

A bírálóbizottság a következő határozatot hozta:

„Tamás Anna kandidátusi értekezése igényes, jó szakértelemmel és körültekintéssel megírt irodalomtörténeti munka. A reformkori Magyarország kiemelkedő orgánumának, az *Életképeknek* 1846-tól a forradalom kitöréséig terjedő évfolyamait elemzi, mint a társadalmi forradalomba torkolló folyamat részesét, harcosát. Jó érzékkel és avatott kézzel nyúl irodalompolitikai fejlődésünk fontos kérdései sorához, s a külsőleges szerkezet ellenére elérkezik a problémák nyitjához, többségükben eredménnyel oldja meg azokat. A Bírálóbizottság másfelől hiányolta, hogy nem illeszti bele a folyóirat történetét az irodalom összképébe, túlságosan leszűkíti azt az egyes munkatársak műveire, cikkeire, sőt még a folyóirat befejező, forradalmi szakaszát is kissé elnagyoltan tárgyalja. A dolgozat több részében ismertető, tükröző jellegű, nem eléggé elemző. A módszertani problémák megoldása időnként nem jár teljes sikerrel. A Bizottság kéri a szerzőt, hogy ezeket a szempontokat a mű nyomtatásban való megjelentetése előtt vegye figyelembe.”

Mindezek alapján a Bírálóbizottság *szótöbbséggel* javasolta a TMB-nek, hogy Tamás Anna részére az irodalomtudomány kandidátusa fokozatot ítélje oda.

A vitát összefoglalta:

*Fenyő István*

a bizottság titkára

#### MANGA JÁNOS „A DUNÁNTÚLI PÁSZTORMŰVÉSZET MÁSFÉL SZÁZADA” C. KANDIDÁTUSI ÉRTEKEZÉSÉNEK VITÁJA

A Tudományos Minősítő Bizottság 1961. február 9-én tartotta meg Manga János kandidátusi értekezésének vitáját. A bírálóbizottság elnöke *Ortutay Gyula* akadémikus volt, titkára *Dégh Linda*, az irodalomtudomány kandidátusa, tagjai *Dobrovits Aladár*, a történettudomány doktora, *Fél Edit*, *Tálas István*, *Véghvári Lajos*, a történettudomány, valamint *Vargyas Lajos* a zenetudomány kandidátusai voltak.

BODROGI TIBOR opponensi véleményében ismertette az általa „művészet-ethnológiai”-nak nevezett vizsgálati módszert, melyen lényegében a hazánkban a mesekutatás terén kezdeményezett, majd az utolsó másfél évtized során a népművészeti kutatásokban is érvényesített kutatómódszert értette. E módszer a népköltészeti-népművészeti alkotások társadalmi szemléletén alapszik, és a dialektikus és történelmi materializmus módszereinek alkalmazására törekszik. E munkák sorába tartozik Manga János disszertációja is. Bodrogi Tibor azt vizsgálja, hogy miként valósítja meg Manga azt a törekvését, hogy a pásztorművészet alakulására, változására ható tényezőket, hatásokat elemezze, és kimutassa, hogy ezek a közösségi hagyomány szűrőjén áthatolva, egyének hozzájárulása által miként tükröződnek a művészi alkotásokban. Helyesli, hogy Manga különválasztja a pásztorság művészetét a parasztművészettől, hiszen az a pásztoréletmód sajátos formálódásával párhuzamosan, a történet folyamán kialakult önálló művészet. Manga meggyőzően vázolja fel a pásztorság életében másfél évszázad alatt végbement gazdasági-társadalmi változásokkal összhangban álló művészeti stílusváltozásokat. Különösen figyelemre méltó a négy stílusperiódus meghatározása, annak

bemutatása, hogy milyen módon változnak a periódusok során a tárgy és díszítmény közti arányok. Manga János arra törekszik, hogy keletkezésük folyamán mutassa be az anyagot, a díszítőtechnikát, anyag és díszítmény kapcsolatát. Hatféle díszítőelemet különböztet meg, s itt is ezek másfél-százados változását, fejlődését mutatja be. Bodrogi kiemeli a betyarábrázolások történeti-társadalmi háttérének gondos elemzését. A dunántúli pásztor-művészet történetének ilyen beható felvázolása után mutatja be Manga a faragó pásztor alkotókat, kiknek egyéni ihletett művészetében a másfél század előzményei tükröződnek.

A következőkben az opponens kiemeli a dolgozat pozitív vonásait: 1. a művészetre ható gazdasági-társadalmi, kulturális és történeti hatások elemzése; 2. a művészet belső fejlődésének felismerése; 3. a felhasznált anyag gazdasága; 4. az elrendezésnek e módja lehetőséget nyújt a magyar díszítő-művészet és a tágabb délkelet-európai összehasonlító kutatás számára való hasznosítására; 5. a munka szerencsésen egyesíti a néprajztudomány és művészettörténet szempontjait.

