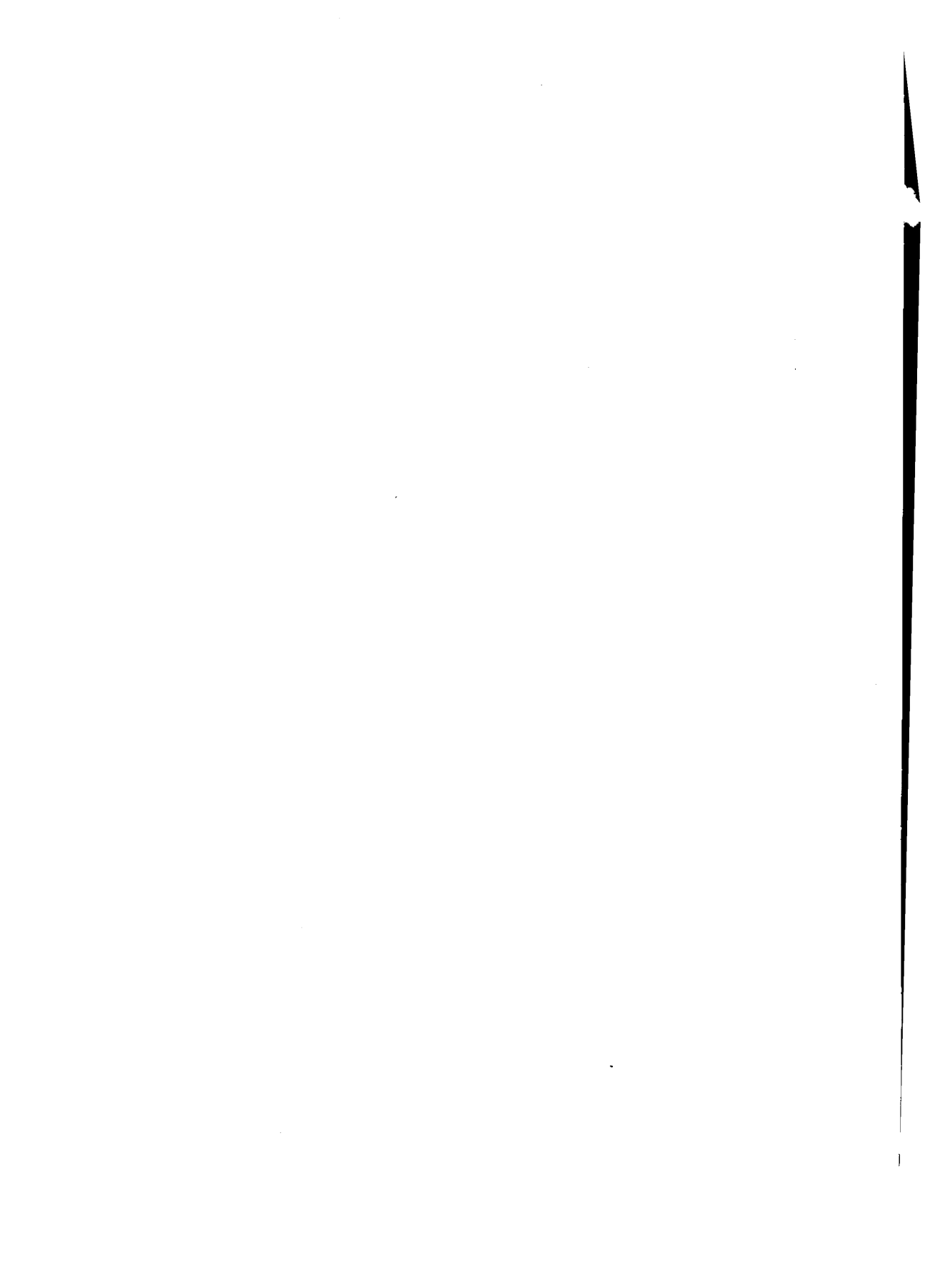


# NÉPRAJZI ÉRTESÍTŐ





LXXV.

1993.

# NÉPRAJZI ÉRTESÍTŐ

ANNALES MUSEI ETHNOGRAPHIAE

NÉPRAJZI MÚZEUM, BUDAPEST

A Néprajzi Múzeum Évkönyve  
Yearbook of the Museum of Ethnography  
Jahrbuch des Ethnographischen Museums  
Annales de Musée d'Ethnographie

Szerkesztő – Editor

SELMECZI KOVÁCS Attila

HU ISSN 0077-6599

Translation by  
Zoltán Márkus

A címlapon  
Matricula címlapja 1759-ből  
(A Debreceni Református Kollégium Évkönyvei 1734–1794)  
A Tiszántúli Református Egyház Nagykönyvtárában, Debrecen

## TARTALOM – CONTENTS

HOFER Tamás: Csilléry Klára köszöntése . . . . .	5
Congratulatory Adress to Klára Csilléry . . . . .	7
K. CSILLÉRY Klára: Bútorművesség – lakáskultúra – népművészet . . . . .	9
Furniture Craftsmanship – Interior Design – Folk Art . . . . .	35
BENDA Kálmán: Magyarország a barokk-kori Európában, a parasztság a barokk-kori Magyarországon . . . . .	37
Hungary in Baroque Europe, Peasantry in Baroque Hungary . . . . .	43
SZACSVAY Éva: Barokk a vallásos népművészetben . . . . .	45
Baroque in Religious Folk Art . . . . .	53
DOMONKOS Ottó: A céhes mesterségek közvetítő szerepe . . . . .	55
Mediating Roles of Guild-Crafts . . . . .	63
GÁBORJÁN Alice: Néhány barokk elem a magyar népviseletben . . . . .	65
Some Baroque Elements in Hungarian Folk Clothing . . . . .	83
FLÓRIÁN Mária: Úri és paraszti bőrruhák. A szűcsvirágkozás kezdetei . . . . .	85
Leather Garments of Peasants and Noblemen. The Beginnings of Ornamental Embroidery on Leather Clothes in Hungary . . . . .	95
DÁM László: Barokk elemek a magyar népi építészetben . . . . .	97
Baroque Elements in Hungarian Folk Architecture . . . . .	110
H. CSUKÁS Györgyi: Barokk vonások a Balaton-Felvidék népi építészetében .	111
Baroque Elements in Folk Architecture in the Upper Region of Lake Balaton . . . . .	140
TÜSKÉS Gábor – KNAPP Éva: Illusztrációk a 18. századi vallásos ponyva-irodalomban . . . . .	143
Illustrations in 18th Century Popular Religious Literature . . . . .	162
TOMISA Ilona: Változások a szentek tiszteletében a Zsitva és a Garam menti falvakban a 17. századi egyházlátogatási jegyzőkönyvek tükrében . . . . .	163
Changes in the Reverence of Saints in Villages Sitnated Along the Rivers Zsitva and Garam on the Basis of 17th Century Registers of Canonical Visitations . . . . .	166
VEREBÉLYI Kincső: A Mária-házak stílusa . . . . .	169
Stylistic Questions Relating to Houses with Representations of the Virgin Mary . . . . .	179

LIMBACHER Gábor: Mária-kápolnák és az öltöztetős Mária-szobrok kultusza Nógrádban . . . . .	181
Mary Chapels and the Cult of Dressing Mary-Sculptures in Nógrád County . . . . .	205
BARNA Gábor: A kiskunsági Mária-szobrok eredetéről . . . . .	207
On the Origin of Mary-Sculptures in the Region of Little Cumania . . .	214
NAGY VARGA Vera: Váróczi Erzsébet ládája 1793-ból. Egy tárgy külső megjelenésének és társadalmi pozíciójának változásai . . . . .	215
Erzsébet Váróczi's Chest from 1793. Changes in the Appearance and Social Position of an Object . . . . .	227

HOFER Tamás

## CSILLÉRY KLÁRA KÖSZÖNTÉSE

Csilléry Klára 1993. augusztus 30-án ünnepli 70. születésnapját. Ezzel a kötettel a Néprajzi Múzeum köszönti tisztelettel, és sok személyes kollegiális, baráti kapcsolatból összefonódó szeretettel egykori munkatársát, gyűjteményei gyarapítóját, a magyar néprajztudomány kimagasló művelőjét.

A kötetbe foglalt tanulmányok az 1993. április 23–24-én, a Néprajzi Múzeumban tartott „Barokk a magyar népművészetben” című konferenciára készültek. A vidéki néprajz-szakos muzeológusok részvételével tartott konferencia a Néprajzi Múzeumban, ill. azt követően a nyírbátori Báthori István Múzeumban megrendezett hasonló című kiállításon alapult. A szerzők legtöbbször – kollégiais összeesküvés részeseként – azzal a tudattal írta dolgozatát, hogy az majd a Csilléry Klárát köszöntő kötetben jelenik meg. Sajnáljuk, hogy különböző személyes és technikai akadályok miatt többek tanulmánya nem jelenhet meg a kötetben, bár a szerzők készültek Csilléry Klára köszöntésére.

Nem véletlen, nem esetleges a barokk téma összekapcsolása Csilléry Klára személyével. Maga a kiállítás is, a konferencia több referátuma is, a kiállításhoz kiadott katalógus összeállítása is Csilléry Klára tanácsainak hasznosításával történt. Csilléry Klára szerepe azonban szélesebb. Maga a kiállítás gondolata olyan elméleti, szemléleti alapokon merülhetett fel, amelyeket az elmúlt évtizedekben jelentős mértékben Csilléry Klára rakott le. Ide tartozik az a gondolat, hogy a népi kultúra és a felsőbb társadalmi rétegek műveltsége között szükséges keresni az összefüggéseket (nem csak a különbségeket, a határokat), ugyanígy a diszciplínák között is ki kell használni az egymás területére való kalandozás és az együttműködés előnyeit. Ez a gondolat különösen kézenfekvő volt Csilléry Klára számára a művészettörténetre és a néprajzra vonatkozóan, hiszen pályáját a néprajzi mellett művészettörténeti képzettséggel kezdte el. Éppen a művészettörténet és a néprajz határvidékén van a barokk hatás kérdésköre is. Itt helyezkednek el azok az „átmeneti műfajok”, köztük számos vallásos tárgycsoport, amelyeknek korábban alig történt meg a számbavétele, a Néprajzi Múzeum barokk kiállításán azonban kiemelt szerepet játszottak.

Csilléry Klára munkásságának központi területe a lakáskultúra és a bútorművészet történeti kutatása. Pályája kezdetén egész életre szóló feladatként vállalta föl ezt a témakört, és hű maradt hozzá mind mostanáig. Ez a témakör is kiszélesült kutatómunkája nyomán, mégpedig már a pályája kezdetén írt tanulmányokban kitűzött irányokban. A népi lakáskultúra az egyes bútordarabok regisztrálása, értelmezése mellett kibővült annak vizsgálatává, hogy hogyan éltek az emberek lakásukban, hogyan dolgoztak, pihentek, aludtak, étkeztek, miként tartották holmijukat. Az ezzel a szemlélettel föltárt folyamatok,

így az élettevékenységek lassú, évezredekig tartó „fölemelkedése” a földről a bútorokra, egyben a történeti távlatot is hallatlanul kiszélesítette, hiszen hasonló folyamatok Eurázsia, sőt az Óvilág afrikai részein is többé-kevésbé hasonlóan mentek végbe. Csilléry Klára lakáskultúra-kutatásait nem szükséges méltatnom: ebben a kötetben közreadjuk saját összefoglalását eredményeiről, amit a „tudományok doktora” cím elnyeréséért maga állított össze.

Ez az ünnepi alkalom azonban talán indokolja, hogy egy pillanatra próbáljuk áttekinteni: mi is változott a magyar népi kultúra képében és a magyar néprajztudomány felfogásában Csilléry Klára munkássága nyomán. Ennek a népi kultúrának az előideje az összehasonlításra, elterjedési képekből levont következtetésekre épített rekonstrukciók helyett egyre inkább egykorú történeti emlékekből, szövegekből, ábrázolásokból, nyelvi adatokból, régészeti leletekből föltárható folyamattá vált. Relativizálódott az a határ, ami az úrit-parasztit elválasztja. Az életviteli szokások, az egyes tárgyak, bútordarabok története lépten-nyomon átlépett ezen a határon (nemcsak egy irányban, fölülről lefelé), és fény derült az egyszerű, „népi” életviteli szokások hosszú fönmaradására a társadalmi határvonalak fölsőbb oldalán. A magyar népi kultúra körülhatárolása is módosult. Új szinten, filológiai vizsgálatok széles körével megvilágítva érkezünk vissza mintegy Bátky Zsigmond 1905-ben megfogalmazott felfogásához, miszerint egyetlen egyetemes kulturális fejlődés van, a nemzetek csupán időleges hordozói e fejlődésmenet változatainak. A közelmúlt kulturális képében kimutatható történeti rétegek azt világítják meg, mikor volt egyik vagy másik társadalom nyitott a korszak újításainak befogadására, tudott reagálni a kor divatjára – illetve mikor zárkózott be a kor ajánlataival szemben. (A barokk-konferencia tanulságai szerint – különösen néhány más közép-európai társadalomhoz viszonyítva – Magyarország, a magyar köznép meglehetősen elzárkózott a barokk hatás befogadásával szemben.)

Társadalmilag, földrajzilag, történetileg a látóköri ilyen kiszélesítése azzal járt, hogy hallatlanul kibővült a figyelembe vehető források köre. Csilléry Klára a néprajzi kutatói mesterség tökéletesítésében – azt hiszem joggal mondhatom – senki más által el nem ért igényességet vezetett be az elrejtett történeti adatok, középkori költeményekben rejlő utalások, távoli múzeumokban őrzött régészeti leletek, nyelvi vonatkozások föltárásában, forráskritikai elemzésében, történeti értelmezésében. Az igényesség mellett arra a tudományos etikára is érdemes figyelni, amely kalandos következtetésekkel szemben, de olykor saját korábbi megállapításainak korrekciójában is következetesen érvényesült.

Csilléry Klárát, azt hiszem, mint vezető kutatót, be lehet sorolni egy olyan, a második világháború alatt és után induló, tárgyakat kutató nemzedékbe, amely éppen a tematikus specializálódás révén is igen nagy mértékben elmélyítette egy-egy témakör ismeretét, és ennek révén a magyar népi kultúra történeti alakulásának összképét.

Amikor Csilléry Klárát köszöntjük, szeretnénk példájára is rámutatni, kötelezettségvállalásban, egy témakör iránti életre szóló hűségben, tudományos igényességben és kritikában, amit remélhetőleg sokan tűznek maguk elé mintának.



## CONGRATULATORY ADRESS TO KLÁRA CSILLÉRY

Klára Csilléry celebrates her seventieth birthday on 30th August, 1993. With this volume the Hungarian Ethnographic Museum wishes to express its respect and affection for its former member, an enricher of its collections and an outstanding researcher of Hungarian ethnography.

The studies included in this volume were prepared for the conference "Baroque in Hungarian Folk Art" held at the Ethnographic Museum on 23rd and 24th April, 1993. Museologists specializing in ethnography attended the conference from all over the country. The conference was based on an exhibition organized with the same title first at the Ethnographic Museum and then at "Báthori István" Museum, Nyírbátor. As 'collaborators' in the intended project, the majority of the authors of the articles wrote their studies knowing that the papers would be published in a volume dedicated to Klára Csilléry.

The connection between the theme of Baroque and the person of Klára Csilléry is far from being arbitrary. In addition to the exhibition itself, several papers presented at the conference as well as the task of compiling the exhibition's leaflet were all accomplished with the aid of Klára Csilléry's advice. The scope of Klára Csilléry's role is even greater. The thought of organizing the exhibition could be conceived only on such a theoretical and conceptual basis as that which Klára Csilléry had laid down, with other scientists, in the course of past decades. One of her major ideas is that interrelationships (not only differences and boundaries) should be investigated between folk culture and the culture of higher social layers. In the same way, the advantages offered by cooperation and cross-fertilization between various branches of cultural sciences should be properly exploited. This idea was particularly evident for Klára Csilléry with respect to art history and ethnography since she concentrated on both art history and ethnography from the very beginning of her career. The issue of Baroque influence on rural culture lies exactly on the borderline between art history and ethnography. That is where those "transitional artistic forms" – several religious objects among them – can be found which were barely investigated before and which, however, had an outstanding role in the Baroque exhibition of the Ethnographic Museum.

Klára Csilléry's work focuses on historical research in the fields of rural habitation and furniture craftsmanship. At the beginning of her career, she took these fields as a life-long vocation and she has always remained faithful to them. In the course of her research, she widened these fields with additional dimensions which she depicted in her studies written at the beginning of her career. In addition to registering and interpreting the history of individual pieces of furniture, the task of folk interior research was widened to include issues such as how people lived in their houses, how they worked, rested, slept, ate, and kept their belongings there. Processes discovered with the aid of this concept (e. g. the "elevation" of activities from the floor level to pieces of furniture significantly broadened historical perspectives since similar processes occurred – in more or less the same way – in Eurasian and in the African parts of the Old World. It is needless to go into details on Klára Csilléry's research in interior design: this volume

includes the summary of her findings which she compiled recently for a post-doctoral academic degree.

This festive occasion, however, demands that we have a glance at what has changed in the field of Hungarian folk culture and in the approaches of Hungarian ethnography due to Klára Csilléry's work. The interpretations of the evolution and history of this folk culture were transformed from reconstructions based on comparisons and conclusions drawn from maps on the distribution of cultural traits, into concrete historical processes delineated in contemporary documents, texts, representations, linguistic data, and archaeological finds. The importance of the borderline between the realm of elite culture and that of the peasantry became relative. The history of life-ways individual objects, and pieces of furniture frequently transgressed this borderline and not only in one direction from top to bottom but in the other way, too. Light was shed on the long survival of simple "folk" life-way traditions also in the realm of the upper social strata. The delimitation of Hungarian folk culture was also modified. On a new level, based on a broad base of new philological investigations, we return to Zsigmond Bátky's conception expressed in 1905 which holds that there is only one single universal cultural development; nations are only temporary carriers of individual varieties of this development. The historical layers of recent cultural systems cast light on periods when certain societies were more open than others to adapt the innovations of the age and react to the vogues of the period or, when they closed up, in relation to the offers provided by the age. (According to the conclusions drawn at the Baroque Conference – especially in comparison to some other Central European countries – Hungarian common people were rather closed off from Baroque influence.)

Broadening social, geographic, and historical perspectives resulted in the considerable widening of the circle of relevant sources. I think that, by improving the methodology of ethnography, Klára Csilléry showed unmatched care in source-criticism and in discovering, analyzing, and interpreting hidden historical data, allusions found in medieval poems, linguistic aspects, and archeological findings preserved in far off museums. Besides her care and precision, her academic ethics are also worth underlining; these ethics have asserted themselves in occasional corrections of her own earlier observations and in rejecting adventurous and far-fetched conclusions.

Klára Csilléry can be considered a leading personality among those outstanding researchers of material culture who started their careers during and after World War II and who – partly due to thematic specialization – made especially significant contributions to the knowledge of certain fields, and also to the general understanding of historical processes in Hungarian folk culture.

When we congratulate Klára Csilléry, we wish to call attention to her energy in fulfilling her research programme her loyalty to a single broad theme for a life-time of work, her academic devotion, accuracy, and criticism, which will hopefully serve for many of us as an inspiring example.

K. CSILLÉRY Klára

## BÚTORMŰVESSÉG – LAKÁSKULTÚRA – NÉPMŰVÉSZET

(Tudományos munkásság összefoglalása)

Tudományos munkásságom lényegében a néprajzi kutatás három kérdésköréhez kapcsolódott: népi bútorművesség – kitekintéssel a népi faipar egészére –, népi lakáskultúra és népművészet.

Vonzódásomat a néprajzi vizsgálódás és benne ezen három témakör iránt a vidéki környezetben, Dunapatajon, a dél-alföldi református egykori mezővárosok jellemző képviselőjében való nevelkedésem alapozta meg. Az érdeklődés felkeltésében belejártzott a ráeszmélés a környék helyi kultúrájának eltérő jegyeire, így a katolikus Kalocsán és valahai szállásain, meg a német és protestáns Hartán látottak.

Későbbi tanulmányaim során azután mind tudatosabban törekedtem szerzett ismereteim szélesítésére, különösen pedig azokban az években, amikor 1942–47 közt a Képzőművészeti Főiskola rajztanári szakát végeztem – és ezzel párhuzamosan az Állami Nőiipariszkola kézimunka-tanítónői tanfolyamát (1943–47). A népművészeti emlékek elmélyült és figyelmes tanulmányozására, törvényszerűségeik keresésére ösztönzött maradandó hatással Fáy Aladár – főiskolai éveim alatt az iparművészet tanára – tanítása és a magyar népművészetről frissen megjelent könyve (FÁY é. n.).

Jövendő kutatói tevékenységemhez azonban a döntő indítást a Teleki Pál Tudományos Intézet Államtudományi Intézete Táj- és Népkutató Osztálya által szervezett gyűjtésre felkészítő tanfolyam, majd az ezt követő erdélyi gyűjtőmunka adta, 1943-ban, a szilágysági Bogdándon és a beszerce-naszódi Magyarbányán. A résztvétel főiskolai művészettörténet tanárom, Újvári Béla biztatásának köszönhetem; a kutatótábort ő és felesége, Kerékgyártó Adrienne, nőiipariszkolai tanárom vezette. Az általuk nyújtott útmutatásoktól ösztönözve, 1946-ban önállóan is elkezdtem gyűjteni, családi kapcsolatok révén Baranyában. A felkutatottakból állítottam össze 1947-ben, a Képzőművészeti Főiskola V. éves hallgatójaként szakdolgozatom: „Szökrönyök Sumonyból és Cserdiből” (publikálatlan).

A kis tanulmányban megjelenített gyűjtési eredmények alapján adott megbízást 1947 őszén Vargha László, a Néprajzi Múzeum főigazgatója az akkor kialakított Bútorgyűjtemény kezelésére. Vargha Lászlótól kaptam az első útmutatást a rám bízott tárgyak művészettörténeti vonatkozásait illetően, és biztatást a bútorok szerkesztésmódjának a tanulmányozására (vö. K. CSILLÉRY 1985. 183). A múzeumi munka megkezdésével párhuzamosan, a feladatom ellátásához szükséges szakismeret megszerzésére tanulmányokat folytattam az Eötvös Lóránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karán, majd 1950-ben muzeológusi képesítést nyertem néprajzból és újkori művészettörténetből.

Néprajzi, művészettörténeti, illetve az ezekhez kapcsolódó régészeti studiumaim során – miközben a múzeumi anyagot és szakirodalmát egyre módszeresebben tekintetem át – körvonalazódtak a későbbiekben is követett tudományos célkitűzéseim. Mindenekelőtt a történeti vizsgálódást éreztem alapvetően fontosnak, a többségükben a közelmúltból megőrzött népi emlékek jobb megértéséhez, és a hozzájuk vezető alakulástörténet minél hitelesebb megrajzolásához. Ehhez elengedhetetlennek vallottam az egész Európára – vagy ahol kell, távolabbra is – kitekintő összehasonlítást, kiterjesztve a társadalom minden rétegére, nemkülönben a minél sokoldalúbb forrásfeltárást.

Ennek a szemléletnek a kialakításában különösen nagy hatással volt rám az 1951-ben elhunyt Palotay Gertrud személyes tanítása, biztatása és irodalmi munkássága. Az általam közelebről vizsgált bútorok tekintetében néhány akkoriban megjelent, történeti szemléletű monográfiából kaptam számottevő ösztönzést, elsősorban Suzanne Tardieunek a francia regionális datált bútorokról írt könyvéből (TARDIEU 1950), illetve Axel Steensbergnek a dán parasztbútoroknak szentelt kötetéből (STEENBERG 1949), a lakásberendezés múltjára nézve, de főként az összehasonlítás horizontjának a kiszélesítésére vonatkozóan pedig Gustav Ränknek az észak-eurázsiai népek lakásrendjéről közreadott nagyszabású művéből (RÄNK 1949–1951).

A néprajzi terepmunkában követendő módszer kiválasztásában viszont, Tálasi István egyetemi irányításán túl, elsősorban néprajzi múzeumi kollégáim, Fél Edit – aki osztályvezetőm is volt – és Kresz Mária hatott rám erősen. Magamnak is látnom kellett azonban, hogy miközben a jelenkori tárgyak értelmezéséhez a régmúltban keresem a magyarázatot, a múltbeli emlékek helyes megítélése érdekében arra kell törekednem, hogy minél alaposabban megismerjem a napjainkban, helyszíni tanulmányozással megragadható jelenségeket – az objektumoknak az emberi életben betöltött szerepét, a készítési eljárásokat stb. Ettől a meggyőződéstől sarkallva, sikerült megtalálnom a mátrai faiparos községben, Szuhahután (ma: Mátraalmás) és élő gyakorlatban szemlélnem az egyik legrégebbi szerkesztésű bútorarabunk, az ácsolt láda készítését. Ezáltal azonban az is világosabbá vált, hogy a bútorok előállításához alkalmazott technológiák mellett elengedhetetlenül szükséges, hogy az archaikus jellegű népi faipari gyakorlat egészét ugyancsak tanulmányozzam. Ennek a felismerésnek a nyomán végeztem el a helységben azt a gyűjtőmunkát, ami témáját adta egyetemi diplomamunkámnak; ezt 1950-ben írtam, „Szuhahuta népi faipara” címmel.<sup>1</sup> Eközben, már 1947-től, rendszeresen publikáltam tudományos cikkeket. Eleinte általam gyűjtött kisebb adalékokat tettem közzé.<sup>2</sup> Majd 1950-ben franciául és 1951-ben magyarul egy nagyobb, történeti távlatú elemzést készítettem az ácsolt ládáról (K. CSILLÉRY 1950; 1951). Ez már az első próbálkozás volt kutatási célkitűzéseim megvalósítására. Hasonlóképp főként az alakulástörténet bemutatására törekedtem más korai dolgozataimban is, így egy, a tiszai népi lakáskultúrának szentelt tanulmányban (K. CSILLÉRY 1952), illetve a népművészet köréből, egy, a Kalocsa környéki gyűjtéseimen alapuló cikkben (K. CSILLÉRY 1954b).

<sup>1</sup> Ez a munka kiadatlan, néhány kisebb részlet kivételével, ezekről a következő fejezetben lesz szó.

<sup>2</sup> Így pl. már bútorok, székfélék funkciójára vonatkozó megfigyelések közzététele: K. CSILLÉRY 1948. Az 1982-ig megjelent, de a jelen dolgozatban nem említett további közleményekre lásd: KECSKÉS 1984.

A kapott múzeumi megbízások, gyűjtési, kiállítási és egyéb szakmai feladatok látókörom szélesedése mellett az érdeklődési területem egyre tudatosabb körülhatárolódását is eredményezték. A háromirányú érdeklődés – bútorművesség, lakáskultúra, népművészet – a továbbiakban is egyaránt jellemezte munkásságomat. Noha a figyelmet javarészt az első két témakör kötötte le, a népművészet egészét érintő kérdések szintén foglalkoztattak, minek következtében munkáimban a három témakör néha elválaszthatatlanul kapcsolódott egybe. Közben mindinkább arra törekedtem, hogy a részletproblémákat is az adott tárgykör szerves egységében vizsgáljam, másrészt pedig, hogy függetlenül az éppen megoldásra váró feladattól, szüntelenül gyűjtssem a problémakör egészének megvilágítására alkalmas adatokat. Behatóbb tárgyalásra eközben az olyan témákat kerestem, amelyek vizsgálata révén általánosabb érvényű, az általam kutatott területen túlmutató válasz várható a felmerülő kérdésekre. Ezzel egyetemben, a jelenségek kialakulásának a megértésére, a mához vezető történeti folyamat rekonstruálása érdekében mind mélyebbre igyekeztem visszatekinteni a múltba. Ez vezetett a kandidátusi értekezésem megírásához, amelyben „A magyar népi lakáskultúra kialakulásának kezdetei” címmel a fejlődés legkorábbi, mintegy a 13–14. századig ívelő szakaszainak a megrajzolására tettem kísérletet. A disszertációt 1970-ben védtem meg, majd 1982-ben került – részben átdolgozva – kiadásra (K. CSILLÉRY 1982a).

A népi lakásberendezéssel kapcsolatos kutatásaim ismeretében bíztak meg 1970-ben a Szabadtéri Néprajzi Múzeum Muzeológiai Osztályának vezetésével. Az 1978-ig, nyugdíjba vonulásomig, ebben a múzeumban eltöltött éveim, számtalan újabb és újabb, főként gyakorlati feladattal, komoly segítséget nyújtottak idevágó ismereteim kiszélesítéséhez.

Másféle tudományos gyarapodást hozott számomra az a lehetőség, hogy nyugdíjba meneteletem követően, 1979 januárjától kezdődően meghívtak a Képzőművészeti Főiskolára, az akkor létrehozott Díslet- és Jelmeztervező Tanszékre, adjunktusi beosztásba kinevezve. A Környezetkultúra címmel mindmáig folyamatosan tartott négy szemeszteres kurzusokra való felkészülés azáltal, hogy ismereteim szüntelen bővítésére késztet, tudományos munkámra is termékenyítőleg hat és sokban hozzásegít a történeti folyamatok egységben látásához. Előadásaim során a lakáskultúra történetét mutatom be, az őskori kezdetektől napjainkig, a palotáktól a köznép lakásáig, világviszonylatban. Szükségképpen törekednem kell az egyező, párhuzamos és eltérő fejlődési vonalak kellő kidomborítására, és az újítások és azok továbbgyűrűzésének, illetve átformálódásának a bemutatása mellett a retardációs jelenségek szemléltetésére is. Ezen előadások mellett 1988-tól elvállaltam – máig kiterjedően – a muzeológia tantárgy két félévre terjedő oktatását a restaurátor szakos hallgatók számára. 1988–91 közt a tárgyrestaurátor hallgatóknak művelődéstörténetet is előadtam. Miután ugyanezen hallgatóknak időközben a népi fatárgyakról, majd néprajzról is tartottam féléves előadásokat, 1992–93-ban a Főiskola másodéves hallgatói számára egy éven át néprajzot adtam elő, kiemelten tárgyalva a népművészetet és történetét, kitérve – a Főiskola kérésére – az Európán kívüli népek törzsi művészetének a bemutatására is. Eközben az 1980–81-es tanévben az Eötvös Lóránd Tudományegyetemen egy-egy féléven át speciálkollégiumot tartottam előbb a Folklór Tanszéken a magyar népművészet történetéről, majd pedig a Tárgyi Néprajzi Tanszéken a magyar

népi bútorokról. 1991-ben Izsevszkben az Udmurt Állami Egyetemen vendégtanárként egy szemeszter anyagát adtam le négy héten át, átfogóan ismertetve a magyar művészet történetét és a magyar népművészetet.

Meg kell mondanom, hogy ezek mellett azok az előadások is, melyekre felkérést kapok, nagymértékben hozzájárulnak a problémák tisztázásához, főként a jelenségeknek minél meggyőzőbb, szemléletesebb bemutatásához. Leginkább mégis a hazai és külföldi tudományos konferenciákra való előadói meghívások jelentettek mindig számomra hasznos ösztönzést, változatos kérdésfeltevésükkel, újabb és újabb gondolatébresztő témaadásukkal.

### Bútorművesség

Munkásságom során a bútorművességre és a népi faiparra vonatkozó ismereteinket három vonatkozásban kíséreltem meg bővíteni, nevezetesen egyrészt a technológiának, másrészt a készítő központoknak, harmadikként pedig az árusításnak a vizsgálatával, beleértve ez utóbbiba a termelők és a fogyasztók közti kapcsolatokat is.

A népi faipart és benne a bútorkészítést illetően intenzív gyűjtést egy helységben, az egykori Szuhahután végeztem, mégpedig a már említett egyetemi diplomamunkáéhoz szükséges anyaggyűjtésen túl, az 1950-es és részben az 1960-as években is. Terveztem ugyanis a kis település monográfiájának a megírását, amit különösen indokolna az, hogy 1948-ban még szinte a teljes férfi lakossága, 42 személy élt famunkából, maga az alkalmazott munkamódszer pedig rendkívül archaikus jellegű volt, sőt ugyancsak igen régies és egyben gazdagon árnyalt a szlovák nyelvű lakosságának a faiparra vonatkozó magyar szókincse is. Ilyen beható vizsgálatra egyetlen hasonló hazai faipari központban sem került sor. A gyűjtött anyagból eddig néhány részletet publikáltam, jórészt a későbbi kutatási szakasz eredményeiből. Egy 1955-ben a pozsonyi Slovenský národopis felkérésére írt tanulmányban Szuhahuta történetét vázoltam, arra keresve feleletet, miként bontakozott ki és alakult a helyi fafeldolgozó háziipar (K. CSILLÉRY 1955a). A település ugyanis üvegipari munkások számára létesült, akik az 1777-ben itt alapított gyárhoz Morvaországból jöttek. Csak miután a gazdaságtalan üzem 1808-ban megszűnt, tanult bele a hátramaradt lakosság a 19. század derekára a famunkába. A nyelvjárás alapján kikövetkeztethető morvaországi eredethelyen, a mátraalji falvakban, illetve Gömörben tett kutatásuk alapján megállapíthatóvá vált, hogy a telepések magukkal hozott faipari tudása elenyésző lehetett és a szuhahutaiak az általuk a későbbiekben eladásra gyártott több mint negyven-féle fatárgy készítését olyan Mátra környéki magyar háziiparos falvak gyakorlatából vették át, ahol azóta lényegében megszűnt a nagyobb arányú termelés. Az ácsolt ládák előállításában viszont az erre az árucikkre szakosodott gömöri falvak munkamódszerét követték; ezek az első világháború után szintén felhagytak a készítéssel. Számos archaikus faipari gyakorlatnak így a szuhahutaiak maradtak az egyedüli folytatói.

Egy 1987-ben írt cikkben a szuhahutai háziiparosoknak a fa tulajdonságaira vonatkozó ismereteit mutattam be (K. CSILLÉRY 1987a). Ennek publikálását azért tartottam fontosnak, mivel tapasztalhattam, hogy a népi növényismerettel foglalkozó tanulmányok szerzői egyedül azt tekintik feladatuknak, hogy számbavegyék a helyileg ismert növényfajokat, továbbá feljegyezzék a hasznosításuk módját és a hiedelmekben

betöltött szerepüket. Még a népi faiparnak szentelt dolgozatokban is elegendőnek látszott a faanyag hasznos tulajdonságaira és hibáira vonatkozóan néhány, a készítőktől esetlegesen elejtett adaléknak a beiktatása, anélkül, hogy az ezzel kapcsolatos tudásrendszer egészének és gyakorlati alkalmazásának a feltárására kísérlet történt volna.

A szuhahutai faszerszám-készítők árusító útjairól 1990-ben és 1993-ban jelent meg rövid összefoglalás (K. CSILLÉRY 1990d; 1993). A legkorábbi időszak gyakorlata után, amikor a készítményeket még mind viszonteladók vásárolták fel, a szuhahutaiak a 19. század vége felé kezdtek rátérni a faluzó árusításra, túlnyomórészt közvetlen árucseré formájában. Az árusítási körzeteket szükségképpen acentrálisan a faluktól hódították el, amelyektől a faipari tudást is elsajátították. A kereskedőkkel való kapcsolatot mindazonáltal nem tudták teljesen kiküszöbölni, bár egyesek a termékeikkel való vásárlásba is beletanultak; néhány kis számban előállított tárgy esetében – mint például az ácsolt láda – a megrendelésre dolgozás honosodott meg. A két cikk részletesebben az árusító utakat taglalja, minthogy a háziiparos közösségek ilyen gyakorlata eddig kevés figyelmet kapott, különösen pedig a közvetlen megfigyelésen alapuló ismertetések hiányoztak. A cikkben többek közt azt igyekeztem bemutatni, hogy mennyiben határozták meg a családok élelmiszerbeli és egyéb szükségletei az útvonalaknak a kijelölését, utalva arra is, hogy viszont a felkeresendő vidék kívánalmi befolyásolták az értékesítésre előállítandó termékek mibenlétét.

Szuhahutai kutatásaim leginkább említésre méltó eredményének az ácsolt ládák készítmódja megismerését vélem. Jelentőségét ennek is a személyes megfigyelés adja, az, hogy lehetőségem nyílt 1948-ban – mint már utaltam rá –, majd ezt követően 1955-ben is, az utolsó két mesternél végignézni a készítés egész hosszadalmas – egy teljes hetet igénybe vevő – folyamatát. A technikatörténeti szempontból alapvető tanulságokat hordozó munkamenet minél gondosabb dokumentálását azért is éreztem fontosnak, mivel az ácsolt ládák előállítását tárgyaló minden eddigi hazai és külföldi leírás pusztán az adatközlők többé-kevésbé pontatlan, sommás tájékoztatásán nyugszik. Minthogy a második alkalommal – K. Kovács László közreműködése révén – sikerült a munkamenetet filmen megörökíteni, az így szükség szerint felidézhetővé vált. Az ácsolt láda készítését illető megfigyeléseim képezték az alapját annak az 1950-ben és 1951-ben megjelent tanulmányomnak, mely az ácsolt ládák az ókorba visszanyúló hazai történetét és jelentőségét kívánta megragadni (K. CSILLÉRY 1950; 1951; 1981a). 1955-ben az említett filmfelvételtől tudósítva, röviden jellemeztem a készítés lefolyását (K. CSILLÉRY 1955b), majd később, 1980-ban részletesebben és a magyarországi előzményeket is vázolván ismertettem a munkafolyamatot (K. CSILLÉRY 1980b). A készítés menetét a legalaposabban a Magyar Néprajz III. kötete számára írt, Bútorművesség fejezet keretében mutattam be (K. CSILLÉRY 1991a).

Az egykori faipari gyakorlatról Szuhahután szerzett ismeretek ösztönöztek a korábbi faipari szerszámok, szerszámgömbök és az ezeken alapuló technológia alakulás-történetének és periódizációjának a végiggondolására, szembesítve azt a nyelvtudomány által feltárt finn-ugor eredetű szókészlet, illetve az ötörök és korai szláv, továbbá a német és francia eredetű jövevényszavak idevágó csoportjával. Ennek nyomán jött létre 1972-ben a „Magyar bútortudomány (faipari) munkaeszközök és technikák” címmel közreadott össze-

foglalás (K. CSILLÉRY 1972b, újraközölve 1981c), melynek eredményeit utólag beledolgoztam a kandidátusi disszertációból 1982-ben megjelent kötetbe (K. CSILLÉRY 1982a).

Ami a népi bútorkészítés központjait illeti, egyrészt igyekeztem az egykori magyarországi centrumokból minél többnek a meglétére rámutatni, meghatározva egyedi stílusukat, és készítményeik számbavételével vázolni az idők folyamán bekövetkezett stílusváltásokat. Midennek az alapján próbáltam lemérni az egyes központok jelentőségét, kitérve a készítőhelyek közti kapcsolatokra, benne a stílusátvételekre.

Legutoljára és legrészletezőbbben a bútorművészegről a Magyar Néprajz III. kötetében közölt összefoglalásban adtam áttekintést a legjelentősebb magyarországi népi bútoripari központokról – felhasználva a más kutatók által írt idevágó monográfiákat, utalásokat, adalékokat is (K. CSILLÉRY 1991a). Magam már a munkásságom kezdetén azon voltam, hogy áttekintést szerezzek az országban működött népi bútorkészítési központokról, majd egyre bővítem az erre vonatkozó ismereteimet. Ez a Néprajzi Múzeumtól rám ruházott feladat, a Bútorgyűjtemény céltudatos gyarapítása érdekében különösen szükséges volt (Vö. K. CSILLÉRY 1981–1984). Tudva, hogy a nagymértékben hiányos ismeretek kiegészítése egyedül lehetetlen lenne, arra törekedtem, hogy a készítőhelyekről adott hosszabb-rövidebb összegezesekkel kutatótársaimban is kedvet ébresszek az ilyen irányú vizsgálódásra. Úgy érzem, igyekeztem sikerét jelzik az utóbbi évek e tárgykörből írt munkái (pl.: S. LACKOVITS 1975, 1977; JUHÁSZ 1982; BOROSS 1982; H. CSUKÁS 1987; BELLON 1987; VARGA 1988; PETERCSÁK 1988; DELI 1989) és ugyanígy az egy-egy vidék bútoemlékeit bemutató kiállítások (ezek a megjelent katalógusokra utalva: I. SÁNDOR 1973; LUKÁCS 1977; BELLON 1982; ZÓLYOMI 1984).

Legkorábban egy 1952-ben közreadott gyűjtési tájékoztatóban kíséreltem meg áttekinteni – részben már addigi saját gyűjtéseimre, idős asztalosoktól lejegyzett visszaemlékezésekre támaszkodva – a fontosabb központokat (K. CSILLÉRY 1952b). Majd sommásan másutt is kitértem rájuk, így 1972-ben, a magyar népi bútorokról szóló könyvben (K. CSILLÉRY 1972a). A Magyar Néprajzi Lexikon kötetei számára külön címszót állítottam össze az alföldi, a dunántúli, az erdélyi (K. CSILLÉRY 1977b. 66–67, 619–621, 707–709) és a felföldi bútorról (K. CSILLÉRY 1979a. 126–127), illetve néhány kisebb olyan terület bútorairól, melyek nagyjából egységes stílusban dolgozó készítőhelyekről kerültek ki, ezek: a gömöri ácsolt láda, továbbá a hétfalusi csángó, a kalotaszegi (K. CSILLÉRY 1979a. 310–311, 530–532, 740–742), a sárközi és a székely bútor (K. CSILLÉRY 1981d. 405. és 585). Ugyanott röviden számos jelesebb készítőhelyről önálló címszót is írtam: Baja, Békéscsaba, Debrecen (K. CSILLÉRY 1977b. 187–189, 241–242, 557–558), Fadd, Harta, Hódmezővásárhely, Kalocsa (K. CSILLÉRY 1979a. 6–7, 482–484, 556–557, 730–732), Kapuvár, Karcag, Komárom, Makó, Miskolc (K. CSILLÉRY 1980c. 52–53, 70–71, 245–246, 509, 627–628), Rimaszombat, Sátoraljaújhely, Szekszárd (K. CSILLÉRY 1981d. 351–352, 431, 625), Tiszafüred, Torockó, Váralja, Vargyas (K. CSILLÉRY 1982e. 293–294, 318–320, 485, 489–490).

Egyes központok esetében az idevágó anyag áttekintésével levonható következtetéseket tanulmányban is közzétettem, a későbbi behatóbb vizsgálódások előmozdítására. „Mezőkövesdi bútorok” címmel 1975-ben megjelent dolgozatomban, miközben megem-



lékeztem a gömői készítőhelyekről ideszármazott ácsolt ládákra is, az itteni parasztság részére dolgozó asztalosműhelyek termékeiről írtam (K. CSILLÉRY 1975c). Különösen tanulságos annak megismerése, ahogy a korábban széles körben keresett, virágos díszű bútor utolsó mestere, a helyben való értékesítés lehetőségének elapadtával a biztosabbnak ítélt piac területére tette át székhelyét. Mezőkövesdet ugyanis régebbi miskolci műhelyek látták el festett bútorral – a 18. század közepétől kimutathatóan –, míg végül 1914-ben az utolsó miskolci specialista Mezőkövesdre költözött.

1983-ban a hódmezővásárhelyi bútorról írtam (K. CSILLÉRY 1983a). Már az 1950-es évek óta foglalkoztatott ez a szinte csak egyetlen városra korlátozódó stílust létrehozó bútorművéség. A jeles számban megőrződött, túlnyomórészt datált tárgyak segítségével nem csupán a helyi virágos stílus 18–19. századi története rajzolható meg, de kimutathatók azok az asztalosközpontok is, melyek hatása döntő szerepet játszott a kialakulásban. Az anyagot elemezve kiviláglott, hogy a szegényebb lakosok számára dolgozó kontár mesterek, leginkább a számukra otthonosabb faragással kivitelezve, időbeli eltolódással egy sajátos és a helyi festett asztalos-stílustól többé-kevésbé független bútordíszítést hoztak létre.

A hódmezővásárhelyi bútorművészegről 1990-ben, a Csongrád megyei bútorművéség keretében ismét írtam, rövidebben, de újabb adatokkal pontosítva az alakulástörténetet. Itt természetesen a megye más, helyi stílusuk alapján meghatározható bútorkészítő népi asztalosközpontjait – Szeged, Makó, Szentes, Csongrád, Szegvár, Pitvaros, Apátfalva – is jellemeztem, utalva, ahol lehetett, a nevezett stílusban az idők folyamán bekövetkezett változásra, illetve a központok egymásra gyakorolt hatására (K. CSILLÉRY 1990a).

Már korán kezdett érdekelni az országosan kiemelkedő jelentőségű komáromi vásározó asztaloság. A parasztság ellátására specializálódó asztalosközpontok közül legkorábbról ennek működése mutatható ki. Idevágó kutatásaim során többek közt kísérletet tettem a korai emléksanyagok a templomi berendezéseket felvállaló komáromi mesterek alkotásai alapján való datálására.<sup>3</sup>

Egy hiánypótló, 1799-ből datált komáromi láda kapcsán lehetőség nyílt rámutatni a kortársi internacionális művészeti stílus motívumai átvételének, majd a következő évtizedek darabjain pedig a komáromi virágozó stílusba való betagozódásnak a lefolyására (K. CSILLÉRY 1984a). A komáromi asztalosok legfőbb árucikkéről, a ládáról kisebb tanulmányt is készítettem (K. CSILLÉRY 1987d). Ebben jellemeztem a komáromi bútorkészítő stílus általam kielemezett négy egymást követő periódusát, és kitértem a komáromi asztalosmunkáknak más magyarországi műhelyeknél megfigyelhető hatására.<sup>4</sup>

A Komárom piackörzetében fekvő és önálló stílusukat a 18–19. század fordulóján a nagy készítőcentrum hatására kibontakoztató készítőközpontok közül Hartával külön is foglalkoztam (K. CSILLÉRY 1982b és 1987c). Tanulmányomban a komáromiak mellett azokat az egyéb helyekről érkező ösztönzéseket is elemeztem, amelyek a megőrződött emléksanyag segítségével meghatározhatók. Ugyancsak kitértem arra, miként nyomultak

<sup>3</sup> A jórészt erre alapozott periodizáció első, sommás összefoglalása: K. CSILLÉRY 1980c. 245–246.

<sup>4</sup> Hozzá kell tennem, hogy Györgyi Erzsébetnek a komáromi ládáról a Néprajzi Múzeumban rendezett időszaki kiállítás darabjai alapján sikerült egy 17. századi, Hercegszántón (Bács-Kiskun m.) fennmaradt kelengyeladát komáromi készítményként azonosítani; ez a példány tehát az ötödik, legkorábbi komáromi stílus képviselője (lásd: K. CSILLÉRY 1991a. 510. p. 260. kép).

be a hartai kézművesek a komáromiakét követő készítményeikkel azok sárközi piacára, ahogyan ezt az ott fennmaradt, 1830-as és 1890-es évek közti datálású példányok jelzik.

A palóc bútorokról 1989-ben megjelent tanulmányomban arra törekedtem, hogy a palócok lakta terület bútorművességének egészéről képet adjak (K. CSILLÉRY 1990b). Ennek érdekében az ácsolt ládák gyártásának nagyobb vásárcsörzetet ellátó háziiparos központjai mellett igyekeztem a nyomukban jelentkező kései, egyedi próbálkozásokról is számot adni. Foglalkoztam természetesen az ezen vidék számára dolgozó asztalos-centrumokkal is. Emellett első ízben kíséreltem meg felvázolni az asztalosok hatására, többségében pásztorok kezén, a múlt század második felében kibontakozott sajátos bútorművességnek, az áttört faragású bútorok készítésének az 1870-es évektől az 1940-es évekig ívelő alakulástörténetét. Megpróbáltam értékelni a kimagasló alkotók teljesítményét, az újításban játszott szerepüket és utalni az őket jellemző egyéni vonásokra.

A bútorművesség kérdéskörében végzett kutatási eredményeimnek pontosítását jól szolgálták az elvégzett statisztikai elemzések. A munkára az Ethnologia Europaea szerkesztőségének felkérésére vállalkoztam. Az eredeti elgondolás szerint az azonos tendenciák érvényesülése időbeli eltéréseinek a lemérésére több európai országban ahhoz hasonló statisztikai vizsgálatok készültek volna, évszámok bútorokra alapozva, mint amit Günter Wiegelmann végzett az északnyugat-németországi datált tárgyi javak alapján (WIEGELMANN 1976). Noha a népi bútor, a datálás gyakoriságának köszönhetően erre kiválóan alkalmas, a felkérésnek egyedül én tettem eleget, a Néprajzi Múzeum több mint 700 tárgyának adataira támaszkodó tanulmányommal (K. CSILLÉRY 1979–80.). Az eredmény így is mindenképpen megérte a számításokba fektetett fáradságot. Mivel évszám főként presztízbútorra került, a grafikon szemléletesen érzékelteti a reprezentatív kiképzésű népi díszbútorok magyarországi készítésének felfutását, majd tetőzését, végül az irántuk való igény elapadását. Az adatok így az akkulturáció előrehaladtát is megbízhatóan mutatják. Az évszám ugyanis a nemesség és a polgárság részére dolgozó bútorművességben már a 18. században is ritka, a 19. században pedig végleg nincs helye a készítési év megjelenítésének a társadalom ezen tagjai berendezési tárgyain. A kisvárosi és falusi példányokon tehát a datálás elmaradása a tradicionális bútor – és lakás – eszményének feladását, és a városi ízléshez való közelítés óhaját jelzi. A görbét olyan bontásban készítettem el, hogy elhatárolódjon a presztízbútorok két fő csoportja (a kelengye és a szentsarok bútorai), illetve a datálást csak ritkán viselő, egyéb bútorféléléké (köztük a konyhába és a kamrába valóké), és így világosan kirajzolódjon, hogy a 19. század második felére magának a datálásnak is miképp csökkent a rangja.

A statisztikai adatok birtokában megpróbáltam túllépni az eredetileg kijelölt problémakörön. Vizsgáltam, hogy milyen további lehetőségek vannak ismereteink pontosítására az adatok segítségével megrajzolható görbékkel. Így megkíséreltem vonaldiagramon ábrázolni azt, hogy az idők folyamán milyen mértékben került évszám az eltérő tanultságú faművesek bútoraira – minekutána áttekintve az egyes darabokat, elkülönítettem az asztalosok, a háziiparosok és a barkácsolók készítményeit. Válaszolni kívántam továbbá arra, hogy mily mértékben változott a datált példányok meghatározta korszak során a bútorgyártók városi – és köztük mezővárosi – vagy falusi volta; ehhez olyan példányok adatait használtam fel, melyeknél módomban volt a készítés helyét meghatározni. Egy

további grafikonnal arra a kérdésre kívántam felelni, hogy hogyan csökkentek a szóban forgó bútorokkal berendezkedők közt a városiak és miként váltak szinte kizárólagossá a falusi vásárlók; ehhez a görbéhez a pontosan lokalizált példányokat vettem számba.

Az eltérések szemléltetésére kidolgoztam egy mezővárosi és egy falusi példát is. Hódmezővásárhely esetében pedig megszerkesztettem a datált bútorok és – Kresz Mária munkájára (KRESZ 1954. 145) támaszkodva – a datált cserépedények összehasonlító idősorát.

A magyarországi datált népi bútorok statisztikai görbéi az azonos időszakokban – a számottevő időbeli eltolódás ellenére – lényeges egyezéseket mutatnak a franciaországi datált vidéki bútoroknak Suzanne Tardieu hivatkozott munkájában közölt grafikonyával (TARDIEU 1950. 5), és ugyanígy azzal, amit Günter Wiegelmann adott közre Északnyugat-Németországból (WIEGELMANN 1976. 3/a. és 4. ábra). A grafikonok vonalmenetének megfeleléseit a nemzetközi piac meghatározta ármódosulások nagyrészt magyarázzák; a hazai viszonyok jellemzésére az 1791-től folyamatosan jegyzett búzáarak alapján rajzoltam vonaldiagramot.

