

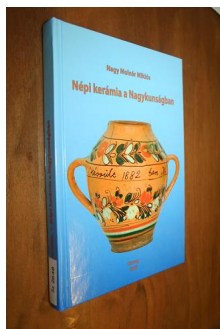
Nagy Molnár Miklós: Népi kerámia a Nagykunságban. Karcag, 2007.

(Megjelent a NKA és Karcag Város Önkormányzata támogatásával)

Készült a Kapitális Kft.-ben, Debrecen. Felelős vezető: Kapusi József

Ünnepi pillanatokat éltem át, midőn kezembe vettem Nagy Molnár Miklós ízléses kivitelezésű kismonográfiáját. Hosszú idő után beteljesedett valami. Valami fontos a helyére került. Olyan ez, mint mikor a boltív legdíszesebb középső boltkövét a helyére illesztik. Ezzel a munkával lett igazán teljessé a magyar népművészet egyik legrangosabb, a Nagy Magyar Alföldön kivirágzott népművészeti műfaj (mázás kerámia) képe. A Debrecen, Szeged, Vásárhely, Tiszafüred, Mezőcsát mellé méltó kötetet kapott végre Mezőtúr (Karcag) is. A legnagyobb hatású, sajátos stílust kialakító, máig is élő túri fazekas stílus feldolgozásával az egész Alföld fazekas művészetéről alkotott képünk teljessé lett. Mellette befejezést nyert e kötettel az a (belső) sorozat is, amely Jász-Nagykun-Szolnok megye négy jelentős centrumát egyenértékűen dolgozza fel. Fűvessy Anikó a tiszafüredi kerámiáról (1993), Bánkiné Molnár Erzsébet Mezőtúr filiájának számító tószegi fazekasságról (1998) kiadott monográfiái mellé Nagy Molnár Miklós oda helyezte a XIX-XX. századi mezőtúri, illetve a XX. Századi keletkezésű karcagi fazekasművészetéről írott könyvét.

A mezőtúri kerámia, a mezőtúri fazekasság, a mezőtúri vagy csak túri edény a XIX. Század utolsó harmadától kezdve az Alföld és az Alföld peremvidékének lakói számára fogalommá vált. A túri kancsó, túri korsó, túri butykos vagy túri butella minőséget, mértéket (űrmértéket és esztétikai mércét egyaránt), tökéletes formát jelentett a közbeszédben. Móra Ferenc nem egyszer írja találó, tréfás jellemzésként: Szép nagy szélfogó fülei voltak, mint a túri kancsónak. Alföldi, nagykunsági gyűjtőútjai során Györffy István vitte be a Néprajzi Múzeum gyűjteményébe a legszebb darabokat, s fedezte fel, indította útjára az új karcagi stílust megteremtő Kántor Sándort. A tudományban pedig véglegesnek tűnő helyét, mint ezt Nagy Molnár Miklós is megerősíti, Domanovszky György és Kresz Mária jelölte ki. S a köztudatba Badár Balázs és a túri kerámia nevét Móricz Zsigmond égette bele. A szerző vállalkozása, mint látjuk éppen nem előzmény nélküli. Ez azonban egyáltalán nem csökkenti a kötet írójának érdemeit. Éppenséggel növeli, mert nem akármik szintjére kellett emelkednie.



Tanúja vagyok, hogy a magyar népművészet egyik, köztük a kerámia legjelesebb kutatójaként is számon tartott Kresz Mária mennyire szerette volna monografikusan is feldolgozni a túri fazekasságot. Többször hozzákezdett írásához, alapvető megállapításokat tett, számos tanulmányt publikált és kiállításokat rendezett és katalógusokat írt a Néprajzi Múzeum és az általa összegyűjtött anyagából. Darabról-darabra ismerte a vidéki múzeumok tárgyait, megjelölte a kulcsdarabokat, sorrendbe állította a datált edényeket, kijelölte a főbb stíluskorszakokat, vizsgálta más fazekasközpontokkal való kapcsolatait. Állandó kapcsolatban állt a még dolgozó túri fazekasokkal, tanácsaival segítette a fiatalabb nemzedéket. Ám elégedetlen volt önmagával. Úgy érezte sok a tisztázatlan kérdés, nem birtokolja még az általa feltárt történeti anyagot sem kellően. Halogatta az írást, s közben kereste az utódot, aki helyére állva befejezze a munkát. Sokat remélt friss diplomájával a Túri Fazekas Múzeum élére került Nagy Molnár Miklóstól. Fokozott igényességet várt el tőle és azt, hogy mielőbb bedolgozza magát e nagyszerű témába. Ez a felfokozott várakozás szerzőnkre is bénítólag hatott, őt magát pedig írásképtelenné tette.

