör. *Magvető Kiadó, Budapest, 1984*
Papp-Váry Á. Ferenc: Az országmárkázás elmélete és gyakorlata. *Reklámérték (Kommunikációelméleti szaklap), 2006. júl.- aug.*
Papp-Váry Á. Ferenc: „Brand-new image” vagy „New brand-image”? *Marketing & Menedzsment 2003/3.*
Pavilonépítészet a 19-20. században. *a Magyar Építészeti Múzeum gyűjteményéből (különszám), Budapest, 2001*
Róna-Tas András: A honfoglaló magyar nép. *Balassi Kiadó, Budapest, 1996*
Sáfrány Zsuzsa: A tükrös. Néprajzi Múzeum tárgykatalógusai (7.), *Budapest 2003*
Thuróczy János: A magyarok krónikája. *Budapest, 1980 (ford.: Horváth J.)*
Vámos Ferenc: Lajta Béla. *Akadémiai Kiadó, Budapest, 1970*

Angol nyelvű:

Bellringer, Woodcuts by Domjan. *Published by Opus, New York, 1974*
Gian Carlo Calzana: Hokusai. *Phaidon Press Inc., New York, 2005*
Maggie Kinser Saiki: 12 Japanese Masters. *Graphis Inc., New York, 2002*
S. Maslennitsyna: Persian Art. *Leningrad, 1975*
The Golden Deer of Eurasia: Scythian and Sarmatian Treasures from the Russian Steppes
The Metropolitan Museum of Art, New York, 2000

Filmek:

Ének a csodaszarvasról – animációs film 96 p. *Pannónia filmstúdió, rendezte: Jankovics Marcell, 1999-2001*
A sámán Euráziában – ismeretterjesztő film 35p. *írta és rendezte: Hoppál Mihály, Jankovics Marcell*

Internet:

▪ 5thcolor.com ▪ adibi.net ▪ bie-paris.org ▪ dogfish.hu ▪ expo2000.de ▪ expo2010.hu ▪ expo2010china.com ▪ grotesque.hu ▪ hungarofest.hu ▪ imanraad.com ▪ itthon.hu ▪ keresztesdora.blogspot.com ▪ klaush.com ▪ lajtaarchiv.hu ▪ majidabbasi.ir ▪ makovecz.hu ▪ mehdisaedi.com ▪ neprajz.hu ▪ parkingallery.com ▪ pecs2010.hu ▪ pingmag.jp ▪ rezaabedini.com ▪ sanna-annukka.com ▪ shivadesign.com ▪ szoborlap.hu ▪ vilagkiallitas.hu

KÉPJEGYZÉK:

1. Az ősmagyarság vándorlása (térkép)
In: Róna-Tas András: A honfoglaló magyar nép. *Balassi Kiadó, Budapest, 1996*
2. Készletlenti íjtartó tegez veretei (Karos – Eperjesszög)
3. Övveretek (Sárrétudvari – Poroshalom)
4. Övveretek (Kétpó)
5. Szablya (Karos – Eperjesszög)
6. Bécsi Szablya (Kunsthistorisches Museum, Bécs)
7. Korong (Tiszabó)
2-7. kép: In: Fodor István: A honfoglaló magyarság. MNM kiállítási katalógus, *Budapest, 1996*
8. Sámánkoronák (Ngyanaszan szamojéd népcsoport – Uszty Avam település)
In: Hoppál Mihály: Sámánok – Lelkek és jelképek. *Helikon Kiadó, Budapest, 1994*
9. Tarsolylemez (Tiszabézdéd)
10. Hajfonatkorong (Karos – Eperjesszög)
11. Hajfonatkorong (Ibrány – Esbóhalom)
12. Hajfonatkorong (Ibrány – Esbóhalom)
- 13.a. Korongpár (Rakamaz)
9-13.a kép: In: Fodor István: A honfoglaló magyarság. MNM kiállítási katalógus, *Budapest, 1996*
- 13.b. Paleoszibériai sasos ábrázolás (Vadász-süvegről)
In: László Gyula – Rácz István: A nagyszentmiklósi kincs. *Corvina Kiadó, Budapest, 1977 (rajz Ivanov ny.)*
14. Tarsolylemez (részlet) (Rakamaz)
15. Ezüstcsésze (Zemplén)
16. Tarsolylemez (Volga-vidéke, cseremiszföld)
17. Tál (Káma-vidék, Utemilszk)
18. Zabla oldalpálca (Edelény – Borsodi földvár)
14-18. kép: In: Fodor István: A honfoglaló magyarság. MNM kiállítási katalógus, *Budapest, 1996*
19. Vállkő (Szekszárdi apátság, XI. század)
20. Kapukeret töredéke (Veszprémi székesegyház, XI. század)
21. Kőlaptöredék (Esztergom, XI. század)
19-20. kép: In: Mikó Árpád – Takács Imre: Pannónia Regia, MNG katalógusa *Budapest, 1994*
23. Tükrös (Csokonya, XIX. század)
24. Tükröfa (Szentés, 1877)
23-24. kép: In: Sáfrány Zsuzsa: A tükrös. Néprajzi Múzeum tárgykatalógusai (7.), *Budapest 2003*
28. Virágmotívumok csoportosítása (gránátalma, tulipán, szegfű motívumok)
In: Kresz Mária: Virág és népművészet. *Népművelési Propaganda Iroda, Budapest, 1976*
29. Fafaragás, kapudísz (Kalotaszeg, XIX. század)
In: Kútvölgyi Mihály: Virágok vetélkedése. *Magyar Helikon, Budapest, 1981*
31. Sótartó tulipános mintája (Somogy megye, XIX. század)
In: Lükő Gábor: A magyar lélek formái. *Exodus Kiadó, Budapest, 1942*
32. Nőalak, kapudísz (Erdély, XIX. század)
33. Fafaragás, kapudísz (Erdély, XIX. század)
32-33. kép: In: Kútvölgyi Mihály: Virágok vetélkedése. *Magyar Helikon, Budapest, 1981*
49. Kantár bronzcsat – Szkíta (Azovi-tenger térsége, Kr.e. IV. század)
50. Szarvas – Szarmata (Filippovka, Nyugat-Szibéria, Kr.e. IV. század)