A magyarországi datált bútorok kvantitatív analízisének tanulságai a kultúra rögződéséről elfogadott elméletet is érintik, és hozzájárulnak az abban kifejtettek pontosításához. Mindenképpen figyelemre méltó, hogy a novációk és a konjunktúra görbéje csak az ipari forradalom előtti időszakban esik egybe. Az a tény, hogy a hazai évszámok bútorok utolsó tetőzése az agrárválság súlypontjában, az 1890-es években következett be, nem kevésbé elgondolkodtató. Ez esetben ugyanis nem csupán az egyszer már elért kulturális nivó pusztá megőrzéséről van szó, hanem sokkal inkább a korábban nekilendült folyamatok továbbviteléről, sőt, miként az idevágó anyag közelebbi ismeretében elmondható, önálló stílusperiódust jelentő utóvirágzásról.

A tanulmányt 1985-ben magyarul is közöltem, jegyzetekkel bővítve az alapul szolgáló fontosabb tárgyakat illetően (K. CSILLÉRY 1985a). Utaltam itt arra is, hogy a két közreadás közti években a Néprajzi Múzeumba bekerült datált bútorok időbeli megoszlása az 1980-ban adott elemzést igazolja.

Már az eddigiekből is kitűnhetett, hogy kutatásaim során fokozottan figyeltem arra, hogy a vizsgált bútorok milyen mesterek kezéből kerültek ki. A magyar nép bútorairól 1972-ben megjelent könyvemben a kérdésnek külön fejezetet szenteltem (K. CSILLÉRY 1972a. 39–44). 1987-ben a faragómolnárokról írtam, benne bútorkészítő tevékenységükről (K. CSILLÉRY 1987e). A Magyar Néprajz III. kötete Bútorművesség fejezetében önálló alfejezetben emeltem ki az ácsok részvételét a bútorkészítésben (K. CSILLÉRY 1991a. 483–485).

### Lakáskultúra

A lakáskultúrával kapcsolatban közelebről két kérdéskör foglalkoztatott: egyrészt egyes, a fejlődés és az összefüggések megértésére nézve kulcsfontosságú bútordaraboké, másrészt pedig a lakásberendezés és lakásmódé.

Első nagyobb tanulmányom, mint az a bevezetesként írottakból kitűnt, 1950-ben és 1951-ben jelent meg az ácsolt ládáról. A témaválasztást, ahogy arra ugyancsak utaltam

már, az akkoriban frissen szerzett helyszíni megfigyelések ösztönözték, különösen a munkamenet közvetlen megismerése. Azt, hogy a tárgy jelentőségének század eleji felismerése után a továbbiakban megtorpantak az idevágó kutatások, magam a készítmód ismeretének hiányával magyaráztam. A dolgozatban megkíséreltem meghatározni az ácsolt láda helyét a más konstrukciójú ládák közt, illetve az előállítás technológiájának a jelentőségét a bútorművéség történetében, és rámutatni a népi emlékanyagig vezető alakulásra, nemzetközi és magyar viszonylatban egyaránt. Hozzá kell tennem, hogy az ácsolt ládák iránti érdeklődésem a későbbiekben is megmaradt, és noha újabb átfogó tanulmányt nem szenteltem a témának, azon igyekeztem, hogy a különböző publikációimban a megismert újabb adatok segítségével pontosítsam a korai tanulmányban közölt megállapításokat.

A következő nagyobb tanulmányt egy, a hazai anyagban korábban nem ismert – és külföldön is rendkívül ritka – bútortípus magyarországi képviselőjének, a kercaszomori ácsolt ágynak a Néprajzi Múzeumba kerülése kapcsán írtam (K. CSILLÉRY 1954a). A tárgy értékelésében a magyar néprajzi szakirodalomban ilyen szempontból addig nem méltatott, középkori fal- és táblaképekre támaszkodtam. Ezek tanulmányozásával nem csupán arra kaptam bizonyítékot, hogy az ácsolt ág középkori lakáskultúránkban maradt fenn, de sikerült rámutatni a tárgynak a 14–15. században bekövetkezett magyarországi rangvesztésére is – számos egyéb megfigyelés és további kutatásra serkentő kérdésfeltevés mellett.

A dolgozatban előadottakat a korábbi hazai bútorkutatás képviselője, Cs. Sebestyén Károly határozottan elutasította és a kercaszomori darabot egyedi barkácsolói ötletnek vélte (Cs. SEBESTYÉN 1956). Ennek cáfolatára 1956-ban újabb adatokkal támasztottam alá a már kifejtett megállapításaimat (K. CSILLÉRY 1956). Hozzá kell tenni, hogy Bíró Friderikának Zala és Vas megyei kutatásai során további hat ácsolt ágat sikerült felkutatnia – részben még használatban. Közülük egy a kercaszomorihoz, illetve az ácsolt ládákéhoz hasonlóan, hornyolóval díszített (BÍRÓ 1984). Ezáltal egyértelmű bizonyítást nyert a korábbi feltevés, hogy a kercaszomori ág egy régebbi, általánosabban elterjedt tárgytípus képviselője.

Meg kell mondani, hogy ez idő tájt, pályám kezdetén, egyes bútorok vizsgálatára különösen Bátky Zsigmond és Cs. Sebestyén Károly vitái sarkalltak, nemkülönben az az előbbieken felülemelkedni törekvő összegezés, melyet Viski Károly nyújtott A magyarság néprajzában (VISKI 1941). Magam megkíséreltem más oldalról világítani meg a problémákat, olyan újabb, eddig még kiaknázatlan forrásokat keresve, amelyek hozzáférhetőek a történeti kérdések hitelesebb és pontosabb megválaszolásához.

Elődeim vitái keltették fel az érdeklődésemet a tálcaszék, az asztalszék iránt (CS. SEBESTYÉN 1930; BÁTKY 1931; VISKI 1941. 239–243). Előbb kisebb közleményekben körvonalaztam egykori alkalmazásait és ezek terminológiai vonatkozásait (K. CSILLÉRY 1957, 1958c). Majd miután sikerült az európai történeti előzmények megismeréséhez tanulságos 9–13. századi képi és írott adatokat találnom, 1958-ban nagyobb tanulmányban válaszoltam az asztalszék és a magas asztal váltásának – mely, miként ma látom, egyben az újkorai bútorkultúra felé vezető út egyik fontos állomása – az alakulásmenetét. Ezt követően, ugyancsak új adatok felhasználásával kíséreltem meg bemutatni, hogy az

étkezések bútorának váltása, az eltérések ellenére, Magyarországon is ahhoz hasonlóan ment végbe, mint más európai népeknél (K. CSILLÉRY 1958d). Egyik fő tanulságként hangsúlyoztam a dolgozat végén, hogy „fokozottabban kell bevonnunk más népek rendelkezésre álló anyagát, mert csak az általános fejlődés ismeretében olvashatunk biztosan saját adalékainkból”.

Egy további tanulmányban a talpas bölcsőre vonatkozó kutatásaimat összegeztem (K. CSILLÉRY 1966a). Ekkoriban már a magyar népi lakáskultúra kialakulásának kezdetei foglalkoztattak, így az a kérdés, mily módon megformált és végső soron milyen eredetű tárgyakat jelölhettek a bútorféléket illető, honfoglalás előtti török nyelvi szóátvételek. Hosszas vizsgálódás után úgy találtam, hogy őseinknek ezen legkorábbi bútorai közül, a reá vonatkozó emlékanyag sajátosságainak köszönhetően, a legbiztosabb ilyen következtetésekre a bölcsővel kapcsolatban lehet jutni. Összehasonlító elemzés nyomán kiderült, hogy a bölcső szóval jelölt korai gyermekbútorunk a talpas formának felelt meg, ez pedig a bronzkori mediterrán civilizációban alakult ki, és a vázas szerkesztésű antik gyermekágy származéka; a tárgyat hozzánk közvetítő törökséghez Bizánctól került. Elsődlegesen és akkoriban is még nem előkelő otthonok tartozéka volt – ez a tény erősített meg abban, hogy hasonló következtetést kockáztassak meg a törököktől akkor átvett más bútorok esetében is –; a talpas bölcső falusi használatára legkorábbiként Szent Margit kanonizációs perének egy 1271-beli esetet taglaló adatsora tekinthető. A tanulmány része lett a kandidátusi értekezésemnek, majd beledolgoztam az ebből megjelent kötetbe (K. CSILLÉRY 1982a. 111–145).

A kandidátusi disszertációmhöz végzett előtanulmányok során megismertekre támaszkodva fogalmaztam javaslatot az Európai Néprajzi Atlaszbizottság felkérésére azokról a bölcsőtípusokról, amelyek alkalmasnak látszanak arra, hogy önálló térképlappal szerepeljenek a tervezett európai atlaszban. Az erről írt tanulmányban (K. CSILLÉRY 1975d), a térképezési lehetőségeket szem előtt tartva, a teknő és doboz formájú bölcsőket, a talpas bölcsőket és az állványos bölcsőket ismertettem, illetve térképezésre esetlegesen számításba vehetőkként a bölcsőket kiegészítő kávékat és bölcsőmennyezeteket. Ráműtattam a legfontosabb változatokra, az azok múltját illetően rendelkezésre álló történeti adatokra és jeleztem a változatok elterjedésének az eddigi közlések segítségével kijelölhető határait, utalva egyben a további kutatást igénylő problémákra.

A népi bútorok múltjának tanulmányozása idővel arra is ráébresztett, hogy a bútortörténet megismerése hasznos szolgálatot tehet egyes korábbi néprajzi elképzelések revideálásában is. Egy, az idők folyamán szinte axiómának hatóvá merevedett ilyen elgondolás az „ősi hagyaték” – „felülről érkezett szálladék” Hans Naumann megfogalmazta ellentéte (NAUMANN 1929. 8). Ennek a pusztán jelenkori néprajzi anyagra, illetve annak mechanikus evolucionista rendszerezésére alapozott, ám máig ható osztályozásnak tarthatatlanságát a szék történetének kezdeti bemutatásával igyekeztem demonstrálni (K. CSILLÉRY 1970, 1972c). A példákat az ókori közel-keleti civilizációból választottam, nevezetesen Egyiptomból. Ez az emlékanyag arra figyelmeztet, hogy bizonyos tárgyaknál, sőt tárgycsoportoknál – így lényegében a bútoroknál – éppen a primer formák a bonyolultabb szerkesztésűek, lévén a bútor kezdetben uralkodói, hatalmi jelvény. Különösen az volt a szék, azaz trónus; ám a korai, egyedi példányok megvalósításának

nehézségeit legyőzte a kézművesek más tárgyfélelken iskolázott technológiai tudása. Egyszerűsítési törekvések – az utókor számára „ősinek” ható megoldásokkal – csak akkortól érzékelhetők, amikor a szék értéke devalválódik, miáltal reprezentációs kellekből közszükségleti tárggyá lesz. A továbbiakban azután már számos, a recens néprajzi anyagban is együtt megfigyelhető, összetettebb és egyszerűbb felépítésű bútorforma élt párhuzamosan egymás mellett, majd öröklődött át ebben az egymásmellettségben az európai középkorba. Ennek a dolgozatnak a tanulságait ugyancsak beledolgoztam mind a kandidátusi értekezésembe, mind pedig az annak nyomán megjelent kötetbe (K. CSILLÉRY 1982. 226-229).

Hozzá kell tennem, hogy a szék-cikk tényanyagát a későbbiekben, a lakáskultúra differenciálódásáról írtak kapcsán, az egyszerűsítési törekvések megjelenését illetően ki tudtam szélesíteni (K. CSILLÉRY 1985) – főként az időközben, az egyiptomi bútorok típuskatalógusának a székekről megjelent kötete segítségével (KILLEN 1980). Eszerint kisebb rangúaknál a bútorkészítési gyakorlatot igénylő szerkesztéseknek egyszerűbbel való felváltása meglehetősen korán megindulhatott; az időbeli pontosítás azonban nem cáfolja a megfigyelt összefüggések érvényét.

Másféle tanulságokkal szolgált a csuklós támlájú paddal való foglalkozás. Minthogy ezt a tárgyat sem a néprajzi kutatás, sem az iparművészet története nem méltatta eddig behatóbb tanulmányozásra, látva a kínálkozó figyelemre méltó tanulságot, az erről előbb franciául közreadott cikk (K. CSILLÉRY 1975a) után nagyobb anyag bevonásával még abban az évben magyar tanulmányt készítettem (K. CSILLÉRY 1975b), majd újabb külföldi felkérésre rövid német (K. CSILLÉRY 1978a) és lengyel (K. CSILLÉRY 1980d) változatot. Ez utóbbiak, további adatgyűjtésnek köszönhetően, részben újabb illusztrációs anyagot és adatgazdagabb elterjedési térképet kaptak. A csuklós támlájú pad vizsgálatát azért éreztem különösen fontosnak, mivel ennek a viszonylag kései, polgári igények nyomán keletkezett padtípusnak az esetében nem csupán az eredethelyzet, illetve létrejöttének időpontját lehet meglehetősen pontossággal valószínűsíteni – Németalföld, 1400 körül –, de fel tudtam vázolni az európai diffúzió útvonalait is, nemkülönben az elnépiesedés folyamatát, sőt mód adódott az ebben szerepet kapott társadalmi rétegek meghatározására. Közbevetőleg meg kell jegyezni, hogy tanulmányomtól ösztönözve Jozef De Coe folytatta a tárgy korai megjelenítésére vonatkozó kutatást, és az általa a 15. század legelejéről felkutatott francia példák nyomán felvetődik, hogy végső soron nem francia eredetű-e a padok csuklós támlája (COO 1981.119-121). Minket azonban közelebbről az érint, hogy ezen bútordarabnál kitapintható a hazánkba való átszármazás és befogadás lefolyása. A padtámlát mozgó csuklós kar kialakításmódja ugyanis egyértelműen jelzi, hogy ez a tárgytípus nagy kerülővel érkezett hozzánk, nevezetesen Lengyelországon át, azon az útvonalon, mely a hódoltság idején a nyersanyag és iparcikk kereskedelmünk legfőbb útja volt. A csuklós támlájú pad tehát egyike azoknak a kulturális elemeknek, amelyek igazolják, hogy Magyarországra nem csupán a sokat emlegetett „dunai úton” érkeztek az újkori népi kultúránkba beépülő nyugati vívmányok. Hangsúlyozni érdemes továbbá, hogy tárgyunknál nem csak a magyarországi átvétel ideje határozható meg – a 17. század vége, vagy inkább a 18. század eleje –, de az azt a parasztsághoz közvetítő réteg is. Bár története folyamán másutt nemesi otthonokba is

elkerült, a hazai nemességnél a csuklós támlájú pad nem mutatható ki: számukra az ilyen már aligha lehetett vonzó, hiszen mire az nagy sokára elérte Magyarországot, itt is uralomra jutottak a párnázott ülőbútorok. A polgárházak idevágó tárgyi és írott emlékeiből következően, a csuklós támlájú pad esetében a példaadókat a városiak körében kell keresnünk. Mindazonáltal ez nem zárja ki annak a lehetőségét, hogy a meghonosításban, kötelező vándorlásaik során szerzett ismereteikkel a kivitelező asztalosoknak is szerepe volt.

Már az eddigiekből is kitűnhetett, hogy a bútorok elemzése kapcsán arra is választ igyekeztem kapni, mennyire determinálta a kialakításukat használóik társadalmi helyzete. Főként ez a szempont irányította a parasztgyermek lakásbeli helyéről írottakat (K. CSILLÉRY 1981e), ahol más példák mellett részletesebben egy, az eddigiekben figyelemre alig méltatott, polgároknál és parasztoknál használatos gyermekbútorról szóltam: ez a kisgyermek mozgásának korlátozására szolgáló ülcsík.

A társadalmi vonatkozások iránti érdeklődésemnek köszönhetően kaptam felkérést a lakáskultúra társadalmi rétegek szerinti differenciálódásáról az *Ethnologia Europaea* 1983. évi ülésén tartandó előadásra (kibővíve: K. CSILLÉRY 1985b). Ebben nagymértékben támaszkodtam a bútorok történetéhez általam felkutatott, illetve összeválogatott adatokra. Így óegyiptomi bútorokon kívántam szemléltetni azt a tényt, hogy a lakáskultúra szociális eltéréseit jellemző vonásoknak lényegében már akkortól meg kellett mutatkozniuk, ahogy bekövetkezett a társadalom rang szerinti megoszlása. E tárgyak segítségével a kultúrjavarok alászállásával kényszerűen velejáró jegyekre is rámutattam, így: drága nyersanyag helyett olcsóbb, bonyolult, vagy ismeretlen technika helyett egyszerűbb és közismert, másrészt ábrázolásbeli megmerevedés, konvencionális megoldások eluralkodása. Fontosnak tartottam, hogy az előadottak során példával szolgáljak a kultúrjavarok ellenkező irányú, az uralkodó rétegek felé való áramlására is, különösen, hogy ilyenekkel, már ami a régebbi korokat illeti, igencsak adós a kutatás. Ehhez példákat az ülőbútorok történetéből válogattam, rámutatva a háromlábú munkaülőkéből az olasz polgárságnál a 14. századra kifejlesztett deszkatámlás szék felértékelődésének folyamatára, majd azután az így létrejött tetszetős ülőbútor népvivésére. Magyarországi példákat idézve, kitértem továbbá arra a kérdésre is, hogy mely társadalmi rétegek közvetlen hatása indította el a parasztok használta bútorokon érvényre jutó innovációkat, menyasszonyi ládák példáján utalva a kisméltóság ilyen szerepére, a gondolkodószékén pedig a polgárságéra.

Felkérésre a deszkatámlájú székek a német kutatást is érdeklő történetét több szempontból kibővíve adtam elő 1986-ban, Würzburgban a kultúrtörténeti bútor kutatásnak szentelt ülésen (megjelent: K. CSILLÉRY 1987b, illetve röviden, farestaurátorok számára némileg módosítva, magyarul: K. CSILLÉRY 1987f).

Az egyes bútorfélékről, más-más összefüggésben számos tanulmányban szóltam, így természetesen a magyar népi bútorokról írt kötetben (K. CSILLÉRY 1972a), de támaszkodtam a vizsgálatukból levonható tanulságokra kandidátusi disszertációmban is (K. CSILLÉRY 1982a). A Magyar Néprajzi Lexikon számára a következő címszavakban ismertettem a bútorok körébe sorolható tárgyakat: ácsolt bútor, ácsolt láda, ágy, ágyszék, állóka, asztal, asztalszék, áttört bútor, bírói szék, bodonszék, bölcső, bölcsőkáva, búvóágy, céháda, cigányfogas, cselédláda, dikó, eleséges láda (K. CSILLÉRY 1977b), falifülke,

falitükör, falra való, fejszék, fogas, fonószerk, forgó, gondolkodószerk, gyalogszerk, gyékényszerk, gyermekbútor, gyermekszerk, heverő, istállóbútor, járóka (K. CSILLÉRY 1979), kanapé, karosszerk, katonaláda, kocsiláda, konyhaberendezés, láda, lókoponya ülőke, magasszerk, mennyezetes ágy, mezei bölcső, mosószerk (K. CSILLÉRY 1980c), pad, padágy, padka, palóc áttört bútor, pohárszerk, polc, rengő pad, rúd, sublót, szerk, szekrény (K. CSILLÉRY 1981d), szülőszerk, tálasfogas, taplószerk, téka, tolóágy, tolóka, tókszerk, törülközőtartó, tulipános láda, ülcsík, vacok, vályuláda, vizespad, vőláda, zsámoly, zsembékszerk (K. CSILLÉRY 1982e).

Felkérésre két címszót írtam (Bank, Bett) a Lexikon des Mittelalters 1977-80-ban megjelent I. kötetébe (K. CSILLÉRY 1980e).

Meg kell jegyezni, hogy a Magyar Néprajzi Lexikon bútor címszavainál nagyobb gondot jelentett számomra a lakásberendezés egyéb tárgyairól rám háruló címszavak megírása; ezek gyakran új kutatást igényeltek, minek eredményei egyedül itt kerültek közlésre. A nevezett címszavak: abrosz, ágyfüggöny, ágyfűtől való, borotválkozó tükör, cserge, derékalj, díszlepedő, dunyha (K. CSILLÉRY 1977b), falvédő, fésűtartó, függöny (K. CSILLÉRY 1979), karácsonyi abrosz, kép, ládatakaró, lepedő, lepedőbetét, lepedőszél, mángorló, mécszta (K. CSILLÉRY 1980), óra, padtakaró, paplan, párna, párnatakaró, pipatórium, rongypokróc, rúdra való, sőtartó, sublótterítő, sütőabrosz, szalmapárna, szalmatakaró, szalmazsák, székruha, széllepedő, szenteltvízes korsó (K. CSILLÉRY 1981d), szűnyogháló, törülköző (K. CSILLÉRY 1982e).

Voltak továbbá olyan címszavaim, amelyek a berendezés módjára, illetve a lakáshasználatra, lakásrendre és -díszítésre vonatkoztak, nemkülönben a lakásbelső múzeumi bemutatására: munkasark (K. CSILLÉRY 1980c), néprajzi szobák, pingálás, szentsark (K. CSILLÉRY 1981d), szobaberendezés, takarítás, vetett ágy (K. CSILLÉRY 1982e).

Itt említem meg adatközlés jellegű összefoglalásaimat a Néprajzi Múzeum Bútor- és Világítóeszköz Gyűjteményének egy-három évenkénti gyarapodásáról (K. CSILLÉRY 1961b, 1962, 1963, 1965b, 1966b, 1967, 1969b, 1970b, 1973a), illetve ugyanerről 1947-77 közti visszatekintésben (K. CSILLÉRY 1981-84). Ezekben a beszámolómban igyekeztem érzékeltetni a szerzeményezés mögött álló fejlesztési koncepciót. Így rámutattam azokra az objektumokra, amelyek a hazai bútorművészet központjaira vonatkozó ismereteinket gazdagítják és segítik a kiállításon való bemutatást. Ismertettem az addigiakban még hiányzó, vagy a gyűjteményben kellően nem képviselt tárgytípusokat, fontosabb variánsokat. A jelesebb sorozatok megszerzéséről is folyamatosan számot adtam, így azokról, amelyek egy-egy tárgyféle egy helyütt fellelhető formaváltozatait reprezentálják, vagy amelyek a szociális helyzetből eredő eltéréseket jelzik. Minden összefoglalásban külön kiemeltem az újonnan megszerzett teljes együtteseket, szobabelsőket. E bármily sommás összefoglalások mindegyikében fontosnak tartottam rámutatni a tárgyak hazai és ahol ez indokolt volt, nemzetközi jelentőségére.

Ami a bútorokkal való élés, lakásmód, lakásrend vizsgálatát illeti, ez lényegében szorosan kapcsolódott az előzőekben vázoltakhoz. Miként bevezetőben említettem, legkorábbi dolgozataim egyikét egyetlen falu, Tiszaigar népi lakáskultúrájának szenteltem (K. CSILLÉRY 1952a). Elsősorban a berendezésben a 19-20. század folyamán beállt



változások szakaszait próbáltam nyomon követni, tekintettel a fiatal házások létesítette lakásra. A lakáskultúra egy elemének, a fekvőhelyek segítségével a lakásmódot igyekeztem jellemezni. Mintegy összefoglalásként, újabb fejezetben, az időbeli eltolódások mértékét kíséreltem meg megállapítani a paraszttársadalom különböző rétegei esetében az innovációkban való részesedésnél és jelezni a lakásmódbeli különbségeket. Megjegyzem, hogy bár az általam adott történeti vázlatban a legkorábbi időszak ábrázolása nem nyugszik eléggé biztos adatokon – hitelt adtam a kevés idevágó emlékezés túlzásainak, például annak, hogy a 19. század első felében bölcső nem, csak kerekteknő volt itt használatos –, és bár előfordul a dolgozatban végig nem gondolt általánosítás is, meg némi engedmény a korszak politikai terminológiájának, a Tiszaigaron végzett, részletekbe menő gyűjtőmunka lényeges megállapításaira máig támaszkodni tudok.

A berendezés változásaira és a lakással való élésre, a társadalom különböző rétegeinek lakásmódjában megnyilvánuló azonosságokra és eltérésekre másutt is gyűjtöttem adatokat, de ebből keveset publikáltam. A hartai bútor bemutatása kapcsán azonban kitértem a lakásberendezésre is, közölve a községben gyűjtött azon adataimat, amelyek a kelengye-bútor és a hagyomány megkívánta berendezés megszerzésének nehézségeire és egyes elvárt darabok akár több évtizedes késéssel való megvásárlására vonatkoznak (K. CSILLÉRY 1982b. 11–15; 1987c. 384–396). A szegényparasztoknak a lakásberendezést illető kényszerű hagyományörzésére a már idézett, a lakáskultúra differenciálódásáról szóló tanulmány mellett (K. CSILLÉRY 1985. 202–207), más példával megvilágítva, 1989-ben az alföldi lakáskultúra változásairól írva, ugyancsak szót ejtettem (K. CSILLÉRY 1989. 87, 93).

Hosszasan lekötötte érdeklődésemet a magyar népi lakáskultúra kialakulásának kérdése. A bútor nélküli hajléktól a bebútorozott házig vezető útról írtam, 1953-ban megkezdett anyaggyűjtés alapján a kandidátusi disszertációm. Természetesen azóta is foglalkoztat az ott felhasznált adatok pontosítása. A Szent Margit kanonizációja érdekében tartott 1276. évi vizsgálat egyik, paraszti kultúránk múltja szempontjából alapvetően fontos adategyüttesének a lokalizálása kapcsán, rámutattam a szóban forgó alsónémedi család vallomásának talán legfigyelemreméltóbb tanulságára, arra, hogy a falusiak lakásmódját már akkor is egyaránt jellemezték archaikus jellegű és a kortársi komfort átvételéről tanúskodó vonások (K. CSILLÉRY 1987g. 47).

A lakásrendre vonatkozóan főként a történeti visszapillantásra koncentráltam. A hagyományos lakásrend közelmúltbeli érvényesülését illetően Gunda Béla összegező tanulmányainak (GUNDA 1944, 1961, 1962, 1979) megállapításait elfogadva, legfeljebb kisebb hozzájárulásokkal bővíthettem azokat, a tételeit erősítő tényekkel (K. CSILLÉRY 1965a. 111–124). A magyarországi paraszti képtelmezésről és képhasználatról írva, a képek lakásberendezésbeli szerepéről is közöltem megfigyeléseket (K. CSILLÉRY 1990c, 49–52, 54–57). Ezt a kérdést tanulmányozva ugyanis, úgy találtam, hogy míg a szentképek magától értetődően a szentsarokban kaptak helyet, a fényképek esetében már nem tudott egységes felfogás kialakulni abban a tekintetben, hogy illendő-e beengedni őket a tiszteleti szegletbe vagy sem. Nem egy községben – köztük protestáns falvakban – inkább csak attól távolabb jelölték ki a helyüket, néha közvetlen a kemence vagy az ajtó közelében (magyarul, nemzetközi, illetve történeti betekintéssel: K. CSILLÉRY 1991b).

Megjegyzem még, hogy a népi lakásokra vonatkozó gyűjtési tapasztalataim segítettek – kiállításrendezési gyakorlatom mellett – a szabadtéri múzeumok berendezési problémáival kapcsolatos álláspontom kialakításában (K. CSILLÉRY 1984b). Hasznomra voltak a lakásberendezést illető ismereteim a Szabadtéri Néprajzi Múzeum kialakulásának előtörténetéről, az ide sorolható 1867-96 közti próbálkozásokról írottaknál is (K. CSILLÉRY 1980a).

### Népművészet

A népművészet kérdései – miként ezt már a bevezetőben említettem – kezdettől érdekelték. Idevágó új gondolatokra, érthetően, legfőként a bútorok tanulmányozása indított. Másrészt viszont stílustörténeti alapvetésen nyugodott nem egy, a magyar népi bútorművesség múltját illető és lényegében az ipartörténet körébe sorolható következtetésem is – így például a komáromi vásározó asztalosság hatására létrejött asztalosközpontoknak a meghatározása, beleértve kialakulásuk hozzávetőleges időpontjának megállapítását (Harta esetében lásd: K. CSILLÉRY 1982b. 17–20; 1987c. 406–408).

Munkásságom korai szakaszában fogalmazódott meg bennem annak gondolata, hogy megkíséreljem megrajzolni a magyar népművészet történetét. Az a tény, hogy ilyen irányú próbálkozásra nem csupán a magyar néprajzkutatásban, de másut Európában sem került sor, csak erősítette elhatározásomat. Ösztönzőleg hatott rám Kresz Mária véleménye, aki 1952-ben, népi díszítőművészetünk fejlődésének útjairól írva, hangsúlyozottan mutatott rá a történeti folyamat vizsgálatának hiányára és egyben első kísérletet tett az alakulásmenet sommás vázolására (KRESZ 1952).

Első alkalom a magyar népművészet történetének rövid összefoglalására a Fél Edittel és Hofer Tamással közösen írt magyar népművészeti kötetben adódott (FÉL–HOFER–K. CSILLÉRY 1958, magyarul 1969). Az ezt tárgyaló fejezetet én szorgalmaztam, fő vonásaiban magam is írtam, részben történeti adatok, részben a könyvet illusztráló tárgyak elemzése alapján.

1971-ben népművészetünk történetéről a Budapesti Történeti Múzeumban általam rendezett kiállítás kínált egyedülálló lehetőséget a magyarországi népművészet kibontakozásának és további alakulásának a pontosabb megfigyelésére. Nagy hasznomra szolgált, hogy az előkészítés során alkalmam volt egyenként megismerkedni a Néprajzi Múzeum számba vehető objektumait, miközben a válogatásnál – a minél meggyőzőbb bemutatás érdekében – elsősorban a datált példányoknak adtam előnyt. Faluásatásokból kölcsönzött anyaggal kiegészítve, a kiállítás az Árpád-kortól az első világháborúig terjedő időt fogta át. A tárgyválogatással igyekeztem érzékeltetni az alakulás főbb tendenciáit, ráirányítva a figyelmet a hivatásos mesterek részesedésére az újítások bevezetésében. A 19. századnál már arra is törekedtem, hogy rámutassak a főbb stílusirányzatokra, és ahol erre mód volt, a stílusteremtő és megtartó alkotó egyéniségekre. A szakaszolással kísérletet tettem a népművészet története nagy periódusainak a jelzésére (17–18. század, 19. század első fele, 19. század második fele – 20. század eleje).

Az 1971. évi népművészet-történeti kiállítás tanulságainak első értékelését a katalógusban adtam (K. CSILLÉRY 1971a), felsorakoztatva benne a kiállításon láthatók

megértéséhez más forrásból válogatott adatokat is, egyben keresve a változások beindulásában közrejátszó okokat. A tanulságokról írt kisebb cikkek (K. CSILLÉRY 1971, 1973b) mellett szakmai ismertetést is készítettem a kiállításról (K. CSILLÉRY 1972d).

Lényegében az ezzel a kiállítással szerzett ismeretek adtak döntő ösztönzést a további, a népművészet múltjára vonatkozó tanulmányaimnak. Előbb a magyar népművészet – és általában az európai népművészet – városi és mezővárosi gyökereiről írtam. Történeti távlatban a korai bronzkori városi civilizációig, a kr. e. 4. évezredig tekintettem itt vissza a népművészet legfőbb motívumai és kompozíciós megoldásai előzményeit illetően (K. CSILLÉRY 1974).

1976-ban a Néprajzi Társaság „A népművészet tegnap és ma” címmel tartott vándorgyűlésén a magyar népművészetnek a 19. században és a 20. század elején bekövetkezett változásairól beszéltem; az előadás szövege előbb a gyűlés alkalmával (K. CSILLÉRY 1976a), majd kibővítve jelent meg (K. CSILLÉRY 1977a). Ebben közreadtam a megjelölt időszak népművészetének a periodizációjára vonatkozó elgondolásaimat, négy jól kirajzolódó szakaszt különböztetve meg. Hozzá kell tennem, hogy itt még szükségesnek láttam megemlíteni ezen periodizáció hipotetikus voltát, ámde a Néprajzi Múzeum datált bútorain alapuló statisztikai vizsgálat egyértelműen igazolta a megadott szakaszolás helyességét (K. CSILLÉRY 1979-80. 63; 1985a. 188). A görbék töréspontjai ugyanis – a 19. század elején, a század derekán, illetve végén – nem csupán a magyar népi bútoroknál korábban már empirikusan megállapított legfőbb stílusváltások időhatárainak felelnek meg, de egybevágnak a magyar népművészet 19. századi története tanulmányozása során meghatározott lényeges fordulópontokkal is.

A magyar népművészet történetének lefolyását csupán röviden, ismeretterjesztő céllal foglaltam össze (K. CSILLÉRY 1978c). A történeti alakulás vázlatát a Magyar Néprajzi Lexikon számára is megírtam a Fél Edit és Hofer Tamás által a népművészetről és a kutatás történetéről nyújtott összefoglalás folytatásában (K. CSILLÉRY 1980c).

A Magyar Néprajzi Lexikon számára – az idevágó bútor- és lakáskultúra szócikkeken kívül – a következő népművészeti témájú szócikkeket készítettem még el: Ábrahám áldozata, Ádám-Éva, állatalakok, beégetés, berakás, Bertók János, beverés, cifra, Csábrádi József, ékrovás, emberábrázolás, esztergált díszítés (K. CSILLÉRY 1977b), faragószék, felirat, gránátalma, gyermekrajz, Gyurkó Pál, Hór-völgyi fafaragás, Isten báránya (K. CSILLÉRY 1979), karcolt díszítés, kéregdíszítés, kígyó, kiskutya, kótis, Lőrincz Pál, madár, mángorló, mértanias díszítés (K. CSILLÉRY 1980c), növényi ornamentika, ornamentika, pávaszem, pelikán, rózsza, sellő, sírhantoló lapát, Sütő család, svasztika, szegfű (K. CSILLÉRY 1981d), szerelmi ajándék, szív, tulipán, türelemüveg, tűzés, vadász temetése, vésett díszítés, virágtő, vízfolyás (K. CSILLÉRY 1982e). Ezek megírásához többnyire új kutatásokra volt szükségem, az eredmények pedig többségükben itt kerültek csupán publikálásra.

A népművészet ágai közül – a bútoron kívül – egyedül a magyar népi grafikának szenteltem összefoglaló tanulmányt. Ez egy, a népi grafikáról Krakkóban tartott konferenciára készült, felkérésre. A feladat elvégzésére az serkentett, hogy szakirodalmunkból az ilyen áttekintés hiányzott.

Más, a népművészet tárgykörét érintő cikkeim csupán egy-egy kisebb-nagyobb

témára szorítottak. Ezek egyike egy addig ismeretlen tárgytypus képviselőjét, a szerelmi pünkösdi leányvezőt – mely helyszíni gyűjtés véletlenének köszönhetően bukkant fel – bemutató tanulmány (K. CSILLÉRY 1961a). Az adatközlők visszaemlékezéseiből nemcsak ennek a díszesen faragott tárgynak a funkcióját, illetve a mögötte álló, ám szintén ismeretlen ünnepi szokást sikerült felderíteni, de a házasságot előkészítő ajándékdás helyi rendszerét is. Sőt, ami az előbbiekhöz viszonyítva nem kevésbé ritka, figyelemre méltó adalékokat tudtam nyerni a leányvező és a vele egy időben kapott mosósulyok díszitményeinek a – meglehetősen önkényes, a díszített tárgy szerepétől függő – paraszti értelmezéséről, illetve arról a jelentőségről, amit a szeremliek az ábrázolt jelképeknek tulajdonítottak.

Tapasztalva, hogy újabban mennyire eluralják a népművészet ornamenseinek jelentésével kapcsolatos hazai irodalmat a hiteles adattal és módszeres tudományos kutatással alá nem támasztott spekulációk, rá kellett döbbnem a tárgyak készítőitől és használóitól eredő ilyen megnyilatkozások fontosságára. A SIEF Néprajzi Képkutató Munkabizottsága 1988. évi miskolci konferenciáján a magyarországi paraszti képtelmezésről és képhasználatról beszélve, utaltam az idevágó adalékokból levonható tanulságokra (K. CSILLÉRY 1990c), így például arra, hogyan sikkadhat el az eredeti képi üzenet már magában a tárgyat előállító háziiparos községben, illetve mi szolgálhat analógiaként az azt használók számára újabb értelmezés megalkotásához. Más, meghökkenítő példakkal azt demonstráltam, hogy a motívumátadással nem társult szükségképpen az eredeti jelentés továbbítása is, továbbiakkal pedig azt, hogy a népművészeti ábrák nézői miként alakították hozzá a közhelyszerű értelmezéseket az adott helyzethez.

A Szeremlén gyűjtött adatok ráirányították a figyelmemet a szerelmi ajándékokra. Ezekről beszéltem a Liège-ben 1975-ben, Szerelem és házasság Európában címmel rendezett konferencián (K. CSILLÉRY 1978, kibővíve magyarul 1976). Úgy találtam, hogy a szerelmi ajándékok szinte kulcsot kínálnak a népművészeti alkotások megítéléséhez. Vizsgálatuk megerősíti például annak a feltevésnek a jogosságát, miszerint korábban, amíg a geometrikus jellegű dísz uralta a népművészetet, lényegében maga a tárgyak díszített volta szolgált a sajátos rendeltetésük jelzésére. Szerelemre utaló jelentést az egyes motívumok ekkor még nem hordoztak; a külső szemlélők által utólag történő ilyen magyarázatokat már az a tény is kétségessé teszi, hogy a mértánias népi motívumok közt mindeddig egyetlen olyan sem ismert, melyet maguk az alkotók vagy az így díszített tárgyak paraszti birtoklói szerelmi szimbólumként értékelték volna. Az adatközlők ilyen jelentést csakis az elnépiesedés sorrendjét tekintve későbbi, növényi ornamentális rendszer egyes elemeinek (virág, szív, madár) tulajdonítanak. A hazai emléanyag tanulmányozása alapján arra kellett következtetnem, hogy a paraszti alkotók körében való meghonosodásuk idején ezen jelképeket is pusztán díszítő célú motívumokként értékelték, egyértelmű szerelmi szimbólumokká csak a 19. század folyamán lettek. Azt is látnom kellett, hogy ismét csak fokozatosan – az 1830-as évektől kimutathatóan – került sor az ilyen jelképekbe rejtett érzelmek feliratok általi kinyilvánítására, egyre bővülő szöveggel.

A kalocsai hímzés vizsgálatára az ösztönzött, hogy általa egy megszakítatlan alkotói hagyományt, élő gyakorlatot figyelhettem meg. Ezért a tanulságokról munkásságom elején adott elő összefoglalás (K. CSILLÉRY 1954b) után, a későbbiekben is folytattam a gyűjtést, és a témára ismételtelen visszatértem, ezúttal kiegészítve az íróasszonyok

működésére és helyi fogadtatására vonatkozó megállapításokat a pingálók jellemzésével (K. CSILLÉRY 1982c). Az ezen a területen tapasztalt jelenségek készítettek előadás tartására „A folklorizmus fogalma és jelenségei” címmel Kecskeméten 1981-ben tartott konferencián (K. CSILLÉRY 1982d; bővebben magyarul K. CSILLÉRY 1983b). Megvizsgálandónak éreztem ugyanis, milyen volt korunk folklorizmus-törekvéseinek, köztük a historizáló irányzatnak a hatása arra a népművészetre, amely még belső szükségletre alkotva, szervesen élt tovább, miközben egyre módosult is még, öntörvényeinek engedelmessé. Többek közt megállapíthattam, hogy a Kalocsa környékiek a folklorizmus felől érkező, nemegyszer erős szakos ráhatásokat hasonlóképp fogadták, mint minden egyéb ösztönzést, a maguk részére készülő alkotásokon csupán annyit valósítva meg belőlük, amennyi megfelelt a helyi népművészeti alakulás éppen érvényes tendenciáinak.

Iskolázottságomnak megfelelően, a női kézimunkák közelebről is vonzóttak. Közlemény írására azonban ebből a tárgykörből csak akkor vállalkoztam, ha úgy láttam, érdemleges hiányt pótolok vele. Egyébként, mint általában, ebben a műfajcsoportban is minden jelenség érdekelt, legyen az akár régies vagy akár egészen kései jellegű. Az előbbiekre iránti figyelmet jelzi az igen archaikus „kötések”, tűzött csipkék készítményeinek leírása Fadról (K. CSILLÉRY 1958b. 171–207) és az ilyen típusú „kötések” magyarországi történetéről megjelent rövid összefoglalásom (K. CSILLÉRY 1988) – a bártai „kötések” bevezetőjében. Azt, hogy a népművészet hanyatlási periódusában fellépő jelenségek tanulmányozását is elengedhetetlenül fontosnak tartom, mutatja, hogy elfogadtam a felkérést a feliratos hímzett falvédők tanulságos múltjának és benne hazai elterjedésüknek az összegezésére (K. CSILLÉRY 1980f; 1987h).

A Szabadtéri Néprajzi múzeumi kollégák felkérésére készítettem vázlatos áttekintést a dél-dunántúli népi építészet stíluskorszakairól (K. CSILLÉRY 1991c). Figyelmet főleg a korábbi, késő középkori előzményekre visszamutató jelenségekre összpontosítottam. Legfőbb tanulsága azonban ennek a számomra kitérőt jelentő írásnak, hogy a népi építészet esetében is ajánlatos lenne stílustörténeti szempontok szerint is tovább folytatni a vizsgálódást.

Terveim természetesen mindezen túl, továbbra is vannak. Közelebbi feladatomban a Magyar Néprajz IV. kötete számára összefoglalást készíteni a lakáskultúráról és ugyanígy a népművészet történetéről; az ezek során felvetődő kérdések kutatását azután folytatni szeretném a következőkben is. Mindezeket túl, minthogy magamnak az idők folyamán elvégzettek főként a hiányosságokat, a megoldatlanul hagyott problémákat, félbemaradt munkákat juttatják eszembe, elsősorban régi adósságom szeretném törleszteni. Ezért elkészíteni óhajtom, idevágó kiterjedt anyaggyűjtésem alapján, a Szuhahuta (Mátraalmás) népi faiparát bemutató kötetet, megörökítve benne azt a már történelemmé vált középkorias jellegű faipart és a vele járó életformát, amit magam saját szememmel láthattam még, sőt némiképp át is éltem.

## IRODALOM

## BÁTKY Zsigmond

1931 A magyar „asztal” eredetéhez. Néprajzi Értesítő XXIII. 34–37.

## BELLON Tibor

1982 A nagykunsági festett bútor. Kiállításvezető. Szolnok

1987 Bútorművesség. In: Szolnok megye népművészete. Szerk. Bellon Tibor–Szabó László. 365–373. Budapest

## BÍRÓ Friderika

1984 Ácsolt tárgyak Lendvadedesről. Ház és Ember 2. 213–216. Szentendre

## BOROSS Marietta

1982 Bemalte Bauernmöbel von Hartau/Harta. A hartai festett bútorok. In: Ungarn-deutsches Handwerk. Szerk. Manherz Károly. 7–157. Budapest

## De COO, Jozef

1981 A Medieval Look an the Merode Annunciation. Zeitschrift für Kunstgeschichte 44. 114–132.

## K. CSILLÉRY Klára

1948 A maconkai szék. Ethnographia LIX. 149–151.

1950 Le coffre de charpenterie. Acta Ethnographica I. 235–330.

1951 Az ácsolt láda. Magyar Tudományos Akadémia II. Társadalmi-történeti Tudományos Osztályának Közleményei 3. I/2. 231–284.

1952a Vázlatok a tiszai népi lakáskultúrából. Ethnographia LXIII. 83–111.

1952b Tájékoztató a népi lakásberendezés gyűjtéséhez. Budapest

1954a A Néprajzi Múzeum új szerzeménye: a kercaszomori ácsolt ág. Néprajzi Értesítő XXXVI. 71–86.

1954b A kalocsai hímzés. Élet és Tudomány IX. 811–814.

1955a Predbežné poznámky k spracovaniu l'udového drevárstva na slovenskej dedine Szuhahuta (Maďarsko). Slovensky národopis III. 353–372.

1955b Filmfelvétel a szuhahutai szekrénykészítésről. Néprajzi Értesítő XXXVII. 314–316.

1956 Válasz Cs. Sebestyén Károly megjegyzéseire. Néprajzi Értesítő XXXVIII. 307–312.

1957 Hússzék, mészárszék, vágószék. Magyar Nyelvőr 81. 488–489.

1958a Ungarische Bauernkunst. Budapest. Fél Edittel és Hofer Tamással közösen. (Ugyanez megjelent franciául és angolul is.)

1958b Rövidderekű női ing és hozzávaló pendely Faddról. Néprajzi Értesítő XL. 171–207.

1958c Asztalszék, evőszék, nagyszék. Adattári Értesítő. 43–47. Néprajzi Múzeum, Budapest

1958d Adalékok az asztal történetéhez. Néprajzi Közlemények III/1–2. 1–25.

1961a Pütkösdi leányvezető Szeremléről. Néprajzi Értesítő XLIII. 171–179.

1961b A Bútor és világítóeszköz gyűjtemény. In: A Néprajzi Múzeum 1960. évi tárggyűjtése. Néprajzi Értesítő XLIII. 87–93, 128–130.

1962 A Bútor és világítóeszköz gyűjtemény. In: A Néprajzi Múzeum 1961. évi tárggyűjtése. Összeállította Szolnoky Lajos. Néprajzi Értesítő XLIV. 232–237, 274–277.

1963 A Bútor és világítóeszköz gyűjtemény. In: A Néprajzi Múzeum 1962. évi tárggyűjtése. Összeállította Szolnoky Lajos. Néprajzi Értesítő XLV. 122–129, 168–171.