Nagy Molnár Miklósnak egy frissen alakult intézmény első igazgatója lett. A múzeumot valójában neki kellett megszervezni. Hiába volt sajátos profilú intézmény, mint vezetőnek számos egyéb feladatot is el kellett látni, s ki kellett elégíteni a város támasztotta igényeket is. Az általános múzeumi feladatok mellett azonban különleges feladatává volt a fazekassággal, tágabb értelemben az egész a népművészettel való foglalkozás. Mezőtúron magas színvonalú, élő fazekasmesterséggel találkozhatott. Az Agyagipari Szövetkezetben dolgozó jeles fazekasok mellett (pl. Busi Lajos, Gonda István, Kőműves Lajos, Tóth Géza) több önálló műhelyt fenntartó fazekas is dolgozott (pl. Csibi Ferenc, Cs. Kiss Imre, Steinbach Sándor, Szabó Lajos). Tőlük közvetlenül gyűjthetett, megismerhette a mesterséget egészen apró részletességgel, kiállítások sora adott lehetőséget más múzeumok anyagának megismerésére, technikai eljárások, anyagismeret elsajátítására, apró stílusjegyek felismerésére. A Györffy István Nagykun Múzeum élére kerülve a hasonlóan virágzó karcagi fazekasság közvetlen tanulmányozására nyílt lehetősége.

Természetes volt, hogy új munkahelyén a korábban kutatott fazekasság lehetett az az ösvény, amelyen természetesen haladva tovább birtokba vehette a rábízott új területet. Kántor Sándor műhelyének örököse veje és egyben tanítványa is, Kungazda Ferenc lett. Egykori társa Szabó Mihály önállósult. Az ő fia ifj. Szabó Mihály pedig egy idő után saját műhelyt nyitott. Karcagon önállóan dolgozott Kántor másik tehetséges tanítványa Sz. Nagy István is. A kerámia kutatására, az élő karcagi fazekasság alapos megismerésére megvolt hát a lehetőség. A Kántor műhelye állandó látogatója volt Kresz Mária, s szinte szívén viselte, mint egykori Györffy tanítvány, a nagy hírre szert tett mester és tanítványai sorsát. A karcagi Györffy István Nagykun Múzeumba pedig annak a Bellon Tibornak az örökébe lépett, aki a Kántor kerámiák javát megszerezte a múzeumnak, s maga is elmélyülten foglalkozott a karcagi agyagiparral és az élő népművészettel.

Még egyetemi hallgató korában a debreceni Néprajzi Tanszék kutatómunkájába bekapcsolódva sokat dolgozott Gömör megyében (ha nem is ebben a témakörben kutatott), sőt ősei gömöri kisnemesek voltak. Ez a terepismeret most jól kamatozott: sikerült sokoldalúan feltárnia a gömöri és a túri (alföldi) fazekasság kapcsolatait. Mezőtúri kinevezése után hosszú idő telt el, ám elérkezett az összegzés ideje. A túri fazekasságról szóló disszertációjával nyerte el Debrecenben a PhD fokozatot.

Most pedig megszületett a hiánypótló könyv, amely a karcagi fazekassággal kiegészülve a Nagykunság népi kerámiáját mutatja be. Önálló munka, amelynek önmagáért kell helytállni. Mire való akkor ennyit beszélni? – kérdezheti az olvasó.

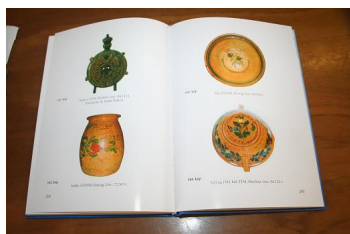
Semmi esetre sem azért, hogy magyarázkodjak valamiért vagy takargassak valamit. Válaszolhatom.