- 49-50. kép: In: The Golden Deer of Eurasia. *The Metropolitan Museum of Art, New York, 2000*
57. Nagy Sándor: Ildikó (gobelinvázlat, olaj, vászon 1908.)
58. Körösfői-Kriesch Aladár: Kalotaszegi asszonyok (scherrebek)
59. Virágvázás faliszőnyeg (gyapjú)
60. Nagy Sándor: Csomózott szőnyeg (gyapjú, 1909.)
- 57-60. kép: In: A Gödöllői művésztelep 1901-1920. *Gödöllő, 2003*
70. Budapesti Állatkert tervei: Bivaly-és Bölényház, Madárház, Szarvasház (1909-1910.)
71. Székely Nemzeti Múzeum (1911.)
72. Varjúvár (1909.)
73. Vázlatok Kalotaszegről (1907.)
74. Templomrajzok (1929.)
75. A kolozsvári református templom motívumai (1912-1913., az első négy motívum Debreczeni László rajza)
76. Református Parókia és Imaház, az ebédlő ablakmotívumai (Budapest, 1908.)
- 70-76. kép: In: Gall, Anthony: Kós Károly. *Mundus Magyar Egyetemi Kiadó, Budapest, 2002*
77. Árkay Aladár: Fasori Református Templom: homlokzat, motívumok, üvegablak (1911-1913.)
- In: Dercsényi – Hegyi – Marosi – Takács: Református templomok Magyarországon. *Hegyi és Társa, 1992*
78. Tollrajz (1908.)
79. Kalotaszegi sulykolófa (Kozma gyűjtése)
80. Illusztráció (fametszet, 1911-1913.)
81. Kottacímlap Bartók Bélának (1913. körül)
82. Folyóiratok címlapjai (1918-1919., 1923.)
83. Fény című folyóirat címlapja (1915.)
84. Címlap (1921.)
85. Inicialék, szignetek, ex libris (1917-1929.)
86. Címlap-emblémák (fametszetek a Kner Nyomda részére, 1920-1929.)
87. Díszszekrény belső szárnyoldala (1928.)
88. Enteriőr-részlet ornamentális kandallóval (1910 körül.)
89. Kötéstervezés (1927.)
- 78-89. kép: In: Koós Judith: Kozma Lajos munkássága. *Akadémiai Kiadó, Budapest, 1975*
91. Hokusai: Íriszek és szöcske (Virágok sorozat, fametszet 1833.)
92. Hokusai: Úszó teknősök (Természeti képek sorozat, fametszet, 1832.)
93. Hokusai: Sólyom és cseresznyevirág (Természeti képek sorozat, fametszet, 1832.)
94. Hokusai: Déli szél, tiszta hajnal (Fuji száz látképe sorozat (36.), fametszet, 1835.)
95. Tyúkok és kakasok csoportja (fametszet, 1835.)
- 91-95. kép: In: Gian Carlo Calzana: Hokusai. *Phaidon Press Inc., New York, 2005*

22., 25-27., 30., 34-48., 51-56., 61-69., 90., 96-148. képek az alábbi internetes oldalakon elérhetőek.