1965a Historische Schichten in der Wohnkultur der ungarischen Bauern. In: Europa et Hungaria. Red. Ortutay Gyula – Bodrogi Tibor. 111–136. Budapest

- 1965b A Bútor és világítóeszköz gyűjtemény. In: A Néprajzi Múzeum 1963–1964. évi tárggyűjtése. Összeállította ifj. Kodolányi János. Néprajzi Értesítő XLVII. 214–224, 277–282.
- 1966a A magyar bölcső eredeti formája. Néprajzi Értesítő XLVIII. 5–47.
- 1966b A Bútor és világítóeszköz gyűjtemény. In: A Néprajzi Múzeum 1965. évi tárggyűjtése. Összeállította ifj. Kodolányi János. Néprajzi Értesítő XLVIII. 341–352, 392–396.
- 1967 A Bútor és világítóeszköz gyűjtemény. In: A Néprajzi Múzeum 1966. évi tárggyűjtése. Összeállította ifj. Kodolányi János. Néprajzi Értesítő XLIX. 287–295, 314–317.
- 1969a A magyar népművészet. Budapest. Fél Edittel és Hofer Tamással közösen. (Ugyanez megjelent francia, angol és német nyelven is, mint 2. kiadás)
- 1969b A Bútor és világítóeszköz gyűjtemény gyarapodása. In: A Néprajzi Múzeum 1967–68. évi tárggyűjtése. Néprajzi Értesítő LI. 67–78, 104–109.
- 1970a „Ősi hagyaték” – „felülről érkezett szálladék”? (A szék történetének kezdetei). Ethnographia LXXXI. 453–466.
- 1970b A Bútor és világítóeszköz gyűjtemény gyarapodása. In: A Néprajzi Múzeum 1969. évi tárggyűjtése. Néprajzi Értesítő LII. 107–117, 154–160.
- 1971a Népművészetünk története. Kiállításkatalógus. Budapest. (Rövidített szöveggel megjelent angolul és németül is.)
- 1971b Magyar népi grafika. Néprajzi Értesítő LIII. 63–82.
- 1971c Népművészetünk története. Élet és Tudomány XXVI. 1176–1180.
- 1972a A magyar nép bútorai. Budapest. (Második kiadás: 1975. Megjelent angol, francia és német nyelven is.)
- 1972b Magyar bútorigipari (faipari) munkaeszközök és technikák. In: Az 1972. szeptember 29–30-i veszprémi kézművesipartörténeti szimpoziium vitaanyaga. 67–70. Veszprém
- 1972c Propriétés communautaires primitives – biens culturels déchu? (Les commencements de l’histoire des sièges). Acta Ethnographica 21. 263–278.
- 1972d A Néprajzi Múzeum népművészettörténeti kiállítása. Ethnographia LXXXIII. 157–162.
- 1973a A Bútor és világítóeszköz gyűjtemény gyarapodása. In: A Néprajzi Múzeum 1970–1972. évi tárggyűjtése. Néprajzi Értesítő LV. 110–124, 165–173.
- 1973b Folk Art – Does it Have a History? The New Hungarian Quarterly XIV/50. 200–205.
- 1974 A magyar népművészet városi és mezővárosi gyökerei. In: Faluk. Mezővárosok. Tanyák. Paraszti társadalom és műveltség a 18–20. században II. Szerk. Hofer Tamás – Kisbán Eszter – Kaposvári Gyula. 189–200. Budapest – Szolnok
- 1975a Un meuble régional hongrois originaire des Anciens Pays-Bas: le banc à dossier mobile. In: Miscellanea Prof. em. Dr. K. C. Peeters. Red. W. Van Nespen. 156–172. Antwerpen
- 1975b Egy németalföldi eredetű magyar népi bútor: a csuklós támlájú pad. Néprajzi Értesítő LVII. 5–65.
- 1975c Mezőkövesdi bútorok. In: Mezőkövesd város monográfiája. Szerk. Sárközi Zoltán – Sándor István. 589–604. Budapest
- 1975d Typen der Kinderwiege in Europa. Ethnologia Europaea VIII/2. 123–139.
- 1976a A népművészet változása a XIX. században és a XX. század elején. In: A népművészet tegnap és ma. A Magyar Néprajzi Társaság vándorgyűlésének előre benyújtott előadászövegei és előadásvázlatai I. Szerk. Andrásfalvy Bertalan és Hofer Tamás. 21–31. Budapest

- 1976b A szerelmi ajándék a magyar parasztságnál. *Ethnographia* LXXXVII. 103–132.
- 1977a A magyar népművészet változása a XIX. században és a XX. század elején. *Ethnographia* LXXXVIII. 14–30.
- 1977b Ábrahám áldozata. Abrosz. Ácsolt bútor. Ácsolt láda. Ádám-Éva. Ágy, Ágyfüggöny. Ágyfűtől való. Ágyszék. Alföldi bútor. Állatalakok. Állóka. Asztal. Asztalosbútor. Asztalszék. Áttört bútor. Bajai bútor. Beégetés. Békéscsabai bútor. Berakás. Bertók János. Beverés. Bírói szék. Bodonszék. Borotválkozó tükör. Bölcső. Bölcsőkáva. Bútorfestés. Bútorkészítés. Búvóágy. Céhláda. Cifra. Cigányfogas. Csábrádi József. Cselédláda. Cserge. Debreceni bútor. Derékalj. Dikó. Díszlepedő. Dunántúli bútor. Dunyha. Ékrovás. Eleséges láda. Emberábrázolás. Erdélyi bútor. Esztergált díszítés. In: *Magyar Néprajzi Lexikon I.* Főszerk. Ortutay Gyula. 23–26, 28–31, 42–47, 66–67, 76–80, 92–93, 152–162, 168–170, 187–189, 237, 241–242, 257, 261–262, 282–283, 290–291, 298, 335–336, 362–366, 397–400, 417–419, 425–426, 441–442, 480–481, 498, 557–558, 575–576, 583, 586–587, 619–621, 629–630, 659–661, 664–665, 677–683, 707–709, 734–735. Budapest
- 1978a Die Bank mit umlegbarer Lehne. Ein ungarisches Bauermöbelstück niederländischen Ursprungs. *Volkskunst* 1. 22–25.
- 1978b Les cadeaux d'amour chez les paysans hongrois. In: *Actes du colloque international „Amour et Mariage en Europe“*. Musée de la Vie Wallonne Liège 1975. 230–232. Liège
- 1978c A magyar népművészet története. Budapest (második kiadás 1979.)
- 1979 Faddi bútor. Falifülke. Falitükör. Falra való. Falvédő. Faragószék. Fejalj. Fejőszék (Földes Lászlóval). Felföldi bútor. Felirat. Fésűtartó (István Erzsébettel). Fogas 1. Fonószék. Forgó. Függöny. Gondolkodószék. Gömöri ácsolt láda. Gránátalma 2. Gyalogszék. Gyékényszék. Gyermekbútor. Gyermekrajz. Gyermekszék. Gyurkó Pál. Hartai bútor. Hétfalusi csángó bútor. Heverő. Hódmezővásárhelyi bútor. Hór-völgyi fafaragás. Istállóbútor. Isten báránya. Járóka. Kalocsai bútor. Kalotaszegi bútor. In: *Magyar Néprajzi Lexikon II.* Főszerk. Ortutay Gyula. 6–7, 20–23, 43–45, 49–50, 94–95, 111, 126–127, 131–133, 160–161, 173–174, 203–204, 207, 237–238, 295–296, 310–311, 317–318, 332–333, 342, 346–347, 355–356, 377–378, 482, 484, 530–532, 537, 556–557, 584, 646–650, 662–663, 730–732, 740–742. Budapest
- 1979–80 Statistische Untersuchungen zur Gesichte der volkstümlichen Möbel Ungarns. *Ethnologia Europaea* XI. 1. 55–75.
- 1980a A Szabadtéri Néprajzi Múzeum kialakulásának előtörténete. *Ház és Ember* 1. 9–33.
- 1980b Werkstätten für Stollentruhen in Ungarn. *Volkskunst* 3. 85–89.
- 1980c Kanapé. Kapuvári bútor. Karácsonyi abrosz. Karcagi bútor. Karcolt díszítés. Karosszék. Katonaláda. Kép. Kéregdíszítés. Kígyó 2. Kiskutya. Kocsiláda. Komáromi bútor. Konyhaberendezés. Kótis. Kör alaprajzú épület (Filep Antallal). Láda. Ládatakaró. Lepedő. Lepedőbetét. Lepedőszél. Locenfa. Lókoponya üldőke. Lőrincz Pál. Madár. Magasszék. Makói bútor. Mángorló (Manga Jánossal). Mécstalp. Mennyezetes ágy. Mértánias díszítés. Mezei bölcső. Miskolci bútor. Mosószék. Munkasarok. Népművészet 3. Népművészet története. In: *Magyar Néprajzi Lexikon III.* Főszerk. Ortutay Gyula. 18–19, 52–53, 62–63, 70–74, 82–83, 105, 151, 153, 194, 214–215, 232, 245–246, 263, 286, 303–305, 383–385, 443–444, 462, 465, 470–471, 478–480, 483, 509, 516, 540, 562–563, 572–573, 588–589, 627–628, 647, 657, 747–749. Budapest



- 1980d Ława z przerucanym oparciem. Materiały Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku 26. 41–50.
- 1980e Bank. Bett. In: Lexikon des Mittelalters I. 1408–1409, 2087. München – Zürich
- 1980f A feliratos hímezett konyhai falvédők múltja. In: Magyarországi szöveges falvédők a 19–20. században. Hatvany Lajos Múzeum füzetei 7. Kiállításkatalogus. Szerk. Kovács Ákos. 18–24. H.n.
- 1981a Magyar bútorigari (faipari) munkaeszközök és technikák. In: Régi famesterségek. Válogatott néprajzi és művészettörténeti tanulmányok. Szerk. Zelnik József. 69–70. Budapest
- 1981b Az ácsolt láda. In: Régi famesterségek. 76–89.
- 1981c A Néprajzi Múzeum új szerzeménye: a kercaszomori ácsolt ágy. In: Régi famesterségek. 70–76.
- 1981d Néprajzi szobák (Filep Antallal). Növényi ornamentika. Óra (Bodgál Ferencsel). Ornamentika. Pad. Padágy. Padka (Filep Antallal). Padtakaró. Palóc áttört bútor. Paplan. Párna. Párnatakaró. Pávaszem. Pelikán. Pingálás. Pipatórium. Pohárszék. Polc. Rengő pad. Rimaszombati bútor. Rongypokróc. Rózsa 2. Rúd. Rúdravalók. Sárközi bútor. Sátoraljaújhelyi bútor. Sellő. Sírhintolók. Sótartó (Manga Jánossal és Kisbán Eszterrel). Sublót. Sublót- (komód, kaszli-) terítő. Sütőabrosz. Sütő család. Svasztika. Szalmapárna. Szalmatakaró. Szalmaszék. Szegfű 2. Szék 1. Székely bútor. Szekrény. Székruha. Szekszárdi bútor. Szélepedő. Szenteltvízes korszó. Szentsarok. In: Magyar Néprajzi Lexikon IV. Főszerk. Ortutay Gyula. 13–15, 43–46, 94–95, 102–106, 148–152, 154, 160–161, 174, 191–195, 222, 225–226, 244–249, 254–255, 257, 336–338, 351–352, 368, 379–381, 384–385, 387–388, 405, 431, 436–438, 459, 478–480, 496–498, 509–511, 515–516, 543–544, 578, 580–585, 624–625, 631, 652, 669–671. Budapest
- 1981e A paraszty gyermek helye a lakásban. Ethnographia XCII. 59–65.
- 1982a A magyar népi lakáskultúra kialakulásának kezdetei. Budapest
- 1982b Die Bauernmöbel von Harta. Erläuterungen zur Möbelstube der Ungarn-Deutschen in der Sammlung des Ethnographischen Museums Schloss Kittsee. Kittseer Schriften zur Volkskunde 1. Kittsee
- 1982c Bauernmalerinnen und Vorzeichnerinnen in der Gegend von Kalocsa. Volkskunst 5. 102–107.
- 1982d Folklorizmus, Historizmus und Fortleben an dem Beispiel eines Dorfes. In: Folklor, társadalom, művészet 10–11. A folklorizmus fogalma és jelenségei. Szerk. Verebélyi Kincső. 59–65. Kecskemét
- 1982e Szerelmi ajándék (Györgyi Erzsébettel). Szív. Szobaberendezés. Szűnyogháló. Szülőszék. Tácsi (Paládi-Kovács Attilával). Takarítás 1. Tálafogas. Taplószék. Téka. Tiszafüredi bútor. Tiszafüredi kerámia (István Erzsébettel). Tológy. Tolóka. Torockói bútor. Tőc. Tőkészék. Törülköző. Törülközőtartó. Tulipán 2. Tulipános láda. Türelműveg. Tűzés (Gáborján Alice-val). Ülcsík. Vacok. Vadász temetése. Vályuláda. Váraljai bútor. Vargyasi bútor. Vég 3. Vereznek. Vésett díszítés. Vetett ágy. Vidéki múzeumok néprajzi gyűjteményei (Filep Antallal). Virágózás. Virágtő. Vizespad. Vízfolyás. Zsámoly. Zsombékszék. In: Magyar Néprajzi Lexikon V. Főszerk. Ortutay Gyula. 10–14, 52–54, 62–68, 118–119, 127, 144–145, 157–158, 164–169, 206, 231–232, 293–297, 311–312, 318–320, 330–332, 345–347, 362–365, 383–384, 389–390, 438, 451–452, 455, 477–478, 485, 489–490, 516, 529, 535–539, 548–550, 553–555, 567–571, 577–578, 599, 630, 639–641. Budapest

- 1983a A hódmezővásárhelyi bútór. In: Kiss Lajos Emlékkönyv. Szerk. Dömötör János – Tárkány Szűcs Ernő. 273–293. Hódmezővásárhely
- 1983b Folklorizmus, historizmus és továbbélés egy Kalocsa környéki falu népművészetében. *Ethnographia* XCIV. 353–382.
- 1984a Komáromi láda 1799–ből. *Ház és Ember* 2. 203–212.
- 1984b A szabadtéri múzeumok berendezési problémái. *Ház és Ember* 2. 153–161.
- 1981–1984 A Bútor- és világítóeszköz-gyűjtemény gyarapodása 1947–1977 között. *Néprajzi Értesítő* LXIII–LXVI. 29–53.
- 1985a Statisztikai vizsgálatok a magyar népi bútorok történetéhez. *Ház és ember* 3. 183–200.
- 1985b A lakáskultúra társadalmi rétegek szerinti differenciálódása. *Ethnographia* XCVI. 173–211.
- 1987a A fa tulajdonságaira vonatkozó ismeretek a mátraalmási (szuhahutai) faszerszámkészítőknél. *Agria* XXIII. 173–185. Eger
- 1987b Zur Geschichte des Brettstuhls. Eine soziokulturelle Untersuchung. *Jahrbuch für Volkskunde. Neue Folge* 10. 216–240. Berlin
- 1987c A hartai bútór. *Cumania* 10. 375–418. Kecskemét
- 1987d A komáromi láda és hatása a sárközi „bútorvirágozásra”. *Múzeumi Műtárgyvédelem* 17. 23–46.
- 1987e Ungarische schnitzende Müller. *Volkskunst* 10/3. 27–32.
- 1987f A hegedűhátú szék útja a magyar parasztsághoz és néhány restaurátori tanulság. *Múzeumi Műtárgyvédelem* 17. 23–46.
- 1987g Egy XIII. századi adategyüttes lokalizálása. In: *Arator. Dolgozatok Balassa Iván 70. születésnapja tiszteletére. Szerk. Balázs Géza – Voigt Vilmos. 45–49. Budapest*
- 1987h A hímezett konyhai falvédők múltja. In: *Feliratos falvédők. Szerk. Kovács Ákos. 12–23. Budapest*
- 1988 Bevezetés. In: *Bátai pöndökötés. Mintagyűjtemény Tolna megye népi hímezéseiből. Bába. Szerk. Dr. Németh Pálné. 3–15. Szekszárd (Jegyzetelt változata megjelenés alatt az Ethnographiában)*
- 1989 Az alföldi lakáskultúra változásai; tények és problémák. In: *Építészet az Alföldön II. Szerk. Novák László – Selmeczi László. 87–98. Nagykovács*
- 1990a Bútorművéség. In: *Csongrád megye népművészete. Szerk. Juhász Antal. 105–154. Budapest*
- 1990b Bútor. In: *Palócok III. Szerk. Bakó Ferenc. 817–881. Eger*
- 1990c Beiträge zur bäuerlichen Bilddeutung und Bildverwendung in Ungarn. In: *Bild-Kunde – Volks-Kunde. Die III. Internat. Tagung des Volkskundlichen Bildforschung Komitee bei SIEF/UNESCO Miskolc 1988. Hrsg. Kunt, Ernő. 47–57. Miskolc*
- 1990d Verkauftswege der Holzgeräteeerzeuger im Mátra-Gebirge. *Volkskunst* 13/3. 22–26.
- 1991a Bútorművéség. In: *Magyar Néprajz III. Anyagi kultúra 2. Kézművéség. Főszerk. Domonkos Ottó. 482–523. Budapest*
- 1991b Képek a szentsarokban. In: *Népi vallásosság a Kárpát-medencében. I. Szerk. S. Lackovits Emőke. 30–43. Veszprém*
- 1991c Stílusorszakok a Dél-Dunántúl népi építészetében. In: *Dél-Dunántúl népi építésze. Szerk. L. Imre Mária – Cseri Miklós. 65–76. Szentendre – Pécs*
- 1993 A mátraalmási (szuhahutai) faeszköz-készítők árusító útjai. In: *VIII. Kézműves-ipartörténeti Szimpózium. Veszprém 1992. november 9–11. 105–109. Veszprém*

**H. CSUKÁS Györgyi**

1987 Asztalosok Szentkirályszabadján. Ház és Ember 4. 113–136.

**DELI Edit**

1989 Lakásbelső, bútorok. In: Hajdú-Bihar megye népművészete. Szerk. Gazda László – Varga Gyula. 133–161. Budapest

**FÁY Aladár**

é. n. A magyarság díszítő-ösztöne. Budapest

**FÉL Edit–HOFER Tamás–K. CSILLÉRY Klára**

1958 Ungarische Bauernkunst. Budapest (Megjelent angolul és franciául is.)

1969 A magyar népművészet. Budapest (Második kiadásban megjelent angol, francia és német nyelven is.)

**GUNDA Béla**

1944 Társadalmi tényezők és a népi műveltség alakulása. Erdélyi Helikon XVII. 373–384.

1961 A társadalomszervezet, a kultusz és a magyar parasztszoba térbeosztása. MTA I. Osztályának Közleményei XVII. 247–268.

1962 Die Raumaufteilung der ungarischen Bauernstube, ihre gesellschaftliche Funktion und kultische Bedeutung. Deutsches Jahrbuch für Volkskunde 8. 368–391.

1979 Die Raumeinteilung der ungarischen Bauernstube, ihre gesellschaftliche Funktion und kultische Bedeutung. In: Gunda, Béla: Ethnographica Carpatho-Balcanica. 289–319. Budapest

**JUHÁSZ Antal**

1982 Makói menyasszonyi ládák. In: Múzeumi kutatások Csongrád megyében. Szerk. Juhász Antal – Lengyel András. 87–94. Szeged

**KECSKÉS Péter**

1984 Csilléry Klára irodalmi munkássága. Ház és Ember 2. 7–14.

**KILLEN, Geoffrey**

1980 Ancient Egyptian Furniture. 4000 – 1300 BC. I. Warminster

**KRESZ Mária**

1952 Népi díszítőművészetünk fejlődésének újtjai. Ethnographia LXIII. 10–43.

1954 Évszámos hódmezővásárhelyi cserépedények a Néprajzi Múzeumban. Néprajzi Értesítő XXXVI. 127–147.

**S. LACKOVITS Emőke**

1975, 1977–78 A lakáskultúra a Fertő mentén (1860 – 1920–30) I–II. Arrabona 17. 175–257., Arrabona 19–20. 279–295. Győr

**LUKÁCS László**

1977 Népi bútorok Fejér megyében. Kiállítás-katalógus. Székesfehérvár

**NAUMANN, Hans**

1929 Grundzüge der deutschen Volkskunde. Leipzig

**PETERCSÁK Tivadar**

1988 A sátorlajújhelyi festett bútor. A Herman Ottó Múzeum Évkönyve XXV–XXVI. 667–682. Miskolc

**RÄNK, Gustav**

1949–51 Das System der Raumeinteilung in den Behausungen der nordeurasischen Völker I–II. Stockholm

**CS. SEBESTYÉN Károly**

1930 A magyar parasztház asztala. *Népünk és Nyelvünk* II. 175–183.

1956 A kercaszomori ácsolt ágy. *Megjegyzések egy megjelent tanulmányra. Néprajzi Értesítő* XXXVIII. 303–306.

**I. SÁNDOR Ildikó**

1973 Festett népi bútorok. *Kiállításkatalógus. Szentendre*

**STEENSBERG, Axel**

1949 *Danske bondemøbler. København*

**TARDIEU, Suzanne**

1950 *Meubles régionaux datés. Paris*

**VARGA Gyula**

1988 Adatok a debreceni asztalos céh és a népi bútor történetéhez. *A debreceni Déri Múzeum 1988. évi Évkönyve. 93–161. Debrecen*

**VISKI Károly**

1941 Bútorzat. In: *A Magyarság Néprajza* I.<sup>2</sup> 217–254. Budapest

**WIEGELMANN, Günter**

1976 Novationsphasen der ländlichen Sachkultur Nordwestdeutschlands seit 1500. *Zeitschrift für Volkskunde* 72. 177–200.

**ZÓLYOMI József**

1984 A Palócföld népi bútorai. *Kiállításkatalógus. Balassagyarmat–Eger–Miskolc*

---

FURNITURE CRAFTSMANSHIP, INTERIOR DESIGN,  
FOLK ART

In the article Klára K. Csilléry summarizes the results of her four and a half decade research. The research was determined partly by her education (1942–47: College of Fine Arts, Budapest; 1947–51: „Eötvös Lóránd” University, Budapest, Departments of Ethnography and Art History, at the former department her supervisor was István Tálassi), and partly by senior colleagues, such as Gertrud Palotay, Edit Fél, and Mária Kresz, who were helping her at the beginning of her academic career. On the other hand, in selecting the scope of research she was inspired by the fact that the Furniture Collection of the Museum of Ethnography in Budapest, was in her charge, where she worked from 1947. On the basis of expertise acquired at the Museum of Ethnography, she was appointed the Head of the Scientific Department in the Hungarian Open-air Museum of Ethnography in Szentendre. In 1979, she became a lecturer at the College of Fine Arts in Budapest; she worked there for 15 years. She gave lectures on the history of interior design to students of stage and costume design, on museology and history of education to students of restoration, and on ethnography and folk art to teacher-trainees of fine arts or other subjects.

The author's academic work concentrates chiefly on the three fields which appear in the title of this article. She was particularly interested in the first two fields with a general overview on the whole wood working industry. She also focused on questions concerning folk art; in her several works the three fields are intertwined in an inseparable unity. Having acquired her methodology, the author attempted to examine specific problems in the context of the whole of the given subjectfield, to seek out topics which promised general solutions. In order to achieve a better understanding of various phenomena, the author tended to depict their historical context within a wide perspective – occasionally beyond Europe – and based her results on research in the history of fine arts, archaeology, and the history of languages. She considered field-work crucial as well and placed emphasis on familiarizing students and scholars with current practices and functions of objects and phenomena – paying special attention to social differentiation.

The author attempted to enhance the general understanding of furniture craftsmanship and folk wood working industry by examining various production technologies, production centres, the trade of wooden goods and producer/consumer relations. In the 1950s, she acquired her expertise of the wood working industry – and within that of the archaic practice of furniture craftsmanship – through intensive field-work in a village in the Mátra mountains (Szuhahuta, today: Mátraalmás). It was in this village where she had the opportunity to study and record on film the production of timber chests. She gained a general overview on regional furniture producing centres within the whole former Hungary. She also defined the significance of these centres, identifying the individual style of as many as possible, registering the changes over time, and the relationships among production centres, especially those concerning stylistic exchanges. In addition to the accuracy of existing observations on furniture craftsmanship, on the basis of more than 700 objects.

Which were dated in particular years, and were repositied in the Museum of Ethnography in Budapest, she carried out a quantitative analysis of Hungarian dated furniture pieces.

The author was particularly interested in two fields of interior design: that of individual furniture-pieces whose analysis led to a better understanding of certain contexts and that of interior decoration as well as various means of accomodation. She devoted several studies to these issues. She provided a summary on Hungarian folk furniture in her book published in 1972. In another book published in 1982, she reconstructed the beginnings of Hungarian folk interior design up to the 13th century.

In the field of folk art she contributed new ideas in respect of studies on folk furniture. On the other hand, quite a few of her conclusions concerning the past of Hungarian folk furniture craftsmanship were based on the history of various styles. In 1971, relying on her relevant earlier fieldwork, she organized a comprehensive exhibition on the history of Hungarian Folk Art in the Museum of History, Budapest. On the basis of this exhibition, she created a periodic survey of Hungarian Folk Art. The accuracy of her periodical arrangement was justified by a statistical investigation of the dated pieces of furniture.

Out of the various branches of folk art – in addition to that of folk furniture – she also prepared a comprehensive survey of Hungarian folk graphics. Encountering a dominance of speculations focusing on interpretations of folk ornaments, which were lacking any necessary scientific basis, she paid distinguished attention to collecting and publishing authentic folk interpretations as well as examples of ways to ignore the pictures' original message. In a series of other studies concentrating on folk art, she investigated the spread of more recent image-ideals, e.g. the housing of kitchen wall-hangings. Among the new phenomena, she devoted a separate study on the results of current tendencies of folklorism, such as the trend of historical tales, in a village where making folk-art products for own purposes has survived and organically developed up to this day.

In the end, the author elaborates on her current plans.

BENDA Kálmán  
Budapest

## MAGYARORSZÁG A BAROKK-KORI EURÓPÁBAN, A PARASZTSÁG A BAROKK-KORI MAGYARORSZÁGON

Azok a történelmi hatások, amelyek a magyar paraszti kultúra sajátos jellegét kialakították, a 18. században jelentkeztek legerőteljesebben. Egyrészt a magyarországi illetve közép-európai körülményekből fakadt, másrészt viszont az általános európai fejlődés része volt.

Nyugat-Európa a 16. század elejétől kezdve nagy lépésekkel indult a polgárosodás útján. Közép- és Kelet-Európában viszont ellentétes fejlődés következett be: a feudális uralkodó osztályok megerősödtek, a polgárság pedig még erőtelenebbé vált. Ennek következtében megrekedt az ipar és a kereskedelem fejlődése, s ezzel együtt lelassult a városiasodás, elmaradt az életforma polgárosulása. Ugyanakkor a nyugati művelődés nagy ideológiai irányzatai: a humanizmus, a reneszánsz és a reformáció ide is eljutottak, formálva a gondolkodást és a világnézetet.

A Nyugattól való lemaradás, amely Közép- és Kelet-Európa egészére jellemző, csak az egyik tényező volt Magyarországon. A másik, speciális gátoló tényező a 150 éves török uralom, az ország két évszázadra hadszíntérré vált, s lakossága a pusztaság fennmaradásért küzdött.

A feudális 17. századi megerősödése és megmerevedése következtében megváltoztak a társadalom egyes osztályai közötti korábbi patriarchális kapcsolatok, az úr, a polgár és a paraszt távolabb kerültek egymástól, mint voltak. Míg a 17. századból számos példát tudunk, hogy nemcsak a nemes, de a főúr is együtt élt, közös asztalnál étkezett udvari főszolgáival, jobbágy katonáival, a 18. századra ez megszűnik, az osztályfalak elzárják őket egymástól.

Nyilván ennek volt a következménye, hogy míg a reneszánsz műveltség – éppen nemesi közvetítéssel – gyorsan eljutott a magyar parasztság egészéhez, sőt a paraszti kultúra, főleg a folklór és a népművészet területén szinte napjainkig érvényesülő hatással volt, – a nemesség körében a 18. századra kivirágzó barokk csak a parasztság egy részét érintette, azt is elsősorban a vallási élet külsőségeiben. Ezáltal viszont a társadalmi válaszfalak egyben mind erősebb kulturális határokká is váltak. A paraszti műveltség, mely korábban, ha időbeli lemaradással is, követte a nemzeti magas-kultúra fejlődését, a 18. századtól kezdve egyre jobban önmagára maradt és önmagába fordult. Ahogy az örökös jobbágyosságra ítélt parasztságnak nem volt társadalmi megújulási lehetősége, ugyanúgy bezárultak előtte a kulturális megújulás kapui is. A parasztság tovább őrzi a régit, s eközben műveltsége mind szűkebb bázisra szorul vissza. A 18. század végén a

korábban az egész társadalomra jellemző hagyományos kultúra már csak a parasztság körében él, úgyis mondhatjuk: elparasztosodott.

Említettük, hogy a reneszánsz elsősorban nemesi közvetítéssel jutott a parasztsághoz, s most a nemesség társadalmi elzárkózása akadályozta az újabb kulturális hatásokat. Sajátságos közép-európai, sőt magyar jelenséggel állunk itt szemben, hiszen Nyugaton mindenütt a polgárság vonta hatása alá a parasztokat. A magyar fejlődés jellegzetessége azonban mindvégig a polgári osztály gyöngesége volt. A 17. század végén az ország lakosságának mintegy 92%-a tartozott a parasztsághoz, a polgárság nem tett ki többet 2%-nál, a nemesség számaránya viszont 4,5% körül volt. Összehasonlításként megemlíthetjük, hogy az osztrák tartományokban a polgárság aránya 4% körül volt, Lengyelországban viszont nem érte el az 1%-ot, míg a nemesség itt 6% fölött volt. Ezzel szemben Franciaországban, a forradalom előestéjén 12% polgárral nem egészen 1% nemes állt szemben. Ehhez járult, hogy a magyarországi polgárság nagy részében német volt, s az etnikai különbséget még fokozta az, hogy szemben a parasztsággal és a nemességgel, amely ekkor mintegy fele-fele arányban római katolikus és református, ez a polgárság zömében evangélikus. Az etnikai és vallási különbségekhez járultak a politikaiak. Míg a parasztság mindig csatlakozott a Habsburg-ellenes nemzeti függetlenségi harcokhoz, sőt nem egyszer, így a 18. század eleji Rákóczi-felkelésben kezdeményezője volt a harcoknak, a német városok egy része a bécsi udvarhoz húzott. A parasztság és a városok közt így az ellentétek léptek előtérbe, a két világ idegenül élt egymás mellett, s ezen a 18. századra kétségtelenül erősödő kereskedelmi kapcsolatok nem változtattak lényegesen.

Mindez együttesen azt eredményezte, hogy míg Nyugat-Európában a parasztság már a 16. századtól kezdve tömegesen költözködik a városokba, a falun maradtak pedig a városokból kisugárzó civilizáció, az egyre fejlődő kézművesipar hatása alatt alakítják ki életformájukat, nálunk a városi műveltség egészen a 19. század második feléig csak megérintette a parasztságot, de sem életformája, sem gondolkozása vagy kultúrája alakulására nem volt érdemleges hatással. Még a városokba beköltözött parasztok is megmaradtak parasztnak, ragaszkodtak korábbi viseletükhöz, s lényegében a hagyományos falusi életmódot folytatták. Jellemző, hogy az 1780-as években egyes városok határozatlanban tiltották meg az iparos legényeknek, hogy a paraszti bőgatyát hordják, s hogy paraszti szokás szerint a jószág mellett, az istállóban háljanak.

A század legvégén, amikor a felvilágosodás és a polgári forradalmak hatására Magyarországon is lazulnak az osztályok közötti válaszfalak, akkor is inkább a nemesi szokás és életstílus hat a parasztságra, mintsem a polgári. Hiszen a nagyszámú nemesség egy része maga is paraszti színvonalon élt, maga művelte földjét. Ennek a nemesi hatásnak a következménye, hogy a parasztság legfelső, legvagyonosabb rétege átveszi a nemesi viselkedés több jellegzetes elemét, így pl. a nyalka öltözködést és az evés-ivás kultuszát, a rátarti és bőkezű magatartást, amelyet azután a nem-magyarok vagy a szomszédos népek mai napig „magyar” tulajdonságként tartanak számon.

A polgárság gyöngéje azonban nemcsak a magyar parasztság vonatkozásában éreztette hatását, hanem az országban élő nem-magyar nemzetiségek esetében is. Míg ugyanis Angliában vagy Franciaországban a polgárság erős asszimiláló hatást gyakorolt a határokon belül élő, nem egyszer nagy tömegű idegen nemzetiségre, Magyarországon



a török kiverése után kialakult nemzetiségi arányok szinte változatlanul megmaradtak a 20. századig. Sőt éppen a 18. században megindult annak a középkori egységnek a felbomlása is, mely a nyelvi hovatartozáson túl egy közösségbe fogta az országban élő népeket, s a társadalmi hovatartozás mellett másodlagossá tette az etnikai különbségeket. A század végétől kezdve egyre inkább azt láthatjuk, hogy a nemzeti ébredés jegyében a nyelvi, etnikai különbségek kulturális elkülönüléshez vezetnek. A magyar parasztság tehát nemcsak a nemzeti fejlődésből szakad ki bizonyos fokig, hanem a korábbi, nyelvi különbségek fölött álló közös paraszti kultúráktól is elválik.

A külső és a belső történelmi körülmények együttesen járultak hozzá, hogy a 18. században a magyar paraszti műveltség és életforma befelé fordult és részben megmerevedett. Ezt a megmerevedést, megtorpanást tükrözik a korszak paraszti olvasmányai is. Ahogy ezt a debreceni nyomda kiadványainak vizsgálata kimutatja, a 18. században sokezeres példányban megjelenő, a parasztság legkedvesebb olvasmányát jelentő vallásos könyvekben hiába keressük a kor akkor modern kegyességi irányzatait, nagyon kevés kivétellel 17. századi művek újranyomásai jelennek meg a reformátusoknál, de a katolikusoknál is. Még az új munkák is jórészt régi szellemben íródtak, felfogásuk, stílusuk, nyelvük egyaránt az előző korszakokra utal. De ugyanígy a világi széphistóriák, a vásárokon ponyván árult verses vagy prózában írt történetek is nagyrészt 16–17. századi munkák újrakiadásai, amelyek még a reformáció és ellenreformáció korának világszemléletét közvetítik. Az új, a felvilágosodás – amely előbb az értelmiség, majd a nemesség körében a század második felében egyre erősebben tért hódít – a paraszti olvasmányok közt majd csak a századforduló után jelenik meg, elsősorban a kalendáriumokban.

A magyar paraszti kultúra tehát a 18. században önmagába fordult, konzerválva korábbi, sőt ősi művelődési elemeket. Közülük mindenekelőtt a nyelvet kell említenünk. Míg a főnemesség bécsi hatásra szinte teljesen kivetkőzik anyanyelvéből, s az itthon élő műveltek nyelve is felhígul, telítődik latin és német szavakkal, sőt nyelvtani fordulatokkal, – a parasztság megőrzi a korábbi erőteljes magyar nyelvet. Miközben az úri osztályok zenéje a barokk hatására német és olasz elemekkel vegyítődik, a parasztság megőrzi az ősi pentatónikus dallamokat. Ugyanígy a parasztság tartja meg az ősinek mondható ballada-formát, amelyet azonban már reneszánsz stílushatás jár át, ahogy a népdalok is nem egyszer Balassi Bálint költészetének 16. századi hatását tükrözik. Mindezt egy olyan korban, amikor a nemzeti irodalom már más eszményképek után indul.

Mindeddig a magyar paraszti műveltségről, mint egységes egészről beszéltünk. Ugyanakkor tudjuk, hogy ez a műveltség tájanként és paraszti rétegenként jelentős különbségeket mutatott fel, hiszen maga a parasztság sem volt egységes.

A parasztok mintegy kétharmadát alkotó jobbágyok közvetlen földesúri fennhatóság alatt éltek, falvaik semmilyen önkormányzattal nem rendelkeztek, műveltségük a parasztság egészén belül a legelmaradottabb volt. Más a helyzet az alföldi nagy mezővárosokban. Ezek is földesúri fennhatóság alá tartoztak, de kötelezettségeiket egy összegben váltották meg, önkormányzatban éltek. Maguk választották főbírájukat és esküdtjeiket, önállóan intézték közösségi ügyeiket, és alsófokon maguk bíraskodtak. A földművelés és az állattenyésztés mellett bizonyos falusi ipart és nem egyszer élénk kereskedelmet folytattak, közülük sokan anyagilag is tehetősek voltak. Ezeknek a mezővárosoknak a lakossága, csekély kivétellel,

kálvinista vallású volt, s ez a közigazgatásban, a közösségi élet szabályainak kialakulásában sajátos helyzetet teremtett. Ezekben a mezővárosokban teljesen összefonódott az egyházi és a világi közigazgatás, ami azonban korántsem jelentett teokratikus hatalmat, hanem éppen fordítva: a vagyonos civis-paraszttság irányította az egyházat is. A községi tanács és az egyháztanács, a presbitérium tagjai szinte mindig ugyanazok a személyek voltak. Ebben az életformában a pap – akit a községi tanács választott és alkalmazásáról évenként újra döntött (papmarasztás) – a világi hatalom kiszolgálója volt, aki Isten nevében pecsétet ütött a legapróbb részletekig szigorúan szabályozott közösségi élet előírásaira. Ezt az életrendet a közös gazdálkodás megszabta szükségszerűség és a kálvinizmus puritán és ortodox irányzatát jellemző eszmények együttesen alakították; a közösség nevében az egyház felügyeleti és büntető hatalmat gyakorolt.

Ez a paraszt-polgárság – mely igazi polgárság hiányában a 19. században Magyarországon a burzsoázia feladatait is jórészt átveszi – sokat tett a műveltség fejlesztéséért. Messze földön híres iskoláikban nem egyszer külföldi akadémiákon végzett tanárok tanítottak. Míg azonban a 16–17. században eleven szellemi élet, minden új eszme iránti fogékonyság jellemezte ezeket az iskolákat, a 18. századra többségük az újítástól elzárkózó, maradi, a kálvini ortodoxia fellegvárává vált. Mivel az állambatalom által képviselt, sőt erőszakolt katolicizmussal szemben a kálvinista mezővárosok és iskoláik is védekezésre kényszerültek, a régihez való ragaszkodás megmerevedéshez vezetett; így ezek az iskolák részben szintén a meglévő konzerválását segítették elő. Mindvégig megőriztek azonban bizonyos demokratikus hagyományokat.

Egyébként a falusi iskoláknak, bármely felekezethez tartoztak, a hatása a paraszti kultúra alakulására a 18. században nem volt jelentős. Az iskolákban hittant, bibliai történeteket, továbbá olvasást, írást és némi elemi számtant tanítottak. Az „országismeret”, azaz a valamelyes földrajzi és természeti leírásokkal kevert történelem csak a század legvégén jelenik meg a fejlettebb városi iskolákban. Nem változik a katekizmusok, a tankönyvek szelleme sem. A lényegük mindvégig azonos: az uralkodó és az állam iránti feltétlen tiszteletre és engedelmességre oktatnak, a társadalmi helyzetbe való belenyugvást tanítják, s a földi szenvedésekért a másvilági kárpótlás reményességét ígérik. Az iskola hatásfokára bizonyos mértékig jellemző a felnőtt lakosság írástudásának aránya.

1768-ban Mária Terézia királynő elrendelte, hogy kilenc pontból álló kérdőív alapján mérjék fel a falvak és a mezővárosok helyzetét, földesúri terheit. A választ a község elöljárójának bemondása alapján kellett megadni, s az elöljáróság tagjainak aláírásukkal kellett igazolniok a leírtak valóságát. Aki nem tudott írni, neve mellé keresztet rakott. A ránk maradt válaszlapok alapján megállapítható, hányan tudtak egy-egy község elöljáróságából (bíró vagy főbíró, kisbíró és 3–5 esküdt) írni vagy legalábbis hányan tudták a nevüket leírni.

A vizsgálat – amelyről egy régebbi tanulmányomban részletesen beszámoltam – azt mutatja, hogy az arányszám vidékenként, megyénként erősen változó. A Duna-menti falvakban, az ország nyugati és középső részén, a nagy közlekedési utak mentén, ahol a paraszttság már piacra járt, kereskedett, a falvak 35–40%-ában legalább egy írástudó volt az elöljáróságban. Ez a szám az ország szélei felé egyre csökkent, és a Dél-Dunántúlon, az északkeleti részekben vagy a Marostól délre elérte a mélypontot, az 1 vagy 0%-ot.

Országos átlagban tehát a falusi előljárók (tehát a paraszti elit) legföljebb 12–15%-a tudott írni. A parasztság egészét nézve ez az arány még kisebb kellett, hogy legyen, a nők soraiban pedig a férfiaknál is alacsonyabb volt. Azt is megállapíthatjuk, hogy az írni-tudás önmagában nem adott társadalmi rangot. Igazolja ezt az olyan gyakori eset, amikor a bíró írástudatlan, az esküdtek közt azonban akad, aki saját kezével írja alá a nevét. (Zárójelben említjük meg, hogy mindez korántsem csupán magyarországi jelenség. Rudolf Schenda vizsgálata szerint Nyugat-Európában a 18. század végén a parasztságnak legföljebb 10%-a tudott olvasni, s ennél is kevesebb írni.)

Ha mármost a magyar parasztság harmadik csoportját, a szabad parasztokat nézzük, azt kell mondanunk, hogy a társadalmi és gazdasági helyzet őket is védekezésre és bezárkózásra kényszerítette, elsősorban az ellenreformációs politika által is sújtott protestánsokat. Ezek a szabad parasztok – az erdélyi székelyeket most nem számítva – két nagy csoportban helyezkedtek el. Az egyik a jász-kunoknak még a középkorban kiváltságot nyert tömbje az Alföld közepén, a másik a Bocskai István fejedelem által 1606-ban a Tiszántúlon letelepített és kiváltságokat nyert hajdúk. Mindkét szabad terület lakói félnomád állattenyésztéssel és külterjes földműveléssel foglalkoztak. Ők képezték a parasztság politikailag legöntudatosabb részét, élénken részt vettek a kor politikai küzdelmeiben is. Céljuk persze nem az általános paraszti szabadság kivívása volt, hanem saját kiváltságaik országos elismertetése, vagyis az a törekvés, hogy bejussanak a feudális társadalom kiváltságos elemei közé. Ebből fakadt, hogy elsősorban ők azok, akik a nemesi eszményekhez igazodnak, persze főleg csak a külsőségekben. A magyar paraszti műveltség megújítását azonban tőlük sem lehetett várni.

Összefoglalóan azt mondhatjuk: a magyar paraszti műveltség a 18. században vált különálló, a polgári és nemesi kultúrától lényegi jegyekben különböző szellemi produkcióvá, megőrizve régebbi korok elemeit. Amikor a 19. század második harmadától kezdve a nemzeti megújulás jegyében újraéledő magyar szellemi élet az „igazán magyart” keresi, ehhez a paraszti műveltséghez nyúl majd vissza, nyelvben, költészetben és zenében, ezt emeli – kicsiszolva és továbbfejlesztve – a nemzeti kultúra központjába. Így alakul ki a magyar fejlődésnek az a sajátossága, hogy az ismét egységessé váló nemzeti műveltség a paraszti kultúrán keresztül visszatér korábbi évszázadok hagyományaihoz.

## IRODALOM

## ANDORKA Rudolf

- 1975 Paraszti családszervezet a XVI-XIX. században. *Enthographia* LXXXVI. 340-367.

## BENDA Kálmán

- 1978a A felvilágosodás és paraszti műveltség a XVIII. századi Magyarországon. In: *Emberbarát vagy hazafi? Tanulmányok a felvilágosodás korának magyarországi történetéből.* 287-308. Budapest
- 1978b A debreceni nyomda és a magyar paraszti műveltség. In: *Emberbarát vagy hazafi?* 426-442. Budapest

## K. CSILLÉRY Klára

- 1972 *Ungarische Bauernmöbel.* Budapest

## EPERJESSY Géza

- 1967 *Mezővárosi és falusi céhek.* Budapest

## FÉL Edit-HOFER Tamás

- 1969 *Proper Peasants. Traditional Life in a Hungarian Village.* Chicago
- 1972 *Bäuerliche Denkweise in Wirtschaft und Haushalt.* Göttingen

## HOFER Tamás

- 1975 *Stilperioden der ungarischen Volkskunst. Österreichische Zeitschrift für Volkskunde* XXIX. 325-338.

## KÓSA László

- 1976 *Néphagyományunk évszázadai.* Budapest

## MÁRKUS István

- 1943 *Kertek és tanyák Nagykőrösön a XVII-XVIII. században.* Kecskemét

## SCHENDA Rudolf

- 1970 *Volk ohne Buch.* In: *Studien zum Sozialgeschichte der populären Lesestoffe 1770-1910.* Frankfurt am Main

## HUNGARY IN BAROQUE EUROPE, PEASANTRY IN BAROQUE HUNGARY

While in Western Europe from the 16th century onwards, the development of the bourgeoisie was increasingly prevalent, in Eastern and Central Europe feudalism solidified. The earlier patriarchal relationships between various classes of society disappeared; the gentry, the bourgeoisie and the peasantry diverged. Previously, the achievements of Renaissance culture had reached the whole of the peasantry through the gentry, 18th century Baroque, however, influenced only a part of the peasantry - chiefly in the outward appearance of religious life. Dividing lines among social layers, therefore, also became cultural borderlines.

The achievements of bourgeois culture did not make a considerable impact on the peasantry either. There were various reasons for this. In comparison to the peasants' 92 per cent of the whole population, the rate of the gentry was 4.5 per cent, that of the bourgeoisie barely 2 per cent. A major part of this bourgeoisie was not of Hungarian but German origin. Their Lutheran religion and their loyalty to the Habsburgs separated them from peasants, who were Catholic or Reformed and were against the policy of the Viennese court. Towns and villages existed side by side as alien entities, which explains why the spread of bourgeoisie did not occur in peasant circles.

The influence of village schools was also minimal. At these schools the curriculum was still traditional in the 18th century; they taught only religion, Biblical stories, reading, some writing and basic arithmetics. Reprints of 16-17th century religious books served as traditional reading material for the peasantry; the ideas of the Enlightenment appeared in calendars only at the end of the 18th century.

In the 18th century, the culture of the peasantry, therefore, barely exceeded the level of previous periods. While the gentry and the bourgeoisie turned towards new ideas in literature and music, the peasantry preserved the culture which they had shared with other social classes during previous centuries. By the end of the 18th century, however, this culture became characteristic only of the peasantry; it became a „peasants' culture”.

When from the second third of the 19th century onwards, in the name of national rebirth, Hungarian intellectuals started to seek out „genuinely Hungarian” phenomena, they reached back to this peasants' culture in the fields of language, poetry and music. Polishing and developing it, they placed this culture into the centre of national culture. So, Hungarian national culture became homogeneous again turning back to traditions of earlier centuries through the peasants' culture.



SZACSVAY Éva  
Budapest

## BAROKK A VALLÁSOS NÉPMŰVÉSZETBEN

A barokk hatását, elemeit és keresését a vallásos népművészetben az a belső tartószervezet teszi lehetővé, amelyet „népi kegyesség”-nek nevezünk. Nemcsak a katolikus parasztság, de a reformátusok népi vallásosságának kutatása is a népi kegyességi formákból, megnyilvánulásokból indul ki. Illyés Endre (1931) vezette be a népi kegyesség fogalmát a református népi vallásosságról készített átfogó monográfiájában, Bálint Sándor is használta református példái esetén. A fogalom és jelenségek köre adja meg a népi vallásosság kutatói számára azt az alapot, amelyből mai vizsgálataink kiindulnak.

A népi vallásosság létrejötté, elválása az egyház hivatalos vallási gyakorlatától az ellenreformáció idejére tehető, bár más körülmények és feltételek alakították a katolikusok és protestánsok kegyességét. Az ellenreformáció a katolikus restauráció érdekében felemelte, bátorította a népi kegyességet, a protestánsok üldözésük következtében alakítottak ki ájtatossági formákat, amelyeket otthon gyakoroltak. Példaként szolgáljon, a reformátusok temetési szokásaiban a kántorokra, énekesekre, felnőtt férfiakra (társulati formák keretében is) háruló szerepek és eljárások, amelyeket a magukra maradt református közösségek (árva egyházak) templomaiból kirekesztve, feltehetően még az ellenreformáció idejében alakítottak ki. E szokásokat később esetleg megtűrte, többségében inkább tiltotta az egyház.

Az ellenreformáció alatt létrejött és kiteljesedett a népi kegyesség valamennyi új formája, amely gyakorlatilag elfedte szemünk elől a korábbi kegyességi formákat. A jelen kutatás tehát a népi vallásosság megnyilvánulásaiban többnyire barokk-kori, esetünkben 18. századi gyökerekhez jut el. A paraszti életben az egyéni ájtatosságnak a barokk szentkultusz révén a mindennapok elszenvedésében, elviselésében volt szerepe. A segítőszentek kultusza Magyarországon illeszkedik a közép-európai barokk szentkultuszhoz. A helyi vagy táji változatokat, amelyek a szűkebb környezethez, földrajzi tájhoz kapcsolódnak, és középpontjukban egy kegyhely áll, a népi vallásosság „szentségi tájai”-ként (a fogalom bevezetésére l. PÁSZTOR 1943. 32–40) értelmezhetjük. A segítő szentek kultusza a hétköznapi mozzanataikhoz és folyamatosságához tartozott. A ház, a tűz, a víz, a búzamező, a kutak, az állatok, a betakarított termények, a munkaeszközök megáldása, megszentelése a hétköznapi, a munka vitelét erősítette, elhárította a betegség, szükség, rontás stb. csapásait. Ezt egészítette ki a nagy egyházi ünnepek rendtartása, és a vasárnapokhoz rendelt ünnepek. A népi vallásosság mindennapi és ünnepi alkalmait egészítette ki a búcsújárás, amely bonyolult, sok funkciójú rendszerével mind a hétköznapi egyéni gondjaira, bajaira nyújtott enyhítő feloldást, mind pedig ünnepi voltával megfelelt a népi vallásosság ünnep-igényének.

A jelen népi vallásosságának rendszerét a levéltári források, az egykorú nyomtatványok feltárásán túl a népi vallásosság tárgyainak mint forrásoknak a feldolgozásával egészíthetjük ki. A múzeumokban és magángyűjteményekben található gazdag anyag feldolgozása elsősorban kiállítások formájában (Székesfehérvár 1970, Eger 1984, Veszprém 1990–91 – csak a jelentősebbeket felsorolva) lassan megkezdődött, és a tárgyak vonatkozásában már publikációs eredmények is vannak (VARGA 1970, SZILÁRDFY 1984, KORKEKES 1982, SZILÁRDFY – TÜSKÉS – KNAPP 1987, 1988, SINKÓ 1986, URBACH 1991, S. LACKOVITS 1991, K. CSILLÉRY 1985, 1991 – a teljesség igénye nélkül kiemelve). A népi vallásosság tárgyainak legjelentősebb gyűjteménye a Néprajzi Múzeumban található, amely mintegy 13 000 tárgyat foglal magába. A legnagyobb együttes az 1986-ban vásárolt 9000 darabból álló kis ájtatossági kép, amely elsősorban a 19–20. század fordulójának anyagát tartalmazza. A másik nagy gyűjtemény a tükör- és üvegeképek gyűjteménye, közel 400 db-ból álló együttes, amely a közép-kelet európai üvegekép-készítő központok bemutatására is alkalmas. A népi vallásosság szempontjából pedig egy-egy szentkultusz elterjedését, megjelenését erősítheti. Ezek az üvegeképek a kézműipari technológia idejéből, idegen, külföldi műhelyekből kerültek Magyarországra. A Kárpát-medence belső területei a 18–19. században fogyasztóként az egyik legjelentősebb piacot képviselték – kezdetben az osztrák, később a dél-cseh, szlovákiai műhelyek számára. Bizonyos műhelyek csak szűkebb körzetet láttak el, mint pl. az erdélyi román vagy a déli szerb műhelyek.

A közvetítő kereskedelemnek már ismertek bizonyos útjai, így a Dunán közlekedő gabonás hajók, vagy a vándorkereskedők (a korábbi időből) meglehetősen nagy árumennyiség továbbítására vállalkoztak. Az üvegekép készítő a szállítóktól megrendeléseket vettek át, és így kiszolgálták a helyi szentkultuszokat. Jó példa erre a Szeged környékén a múlt század végén keletkezett Mária-látomáshoz fűződő Tornyai Mária tükörkép, amely a legendának megfelelően teljesen egyedi ábrázolása egy libát őrző kisleánynak, akinek Mária megjelent. A vevők nemcsak megrendeléssel, hanem az árukínálatból történő választással is saját környezetük szentkultuszához igazították a képeket; a búcsúban, sokadalmakban a képeket árusító kocsmákban mindig nagyobb készletből választhattak. A kereskedelmi utak és módok ismerete a képek és képtípusok elterjedésére világít rá. Az üvegeképek bőséges szakirodalmában elsősorban az osztrák műhelyekhez kapcsolódó kereskedelmi tevékenység feltárása számít jelentős eredménynek (KNAIPP 1959, 1963, értékeli BRÜCKNER 1987). Ezt a munkát levéltári források alapján lehetett elvégezni; ezekben a kereskedőkkel történő különféle ügyletek, elszámolások, árjegyzékek stb. találhatóak. A szentkultusz táji változataihoz tehát a múzeumi gyűjteményekben őrzött tárgyak igen fontos eligazítást adhatnak.

A magyarországi barokk népi kegyesség és kultusz Mária alakja köré szerveződött: a Regnum Marianum állameszme népszerűsítésén túl a kultuszt gyarapító és erősítő búcsújárásoknak volt nagy szerepe. Napjaink búcsújárási szokásai a barokk kor újjászerveződött és gazdagon felvirágozott búcsújárásaihoz kötődnek. Új búcsújáróhelyek létrejötté megszorozta a barokk korban az egykori búcsújáró helyek számát (1600–1780 között 142, Jordánszky-nál 1836-ban 69; mindkettőről lásd a térképeket: TÜSKÉS 1988, 1992). Kevés kegyhelyünkről tudjuk biztonsággal megállapítani, hogy már a középkorban virágozó kegyhelyek lehettek. Napjainkban (a megkisebbedett területen is) 52 (SZENTHELYI



MOLNÁR – MAUKS 1988), illetve 54 kedvelt kegyhelyünk van (BARNA 1990), melyek a barokk korban is kiemelkedő zarándokhelyek, búcsújáróhelyek voltak. A szakrális tárgyak egy részének értelmezése és feldolgozása a búcsújárás kutatásához kapcsolódik.

A búcsújárásokhoz hasonló méretű – elsősorban a jezsuiták által a 17–18. században megrendezett – vezeklő körmenetek idejére feloldódhatott a főnemesség és a parasztság közötti áthidalhatatlan társadalmi távolság. Az egervári misszió gróf Széchenyi Ignác zsákba öltözve, fején tövis koronával, vállán súlyos kereszttel vett részt, Rohoncon Batthyány Lipót kancellár haladt a menet élén olvasóval és feszülettel a kezében (CSAPODI 1943. 45–55). Herceg Esterházy Pál diákkorától gyakorolta az aszketikus életet, részt vett és magát disciplinálta a vezeklő körmeneteken. Megemlékeznek a mezőkövesdi források is hasonló, a jezsuita páterek által vezetett önostorozó körmenetről 1732-ből: „többen mintsem hétezren voltak, kik közül némelyek kemény kötelekkel magukat övedzették, mások magukat keményen ostorozták, mások Keresztekét vállokon viseltek az egész processzionak utollyáig. Előttük járó lévén az város Plébánossa láncokkal megterhelve. Tartott és körülhordoztatott ezen Processio a Kövesdi piacon mindennap kétszer Praedikatio lévén az Vendégh fogadó ház előtt. Az holott is az felül nevezett Missionarius Jezsuita Farkas Jakab magát két ízben éles borotvával megdisciplinázta” (SÁRKÖZI 1975. 99). 1768-ban a Canonica Visitatio már a következő utasítást adja: „A húsvétot megelőző három csütörtökön eddig szokásos büntető körmenetet megszüntetjük és elrendeljük, hogy hagyják abba, mert ha nem is árt a testnek, a léleknek csak kevésbé használ. Ezután is szabad azonban kinek-kinek magánemberként magát ostorozni és a testét rabszolgaságba hajtani”. A rendelkezés az egyéni ájtatosság körébe utalja az önostorozást (amelynek ebben a formában történő továbbélése egy más típusú vallásosság megerősödésére utal).

A kegyességet a főnemesség és parasztság sokszor azonos formában gyakorolta, amely mögött egyházi rendelkezések állhattak. Kapuváron a visszaemlékezések szerint szokás volt szombatonként a Mária-ház előtt méccsest gyűjtani. Esterházy Pál kastélykapui fölé épített Mária szobrai előtt szombatonként méccsest gyűjtatott. A szombati napot a barokk korban rendelték Mária tiszteletének napjává, ennek emlékét őrizték Kapuváron még a hatvanas években (Horváth Terézia gyűjtése 1965). A barokk kor vallásos élete, szelleme természetesen átalakult, ezzel együtt egész szerkezete is. Az akkor rendelt szentek ünnepe és kultusza elhalványult, sokszor nyomtalanul el is tűnt. Mezőkövesden az 1770-es években elrendelt kultuszok: Szent Jeromos és Szent János ünnepe eltűnt a mezőkövesdiek mai szentkultuszából; de megmaradt és a 19. század második felében felerősödött, társulati formában is működött Szt. Anna kultusza, melynek emléke és gyakorlata századunk közepéig élt (Protocollum, Mezőkövesd 1767–1848 és Parochialis iratok 1883 Ltsz. 1300).

A tárgyak mozgásában a szakrális hely kisugárzása tükröződik. Nemcsak a levéltári iratanyag emlékezik meg arról, hogy a templom szobrát vagy képét eltávolítják, kicserélik, e tárgyak felbukkannak a kegyes asszonyok vagy emberek házaiban, példa erre a mezőkövesdi Madonna szobor (Néprajzi Múzeum ltsz. 65.92.2), amely a templomból került utolsó tulajdonosához, ahol a kigyulladt és leégő házban épen megmaradt. Legendáriumát igazolja, hogy a szobor hátsó oldala valóban megszenesedett, megégett. Az 1950-es években az iskolatermekből eltávolított szobrokat, keresztek is szívesen vették magukhoz a vallásos érzületű, rózsafüzéres vagy más társulatban kegyesen élő

családok, asszonyok. Erre is találunk példát mezőkövesdi tárgyaink között. Az eljárás megegyezik a búcsújáró helyekről elhozott, hozzáérintéssel szakrálissá tett kegykép vagy szobor másolatok hazavitelének és megőrzésének szokásával, és nyilvánvaló, hogy az otthoni lét biztonságát, a mindennapok megkönnyítését szolgálták.