Végezetül Bodrogi Tibor néhány hiányosságra hívja fel a szerző figyelmét. A külső hatások vizsgálatában elég szűk körre korlátozódik, és javasolja, hogy terjessze ki figyelmét a román pásztorművészet és a német népművészet alkotásaira, valamint a felülről jövő úri hatásra és a falusi-városi mesteremberek ösztönzésére is. Javasolja még az opponens egyes tárgycsoportok bővebb tárgyalását, bizonyos díszítőelemek külön ábrázolását és azt, hogy a hatodik fejezetet egészítse ki egy, a kompozíciós sajátosságokat külön elemző és bemutató résszel.

VAJKAI AURÉL opponensi véleményében először is rámutat a népművészet-kutatás eddigi szegénységére, s felveti a kérdést: vajon jogos-e a népművészetnek csak egy kiragadott ágával foglalkozni, mikor az összefüggő, szerves egész. A népművészet lényege csakis akkor érthető meg, ha ezt az egészet vizsgáljuk. Am ehhez csakis gondos, elmélyült előtanulmányok vezethetnek, melyek eleddig csekély számúak. Nagy és eredményes úttörő feladatra vállalkozott tehát Manga János, mikor a dunántúli pásztorművészet tanulmányozásába fogott.

Manga kb. 3000 tárgyat vizsgál dolgozatában, és nyolevan pásztor-művésznél végzett adatgyűjtést. Vizsgálata alapján kiderül, hogy a ma ismert pásztorművészet nem régebb 150 esztendősnél.

Vajkai elemzi azt a megállapítást, hogy a pásztorművészet a parasztművészettől különbözik. A jelölt által kiemelt, a parasztművészettől eltérő sajátosságok a pásztorélet hagyományossága alapján kerülnek előtérbe. Viszont egyes régi pásztordíszítmények megtalálhatók a paraszti művészetben is, és általában több olyan, a pásztorságnál ismert jelenség, szokás, művészi kifejezés nem különbözik a régebbi parasztitól, és „az egész eltérés mindössze az időbeni eltolódásban rejlik: a pásztor ragaszkodva a hagyományokhoz sok olyan tárgyat, szokást életben tart, ami a paraszti, falusi életből már vagy ötven évvel ezelőtt kihalt. Ez azonban még nem jelent a parasztitól eltérő életstílust, művészi formát, kifejezőmódot. Sok dologban konzervatív a pásztor... aminek azonban nagy része néhány évtizeddel ezelőtt a faluban általános lehetett”. A pásztorművészet, mint Manga helyesen írja, egész társadalmi életünk fejlődésének egy bizonyos szakaszában jött létre, és nem születhetett volna meg a XIX. század népművészetének kibontakozása nélkül.

Az opponens nem ért egyet azzal a megállapítással, hogy a pásztorok általában nem voltak vallásosak, tapasztalata szerint a racionális felfogás (pl. az állatgyógyításban) nem zárja ki a vallásos-babonás hitet. A természetfeletti hit megfér a racionális szemlélettel, s e tekintetben a falusiak közt kevesebb vallásosságot tapasztalt, mint a pásztorok körében. A pásztorviselet díszességében Vajkai a pásztor magasabb esztétikai érzékét látja megnyilvánulni.

Az opponens a pászterművészet időrendbeli felosztását helyesnek ítéli és kiemeli Manga János érdemét, amennyiben ezt a társadalomfejlődés, gazdasági viszonyok alakulásával összefüggésbe hozza. Ugyanígy egyetért a díszített tárgyakkal és a díszítés technikájával foglalkozó fejezetben, valamint a díszítményekről szóló fejezetben elmondottakkal. Különösen fontosnak tartja azt a megállapítást, amely szerint a régi tárgynál a funkció volt a fontos, a díszítmények szerepe másodlagos volt és idővel a kettő fokozatosan szerepet cserél. Vajkai fontosnak tartja azt a megállapítást is, hogy a pászterművészet jellegzetessége, hogy különböző korok művészeti stílusa egymás mellett jelentkezik. Nemkülönböztetve fontos megállapítás, hogy kormeghatározó jelentőségű az egyes technikai eljárások jelentkezésének ideje. Óvatosságra int azonban a parasztművészet emléktárgyainak körülhatárolásánál. A virág- és állatmotívumok eredetével kapcsolatos következtetéseknél helyesnek tartaná, ha a faragó pásztorok kijelentéseit óvatosabban, kritikával fogadná a jelölt, hiszen a faragók szubjektív közlései nem mindig irányadóak. Igen bonyolult külső hatások és egyéni hajlamok együttesének eredménye az alkotás, Vajkai itt néhány példával mutat rá, mikor az adatközlő nyilatkozatával ellentétben nem meríthette témáját a természetből, ugyanakkor azonban kiemeli a betyárábrázolások kitűnő interpretálását. Végül is a stíloselemzéssel kapcsolatban az opponens annyit jegyez meg, hogy mindig figyelembe kell venni a történeti stílusok, a magas iparművészet hatását: a múlt századbeli kispolgári szemlélet nyomai nemesak a pásztor-, hanem az egész népművészetben megmutatkoznak.