Kismonográfiáról van szó. A feladat és a téma jelentősége ugyanakkor hatalmas. Kis helyre sok és igen szerteágazó problematikát kellett összeszorítani. A könyv tényleges súlynál eszmei súlya sokkal nagyobb. A hosszas és sokoldalú felkészülés, az elődök sok szálon futó okfejtése, gazdag szempontú anyaga és mércéje, ezek fokozatos összeházasítása, majd beépítése a saját ismeretanyagba úgy vélem nem maradhat említetlenül. Tudnunk kell azt, és ezt szerettük volna érzékelteni, hogy egy látszólag közönséges mondat, egyszerűnek, magától értetődőnek tűnő megállapítás vagy összefüggésre való utalás mögött sok megfigyelés, tapasztalat és ellenőrzés áll. A mondat több önmagánál. A gömöri agyagból túri fazekasok által készített gömöri típusú edények és a valódiak közötti különbség pl. két rövid mondatra korlátozódik: ...a kettő közötti különbség főleg a súlyban jelentkezett. A felvidéki fazekasok által készített darabok jóval könnyebbek voltak. A túri „zsíros” agyaghoz szokott kezek ugyanis vastagabbra korongolták az edények falát. Jelentősebb különbség, hogy sok esetben az edények szájának

máza elütő volt. (91.p.). Vagy a sütő- és főzőedények tárgyalásakor hasonló szűkszavúsággal intézi el a láb nélküli lábas megjelenését és középkori típusokhoz való viszonyát. (101.p.).

Megtévesztő az is, hogy sok esetben úgy véljük ezt már régen és többször hallottuk, közönséges megállapítás, ismételés, nincsen benne újdonság. Igen, mert pl. Kresz Mária valóban sok mindent elmondott, hangoztatott, ezek egy része átment a kutatói köztudatba is. Csakhogy egy-egy témakörrel, megfigyeléssel, megállapítással kapcsolatban – amit most közkeletű ismeretnek tartunk – magának erős kétségei voltak. Több, sokszor egymásnak ellentmondó formában vagy tartalommal adta ugyanazt elő (pl. a céh megalakulása vagy létének XVIII. századi kétségbe vonása, Badár Balázs különböző stílusú készítményeinek megítélése, a mázas kerámia megjelenésének ideje, a csárdás nyak datálásának kérdése). Gulyás Évával együtt magam is foglalkoztam a mezőtúri kerámiával, s ketten még a múzeumra nyilvánítás előtt két állandó kiállítást is csináltunk Mezőtúron, s dolgoztunk Kresz Máriával együtt is, jól emlékszem ezekre. Nyugodtan állíthatom, hogy a mások által ma „már ezt hallottuk”, „közismert”, „nincs benne újdonság” minősítéssel elintézhető megállapítások egyáltalán nem voltak szilárdak, egyértelműek. Ez volt az oka annak, hogy végül nem írta meg az áhított kötetet. Nagy Molnár Miklós azonban már határozottan állást tud foglalni ezekben a kérdésekben. Úgyhogy nemcsak az újnak tűnő megállapítások és az egységes kép az újdonság, hanem nála válik véglegessé, eldöntötté egy-egy bizonytalan vélemény. Az az építmény, amit ő összerakott biztos lábakon áll, egyértelmű és szilárd. A korábban kétséges, több módon értelmezhető megállapítás nem töltelék, hanem fontos eleme ennek az építménynek.

Fontos megemlítenem, hogy a kötetben közölt 122 tárgy (77 fekete-fehér, 45 színes fotó) legnagyobb részét eddig még nem közölték. A Szolnok megye népművészete című kötetbe került be belőle néhány vagy olyan publikáció illusztrációjaként adták korábban közre, ahol még a kerámia kutatók is legutoljára keresnék. Domanovszky György és Kresz Mária a mezőtúri kerámia korszakolását, a kerámia központ helyének kijelölését elsősorban a Néprajzi Múzeum anyaga alapján végezte el, míg ebbe a kötetbe a központi gyűjteményből egyetlen tárgy se került be. Ez egyúttal azt is jelzi, hogy mind a Turi Fazekas Múzeum, Mind a Györffy István Nagykun Múzeum, Mind a Túrkevei Finta Múzeum, mind a szolnoki Damjanich János Múzeum gyűjteményében rangos, sőt kiemelkedő darabok lelhetők fel, s ezek együtt hiánytalan és teljes képet adnak a nagykunsági kerámiáról.