A múzeumi gyűjteményben a sasvári, a Svata-Hora-i és a zelli kegyszobor másolatai találhatóak meg nagyobb számban. E tárgyak földrajzi lelőhelyei jól tükrözik a kegyhelyek kisugárzásának széleit. A sasvári piéta szobor másolatai a palóc vidék és Mezőkövesd kedvelt típusa a Máriaházakban. Öltöztető Máriákra nyugat- és észak-magyarországi területekről vannak adataink, korábban a Zelli Madonna másolatait, később a Svata-Hora-i szobrokat alkalmazták; Palóc-vidéken a szentkúti másolatai terjedtek el, típusa a „Kiskun Madonnának” között is felismerhető.

A népi vallásosság tárgyainak feldolgozása meglehetősen későn, az 1970-es évektől kezdődött meg; minthogy e tárgyak a „művészettörténet és a néprajz senkiföldjén” (URBACH 1991. 257) helyezkedtek el, úttörő munkát végzett Varga Zsuzsa, amikor e tárgyakról a művészettörténész képzettsége révén a néprajzi szempontok szemmel tartásával, a funkciók feltárásával publikációit elkészítette (VARGA 1974). A feldolgozáshoz inspirációt K. Csilléry Klára gyűjtési szempontjai adtak, aki e tárgyak funkcióinak kikérdezésével és adatainak közzétételével egészítette ki a paraszt-enteriőr kialakulásának és változásainak kutatási szempontjait (K. CSILLÉRY 1985, 1991). E tárgyak sokszor a műfajra vonatkozó adatokat is hordoznak, példa erre a gyűjteményünkben őrzött kolostormunka (Ltsz. 68.181.1), a kolozsvári kegykép másolata, amelyet egy BÁV-üzletben fedezett fel és vásárolt meg K. Csilléry Klára. A klasszicista keményfa keretben, üveg alatt egy 18. századi barokk stílusú metszetből olajfestéssel, selyem-brokát és bársony applikációval fémszálás arany csipke szegő-szalagokkal kontúrozva, mélyítés nélkül készült kép a szerényebb kivitelezésű kolostormunkák közé sorolható. A kép alapját képező metszeten a Hodigitria típusú Madonna ábrázolásokon megszokott módon görög és latin felirat látható, amely a képet az ortodox, görögkatolikus és római katolikus kultusz közös kegytárgyává teszi. A kolozsvári kegykép Erdélyben az egyesülő egyház szimbólumává vált. A kép restaurálásakor találtuk meg a kézirat feliratot a metszet hátlapján: „Opus Michaelis Hellampia, Parochi Kerülő Sz. Paliensis anno 1800.” A tárgy az erdélyi ellenreformáció következtében Haller Gáborné birtokos révén a katolikus egyházhoz visszakérült kerelőszentpáli templom plébánosának munkája; a templom kibővítését és átépítését 1775-ben Haller Gábor fejezte be. A falu a század elején római katolikus magyar többségű, görög katolikus román és református magyar kisebbségű volt.

A plébánosok képkészítő kedvéről, ilyen irányú tevékenységéről más adatok is hírt adnak. A mezőkövesdi Protocollumban olvasható: 1771-ben Bécsből írt levelet a püspök a mezőkövesdi plébánosnak, amelyben ismerteti a daróczi plébános hozzá írt kérelmét: „a püspök engedélyezze számára, hogy a néhai ábrahámi plébános Duchek Károly vagyonából adjanak neki 22 renusi forintot, mivel képet festett a számára a fáradságáért; az elhunyt holmijait pénzzé tették, de mivel más adósságai is voltak, alig a fele összeget lehetett csak kifizetni, ezért ökegyelmessége hozzájárult, hogy a képeket is átadják, és így jött a 22 renusi forint.” A 19. századból hasonló adatokat olvashatunk, 1839-ben a plébános írja: „A kertet...igyekeztem dicséretes módon átalakítani, fával is gyarapítani az

angol kert elveinek megfelelően...több száz fát ültettem. Egy kis dombon saját kezemmel készítettem egy kőkeresztet háromi kagylókból, amelyet a művészetekben járatos emberek is megdicsértek” (Protocollum, Mezőkövesd). A barokk korban és később is a plébánosok részvétele a „dekorációban” a kegyesség megnyilvánulása; a termékek közelebb állnak a népi vallásosság tárgyaihoz, mint a magas művészet produktumaihoz.

A magyarországi ortodox templomok korai berendezései – a magyarországi gazdag szerb-görög kereskedőréteg mecénatúrája révén – a balkánról bolgár és görög műhelyekből meghívott művészek produktumai (SOMOGYI 1965. 8). A Kárpát-vidék, Kárpát-alja 16-17. századi művészi ikonfestészetét a barokk korban (18. sz.), a bazilita szerzetes rendek (Ribotics-Rybotytcze, Lengyelország) működésének nyomán nyugati hatású és népies stílusban dolgozó műhelyek munkássága váltja fel: az ikonokat leegyszerűsített ikonográfia, szűk színskála, a színfoltokat széles sötét kontúrvonal határolja, a „tartalmi mélységet a külső dekorativitás helyettesíti” (PUSKÁS 1991. 12). Az ikonok stílusa az erdélyi üvegképek stílusához hasonló, készítőik néha ugyanazok. Az egyházi unió hatásaként az ortodox és megújított keleti egyházak templomai is a barokk stílusjegyek és a nyugati képábrázolás befolyása alá kerülnek. A búcsúk alkalmával nagy szériákban terjedő üveg- és fa-ikonok, fára tett metszetek a népművészet és a magas művészet határán, a paraszti ízlést kiszolgálva készültek, specialisták, kolostorok lakói vagy háziipar-szerűen képfestéssel foglalkozó parasztek munkái.

A református és evangélikus egyházaknál a barokk és rokokó hatás a templomok művészetében viszonylag későn, többnyire a Türelmi Rendeletet követő időben jelenik meg. A protestáns templomokban is egyaránt megtalálható a magas művészet és a laikus vagy iparosmunka közötti különbség a mecénatura, illetve a társadalmi helyzet különbözőségei miatt. Míg a római katolikus templomokba csak kivételesen kerültek – adományként elsősorban – népies megfogalmazású képek és szobrok, a protestáns falusi templomok belsőt iparosok, asztalosok, asztalos-festők készítették. A dunántúli és felvidéki városok gazdagabb evangélikus gyülekezetei a magas művészet körébe sorolható templomi képeket és szobrokat készítették, a szegényebb falusi gyülekezeteknél iparosok, specialisták munkáit találjuk. Ez utóbbiak a feldolgozás szempontjából még részben ismeretlenek, értékükről a lelkészek és a művészettörténészek legtöbbször „hagyományosan” negatívan nyilatkoznak.

A helyzet hasonló a templomi edények területén is: az iparművészet kategóriáinak megfelelő ötvös munkákon kívül, a falusi templomok többségében, értéktelenebb alapanyagokból: ón, pléh, réz, cserép stb. nagyon egyszerű külsejű, de azért a barokk és rokokó szellemét mutató tárgyakat használtak, amelyek az egyszerű paraszti közösségek számára megfelelőek, anyagi helyzetükhöz illeszkedőek voltak. E tárgyak egy része szorosabb kapcsolatot mutat a népművészetrel, mint pl. a fazekasmunkával készített tálak és bortartó kannák, kancsók, míg más részük szegényes városias tárgyi-kultúrával rokon, elsősorban pléh, réz, ón kannák, kelyhek, kancsók, kereszték és gyertyatartók.

A református templomok virágdíszes festett belső berendezései a reneszánsz szerkesztés és virágornamentika megőrzői, a magyar népművészet legkorábbi emlékei. A meszelt falú, központi piactérrel kialakított festett virágdíszes belső berendezésű református templomaink a jellegzetesen magyar templom-építészet képviselői. Mégis, a dunántúli és felvidéki, erdélyi templomok festett ornamentikái is bizonyos igazodást

mutatnak a barokk és később a rokokó szabályaihoz. Az erdélyi, kalotaszegi templomok belső berendezéseinek munkálkodó Umling Lőrinc és fiai, akik az 1740-es évektől a hetvenes évekig kapták megbízásait, utolsó korszakukban térnek át lazább szerkezetű, a barokkhoz közelítő virágornamentikára, amelyet alakos és mértánias motívumok is gazdagítanak. A barokk stílus irányába elmozdulás Kalotaszegen két időszakban történt, sajátos, hogy a szakirodalom ezt a változást romlásnak, silányosodásnak minősítette (JANKÓ 1892. 54-55, F. TOMBOR 1947. 24). Az első Asztalos János 17-18. század fordulójára eső munkássága és Umling Lőrinc munkássága közötti stíluskülönbséghez, a második az Umlingok munkásságán belül történt stílusváltozáshoz kapcsolódik. Jelentősebb, ill. tényleges stílusváltozás következett be a Türelmi Rendeletet követő időszak templomépítkezéseiben, és a templomok belső berendezéseiben. Drávaiványi, Szenna, Magyaralmás, Nemeske templomainak berendezése a barokk, majd a rokokó befogadását igazolja a festett templombelső kialakításában. Borsod megyei templombelső, amelyek a 18-19. század fordulóján és később készültek, a barokk jegyeit, jellegzetességeit mutatják.

Az evangélikus templomok belső berendezésében hangsúlyos, architektónikus elem a szószékkel egybeépített oltár, amely az úrvacsoraosztás liturgiai súlyát növelte meg azáltal, hogy az úrvacsora az oltár előtti asztalon került kiosztásra. A türelmi időben épült templomok oltárait barokk minták szerint készítették, az oltárok képei kapcsolódva nagypéntek kiemelkedő jelentéséhez és ünnepéhez, a Keresztrefeszítést vagy az Utolsó Vacsorát ábrázolták. Az oltárok oldalán faragott és festett szobrok barokk stílusban, a protestáns teológiai elveknek megfelelően Mózes és Áront, vagy az evangélistákat ábrázolták. A későbbi időben rokokó majd klasszicista hatást mutató stílusban készültek. Az oldalkarzat festett képei laikus munkák, stílusukban a barokk jegyeit mutatják. Kedvelt ábrázolás Melancthon és Luther képe vagy ótestamentumi jelenetek. A szószéken megszokott a Magvető ábrázolása, a keresztelő kutak tetején gyakori a Jézus megkeresztelését ábrázoló, a barokk stílus jegyeit követő szoborkompozíció.

Legkevésbé a református templomi edények őriznek barokk jegyeket. A dunántúli, viszonylag későn újrászerveződő egyházak tulajdonában találunk szegényesebb anyagokból, de szerényen barokk hatású kannákat, kelyheket, míg az alföldi és debreceni ötvösmunkák erősebben kötődtek a korábbi reneszánsz formákhoz.

A barokk szellem és ornamentika a protestáns írásbeliségben is megjelenik. A reformátusok iskoláiban a diákműveltség külső stílárius jegyeiben is a kor szellemét tükrözte. Az alföldi városokból ismert anyakönyv-címlap illusztrációk beilleszkednek az egykorú, Európa-szerte divatos grafika, díszítés sorába, amelyeket kéziratos énekeskönyvekben, verseskönyvekben alkalmaztak (VEREBÉLYI 1988. 482). Az anyakönyvek grafikáit a lelkészek készítették, többségük valószínűleg Debrecenben tanult. Lehetnek közöttük olyanok is, akik a „contrascriba” feladatát vállalva, a kollégiumi matrikulák jegyzőiként azok díszes, alakos, szegélydíszes grafikáit készítették. A hagyomány szerint e diákok munkájukért tandíjmentességet élvezhettek. Ha visszaemlékezünk a 18. századi katolikus iratok díszítéseire, a protocollumok gondos vezetésére, megállapíthatjuk, hogy ennek a „félnépi” rajz- és grafikai tevékenységnek fontos szerepe volt a művelődés emelésében, a programok terjesztésében. A képi ábrázolás iránti megbecsülést, a dekorációra való törekvést a barokk szellemének kisugárzásaként értékelhetjük.

## IRODALOM

- BÁLINT Sándor**  
 1976 Karácsony, Húsvét, Pünkösöd. Budapest  
 1977 Ünnepi kalendárium I–II. Budapest
- BARNA Gábor**  
 1990 Búcsújáró- és kegyhelyek Magyarországon. Budapest
- BRÜCKNER, Wolfgang**  
 1987 Hinterglasbild Forschung. In: Wege der Volkskunde in Bayern. Ein Handbuch. 191–208. München-Würzburg
- CSAPODI Csaba**  
 1942 A magyar barokk. Budapest
- K. CSILLÉRY Klára**  
 1985 A lakáskultúra társadalmi rétegek szerinti differenciálódása. Ethnographia XCVI. 173–211.  
 1991 Képek a szentsarokban. In: Népi vallásosság a Kárpát-medencében I. 30–44. Veszprém
- ILLYÉS Endre**  
 1931 A magyar református földművelő nép lelki élete, különös tekintettel vallási világára. Szeged
- JANKÓ János**  
 1892 Kalotaszeg magyar népe. Budapest
- KNAIPP, Friedrich**  
 1959 Volkstümliche Hinterglasbilder des 18. und 19. Jahrhunderts. In: Österreichische Volkskundeatlas 1. Graz-Köln  
 1963 Hinterglasbilder aus Bauern- und Bergmannstuben des 18. und 19. Jahrhunderts. Linz (kibővített új kiadás 1973)
- KORKES Zsuzsa**  
 1982 Kiskunság népművészete. Kiállítási katalógus
- S. LACKOVITS Emőke**  
 1991 Vallásos ábrázolások és feliratok a közép-dunántúli paraszti kultúrában. In: Népi vallásosság a Kárpát-medencében I. 44–67. Veszprém
- PROTOCOLLUM**  
 1767–1848 Mezőkövesd 1. sz. Plébánia Hivatal (fordította: Wolf Mária, Kézirat, Néprajzi Múzeum)
- PÁSZTOR Lajos**  
 1943 A máriavölgyi kegyhely a XVII–XVIII. században. Regnum, Szekfű Gyula Emlékkönyv. Budapest
- PUSKÁS Bernadette**  
 1991 Kelet és Nyugat között. Ikonok a Kárpát-vidéken a 15–18. században. Kiállítási katalógus. Magyar Nemzeti Galéria
- SÁRKÖZI Zoltán**  
 1975 Mezőkövesd története (1275–1918). In: Mezőkövesd város monográfiája. 39–175. Mezőkövesd

**SINKÓ Katalin**

- 1985 Konferencia a „képhagyomány” (Bildlore) kutatásáról Lundban 1984. szept. 17–20 között. *Ethnographia* XCVI. 136–137.
- 1986 Devóció és populáris művészet. Híradás Szilárdfy Zoltán új könyvéről és két kiállításáról Pannonhalmán és Egerben. *Ethnographia* XCVII. 143–148.

**SOMOGYI Árpád**

- 1965 Régi szerb egyházművészet. Kiállítási katalógus

**SZENTHELYI MOLNÁR István – MAUKS Márta**

- 1988 Magyarország Szűz Mária kegyhelyei. Budapest

**SZILÁRDFY Zoltán**

- 1984 Barokk szentképek Magyarországon. Budapest

**F. TOMBOR Ilona**

- 1947 Kalotaszegi templomok festett asztalos munkái. Budapest

**TÜSKÉS Gábor – KNAPP Éva**

- 1988 Utószó. In: Jordánszky Elek Magyar Ország 's az ahoz tartozó részekben lévő Boldogságos Szűz Mária kegyelem' képeinek rövid leírása. Pozsony 1836. (Faksimile kiadás. Budapest)
- 1992 Előzetes körkép a barokk kori búcsújárásról. In: *Közelítések. Néprajzi, történeti, antropológiai tanulmányok Hofer Tamás 60. születésnapjára.* 71–91. Budapest

**URBACH Zsuzsa**

- 1991 „Genuina Effigies” – A máriazelli kincstár kegyképének másolata a Szépművészeti Múzeumban. In: *Művészettörténeti tanulmányok Mojzer Miklós hatvanadik születésnapjára.* 255–261. Budapest

**VARGA Zsuzsa**

- 1970 A magyar népművészet évszázadai II. Képek és szobrok. Kiállítási katalógus. Székesfehérvár
- 1974 Népi funkciójú képek és szobrok kutatásáról. *Ethnographia* LXXXV. 454–465.

**VEREBÉLYI Kincső**

- 1988 *Registrum Vivorum et Mortuorum.* Magyarországi anyakönyvek illusztrációi a XVIII. századi Magyarországról. In: *A megváltozott hagyomány. Tanulmányok a XVIII. századról.* Budapest

## BAROQUE IN RELIGIOUS FOLK ART

Baroque influences and elements of religious folk art can be traced chiefly in the remnants of folk forms of piety from the Baroque period. The majority of occasions for practising various forms of folk religion originate from this period. According to 18th century sources, pious and praying societies, pilgrimages, and the cults and holidays of mediating saints and the Holy Virgin can be investigated on an increasingly high level. The objects of religious folk art that were used on those occasions when individuals worshipped at home, not only in their formal appearance (copies, multiplications) but also in their function belonged to the Baroque and its passionate religiousness.

Together with a depiction of the neavest shrine, these objects, images and sculptures were placed in the „holy corner” within the so-called „best room” of peasants’ houses. They secured the protection of the house and the inhabitants’ health and good fortune. The producers of these objects – masters, craftsmen, and specialists – had their goods transported from far off Austrian, Czech and Slovakian workshops to the customers. Hungarian peasants’ taste is reflected by the selected and ordered range of devotional object. The crammed arrangement of these objects amplified the Baroque characteristics of „best rooms”. Due to the influence of the Counter-Reformation, which roused masses of people, these images and sculptures spread in great quantities among the Hungarian Catholic peasantry. These objects can even be found in our century.

It is well known that Protestant churches rejected the Baroque spirit of the Counter-Reformation. With its luxuriant and wasteful representations, the Counter-reformation aimed at totally supplanting the puritanical Reformation. Nevertheless, during the period following the so-called „Edict of Tolerance”, Protestant churches also started to adjust to the Baroque style of taste which was still flourishing in Hungary at that time. Both in the interior and exterior architecture of their churches and in the forms of their religious objects, Baroque and, later, rococo influences can be traced. An especially rich material of graphics survived on title-pages of Protestant church-registers in 18th century towns on the Great Hungarian Plain (Alföld). These graphics demonstrate how Reformed ministers mediated between high culture and folk decorative art. In the case of both the Lutheran and the Calvinist churches, Baroque characteristics of Protestant folk art originated from adjustments to the spirit and the taste of the given period.





DOMONKOS Ottó  
Sopron

## A CÉHES MESTERSÉGEK KÖZVETÍTŐ SZEREPE

(Vázlat)

A „Barokk a magyar népművészetben” című kiállítás kiválóan válogatott és bemutatott anyaga a mesterségek sokaságának szerszámain és termékeit is eléink tárja, mint a barokk stílus jegyeinek hordozóit, kiemelkedő népművészeti–iparművészeti alkotásait. Az előadások sora is többségében a kézművesség termékeinek egy–egy csoportját, jeles darabját vette vizsgálat alá a központi téma szempontjából. Az egész barokk–kor a céhes kézművesség kiteljesedésének korszakával esik egybe a 17–18. században, természetesen területi hangsúlyeltolódással a török által megszállt, illetve a királyi Magyarország és az Erdélyi Fejedelemség szabad területeit figyelembe véve. A királyi ország rész meglévő ill. kiépülő európai kereskedelmi kapcsolatai a céhes fejlődést is serkentették, tömegessé vált a különféle iparágak szerveződése. Számszerű adataink a céhkataszter mutatói alapján az alábbi országos képet nyújtják (Céhkataszter 315–325, 353):

Céhszervezetek időrendben a 14–19. században

1301–1541	102	
1542–1599	240	342
1600–1686	<u>970</u>	
1687–1760	1155	
1761–1805	694	2819
1806–1848	1204	
1849–1872	76	
1873 után	34	
év nélkül	<u>70</u>	1384

4545      1011 helységben.

Tehát a céhek alakulásának több mint 60%-a a 17–18. századra esik, testületi szabályaik a kor szellemét tükrözik az inasfelvételtől a mesterremekig, a vallásos életig bezárólag. A céhszervezetek tárgyai, szimbólumai maguk is a barokk jegyeit viselik magukon, melyek közvetítésében kettős szerepet tölthettek be. Egyrészt a nagyobb központok saját testületi életük meghatározó formuláit a vonzáskörzetükbe tartozó

mestereknek, ill. a szerveződő új céheknek adták tovább. Kiváló példáit ismerhetjük meg ennek a folyamatnak az egyre gyarapodó, múzeumi gyűjteményeket bemutató és elemző tanulmányokból, évkönyvekből éppúgy, mint egy–egy tárgycsoportot feldolgozó önálló kötetekben (DOMONKOS-NAGYBÁKAY 1992). Pl. Nagybakay Péter a behívótáblákról írott munkájában, vagy a cégpecsétek európai áttekintését is adó kandidátusi disszertációjának képanyaga erről az áramlásról is bizonyosságot ad (NAGYBÁKAY 1981, 1984.) A céhkataszterben számontartott 142 behívótáblából 110 darab a 17–18. századból való, a korai barokktól a rokokón át a kései barokk jegyeinek számtalan változatával Soprontól Debrecenig (Céhkataszter 276). A 738 cégpecsétből 486 barokk kori (Céhkataszter 345–348), a 367 céhládából 293 származik az 1600–1800 közötti időszakból, a 40 legényládából 30 tartozik a vizsgált korszakba (Céhkataszter 277–278). A céh lakomák edényzetéből 179 db a cserépkorsó, 68 db a fémedény (ónkana), melyekből 149 korsó és 51 kanna kapott barokk formát, díszítést, feliratot, évszámot (Céhkataszter 279). Az ellenreformáció törvénybe iktatott győzelme (Soproni országgyűlés, 1681) után fokozódik a vallásos élet szigorú felügyelete, a miséken való részvétel, a körmeneti felvonulásokon zászlóval és fáklyákkal való díszkíséret kötelező előírása. A megmaradt 133 céh zászlóból 102 viseli a céhek védőszentjeinek képét a 17. században, a mesterség szimbolumát, a mesterek előjáróinak nevét, a készítés évszámát (Céhkataszter 278). A Nádasdy, majd Esterházy birtokok mezővárosi céheinek I–III. betoldott paragrafusa a 17–18. században, majd a Mária Terézia által elrendelt általános céhreform, a megújított céhszabályzatok első pontjaként országosan is előírta a körmeneteken való testületi részvételt céhzászlaik alatt, az Oltáriszentséget kísérvé. A nyugati megyékben a mesterek és legények virágos és zöld koszorúkkal a fejükön, kezükben égő szövetekkel voltak kötelesek részt venni az Úrnapi körmeneten (DOMONKOS 1977. 219–230).

A céhek írott és nyomtatott emlékein (szabaduló levél, mesterlevél, mesternévjegyzék, szálláskönyvek címlapja), melyeket maguk adtak ki, írtak, a barokk grafika számtalan formájával találkozunk, nem is beszélve a privilegium pompázatos címlapjáról.

A céhes mesterségek közvetítő hatása másrészt a termékeken keresztül, ill. a szerszámok, pl. mintafák, mintakönyvek terjedésével kisebb-nagyobb körzetekben általánossá vált. Természetesen az idő haladtával változott a mintakincs e két évszázad alatt, valamint a felkezesi hovatartozástól függően voltak gyakoribbak pl. a vallásos ábrázolások, dekorációs elemek, kompozíciók.

A 17. századi mesterségek körében olyan figurális ábrázolások jelennek meg, amelyeket a középkori egyházművészet remek alkotásairól már ismerünk magas színvonalú kivitelben. A bibliai témákkal, jelenetekkel találkozunk a textilnyomásban, a mézeskalácmintákon, kerámián, kályhacsempéken, kékfestő kelméken, és természetesen az ötvösök munkáin. Ilyenek az Angyali üdvözet, a pásztorok imádása, a háromkirályok imádása, a Szent Család, Józua és Kaleb alakja a kánaáni szőlőfürttel, Ádám és Éva a tiltott fával, Sámson küzdelme az oroszlánal, Krisztus feltámadásának jelenetei a mézeskalácmintákon (WEINER 1981). E klasszikus témák közül pl. a *Józua és Kaleb* ábrázolás széles körben, a legkülönbözőbb műfajokban elterjedt: kékfestőterítő, hordófenék, fajance korsó, tányér, festett templomi mennyezet (Noszvaj), szőttes; *Krisztus feltámadása*: kékfestőminta, szőttes, kerámia, kályhacsempé, könyvkötés; *Menekülés*

*Egyiptomba*: nyomott textil; *apostolok sora*: kályhacsempe, mézeskalács, szóttés, (Péter és Pál) hordófenék; *Ábrahám feláldozza Izsákot*: kékfestő, recsecsipke; *pelikán* táplálja kicsinyeit: festett mennyezet, szóttés. Nyilván lehetne még szaporítani a példák sorát, melyek a reformációt vagy az ellenreformációt segítő populáris műfajba tartoznak. Használatban maradtak a mintafák, ábrázolások a 18-19. század során is saját műfajukban, de egyesekkel találkozhatunk pl. a népi hímzéseken is. Érdekes volna egyszer e biblikus ábrázolások sorát teljessé tenni a hazai gyűjteményekben található példányokból, kortól függetlenül és közös kiállításban együttesen bemutatni.

Mielőtt a termékek körére kerítenénk a sort, a szárazságot egy speciális csoportjáról kell szót ejtenünk, ez pedig a *formakészítés*, a *formametszés*. Az alanyon a kívánt motívumok megjelenítéséhez mintafákra volt szüksége a textilnyomóknak, a mézeskalácsosoknak, a kályhásoknak, tapétakészítőknek, könyvkötőknek, kártyagyártóknak, harangöntőknek. Ezeket leginkább körte, dió, szelídgesztenye, tölgy deszkalapokból készítették, melyek jól faraghatók, nem repedeznek, nem szállásodnak, kibírják a folyamatos és erős igénybevételt. Előállításukat maguk az ügyesebb, művészi hajlammal megáldott mesterek és legények végezték a műhely szükségletének megfelelően. Ha azonban alaposabban szemügyre vesszük a mintafákat, akkor többségükről meg kell állapítanunk, hogy azok specialista faragók készítményei, formakészítő központok termékei. Az említett iparágakban a nagyobb városok közül Sopron, Pozsony, Besztercebánya, Lőcse, Kassa, Debrecen, Buda és Pest, Brassó, Nagyszeben, valamint a textilmanufaktúrák leghíresebbike, Sasvár (Sassin) helységben működött kartonnyomóüzem, ahol formakészítőket is alkalmaztak (ENDREI 1969. 79–80, 103, 188). A szomszédos országokból ismertek a steyer, osztrák, cseh, morva, szász és sziléziai központok, ahonnan vándorló legények érkeztek, és hazai igényeket is kielégítettek, áttelepültek Magyarországra. A múzeumokban őrzött több ezer mézeskalácsminta, textilnyomóduc, fa- és gipszkályhacsempe–negatív, viaszöntőformák mind a sokszorosítást szolgálták tömegméretekben.

A *mézeskalácsminták* között természetesen a 17. században is találunk világi témákat, de fejedelmi, királyi ábrázolásokat is. A legegyszerűbbekből sajnos alig maradt valami az utókorra. A 18. század során azonban rendkívül sok, az állatvilágból, polgári és népi viseletekből, a játékok figuráiból vett motívum került faragásra. E mintákba az egyszerű mézeskalácsstíluson kívül marcipán masszát is nyomtak, ami csemegének számított. A búcsújáráshelyek offereinek mintafái nálunk jobbára csak az egyszerű viaszöntvények (kéz, láb, gyomor, szem, bél, a termékenységét szimbolizáló béka, a háziállatok közül a ló, disznó és a tehén; továbbá házikó) sorozatban való öntésre szolgáltak. Alig találunk köztük teljes emberi alakot (nőt, férfit, csecsemőt), ezek is színtelenek. Tőlünk nyugatra egész kultusza ismert az emberi alakok színezett, aranyozott változatainak, költségesebb példányainak. – Bizonyosra vehetjük, hogy a mézeskalácsos mesterséghez szorosan kapcsolódó gyertyaöntés korabeli példányai is díszítettek voltak színes viaszlevelekkel, virágokkal, aranyozott szalagdíszekkel, kisebb metszetes ábrázolásokkal. Ezekből alig maradt ránk valami, de talán nem vitatható, hogy a 19. századi gyakorlat nem előzmények nélküli.

Ismerve az Iparművészeti Múzeum századelején kiadott 18. századi *kartonminta-nyomatokat* tartalmazó albumát 140 db 1:1 nyomatával, Forrernek a textilnyomásról írott

európai áttekintését, valamint a német, osztrák, cseh, morva, lengyel, szlovák, orosz és hazai idevonatkozó publikációkat, összehasonlítva az általam gyűjtött több ezernyi mintalenyomattal, állíthatom, hogy a 18. századi anyag szinte nemzetközinek mondható (DOMONKOS 1981a). Éppen erre az időre esik a kékfestésnek az általános elterjedése a már korábban is űzött kartonnyomás kézműves és manufaktúras gyakorlata mellett. A céhek mesterkönyvei szerint e század alatt az ország területén 164 helység 347 mesterét ismerjük név szerint is (DOMONKOS 1971). Ezek jelentős része a hivatalosan meghirdetett telepítési törvény (1723) hatására a vándorló legények beházasodása, megtelepedése révén a kor divatját követő mintakincset is meghonosította, illetve örökölve használta tovább. De gondoljunk csak a hagyatéki leltárak 18. századi anyagára, se szeri se száma a kartonszoknyák, kendők említésének, amelyek a textilnyomás változatos mintáival voltak díszítve. A hullámvonalban futó virágminták, négyzethálók közepében levő kis csokrok, vagy éppen a szoknyákra tervezett virágmotívumok rapportra állított ritmusa teli rózsákkal, leveles ágakkal; a rózsás, szegfűs kétszín nyomású bordűrök sokféleségével a szegélyezett fej- és vállkendők csokros sarokmintái, a kötények változatos inda-díszjelei és szegélyke-retelései mind e stílusban fogantak. Olcsó árjukkal elárasztották az egész országot, a jelentősebb vásár-központokban 8–10 mester is felverte sátrát. A kapós, divatos mintákat „ellopták” egymástól, új mintafát készítettek róla, és a következő tavaszon már konkurensként jelentek meg (DOMONKOS 1978–1979; ENDREI 1969). E kínálatot növelte a kereskedők gyarapodó száma, akik nem csak városi boltjukban, de a vásárokon is árusították a különféle kartonokat.

A *vászonnymók* emlékei közül, ahol direktnyomással (Leinwanddrucker) vitték a mintát a kelmére, kiemelkedik egy észak–magyarországi emlékcsoport Szendrő, Bártfa, Besztercebánya helységekből a 17–18. század fordulója körüli időből. A szendrői úraszalterítő barokk csokrokkal, virágfejekkel átlósan szerkesztett kompozíciójával; a bártfai katolikus templom antependiuma jelenetsorával: a Szent Család menekülése, a háromkirályok zárandoklata, Krisztus a keresztfán, Szent István felajánlja a koronát Szűz Máriának, Mariazell kegyképe. Az egyes jelenetek 38x26 cm álló, ill. 35x27 cm nagyságú fekvő dúcokkal készültek, nyomataik önálló képként is terjesztésre kerülhettek. Besztercebánya pedig kiemelkedő céhes központja volt a bányavásoroknak, így a céhes textilipart illetően is. A pozitív-nyomású terítők mellett ismerjük a kékfestők kiterjedt kereskedelmi hálózatát, valamint a takácsok virágokkal, alakokkal szőtt „párnahajait”, melyeket Erdélybe is szállítottak eladásra. Itt készültek azok a példányok is, melyeken Krisztus feltámadását (1765, 1768), Jeruzsálem városát, Simon-Petrus alakját szőtték kék indigós alapon fehér mintákkal (DOMONKOS 1981a. 13-17).

A *takácsok* példáinak sorát folytatva a mintakönyvekről kell szólnunk. A középkori *barhentosok* termékei Sopron, Pozsony, Eperjes, Kassa, Nagyszeben, Fehérvár, Buda városokból ismertek, melyek a vásárokon is megjelentek, tehát széles körben hagyományozták a páros madaras motívumokat, a saját vérével kicsinyeit tápláló pelikán párokat közöttük életfával, a szembenéző szarvasokat, az Isten bárányát a zászlóval, a csillagos, rózsás csikokat, melyek továbbélését e műfajban a 17. századig követhetjük nyomon (BOBROVSZKY 1975).

A takácsoknak 300 önálló céhszervezetét ismerjük az ország területéről, melyből 7

a 15–16. századra, 201 a 17–18. század idejére, 92 pedig a 19. századra esik, arányaiban hasonlóan a korábban vázolt céhesedéshez (Céhkataszter 292). Természetesen itt is számolnunk kell a török utáni újjászerveződés belső migrációjával északról délre, valamint a nyugati német fejedelemségekből történt betelepítésekkel is. A geometrikus mintakincs szinte egész Európában általános, ami a nyomtatásban is megjelent mintakönyvek révén hazánkban is elterjedt. A Szentesről múzeumba került 1771-es rézmetszetes kötet (Takácsmintakönyv, Szentes. Néprajzi Múzeum R. 8153), a Veszprém megyei Takácsiból ismert kézzel írott 1782-es mintakönyv (HERKELY 1941), valamint ezek számos későbbi másolatai, évszámos aszalterítők, remekdarabok is ezt bizonyítják. Természetesen az évszázadok alatt fel-felbukkanó hazai madaras, figurális motívumok ezekkel együtt éltek, élnek napjainkig (DOMONKOS 1981b).

Végül éppen csak megemlítem a ruházati iparok közül a szabókat és *gombkötőket*, akik a 18. században a népviselet alakításában, ünnepélyesebbé tételében játszottak fontos szerepet. A magyar szabók és a vásári szabók tömegárúként állították elő a különféle minőségű és színű posztódolmányokat, nadrágokat, több-kevesebb zsinorozással. A *váltóművesek* megrendelésre a völegényruhát, a gazdagon zsinorozott, vitézkötéssel díszített öltönyöket varrták (SZENDREI 1905). A törököktől átvett ruhadarab elterjedésére, növekvő gyakoriságára, magyarrá vált voltára Nagy Jenő Dolmány c. tanulmányából kaptunk kitűnő áttekintést az erdélyi adatok alapján (NAGY 1983). A gombkötők mestersége pedig szinte kiemelkedik az európai ruhadíszítések sorából, változatos forma- és mintagazdagságával, amely elsősorban a katonai öltözeten tobzódott a legjobban, de a főnemességtől a paraszti viseletig nélkülözhetetlen volt termékeinek sokasága (DOMONKOS 1981b, 1980. 67–68). Természetesen a szabók készítették a selyembrokát templomi zászlókat is.

A faipari mesterségek köréből az *asztalosokat* kell az első helyen említeni, mivel a barokk stílust a leglátványosabb, egyben maradandó formában közvetítették a széles tömegek számára, templomfestő és berendezést építő, gyártó munkájuk során a 17-18. században. Alkotásaikat sok esetben öntudatosan szignálták a feliratokban. A mennyezet, a szószék és a padok kifestésének egysége lenyűgöző, mintát adó a hímzésekhez, kerámiához, bútorfestéshez stb. Többségük a református egyházművészetet reprezentálja a Felvidék középső tájain, a Tiszántúl és Erdély nagy területein, gyérszámú példáival pedig a Dunántúlon (TOMBOR 1967).

A asztalosok nemzetközi méretű vándorlásáról a 17. századot illetően a győri (BATÁRI 1967), a 17–18. századra vonatkozóan pedig a soproni szálláskönyvek több ezer bejegyzése tanúskodik. A külföldiek – magyarok aránya 80:20, ami lassan változik a magyar legények javára, de túlsúlyra csak a 19. század közepén jutnak (DOMONKOS 1974, 1979). E méretek és arányok azonban a stílusok, divatváltozások közvetítésének, a nevelőközpontok szerepének vitathatatlan bizonyítékai (DOMONKOS 1972).

Az asztalosok lakáskultúrát gazdagító munkájáról K. Csilléry Klára adott érzékletes képet előadásában, de sok más korábbi publikációjában is. Itt csak egyetlen dolgozatát említem: A hegedűhátú szék útja a magyar parasztsághoz és néhány restaurátori tanulság címűt (K. CSILLÉRY 1987). Sopron megyében e típus párban való készítése, használata, a magyar, német és horvát községekben egyaránt szokásban volt, ezek példányait a soproni múzeum őrzi 1788-as, 1797-es és 1812-es évszámokkal.

A céhes világ *ácsmesterei* városi, mezővárosi, birtokközponti körzetükben fejtették ki tevékenységüket, a szokástól eltérően náluk a legények száma kötetlen volt. Az ácsok a vállalkozók előfutárai voltak, bár bérüket a városi és megyei árszabályzatok is meghatározták a városi, falusi házakon, vagy éppen templomtornyokon végzett munkáira vonatkozóan (DOMONKOS 1980. 36, 65, 111). A Kisalföld falvaiban gazdagon faragott mestergerendák sokaságát készítették, korábban tölgyfából, később fenyőből. Kapuvárról, Csornáról, Győr és Moson megyéből reneszánsz hagyományokat tovább vivő példányaikon a barokk elemek tovább dúsították a díszítést: csokrok, címerek, kétféjű sasok, stb. motívumaival.

A *kádárműhelyekben* hagyatékokban, múzeumokban található nagy számban a csinvágók, gyaluk, évszamos, sokszor díszesen faragott szerszámok. Faragókészségük szép emlékei a hordófenekéken maradtak ránk Szent Orbán, Szent Anna, Péter és Pál, stb. alakjával, monogramos évszámokkal. Sajnos e jeles példányokból csak kevés vésztele át az évszázadokat, de minden híresebb borvidékünknek maradt azért egy-két ilyen büszkesége.

A *malomépítő ácsok*, a hajómalmok készítői ugyancsak kitettek magukért a vizimalmok belső ácsolatainak díszítésében, főleg az őrlőszékek homloklapjának virágzásában, ill. a hajó orrtőkéjének megformálásában. A sok örletőt fogadó malmok tulajdonosai, örökösei büszkéek voltak alkotásaikra.

A *könyvkötők* réz stanciaikkal az imakönyvek külső kötését díszítették aranyozással és vaknyomással. A könyvek kötésénél pedig a borítótáblák első és hátsó belső felületét tapétamintás ún. könyvelőzékekkel tették díszesebbé. Ezek mintái nagy rokonságot mutatnak a kartonnyomás és képfestés mintakincsével. Természetesen a belső díszítéseknek volt a brokátokat utánzó ezüst és arany változata is, melyeket a drágább kötetekbe ragasztottak. A könyvkötők egyben könyvárusok is voltak, terjesztve az egy vagy néhány oldalas imádságokat metszetes ábrázolásokkal éppúgy, mint a világi ponyvákat (TAKÁCS 1958, POGÁNY 1959).

A *kőművesek és kőfaragók, fazekasok és kályhások* munkájáról nem kívánok szólni, részben mert megteszik ezt a szekciólüléseken és teszik majd a vallási életet tárgyaló előadások is, mindkét területen széles körét felölelve e mesterségek művészeti hatásokat befogadó és közvetítő szerepének.

A *kovácsok és lakatosok* ajtózárai, vasalásai, vas ablaktáblái, pinceajtói éppúgy lehetőséget adtak a barokk elemek alkalmazására, mesterségbeli tudásuk kifejezésére, mint a kocsivasalások díszei. Talán külön is érdemes megemlíteni a templomok tornyára készített kereszteteket, melyek készítése, veszélyekkel járó elhelyezése, a távlatot érzékeltető rövidülése az elhelyezés után, mind élményt is nyújtott a falu lakosságának. Hasonló ehhez a kastélyok, városi paloták rendkívül díszes kovácsoltvas kapuzatainak esete, melyeknek csodájára jártak és legendák keletkeztek készítőik haláláról. Most hirtelen csak az Esterházy-kastély mesterremekbe készült kapuját és az egeri vármegyeháza bejárati ajtaját említem, de sok mást is meg lehetne nevezni e két kiemelkedő példa mellett (CSATKAI 1954, GERŐ 1954).

Egy speciális területe a kovácsoltvas munkáknak a szinte minden nagyobb múzeumban megtalálható *ostyasütővasak* csoportja. A két belső sütőlapon vallásos témák,

virágminták, családi címerek kerültek vésésre. Használatukról a falusi kántorok kötelezettségei között is olvashatunk, de természetesen a nagy ünnepekhez kötődik az ostyák előállítására. A főúri körökben pedig a házasságkötések, egyéb családi ünnepek adták az alkalmat ezek tömeges sütésére és a meghívottak közötti osztogatására (Bodgál Ferenc végzett országos gyűjtést e témában az 1950-es, 60-as években. L. még NAGYBÁKAY 1988, SZALAY 1974).

A *harangöntők* mintafái általában nem nagyok, 15x10, 20x15 cm-sek, melyek a harang vagy a falu védőszentjének a képét formázzák fából faragott pozitív dombormű alakjában. A harangöntés előkészítése során kerül lenyomata az öntőformára a felirati szövegek alá vagy közé. A gyermekkori toronymászás és harangozás élményei mellett, a képek, érthetetlen latin szövegek, jó esetben magyar feliratok is felkeltették a kíváncsiságot. E mintákból Sopronban kisebb gyűjtemény van magántulajdonban. A régi harangok történetét, feliratait, az egyes öntőműhelyek értékesítési körzetét évtizedeken át kutatta Patay Pál, eredményeit kötetben jelentette meg (PATAY 1977).

A bemutatott barokk-kori példák bizonyosságát adták annak, hogy a céhes mesterségek közvetítő szerepe nyilvánvaló, de részleteiben még sok kutatni valót hagynak maguk után. Különösen jelentős bázisai voltak a nyugat-magyarországi megyék céhei a nyugati országok, fejedelemségek területéről érkező hatások befogadásában és tovább terjesztésében, a vándorló legények ezreit foglalkoztató, de utazásában legalább is támogató műhelyeknek, szállásoknak. Ez olvasható ki a céhkataszter adataiból is:

14–19. század megye	helység	céhszervezet
Nyitra	50	224
Pozsony	44	267
Sopron	58	252
Moson	14	52
Győr	15	82
Veszprém	46	175
Zala	61	180
	358	1484
összes hazai	1011	4545 az országban.

E megyék előnyüket helyzeti fekvésüknek, szerencsésebb történelmi körülményeiknek köszönhetik (Céhkataszter 353).

Az általm felsorakoztatott mesterségek többsége a sokszorosítás eszközeivel dolgozott, tehát termékeik huzamos időn át tömegméretben készültek, széles körben találtak vevőre a városi heti piacokon és az országos vásárokon, búcsújáró alkalmakon. – Bízom benne, hogy az idézett számszerű adatok a céhkataszter gyakoribb, illetve folyamatos használatára is serkentik a kollegákat.

## IRODALOM

- BATÁRI Ferenc**  
1967 Asztaloslegények Győrött a XVII. században. Arrabona IX. 93–125. Győr
- BOBROVSZKY Ida**  
1975 Későközépkori és reneszánsz szövőművészet Magyarországon. In: Magyarországi reneszánsz és barokk (Szerk. Galavics Géza). 153–197. Budapest
- Céhkataszter**  
1975 A magyarországi céhes kézművesipar forrásanyagának katasztere I. (Szerk. Éri István–Nagy László–Nagybákay Péter). Budapest
- CSATKAI Endre**  
1954 Sopron és környéke műemlékei. In: Magyarország műemléki topográfiája II. Budapest
- K. CSILLÉRY Klára**  
1987 A hegedűhátú szék útja a magyar parasztsághoz és néhány restaurátori tanulság. In: Múzeumi műtárgyvédelem XVII. 23–46.
- DOMONKOS Ottó**  
1971 A magyarországi festőcéhek I. Arrabona XIII. 101–164. Győr  
1972 A mesterlegények vándorlásának jelentősége a kultúra közvetítésében (16–19. század). In: Kézművesipartörténeti Szimpózium vitaanyaga. 39–42. Veszprém  
1974 A kisiparok néprajzi kutatása. Ethnographia LXXXV. 18–37.  
1977 Céhszörű, céhkorona. In: Népi kultúra – népi társadalom IX. 217–240. Budapest  
1978–1979 Magyarországi képfestőműhelyek vásári körzetei. In: Arrabona XIX–XX. 183–256. Győr  
1979 A kézműves legényvándorlások útvonala és a legényvándorlások technikátörténeti jelentősége. In: VEAB Értesítő II. 11–26. Veszprém  
1980 Ár- és bérlimitációk Sopron városban és Sopron megyében (XVI–XIX. század). Előmunkálatok a Magyarország Néprajzához 8. Budapest  
1981 A magyarországi képfestés. Budapest  
1991a A kézművesség szerepe a falu anyagi kultúrájának alakításában. In: Magyar Néprajz III. Kézművesség. 7–154. Budapest  
1991b Céhes takácsok. In: Magyar Néprajz III. Kézművesség. 369–385. Budapest
- DOMONKOS Ottó – NAGYBÁKAY Péter szerk.**  
1992 Magyarország kézművesipartörténeti válogatott bibliográfiája. Budapest
- GERŐ László**  
1954 Eger. Budapest
- ENDREI Walter**  
1969 Magyarországi textilmanufaktúrák a 18. században. Budapest
- HERKELY Károly**  
1941 A veszprémvármegyei múzeum néprajzi gyűjteménye. Veszprém
- NAGYBÁKAY Péter**  
1981 Magyarországi céhbehívótablák. Budapest  
1984 A magyarországi céhes kézművesipar jelvényei. Budapest  
1988 XV–XVI. századi ostyasütővasak a Nemzeti Múzeum gyűjteményében. Folia Archeologica 195–226. Budapest



- NAGY Jenő  
1983 Dolmány. Összehasonlító szó- és viselettörténeti adalékok. In: Nyelvészeti tanulmányok. (Szerk. B. Gergely Piroska) Bukarest
- PATAY Pál  
1977 Régi harangok. Budapest
- POGÁNY Péter  
1959 Folklor és irodalom kölcsönhatása a régi váci nyomda működése nyomán 1770–1823. I. Vásári ponyvairatok. Budapest
- SZALAY Emőke  
1974 Ostyasütők a Déri Múzeum gyűjteményében. A Déri Múzeum Évkönyve 1972. 459–486. Debrecen
- SZENDREI János  
1905 A magyar viselet történeti fejlődése. Budapest
- TAKÁCS Lajos  
1958 Históriaok, históriák. Budapest
- TOMBOR Ilona  
1967 Régi festett asztalosmunkák. Budapest
- WEINER Mihályné  
1981 Faragott mézeskalácsformák. Budapest

#### MEDIATING ROLES OF GUILD-CRAFTS

In Hungary, the whole period of Baroque coincides with the period of full prevalence of guild-crafts in the 17–18th centuries. Sixty percent of the guilds organized in the 14–19th centuries were established during this period. Naturally, it should be taken into consideration that the royal of Hungary, the Principality of Transsylvania and the areas liberated from the Turkish rule had varying levels of development.

The mediating rule of the guilds is twofold: on the one hand, their own objects and symbols (guild-flags, guild-chests, guild-seals, and guild-jugs) have Baroque style elements. Their organizations provided a determining example for the craftsmen's guilds established in villages and agricultural market towns. The statistical data of the cadasters ("kataszter") of guilds well demonstrate the multiplicity of the remaining objects and their rate of occurrence during the 17–18th centuries. Due to the effects of the Counter-Reformation, religious ceremonies showed the Baroque influences of the Catholic Church on the properties of landowners and on neighbouring regions, while protestant settlements and towns remained exempt from these influences.

On the other hand, the mediating role was articulated by the individual crafts with the aid of their products, which – albeit with some delay – measured up to European standards. A circle of crafts working with mass-production technologies ought to be emphasised, such as linen printers, cotton printers, dyers, wall-paper printers, gingerbread-makers. Bookbinders and bell-founders – with their inscriptions and depictions of saints – also belonged to the circles of real masters of mass-production technologies.

Although the craftsmen themselves prepared printing blocks, the majority of these blocks were made in mould-producing centres in Hungarian, Austrian, and Moravian workshops – with the aid of borrowed motif stocks of related crafts. In the 18th century, foreign journeymen and craftsmen who settled in Hungary brought with them their tools as well.

Medieval barhent-makers ("barhent" = soft thick cotton flannel) widely spread the traditional of motifs such as bird-couples, the tree of life and pelican-couples feeding their chicks with their own blood, deers facing each other, etc. The newly established weaver's guilds preserved and enlarged the old stocks of patterns. German and Hungarian pattern-books of the 1770s and their widely popular copies contributed a great deal to these stocks. As various records prove, at that time thousands of weavers work in the country.

Tailors and button-makers promoted the popularity of suits comprising of Hungarian trousers and a dolmen (pelisse-like upper garment) decorated with frogs and loops – by producing them both to order and for sale in the marketplace. These suits prepared for commoners and members of the gentry were versions of aristocratic and military garments.

Among wood industry crafts, carpenters, joiners, and coopers produced their goods equally to orders serfs and gentry, town- and village-people. Their journeymen enhanced their knowledge and mediated new fashions in the whole country. Joiners are particularly significant because thousands of journeymen from German lands appeared in Hungarian towns in the 17–18th centuries and brought not only new styles but also new technologies.

Products of potters and stove-builders were always mediators of classical styles. Even in the period of guilds, stone-masons and brick-layers – together with carpenters – were considered entrepreneurs; in contrast to other crafts, the number of their apprentices was not limited. As their stylistic traits reveal, the geographical extent of their activities could range from their towns to neighbouring counties. Smiths and locksmiths presented Baroque traits either on the ironworks of buildings and the ornaments of gates or on the ornaments and coats of arms of waffle-irons.

Apart from these examples, there are several other manifestations of the guilds' mediating role. It is also important to mention that guilds of cities or bigger agricultural market towns also served as educational centres since they employed their apprentices from a range of 30–40–50 kilometers. These apprentices transferred their acquired knowledge when they settled down in villages.

GÁBORJÁN Alice  
Budapest

## NÉHÁNY BAROKK ELEM A MAGYAR NÉPVISELETEKBEN

Ebben a közleményben – a teljesség igénye nélkül – a magyar népviseletekben található néhány barokk elemről lesz szó. A kelet felől keleti viselettel érkező magyarság ruházatának keleti jellegét a népvándorlás egymás után érkező hullámai, végül az oszmán-törökség legkésőbbi és legtovább tartó hatása ismételten megerősíthette, és régi keleti elemek felelevenítését, továbbélését tette lehetővé, – ugyanakkor a magyarság által már nem ismert, újabb keleti elemeket is magával hozott. De mindezekkel párhuzamosan és egyre növekvő arányban nyugatról származó egyes ruhadarabok vagy egyes ruházati elemek is beleolvadtak a magyarság egykori keleti jellegű viseletegyüttesébe, s mára a régi keleti jellegűeket ki is szorították.

Akár keleti, akár nyugati hatásról legyen szó, a parasztsághoz *nem* teljességükben keleti vagy nyugati *viseletegyüttesek* kerültek, hanem a fokozatos alászállásban egyre jobban *széttörédezett szerkezetek egyes elemei* – a parasztság paraszti esztétika szerint való átfogalmazásában, újraalkotásában. A népviseletbe fokozatosan leszálló, és ott átfogalmazott, újraalkotott elemeknek ezt az útját darabonként különböző idejű késés – *retardáció* – jellemezte, jellemzi. Egyetlen paraszti viseletegyüttesben, vagy éppen egyetlen viseletdarabon belül is – egymás mellett élhettek keleti és nyugati viseletelemek, egymás mellé rétegződve, újraalkotva, hogy a 19. – de még inkább a 20. – században a nyugatról érkező elemek végérvényesen kiszorítsák az egykori keleti eredetűeket.

A magyar népviseletek barokk elemei eredetükre nézve kétfélék: nagyobb részük a nyugati barokk úri divatból ered, és erre a magyar úri – inkább női, ritkábban és későbben férfi – viseletekben szinte *egyidejű* a reagálás, míg a népviseletekben *különböző időben*, különbözőképpen retardálnak az oda került nyugati elemek. Más – kisebb – részük azonban a nyugat-európai viseletben a barokknál korábbi – gótikus, vagy renaissance eredetű, és a magyar népviseletekbe *barokk közvetítéssel került*.