▪ 5thcolor.com ▪ adibi.net ▪ bie-paris.org ▪ dogfish.hu ▪ expo2000.de ▪ expo2010.hu ▪ expo2010china.com ▪ grotesque.hu ▪ hungarofest.hu ▪ imanraad.com ▪ itthon.hu ▪ keresztessedora.blogspot.com ▪ klaush.com ▪ lajtaarchiv.hu ▪ majidabbasi.ir ▪ makovecz.hu ▪ mehdisaeedi.com ▪ neprajz.hu ▪ parkingallery.com ▪ pecs2010.hu ▪ pingmag.jp ▪ rezaabedini.com ▪ sanna-annukka.com ▪ shivadesign.com ▪ szoborlap.hu ▪ vilagkiallitas.hu

BALÁS BENEDEK – 1977. Székesfehérvár SZAKMAI ÖNÉLETRAJZ:

▪ Alkalmazott grafikával a művészeti középiskolában kezdtem el foglalkozni. ▪ 2003-ban szereztem grafikusművészi, illetve művészettörténet- és rajz szakos középiskolai tanári diplomát. ▪ 2003 óta dolgozom önálló grafikusként, 2007-ben alapítója voltam a Balás Design Kft.-nek, melynek keretei között minőségi alkalmazott grafikával foglalkozom. ▪ 2004-től a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem Doktori Iskoláját végzem.

Tanulmányok:

- 2004- Moholy-Nagy Művészeti Egyetem Doktori Iskola, témavezető: Jankovics Marcell
abszolutórium (végbizonyítvány), doktor-jelölt
- 1998-2003 Magyar Képzőművészeti Egyetem (Budapest), Tervező grafika szak
- 1998-2003 Magyar Képzőművészeti Egyetem, Vizuális nevelőtanár szak
- 2001 Erasmus ösztöndíj, szemeszter Spanyolországban
(Cuenca – Universidad de Castilla La Mancha, Facultad de Bellas Artes)
- 1997-1998 Janus Pannonius Tudományegyetem (Pécs), Művészeti kar, Festőművész – Vizuális nevelőtanár szak
- 1993-1997 Tóparti Gimnázium és Művészeti Szakközépiskola (Székesfehérvár), Grafika szak

Szakmai tapasztalat:

- CreativOK Studio ▪ Auth Design Studio ▪ Balás Design ▪ Budai Rajziskola

Válogatott kiállítások és díjak:

- 2009 Hungarian Design Award – Európa Kulturális Fővárosa programsorozat kiállítása *(Litvánia, Vilnius)*
- 2008 Craft & Design – Irányok, utak a kortárs magyar iparművészetben *(Magyar Iparművészeti Múzeum)*
- 2007-2008 FormaTÚRA – a Magyar Formatervezési Díj díjazottjainak kiállítása
(Sopron, Győr, Debrecen, Kecskemét, Miskolc, Budapest, Szeged)
- 2007 Magyar Formatervezési Díj, Kiss Zsomborral – a Lánchíd 19 Design Hotel arculatáért
(Magyar Iparművészeti Múzeum)
- 2005 Design Korea – World Best Design Exchange Seoul – Design Imagination *(Korea, Szöul)*
- 2004 19th Biennial of Industrial Design *(Szlovénia, Ljubljana)*
- 2003 Őszi tárlat – fejér megyei művészek kiállítása, különdíj *(Székesfehérvár, Csók István Képtár)*
- 2003 Magyar Formatervezési Díj – a Nemzeti Lóverseny Kft. arculatáért *(Magyar Iparművészeti Múzeum)*
- 2003 IV. Országos Szinesnyomat Grafikai Kiállítás *(Szekszárd)*
- 2003 Gál Mátyás-díj
- 2002 XIII. Országos Tervező Grafikai Biennálé *(Békéscsaba, Budapest)*
- 2001 Erasmus ösztöndíj, szemeszter Spanyolországban
- 2001 Corpus Sanctum – Corpus Humanum – Corpus Regni kulturális pályázat
Első díj a Corpus Sanctum kategóriában *(Budapest, Magyar Képzőművészeti Egyetem)*
- 2000 XII. Országos Tervező Grafikai Biennálé *(Békéscsaba, Budapest)*
- 2000 Országos Milleniumi Művészeti Pályázat *(Törökszentmiklós)*

www.baladesign.hu