A kismonográfia nem a fazekasmesterségről, kerámiaművességről, hanem magáról a kész, esztétikai értéket képviselő termékekről szól. A technikával, technológiával, az alkalmazott eljárásokkal csak annyiban foglalkozik, amennyiben annak szerepe van a korszakolásban, a stílus kialakításában (pl. mázatlan és mázas kerámia váltása, alapszíneket meghatározó föld- és egyéb festékek, mázak alkalmazása, írókázással, ecsettel, véséssel, karcolással, áttöréssel, rátétekkel való díszítés, rugtatás, csurgatás, holdazás alkalmazása vagy eltérő agyagfajták használata). Akkor járok el leghelyesebben, ha magát a szerzőt idézem. A kötet hátsó borítóján a mű tartalmáról, céljáról, a kutatott térségről és a felhasznált anyagról így ír: *„A 20. század első feléig a nagyikunsági háztartások cserépedényei több fazekas központból származtak. A Gömör megyei főzőedények mellett leggyakrabban Mezőtúron készült kantákat, korsókat és más edényeket használtak. Emellett természetesen a karcagi fazekasok is főként a helybeli piacokra dolgoztak. Mezőtúr városa évszázadokon át a nagyikunsági települések ipari és piaci központja volt, s mint ilyen elsősorban a szomszédos kun települések megrendeléseit elégítette ki. Ezek ízlésvilága jelentős mértékben befolyásolta az általuk kínált kerámia stílus- és formavilágának alakulását. Ez az axiómaként felfogható tény is igazolja, hogy a Nagyikunságban használatos népi kerámia tanulmányozásakor alapvetően miért a mezőtúri kerámiaművesség, a mezőtúri kerámia bemutatásával kell foglalkoznunk. A Nagyikunságban használt népi kerámia történetének megismerését a terület múzeumaiban őrzött, korábban ritkábban vagy egyáltalán nem közölt tárgyak bemutatása segíti.”*

Az illusztrációkból nemcsak az Iparművészeti és a Néprajzi Múzeum anyagát, közismertté lett kulcsdarabjait hagyja ki, hanem mellőzi a különböző szétszórt közlések vagy terepen megismert, fotografált vagy rajzolt gyűjtéseinek képi anyagát, illetve a túri kerámia esetében eléggé nagy számúnak mondható művészi ábrázolásait is. A szolnoki művésztelep és a környékbéli festők csendéletein, lakásbelsőin, életképein gyakran tűnnek fel pontosan ábrázolt túri kerámiák, amelyeknek készítési ideje is nagyjából meghatározható, hiszen ismerjük a legtöbb kép, rajz alkotásának évét is. A szerző mindezeket természetesen ismeri, s korszakolása ugyanúgy a forma és a díszítmény, illetve az alkalmazott technika alapján nyugszik, mint a Domanovszky-Kresz-Gulyás-Szabó által kimunkált kronológia. Nagy Molnár Miklós ezt úgy tudta tovább finomítani, hogy nemcsak egyes kialakult stílusrétegek keletkezési korát adja meg, hanem azt is jelzi, hogy meddig élt tovább, illetve folyamatosan vagy időnként fel-felbukkanóan készítették jóval később is. Példaszerű az, ahogyan képanyagával gazdálkodik: azaz egy tárgyra, mint kötetben közölt képre többször is visszatér, újra hivatkozik (nem mindig sorszámmal); most formáját, máskor méretét vagy fül állását, sajátos díszítő elemét vagy a dísz felületen való elhelyezését emeli ki. Csak jól válogatott és alaposan ismert tárggyal lehet ezt elérni.

A jellegzetes túri formák és edénytípusok leírása, a formai sajátosságok meghatározása, a méretek és formák állandósága a munka egyik fontos eredménye. Ez adja a túri, illetve nagyikunsági jelleget. Hangsúlyozza azt is, hogy ez a sajátos vonás leginkább a fennálló

edényeknél fogható meg leginkább, s nem véletlenül nevezte magát a céh korsós céhnek. A másik fontos kérdés a mázatlan és mázas edények időbeli viszonya; a máz megjelenése, majd általánossá válása. Úgy véljük a könyv elolvasása után, hogy ez a bizonytalanság immár végképp elült és a vita úgy jutott nyugvópontra, hogy a korábbi sejtések bizonyossá váltak. Ha valamikor előkerülnek majd erre vonatkozó, eddig lappangó konkrétabb írásos források, azok a mostani álláspontot fogják megerősíteni.