### Valódi barokk elemek

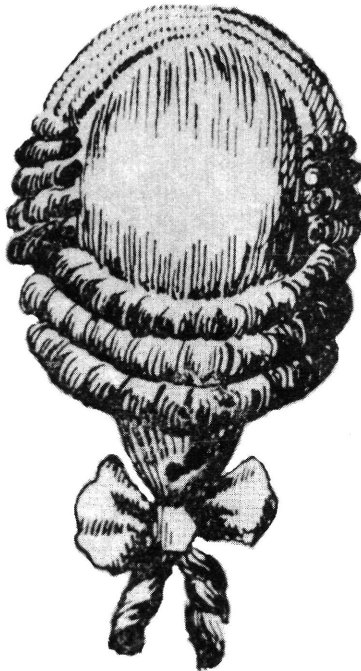
#### *A fehér arc és karok igénye, az arc festése*

Nyugaton a 17–18. században szokásos fehér arc és karok igénye, valamint az arc pirosra festése a magyar paraszti viseletekbe a 19. század folyamán került, és szokása helyenként a 20. század elejére is átnyúlik. GOROVÉ (1821. 49–50; 56–57) a következő-

képpen írt róla: „A Szolnok vidéki parasztnők sót, földet és a falról meszet ettek, hogy pofájukon az úri sáppadt szint elérjék”. MUNKÁCSI (1842) a bőközi nők arcpirosításáról és a nap barnító hatása ellen használt kendőkről írt. Hasonlóan vélekedett a múlt század derekáról HÖLBLING (1854). Szerinte a múlt század közepén a baranyai nők is festették az arcukat és a naptól kendőkkel óvták. Majd így folytatta: „Szépségük megőrzése végett egészen bekendőzik munka idején arcaikat, miket sokan föstének is”. CSAPÓ (1866. 433) ugyancsak arcpirosításról írt, s ezt KOVÁCH Aladár (1907) is megismétli.

Az 1967–68-as szlavóniai gyűjtésemkor egy akkor 80 éves, 1878 körül született, kissé kreol bőrű öregasszony azt mesélte, hogy kislány korában a nagyanyja mind ütögette a hátát, hogy miért olyan barna. Egy másik kórógyi öregasszony – a fiatalkori szépségideált megtartva – még 1968-ban is kendőkkel óvta a naptól az arcát és karjait. Bencze Istvánné, Borka Mária (szül. 1902) iskolás korában szokás volt, hogy a kisleányok egy „rokkafa” nevű bokor leveleit a kezükben szétmorzsolták és levükkel megkenték arcaikat, amely azokat vörösre kicsipte. Ez a „rokkafa” a falut körülvevő – „gyöp”-nek nevezett, bokros-tüskés sávban nőtt. A régi kórógyi öregek úgy kívánták arcbőrük fehérségét biztosítani, hogy hajnalban meztelenen körülszaladták a házat és ezt mondogatták: „Bóti szél ne dudó, arcom fehérodjón, seggöm feketődjön”.

*A fordított T alakú hajválaszték*



1. kép. Fordított T alakú férfi hajválaszték 1700 körül francia parókán.  
GUTKOWSKA-RYCHLEWSKA 1968. 672d. rajz

Mint ez más viseleti elemeknél is tapasztalható – ez a választékforma legkorábban a 18. századi francia férfiparókákön látható. Ilyet mutat DAVENPORT (1972. 763.p. 2143. kép) angol parókán. GUTKOWSKA-RYCHLEWSKA (1968. 578.p. 672 d. rajz) közöl ilyen francia parókát 1720 körülről (1. kép). Ez a hajválaszték-forma a 19. századra a magyar úri, majd a 19–20. században a paraszti hajviseletbe is eljutott. Ilyet látunk pl. Lászlóffy Jakabné, Issekutz Rebekát 1831-ből ábrázoló képen (BÚZÁSI – C. WILHELMB 1988. 137. kép). 1821-ből két leány képén Veszprém vidékéről (2. kép) és a muzslai köznépén „Esztergam” vármegyéből látható (KRESZ 1956. 25, 40. tábla).

A fordított T alakú választék a szlavóniai Kórógyon századunk derekán még élt, amint ezt az egykori leányhajviseletről készített fénykép sorozatom két képe is tanúsítja. Idős asszonyok 1967-ben egy Ambrus Birike nevű fiatalasszony haján ezt be is mutatták.



2. kép. Fordított T alakú női hajválaszték 1821 körül Veszprém vidékéről.  
KRESZ 1956. 25. tábla

Ő volt az egyetlen Kórógyon, aki még hosszú hajat viselt, a többi fiatal nőnek már mind rövidegre vágott és dauerolt volt a haja (3–4. kép).



3. kép. Fordított T alakú női hajválaszték seamerítéssel. 1968-ban Ambrus Borbálát fésülte az anyja és szomszédasszonyai fiatal koruk lányhajviseletének divatjára



4. kép. Ugyanezen fésülködés következő mozzanata: a haj pödrése. Gáborján Alice felvételei 1968.

## A „pintli” nevű homlokpánt

Nyugat-európai női fejviseleti elem. Nem túl gyakori, inkább csak a homlokpánt közepéről a homlokba csüngő gyöngy vagy kereszt, majd a homlokba hajló ív. A 17. században angol, flamand és spanyol földön fordult inkább elő. DAVENPORT (1972. 593 p. 1556. kép) gyászoló angol nő fején mutatja. KYBALOVÁ (1974. 226. kép) ugyancsak a homlok közepébe lógó gyöngyöt ábrázol a 17. századból, spanyol divat szerint öltözött kislányon. GUTKOWSKA–RYCHLEWSKA (1968. 481–482) 1639-ből, illetve 1643-ból és 1656-ból mutatja holland női fejviseleteken.

Magyar területről hasonló formát közöl BÚZÁSI – C. WILHELMB (1988. 9. kép), amely báró Wesselényi Borbálát ábrázolja 1660/62 körülről (5. kép). Ugyanebben a munkában hasonló fejviselet látható a 32. képen, amely a 17. század második felében Haller Jánost és feleségét, báró Korniss Katát ábrázolja. Franz Jaschke 1821-ben, a már idézett két Veszprém vidéki lányon mutatja a pintlit (2. kép) (KRESZ 1956. 25. tábla).



5. kép. Hajpödrés, magyar úri. Báró Wesselényi Borbála képe 1660–62-ből. BÚZÁSI – C. WILHELMB 1988. 9. kép

### A perec alakú konty

A 17. századi nyugat-európai lányok divatos fejviselete. Wenzel Hollar sétáló angol nőt mutatja KYBALOVÁ (1974. 438. p. 734. kép) (6. kép). Ez a forma a múlt századra a magyar paraszti hajviseletbe is eljutott, és valószínűleg ez az eredete az általánosan elterjedt asszonyi kontykarikának. Tardon a múlt század végén a vászonzőkörtöknek kerek hátlapját karika alakban csepüvel kitömött vászonzőrkő szegélyezte. Karika alakú vázra tekerték fel a hajukat a moldvai csángó lányok LÜKŐ (1935. 10–12) rajzai szerint.



6. kép. Perec alakú konty.  
KYBALOVÁ 1974. 734. kép

### A pacsa

Szintén barokk fejviselet. Első – sajnos igen halvány – ábrázolását DAVENPORT (1972. 336. p. 877. kép) 1475 körüli időből flamand földről adja. A 17. századi erdélyi viseletkódex 31. képének címe „Vásár Erdélyországban”, ahol az egyik nőalak fején pacsa van. Franz Jaschke Veszprém vidéki paraszttasszony fején mutatja be a pacsát (2. kép). Ugyanez a művész két Veszprém vidéki paraszttasszonyt ábrázol fejükön paczával (KRESZ 1956. 16. tábla).



*Nyakszalag, fojtó*

A nyugat-európai ruházatban a 18. század dereka körül lesz divat. Többnyire fekete, ritkábban színes és ugyancsak ritkábban elől csokorra kötött. THIEL (1982. 415 kép) XIV. Lajos francia király uralkodása idejéből, 1700 körülről ábrázolja. BOUCHER (1965. 764. kép) egy Gainsborough festményt mutat, amelyen Lady Gertrud Alston látható. A 716. képen színes, elől csokorra kötött nyakszalag látható a „La marquise de Pompadour” című képen 1759-ből. Hasonló korú ábrázolást DAVENPORT (1972. 678) is közöl. KYBALOVÁ (1974) XXIII. színes képén (Thomas Gainsborough festményén) Beoufort hercegnő látható a 18. század derekáról, nyakán elől csokorra kötött fekete szalaggal (7. kép).

Ami a magyar anyagot illeti, gróf Haller Jánosné, Dániel Zsófia nyakán – az 1740-ben készített képen – színes gyöngy vagy szalag; Luka Pál felesége, Foglár Anna ábrázolásán



7. kép. Fekete női nyakszalag, elől csokorra kötve. Beoufort hercegnő, 18. század dereka. KYBALOVÁ 1974. XXIII. kép

1749-ből hasonló nyakszalag vagy gyöngy látható (BÚZÁSI – C. WILHELMB 1988. 17, 19. kép). A magyar népviseletbe a 19. század elején került a nyakszalag. SZEDER így ír róla (1819. 42–43): „A garálizson, vagy hamis gyöngyön kívül fojtókat is viselnek nyakokon. Ez keskeny fekete bársonypántlika, és ezzel a hiúbbak, hogy pirosabbak legyenek, igen megszokták a nyakokat szorítani.” Franz Jaschke 1821-ből származó képén két veszprémi fiatal lány nyakán mutat fekete nyakszalagot (2. kép). ETÉDI GEDŐ János (1843. 1221–1224) így számol be a lányok gyöngyéről és nyakszalagjáról „A ’lányok... nyakukat vagy fekete bársony nyakszorító vagy jóféle gyöngy körzi”. KOVÁCH (1907. 86) a Sárközben a múlt század dereka-vége körül színes nyakszalagról ír.

### *Férfi nyakraváló*

Kifejezetten barokk elem a nyugat-európai öltözetben. Legkorábbi, általunk eddig ismert előfordulása 1667-ből való (THIEL 1982. 230 p. 406. kép). Ugyanez a szerző a 416. színes képen XIV. Lajos korából – 1781-ből – angol, csipkéből készült nyakraválót ábrázol. A férfi nyakraváló a 19. században is él. Ekkor a nyakon többszörösen körülcsavarták, előbb fehér, majd 1839 körül fekete is. Ilyen látható THIEL (1982) 561. számú fekete-fehér képén. Az 571. képen 1833-ból fekete és a nyakon többszörösen körülcsavart, elől csokorra kötött nyakraválót ábrázol, majd 1897-ből ismét fekete nyakraválót mutat, de ez utóbbi a nyakon már nincs többszörösen körülcsavarva (THIEL 1982. 608. kép).

A magyar parasztviseletbe előbb a fiatalos és divatos fekete nyakraváló jutott el és a fiatal férfiak, fiatal házások öltözetének része lett. E fekete nyakraválót KISS Géza (1937. 157) szerint az Ormányságban „jász” idején fehér nyakraválással cserélték fel.

### *A férfi-női mellény*

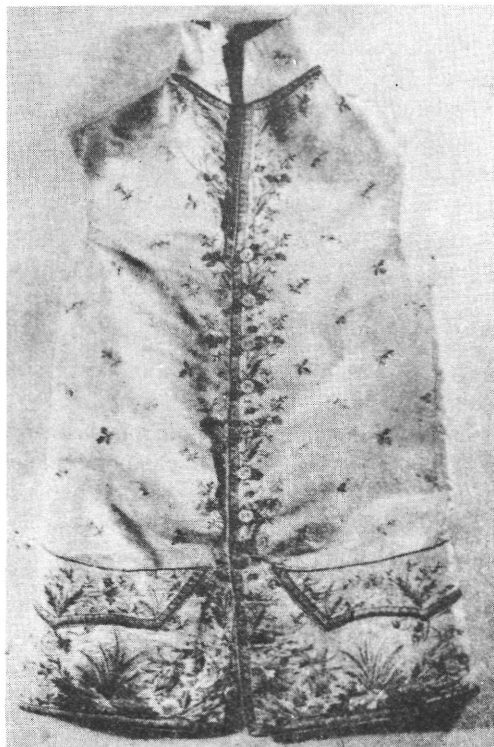
A 18. század végi öltözet jellegzetes eleme a férfi mellény. Ez a ruhadarab számos elnevezéssel (melles, lajbi, stb.) csak a múlt században látszik bekerülni a magyar vagy a közép-európai férfi és női népviseletbe, mégpedig a férfiviselet első posztó ruhadarabjaként (SZENDREI 1905; NEMES-NAGY 1900; KRESZ 1956).

A női népviseletben ekkor ötvöződött a mellény a később tárgyalandó, renaissance eredetű női fűzött derékkal, a későbbi vállal, illetve a még későbbi pruszlikkal, cucajjal stb. (8. kép).

### *A női vállkendő*

Kifejezetten 17–18. századi barokk divat, mégpedig úgy látszik, hogy a társadalom alsó, szolgáló rétegeiből emelkedett az úri viseletbe. A szolgáló ruhája fölött van vállkendő egy 1655-ben készült képen, ill. Liotard „Das Schokoladenmädchen” című festményén 1745-ből (THIEL 1982. 221. p. 391. kép). KYBALOVÁ (1974. 222 p.) 324. képén 1791-ből már francia előkelő hölgy ruhatartozéka lesz a vállkendő.

A 17–18. századi magyar úri-női viseletnek – BÚZÁSI – C. WILHELMB (1988), valamint BÚZÁSI (1988) katalógusai alapján – nem látszik része lenni a vállkendő. A magyar parasztság viseletébe viszonylag későn, a múlt században jutott el. SZEDER Fábrián (1819) idézett írásában ez olvasható: „Melly keszkenyő nincs divatban, a’ mellynek



8. kép. Francia férfi mellény a 18. századból.  
GUTKOWSKA-RYCHLEWSKA 1968. 702. kép

tisztesség okán való behozásán a lelki pásztorok igyekeznek. Ezen mezítelenségöket midőn a' Szentegyházba mennek, úgy rejtik el, hogy az idősebbek keszkenyővel, a' fiatalok pedig finom fátyollal kötvén be fejeket, annak szegleteiből és végeiből melly takaró is kikerül,, Franz Jaschke 1821-ben készült képén a két veszprémi lány vállán sötét vállkendő van (2. kép) (KRESZ 1956. 25. tábla).

#### *A vízszintes zsebek*

A zsebek eredetileg a keleti öltözetekről kerültek a 17. század végén, a 18. század elején a nyugati, elől nyitott kabát-félékre, „justaucoprs”-okra és „pourpoint”-okra. Mégpedig először a függőleges zsebnyílások, s rövidebbre rá a vízszintes zsebnyílások, amelyek a 18. század folyamán a nyugati viseletben általánosak is lettek. Ezek függőleges formája a 17. században került az úri – majd a múlt században a paraszti viseletbe, amint ezt gróf Zrínyi Miklós a 17. század második feléből való ábrázolása mutatja (BÚZÁSI – C. WILHELMB 1988. 58. kép). Kérdés, hogy e függőleges zsebekhez ekkor járulhatott-e zsebzacsó vagy sem? A vízszintes zsebekhez a paraszti anyagban minden esetben tartozott zsebzacsó. Az

úri viseletben az 1503-ban készült, gyermek Oláh Miklós mentéjén bizonytalan, hogy a külső részbe bevágott függőleges zsebníláshoz tartozott-e zsebzacsó, mert a tönkrement bélést el kellett távolítani, s újjal pótolni (az Iparművészeti Múzeum gyűjteményében). De Esterházy Pál 1655. évi esküvői mentéjének függőleges zsebnílásába keszkenő van dugva, mégsem biztos, hogy e függőleges zsebníláshoz járult-e zsebzacsó vagy sem. Ugyanis az Iparművészeti Múzeum 52.2803 számú egyik 17. századi mentéjének megmaradt az eredeti bélése. A mente külső részén a függőleges zseb vonalát csak hímzés-dísz jelzi, a belső bélés pedig ezen a helyen elvágtatlan. Így lehetséges, hogy a hódoltság kori dolmány- és mente-anyagban lehetett a függőleges nyílás csupán díszjelzett, vagy valódi zsebnílás. A magyar paraszti viseletbe, a régies szabású daraboknál függőlegesek a zsebzacsó nélküli nyílások, míg a későbbi, nyugati divatú vízszintes zsebekhez mindig tartozik zsebzacsó.

### A csípőpárna

A csípőszélesítés ezen módjának legkorábbi ábrázolása 1600 körülről való (THIEL 1982. 260. p. 362. kép) (9. kép). A nyugat-európai úri viseletben a 17. század közepe körül nagy divat, de azt a 18. században felváltó, a szoknyának csupán kétoldalát szélesítő „paniers”-k – kosarak a magyar paraszti női viseletbe már nem jutottak el. A körül egyformán kerek csípőpárna a magyar paraszti női viseletbe a 19–20. század folyamán



9. kép. Csípőpárna 1600 körülről. THIEL 1982. 362. kép

került, és különböző elnevezései alakultak ki. Így Mezőkövesden „gyutacs”, Martoson és Esztergomban „pufándli”, Kapuváron „kolbász”.

#### *A cviklis harisnya*

DAVENPORT (1972. 635 p. 1698–1700. kép) a 17. század elejéről való olasz cviklis kötött harisnyát közöl, az 1702. képen 18–19. századi kötött, a cvikli részen hímzéssel díszített harisnyát mutat. A magyar parasztviseletet a kötött harisnya és ez a díszítési mód a múlt század elején érte el, és a század derekáig tartott. BIKESSY – HEINBUCHER-nél 1816-ban két balatonfüredi lány lábán van cviklis harisnya (KRESZ 1956. 18. tábla). Mégpedig az egyik piros harisnya fehér cviklivel, a másikon kék harisnya piros cviklivel. Franz Jaschke 1821-ben közreadott egyik képén veszprémi asszony és lányok láthatók. Az egyik lányon piros harisnya van sárga cviklivel, a másikon kék harisnya fehér cviklivel (KRESZ 1956. 25. tábla) (2. kép).

#### *A hosszúszerű lábbeli, a csizma*

Francois Boucher arról ír, hogy XIV. Lajos francia király alacsony növésű lévén, cipői sarkait egyre magasabbra csináltatta és piros bőrrrel vonatta be. E piros sarkú lábbeliket kezdetben csak a király viselte, de az udvari előkelők és udvaroncok sietve utánozták őt. Még azt is hozzáfűzi, hogy e piros bőrrrel bevont sarkak és talpszélek Angliában a 17. század eleje óta voltak divatban (BOUCHER 1965. 260 p. 577. képen XIV. Lajos francia király látható 1675 körülről piros sarkú fekete cipőben, a 615. képen Largillierre ábrázolta a királyt, családja körében, piros bőrrrel bevont fekete cipőben). Ugyanígy ír a fekete cipők piros sarkairól Erika Thiel is, hozzátéve, hogy XIV. Lajos francia király cipői talpait és sarkait előbb parafával magasította és úgy vonatta be őket piros bőrrrel. E piros sarkak, „talons rouges” a francia forradalomig a nemesség privilégiumai voltak (THIEL 1982. 235–236). KYBALOVÁ (1974) a XXVII. szines képén egy Jadokus Verbeek nevű, előkelő úr látható a 17. századból, fekete cipőin piros sarokkal. PITON (1926. 225) írja, hogy a híres piros sarkak voltak az alapjai a 17. században a ceremóniákon viselt francia cipőknek. FALKE (é.n. 367) szerint 1650–1750 körül szines cviklis harisnyát a piros sarkú, piros cipőkhöz viseltek.

A piros bőrrrel bevont sarkak a társadalmi ranglétrán egyre lejjebb szállva – a múlt század végére az addig tisztán keleti elemekből álló magyar fekete női csizmát is elérte. Erre két Somogy megyei fekete csizmát idézhetünk (Néprajzi Múzeum lsz.: 130.682 Csököly és 15.568 Somogy m.). Ehhez még hozzátehetjük, hogy a piros sarkú fekete csizmáknak magyar variánsai is kialakultak: sárga csizmák piros sarokkal, ill. piros csizmák sárga sarokkal stb.

Nyugat-Európában a 17–18. században szokás volt a talp fejrészéhez a boka alatti „lágycék”-ot, a sarokoromzatot és a sarok járófelületét egyetlen darabból kiszabni. A magyar paraszti csizmákhoz ez a sajátosság is eljutott, századunk első felében idős békési csizmadiák ezt a szabásmódot „francia sarok”-nak nevezték, ezzel világosan utalva a szabásmód francia eredetére (GÁBORJÁN. 1958. 54 és 1959. 214, 220–221).

Érdekes módon a felsorolt, Nyugat-Európában barokk divatú elemek a magyar

csizma *keleti jellegű látványán* eleinte mit sem változtattak. Csak későbben lett nyugati módra körül egyformán kerek a szártető, és a száraz kétoldali varrását felváltotta a száraz hátul-varrása. A szár és a talp összeerősítése már nem a régi keleti fordított-varrással történt, hanem az újabb és praktikusabb, nyugati eredetű szögezéssel. Ez sokkal könnyebbé tette a csizma talpalását, sőt a féltalpalás megoldása is megvalósulhatott. Mára az egykor tisztán keleti elemekből álló csizma egyes alkotóelemei – az oszmán-török eredetű, a magyar nyelvbe szerb-horvát közvetítéssel került „csizma” szó kivételével – tisztán nyugatiak. Kétoldalt varrott szárú csizmát már igen ritkán lehet látni.

### A magyar népviseletek barokk közvetítésű elemei

A magyar népviseletek barokk elemeinek egy – kisebb – részét olyan viseleti darabok képezik, amelyek a nyugati ruházatban a barokknál korábbiak, de magyar földre barokk közvetítéssel kerültek.



10. kép. Magyar pödört férfihaj a 14. századból Szent László hermáján

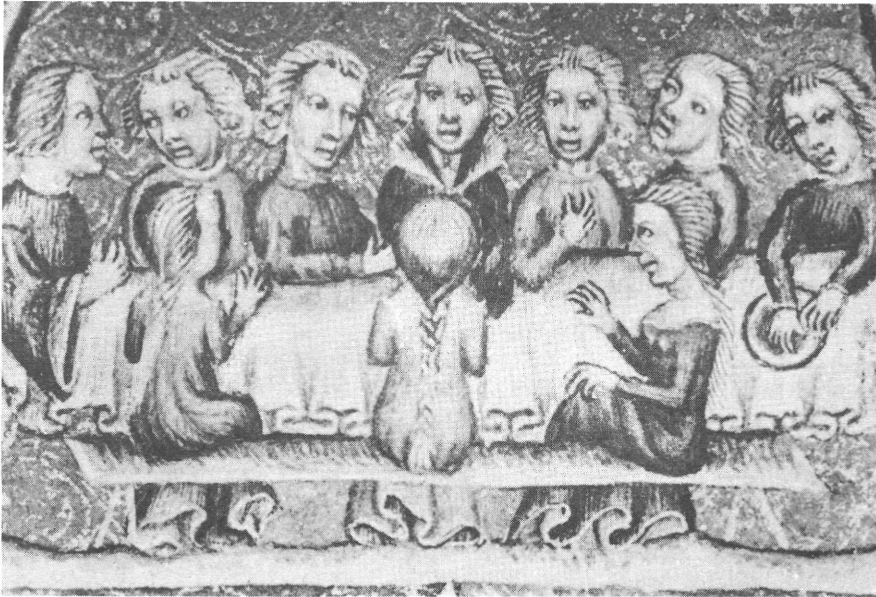
### A hajpödrés vagy sömörítés

Férfiaknál a 14. századtól kezdve vannak róla adataink. Pödört a haja a Kolozsvári Testvérek Szent György szobrának, valamint az ugyancsak 14. századi Szent László hermájának (10. kép). Női hajpödrésről legkorábbi adatunk Gergely pápa 1510-ből való „Liber moralium”-ában található (11. kép). Ez a hajviselet Nyugat-Európában igazán a 17. századi női hajviseletben virágzik, míg a férfi hajviseletben ekkorra már eltűnik. THIEL (1982. 198. p. 346 kép) a spanyol divat szerint öltözött Isabella Clara Eugenia hajviseletén mutatja ezt a sömörített formát. Képét Coello 1579-ben festette. Hasonló ábrázolást 1750 körülről BOUCHER közöl (1965. 230. p. 469. kép).

A magyar úri–női hajviseletben a sömörítés még a 17–18. században nem található (BÚZÁSI – C. WILHELMB 1988). A 19. század folyamán lett általános a magyar parasztlányoknál, menyecskéknél – Erdély kivételével – ahová ez a nyugati hajviseletforma már nem jutott el.

### A széles karimájú férfikalap

A nyugati viseletben ugyancsak gótikus eredetű. Legkorábbi ábrázolása a 15. század közepéről való, Jaime Ferrer II. Szent Gergely-oltár részletén (12. kép). Hasonló látható ifj. Hans Holbeinnek (1460/70 – 1524) ismeretlen férfit ábrázoló képén, valamint a Puha



11. kép. Pödört női haj 1510-ből Gergely pápa „Liber Moralium”-ából



12. kép. Széles karimájú férfikalap a 15. század közepéről. Részlet Szent Gergely oltárról. KYBALOVÁ 1974. 848. kép



13. kép. Széles karimájú férfikalap ifj. Hans Holbein (1460–1524) „Puhakalapos ifjú” című képén

kalapos ifjú c. képén (KYBALOVÁ 1974. 517. p. 878. kép) (13. kép). Ez a széles karimájú férfikalap látható még közel száz év múlva is Franz Hals (1580 – 1666) Williem van Heithuysen című képén, és még a 18. században ilyen kalappal ábrázolja Goethét Tiscbein (1751–1829) a római Campagnán festett portréján.

#### *A mellévarrott ujjú férfi és női ing*

Szintén renaissance elem a nyugati viseletben, mégpedig úgy a férfiaknál, mint a nőknél. Az V. Károly császárt ábrázoló képen mélyen kivágott felsőruhája fölött jól látszik a testen viselt, mellévarrott ujjú ing felső, körül ráncolt része (Barend van Orley festménye 1510-ból a budapesti Szépművészeti Múzeumban) (14. kép). Hasonló szabású inget viselt felesége, Portugália Izabella, képét halála után, 1535-ben festette Tiziano (1477 – 1576). Ugyanebből az időből való Mária királyné II. Lajos magyar királlyal való esküvőjekor viselt (1523) inge, amely a budapesti Nemzeti Múzeum kiállításán látható (PALOTAY 1931. 155; 1938).

Magyar területen későbből és különböző időpontokról vannak róla adataink. Így Zrínyi Ilona (17. század második fele) ismeretlen festő által készült képén minden



valószínűség szerint a derék mellé varrott ujjú és a nyakban körül ráncolt ing van. Erdélyben ez a szabás még a 17. század végén újítás volt. APOR Péter (1736, újrakiadva Bukarest, 1978) az ötödik Cikkely 55–56. lapján így ír: „Nem volt akkor ráncban szedett, egész mellyű ingek az asszonyoknak, hanem az ingek elől megvolt hasítva, annak kötője volt, s úgy kötötték meg az nyakoknál, mert akkor éppen az nyakokig volt fel az ingek.”

#### *A fűzős derék*

Ugyancsak renaissance eredetű elem mind a férfi, mind a női ruházatban (THIEL 1982. 157 p. 275. kép). Vittore Carpaccio 1495 körüli képén férfi fűzőtt derekat mutat. A kép részlet Szent Orsolya Legendájából. Domenico Ghirlandajo képén 1486–1490 körül két nőalak látható fűzős derékkal (THIEL 1982. 277–278. kép).



14. kép. Mellévarrott ujjú férfiing. V. Károly császár. Barend van Orley festménye 1510-ből. Szépművészeti Múzeum, Budapest



15. kép. Magyar fűzős derék a 15. században. Kályhacsempe a 15. századból Mátyás király alakjával. Budapesti Történeti Múzeum

A magyar anyagban ezekkel egykorú egy – a Budapesti Történeti Múzeumban látható színes kályhacsempe, amely Mátyás királyt ábrázolja a 15. század második felében (15. kép). Ez az eredetileg renaissance forma a 17–18. századi úri-női viseletben lesz nagy divat (BOUCHER 1965. 616. és 620. kép). Ugyanakkor a magyar úri-női viseletben is divatos lett, amint azt báró Wesselényi Borbála 1660–1662 körüli (5. kép), ill. gróf Haller Jánosné, Daniel Zsófia hasonló ábrázolása mutatja (BÚZÁSI – C. WILHELM 1988. 9, 17. kép).

Hogy a fűzőtt derekat a magyar nyelvben „váll”-nak nevezték, illetve, hogy milyen volt a magyar váll, azt MÁRTONFFY (1854. 78–79) következő szövege mutatja: „Derekukra kis mellény simul, előlről ugyan nem fűzőre, mint a váll, hanem fényes gombokra készítve...” E leírásból kitűnik, hogy a váll fűzős volt – amelyhez képest későbbi, valódi barokk elem a gombolással összecsucokott mellény (lajbi, pruszlik, cucaj stb.), amelynek eredete a későbarokk – vagy inkább a rokokó férfi viseletben keresendő.

Egyelőre ennyit tudunk felmutatni a magyar viseletek – népviseletek – néhány barokk eredetű eleméről. Mint látható, ezek eredete kétféle: az európai barokkból szinte egyidőben kerültek a magyar úri-női, – majd különböző fokú késésekkel a magyar paraszti, túlnyomórészt női viseletbe. A férfiviseletbe jóval később és viszonylag kevesebb nyugati barokk elem került. Az elemek másik – kisebbik – része viszont Nyugat-Európában a barokknál korábbi, esetenként gótikus, vagy renaissance eredetű, a barokk csak közvetítette őket a magyar úri, majd a paraszti viseletbe.

## IRODALOM

- APOR Péter  
1736 *Metamorphosis Transylvaniae*. Kolozsvár (újrakiadva 1978. Bukarest)
- BIKESSY-HEINBUCHER, Joseph  
1816 *A Magyar és Horvát Ország legnevezetesebb Öltözetek Hazai Gyűjteménye*. Bétsben
- BOUCHER, François  
1965 *Histoire du costume en Occident de l'antiquité à nos jours*. Paris
- BÚZÁSI Enikő  
1988 *Régi magyar arcképek*. Kiállítási katalógus. Tata Vár és Szombathely Képtár. Budapest
- BÚZÁSI Enikő–C. WILHELMB Gizella  
1988 *Főúri ősgalériák, családi arcképek a Magyar Történelmi Képcsarnokból*. (Kiállítási katalógus) Budapest
- CSAPÓ Vilmos  
1866 *A sárköz népéről*. Fővárosi Lapok
- DAVENPORT, Milia  
1972 *The Book of Costume I–II*. New York
- ETÉDI GEDŐ János  
1843 *Székely szokások*. Regélő Pesti Divatlap
- FALKE, Jakob von  
é.n. *Costümgeschichte der Culturvölker*. Stuttgart
- GÁBORJÁN Alice  
1958 *Két magyar hosszúszerű lábbelítípus viselettörténeti elemzése*, Néprajzi Értesítő XL. 37–82.  
1959 *A Néprajzi Múzeum lábbeligyűjteménye I. Csizmák*. Néprajzi Értesítő XLI. 205–284.
- GOROVÉ László  
1821 *Szolnok várának viszontagságai*. Tudományos Gyűjtemény VI. 49–50, 56–57.
- GUTKOWSKA–RYCHLEWSKA, Maria  
1968 *Historia ubiorów*. Wrocław – Warszawa – Kraków
- HÖBLING Miksa  
1845 *Baranya vármegye orvosi helyirata*. Pécs
- JASCHKE, Franz  
1821 *National-Kleidertrachten und Ansichten von Ungarn, Croatien, Slawonien, dem Banat und der Bukowina*. Wien

- KISS Géza**  
1937 Ormányság. Budapest (Reprint 1986)
- KOVÁCH Aladár**  
1907 A tolnamegyei Sárköz népviselete. Néprajzi Értesítő VIII. 71-94, 201-221.
- KRESZ Mária**  
1956 Magyar parasztviselet 1820-1867. I-II. Budapest  
1957 A gyermekek és fiatalok viselete a kalotaszegi Nyárszón. Néprajzi Értesítő XXXIX. 103-122.
- KYBALOVÁ, Ludmila – HERBENOVÁ, Olga – LAMAROVÁ, Milena**  
1974 Képes divattörténet az ókortól napjainkig. Budapest
- LÚKÓ Gábor**  
1935 A moldvai magyarok hajviselete. Néprajzi Értesítő XXVII. 59-68.
- MÁRTONFFY Károly**  
1854 Az egri nép jelleme, viselete, szokásai. In: Magyarország és Erdély képekben. Pest
- MUNKÁCSI Bernát**  
1842 Bőköz. Regélő Pesti Divatlap
- NEMES Mihály – NAGY Géza**  
1900 A magyar viseletek története. Budapest
- PALOTAY Gertrúd**  
1931 A magyarországi női ingek egy szabástípusa. Néprajzi Értesítő XXIII. 152-163.  
1938 A magyarországi női ingek egyik szabástípusa. Néprajzi Értesítő XXX. 12-15.
- PITON, Camille**  
1926 Le costume civil en France du XIIIe au XIXe siècle. Paris
- SZEDER Fábán**  
1819 A' Palóczok. Tudományos Gyűjtemény
- SZENDREI János**  
1905 A magyar viselet történeti fejlődése. Budapest
- THIEL, Erika**  
1982 Geschichte des Kostüms. Berlin
- TURNAU, Irena**  
1991 History of Dress in Central and Eastern Europe from the sixteenth to the eighteenth century. Warszawa
- Viseletkódex**  
1990 Régi erdélyi viseletek. Viseletkódex a XVII. századból. A tanulmányokat Galavics Géza és R. Várkonyi Ágnes írták. Budapest

## SOME BAROQUE ELEMENTS IN HUNGARIAN FOLK CLOTHING

Without aiming to be exhaustive, this study is on Baroque elements of Hungarian folk clothing. The oriental characters of dressing of the Hungarians arriving from the East, could have been multiplied and revived by the waves of the great migrations and last the Ottoman Turkish occupation, that also brought oriental dress elements which were unknown for the Hungarians. On the other hand, in parallel and to an increasing degree, certain Western pieces and elements of clothing merged with the originally Eastern features of Hungarians' clothing.

Regarding both Eastern and Western influence, the Hungarian peasantry did not adopt complete units of clothing. As these units gradually descended onto the layers of the peasantry, their structures were broken up into single elements. In accordance with their aesthetics, peasants re-interpreted and re-formed these elements. This procedure of external elements – gradually descending onto the level of folk traditions of dressing where they were re-interpreted and re-formed – appeared with varying delays. Re-formed Eastern and Western elements existed side by side in single elements and pieces of clothing. In the 19th and especially in the 20th century, elements from the West ultimately supplanted the earlier Eastern characteristics.

As for their origins, Baroque elements of Hungarian folk clothing can be divided into two categories. The majority of them originated from Western fashions of the Baroque and they concurrently spread in the clothing of the Hungarian gentry. In peasants' clothing, however, they appeared with some delay of various lengths of time. The other group – the minority – of Baroque elements from Western European clothing originate from periods earlier than the Baroque: from the Gothic and the Renaissance. These elements appeared in Hungarian folk clothing with Baroque mediation.

Genuine Baroque elements: white faces and arms, make-up on faces; hair-parting in an upside-down T-shape; neck-ribbons; forehead-bands; pretzel-like buns; so-called "pacsa"-s (a kind of head-gear) men's necklaces; women's shawls; men's and women's vests; hip-pads; stockings with gussets; top boots.

Pre-Baroque elements arriving during the Baroque period: male and female hair-twirling (of Gothic origin); wide-rimmed male hats (of Gothic origin – fashionable during the Renaissance and Baroque periods); male and female shirts with sleeves sewn to the sides (of Renaissance origin); male and female waists with cords (of Renaissance origin).

Today, exclusively Western elements are dominant in peasants and town-people's clothing; they appear with delays of various degree. The majority of variants of Hungarian folk clothing fit into the paradigm of Central Eastern European peasant-costume.



FLÓRIÁN Mária  
Budapest

## ÚRI ÉS PARASZTI BŐRRUHÁK

### A szűcsvirágzás kezdetei

*A Barokk a magyar népművészetben* című kiállítás és konferencia<sup>1</sup> is arra készlet, hogy kíséreljük meg a paraszti kultúrát az osztársadalom műveltségi rendszerén belül szemlélni, értelmezni. A „barokk” olyan fogalom, amit – a különböző történeti, a kultúrát vizsgáló tudományok – az elit műveltségen belül definiáltak. Ez a kiállítás viszont azt igazolja, hogy a barokk vonások, jelenségek – különböző mértékben és különböző időpontokban – megjelentek a parasztközösségek műveltségében is.

Kérdésünk tehát az, hogy a korábbi századokban hogyan függött össze a népi kultúra a „magas műveltséggel”, és hogyan szinkronizálta annak változásait. A népi kultúra specialistái az etnográfusok és az elit műveltséget kutató művelődéstörténészek, művészettörténészek is eleve egy, már többé-kevésbé előzetesen elképzelt modell jegyében nézték ezt a kérdést, ami eredményeiket is erősen befolyásolta. Az etnográfusok hosszú időn át egy, önálló és archaikus népi kultúra modelljével dolgoztak. Ebben a modellben a tanult, a városi kultúra, a történeti, művészeti stílusok egyes vonásainak feltűnése akár szennyeződésnek is minősülhetett. A társadalom magasabb szintjeinek kulturális, művészeti változásai felől nézve pedig kialakult egy olyan vélemény, miszerint a népi kultúra eleve hiányosan, töredékesen, leegyszerűsítve és bizonyos késéssel követi a „felül” haladó kulturális áramlatokat, szerepe tehát passzív, másodlagos.

E mereven szembeállított nézetek áthidalására, a realisabb valóságkép kialakítására talán K. Csilléry Klára törekedett leginkább az elmúlt évtizedekben. A lakáskultúra témakörében mutatta meg, hogy az „ősi hagyaték – felülről érkezett szálladék” ellentétje között valójában a társadalom különböző szintjein zajló változásoknak milyen összefonódásai tételezhetőek fel (K. CSILLÉRY 1954. 111–136; 1970. 453–466). Ugyanezeket az összefüggéseket tárta fel pl. a sajátosan kalocsainak ismert hímzés századfordulótól induló és szinte a szemünk előtt zajló kibontakozásában is (K. CSILLÉRY 1983).

Ebben az előadásban a népművészetnek egyik joggal sajátosan magyarnak tartott ágával szeretnék foglalkozni, a szűcsmunkák rátétes és hímzett díszítésével, a szűcsvirágzással. Szeretném vázolni, hogy a parasztság használatára készített szűcsmunkákon

<sup>1</sup> SZACSVAY 1993. A kiállításához kapcsolódó konferencia előadásával K. Csilléry Klárát köszöntöm születésnapja alkalmából, a népművészeti témakörében kifejtett munkásságának hangsúlyozásával.

ezeknek a díszítési módoknak megjelenése, elterjedése hogyan kapcsolódott a társadalom felsőbb rétegeiben zajló divat- és ízlésváltozásokhoz.

A szücsvirágzás kezdeteit keresve vissza kell mennünk a 16–17. századba, vagyis egy olyan korszakba, amikor nem támaszkodhatunk fennmaradt tárgyi emlékekre, hanem csupán többnyire írott források és elszórt ábrázolások alapján rekonstruálhatjuk a paraszti öltözködés alakulását. A 16–18. században virágzó hazai szücsipar egyes készítményeinek elit és köznépi változatait idézem tehát annak bemutatására, hogy az akkor adott mesterségbeli, divat-diktálta és társadalmi feltételek, lehetőségek miként befolyásolták az úri, illetve paraszti bőrruhák küllemét.

### 1. A bőrruhák formai változatainak és alakulásuknak történeti emlékei

A 16–18. századi felsőruhákról, köpenyekről, köntösökről fennmaradt ábrázolások és leírások alapján – most eltekintve pl. hosszúságuktól, gallérformáiktól – a szőrmés bőrből varrt felsőruháknak két alaptípusát különböztethetjük meg: az ujjatlan, palástszerű és az ujjas, kabátforma ruhákat.

A legkorábbi szücsárszabásokban, pl. a II. Lajos korából (1522) fennmaradt budai árszabásban az „unam subam magnam et bonam de hazýbaranbur albo”, vagyis a fehér házi vagy hazai báránybőrből jól elkészített nagy *subát*<sup>2</sup> és az 1559-ben, Kassán megrendelhető farkasbőr *subát* még viselője rangjára való utalás nélkül árasták. A kassai árszabásból az is kitűnik, hogy a farkasbőr kikészítése drágább volt, ha majd szőrével kifelé viselték, mintha *gereznaként* bélésnek szánták (KEMÉNY 1889b. 774).

A 16. század második felétől a gereznával kapcsolatosan megsokasodott adatok bizonytalanságot hagynak a szó értelmezésében. Egy kassai kalmár „podolyai” rókahát gereznát és „egy tengeri nyúl hát gereznát belteni valót” jegyzett fel számadáskönyvében 1577-ben, 1580-ban pedig zálogba vett át „egy pegyvet mall gereznát” és egy „gránát mall subát” (KEREKES 1903. 77, 81–82), és ekkor rókabőr gereznát is viselt, aki tehette (RADVÁNSZKY 1986. I. 70). A század végén a Vas megyei szücsök „Egy fekete Béllést a' vagy Gereznát” 2 Fl 50 Den-ért, míg a „Fejér Gereznát” 2 Fl-ért varrták (Vml Közgy. Ir. Limitációk 1597. Vasvár, Vas vm.). 1598-ban Debrecenben többféle gerezna készítését, „gallérozásának” és „virágzásának” bérét is limitálták a helybeli szücsöknek, akiknek törvénye szerint „Morva gereznának gallérozása egyéb munka rajta nem lévén, sok irha reámenvén, béri légyen 65 pénz”. Itt a farkas- és nyestsubák rövid párja, a *subica*, rókabőrből készült (ZOLTAI 1938. 90). 1609-ben Szebenben rókabőr és „kecskebőrből csinált prémes gereznat” is rendelhettek a szücsstől (Erdélyi Országgyűlési Emlékek 1880. VI. 139), és akárcsak később, 1627-ben a prémezett, azaz szeggett nyúl bőr gereznát, a hosszú és rövidebb báránybőr gereznát díszítetlenül árulták. „Ha ki pedig ezen kívül frissebb, cziffrább [vagyis divatosabb, díszesebb -FM] műveket akar tsináltatni ki az Limitatioját excedálná, alkodgyék az Szüts Mesterekkel” (NAGY 1871. 221.).

<sup>2</sup> KEMÉNY 1889a 381. – A turca-suba 15. századi, sőt korábbi adatokkal is indított hazai történetét és 16–17. századi formai alakulását Balogh 1948. 14–22. részletezi.



A felsoroltak talán nem teszik eléggé egyértelművé, hogy ezt a galléros, szegett, palástszerű ruhafélét „szőrben kidolgozott állatbőrökből varrták” össze. A 17. század elején térdig érő és rövidebb formában, igényesebbnek evettel prémezetten, nyúl-, kecskebőrből, közönségesebbeknek báránybőrből készítették (RADVÁNSZKY 1986. 70). A csupán az „asszony embernek” illő gerezna „ket eleiü” és „fel eleiü” is lehetett, talán éppen összeérő vagy egymásra hajló elejekkel (Déri Múzeum adattárában Zemplén vármegye 17. századi árszabásai 1517–16. III.). Ekkor „Egy gerezna roka mallal való bélése” 12 Ft-ba is belekerült Kassán, nyilván a még elegánsabb vagy téliesebb gerezna esetében (BAZml – Sátoraljaújhely IV. A. 1001. B. 98–278. 1626. Kassa, Abaúj vm.). A század közepéig országszerte többfelé, így Szombathelyen is felbukkant a fekete vagy „fejér baranjbör belles” mellett az apró állatok szőrmés bőréből varrt „egher gerezna”, a „jó fele nyul gerezna” (HORVÁTH 1956. 268), vagy például Debrecenben többféle kis vad bőréből összeállított nyuszt, nyest, nyúlgereszna, a mókus, pele, „czibókás és pegymetes gerezna” (ZOLTAI 1938. 89–90.). A gerezna azonban egyre gyakrabban szerepelt kidolgozandó krupon, illetve pl. mentebélés gyanánt is. 1658-ban pl. a mente készülhetett „kisz gereznaval billetre”, de kerülhetett bele „Fekete Barany Belles” is (IVÁNYI 1956. 271), és ezt követően a szövegekben gyakorta bizonytalan, hogy a kívül szőrös bőrpalástfélét vagy kisebb bőrből összeállított mente- vagy palástbélést értsünk-e alatta (BAZml-Sátoraljaújhely IV. A. 1001. B. 98–281. Zemplén vm.; DEMKÓ 1877. 393. 1688-ból Lócséről idézett limitáció). Egy 18. század eleji említése, „Egy Férfiúnak valo mente Roka háttal avagy mállal a’ vagy Gereznával valo” béleltetése, már egyértelműen ekkori bélés jelentésére utal (OL Thököly-Rákóczi cs. lvt. G. 25. III. 1. E. 1705. 67. cs. 45–59. Abaújvár, Abaúj vm.).

A szűcsmesterek árszabásai összhangban vannak a korabeli divatváltozást megörökítő leírásokkal. Apor Péter ifjúkorát idézi fel, amikor a főasszonyok is „ki-ki maga állapotjához képest” finomabb szőrméből való gereznában jártak, amelyek helyett kb. az 1680-as évektől a téli palást, a gereznának valamiféle finomabb materiával bevont utóda járta (APOR 1972. 27–28). Kővári László gereznának nevezi az ilyen téli palástot is. Szerinte a „főrend is templomba, temetésre csak gereznában járt, mi az közsorsúagnál bárány és nyúl, a főbekenél finomabb bőrből készült, mégpedig fürte befelé volt fordítva, s evet, petymet vagy nyusztal volt prémezve. Ez azon térdig érő bőr palást, melyet a szász s a torockói magyar nők rókával prémezve viselnek (ez már a 19. század eleji állapot – FM). De csakhamar külsője ennek is posztó, selyem és bársonyra változott... A főbék a télit, mi selyem, sima vagy virágos bársony, petymettel, nyesttel, nyusztal prémezték”. Kővári László szerint a befördítot fürtű báránybőr bundát, sem annak posztóval bevont változatát Erdélyben nem viselték (KŐVÁRI 1860. 39).

Emellett az ujjatlan, palástszerű bőrköponyeg, a suba, subica, gerezna mellett a szűcsük árszabásai folyamatosan tájékoztatnak bennünket az ujjas *hacukák*, *felső ruhák*, *menték* számára készült báránybőr bélésekről és a közrendű férfiak, asszonyok, gyermekek számára készült jubbőr ködmönökről is. A limitációkban időrendileg következtelen a ködmönök irházásának jelölése. A kassai szűcsöknél már 1559-ben irházva és prémezve árazták a ködmönöket, 1633-ban azonban az irházásról szó sem esik (KEMÉNY 1889b. 774–775). Az ország nyugati végében viszont 1597-ben „Asszony embernek való fejér

Ködmönt szépet” és olyat is „A ki nem Annyira irhás, és alább való” készítettek a Vas megyei szűcsök (Vml Közgy. Ir. Limitációk 1597. Vasvár, Vas vm.). Ugyanezek a tételek jelentek meg 1598-ban a Zala megyei szűcsök árszabásában. Györffy István ennek a Pais Dezső által közzétett árszabásnak értékelésében összevetette a szép, cifra női ködmön, a kevésbé cifra női és férfiaknak csinált fehér, fekete ködmönök, valamint a velük egy időben készített, másféle mesterségek termékeinek árát. Kimutatta, hogy a női ködmön cifrájának értéke felért egy pár csizma vagy pl. egy szürdolmány árával, s még a kevésbé cifrás is 50 dénárral többre került mint két lóra való szűcszszám farhám nélkül. E drága cifrázás minden valószínűség szerint bőrrátét volt. Györffy István – tisztázva a mesterség szakszavainak jelentését – hangsúlyozta, hogy a bőrt, ill. a bőrrátétet *cifrázóvással cifrázták*, s ezzel szemben a *hímet* mindég *varrták* (Zml Közgy. Ir. 177–179 P. 1598. Zalaegerszeg, Zala vm. – Pais Dezső közlése alapján elemzi Gy. I. 1928. 118).

## 2. A cifra ködmön pályafutása és társadalmi háttere

Radvánszky egy 1605-ös nagyszombati „meztelen ködmön” adatait idézve, egyben ki is zárta ezt a ruhafélét az általa tárgyalandók közül, mivel az „alsóbb rendűek” öltözetdarabjának tartotta. Szerinte az urak az ilyen báránybőr ujjasokat csak posztóval bevonva viselték (RADVÁNSZKY 1986. 70), pedig az általa többször emlegetett erdélyi szűcsök is rendületlenül varrták a gallértalan és a „galléros öreg terdkötőig érő báránybőr ködmönt irhást”.<sup>3</sup>Ezek az erdélyi és az ország egykori, északkeleti megyéiben megjelent limitációk sokáig nem emlegették a cifra ködmönöket. A lőcsei szűcsöknél viszont 1688-ban „Egy öreg vásári térdigvaló paraszt ködmen” 3 ft, a „Hasonló öreg ködmön czifra” pedig 3 ft 60 dénár volt (DEMKÓ 1887. 393). Az Alföldön is a 17. században terjedtek el a cifra ködmönök. 1601-ben még „meztelen ködmönöket” vettek vissza a Kecskemétre betörő tatároktól (PAPP 1930. 26), az 1640-es években Debrecenben pedig már arra kényszerültek, hogy a vásárokról kitaltsák a „cifrázott és mostan szokott tarkázott ködmeneket”, „hanemha valaki mondvacsináltat cifrázott ködment, azt alku szerint felvállalhatják” a szűcsök. A debreceni hagyatéki leltárak szerint ezek a cifra ködmönök azonban egyáltalában nem a jómódú civisek, hanem a kevésbé jómódúak ruhatáiraiban szerepeltek (ZOLTAI 1938. 91). A 17. század második felében is híres gyöngyösi szűcsök, akik vásáraik révén a rimaszombati, gyöngyöspatai, pásztói, jászberényi, ceglédi, kőrösi és kecskeméti mesterekkel is kapcsolatban voltak, 1670-ben levélben fordultak a felsorolt céhekhez, hogy Gyöngyösön cifra ködmönt ne áruljanak, mert ez a török kézen lévő városban a „hatalmas török vitézek bántódására és a szűcsök kárára van” (FLÓRIÁN 1984. 372). Levelük a cifra ködmön széles körű elterjedtségét igazolja.

Hogy milyen lehetett ezeknek a ködmönöknek cifrázása, már pontosan nem rekonstruálható. Az 1660-ból Fülekről származó adat szerint az itt készült „Ferfiunak való öreg irhas Ködment” 3 Ft-ért, az „ugyan ollyat alab valot” 2 Ft 5 Xr-ért, míg az „Annalis

<sup>3</sup> NAGY 1871. 221. Bethlen Gábor 1627-es árszabását közli; Erdélyi Országgyűlési Emlékek 1884. X. 344. az erdélyi százsok 1642-ben kiadott limitációja.

alab valot, melynek a' varrasa irhatlan" 1 Ft 80 Xr-ért csinálták.<sup>4</sup> Bár a mesterek számára limitált volt „Az Vasári Irhával megh Czifráztatott Ködmennek az ára”, és ajánlataik között szerepelt „felettebb czifrázott” is (BAZml-Miskolc MAT. XVI. FS. I. FR. 10. 1684. Borsod vm.), a cifra ködmön még a közrenden belül is ranghoz kötődött. 1698-ban Kecskeméten egy szücs egy juhásznak „mód nélkül való cifra Ködment csinált mind a város és magok Czéhek tilalma ellen”, ezért a szücsöt – többek között – arra ítélték, hogy a "Ködmennek az czifráját feicse lé" (PAPP 1930. 26), vagyis a cifra ködmönön bőrrátétes díszítmény volt. A cifra az idézett 1660-as füleki adat szerint még csupán a varrások irhával való borítását jelölte, de amikor a „mód felett való cifra” ködmönről cifráját lefejtették, már nyilván nem csak a varrásokat, hanem a szabad bőrfelületeket is összefüggő vagy esetleg külön-külön kivágott virágmotívumokból álló bőrrátét fedhette. (KRESZ 1979. 11, 14; 1978. 323–326). A vócoláshoz ill. a varrás befedéséhez – a gereznán is – alkalmazott irházás a varrások megerősítésére szolgált. Az irha nagyobb bőrfelületet beborító díszítménnyé szélesedése azonban a mesterségbeli, technikai szükségszerűségeen túl másféle indítékokra is visszavezethető.