Vajkai Aurél külön kiemeli a szép és gazdag képanyag értékét.

DOBROVITS ALADÁR hozzászólásában hangsúlyozva, hogy szerinte a magyar népművészet és a magyar iparművészet oszthatatlan egység, vitathatónak tartja Mangának azt a megállapítását, hogy az iparművészet és népművészet közti különbség abban áll, hogy az előbbi kialakult típust ismételi, az utóbbi mindig egyedíti ad. Nem világos előtte, mért tekinti a jelölt a pásztorságot haladóbbnak a parasztságnál, mikor megállapítja, hogy művészete konzervatív jellegű. Aligha tudna egyetérteni azzal a megállapítással is, hogy a magyar népművészet csupán a XIX. század második felében bontakozott ki. Ilyen megállapítás csak a népművészet fogalmának történeti vizsgálata után tehető.

MANGA JÁNOS *válaszában* mindenekelőtt köszönetet mond opponensei segítő bírálatáért. Először Vajkai Aurélnak adja meg a választ. Nagyjából-egészéből egyetért ellenvetéseivel, melyeknek néhány pontjával kapcsolatban a következő megjegyzéseket teszi:

1. A paraszt- és pászterművészet eltérő jegyeivel kapcsolatban úgy véli, hogy a XIX. században kialakult dunántúli pászterművészet gyökereit a parasztművészetben kell keresni, bár párhuzamok, egyezések később is találhatóak. Az eltérő jegyek az életforma különbsége folytán egyre erőteljesebben jelentkeznek. A néprajzi jelenségek történeti kategóriák, tehát az időbeli

eltérések már maguk is kimerítik a vizsgálatnak egy adott időszakára jellemző eltérések kritériumait.

2. Valóban vitatható kérdés a pásztorok vallásossága: igaz, hogy sok vallásos van köztük, de életformájuknál fogva nem állhattak szorosabban az egyház befolyása alatt, mint a falusiak; e tekintetben inkább a hagyomány irányította őket. Babonásságuk más jellegű és nem olyan sokrétű, mint a parasztságé.

3. Ma már nehéz lenne, anyag hiányában, a XVIII. századi mesterség-beli- és parasztművészet különválasztása. Bár sok jól hasznosítható adat van, a különválasztás lehet indokolt, de a részletkérdések tisztázatlansága miatt e feladatra nem vállalkozhatott.

Bodrogi Tibornak válaszolva Manga János a következőket mondta:

1. Meggyőződése, hogy az emberi tevékenységek egyikében sincs olyan döntő szerepe az egyéniségnek, mint a művészeti alkotásban. Éppen azért szentelt a művészkedő pásztoroknak egy fejezetet, mert szerinte a pásztor-művészet esztétikai lényegét erről az oldalról is meg kell vizsgálni.

2. Szükségesnek tartja a környező népek anyagának összehasonlító felhasználását, valamint az úri, falusi-városi mesteremberektől származó anyag bevonását, de az anyagnak mind ez ideig csupán kis része volt hozzáférhető, az előmunkálatok az összehasonlító elemzés terén pedig igen fogyatékosak.

3. Az egyes tárgycsoportok formai, tipológiai vizsgálata azért nem lehetett részletezőbb, és azért mutatkoznak egyenetlenségek az egyes csoportok között, mert nem állt rendelkezésére egyformán gazdag anyag.

Egyéb megjegyzésekkel egyetért, azokat további munkája során fel-tétlen figyelembe veszi. Dobrovits Aladár megjegyzéseivel is egyetért.

ORTUTAY GYULA elnök fűz néhány megjegyzést, elsősorban Dobrovits Aladár felszólalásához kapcsolódva. A népköltészet és a zene viszonyában is fennáll az, ami a népművészet és iparművészet kapcsolatában felvetődött. Mint Marót Károly kifejtette, költészet csak egy van s az különböző társadalmi kategóriák, alkotói készségek szerint változhat és csakis ezek tekintetbevételével mérlegelendő. Más kérdés az, hogy a kutatásban melyik milyen módszerrel közelíthető meg. Nincsenek olyan természettudományos mérési módjaink, melyek segítségével megállapíthatjuk, egy nagy személyiség hogyan talál ki újat az ismert adott kereteken belül is. Azt is megjegyzi, hogy helyes lenne a hatások kutatásakor szélesebbkörű európai szemlélettel közelítenünk a kérdésekhez. Ne csak felületesen és egyoldalúan kezeljük a hatás kérdését.