Nem kap azonban véleményem szerint kellő hangsúlyt az, hogy a mázatlan és mázas kerámia viszonyának tisztázása mellett legalább olyan jelentősége van a fekete és terrakotta színű kerámia váltásának. Mivel a kötet a díszített mázas edények stíluskérdéseit, korszakait vizsgálja, nem kap kellő figyelmet a szerző azon megállapítása, hogy a mázas edények mellett a vászon edényeket mindig igen nagy számban készítették, hiszen a napi életben az e technikával készült cserépedények iránt volt igazán nagy kereslet (virágcserepek, csirkeitatók, tejes edények, korsók). Változás azonban mégis van: ugyanis a fekete edény készítésével fokozatosan felhagynak, s a más technológiájú vörös edényeket (esetleg belső mázazással) készítik tömegáruként. Hogy ez nem kap kellő hangsúlyt, annak szerintem még oka az is, hogy a fazekasság kezdődő válsága idején a tűzálló gömöri agyaggal való kísérletezés részletes feltárása eltereli e kérdésről a figyelmet.

„A mezőtúri kerámia fő díszítményei és díszítőeljárásai” fejezetben az alapos tárgyismeret, az aprólékos megfigyelések, összevetések eredményei kamatoznak. Nem hasonlítgat más fazekasközpontokhoz, hanem megfogalmazza a túri fazekasságra leginkább jellemző vonásokat úgy, hogy ezek fejlődéstörténetét és különböző változatait adja, s érzékelteti kompozíciós rendjének mozgását is. Jól kapcsolja össze a fekete kerámia sikált díszítményeiben mutató jellegzetességeket a későbbi klasszikus túri stílus egy-egy vonatkozásával. Sajnos meglehetősen kevés a fennmaradt szignált vagy mesterhez biztosabban köthető darab, s így nem rajzolható meg olyan plasztikusan egy-egy jelentős mester stílusa vagy hatása, mint pl. a tiszafüredi kerámia esetében. Mezőtúron a fazekas ipar virágzása idején túl sok mester és műhely működött, a tárgyak nagy területen, sokszor túl az Alföld határain is, szétszóródtak. Ezért inkább átlagos túri stílusról, semmint mesterhez, műhelyhez is köthető változatokról beszélhetünk. Ez egy-két tárgytípust leszámítva (ember alakú butella) csak Badar Balázs és Kántor Sándor, illetve az itt kevésbé tárgyal ifjabb nemzedék képviselőinek meghatározó voltával számolhatunk csupán.

A túri, illetve a nagykunsági kerámia ma is élő, virágzó népművészeti ág, amelyet a magyar kerámiastílusok szélesebb és mélyebb vizéből merítve rangos népi iparművészek képviselnek. Éppen úgy, mint elődeik kötődnek a helyi hagyományokhoz, magas szinten ismerik a mesterséget és kiemelkednek közülük művészi tehetséggel megáldott egyéniségek, akik a mindenkori jelen igényeihez úgy tudnak alkalmazkodni, hogy minduntalan vissza- visszanyúlnak a helyi hagyományokhoz is. Mind a múltban, mind a jelenben a túri, nagykunsági kerámia

korszakai könnyen értelmezhetők, magyarázhatók a leglényegesebb sajátosságok, ha figyelmesen elolvassuk azokat a fejezeteket, amelyek a kun jogokkal felruházott, de a Nagykunsághoz nem tartozó mezőváros Tisza és Körös vidéken betöltött történeti szerepével, a nagykunsági sajátos parasztpolgári fejlődésével és kettejük viszonyával foglalkozik. Láthatjuk azt is, hogy mind a céhszervezet, mind az örökébe lépő lpartestület miként tudta érvényesíteni szinte diktatórikus módon tekintélyét a mesterség magas színvonalon tartása és az utánpótlásképzés érdekében. Miként volt ugyanakkor olyan demokratikus is, hogy olyan egyéniségek kibontakozását is lehetővé tette, mint Badár Balázs és Kántor Sándor, s követőik, akik már az ő „forradalmukat” követendő hagyományként művelték, s ezzel magas szintre emelve a mesterség színvonalát, tekintélyét megteremtették kemény munkával a maguk és mások számára a tisztességes polgári életvitelt, azt a tárgyi kultúrát, amelyet magukénak tudván jól érezték benne magukat.

Szolnok, 2007. augusztus 9.