### 3. A bőrruhák díszítményeinek ihletői

Kresz Mária nem egyszer utalt azokra a 17–18. századi divatelemekre, amelyek a szücsdíszítmények előképei lehettek (KRESZ 1979. 14.). Kérdéses, hogy ezek a díszítmények miért éppen a bőrruhákon és miért éppen ebben a formában jelentek meg.

Az idézett adatok alapján nyilvánvaló, hogy a finomabb szörmés bőrből varrt gereznák nem illettek paraszt, azaz közönséges asszonyok vállára. Ezek készítése, megvarrása is sokkal több munkát és anyagi ráfordítást igényelt mint a juhbőröké. Így az apró bőrből varrt gerezna a módosabb asszonynépen, a 17. századi várképek városias staffázsfiguráin (RÓZSA 1995. VI. kép Esztergom látképe 1595-ben; XVI. kép Palánk 1617-ben rajzolt képe), az erdélyi Viseletkódexben is városi asszonyokon, egy eperjesi úrhölgyön, kolozsvári öregasszonyon és – már valamilyen sárgás anyaggal beborítva – egy szebeni szász polgár feleségén jelent meg (Viseletkódex 1990. 9, 26, 36. kép). Az egyszerű köznép körében csak borítatlan, juhbőrből készült változatuk volt használatos. Ugyanígy a juhbőr ködmönök a finomabb báránnyal vagy még drágább vadbőrökkel bélelt menték paraszti megfelelői voltak, mintha a köznépnek, a parasztembernek ezeknek a meleg, egyben ünnepi felsőruháknak csupán a legdurvább anyagból kiállított bélése jutott volna. És ez szó szerint így is volt.

A kevés ránk maradt hazai öltözködési tilalom egyike, a sokat idézett 1666-os zempléni árszabáshoz csatolt, „Az Paraszt emberek öltözetiről” szóló rendeletek között kétszer is szerepel, hogy „Az Paraszti rendek ne viseljenek soha bőrrel bellet Köntössöket” és a nemesi rendhez illő palástot. Aktuális „fordításban”: köntöseiket ne borítsák be semmilyen anyaggal. Ugyanez a szabályzat hasonló hangsúllyal tiltotta az alábbvalók ruhájának selyemzsinórozását, s különösképpen tiltotta az asszonyoktól a hazai hódító

<sup>4</sup> Hml Heves Vármegye Nemesi Közgy. Ir. IV. 1/b/2. 1660:2 Fülek, Nógrád vm.; ugyanekkor hasonlóan határozták meg az árakat Heves és Külső-Szolnok vármegyékben is: Németh 1990. 87–121.

útjára ekkor induló arany- és ezüstcsipke borításokat (BAZml–Sátoraljaújhely IV.A. 1001. B. 98–281. 1666. Zemplén vm.).

A nyugati udvarokban már a 16. században is az aranybrokát, bársony, selyem, szatén díszöltözeteket, esetleg ezek mintáit is arany-, ezüsthímzéssel hangsúlyozták, s ezzel párhuzamosan az öltözetek szegését szolgáló, sokszor aranyos paszomány is szélesedni kezdett (DAVENPORT 1976. 444–445, 449, 462). Ez a század volt az akkor már 3000 éves múltú csipke fénykora is. A század elején az arany-, ezüstpaszományok, rojtok, borítások, csipkék még csak az itáliai, flandriai, spanyol, majd a német, angol királyok és előkelők kiváltságát hangsúlyozó öltözetdíszek voltak, hogy a század végére a gyalogemberekhez, szolgálkhoz is eljussanak. A 17. században a fémhímzéssel gazdagított francia „galoon” (galand), szalag csatlakozott az előzőkhöz (LINTHICUM 1936. 128–150). E század közepén pedig már maguk az arany-, ezüstanyagok, nehéz virágos szatének, virágosra metszett bársonyok jöttek divatba (MARLY 1987. 47–48).

Ezek az újdonságok szép sorjában, ideje korán megjelentek a hazai előkelőségek ruhatárában is. Amman viseletkönyvében, 1586-ban a magyar főúri asszonyt éppen olyan mintájú brokátban örökítették meg, amilyent nyugati kortársai viseltek (Amman 1586). Főúraink ünnepi díszruháin, így Esterházy Miklós vőlegénydolmányán is már a 17. század elején megjelent a csipkerátét, s a század második felében a főrangúak ünneplőin is az arany-, ezüsthímzést és az aranyos paszományos és gombkötő munkákat kedvelték. De a korabeli Európában is, Magyarországon is, a parasztok, közrendűek továbbra is egyszínű, nehéz posztóban, esetleg szöttes mustrával díszített vászonruhában, előkötőben jártak, s csak néhol és akkor is csak kockás vagy csikos öltözetdarabok vegyültek az előbbieik közé.

Pedig az arany-, ezüstcsipke és -szegés igencsak csábíthatta a használatától a későbbiekben is eltiltott közrendű asszonynépet. 1702-ben a kecskeméti magistratus határozatot is hozott, hogy „Valamelly Szolgáló bársony brémét és arany Csépkét kíván avagi arany brémét innénd ki csapattassék és az ki meg igéri is vegi el méltó büntetését”. De amikor az úri szoknyát, vállat, mentét zsinórozás, paszomány, krepin, csipke borította, nehéz volt ezeket nem kívánni. 1730-ban egy selyemövet, egy mentére való posztót, rásaszoknyára való bársonyszegőt kísérelt meg ellopni egy asszony, csak azért, mert „Arany prémet” akart vásárolni (PAPP 1930. 35–36).

Nem csodálatos hát, hogy a szűcsök megragadták az igények támasztotta lehetőséget, és készítményeiken a jubhőr adta aránylag nagy felületeket beborították a selymek, bársonyok virágmintáit idéző rátétekkel, a csipkék, zsinórok, paszományok bőrmásaival.

Amikor a 17. század derekától a színes hímzés, majd a mintás anyagok színes selyemmel történő felülhímzése nálunk is megszokottá vált, az újabb divatnak sem állhattak ellen, a hímzéssel is megpróbálkoztak a szűcsök. Talán a közvetlenebb nyugati befolyás hatására a Moson megyei szűcsök már 1665-ben (GySml–Mosonmagyaróvár IV. A 502/B/1. 81. sz. 1665. Óvár, Moson vm.) „Egy férfi Kódmentol varrottoll ihual” háromszor annyit kértek, mint egy „borítot kódmen” bélelésért és prémezésért, 1708-ban Vas megyében „Egy öreg varrot kódment” majd kétszer annyiért állítottak ki, mint egy „Öreg közönséges kódment” (Vml Közgy. Ir. Limitációk 1708. II. 6. Szombathely, Vas vm; FLÓRIÁN 1992. 15). Sajnos e tájról származó korabeli ábrázolás nem maradt fenn ezekről a varrott ködmönökről. Ám a 17. század végéről egy erdélyi magyar sóvágót és egy cigányvajdát

már hímzett ködmönben festettek meg (KRESZ 1979. 15). Ezekkel egykorú az erdélyi öltözeteket megőrkítő *Viseletkódex* bányászfigurája is (*Viseletkódex* 1990. 7. kép), aki – hasítékok mentén és leppentős ujjá végén – hímzett ködmönt viselt. Az ilyen hímzett, „Városi embereknek” való „tisztességes selymes ködmön” és az egyszerűbb, „paraszt fehér cérnával csinált” ködmönök árát 1718-ból, a kézdivásárhelyi szűcscéh árszabásaiból ismerjük (KRESZ 1992. 328–329).

A 18. század elejének rokokó ízlése nyomán a ködmönök hímzése is gazdagodott és színesedett. 1743-ban a fehérvári szűcsöknél a legdrágább készítmény 9 Ft volt, „Egy öreg h igen cifra Ködmön, akinek Czifrázását egy Legény egy hetighis varja...” (Fml IV. A. 1002/b. 1–53. 1743. Székesfehérvár, Fejér vm.). Ekkortájt magának a ködmönnek a fala is lehetett „föstött” vagy „festetlen”, de még a hímzéssel párhuzamosan továbbélő rátét is kiszínesedhetett. Legelőbb a losonci szűcsökről tudjuk (1744), hogy termékeik között megjelent a „Czifrán külömbb külömbb Színű bőrrrel ki varrot 's rokával premezett Ködmön” (BAZml–Miskolc IV. A. 501/b. MAT. XVI. FS. I. FR. 76. 1744. Losonc, Nógrád vm.), amit 1758-ban is készítettek (FLÓRIÁN 1966. 8, 77). 1770-es években az esztergomi és miskolci árszabásokban is megjelentek az ilyen színes, rókás ködmönök.<sup>5</sup> Egyes 19. századi utalások alapján, amelyek „csupa varrás”, szironnyal kivarrott juhászbundákról szólnak,<sup>6</sup> arra kell gondolnunk, hogy az említett, több színű bőrrrel kivarrott ködmönök is esetleg ilyen, szironnyal hímzettek lehettek.

\*\*\*

Megkíséreltem összefoglalni az elmondottakat. A 16–18. században Magyarországon az úri renden lévők és a közemberek egyaránt viseltek szőrmés bőrből készített felsőruhákat. De amíg a felsőbb társadalmi rétegek az apró állatok nemes prémjéből, nyusztból, cobolyból vagy később farkasprémből csináltatták szőrmeruháikat, a parasztlak subái, ködmönei szinte kizárólag a juh szőrös bőréből készülhettek. A kétféle szőrme közötti jelképes különbséget jól mutatja a kolozsvári főbíró példája, aki a váradi pasa elé rendeltetve, annak haragjától tartva, köntösét „Baranj boerrel” béleltette alázatosságának megmutatására (GÁCSI 1989. 91).

Adataink azonban azt is bizonyítják, hogy más vonatkozásokban is különbözött egymástól a közrendűek és az előkelők prémes öltözete. Idővel az előkelők vékony bőrről, finom szőrméjű, apró állatbőrökből készült gereznáit, subáit, subicáit, mentéit selyemmel, bársonnyal, finomabb posztóval borították. Ezeket az eleve mintás anyagokat olykor felül is hímezték, arany-, ezüstcsipkével borították, paszománnyal díszítették. A 17. század második felében a közrend számára rendeletileg tiltották a bőrruháknak ezt a borítását, így lényegében ők az úri daraboknak „bélését” viselhették, borítatlanul. Igaz,

<sup>5</sup> Nml Közgy. Ir. IV. 1/b. Fasc.B. Nr. 50. 1778. 16. f. Losonc, Nógrád vm.; Nml. Közgy. Ir. 96. G. 26. f. 1777. Esztergom, Esztergom vm.; BAZml IV. A. 501/b. MAT. XVI. FS.I. FR. 159. 1771. Miskolc, Borsod vm.

<sup>6</sup> Sárospataki Nagykönyvtár Kézirattár 12. D.D. 156. sz. 1812. Kassa, Abaúj vm.; Bml Békés Vármegye Nemesi Közgy. Ir. IV. A. 1. 234/1813. Csongrád vm.; SzSzml IV. A. 1. Fasc. 14. Nr. 74. 1813. Eger, Heves vm.

az ő bőrruhájuk sokkal erősebb és jóval nagyobb összefüggő felületeket adó juhbőrökből készült. Ezek a bőrruhák a 16. század közepén (forrásaink szerint) már használták a varratokat erősítő vócot vagy a varrást lefedő bőrrátétet, amit cifrázhattak is. Párhuzamosan azzal, hogy felsőbb szinten egyre fényűzőbbé vált a virágmintás borítás, a hímzéssel, fémcsipkével, paszománnyal való díszítés, a parasztemberek bőrruháin is terjedt a sima felületek rátéttel majd kivarrással, szironyozással, hímzéssel történő, szintén virágos díszítése.

Úgy tűnik tehát, hogy a két folyamat – az úri szőrmeruhák díszes borítása és a közrendűek bőrruháinak rátétes vagy varrott virágozása – körülbelül egy időben indult. Arra vonatkozóan, hogy az előkelők divatja micsoda vonzást jelenthetett a szegények számára, idéztem néhány adatot.

A fentiekből az is kitűnik, hogy nem egyszerűen másolásról, mintakövetésről van szó csupán, hanem új technikai megoldások, új mesterségbeli hagyományok megalkotásáról, és – amennyiben a jóval későbbi tárgyi emlékek alapján egyáltalában ilyesmire következtethetünk – új művészi, formai megoldások kidolgozásáról.

Az általunk most tárgyalt korszak hazai úri öltözködését Európa szerte sajátosan magyarnak tartották, bár mint hivatkozásaim igazolják, sokféle vonatkozásukban beleilleszkedtek és együtt is haladtak az egykorú európai változásokkal. Ha azt kérdezzük, hogy ebben a folyamatban népművészetünk sajátosan magyar vonásainak mik a történeti meghatározói, talán azt válaszolhatjuk, hogy bizonyos ősi hagyományok megőrzése mellett egy jelentős összetevőiben sajátosan magyar módon öltözködő előkelő réteg divatváltásaival összefüggésben alakultak.

IRODALOM

- AMMAN, Jost  
1956 Im Frauenzimmer wirdt vermelt von allerley schönen Kleidungen und Trachten des Weiber hohes und nidere Stand...Frankfurt am Mayn
- APOR Péter  
1972 Metamorphosis Transylvaniae azaz Erdélynek változása (1736). Budapest
- BALOGH Jolán  
1948 Mátyás-kori, illetve későközépkori hagyományok továbbélése műveltségünkben. Ethnographia LIX. 13–28.
- K. CSILLÉRY Klára  
1965 Historische Schichten in der Wohnkultur der ungarischen Bauern. In: Europa et Hungaria (Hsg. Ortutay Gyula–Bodrogi Tibor) 111–136. Budapest  
1970 Ósi hagyaték – felülről érkezett szálladék. A szék történetének kezdetei. Ethnographia LXXXI. 453–466.  
1983 Folklorizmus, historizmus és továbbélés egy Kalocsa környéki falu népművészetében. Ethnographia XCIV. 353–382.
- DAVENPORT, Millia  
1976 The Book of Costume. New York
- DEMKÓ Kálmán  
1887 Limitációk I. Anno 1688. die 20. Sept. Leuchoviae limitatio facta ut sequitur. Történelmi Tár 391–395.
- Erdélyi Országgyűlési Emlékek  
1880 1609. jun. 23. A tavaszi országgyűlésen elrendelt árszabályzat VI. kötet 132–155. Budapest  
1884 1642. october 24. A szászok limitációja. X kötet 341–353. Budapest
- FLÓRIÁN Mária  
1966 Rimóc népviselete. Balassagyarmat  
1984 Szűrszabók és szűcsök Gyöngyösön. In: Tanulmányok Gyöngyösről (Szerk: Havassy Péter–Kecskés Péter) 371–400. Gyöngyös  
1992 Hogyan öltözködött a Vas megyei köznép? Vasi Szemle XLVI. 11–71.
- GÁCSI Hedvig  
1989 Linczigh János krónikája és házi jegyzései 1663–1675. Lymbus. Művelődéstörténeti Tár 1. 77–121. Szeged
- Gy. I. (GYÖRFFY István)  
1928 Cifra ködmönt, szépet. Néprajzi Értesítő XX. 118–119.
- HORVÁTH Antal  
1956 Szombathelyi kereskedő üzleti leltára a XVII. század közepéről. Néprajzi Közlemények I. 265–268.
- IVÁNYI Béla  
1965 Anno 1658 körmöndi városunkban lakozó Mester Embereknek a minemü regulatadtunk. Néprajzi Közlemények I. 269–272.
- KEMÉNY Lajos  
1889a Buda város árszabása II. Lajos korában 1522. Történelmi Tár 372–384.  
1889b Kassa városi limitációk I. 1559. Történelmi Tár 773–784.

- KEREKES György**  
 1903 Kalmár Gergely deák regestumja kereskedéséről 1574–1582. Magyar Gazdaság-történelmi Szemle X. 71–94.
- KŐVÁRI László**  
 1860 Viseletek és szokások a nemzeti fejedelmek korából. Pest
- KRESZ Mária**  
 1978 A magyar szücsmunkák történeti rétegei. Ethnographia LXXXIX. 315–353.  
 1979 Népi szücsmunka. Budapest  
 1992 Szücsmunka. In: Kézművesség. Magyar néprajz III. (Szerk: Domonkos Ottó–Nagybákay Péter) 318–340. Budapest
- LINTHICUM, M. Channing**  
 1936 Costume in the Drama of Shakespeare and his Contemporaries. Oxford
- MARLY, Diana de**  
 1987 Louis XIV. and Versailles. New York
- NAGY Iván**  
 1871 Árucikkek szabályzata 1627 és 1706-os évekből. Adalékul a XVII. és XVIII. század ipar- és erkölcstörténetéhez. Történelmi Tár 199–273.
- NÉMETH Gábor**  
 1990 Heves és Külső-Szolnok vármegyék limitációja 1660-ból. Archivum. A Heves megyei Levéltár Közleményei 12. 87–121. Eger
- PAPP László**  
 1930 A kecskeméti viselet múltja. Néprajzi Értesítő XXII. 14–46.
- RADVÁNSZKY Béla**  
 1986 Magyar családélet és háztartás a XVI–XVII. században I. Budapest
- RÓZSA György**  
 1955 Régi várképek. A Magyar Nemzeti Múzeum történeti emlékei. Budapest
- SZACSVAY Éva (szerk.)**  
 1993 Barokk a magyar népművészetben. A közép-európai barokk éve. Kiállítás-katalógus. Pécs
- Viseletkódex**  
 1990 Régi erdélyi viseletek. Viseletkódex a XVII. századból. Budapest
- ZOLTAI Lajos**  
 1938 A debreceni viselet a XVI–XVIII. században. Ethnographia XLIX. 75–108, 287–315.



LEATHER GARMENTS OF PEASANTS AND  
NOBLEMEN

## The Beginnings of Ornamental Embroidery on Leather Clothes in Hungary

In the 16th and 17th centuries, members of the gentry as well as common people wore pelisses ("gerezna") whose fur-side was on the outside. The furriers made these pelisses of precious skin of fur-animals for the gentry and of sheep-skin for peasants. In the second half of the 17th century, people from the elite began to turn in the hairy side of the pelisse and from the outside let it cover by silk, velvet, or cloth. The same was true of winter coats lined with fur. It is known from an order issued in 1666 that it was forbidden for commoners and peasants to use expensive silk, velvet, or brocade on their garments. That explains why peasants' sheep-skin pelisses ("suba") and sheep-skin jackets ("ködmön") whose fur-side was turned inside, were not allowed to be decorated with such expensive covering as that of the garments of the gentry.

In the second half of the 17th century, those silk or brocade garments ornamented with flowers and those festive clothes decorated with embroidery, golden or silver lace which were earlier worn only in royal and aristocratic circles became accepted as festive garments among the lower gentry. As contemporary statutes and regulations attached to priceregulations ("limitat") prove, more affluent layers of commoners wished to follow this fashion; the realization of their intention, however, was not permitted.

According to the author's opinion, peasants (i. e. artisans working for peasant customers) began to imitate the floral ornamentation of the silk covers of the elite by appliqué work and embroidery on the leather itself. First with leather flowers applied to leather clothes, later with more and more colorful silk embroidery, they decorated the most valuable pieces of girls' trousseaus such as the "ködmön" and the festive "suba". Later these pieces of clothing were used to manifest the financial state of peasant men.



DÁM László  
Nyírbátor

## BAROKK ELEMEEK A MAGYAR NÉPI ÉPÍTÉSZETBEN

A történeti stílusok és a népi építészet kapcsolatának problémaköre építkezéskutatásunk talán legkimunkálatlanabb területei közé tartozik. Ez nemcsak az etnográfiai szempontú vizsgálatokra érvényes, hanem nagy adósságai vannak ezen a téren az építészet- és művészettörténetnek is. A témakör szakirodalmát áttekintve megállapíthatjuk, hogy a jelenségek rögzítése, a kérdések felvetése csak az általánosság szintjén jelenik meg. Különösen vonatkozik ez a barokkra, s talán valamivel kevésbé a reneszánszra vagy a klasszicizmusra (VARGHA 1954; BALOGH 1967). Mindennek elsősorban szemléletbeli okai vannak, hiszen az egyes szaktudományok hosszú ideig annyira vigyázták saját illetékességük határait, hogy az átmeneti sávokról tudomást sem vettek. Századunk első felében a művészettörténészek számára a parasztház olyan távol volt a „grand art”-tól, hogy az már kívül esett a kutatás látóhatárán. Az etnográfia ugyanekkor az archaizmusok felé fordult, s a tradicionális paraszti műveltség felbomlását jelentő, a paraszti polgárosulás eredményeképpen megszülető új jelenségeket már nem tekintette a néprajzi vizsgálat tárgyának. Ezt jól illusztrálja az pl., hogy A magyarság néprajzában csak a népművészeti fejezetben esik néhány szó a történeti stílusok és a népi építészet kapcsolatáról, s akkor is elsősorban a falusi templomokra vagy fából készült építményekre (haranglábak, kapuk, kerítések), esetleg építészeti elemekre (mestergerenda, boldoganya) koncentrálva (VISKI 1942. 303–313). Ez azt is mutatja, hogy az építmények esztétikai kérdései csak a népművészet kutatóinak érdeklődésére tartottak igényt. Jól példázza ezt a Malonyai Dezső által szerkesztett népművészeti sorozat, amely azonban elsősorban az egyes díszítőelemekre koncentrál, de nem lát az építményekben egységes műalkotást, azaz a díszítőelemeket környezetükből kiragadva vizsgálja, azok tér- és időbeli elterjedésének kérdéseit, az összefüggések feltárását meg sem kíséri. Sajnálatos módon ezen nem lépett túl számottevően a modern népművészeti kutatás sem.

Jelentős szemléletváltozás először (persze nem minden előzmény nélkül) az építészet-történeti kutatásban jelenik meg az 1950-es években. A népi építészetet is jól ismerő építészek a parasztházat éppolyan építészeti alkotásnak tekintették, mint bármely a „grand art” körébe tartozó épületet (PERÉNYI-VARGHA-KÁROLYI 1955; LABODA-MAJOR 1956; VARGHA 1964; TÓTH 1961). Anélkül, hogy most részletes tudománytörténeti fejtegetésekbe bonyolódnánk, csak annyit kell megjegyeznünk, hogy ez a szemlélet lassan teret nyert a népi építészetet vizsgáló építészek és etnográfusok új nemzedékének látásmódjában is. S bár ennek révén ismereteink jelentősen gyarapodtak, a problémakör lényegét érintő legfontosabb kérdésekre megfelelő mennyiségű konkrét elemzés hiányában ma sem tudunk választ adni.

Mielőtt a kérdések felvetésére részletesen is rátérnénk, feltétlenül előre kell bocsátanunk, hogy a barokk és a népi építészet kapcsolatának vizsgálatát nem lehet elválasztani általában a történeti stílusok és a népi építészet viszonyának kérdéskörétől. Eddigi ismereteink szerint ugyanis nincs tisztán reneszánsz, barokk vagy klasszicista stílusú népi építészet, csak reneszánsz, barokk vagy klasszicista elemeket felhasználó népi építészet van. A paraszti építészet nem örökíti át egy-egy építészeti stílusirányzat teljes formavilágát, csupán egyes elemeket, azokat, amelyek a legjobban megfelelnek a tradicionális paraszti ízlés és értékrend formáinak. Szinte törvényszerű, hogy még egy épületen belül is keverednek egymással a különböző stíluselemek, így aztán nem rendkívüli az, amikor pl. a megjelenésében barokk formát hordozó oromzaton reneszánsz virágminták, klasszicista szellőzőnyílások vagy a népművészet hagyományos elemeit hordozó díszítőmennyek sorakoznak egymás mellett teljes harmóniát alkotva. Az sem tekinthető különösnek, hogy pl. míg az oromzat barokk jellegű, addig az alatta lévő bejárati főhomlokzat a reneszánsz árkádok emlékét őrzi (1. kép) (VARGHA 1964. 153–158; TÓTH 1961. 212–213; DÁM 1987. 97–98, 1992. 216–217). Jó példa erre az 1981-ben épült kővágóörsi ház, melyet Tóth János a következőképpen mutat be: „A lakóházat gazdag főhomlok és az egyszerű oldalhomlokot boltíves tornác díszíti. A gazdag ormú főhomlokzatot barokk,



1. kép. Lakóház volutával díszített barokk oromzattal és reneszánsz jellegű tornáccal. Hercegszőlős, Baranya m. Hevesy István felvétele 1932. (Néprajzi Múzeum F. 68035)



2. kép. Lakóház oromzata. Kóvágóörs, Veszprém m. Antal Dezső felvétele 1938.  
(Néprajzi Múzeum F. 131569)

rokokó, klasszikus barokk és klasszicista motívumok teszik változatossá. Az épületet tervező népi mester küzdött emlékei gazdagságával, de az építmények feltelosztásában rendet teremtett a homlokon. Csak az oromtömeg (sziluett) plasztikája erőteljes, a homlokdíszeké lapos, és csak az orom két párkánya tartja feszültségben a homlokot” (TÓTH 1961. 88) (2. kép).

A kutatás során felmerülő problémák három nagy csoportba sorolhatók. Az első egy *formai* kérdés, azaz melyek azok a barokk építészeti stíluselemek, amelyek a népi építészetben is megtalálhatók. Itt kell választ keresni arra, hogy milyen módon használják fel, milyen környezetbe illesztik be azokat, s hogy mennyire játszanak meghatározó,

domináns szerepet az építmény megjelenési formájában. Mivel nincs két egyforma homlokzat vagy oromzat, így minden építmény önálló elemzést igényel. A formai elemzések során juthatunk el olyan adatokhoz, amelyek a fentiekre is megfelelő választ adnak, s egyben fény derülhet arra, hogy milyen a barokk elemek gyakorisága, dominanciája egy-egy település vagy táj népi építészeti képében.

A második nagy problémakör az *előképek*, az *átadók*, a *befogadók*, vagy *átvevők* és *közvetítők* kérdése. Az itt felmerülő problémák jóval bonyolultabbak, mint a formai elemzés során tapasztaltak, hiszen a kutatóknak ebben az esetben egy sor társadalom-, gazdaság- és kultúrtörténeti folyamatot is meg kell ismernie ahhoz, hogy a formai elemek elterjedésének mikéntjére választ tudjon adni.

A harmadik kérdéskör a *tér és idő* problémája, azaz melyek azok a körzetek, esetleg tájak, ahol egyáltalán beszélhetünk a barokk hatásáról, s melyek azok a történelmi időszakok, amikor a barokk elemek megjelennek, majd elhalnak. Itt vetődik fel az is, hogy mikortól és meddig terjed a barokk építészet hatása, hogy mi tekinthető kezdetnek és mi a végnek. Mind a felső, mind az alsó határ megvonása nagyon fontos, s persze rendkívül nehéz is.

1. A legszembevetőbb, legismertebb barokk stíluselem a többszörösen megtört vonalú *íves oromfal*. Kialakulását, elterjedését Mojzer Miklós kutatásai nyomán jól ismerjük (MOJZER 1971. 31–50). Eredetét a kupolában kell keresnünk, amely az európai barokk építészetnek is kedvelt eleme volt. Magyarországon azonban a török kor után egészen a múlt századig nem épült kupolával sem egyházi, sem világi építmény. A magyar kastélyépítészetben viszont osztrák közvetítéssel elterjedt egy olyan kupolás-tető megoldás, amelynek lényege, hogy az építmény középső rizalitja fölé konvex-konkáv ívű, nagy tömegű tetőt építenek. A típus klasszikus példája a gödöllői Grassalkovich-kastély, s ezért ezt a megoldást az építészet és művészettörténeti szakirodalom Grassalkovich-stílus néven tartja számon (GERŐ 1984. 77). A gödöllői kastély-típus kupolája építészeti-szerkezeti szempontból csak álkupola, hiszen a külső formának nincs megfelelő belső tere, az ácsolt szerkezet alatt sík mennyezet húzódik.

Általános az is, hogy a tetőkupola elé egy annál alacsonyabb, többszörösen ívelt oromfalat emelnek, s erre kerül rá – csaknem minden esetben – az építető címere. A továbbiakban számunkra már csak az ívelt oromzat a fontos. A kisebb falusi, mezővárosi kúriák, polgárházak tulajdonosai a homorú vonalú oromfal mögé a kupolát nem tudták megépíteni, azt már csak annak síkba merevített stilizált formája, az ívelt oromfal jelképezi (3. kép). Az eredetileg monumentális térkompozíció egyre egyszerűsödik, „a magyar kastélyokban már többnyire csak külső tér-forma, aztán csak a középső tömb oromfalas díszje, végül a parasztház utcai oldala... A kupolából immár csak egy rajzmotívum és ikonológiai funkciójának egy megfelelő töredéke maradt” (MOJZER 1971. 50).

A népi barokk építészet egy másik karakterisztikus eleme a *voluta* (1–2. kép), amely itt minden esetben az oromfalhoz kapcsolódik. A görög ion oszlopfőből származó voluta a későreneszánsz építészetben a kupolát tartó s egyben díszítő elem, amely lehet konzol, lezáró díszítmény vagy támaszték. Ez a barokkban egyre inkább csak díszítménnyé válik, és nemcsak az építészetben, hanem a szobrászatban és az oltárépítészetben is. A népi építészetben már minden esetben mint reprezentatív díszítőelem jelenik meg (MOJZER 1971. 49).



3. kép. Lakóház barokk oromzattal. Kéttornyúlak, Veszprém m.  
Dám László felvétele 1964. (DENIA F. 268)



4. kép. Lakóház oromzata barokk díszítőelemekkel. Sajóvámos, Borsod m. Molnár Balázs felvétele 1960.  
(Néprajzi Múzeum F. 151082)

A fentiekén kívül az oromzatokon és homlokzatokon helyet kapott barokk elemek közül ki kell emelni a kosár- vagy szegmenes ívvel lezárt keretes vagy szív alakú szellőzőnyílásokat (4. kép). Az ablakokat gyakran íves, esetleg volutával is díszített kővakolat és fakeretek fogják közre (5. kép), melyek közül a vakolatból készítéseket gyakran guttával is díszítik. Az orom- és homlokfalat vakolatból mintázott indák, kagylódíszek, palmetták színesítik, a katolikus vidékeken mindezt gyakran kiegészíti egy kis falifülke, szoborfülke is. A későbarokk hatására jelenik meg a népi építkezésben a keretes rendszerű homlokzat, a kötény- és füzérdíszek és a csúcsív-sorok. Ezek a díszítmények mind falazott és vakolt oromzatok kapcsolódnak (TÓTH 1961. 87–95; BARABÁS–GILYÉN 1979. 88–90; DÁM 1992. 219–221).

Itt kell szólnunk az ún. *napsugaras házvégekről* is, melyeknek a barokkal való kapcsolata meglehetősen nagy vitát váltott ki a szakirodalomban. Bálint Sándor szerint „A XVIII. században hazánkat többször is végigpusztította a pestis, amely ellen a hívő lelkek többek között a vallásban, csodajeleekben kerestek oltalmat. A járványt Isten büntetésének érezték és fogadalomból, engesztelésből állítottak országserte művészi szempontból is jelentős, a barokk városképhez egyenesen hozzátartozó Szentháromság szobrokat. Ezért került amulettként a Szentháromságot jelképező, bajelhárítónak érzett háromszög, közepén a mindent látó Isten szemével szinte minden hangsúlyos helyre: templomok homlokzatára, oltárok, szószékek oromzatára. Átkerült a szegedi házak utcára nyíló oromfalára, feltűnt aztán a kapukon, utcaajtókon, vízimalmokon, kemencék előttén, azaz lyukzáró lapján is” (BÁLINT 1973. 4). Értelmezését Juhász Antal is meggyőzőnek tartja, felhívva a figyelmet arra, hogy Csongrádban a napsugaras díszítés a katolikusok körében terjedt el (JUHÁSZ 1990. 72–74). A kérdést legutóbb összefoglaló Gilyén Nándor igen óvatosan foglal állást amikor azt írja, hogy az állóházagos és sugaras orom természetes szerkezeti forma, a napsugárdíszítés viszont tudatos díszítészándékot mutat, amely egyes mesterek működése és az építetők nyomán terjedt el (GILYÉN 1985. 165). Végül is a napsugárdíszítés szinte a Kárpát-medence minden táján megfigyelhető mind a vallási, szakrális jelentés, mind az architektúráis, az építőanyag diktálta szerkezeti forma determinációjának következményeként, és nemcsak házoromzatokon, hanem házak és tornácaik bejárati ajtóin, utcai kis- és nagykapukon egyaránt. Azokon a vidékeken, ahol szakrális jelentősége is volt, föltétlenül számolnunk kell a barokk-kori vallásosság hatásával.

Az utcai homlokzat mellett a lakóház másik hangsúlyos része a bejárati homlokzat és az előtte futó *tornác*. Azt, hogy egy-egy tornác melyik stílus hatására fogant, a legtöbb esetben nagyon nehéz megállapítani. A karakterisztikus, tisztán barokk stílusú tornác viszonylag ritka. A legtöbbször a reneszánsz vagy a klasszicista jellegű oszlopokat összekötő kosár- és szegmensívek utalnak a barokk hatására. A kérdést az is nehezíti, hogy a magyar tornácok oszlopai csaknem kivétel nélkül a klasszikus dór oszlopokhoz állnak közel formai tekintetben, melyet a reneszánsz és a klasszicizmus is nagyon kedvelt. Viszont a barokk „grand art” építőművészetben olyannyira kedvelt korinthuszi oszlopokkal a népi építészetben természetesen nem is találkozhatunk, hiszen azok technikai kivitelezése a többnyire fából, sárból készült oszlopok esetében lehetetlen volt.

Jellegetesen barokk stílusú tornácoknak tekinthetjük azokat a formákat, amelyek a barokk kori kolostorok, középületek, polgárházak árkádjaihoz, kerengőjéhez állnak közel,





5. kép. Ablaktábla. Biharnagybajom, Bihar m. Molnár Balázs felvétele 1965.  
(Néprajzi Múzeum F. 202172)

s melyek jellemzője, hogy a tornác kosár- vagy szegmensíve töretlenül, díszítőtagozat közvetítése nélkül megy át a tornác pilléreibe (6–7. kép). Ezek a barokk árkádok rendkívül monumentális hatásúak, s különösen, ha még mellvédet is kapnak, igen nehézkesek, rusztikusak (BARABÁS–GILYÉN 1987. 141–142.).

Föltétlenül meg kell említenünk a jellegzetesen barokk építészeti elemek közül a *dongaboltozatot*, valamint a lapos ívű kupolasüveget, a *csehsüveg boltozatot*. Elterjedésük mindenekelőtt a fejlett kőépítkezésű területekre jellemző. Így pl. a Balaton-Felvidékre és a Bakonyra, ahol nemcsak a tornácok, hanem a lakószobák és az istállók is gyakran csehsüveg boltozattal épülnek. Máshol rendszerint csak a tornáchoz kapcsolódnak (8. kép), s ott is elsősorban a kismemesi kúriákon vagy parókiákon találkozhatunk velük. A boltozatépítést a föld vagy faépítkezésű területeken csak a kiváltságos anyagi- és társadalmi helyzetűek engedhették meg maguknak (BARABÁS–GILYÉN 1987. 85).

2. Ezzel el is jutottunk a második nagy problémakörhöz: az *előképek*, az *átvevők* és a *közvetítők* kérdéséhez. A magyar barokk építészet virágkora a 17. század közepétől a 18. század utolsó harmadáig tartott. A népi építészet számára az *előképet* a főúri kastélyok, paloták, uradalmi központok és azok gazdasági építményei, valamint a módosabb városi polgárság lakóházai jelentették. A világi alkotások mellett ebben a vonatkozásban nagyon jelentős az egyházi barokk építészet hatása. Ebben a korszakban épült barokk – mindenek előtt katolikus – templomaink egész sora, s azok a kolostorok, rendházak, amelyeket a Mária-Terézia uralkodása idején Magyarországra visszatért, ill. megerősödött szerzetesrendek emeltek. A 18. században építik újjá, ill. bővítik falusi templomaink túlnyomó többségét. Román és gótikus stílusú kis templomaink ekkor öltönek magukra barokk köntösöt (GERŐ 1958. 88–89). Ebben a korszakban átalakul a középkori falu külső képe is. Korábban csak a templom és annak tornya vált ki a falu egységes képéből, most már a kastély és a hozzá kapcsolódó, többnyire emeletes, magas tetejű melléképületek is. „A kastély körül nagyméretű park terül el, mely új vonást visz a falut szegélyező gyümölcsösök színébe. A rendszerint szimmetrikus felépítésű barokk kastély, a hozzá vezető, tengelybe ültetett fasorral új utcaképet alakít ki. A barokk időkben újjáépülő templomok a megnövekedett falu súlypontjába épülnek, a falu sziluettjének is hangsúlyt adva, a temető pedig, amely a középkori templom körül volt, most már megnagyobbodva



6. kép. Barokk jellegű tornác. Kónágóórs, Veszprém m. Hevesy István felvétele 1930.  
(Néprajzi Múzeum F. 126172)



7. kép. Barokk jellegű tornác. Vinár, Veszprém m. Dám László felvétele 1964.  
(DENIA F. 269)

létesítenek vele kapcsolatban, ami a falu képét jellegzetesen és előnyösen alakítja. Ebben az időben jelennek meg a faluban a jól beilleszkedő kerítésfalak, élősövények és kapuk, amelyek a temető körül, az utcaképben, az ugyancsak ez időben meghonosított akácfával jellegzetessé teszik a falu képét” (KÁROLYI 1955. 38). Az előképek körét tovább bővítették a paraszti közösségek megrendelésére a szakképzett mesterek által épített útmenti keresztek, szobrok, pieták, búcsú- és kegyhelyek kápolnáit.

A barokk térnyerése párhuzamosan bontakozott ki a *paraszti polgárosulás* előre haladtával. Az építészeti stílusok elemeit hordozó épületek tulajdonosai kiváltságos területek és mezővárosok paraszt-polgári, kismemesi falvak módosabb lakói, a paraszti életformában élő kézművesek voltak, tehát a paraszti társadalom felső rétegéhez tartozók. Ez nemcsak azért volt így, mert az ő anyagi helyzetük engedte meg, hogy a hagyományosnál jóval drágább épületeket emelhessenek maguknak, hanem azért is, mert minden építészeti stílus, így a barokk is, reprezentatív szerepet töltött be, kifejezve a házban lakók anyagi jólétét, gazdaságának nagyságát, a falu, a mezőváros társadalmában elfoglalt helyét (9. kép). Ezt a reprezentatív funkciót jól példázza, hogy a stíluselemek az oromzatra, a homlokzatra, a reprezentatív szerepet betöltő helyiségekre (tisztaszoba) vagy egyes építészeti elemekre (pl. mestergerenda) korlátozódtak, de nem érintették a lakóház egészét, nem volt befolyásoló hatásuk az alaprajzra, a funkcionális tagolódásra. A barokk oromzatú



8. kép. Tornác csehsüveg boltozattal. Mezőlak, Veszprém m.  
Dám László felvétele 1964. (DENIA F. 286)

nem volt befolyásoló hatásuk az alaprajzra, a funkcionális tagolódásra. A barokk oromzatú vagy tornácú házak lakóinak mindennapi életét ugyanaz az értékrend, ugyanazok a szabályok foglalták keretbe, mint az egyszerűbb, szerény megjelenésű házakban lakóké. A gazdasági szükséglet és a racionalitás mellett ez a reprezentatív funkció megjelenik az uradalmi épületek mintájára emelt gazdasági építményeken is. Mindez persze magából a „grand art” barokkjából is ered, hiszen a stílust magát is a reprezentáció igénye szülte.

A kérdés vizsgálatánál figyelembe kell vennünk azt is, hogy a paraszti társadalom különböző rétegei és az ország egyes tájai között óriási különbségek alakultak ki. Míg a nyírségi szegényparaszt egy-két tehénkéjét földbe mélyített ólban tartotta, s az egész vidéken legfeljebb a földesúr épített magának barokk stílusú kúriát, addig a bakonyi kismemesi falvak lakói nemcsak házukat látták el csehsüveg boltozattal, de a jószágaik számára emelt istállókat is. Míg a parasztok jó része földbevált vermekben, sövénytől font kasokban vagy deszkahombárokban tartotta gabonáját, addig a módos parasztok az uradalmi magtárak mintájára építették saját gabonatároló építményeiket, az azon található stílusjegyek felhasználásával együtt.

A stílus elterjedését azonban nemcsak gazdasági és társadalmi tényezők szabták meg, hanem jelentősen befolyásolta azt a *vallási, felekezeti hovatarтоzás* is. A katolikus vidékeken, ahol jóval gazdagabb volt a templomok, templombelsőik és egyéb szakrális építmények által nyújtott példa, a barokk sokkal hangsúlyosabban, tisztábban jelenik meg



9. kép. Városi polgárház barokk oromzata. Deveser, Veszprém m.  
Erdélyi Zoltán felvétele 1965. (Néprajzi Múzeum F. 274591)

a falusi építészetben, mint a protestánsok által lakott tájakon, ahol ez jóval visszafogottabb, rejtettebb volt.

A fentiek mellett a stílus meghonosodását jelentősen befolyásolták az *építőanyagok* és az *építőkésztők*. Nem véletlen, hogy legmagasabb szintre a nagy múltú kőépítkezésű vidékeken emelkedett a népi barokk építészet. S itt törvényszerűen létrejöttek azok az építőközpontok, amelyek egy tágabb régióban is tevékenykedtek. Ez figyelhető meg pl. a Bakonyban, a Balaton-Felvidéken, a Bükk-hegység déli lejtőjének falvaiban (H. CSUKÁS 1984. 31, 1987. 645; LUKÁCS 1985. 715-716; BAKÓ 1978. 132-138; VIGA 1985; DÁM 1987. 97-98; az építőközpontok más vidékeken is nagy szerepet játszottak, különösen a múlt század második felében, a történelmi stílusok elterjesztésében BARABÁS-GILYÉN 1987. 123; DÁM 1987. 97-98). Néha egyetlen építőkésztő tevékenysége is meghatározó lehetett. A Békéscsabán ma is álló barokk oromzatú házak pl. mind az 1860-70-es években épültek, egy mester munkáját őrzik, de sem előtte, sem utána ilyen épületeket a városban nem emeltek (TÁBORI 1967. 20-21).

Befejezésül, ha röviden is, de föltétlenül szólnunk kell arról, mettől-meddig beszélhetünk barokk hatásról a magyar népi építészetben. Mint láttuk, a barokk mint építészeti stílus döntő mértékben a 18. század folyamán terjedt el Magyarországon. A gödöllői stílust hordozó kastélyok mindegyike 1740 és 1770 között épült, s a legkésőbbi

Az első barokk oromzattal vagy tornáccal rendelkező házak a 18–19. század fordulóján tűnnek fel, de a stílus nagyobb arányú térhódítására csak a múlt század második harmadában került sor (MOJZER 1971. 36, 50).

A népművészet stíluskorszakait elemző szakirodalom a múlt század középső harmadára teszi egy új, autonóm és dinamikus díszítőművészet kialakulását, amely egyben a paraszti polgárosodás kibontakozását is jelenti (HOFER-FÉL 1975. 34-42; KÓSA 1990. 48-64). Úgy látom, hogy a barokk hatása a magyar népi műveltségre a népművészet múlt századi virágkorában volt a legnagyobb, azaz a múlt század első felétől a 19-20. század fordulójáig terjedő időszakban, s hanyatlása az eklektika térhódításával indult meg (10. kép).



10. kép. Eklektikus házhomlokzat barokk elemekkel. Kalocsa, Bács-Kiskun m.  
Bárth János felvétele 1971. (Néprajzi Múzeum F. 256211)

## IRODALOM

- BAKÓ Ferenc  
1978 Parasztházak és udvarok a Mátra vidékén. Budapest
- BALOGH Jolán  
1967 A népművészet és történeti stílusok. Néprajzi Értesítő XLIX. 73-165.
- BARABÁS Jenő–GILYÉN Nándor  
1979 Vezérfonal népi építészetünk kutatásához. Budapest  
1987 Magyar népi építészet. Budapest
- BÁLINT Sándor  
1973 A szegedi napsugaras házak. Művészet 8.sz.
- H. CSUKÁS Györgyi  
1984 A Bakony és a Balaton-Felvidék népi építésze. Ház és Ember 2. 21-59. Szentendre  
1987 Pula, Márkó és Vöröstó német falvak építkezése. A Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei 18. 647-657. Veszprém
- DÁM László  
1987 A lakóház díszítményei Dél-Gömörben. Agria XXIII. 91-110. Eger  
1992 Építkezés. Néprajz egyetemi hallgatóknak 13. Debrecen
- GILYÉN Nándor  
1985 A magyarországi lakóházak deszkaoromzatairól. Ház és Ember 3. 155-172. Szentendre
- GERŐ László  
1958 Az építészeti stílusok. Budapest  
1984 Magyar műemléki ABC. Budapest
- HOFER Tamás–FÉL Edit  
1975 Magyar népművészet. Budapest
- JUHÁSZ Antal (szerk.)  
1990 Csongrád megye népművésze. Budapest
- KÁROLYI Antal  
1955 Falukép. In: A magyar falu építésze. 37-44. Budapest
- KÓSA László  
1990 Paraszti polgárosulás és a népi kultúra táji megoszlása Magyarországon (1880-1920). Studia Folkloristica et Ethnographica 27. Debrecen
- LABODA Zsigmond–MAJOR Jenő  
1956 Egy dunántúli falu településtudományi vizsgálata (Uszod). Településtudományi Közlemények 8. 55-74.
- LUKÁCS László  
1985 A lakóház morfológiai változása a Káli-medencében. A Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei 17. 699-724. Veszprém
- MOJZER Miklós  
1971 Torony, kupola, kolonnád. Művészettörténeti Füzetek 1. Budapest
- PERÉNYI Imre – VARGHA László – KÁROLYI Antal  
1955 A magyar falu építésze. Budapest
- TÁBORI György  
1967 Békéscsaba népi építkezése. Békés Élet 16-21.
- TÓTH János  
1961 Népi építészetünk hagyományai. Budapest
- VARGHA László  
1964 Történeti stílusok a magyar népi építkezésben. Az Építőipari és Közlekedéstudományi Műszaki Egyetem Tudományos Közleményei 151-175.

VIGA Gyula

1985 Kőmunkák egy bükkaljai faluban. *Studia Folkloristica et Ethnographica* 17. Debrecen

VISKI Károly

1942 Díszítőművészet. In: *A magyarság néprajza II.* 274-395. Budapest

### BAROQUE ELEMENTS IN HUNGARIAN FOLK ARCHITECTURE

Research in ethnography, art history, and the history of architecture has not yet paid proper attention to the issue of links between architectural styles and folk architecture. This observation is particularly relevant to the Baroque period. Research undertaken so far has indicated that folk architecture does not borrow the complete stock of formal characteristics of a given style--only certain elements. Only those elements are taken over which are the most appealing to the traditional taste of peasants. It is evident, therefore, that various elements of a given style were mingled with traditional ornaments of folk art -- even in the case of a single building. The buildings, nevertheless, show a homogeneous and harmonious image.

The investigation of links between Baroque and folk architecture can be focused around three great issues. The first is analysis of form. It ought to answer the question: which elements existed in Baroque architecture that were also widespread in folk architecture. One of these elements is facades with repeatedly broken arches often decorated with volutes. Niches built into facades, arched or heart-shaped louvres were also quite frequent. Window-frames were often shaped into a Baroque arch, while heavy stone pillars were frequently linked with three-centred arches. Other characteristic features of Baroque architecture were large uniform barrel vaults. In certain regions of the country they were used for building ceilings and porches. In the period of Baroque, "sun-beam" ornaments became particularly popular on facades made of timber and on doors and gates.

The other great issue focuses on the question of prototypes, providers, recipients, and mediators. Patterns were provided by secular and ecclesiastical buildings of Baroque architecture (mansions, manor-houses, town houses, churches, chapels, monasteries, etc.). Recipients were chiefly the peasantry living in agricultural market-towns, villages inhabited by the lower gentry, craftsmen and merchants living in a peasant environment. The spread of this Baroque style was determined by peasants' progress towards a bourgeois way of living. Furthermore, differences in denomination were crucial for the popularity of this style. Its impact is much more conspicuous in Catholic regions than in areas inhabited by Protestants. Skilled stone-masons also played an important role in spreading Baroque architectural elements.

The third issue with the question of space and time. This group defines the period of Baroque influence and the regions in which this influence was the most popular. Baroque started to be prevalent in folk architecture at the end of the 18th and beginning of the 19th centuries. Its greatest impact occurred concurrently with the blooming of folk art namely during the last century till the fin de siècle. Its decline commenced with appearance of "art nouveau" style.



H. CSUKÁS Györgyi  
Szentendre

## BAROKK VONÁSOK A BALATON-FELVIDÉK NÉPI ÉPÍTÉSZETÉBEN

A Balaton-felvidék népi építkezésével, műemlékeivel foglalkozó szerzők rendszerint megemlékeznek arról, hogy a barokk erősen rányomta bélyegét a táj népi építészetére (VARGHA 1943. 25–26; VAJKAI 1958. 20–30, 1964. 163; TÓTH 1961. 88, 91, 124–127; DÁM 1980. 170). Elsősorban az árkádos tornácok keltik ezt a benyomást, továbbá a falvakban, szőlőhegyeken itt-ott feltűnő barokkos vonalú oromzatok, boltíves záródású kéményfejek, s a házak vakolatdíszítése.

Ha az épület egyéb díszítőelemeit szemügyre vesszük, vagy az építés évszáma olvasható az egyébként díszítetlen épületoromzaton, rögtön világossá válik, hogy a barokkos vonásokat mutató lakóház, présház nem a barokk korban, hanem évtizedekkel, sőt akár egy évszázaddal később épült. Árukkodnak erről a későbbi stíluskorszakok jellegzetes díszítőmotívumai akkor is, ha az épület nem datált (TÓTH 1961. 88, 91–95, 119, 124–127). Mégis oka van annak, hogy a Balaton-felvidék népi építészetében a barokk jellegét meghatározónak tartják építészeink, néprajzosaink, s a népi barokk illusztrálására gyakran éppen e területről hoznak példákat (VAJKAI 1958. 20; GILYÉN 1979. 88–89).<sup>1</sup>

A jelenséget az itt nagy számban élő kisnemesség reprezentációs igényével magyarázza a kutatás, amely, ha életmódjában olykor a jómódú paraszt szintjét sem érte el, legalább külsőségeiben törekedett hangsúlyozni kiváltságos helyzetét, a maga lehetőségei szerint követve a korstílusokat (VAJKAI 1958. 19–21; VARGHA 1943. 24–25, 1964. 158; MOJZER 1971. 50, 62–64). E kismemesi példák alapján örökítődtek át a történeti stílusok jegyei sajátos átfogalmazásban a parasztság jómódú rétegeinek épületeire is. Emellett több kutató felhívja a figyelmet az itt általánosan elterjedt kő építőanyagok a szerepére, amely sokkal nagyobb teret nyújtott a barokkra jellemző szerkezeti megoldások, díszítésmódok megvalósítására, mint a nem szilárd anyagból történő építkezés (VARGHA 1943. 20–21, 1964. 159; MOJZER 1971. 61).