A kiküldött bírálóbizottság megállapította, hogy Manga János kandidá-tusi értekezése mélyreható tudományos kutatás alapján készült, marxista szemléletet tükröző munka. Az általa vizsgált dunántúli pásztorművészet jelentős része a magyar népművészet tárgyalt időszakának. E művészetet kialakító társadalmi, gazdasági tényezők elemzésével, különösen a változó és konstans elemek bemutatásával elismerésre méltó anyaggyűjtő és értékelő munkát végzett. A Bizottság javasolja, hogy a munka mielőbb kiadásra kerüljön, ehhez azonban kívánatos, hogy a szerző az opponensi vélemények alapján néhány helyen kiegészítse, ill. egyes homályos fogalmazását helyesbítse. Meg-érdemli ez a nagyértékű anyag, hogy a szerző szélesebb európai és művészet-történeti összefüggések kereteibe helyezze tárgyát.

Mindezek alapján a Bírálóbizottság *egyhangúlag* javasolja a Tudományos Minősítő Bizottságnak, hogy Manga János részére a kandidátusi fokozatot ítélje oda.

A vitát összefoglalta:

*Dégh Linda*

a bizottság titkára

#### VIKÁR LÁSZLÓ „A VOLGA VIDÉKI MARI NÉPZENE” C. KANDIDÁTUSI ÉRTEKEZÉSÉNEK VITÁJA

A Tudományos Minősítő Bizottság 1961. február 2-án tartotta meg Vikár László kandidátusi értekezésének vitáját. A bírálóbizottság elnöke: *Szabolcsi Bence*; titkára: *Bereczki Gábor*; tagjai: *Lakó György*, *Rajeczky Benjámin*, *Vargyas Lajos* voltak. A jelölt aspiránsvezetője *Kodály Zoltán* volt.

BARTHA DÉNES opponensi jelentésének bevezetőjében hangsúlyozza a dolgozat jelentőségét a finnugor zenei kutatások szempontjából.

Vikár László értekezése az eddigi mari zenei gyűjtések nyomán hozzáférhető, továbbá saját gyűjtésű anyagának gondos vizsgálatával a kvintáló formát tette vizsgálat tárgyává, hogy főleg két kérdést tisztázzon: az alsó kvint-feleletet és a féldallam építkezésmódját. Mind a két kérdés tárgyalása nagyon is megokolt: az első a nem magyar gyűjtők kiadványai miatt, melyek tele vannak az oktáv töréses előadásmód deformációival és a kvartálást hozták előtérbe, a másodiké pedig az első két sor törvényszerűségeinek tisztázása érdekében. A két kérdés megoldása a legfontosabb előmunkákat jelenti a magyar és a mari dallamok összehasonlító vizsgálata számára. A két kérdés tárgyalását kiegészíti egy csoport dallamlejegyzés, mely azt kívánja bizonyítani, hogy a magyar népzene kutatás által bevezetett dallamközlésmód mind rendszeresség, mind kezelhetőség szempontjából a legjobban megfelel és a legvilágosabban szolgálja a két dallamcsoport egyezéseinek és eltéréseinek kimutatását.

E hármask feladatot Vikár lelkiismeretes, aprólékos munkával oldotta meg. Helyszíni gyűjtését az a cél vezette, hogy a kiadványokat az élő gyakorlaton ellenőrizve, a mari anyagon is hitelesítse azt a közlésmódot, amelyet Bartók és Kodály a magyar anyagban meghonosítottak.

A disszertáció előnyére szolgál, hogy nem elégszik meg a tisztán morfológiai megállapításokkal, hanem a kvint-szerkezet pszichológiai magyarázatára is utal elég nagy valószínűséggel. A két dallamfél azonosítása, illetve cseréje ugyanis nem elméleti lehetőségként szerepel, hanem gyűjtési tapasztalatokban nyer alátámasztást.

A második fő kérdést tárgyalva Vikár ábrák segítségével szemléletesen vonultatja fel a két első sor egymáshoz viszonyulásának különböző típusait és a puszta formai tájékoztatáson túlmenően itt is rámutat a variáló megoldások mögött jelentkező egységes kiindulás lehetőségére: a rétegesen szekvenciázó egyetlen pentaton dallamsor strófaképző erejére. Ha nem mint kizárólagos magyarázatot vesszük figyelembe, a magyar párhuzamok is eredményel biztatnak az egysoros mondanivalóból formálódó strófa bővebb vizsgálatában.