A helyzet megértéséhez rövid történeti visszapillantással kell kezdenünk. A Balaton-felvidék a török-korszakban a végvidékek sorsában osztozva nagy mértékben elpusztult, számos falu soha nem települt újra. Az újjáépítés a vidék életében sok területen változást hozott, megmaradt azonban a szőlőművelés dominanciája a vidék gazdálkodá-

<sup>1</sup> Pl. Artner Tivadar a „barokk parasztház” illusztrálására egy szigligeti ívelt oromzatú, árkádos tornácú présház rajzát közli (ARTNER 1968. 126).

sában. A teljesen protestánsná vált, megritkult lakosság pótlására a visszatérő egyházi nagybirtokosok és a Balaton-felvidéken ekkor birtokossá váló főnemesi családok (Eszterházyak, Zichyk, Festeticsek) katolikus magyar és német telepeseket hívtak falvaikba. A katolikusok számát szaporították a szőlőhegyeken mindig munkát lelő zsellérek, cselédek is. Protestáns vallását elsősorban a törzsökös lakosság, s a kisenemesség őrizte meg (JANKÓ 1902. 109–110). Megmaradt területünkön az egyházi nagybirtok dominanciája. A világi nagybirtokok a Balaton-felvidéken nem alkottak nagyobb, összefüggő tömböket, s a Festeticsek keszthelyi rezidenciáját kivéve nem alakultak ki jelentős uradalmi központok, nem épültek kastélyok. A falvak építészeti képeinek formálásában sokkal nagyobb szerepe volt a parókiáknak, kisebb léptékű uradalmi épületeknek: kocsmáknak, mészárszékeknek, továbbá a nagyszámú köz- és kisenemesi kúriának (ENTZ-GERŐ 1958. 44).

Az ellenreformációs törekvések legfontosabb lépéseként megindult a plébániák újjászervezése, a középkori eredetű templomok visszavétele, újjáépítése, új templomok, parókiák, iskolák emelése. A lázas építőtevékenységet, amely a 18. század második felében, a késő-barokk korban teljesedett ki, jól szemléltetik az Acta cassae parochorum adatai, Padányi Bíró Márton püspök naplója, vagy az Eszterházyak 18. századi építkezéseiről készült monográfia (A MTA Művészettörténeti Kutató Csoportjának forráskiadványai XVII. Acta cassae parochorum. Erdélyi, váci, és veszprémi egyházmegye 7. Bp. 1980., HORNIG 1903. 323–332, CS. DOBROVITS 1983). A szándék és a rendelkezésre álló szűkös források közti ellentétet jelzi a templomok gyakran minden plasztikus díszítést nélkülöző, provinciális kivitele.<sup>2</sup>

A 18. század második felében nemcsak uradalmi, nemesi építkezéseknél válik uralkodóvá a kő felhasználása – aminek középkori előzményei ismeretesek<sup>3</sup> –, hanem megindul paraszti szinten is. A szőlőtermelésnek az erdős hegyoldalakra való kiterjesztésével fellépő fahiány, ugyanakkor a kő bősége tette lehetővé, hogy a korábbi korszak sövényházai lassan eltűntek, és területünkön a kőépítkezés vált szinte kizárólagossá<sup>4</sup> (H. CSUKÁS 1984. 28–30).

Kőművesek jelenlétéről már a 17. századtól kezdve szaporodnak a adatok. 1669-ben a veszprémi káptalan azzal a feltétellel szabadította fel Kőmies János 3 holdas szőlejét a dézsma és hegyvám alól a vászolyi Új-hegyen, hogy nevezett az egyház számára szükséges kőműves-munkákat elvégezze (LICHTNECKERT 1990. 67–68). 1745-ben Mo-

<sup>2</sup> Így a kékkúti vagy a diszeli templom külső homlokzatának díszítése – simított fehér vakolatsávokkal tagolt hóbörcsös vakolatával – nem különbözik az egyszerű lakóházak, présházak díszítésétől (KOVACSICS – ILA 1988. 192, 244). A 18. század első felében még fa- és sövénytemplomok is épülnek (KÖRMENDY 1971. 53, 60–63). A kőtemplomoknál is gyakori, hogy felépülésükkor csak a szentélyüket boltozzák, a hajó famennyezetes, s a templom torony nélkül, vagy fatoronnyal épül. A hajó beboltozására, kőtorony építésére csak később, megfelelő anyagi eszközök birtokában kerül sor (A MTA Művészettörténeti Kutató Csoportjának forráskiadványai XVII. Acta cassae parochorum 7. füzet. Budapest, 1980. 5–7, 95, 103, 118, 151, 155, 158, 162, 169, 177).

<sup>3</sup> Alsóörsön áll egyetlen, késő-gótikus udvarházunk, de ásatásokból, terepbejárásokból, középkori oklevelekből és kéziratok térképekből is számos kőből épült középkori kúriáról van tudomásunk (H. CSUKÁS 1984. 24–25).

<sup>4</sup> E folyamatban fontos szerepe lehetett a földesúri rendeleteknek, melyek tiltották a tűzveszélyes, faigényes építkezésmódot, s támogatták, szorgalmazták a szilárd anyagból való építkezést (KOPPÁNY-PÉCZELY-SÁGI 1962. 43–44).

noszlón házhelyet, s a vele járó nemesi kondíciót ígértek egy lovasi kőművesmesternek, ha a faluban megtelepszik (S. LACKOVITS 1980. 27–28). A 18. század végi adóalap-összeírásokban több faluban említenek Kőműves nevű, vagy murarius-ként jelölt személyeket, így 1770-ben Kékkúton, Szepezden, Kisörsön kettőt is, Jakabfán, Csobáncon, Tapolcán (ZmL. IV. 9-a. 12d. Ö 46/29, 46/32, 46/37). 1802-ben, a Veszprémi Püspökség mezővárosaiban, Sümegen 3, Tapolcán 1 kőművest írtak össze (OL E 237. 91. k.).

Kőműveseket is tömörítő vegyes céhek több balaton-felvidéki, vagy közeli mezővárosban működtek: Veszprémben 1703-tól, Keszthelyen 1751-ből, Nagyvázsonyban 1799-ből, Palotán 1812-ből ismeretesek a legkorábbi emlékek működésükre (NAGYBÁKAY 1971. 11–13; ÉRI-NAGY-NAGYBÁKAY 1975. 177–215). Noha a kőművesmesterek legényeinek számát nem korlátozták, s Domonkos Ottó kutatásaiból tudjuk, hogy a legények mesterük közreműködése nélkül is vállaltak „fusi-munkát”<sup>5</sup>, mégis úgy tűnik, hogy a kőépítkezés viszonylag gyors és általános elterjedésében a céhes kőműveseken kívül szerepük volt kontár-kőműveseknek, sőt hozzáértő falusi parasztoknak is (VAJKAI 1956. 62). Cseresnyés István főszolgabírónak 1848-ban a veszprémi járás községeinek iparáról készített kimutatása Tótvázsonyban és Hidegkúton közös kőműves-céhről tudósít. Tótvázsonyban egy mestert, három legényt és hét kontár-kőművest jelez a kimutatás, Hidegkúton viszont kizárólag kontár-kőműveseket, szám szerint tizenháromat (Laczkó Dezső Múzeum Céhes Adattára 70.1176.1.). Hidegkút a legutóbbi időkig kőműves-falu volt, lakói nagyobb körzetben tevékenykedtek.

A parasztság is szerezhette a kellő tapasztalatot a kőfejtés, kőműves-munkák terén az uradalmi építkezéseknél végzett robotmunkák, közmunkák során, ami a segédmunkákhoz, vagy egyszerűbb épületek kivitelezéséhez elegendő lehetett. A nagybirtok 18. századi építési szervezetét, ezen belül a jobbágyrobot felhasználását az építkezéseknél éppen a területünkön is birtokos pápa-ugod-devecseri Eszterházy-uradalom példáján ismerjük (CS. DOBROVITS 1983. 55, 71). A helyi lakosság kőművesmunkákban való jártasságát kell feltételeznünk olyan esetekben, amikor az iskolát, sőt néha magát a templomot is a falu lakói maguk építik. Az Acta cassae parochorum adataiból arról értesülünk, hogy Arács szilárd anyagból készült, torony nélküli kis templomát és fa haranglábát a hívek maguk emelték. Kislód és Barnag romos templomát ugyancsak a falu lakói építették újjá szilárd anyagból (A MTA Művészettörténeti Kutató Csoportjának forráskiadványai XVII. Acta cassae parochorum 7. Bp. 1980. 95, 103, 155). Helyi hagyomány szerint az egyik tibanyi halászbokrot azért nevezték Kőműveseknek, mert azt valaha kőművesek alapították (VISKI 1932. 39).

Ebben az időszakban nemcsak a falvak épülnek újjá, hanem élénk építőtevékenység színtere a szőlőhegy is. Míg a korábbi századokban a bor tárolása a falubeli pincékben történt, addig a 17. század második felétől kezdve – az extraneus szőlőbirtoklás kiterjedésével párhuzamosan – a bortárolás áttevődik a szőlőhegyre.<sup>6</sup> Szőlőhegyi pincék építésére a 17. század második felétől szaporodnak az adatok (LICHTNECKERT 1990. 51–55). 1674-ben a református prédikátorok elkobzott javainak felsorolásából arról

<sup>5</sup> L. Domonkos Ottónak „A Kisalföld népi építésze” c. 1993-ban Győrben megrendezett konferencián tartott előadását, amely 1993-ban fog megjelenni.

<sup>6</sup> Mivel a török-korban elpusztult falvak határát is szőlővel ültették be, nőtt a távolság a falu és a

értesülünk, hogy a szentkirályszabadi prédikátornak a Berényi hegyen, a füredi prédikátornak a Füredi hegyen, a fülei prédikátornak pedig ugyancsak a Berényi hegyen volt pincés szőlője (OL UeC fasc. 101 N. 76).

Vajkai Aurél több 18. századi szőlőhegyi épületet közölt, kiemelve, hogy a boronafalú pincék mellett már ekkor elterjedtek a kőbolthajtásos pincék is (VAJKAI 1957. 71–85). Minthogy szőlővel majd minden balaton-felvidéki jobbágy, sőt zsellér is rendelkezett, a kőboltozatos pincék építése – feltehetően az uradalmi építkezéseknél nyert tapasztalatok nyomán – általános gyakorlattá vált a legegyszerűbb parasztpincéknél is.<sup>7</sup> Valószínűleg ennek köszönhető, hogy területünkön a kőből való boltozás lakóházaknál, patakokon, vízmosásokon átívelő hidaknál is általánosan elterjedt, s így lehetővé vált íves tornácok, ajtónyílások, dongaboltozatos helyiségek építése a költségesebb téglafelhasználása nélkül is. Az építkezésekhez a helyben fellelhető kőfajtákat használták: mészkövet, homokkövet, bazaltot, sőt Tihany környékén bazalt-tufát is. Külön számon tartották a lapos boltozókóvabb épületeknél használtak mészhabarcot, egyébként csak agyagot (VARGHA 1943. 21–22.; VAJKAI 1958. 12.; H. CSUKÁS 1984. 30).

Miután a kőépítkezést befolyásoló tényezőket röviden áttekintettük, magukat az épületeket kell vizsgálnunk. A barokk vonások után kutatva három szempontból közelíthetjük meg emlékanyagunkat. 1. Kiindulási alapként szolgálhatnak azok a későbarokk emlékek, templomok, uradalmi, egyházi épületek, amelyek a falvak, szőlőhegyek képét meghatározták, s amelyek építetője, építési kora több-kevesebb biztonsággal meghatározható. Ezeknek az emlékeknek egy része a grand art körébe sorolható, bár ott is a késő-barokknak egyszerűbb, provinciális változatát képviselik, egy részük átmenetet képez a népi építészet felé. 2. Vizsgálunk kell minden, a késő-barokk korból származó lakóházat, présházat. Noha e 18. századi épületeknek építetőit többnyire lehetetlen ma pontosan meghatározni, nemesi eredetük általában valószínűsíthető. 3. Végül vizsgálunk kell – koruktól függetlenül – mindazokat az épületeket, amelyekben barokkos vonásokat vélhetünk felfedezni.

Az 1. csoportba olyan közismert, számtalan műemléki, néprajzi kiadványban, utikalauzban közölt emlékek tartoznak, mint amilyen a nemesvámosi csárda, a badacsonyi Szegedy Róza présház, a szentgyörgy-hegyi Lengyel-Tarányi borház, a Szt. György kápolna, a palóznaki Nagy-hegyen lévő ún. Pongrácz-kastély vagy a keszthelyi volt Pethő-kúria. Ezek az épületek azért érdekesek számunkra, mert tartalmazzák mindazon jellegzetességet, amelyeket a vidék kisenemesi, paraszti lakóházain, présházain mint barokk vonásokat tartunk számon: az ívelt vonalú oromzatot, az árkádos tornácot, s a falfelületeknek a későbarokkra jellemző tagolását, felületkezelését (VARGHA 1943. 25–26.; VAJKAI 1958. 20–22). Ha a Tóti-Lengyel család által az 1780-as években emelt borházról a kőrácsos erkélyt és az oromzatot díszítő szobrokat elhagyjuk, azok a díszítőelemek maradnak, amelyek kevésbé rangos, kisenemesi családok számára is megvalósíthatók, követhetők voltak (*I. kép*). Ugyanez mondható el a hasonló korú Szegedy Róza-féle présházról is,

<sup>7</sup> A boltpince építésének technikáját Sebestyén Gyula 1909-ben készült fényképfelvétele örökítette meg (LAPOSA 1988. 32. kép).



1. kép. A Lengyel-Tarányi borház a Szent György-hegyen. Csalog Zsolt felvétele 1970.  
(SZNM MNÉA-F 5655)

melyet a több megyében birtokos Szegedy Ignác királyi tanácsos, Vas és Zala megyék táblabírája építtetett nem sokkal 1796-ban bekövetkezett halála előtt. A présházat feltehetően sümegi kőművesek és ácsok emelték, akik Szegedy Ignác halála után az épületről pontos becsüt is készítettek. Árkados tornáca, falfelületeinek hóbörcsös vakolata a tornácíveket, nyílásokat keretező fehér vakolatszalaggal – századunkig jellemzője e vidék népi építészetének is (2. kép). Ugyanilyen kosárirves árkádok díszítik a nemesvámosi csárda és a keszthelyi Pethő-kúria emeletes udvari homlokzatát, de hasonló árkád található a Padányi Bíró Márton építtette monostorapáti parókiánál is (ENTZ–GERŐ 1958. 141).

Kevésbé ismert és kutatott a paloznaki Nagy-hegyen álló, korábbi tulajdonosáról Pongrácz-kastélynak nevezett épület, melynek udvarán barokkos oromzatú vincellérház is épült. Az épület emeletes, manzárdtetős, alatta pince húzódik. Bejárati szárnya mellett kőkeretes, ívelt nagykapu vezet az udvarra. A bejárati ajtó kőkeretének zárókövén MI monogram és MDCCL évszám olvasható. A monogramot egyelőre nem tudjuk feloldani. Paloznak a veszprémi káptalanhoz tartozó jobbágyfaló volt, nemesi lakosok nélkül. Az épület így lehetett a káptalané, de extraneus nemesi birtokosé is. Minthogy az épületről felmérés nem készült, s műemlékileg sem kutatott, nem állapítható meg bizonyossággal, hogy a bejárati szárnyhoz L-alakban csatlakozó udvari szárny is 1750-ben épült-e. A Balatonra néző udvari homlokzatokat az emeleti szinten oszlopos-kosárirves tornác díszíti,



2. kép. A badacsonyi Szegedy Róza-présház. Vargha László felvétele 1959.  
(SZNM MNÉGY-F 14 643)

a hátsó homlokzaton az okkersárga höbörccsös vakolatot fehér sávok tagolják (3. kép).

Itt kell megemlékeznünk a Festeticsek keszthelyi építkezéseiről is, melyeket nemcsak a fennmaradt emlékanyagból, hanem tervrajzokból, sőt, a Fő utca keleti soráról az 1760-as években készült homlokzati felmérési rajzból is ismerünk. A Festetics birtokon építési iroda működött, élén közel 30 éven át Hofstädter Kristóf építésszel, akinek számos tervrajza fennmaradt (KOPPÁNY – PÉCZELY – SÁGI 1962. 91–92). Nemcsak a kastély és egyéb, reprezentatív épületek tervét készítette el, hanem – mint az uradalmi, kamarai építészek általában –, az uradalmi alkalmazottak, iparosok lakóházait, kocsmákat, gazdasági épületeket is tervezett. A fiskális-ház 1772-ből származó homlokzati rajza pl. a kéttablakos parasztházakhoz hasonló nagyságú, ívelt oromzatú házat ábrázol, hozzá csatlakozó íves kapuval. A homlokzat lizénás-tükrös kiképzése rokon a későbbi balaton-felvidéki népi épületekével (KOPPÁNY – PÉCZELY – SÁGI 1962. 44). A Fő utca keleti oldalát ábrázoló rajzon ugyancsak láthatók paraszti léptékű, oromzatukkal az utcavonalra épült házak. Ezek, de az ereszvonalas beépítésű, 5–7 ablakos épületek homlokzata is egyszerű, síkban maradó, lizénákkal, faltükrökkel tagolt (KOPPÁNY – PÉCZELY – SÁGI 1962. 43). Az uradalmak alsóbb szintű építkezéseit, a falusi plébániaházakat ugyanez jellemzi: nélkülözik a barokknak elsősorban a szakrális és reprezentatív világi épületeire érvényes kritériumait, melyeket a művészettörténeti munkák zöme taglal.

Cs. Dobrovits Dorottya, aki a pápa-ugod-devecseri Eszterházy uradalom 18. századi építkezései kapcsán nemcsak a műformákban gazdag, szakrális és reprezentatív épületeket vizsgálta, hanem a sokkal nagyobb számban készült, hétköznapi funkciójú épületeket is, így fogalmazza meg e legnagyobb számú épületcsoport jelentőségét: „E műfajok művészi stílusát általában alig szokták elemezni, miután az európai mértékkel mért barokk művészet jegyei itt nem feltűnőek. Pedig művészettörténeti szerepük igen érdekes. Mint minden korszak átlagépületei, csak a stílus legjellemzőbb elemeit tartalmazzák, kiszűrrik az alapvető építészeti gondolatot és azt sokszorosítják. Ezen belül a legáltalánosabb szerkezeti sajátosságokat, a legracionálisabb formai elemeket éppen az uradalmi épületek hordozzák... Zömükben egyszerű, általában jellegtelen épületek ezek, s jobbára nem is lépnek fel a műalkotás igényével. Építészettörténeti jelentőségük azonban vitathatatlan. Egyrészt korabeli környezetükhöz képest anyaguk, technikájuk, szerkezetük miatt egyaránt kiemelkedő, korszerű alkotások voltak, s így inspirálták a falu, a kisváros építészetét.. Az alkotások leegyszerűsített formavilága rámutat arra, hogy az építészet törvényei a tömeg- és térformáláson keresztül akkor is érvényesülhetnek, ha a járulékos díszítőelemek elmaradnak” (CS. DOBROVITS 1983. 102–103).

Áttekintve a Balaton-felvidék uradalmi, nemesi eredetű barokk emlékeit, számolva



3. kép. Paloznak, Nagyhegyi u. 8. Ún. Pongrácz-kastély udvari szárnya a vincellérházzal.  
H. Csukás Györgyi felvétele 1993

azok pusztulásával, átalakításával, megállapíthatjuk, hogy területünk a példaként szolgáló, követésre alkalmas barokk épületekben nem szűkölködött.<sup>8</sup>

Vizsgáljuk meg ezután azokat az épületeket, amelyek már kifejezetten a népi építészeti körébe sorolhatók. Ezek közül is először a datált 18. századi épületeket. Sajnos, nem sok valóban barokk-kori falusi lakóház maradt fenn, ezek egy részénél is az átalakítások épp a stíluskritikailag vizsgálható elemeket (oromzat, tornác, vakolatdíszek) semmisítették meg. A Vajkai Aurél által közölt évszámú, 18. századi lakóházak kismemesi építetőkhoz köthetők. Egy részük semmiben sem különbözik a füstös-konyhás parasztházaktól, másik csoportjuk viszont fejlettebb épület-szerkezetével, szabad-kéményes konyhájával, boltzott földemeivel, árkádos tornáccal meghaladja azokat (VAJKAI 1957. 95–107).

Némileg több 18. századi présház maradt fenn. Ezek egy része boronafalú. A feltehetően paraszti építetőkhoz köthető 18. századi kőpincék rendszerint dongaboltozattal épültek, előttük famennyezetes présházzal. Mellettük szép számmal akadnak olyan, félig a hegyoldalba mélyített kétszintes présházpincék, amelyek felső szintjén szoba, konyha is helyet kapott (4. kép). A présház hol a felső szinten, hol a boltpince előtt helyezkedik el. E kétszintes présházpincéket feltehetően egyházi birtokosok, városi polgárok, nemesek építették, s később kerültek csak paraszti kézre (VAJKAI 1956. 62–78, 1964. 105–106).

E 18. századi épületeken még ritka az oromzati vakolatdísz, a díszítés többnyire az épület szerkezeti felépítését hangsúlyozó simított vakolatszalagokra korlátozódik, az oromzatot legfeljebb padlásszellőzők, és egyszerű évszámú embléma tarkítják. A 18. századi présházakon az évszám még legtöbbször a pince szemöldökgerendáján található (4. kép).

Bár tudjuk, hogy jóval több, nem datált 18. századi épület rejtőzhet még a fennmaradt épületállományban, ezek biztos kormeghatározására stíluskritikai szempontok alapján nem vállalkozhatunk. Ennek oka az, hogy a következőkben tárgyalt, kifejezetten barokk vonásokat mutató lakóházak, présházak már mind a 19. században épültek: a 19. század elejétől a század 80-as éveiiig. Ezeken az épületeken megjelenhet a barokkos oromzat, egyre gyakoribb lesz az árkádos tornác, s megmarad az épület szerkezeti tagolódását hangsúlyozó lizénás-faltükrös vagy vakolatszalagos díszítés, emellett azonban gazdagodik a homlokzat stukkó- vagy vakolatdíszítése: szaporodnak az évszámú, feliratos emlélmák, szoborfülkék, párkányok, ajtó-, ablakkeretezések. Míg az épületek tömege, szerkezete, tornáca, felület-tagolása barokk vonásokat mutat, addig a homlokzati díszítőelemek közt a barokk és copf motívumok egymás mellett jelentkeznek, vagy utóbbiak dominálnak (TÓTH 1961. 88–95).

A 18. század utolsó évtizedeiben a felvilágosodás eszmerendszerének, II. József felvilágosult abszolutizmusának hatásaképpen a reprezentatív építészetben azok az egyszerűsödési tendenciák érvényesülnek, amelyek a köznapi barokk épületeknél már korábban is általánosak voltak: az egyenesvonalú, síkban maradó, az épület architektonikus tagolását hangsúlyozó felülettagoló díszítésmód válik uralkodóvá, s egészül ki néhány jellegzetes copf motívummal: a fűzrérel, rozettával, koszorúval, cseppdíszel, fogsorral, gótizáló ívsorral. Ennek az átmeneti építészeti stílusnak a megítélésében – amely vidékünk

<sup>8</sup> Vargha László hangsúlyozza, hogy egy-egy táj építőtevékenységében a példaképpel tekinthető emlékeknek a jelenléte is szükséges a történeti stíluselemek alkalmazásához (VARGHA 1964. 171–172).





4. kép. Balatonfüred, Oblatt-féle présház (1743). Kecskés Péter felvétele 1969.  
(SZNM MNÉA-F 2672)

népi építészetét tekintve hosszan tartó, és a legjelentősebb emlékcsoportot létrehozó korszak volt – nem egységes a művészettörténeti kutatás, amit a korszak többféle elnevezése is jelez. A korábban általánosan copfnak, esetleg jozefinista stílusnak nevezett periódust építészeink inkább a barokkhoz sorolják és klasszicizáló késő-barokknak nevezik, Szabolcsi Hedvig viszont bútortörténeti vizsgálódásai alapján már a kora-klasszicizmus megjelölést tartja indokoltnak (SZABOLCSI 1972. 8–10, 124; ZÁDOR 1978. 7–16; BIBÓ 1980. 114). Az elnevezésekben mutatkozó eltérés valós különbséget fejez ki: míg az építészetben e korszak megőrizte a barokk téralkotás, szerkezet jellegzetességeit, s a klasszicizmus térnyerése csak a homlokzat egyszerűsödésében, s néhány jellegzetes

díszítőelemben nyilvánul meg<sup>9</sup>, addig a bútorművészetben sokkal mélyrehatóbb volt a változás (SZABOLCSI 1972. 9–10). A Balaton-felvidék népi építészeti emlékeit, és azok közvetlen előképeit szemlélve meghatározó a barokk örökség (VARGHA 1943. 25; TÓTH 1961. 95; VAJKAI 1985. 20–30).

Területünkön a 19. század elejétől jelentkezett tömegesen az igény az épületek költségesebb, díszesebb külső megformálására, amit az oromzati évszámok, feliratok szaporodása is jelez. Ekkorra már meggyökeresedtek, s egyre szélesebb körben elterjedtek a barokkban kialakult szerkezetek, s az alapvető felületdíszítési mód, erre „rakódtak rá” a jellegzetes copf díszítőelemek, amelyek ugyancsak jelentős késéssel és sajátos népi átfogalmazásban, egyéb díszítőelemekkel együtt jelennek meg a lakóházak, présházak homlokzatán (TÓTH 1961. 88–95, 124–127).

Vizsgáljuk meg ezután azokat a barokk vonásokat, díszítőelemeket, amelyek a Balaton-felvidék népi építészetének arculatát máig meghatározzák.

### Az íves oromzat

A konvex-konkáv ívekkel határolt, volutás oromzatok kialakulása, eszmei háttere Mojzer Miklós műve nyomán jól ismert (MOJZER 1971. 31–56). A Balaton-felvidéken számos faluban, szőlőhegyen találunk ilyen „barokkos oromzatú” épületet, s noha tudatában vagyunk annak, hogy ezek az oromzatok gyakran előbb eltűnnek, mint maguk az épületek<sup>10</sup>, korábban sem fordultak elő tömegesen, még nemesi kúriáknál sem.

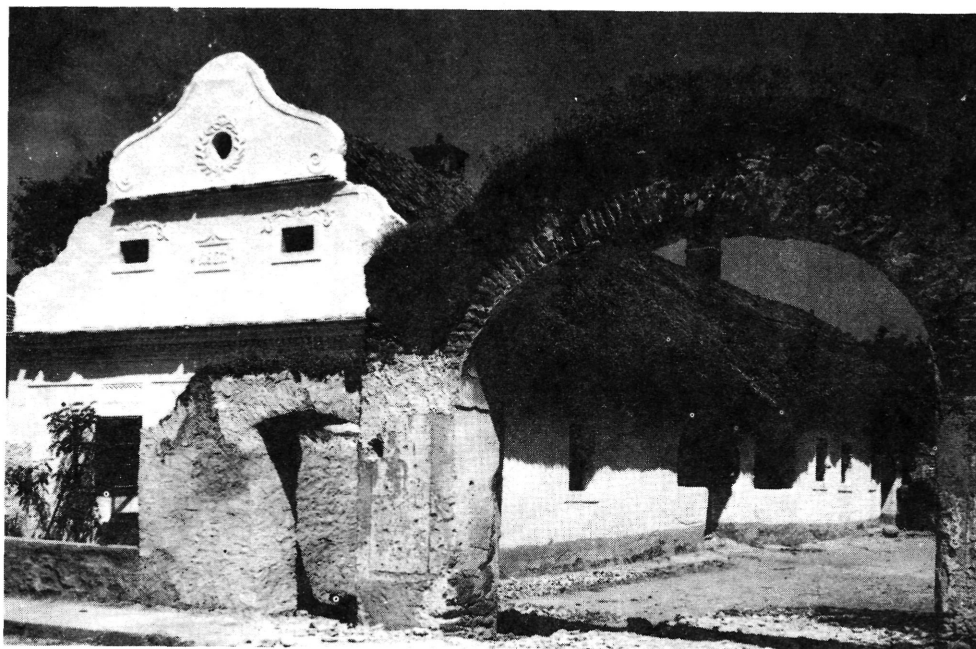
Az ívelt oromzat baldachint jelképező szakrális értelmezése bizonyára elhalványult már a barnagihoz hasonló kis útmenti kápolnák, szoborfülkék esetében, vagy a vászolyi evangélikus imaháznál. Utóbbi, iskolát, tanító-lakást is magába foglaló épületnél ez az oromzat az azonos léptékű és elhelyezésű lakóházaktól való megkülönböztetésül szolgál, hasonlóan, mint a kenesei ref. paplak esetében (VISKI 1926. 3. kép).

Az ívelt oromzatú lakóházak, présházak korai példányai kismesek számára épültek, vagy uradalmi épületek. A kővágóörsi, Petőfi u. 18. sz. alatti gazdag vakolatdíszes, árkados tornácú lakóházat 1821-ben építtette a kővágóörsi Bárány család egyik tagja, talán Bárány Pál ügyész (Nemesi javak összeírása 1835. ZmL. Tapolcai járás 3. téka IV. 9. f.). Az oromzat íves kiképzésének hatását emeli a mellette lévő, kőből falazott, íves záródású nagykapu. Az oromzatot díszítő füzérek, fogsor, az ablakok gótizáló ívsoros szemöldökpárkánya viszont már a klasszicizáló későbarokk jellegzetességei, amelyek az évszám tanúsága szerint több évtizedes késéssel jelentkeznek a kővágóörsi módos kismes lakóházán (TÓTH 1961. 88) (5. kép).

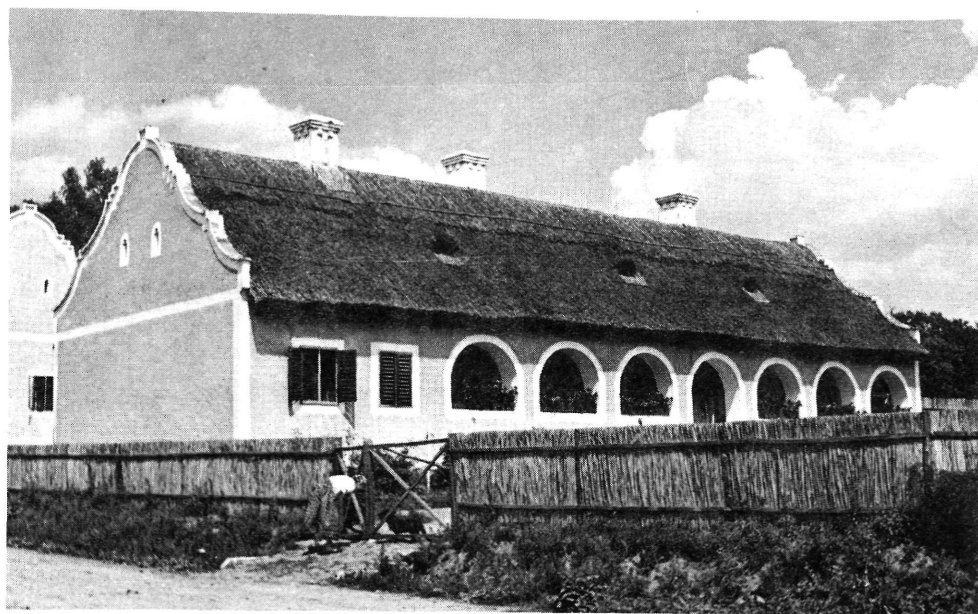
A Diszel melletti Hajagos-dűlőben álló barokkos oromzatú emeletes présház 1818-ban épült. Rusztikás lizénákkal, ill. mélyített, vízszintes sávokkal tagolt főhomlokzata, s az ívelt oromzatot osztó fogsoros párkánya a klasszicizáló későbarokk jegyében

<sup>9</sup> Ettől eltérő álláspontot képvisel Kelényi György, aki a reprezentatív épületek téralkotásának, díszítő formáinak megváltozását hangsúlyozva új, önálló, a klasszicizmus felé mutató periódusnak tartja (KELÉNYI 1978. 157–159).

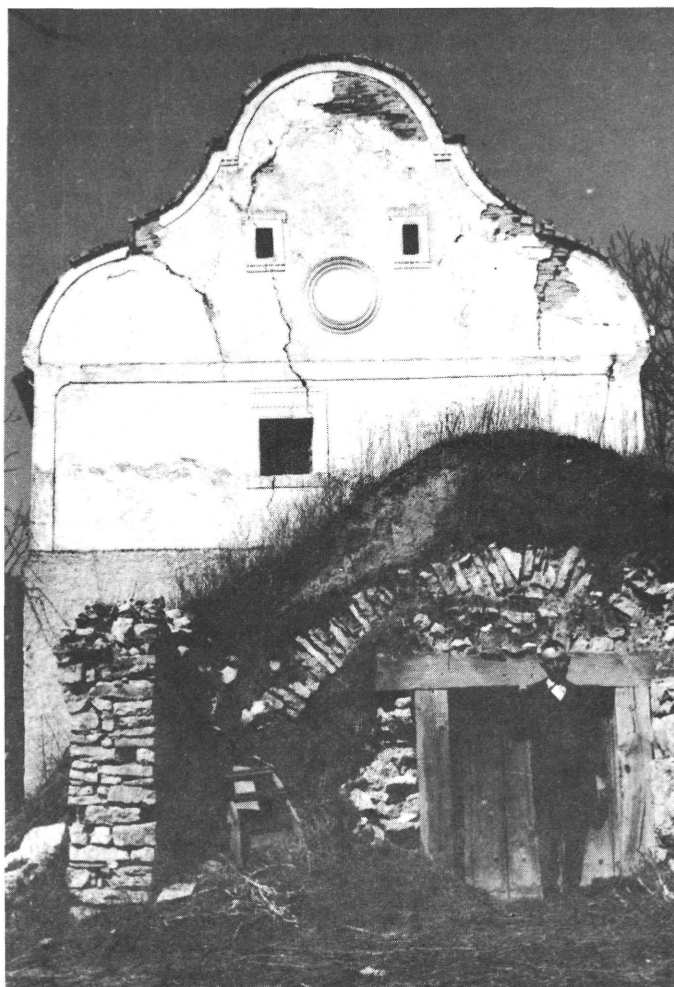
<sup>10</sup> Az íves oromzatokat a renoválásoknál gyakran „kiegyenesítik”, amint az a pécselyi Haász-féle présház esetében is történt (VAJKAI 1958. 14, 16. kép).



5. kép. Kővágóörs, Petőfi u. 18. sz. ház (1821). Antal Dezső felvétele 1943. (EA F 131 566)



6. kép. Kővágóörsi nemesi udvarház. Szöllősy Kálmán felvétele 1935. (EA F 240 917)



7. a. kép. Pécsely-Derékhegy 1086/6. hrsz. Haász-féle présház.  
Vajkai Aurél felvétele 1959. (Laczkó Dezső Múzeum Fotótára 10 285)

születtek, szoborfülkéje, ovális padlás-szellőzői és az oroszlános vakolatdísz viszont még a barokkot idézik (SOMOGYI 1987. 170–171. rajz). Hasonló korú lehet az a pécselyi kétszintes présház, melynek barokkos oromzatát szoborfülke és két íves záródású padlás-szellőző díszíti, ablakait, padlásszellőzőit simított fehér vakolatszalag keretezi, főhomlokzatát sakktablás kialakítású függőleges sávok teszik mozgalmassá. Oromzatát copf vázák díszítik (VAJKAI 1958. 22. p. 12. kép).

Az ívelt oromzat néha együtt jelentkezik az árkádos tornáccal, mint több kővágőörsi kismemesi kúriánál, vagy a pécselyi Haász-féle emeletes présháznál (6., 7. a–b. kép).



7. b. kép. A présház az oromzat „kiegyenesítése” után. H. Csukás Györgyi felvétele 1993

A volutás barokk oromzat a korstílus változásának hatására maga is módosulhat: a klasszicizáló késő-barokk ízlésnek megfelelően az alsó ívet egyenes falszegély váltja fel, a voluta helyére meander kerül, az íves záródást osztópárkány választja el az oromzat alsó részétől (kenesei ref. paplak), az oromzatra „copf” jellegű kőváza kerül (arácsi Gombás-kúria) (VISKI 1926. 4., 12. kép).

A felsoroltakon kívül számos datálatlan, ívelt oromzatú lakóház, présház ismert még területünkről, egy részük sajnos már csak fényképről (VISKI 1926. 30. kép; SOMOGYI 1987. 1–5. kép). Kővágóörsön, Pécselyen sűrűsödnek az emlékek. A szőlőhegyen a barokkos oromzat egyszerű, földszintes présházpincéknél is elfordul, olykor minden díszítés nélkül, csupán az oromzat ívelt vonalát kísérő, és az ablakokat hangsúlyozó simított fehér vakolatszalaggal (LAPOSA 1988. 30, 34. kép; ENTZ-GERŐ 1958. 129, 137; LICHTNECKERT 1990. 2. színes kép). Falvakban is megtalálhatók a minden egyéb díszítést nélkülöző barokkos oromzatú házak, melyek feltehetően már parasztok számára épültek (8. kép).

A 19. század közepétől a barokkos oromzatok új életre keltek a jobbágyfalvakban, német telepesfalvakban. A jobbágyfelszabadítást követően a feltörekvő, módos parasztok a kisnemesi életforma külsőségeit olykor hivalkodva veszik át, másolva, vagy túl is számyalva díszítettségben az előképül szolgáló kisnemesi épületeket. E szándékuknak

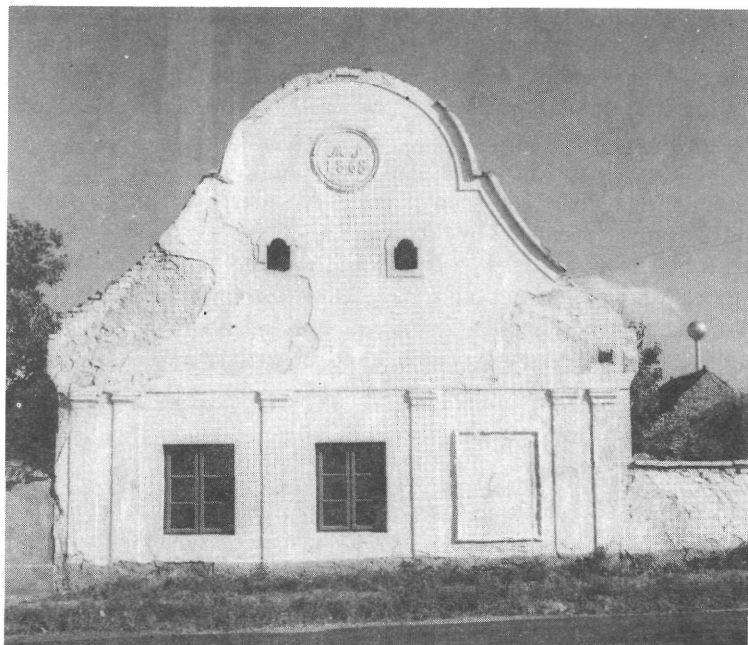


8. kép. Pécselyi lakóház. Takács Lajos felvétele 1967. (EA F 208 034)

kiválóan megfelel a barokkos oromzat, amely az utcasorban álló nyeregtetős házak közt már távolról feltűnik, így a legalkalmasabb a reprezentálásra.<sup>11</sup> Előfordul, hogy a monumentálisnak ható barokkos oromzat szerény épületet takar, gyakoribb azonban, hogy az ilyen házak alaprajzilag és épületszerkezeteikben is (pl. boltozott födémek, minden esetben szabadkéményes konyha, gyakori oldalszobák, oldalkamrák) a falu átlaga fölé emelkednek.

A kádártai ívelt orozatú lakóház Molnár Sándor, egykori módos jobbágy számára épült 1868-ban, talán nem véletlen, hogy éppen annak a rangos külsejű, de egyenes oromzatú háznak a szomszédságában, melyben a falu egyetlen kisenemesi multú családja lakott (OL S 79 1043. cs. 1437., S 78 285. téka, Kádárta kataszteri térképe). A csehsüvegboltozatos szobákkal rendelkező, igényes kivitelű épület homlokzatát szimmetrikusan elhelyezett két ablak és egy vakablak, valamint a sarkoknál párosan, az ablakok közt egyesével elhelyezkedő pilaszterek teszik harmonikussá. Ezen az épületen éppúgy, mint a közel egykorú, német falvakból származó emlékeken a barokk vonások klasszicizáló késő-barokk elemekkel együtt jelentkeznek, majdnem évszázados késéssel (9. kép).

<sup>11</sup> Így a Mojzer Miklós által közölt nyirádi ház 1849-ben épült egykori jobbágy számára, a magyarpolányi ház is német telepés-faluból származik (MOJZER 1971. 39–40. kép).



9. kép. Kádárta, Kossuth u 99. sz. lakóház (1868). Szabó Jenő felvétele 1968. (SZNM MNÉA-F 16 040)



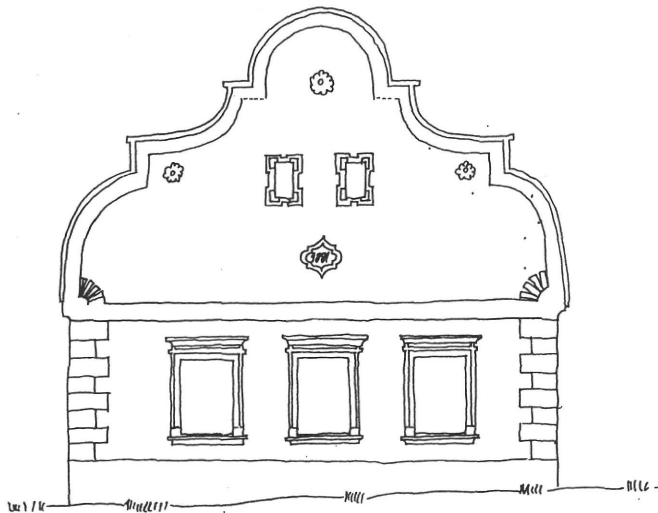
10. kép. Vöröstó, Fő u. 55. sz. lakóház (1842). H. Csukás Györgyi felvétele 1988

Egy Vöröstón álló, oszlopos-íves lopott tornáccal ékes barokkos oromzatú lakóház 1842-ben épült. E borkereskedelme révén igen gazdag német falu lakóházai már a 19. század eleje óta kétmeneteseek, s általánosak a boltozott födémű helyiségek. A falu egyetlen barokkos oromzatú lakóháza azzal is kitűnik a többi közül, hogy nem közös udvaron áll. Oromzatán barokk és koraklasszicista stíluselemek keverednek (10. kép).

Egy örvényesi – azóta lebontott – barokkos oromzatú lakóház rajzát Mendele Ferenc közölte. Homlokzatát még 1867-ben is rozettákkal, erősen stilizált fűzérrel, a padlás-szellőzőket köténnyel díszítették (MENDELE 1985. 121, 127–128, 19–20. kép). Amint az a felsorolt példákbl is látszik, a barokkos oromzat továbbélése a 19. század második felében már elsősorban a német falvakra jellemző. Szentjakabfán még 1881-ben is épült barokkos oromzatú lakóház füles keretezésű padlás-szellőző nyílásokkal (11. kép). Az elmúlt évtizedekben a paraszti építészet iránti nosztalgia indított városiakat arra, hogy falusi, szőlőhegyi nyaralójukat barokkos oromzattal építsék (LAPOSA 1988. 93. kép).

### Az árkádos tornác

A barokk-kori árkádos tornácok reneszánsz előzményeit Balogh Jolán kutatásaiból ismerjük (BALOGH 1967. 88–110, 161–162). Noha vidékünkön a félköríves árkádok reneszánsz előzményei nem maradtak fenn, a balaton-felvidéki árkádos tornácok a hazai emlékanyag számára is legjelentősebb csoportját alkotják (TÓTH 1961. 103–108; VARGHA 1964. 163–164; GILYÉN 1979. 98). A népi változatok közvetlen előzményeit a későbarokk polgárházak, falusi uradalmi épületek, kúriák, parókiák árkádos tornácaiban



11. kép. Szentjakabfa, Albert-ház (1881). Callmeyer F. és Papp L. felmérése. Országos Műemlékvédelmi Felügyelőség, Népi Építészeti Gyűjtemény. Rajz: Buzás Miklós



kereshetjük. A kőépítkezés, s az ehhez szükséges építési gyakorlat általánossá válásával a 18. század folyamán a kismemesi, majd a 19. században a paraszti építkezésben is feltűnik az árkádos tornác.

A fehérvári custodiatus dörgicsei épületeiről 1774-ben készített rajzokon még egyetlen tornácos épületet sem találunk. Több kőépületről is feljegyezték, hogy az a felmérés időpontjában már dűledező állapotban volt, vagyis jóval 1774 előtt épülhetett (H. CSUKÁS 1991. 150–151). Több kőfalú pincét ekkor még famennyezetesnek írnak le. Az árkádos tornácok, helyi nevükön *gádorok* térhódítása a 18. század folyamán fokozatosan történt. Feltételezhető, hogy ebben a folyamatban döntő szerepe volt a szőlőhegyi pincék nagy építési hullámának, amely a kőből való boltozás gyakorlatát a szőlővidéken széltében elterjesztette.

Az árkádos tornácok kialakulási gócait a paraszti sorban élő kismemesi lakosság körében feltételezi a kutatás, jogosan (VARGHA 1964. 158). Az árkádos tornácnak az ívelt oromzathoz képest sokkal általánosabb elterjedését esztétikai, rangjelző szerepén kívül magának a tornácnak funkcionális jelentősége indokolta egy olyan, hagyományosan füstökonyhás területen, ahol a házak különbejáratúsága a szabadkémény megépítésével is gyakran megmaradt (VARGHA 1943. 23; H. CSUKÁS 1984. 31). Építését megkönnyítette, hogy a bőven rendelkezésre álló kőből téglá alkalmazása nélkül is lehetett boltívet, dongaboltozatot rakni. Épp a Balaton-felvidéken gyakori, hogy a tornác íveit, lapos



12. kép. Balatonhenyei egykori cselédház kő dongaboltozatos, íves tornácának romjai. H. Csukás Györgyi felvétele 1983. (SZNM MNÉA-N 41 422)

dongaboltozatát, sőt olykor még az oszlopokat is kőből rakták (H. CSUKÁS 1984. 30, 33) (12 kép).

Az árkádos tornácoknak számos alaprajzi, formai változata előfordul vidékünkön.<sup>12</sup> Legjelentősebb csoportjukat az íves (13–14. kép), az oszlopos-íves (7, 10. kép) és a pilléres-íves tornácok képezik.<sup>13</sup> Köztük éppúgy megtalálhatók a reneszánszra jellemző félköríves, mint a barokk korban gyakori kosáríves változatok, s ha ritkábban, de szegmensíves tornácok is előfordulnak.<sup>14</sup> A tornácok leggyakrabban mellvédesek, de akadnak mellvéd nélküliek is (VISKI 1926; TÓTH – NÁSZAY – PADÁNYI GULYÁS 1936).

Bár kutatóink joggal állapították meg, hogy a tornácból nem lehet következtetni az épület korára (VAJKAI 1958. 28), s a 19. század folyamán sok faluban a különböző tornácformák egyidejűleg is épültek<sup>15</sup>, a két fő típus, az íves és az oszlopos-íves tornác



13. kép. Kővágóörs, Ady E. u. 38. sz. lakóház. Szabó Jenő felvétele 1980. (SZNM MNÉA-N 34 596)

<sup>12</sup> A Káli-medence változatos emlékanyagát S. Lackovits Emőke és Lukács László vizsgálta, kitérve az építetőkre, s az egyes falvak eltérő tornáctípusaira (S. LACKOVITS 1980. 28; LUKÁCS 1990. 141–160).

<sup>13</sup> Az elnevezések Balogh Jolántól származnak. Sajnos, a korábbi néprajzi szakirodalomban az oszlop szót pillér értelemben is használják, továbbá nem mindig tesznek különbséget az íves, valamint a pilléres-íves változat között.

<sup>14</sup> Pl. Balatonkenesén, Szentantalfán, Vörösbényben (TÓTH–NÁSZAY–PADÁNYI GULYÁS 1936. 44, 45, 70).

<sup>15</sup> A különböző tornáctípusoknak falvanként más-más jelentése lehetett, más-más vagyoni-társadalmi rétegekhez kapcsolódhattak egy-egy korszakban (S. LACKOVITS 1980. 28).



14. kép. Szentkirályszabadja, Bartók köz 3. sz. ház tornáca. H. Csukás Györgyi felvétele 1975.  
(SZNM MNÉA-N 25 294)



15. kép. Kővágóörs, Petőfi u. 22. Kerkapoly-kúria. Padányi-Gulyás Jenő felvétele  
(SZNM MNÉGY-F 15 633)

megjelenésének korát illetően mégis relatív időrend állapítható meg. Az eddig ismert emlékek alapján úgy tűnik, hogy az íves tornác előbb jelent meg. A félköríves és kosáríves udvari tornácok a 18. századi polgári, uradalmi építkezéseknél, és a 18. századi datált kismemesi épületeknél is gyakoriak (KOROMPAY 1957. 173–175 és a korábban idézett emlékek), oszlopos-íves tornácra viszont egyedül Vajkai 1739-es szentgáli házát hozhatjuk fel példának (VAJKAI 1957. 95–97), a paloznaki Pongrácz-ház udvari szárnyának építési ideje ui. bizonytalan. Oszlopos-íves tornácok utólagos építésére több példát ismerünk, így történt ez a Szabadtéri Néprajzi Múzeum Mindszentkálláról származó házánál is, ahol az eredeti harántboltíves tornácot cserélték fel a rangosabb oszlopos-íves tornáccal (H. CSUKÁS 1984. 33.).

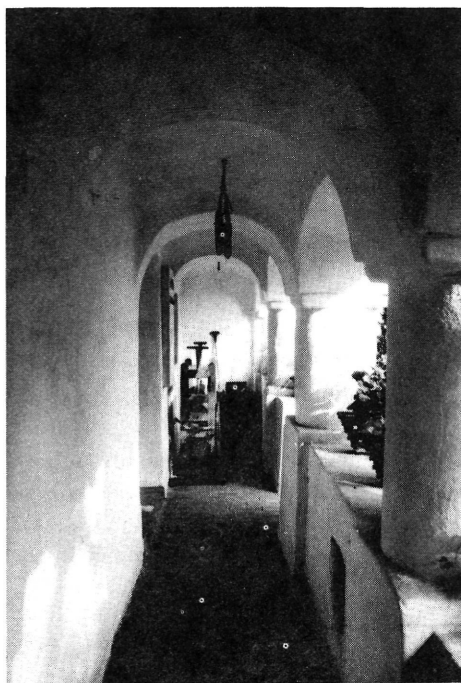
Az íves tornác korábbi megjelenését az oszlopos-íves változattal szemben az is valószínűsíti, hogy az ilyen tornácokat tisztán kőből is meg lehetett építeni, amint azt számos rom-épület példája bizonyítja (LAPOSA 1988. 25. kép). Tanulságos a kővágóörsi Kerkapoly-kúria – sajnos ma már csak fotókból, s egy megmaradt részletéből lehetséges – vizsgálata. Az L-alaprajzú épület ugyanis minden bizonnyal két fázisban épült: innen van, hogy egyik udvari homlokzatán kosáríves, a másikon oszlopos-íves árkádsor húzódik (15. kép). Az épület megmaradt, vakolatát vesztett romos része épp a két épületrész találkozásánál van, ahol jól látható, hogy a korábbi szárny tornácíveit kizárólag kőből, az újabb rész oszlopait és íveit viszont téglából rakták (16. kép). Míg a régebbi szárny véghomlokzata a karéjos átkötésű lizénákkal, vakolatsávokkal, s a ferde tengelyű, ovális



16. kép. Kővágóörs, Petőfi u. 22.  
A Kerkapoly-kúria romjai. Szabó Jenő felvétele 1980.  
(SZNM MNÉA-N 34 609)

padlás-szellőző nyílásokkal kifejezetten barokk jellegű, addig az új szárny véghomlokzata már klasszicizáló.<sup>16</sup>

Az árkádos tornácok sokféle változatával, a pilléreknek és oszlopoknak a klasszikus előképektől való eltéréseivel, az arányok, az oszlopközök megváltoztatásával, sajátos népi átfogalmazásával építészeti és néprajzi irodalmunk többször foglalkozott (VAJKAI 1984. 24; VARGHA 1943. 34–35; TÓTH 1961. 103–108; BALOGH 1967. 91–95, 101, 116–119, 162), és számos ilyen tornácos épület képe, rajza látható különböző kiadványokban (VISKI 1926; TÓTH-NÁSZAY-PADÁNYI 1936; LUKÁCS 1990. 141–160; H. CSUKÁS 1990).



17. kép. Zánka, Fő u. 13. sz. ház tornáca. H. Csukás Györgyi felvétele 1990.  
(SZNM MNÉA-N 55 971)

A tornác lehet fáfödémes, de dongaboltozatos, vagy hevederekkel kisebb szakaszokra osztott csehsüveg-boltozatos is (17. kép). Ugyancsak a barokk-korból eredő, de a 19. század végéig itt-ott fennmaradó sajátosság a szobák, konyhák, kamrák, sőt istállók csehsüveg-boltozattal való fedése. Csehsüveg-boltozatot azonban már csak téglából lehetett rakni, így ezek megléte sokkal inkább volt a rang, mód jelzője, mint az árkádos tornác,

<sup>16</sup> A pusztuló épületet Gáborján Alice örökölte meg 1963-ban fényképfelvételeken (EA F 173 899–173 921).

dongaboltozatos kamra. A téglá, ill. a csehsüveg-boltozatok alkalmazása elsősorban a kismemességhez és a német telepésekhez köthető (H. CSUKÁS 1987. 653–654; LUKÁCS 1986. 1990. 147).

Az árkádos tornácok divatja a Balaton-felvidéken a vázolt okok következtében a kismemések, uradalmi alkalmazottak, sőt a módos parasztok körében olyan erősen meggyökeresedett, hogy a klasszicizmus idején is ez a barokkot idéző tornác típus maradt meghatározó. Vajkai Aurél épp ennek alapján hangsúlyozza, hogy a klasszicizmus a Balaton-felvidék népi építészetében kevésbé tudott gyökeret verni (VAJKAI 1958. 32–34; TÓTH 1961. 163.).<sup>17</sup> Jellemző a stíluskeveredésre, hogy a klasszicista porticus a barokkos, kosárféle tornác előtt jelenik meg a kővágóörsi Kerkapoly-kúriánál (15. kép). Ez a épület a Balatonudvariból Kővágóörsre származott Kerkapoly István kúriája volt, ahol nyolc gyermekével élt. Bár Kerkapoly nem tartozott a legvagyonosabb kismemesi családok közé, mint a tapolcai járás főszolgabírája, majd Zala vármegye első alispánja és országgyűlési követe, a reformkorban fontos szerepet játszott nemcsak Kővágóörs, de az egész megye életében. A négy csehsüvegboltozatos szobából, két konyhából és kamrából álló „kényelmes úri lakás”-ban Deák Ferenc is gyakran megfordult (EÖTVÖS 1909. I. 161–165).<sup>18</sup>

A klasszicizmus korára jellemző oszlopos, tympanonos kiugró tornácok meg-meg-jelennek ugyan a Balaton-felvidéken – egy Vajkai által közölt nemesleányfalui lakóháznál pl. a barokkos oromzatú ház udvari homlokzata előtt –, ezek azonban kevésbé módosítják a balaton-felvidéki tornácok házak alapvetően barokk jellegét (VAJKAI 1959). Ezeken kívül a klasszicista udvari tornácnak igen kevés emléke van a Balaton-felvidéken.<sup>19</sup> A gerendás áthidalás éppen a legegyszerűbb, füstöskonyhás házak jellemzője, ezek vastkos, tagolatlan pilléreinek azonban semmi köze a történeti stílusokhoz (VAJKAI 1957. 101–104; H. CSUKÁS 1984. 31; LUKÁCS 1990. 144–147).

Az árkádos tornácú házak vakolatdíszzeit, évszámos tábláit vizsgálva helytálló az a megállapítás, hogy a tornác nem sokat árul el az épület koráról. A tornácok beépítése, lezárása a múlt század vége felé már megkezdődött (LUKÁCS 1990. 151–152). Ez a folyamat a balaton-felvidéki német falvakban is végbement, szemben a bakonyi német falvakkal, ahol az oszlopos-íves tornácok divatja sokkal tovább fennmaradt, ezek még ma is több faluban összefüggő sort alkotnak (H. CSUKÁS 1990. 166–167).

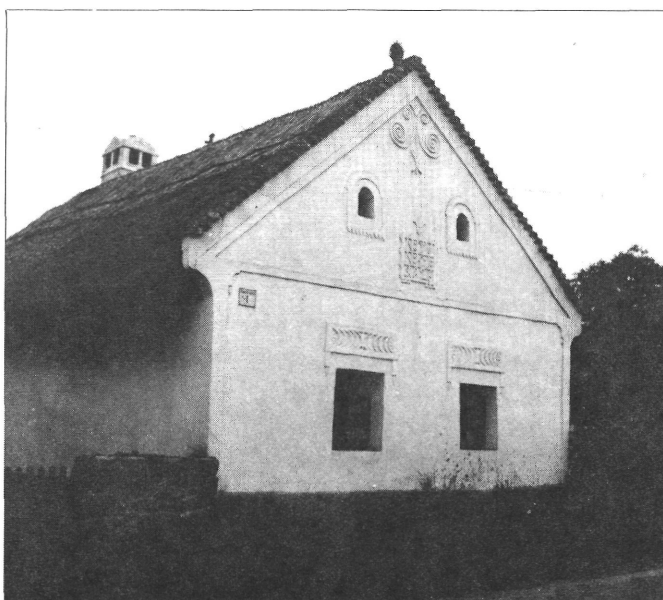
<sup>17</sup> Kivétel ez alól Füred és környéke, amely híres gyógyforrása révén közkedvelt, a felsőbb társadalmi rétegek által is látogatott üdülőhellyé válik, így fejlődésében, építészeti képezetében formálódásában nemcsak a helyi erők vesznek részt. Füred, Arács, Csopak környékén már a 18. század végén, de még inkább a reformkorban több, a korstílusnak megfelelő középület, lakóház, présház épül (KOVACSICS-ILA 1988. 135–138; VAJKAI 1958. 32–34; ENTZ-GERŐ 1958. 65–66). A Káli-medencében is akadnak kétszintes, klasszicista présházpincék (LAPOSA 1988. 121., 123. fekete-fehér kép, 67., 68., 70. színes kép).

<sup>18</sup> Kerkapoly István alispánnak a mai Petőfi utcában álló kúriájáról kapta az utca a Vicipán utca elnevezést. A házat az 1858-as kataszteri térkép már leánya, Eösy Imréné Kerkapoly Róza nevével jelzi (EÖTVÖS 1909. I. 163; OL S 78 1123. cs. 1608., S 79 313 t. Kővágóörs kataszteri térképe). Kerkapoly jelenléte miatt Kővágóörs jelentősége megnő a reformkorban, ami építkezésén is nyomot hagy.

<sup>19</sup> Pl. egy kenesei és egy vörösberényi ház (TÓTH-NÁSZAY-PADÁNYI GULYÁS 1936. 34, 43).

## Az épületek vakolatdíszítése

A balaton-felvidéki kőépületek többnyire vakoltak, a vakolás pedig nagyobb lehetőséget nyújt a homlokzat díszítésére, mint a sártapasztás. Az oromzatok olykor barokkosan túlburjánzó díszítése több balaton-felvidéki lakóháznál, présháznál előfordul, de a motívumok legtöbbször nem kimondottan barokk vagy rokokó jellegűek<sup>20</sup> (18–19. kép). A pécselyi Fecskefarak-dűlő kétszintes présházpincéje rokokó ablakkereteivel, szoborfülkéjével inkább kivételnek számít, feltételezhető, hogy az épület egyházi birtokosé volt egykor (20. kép). Sokkal gyakoribb, hogy a barokk, rokokó díszítmények: kerek,



18. kép. Kővágóórs, Temető u. 1. sz. lakóház. H. Csukás Györgyi felvétele 1990.

ovális, vagy ívelt záródású padlás-szellőzők, szoborfülkék, barokkos körvonalú feliratos emblémák, ívelt ajtónyílások, szemöldökpárkányok, füles vagy záróköves nyíláskeretezések stb. – együtt jelennek meg későbbi, főként copf, klasszicista ornamentikával, vagy a korstílusokhoz alig köthető népies motívumokkal (SOMOGYI 1987). Szoborfülkék elsősorban katolikus falvakban és urasági présházaknál fordulnak elő.

<sup>20</sup> A balaton-felvidéki lakóházak, présházak vakolatdíszzeit részben már közölt képek, fotók, részben saját helyszíni gyűjtése alapján Somogyi Győző rajzolta le (SOMOGYI 1987). Ugyanebben a kiadványban Lukács László részletesen elemzi a Káli-medence épületeinek vakolatornamentikáját.



19. kép. Menchshelyi présház (1850). H. Csukás Györgyi felvétele 1990. (SZNM MNÉA-N 55 364)



20. kép. Pécsely, Fecskefarki-dűlő 833. hrsz. présház. H. Csukás Györgyi felvétele 1993.



A motívumok közt szinte az egész 19. századon át a kora-klasszicista, „copf” elemek dominálnak, az előképekhez képest megkésve, és sajátosan átfogalmazva (5, 7, 10, 11, 18. kép). Abban az időben, amikor a lakóházak, présházak díszesebb kivitelezése elterjedtebbé vált, vagyis a 19. század elején, a vidéki céhes mesterek, kőműveslegények, kontárok azokat a motívumokat alkalmazták, amelyeket a II. József uralkodása alatt létrejött rajziskolák, az ekkor megjelenő építészeti könyvek, mintalapok széles körben elterjesztettek (BIBÓ 1978. 105–109). A továbbiakban már a meglévő emlékek is mintául szolgáltak az épületek díszítéséhez. Az aránylag csekély számú motívumot igen változatosan variálták (S. LACKOVITS 1980. 29; SOMOGYI 1987; LUKÁCS 1987).

E járulékos díszítőelemek mellett megmarad, – sőt számos építménynek egyetlen díszítménye – a homlokzatoknak a barokk korban kialakult architektonikus jellegű tagolása. Simára vakolt felületek esetén ez rendszerint lizénákkal, kiskiülésű vakolatszalagokkal történik, s gyakori az egymást keresztező sávok közti karéjos kapcsolás, az oromzati háromszög sarkaiban pedig a kagylódísz (7, 9, 11. kép). Ennél is jellemzőbb azonban területünkre a hóbörcsös vakolatú felületeknek a simított, fehér vakolatszalagokkal való tagolása (1–3, 4, 6, 8, 14, 19–20. kép). Az is gyakori, hogy az épület egyes szerkezeti részei eltérő jellegű, színű vakolatot kapnak, így az oromzat, a homlokzat, a lábazat, vagy a pincszint felületkiképzése, színe eltérő lehet (7, 13. kép). Különösen nagy szerepe van ennek a szőlőhegyi kétszintes épületekénél, ahol az épület oromzati oldala emeletesnek hat, ereszdala viszont, amely már félig a domboldalba mélyed, földszintesnek (VAJKAI 1956. 75–76, 1964. 104–105). A terep lejtéséből adódó aszimmetriát a sávos tagolással, az alsó szint eltérő színezésével vagy vakolat kiképzésével ügyesen ellensúlyozzák (TÓTH 1961. 92). Ez a barokk eredetű felülettagolás olyan hosszú életűnek bizonyult, hogy szinte napjainkig jellegzetességét adja a balaton-felvidéki falusi és szőlőhegyi építkezésnek. Különösen a tört-fehér vagy szürkés, kavicssal, kőzúzalékkal kevert hóbörcsös felületű mezők és a simított, fehér vakolat-szalagok ellentéte példázza jól a barokknak a felületek fellazítására, a fény-árnyék hatás kiaknázására törő szándékát. Ez, az épület szerkezeti tagolását hangsúlyozó díszítésmód valamilyen formában még a legszerényebb présházon, lakóházon is megtalálható (21. kép). Töretlenül él tovább a klasszicizáló későbarokk, majd a klasszicizmus idején, kiegészülve az újabb stíluselemekkel.

Mindezen sajátosságok széles körű elterjedéséhez a kőnek, mint olcsó, könnyen hozzáférhető építőanyagának a jelenléte volt szükséges, amely a Balaton-felvidéken sok esetben a fát is pótolta.<sup>21</sup> Jelentős szerepe volt azonban a szőlőhegyek sajátos építkezésének is, amely az uradalmi, nemesi, paraszti építészet közti kölcsönhatásoknak még nagyobb teret biztosított, mint a falu. A hegyközségnek ugyanis egyaránt tagjai voltak egyházi, köz- és kismemesi, sőt főnemesi birtokosok, jobbágyok és zsellérek. A présház, mint munka- és tárolóhely, alkalmi lakás, kevésbé reprezentatív épület, mint a lakóház, így nemesi és paraszti építészet itt jobban közelít egymáshoz. A kölcsönhatások nemesi és paraszti építkezés között itt azért is erősebbek, mert a szőlőnek speciális jogállása már a feudális

<sup>21</sup> A Balaton-felvidék népi építészetében gyakori, hogy a szelemengerenda alátámasztására ollószátrak helyett a csúcsfalak, a közfalak felett emelkedő belső csúcsfalak vagy kőpillérek szolgálnak (VARGHA 1943. 22., H. CSUKÁS 1984. 32, 33, 42/5. kép).



21. kép. Aszfó, 66. sz. pince. Vargha László felvétele 1956. (SZNM MNÉGY-F 14 608)

korban szabad ingatlanforgalmat biztosított, így gyakran megesett, hogy nemesi, egyházi présházát jobbágy vásárolt meg (PÁKAY–SÁGI 1871. 101–102; VAJKAI 1964. 106).<sup>22</sup>

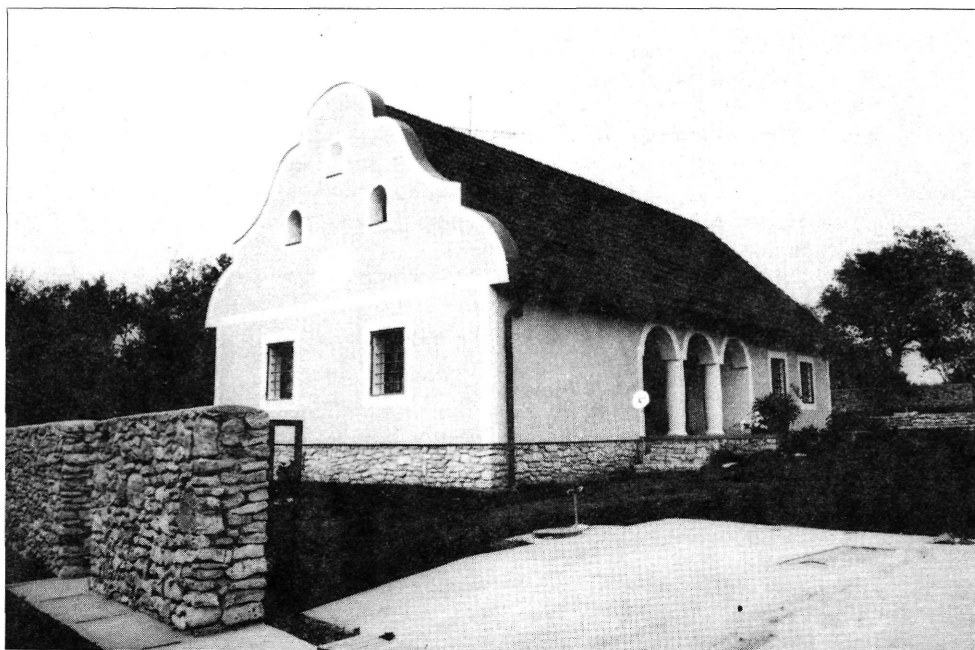
Végül nagy szerepet játszott a korstílusok, így a barokk közvetítésében, népi átformálásában az a nagyszámú, helyben lakó és a helyi paraszti társadalommal érintkező kismemes, akik közt akadtak a megyei adminisztrációban, vagy az uradalmak kormányzásában szerepet játszó, módos birtokos családok éppúgy, mint paraszti szinten élő, birtoktalan kismemesek, nem beszélve az agilisek népes csoportjáról.<sup>23</sup> Paraszti életformájuk, paraszti léptékű lakóházaik, ugyanakkor rendi különállásukat hangsúlyozó, igényesebb építkezésük révén e kismemesek kiváló közvetítők voltak a grand art és a népi építészet között, mintát nyújtva a feltörekvő gazdag parasztnak is. A jobbágyfelszabadítást követően – de némelyik gazdag faluban, mint a német Vöröstón már korábban is –, az ő házaik mintájára építkeztek a módos parasztnak is, igen hosszú retardációt biztosítva ezzel a már rég idejét múlt stíluselemeknek (VARGHA 1943. 24–25).

A Balaton-felvidék viszonylagos gazdagsága az ismertett népi építészeti emlékekben azzal magyarázható, hogy a múlt század végi filoxéra-vészt követően, amely a vidéket gazdasági alapjaitól fosztotta meg, a lakosság elszegényedett, elvándorolt, nem volt ereje

<sup>22</sup> Épp a gyakori tulajdonos-váltás miatt ma már szinte lehetetlen egy-egy présház építetőjét pontosan azonosítani.

<sup>23</sup> Életmódjukról, szerteágazó kapcsolataikról szemléletes képet fest Eötvös Károly Bakony és Balatoni utazás című műveiben.

az épületállomány, különösen a szőlőhegyi pincék megújítására. Nagyobb változást csak a balatonparti üdülőforgalom fellendülése okozott, amikor a tóhoz közeli falvak üdülőteleppé váltak, épületállományuk átalakult. Az utóbbi években az üdülőépítési tilalom a zártkertekbe, szőlőhegyekre kényszerítette a nyaralót venni, építeni szándékozókat, ami a présház-állomány nagymérvű átalakítását vonta maga után. E negatív tendenciák mellett ugyanakkor jellemző az is, hogy számos városi – ráérezve a táj és építészetének értékére – eredeti formájában, vagy a táj hagyományos építésmódjához igazodva állítja helyre – gyakran romokból rekonstruálva – nyaralónak szánt falusi házát, présházát (10. kép). A Balaton-felvidék jellegzetes árkados-tornácos építkezésmódja már a 30-as években mintául szolgált kisebb vasútállomások, középületek tervezéséhez. Ma sem ritka, hogy egy-egy nyaraló barokkos oromzattal, árkados tornáccal épül – igaz már legtöbbször nem a több évszázados helyi gyakorlattal kőből, s a tornácoszlopokat is rendszerint betonnal kiöntött eternicsövekből készítik (22. kép).



22. kép. Nemesleányfalui nyaraló. H. Csukás Györgyi felvétele 1990. (SZNM MNÉA-N 55 945)

## IRODALOM

- ARTNER Tivadar  
1968 A barokk művészete. Budapest
- BALOGH Jolán  
1967 A népművészet és a történeti stílusok. Néprajzi Értesítő XLIX. 73–165.
- BIBÓ István  
1978 A magyar építészeti szakirodalom kezdetei (Építészeti szakkönyvek Magyarországon a XVIII. században). In: Művészet és felvilágosodás. Művészettörténeti tanulmányok. (Szerk. Zádor Anna és Szabolcsi Hedvig) 27–122. Budapest  
1980 Építészeti rajzok. In: Művészet Magyarországon 1780–1830. Katalógus. (Szerk. Szabolcsi Hedvig és Galavics Géza) 113–117. Budapest
- H. CSUKÁS Györgyi  
1984 A Bakony és a Balaton-felvidék népi építészete (A Szabadtéri Néprajzi Múzeum Közép-Dunántúl tájegysége). In: Ház és Ember 2. (Szerk. Kecskés Péter) 21–61. Szentendre  
1990 Arkadenhäuser der Ungarndeutschen im Bakonyerwald und im Plattensee-Oberland. In: Arkadenhäuser. Bauformen, Wohnen und Dorferneuerung am Beispiel bäuerlicher Arkadenhäuser. Symposium im Rahmen der „Schlaininger Gespräche“ vom 21.–24. September 1988 auf Burg Schlaining. Red. Kropf, Rudolf. 161–189, 459–461. Eisenstadt  
1991 A meryei uradalom épületei a 18–19. században. In: Dél-Dunántúl népi építészete. (Szerk. Cseri Miklós) 147–202. Szentendre-Pécs
- DÁM László  
1980 Magyar néprajz I. Építkezés. Budapest
- Cs. DOBROVITS Dorottya  
1983 Építkezés a 18. századi Magyarországon (Az uradalmak építészete). Budapest
- ENTZ Géza – GERŐ László  
1958 A Balaton környék műemlékei. Budapest
- EÖTVÖS Károly  
1909 A Bakony I. Budapest
- ÉRI István – NAGY Lajos – NAGYBÁKAY Péter  
1975 A magyarországi céhes kézműipar forrásanyagának katasztere II. Budapest
- GILYÉN Nándor  
1979 Külső megjelenés. In: Barabás Jenő – Gilyén Nándor: Vezérfonal népi építészetünk kutatásához. 83–100. Budapest
- HORNIG Károly  
1903 Padányi Bíró Márton veszprémi püspök naplója. Veszprém
- JANKÓ János  
1902 A Balaton-melléki lakosság néprajza. Budapest
- KELÉNYI György  
1978 Az Építészeti Igazgatóság és a „hivatalos” építészet Magyarországon a XVIII. század végén. In: Művészet és felvilágosodás. Művészettörténeti tanulmányok. (Szerk. Zádor Anna és Szabolcsi Hedvig) 123–159. Budapest
- KOPPÁNY Károly – PÉCZELY Piroska – SÁGI Károly  
1962. Keszthely. Budapest
- KOROMPAY György  
1957 Veszprém. Budapest

- KOVACSICS József – ILA Bálint  
1988 Veszprém megye helytörténeti lexikona. Budapest
- KÖRMENDY József  
1971 Fa- és sövénytemplomok a Veszprémi Egyházmegye területén a XVIII. században. In: A Veszprém megyei Múzeumok Közleményei 10. (Szerk. Uzsoki András) 53–83. Veszprém
- S. LACKOVITS Emőke  
1980 Népi építészeti emlékek a Kál-völgy falvaiban. In: Művészet XXI. 2. sz. 27-29.
- LAPOSA József  
1988 Szőlőhegyek a Balaton-felvidéken. Budapest
- LICHTNECKERT András  
1990 A balatonfüred-csopaki borvidék története. Veszprém
- LUKÁCS László  
1987 A Káli-medence építészeti értékei. In: Vakolatdíszek a Balaton-felvidéken. Kiadja az Országos Közművelődési és a Káli-medence Környezetvédelmi Társaság. Veszprém  
1990 Arkadenhäuser des Plattensee-Oberlandes in Ungarn. In: Arkadenhäuser. Bauformen, Wohnen und Dorferneuerung am Beispiel bäuerlicher Arkadenhäuser. Symposium im Rahmen der „Schlaininger Gespräche“ vom 21.–24. September 1988 auf Burg Schlaining. (Red. Kropf, Rudolf) 141–160. Eisenstadt
- MENDELE Ferenc  
1985 Örvényes község építőanyag- és építőszerkezeti vizsgálata. In: Ház és Ember 3. (Szerk. Kecskés Péter) 111–134. Szentendre
- MOJZER Miklós  
1971 Torony, kupola, kolonnád. Budapest
- NAGYBÁKAY Péter  
1971 Céhek, céhemlékek Veszprém megyében. Veszprém
- PÁKAY Zsolt – SÁGI Károly  
1971 A szőlőművelés hatása a Balaton-környék életére és településére. In: A Veszprém megyei Múzeumok Közleményei 10. (Szerk. Uzsoki András) 95–126. Veszprém
- SOMOGYI Győző  
1987 Vakolatdíszek a Balaton-felvidéken. Kiadja az Országos Közművelődési és a Káli-medence Környezetvédelmi Társaság. Veszprém
- SZABOLCSI Hedvig  
1972 Magyarországi bútorművészet a 18–19. század fordulóján. Budapest
- TÓTH János  
1961 Népi építészetünk hagyományai. Budapest
- TÓTH Kálmán – NÁSZAY Miklós – PADÁNYI GULYÁS Jenő  
1936 A Balaton vidék népének építésze. Budapest
- VAJKAI Aurél  
1956 Présházak és pincék a XVIII. századból a Balaton északi partján. Ethnographia LXVII. 57–90.  
1957 Balaton-felvidéki és Bakony vidéki falusi épületek a XVIII. századból. Ethnographia LXVIII. 87–108.  
1958 Balaton melléki présházak. Budapest  
1959 A Bakony néprajza. Budapest  
1964 Balatonmellék. Budapest

- VARGHA László  
 1943 Építkezés. In: A Balaton környék népművészete. Balatoni könyvek II. (Szerk. Domanovszky György) 17–26. Budapest  
 1964 Történeti stílusok a magyar népi építészetben. In: Az Építőipari és Közlekedési Műszaki Egyetem Tudományos Közleményei X. kötet 5. sz. 151–175. Budapest
- VISKI Károly  
 1926 A bakony-balatonvidéki kőépítkezés. Budapest  
 1932 Tihany őshalászata. Néprajzi Értesítő XXIV. 37–54.
- ZÁDOR Anna  
 1978 A felvilágosodás kori művészet kutatásának kérdése. In: Művészet és felvilágosodás. Művészettörténeti tanulmányok. (Szerk. Zádor Anna és Szabolcsi Hedvig) 7–26. Budapest

*Rövidítések*

- EA F Néprajzi Múzeum Ethnológiai Adattárának Fényképgyűjteménye  
 OL Országos Levéltár  
 SZNM MNÉA–N Szabadtéri Néprajzi Múzeum, Magyar Népi Építészeti Archívum Negatívára  
 SZNM MNÉGY Szabadtéri Néprajzi Múzeum, Magyar Népi Építészeti Gyűjtemény (Vargha László hagyaték) Fotótára  
 ZmL Zala megyei Levéltár

BAROQUE ELEMENTS IN FOLK ARCHITECTURE IN THE  
 UPPER REGION OF LAKE BALATON

The Upper Region of Lake Balaton is one of those areas in Hungary where Baroque stylistic traits were prevalent in folk architecture. On the one hand, it was due to the stone building material becoming general in the course of the 18th century and spreading in parallel with the rebuilding of the area which was severely devastated during the Turkish rule. Stone provided a better opportunity to apply structural elements and ornaments characteristic of the Baroque than other techniques which applied non-solid walls. On the other hand, Baroque elements were popular because of the peculiar social structure of the area and its farming culture based on vine-growing. The lower gentry, who lived in the Upper Region of Lake Balaton in a great number and possessed their lands on vineyard-hills, played an important role in transferring cultural goods.

Characteristic of the Baroque style, *arched gables* emerged sporadically on buildings both in villages and vineyards. Occasionally they were built with arcaded porches and one of their chief traits is that they appeared with plaster ornaments, cornices, and window-frames made in „copf” style (named after the style of the age of Louis XVI of France). As dated records prove, in the first third of the 19th century Baroque arched gables appeared chiefly on buildings of the lower gentry and houses of vineyardists

(„vincellér”). In the second half of the 19th century, after the abolition of serfdom, it were, however, rich peasants who built such buildings following the examples of country-houses of the lower gentry. This practice was prevalent in certain villages with German population until the 1880s.

Arcaded porches--following the examples of porches of parishes, landowners' inns and houses of employees--became popular in buildings of the lower gentry and, later, those of peasants as well. It was due to the fact that--separately from stone-masons belonging to guilds--independent stone masons („kontár”-s, in contemporary Hungarian Meaning „bunglers”) also acquired the technique of vaulting. Need for this technique can be explained with the large extent of building cellars in the course of the 17–18th centuries. This was the period when the location of wine-producing and wine-storing was transposed to vineyard-hills. Cellars were built with barrel vaults and the same technique was applied to the arcades of porches and frequently to ceilings. *Arcaded porches* appeared in countless forms and groundplans in the given region. They first emerged in buildings of the lower gentry classes and in the second quarter of the 19th century also in the houses of affluent peasants. They not only served as ornaments but also had important functions as the front of rooms which had separate entrances and were located next to the kitchen which traditionally did not have chimneys. Arched porches appeared possibly earlier than the arcaded ones with columns and arches which needed bricks for their construction. Arcaded porches remained dominant during the period of Classicism. That explains why folk architecture in the Upper Region of Lake Balaton seems essentially Baroque--even if ornaments of later periods also appear on the gables of houses with porches.

These buildings are exempt from the exaggerated ornaments of the Baroque since their examples were buildings from the late Baroque period when the style became somewhat simplified. While the explicitly Baroque and rococo window-frames and additional ornaments appeared only sporadically and were mixed with classicistic stylistic elements, features of late Baroque survived up to our century. Such feature is the late Baroque surface-arrangement emphasizing the building's architectonic structure with lesenes, pilasters and plaster strips and with floated white stripes framing grey plaster surfaces made from mortar.

The transitory stylistic period--earlier called „copf”--in which Baroque heritage enriched with classicistic motifs survived was particularly significant and long-lasting in the Upper Region of Lake Balaton. Hungarian history of architecture is correct in classifying this period as Classicistic Late-Baroque.





TÜSKÉS Gábor – KNAPP Éva  
Budapest

## ILLUSZTRÁCIÓK A 18. SZÁZADI VALLÁSOS PONYVAIRODALOMBAN

1984-ben elkészült az akkor hozzáférhető 18. századi vallásos tárgyú ponyvafüzetek első bibliográfiai számbavétele és elemzése.<sup>1</sup> Ez a kísérletnek és mintavételnek tekinthető anyaggyűjtés összesen 336 darab, többségében Magyarországon megjelent magyar, német és szlovák nyelvű nyomtatványt tartalmaz. A nagyobb műfaji csoportok az egyházi népének, az imádság és a históriás ének. Ezekhez az elmélkedés, a kegyhelytörténet, a história („exemplum”), az alkalmi tudósítás és temetési ének, a vitairat és a paródia kapcsolódik. A tematikus vizsgálat szerint a katolikus kiadványokban központi helyet foglal el Mária és a szentek tisztelete, a búcsújárás, a bűnbánat, a halál, a szenvedéstörténet és az oltáriszentség gondolata. A protestáns jellegű ponyvafüzetekben csaknem kizárólagos igénnyel szerepel a bűn, a megtérés, a halál és a túlvilág eszméje. A szövegek egyik része a középkori latin egyházi irodalommal áll kapcsolatban, másik része 16–17. századi előzményekre megy vissza, míg a harmadik csoport korabeli szerkesztésre vall. Ez egyben utal a szöveganyagban megfigyelhető, egymástól jelentősen eltérő stílusrétegekre.

A kiadványok terjesztésében és használatában fontos szerepet játszottak az illusztrációk. Ilyenek az egész anyag mintegy kétharmad részében találhatók, rendszerint címkép, fejléc és záródísz funkcióban. Ezek az ábrázolások szoros kapcsolatban állnak a sokszorosított kisgrafika más műfajaival. A kutatásnak ebben a kezdeti szakaszában az eltérő használati funkció miatt indokoltnak látszik a ponyvafüzet-illusztrációk önálló, az adott kiadványok szöveganyagával egyenrangú, együttes vizsgálata. A forrásanyag művelődéstörténeti jelentőségét elsősorban az adja, hogy ez a képi világ volt az első, amellyel a szélesebb társadalmi csoportok tartós és közeli kapcsolatba kerültek, s amely fontos szerepet játszott a vizuális kultúra, az értékrendek és magatartásformák kialakításában, közvetítésében. A kiadványok használói számára elsősorban a képek tartalma, szöveget igazoló funkciója és tanító, didaktikus célzata volt meghatározó. Ezért az elemzésben a kommunikáció- és hatástörténeti, valamint az intencionális és funkcionális szempontok állnak előtérben.

<sup>1</sup> A tanulmány Tüskés Gábor: Fejezetek a 18. századi vallásos ponyvairodalom történetéből. Bölcsészdoktori értekezés. Budapest 1984. című kézirat 5. fejezetén alapul. Itt a teljes forrás- és irodalomjegyzék is megtalálható. A disszertáció eredményeit az illusztrációkra vonatkozó elméleti fejtegetésekkel és a fontosabb szakirodalommal együtt összefoglalja Tüskés–Knapp 1985. – A szöveg első változatához fűzött megjegyzésekért Galavics Gézának mondunk köszönetet.

### Technika, mesterek

A ponyvafüzeteket díszítő illusztrációk a technikai kivitel szempontjából háromféle megoldást mutatnak. A képek túlnyomó többsége fametszet, s csupán elvétve találkozunk rézmetszet alkalmazásával. Ezen kívül sűrűn előfordul a nyomdai elemekből variált kereteknek, nyomdadíszeknek az előbbi két technikával történt együttes vagy önálló felhasználása. A 15. század végéig lényegében nincs különbség a fametszetek és a magas művészet alkotásainak technikai színvonala között, ezt követően azonban szakadék keletkezik közöttük. A 18. századi fametszetek a ponyvafüzetek címlapján egyszerű kézművesek keze nyomát mutatják, technikai megvalósításuk messze elmarad a két-háromszáz évvel korábbi alkotások színvonalától. Másrészt a tömeges képtermelésben a fametszetet már a 16. század végén kezdi felváltani a rézmetszet, s a rézmetszetű illusztrációk alkalmazása a könyvkiadásban – jórészt a jezsuiták ellenreformációs tevékenységéhez kapcsolódva – a 17. század első felében általánossá lesz. Ezzel a ponyva- és a könyvillusztráció előállítási és nyomtatási technikája szétválik: a 18. században csak nagyon kevés rézmetsző illetve nyomdász vállalkozik arra, hogy a filléres ponyvafüzetek címlapját a több fáradsággal járó és költségesebb rézmetszettel díszítse illetve díszíttesse. Ezzel párhuzamosan az öntött nyomdai díszek variálásával megszerkesztett címlapkeretek a könyvnyomdászatban fokozatosan kiszorítják a fadúcokból összeállított díszkereteket és fametszetű címlapokat, amelyek a ponyvanyomtatványokon tovább élnek.

A ponyvafüzetek címlapjait díszítő fametszetek vizsgálatát nehezíti, hogy ezek készítőit rendszerint nem ismerjük, keletkezési idejükre és helyükre is csak bizonytalanul következtethetünk. S bár tárgyuk, méretük, külső megjelenésük és ikonográfiai sajátosságuk alapján bizonyos tartalmi és stílusbeli összefüggések megfigyelhetők közöttük, pontosabb meghatározásukat több körülmény akadályozza. Az illusztrációk fadúcainak készítőit nem kell feltétlenül az esetleg ismert nyomdász környezetében keresnünk, mivel a dúcok származhatnak az eladásra is termelő európai vagy magyar metszőműhelyekből. Ismert jelenség a fametszetű képek vándorlása, a nyomdakészletek keveredése. Néhány esetben lehetőség nyílik a kiadványoknak épp a metszetek, nyomdadíszek által történő azonosítására, nyomdához kapcsolására. Erre akkor van alkalom, ha egy nyomdától nagyobb mennyiségű datált anyag áll rendelkezésre, s ezek a kiadványok olyan jellegzetességekkel rendelkeznek, amelyek más nyomdák anyagából hiányoznak. Így sikerült például a korábbi kutatásnak meghatározni a több generáción át működő soproni Siess nyomda számos német nyelvű füzetes kiadványát; a címlapmetszetek és záródíszek nagy része ebben az esetben föltehetően maguknak a nyomdászoknak a munkájára vezethető vissza (RIEDL–KLIER 1958. 14).

A fametszeteknek csak kisebb része készült megrendelésre, többségüket metszéssel foglalkozó nyomdászok, nyomdászsegédek készítették. Az egyházi (elsősorban a ferences kézben lévő) nyomdák kiadványainak metszeteinél gondolhatunk ügyeskező faragó szerzetesek munkájára. Nem zárhatjuk ki annak lehetőségét sem, hogy jónevű rézmetszők gyors jövedelmet remélvén fametszeteket is készítettek, s szignálatlanul adták el ezeket. A 19. századi sokszorosított grafikával kapcsolatban a kutatás rámutatott a mézeskalácsformák mintakincsének a ponyvafüzeteket díszítő fametszetekkel való hasonlóságára

(WEINER 1964. 20–22). A tipológiai egyezésem és formai kölcsönhatáson túl az is lehetséges, hogy a metszetek dúcait és a mézeskalácsformákat részben ugyanazok a fametszők készítették.

A fametszetek közül mindössze három alkalommal találtunk utalást a készítőre. Az *Ájtatos ének a Jézus Krisztushoz* című, impresszum nélkül megjelent füzet címlapmetszetén a keresztrefeszített Krisztust látjuk két mellékalakkal, a metszet vízszintesen vonalkázott háttérében az egyleőre megfejtetlen I. A. monogramot olvashatjuk. Egy másik, föltehetően a soproni Siess nyomdában évszám nélkül kiadott német nyelvű nyomtatvány hasonló témájú fametszetén az S. szignatúra látható. A metszet évszámmal 1801-ben jelenik meg először a soproni Siess József Antal egyik kiadványán, majd ugyanott még többször előfordul. A metszettel kapcsolatban a kutatás feltételezi, hogy az valamelyik Siess munkája (RIEDL–KLIER 1958. 14, 51). A stílussajátosságok alapján valószínű, hogy az ugyanebben a nyomdában készült kiadványok fametszeteinek további része is ugyanettől a kéztől származik. Bővebb ismereteink csupán egyetlen fametszőről vannak. Egy impresszum nélkül megjelent, a 18–19. század fordulójára datálható kiadvány címlapján a Szt. István felajánlja a koronát Máriának témájú egész oldalas fametszet látható, melyen a Gritner nevet olvashatjuk. J. Gritner német származású, a 18. század második felében Franciaországban és 1780–1817 között Magyarországon működő fametsző munkásságára az újabb kutatás derített fényt (VAYERNÉ ZIBOLEN 1981). Eszerint ő volt a rajzolója és metszője többek között Kömlei János *Szükségben segítő könyve* német előképek alapján a magyar viszonyokhoz alakított illusztrációinak, Rát Mátyás 1780-ban megjelent *Magyar Hírmondója* fejlécének. Nevét ezen kívül számos rangosabb produkció és ponyvanyomtatvány metszetén is megtaláljuk. A művészettörténet már száznál több Gritner nevéhez kapcsolható fametszetet tart számon, melyek a pozsonyi és kassai Landerer-, a pozsonyi és komáromi Weber-, a váci és nagyváradai Gottlieb nyomda, a Debrecenben, Nagyváradon és Miskolcon dolgozó Szigethy Mihály, a kolozsvári és szebeni helynevekkel kiadó Hochmeister Márton, a pesti Trattner Mátyás és a győri Streibig József különféle kiadványaiban láttak napvilágot. A Szt. István felajánlja a koronát Máriának kompozíció megtalálható az *I. S. Oratio de reliquiis sanctorum die festo divi Stephani regis Hungariae* című, Vácott 1796-ban megjelent kiadványban is (ebből közli VAYERNÉ ZIBOLEN 1981. 49. kép), s föltelezhető, hogy a metszet eredetileg e nyomtatvány számára készült, és csak utólag került felhasználásra az egy kivétellel háború idejére való imádságokat és éneket tartalmazó ponyvafüzetben. Gritner e munkájához valamilyen előképet használhatott: a tiszta vonalú, arányos kompozíció közel áll Jacob Gabriel Mollinarólának a győri székesegyházban lévő azonos témájú domborművéhez.

Lényegesen könnyebb feladat a kevés számú rézmetszet azonosítása, mivel a metszők minden esetben nevükkel ellátták munkájukat. A hat rézmetszet közül négy egy-egy, a nagyszombati Jezsuita nyomdában készült kiadvány címlapját díszíti, ami jól mutatja, hogy rézmetszetek alkalmazására elsősorban egyházi nyomdáknak volt lehetősége. Egy esetben a könyvtári pecsét kibetűzhetetlenné tette a művész nevét (*I. kép*), az F. ...ats betűkből Frederik Bouttats 17. századi antwerpeni rézmetszőre gondolhatunk, akinek például Zrínyi Miklóst ábrázoló metszetét ismerjük (Mária megkoronázása) (Vö. PATAKY 1951. 152. nr. 82. A rézmetszők adataira l. THIEME–BECKER 1907–1950). Gonzágai

Szt. Alajos képét (2. kép) a nagyszombati Joseph Jäger (1744, megjelent 1768) mellett a bécsi Johann Christoph Winkler (megjelent 1765) is megmetszette. A Winkler-metszet feliratából tudjuk, hogy előképe a bécsi jezsuitáknál található. Jäger munkái közül említést érdemel a máriavölgyi oltárképet ábrázoló metszet (PATAKY 1951. 114), Winkler pedig a budai Egyetemi nyomdával szerződést kötött az Officium Rákóczianum illusztrálására (SZILÁRDFY 1981. 130). Winklernek van még egy másik metszete is az anyagban, amely a Szt. László vizet fakaszt a sziklából témát ábrázolja egy negyedréteg alakú, impresszum nélküli kiadvány címlapján. A kompozíció Andreas Schmutzer 1747-ben Bécsben megjelent hasonló témájú metszetét követi (3. kép), amely más ismertebb ábrázolásoknak is közvetlen előképül szolgált (GARAS 1960. 188. 280. jegyzet). A negyedik nagyszombati nyomtatványt díszítő metszet a 17–18. század fordulóján Bécsben és Nagyszombatban működő Frank von Langgraffen munkája (PATAKY 1951. 166–168). A Nepomuki Szt. Jánost a szokásos attribútumokkal ábrázoló metszet nem sokkal a szentéavatás (1729) után készülhetett, s így a művész legkésőbbi ismert munkái közé számít. Másfelől a kiadvány 1777-ben jelent meg, ami jól mutatja a metszetek továbbélését, évtizedek múlva történt ismételt felhasználását. A rézmetszetű képek közül utolsóként



1. kép. A gyermek Jézus megkoronázza Máriát. Címoldal, 1670 körül, rézmetszet másodlagos felhasználásban. JI. F. (Bout)ats ex. Boldogságos Szűz Máriához Nagy Asszonyunkhoz áhítatos Fohászok. Nagyszombat, 1763. Catech. Bibl. (OszK Knyt 2917)



2. kép. Gonzagai Szent Alajos. Címoldal, 1744, rézmetszet másodlagos felhasználásban. JI. Ioseph Jäger sculp. Tyrna. 1744. (Vera effigies Sancti Aloysii Gonzagae...) Nagyszombat, 1768. Catech. Bibl. (OSzK Knyt 2915)

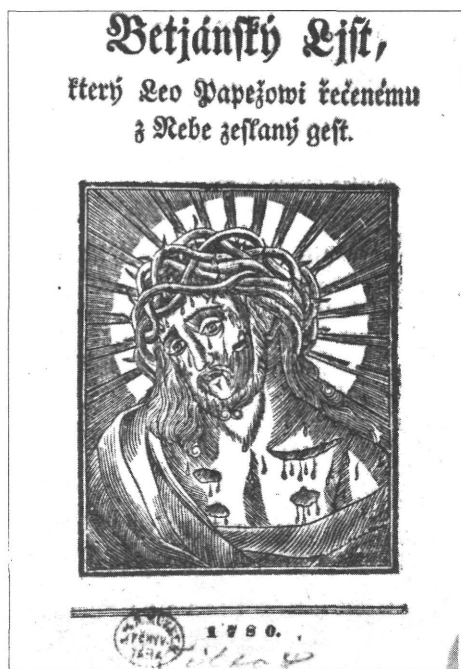


3. kép. Szent László vizet fakaszt a sziklából. Címoldal, 1770 körül, rézmetszet. J. J. C. Winkler sc. Vien. (Szent László Magyarok Királya...) H. n., é. n., ny. n. (OSzK Knyt 2982).

említjük a 18. század magyarországi rézmetszői között az egyik legismertebbnek számító, 1760-ban Budán megtelepedett Johann Philipp Binder munkáját: a máriabesnyői kegy-szobrot ábrázoló metszetet, amely egy, a budai Landerer „maradványi betűivel” (1771 után) megjelent kiadvány címlapját díszíti (PATAKY 1951. 166–168).

### Ábrázolástípusok

A főbb ikonográfiai típusok közül (a sokszorosított grafika jó ikonográfiai csoportosítását adja BERTARELLI–NOVATI 1911) elsőként a Krisztus személyéhez kapcsolódó nagyszámú ábrázolást említjük. Jézus gyermekkorának epizódjai közül a betlehemi jelenet és a menekülés motívuma fordul elő. A zárókép formájában feltűnő betlehemi jelenet a szent családot ábrázolja: a fekvő Jézus fölé Mária és József hajol, jobbra szamarfej, balról ajtón beköszönő, kalapot emelő pásztor, fölöttük angyalfej lebeg. Krisztus életének jelenetei közül legnagyobb számban a szenvedéstörténet és a keresztfeszítés bemutatásával találkozunk. A szenvedéstörténet jelenetei: elesik a keresztt alatt; az ecce homo négy, egymástól eltérő ábrázolása; ugyanaz a töviskoronás Krisztus fej két különböző kiadványon (4. kép). A megfeszített Krisztust rendszerint a szokásos mellékalakok veszik körül; a háttérben vársziluett; Mária feje felett hold (RIEDL–KLIER 1958. 37. 4. kép); a kereszttővénél halálfej csontokkal, a háttérben város körvonalai; alul Crucifixio felirat (ua. 51. 1. kép); háttérben ház, sűrű vonalkázással kidolgozott alakok (ua. 51. 2. kép). Az egyik szlovák kiadvány címlapján Mária Magdolna térdel a kereszttővében, a háttérben balra város, jobbra hegyek. Ennek föltehetően átmetszés során, a jobb és baloldal felcserélésével keletkezett változatát látjuk egy másik címlapmetszeten, ahol a metsző halálfejjel és



4. kép. Töviskoronás Krisztus a vállsebbel. Címkép, 1780, fametszet. Betjanský Ljst, který Leo Papežowi řečenému z Nebe zaslany gest. H. n. 1780. ny. n. (OSzK Knyt sz. n.)



5. kép. A katona megnyitja Krisztus oldalát. Címkép, 1790 körül, fametszet. Nábožná Pjesen o Vmučenj Pána Gežjsse Krysta. H. n., é. n., ny. n. (W. Skalicy, 1790 körül, Skarnyč!?) (OSzK Knyt sz.n.)

szájában almát tartó kígyóval egészítette ki az ábrázolást. Jó grafikai előképre lehet gondolni annál az ugyancsak szlovák ponyvafüzeten látható többalakos keresztrefeszítésnél, amelyen hegyeket mutató háttér előtt baloldalt térdelő nőalak, mellette lándzsás katona megnyitja Krisztus oldalát, jobboldalt további két katona, valamint egy gyászoló nő- és férfialak áll (5. kép).

Néhány alkalommal a keresztrefeszítés mellékalakok nélküli ábrázolása is előfordul: háttérben tájjal; háttér nélkül, hullámvonalas belső és virágos külső keretezésben. Találkozunk II. Ferdinánd keresztjének – későbbi német nyelvű ponyvametszeteken még gyakrabban előforduló – pontozó modorú fametszetes ábrázolásával is (RIEDL–KLIER 1958. 30. nr. XLIII). Mint ismeretes, az ábrázolás a megszólaló feszület legendatoposzájának arra a változatára megy vissza, amely szerint amikor II. Ferdinánd császárt 1619-ben a protestánsok szorult helyzetbe hozták, a császár térdre borult a bécsi várkapornáiban ma is meglévő feszület előtt, és Krisztus szavait hallotta: Ferdinánd, nem hagylak el téged! (RIEDL–KLIER 1958. 8).

Két, föltehetően ugyanott készült, eltérő tartalmú magyar és szlovák nyelvű kiadvány fejlécén fordul elő a feltámadt Krisztus felhővel és sugárkoszorúval övezett figurája, mellette kétoldalt két-két evangélista alakja a saját szimbólumával. A feltámadt Krisztust látjuk az egyik szlovák nyomtatvány egész címoldalát betöltő metszeten, melyen a keresztet tartó Krisztus oldalából kifolyó vért egy angyal kehelyben fogja fel, felül két angyalfej lebeg (6. kép). A Krisztus-ikonográfiánál kell megemlítenünk két külföldi búcsújáróhelyhez kapcsolódó ábrázolást. Az egyik a wies-i kegyhely oszlophoz kötözött, megostorozott Krisztus-kegyszobrát mutatja fülkében. A másik a walldürn-i szent vér korporáléhoz fűződő legendát jeleníti meg, amint a felborult kehelyből kiömlő vér sugaraiból a megfeszített Krisztus alakja és újabb Krisztus-fejek bontakoznak ki. A metszet föltehetően német előképek alapján keletkezett (BRÜCKNER 1958. 33. képen hasonló megoldású címlap az 1800 körüli időkből).

A Krisztus-szimbólumok közül leggyakrabban a kereszt fordul elő. A budai Landerer egyik német nyelvű énekfüzetén kettős, ovális vonalkázott és növényi keretben térhatású kereszt, szárain JNRJ JESUS MARIA JOSEPH felirat. Az egyik szlovák nyelvű kiadványon sötét háttér előtt sziklákra állított egyszerű kereszt. Nyomdai keretdíszekből állította össze a címlapot díszítő keresztet és a mellette álló gyertyatartókat a *Négy szép új istenes énekek* váci nyomdája. Az arma Christi rendkívül részletes, kifinomult, már-már misztikába hajló, német eredetre valló ábrázolása az egyik impresszum nélküli német nyelvű imádságos füzet címlaján fordul elő. Az INRI feliratú feszület tövében nagy szív, melynek szilvماغ alakú sebhelyében koronás nőalak (Mária?) látszik<sup>2</sup>. A kereszt jobb oldalán az oszlop tetején kakas, az oszlop tövében kockák, oldalán töviskorona szegekkel, kötél, ostor, nádszál és égő fáklya. Baloldalt álló létra, tövében kézmosótál kancsóval, a létrára erősítve zacskó pénz, kalapács, lándzsa, fogó és spongea. A Krisztus öt sebe-rózsafüzért látjuk az egyik vegyes összetételű, Pesten 1792-ben kiadott füzet címlapján: az INRI feliratú kereszt függőleges szárán felül töviskorona, a vízszintes szár két végére akasztva rózsafüzér,

<sup>2</sup> Jézus szívét az arma Christit vivó gyermek Jézussal ábrázolja például HAJNAL 1629. a 10. elmélkedés illusztrációján.



6. kép. Feltámadt Krisztus kereszttel. Címoldal, 1790 körül, fametszet. Nábožná Pjsem o Vmučenj Pána Gežjsse Krysta. H. n., é. n., ny. n. (W Skalicy, 1790 körül, Skarnyčl?) (OSzK Knyt sz. n.)



7. kép. Mária fej. Címkép, 1798, fametszet. A Bóldogságos Szűz Máriának tiszteletére, Szent Kázmír... által költt... ének. Vác, 1798. Gottlieb Antal. (OSzK Knyt 716).

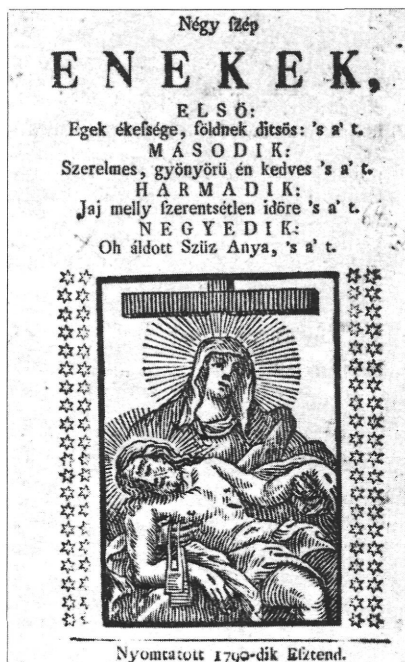
melynek nagyobb „szemein” ovális keretben Krisztus öt sebe, két további mezőben kereszttel elválasztva két arc látható. Egy-egy Sopronban nyomtatott német és magyar nyelvű kiadványon találkozunk az Agnus Dei szimbólummal. Az utóbbin a bárány könyvön áll, az oldalából kiömlő vér kehelybe folyik, a bárány jobb mellső lábával zászlós keresztet tart. Utolsóként említjük az 1793-ban nyomtatott *Két szép istenes énekek* kisméretű címlapmetszetét, melyen az egyik kezével áldást osztó felnőtt (!) Krisztus félalakja és a világot jelképező gömb látható. Alatta a felirat: „Jesus Amabilis” egy másik ikonográfiai típusra, az ugyancsak földgömbbel ábrázolt gyermek Jézusra utal, itt tehát a metsző ikonográfiai tévedésére és technikai fogyatékságára egyaránt gondolhatunk.

Talán még a Krisztus-ikonográfiánál is változatosabbak a Mária-ábrázolások. Jó előkép felhasználására és ügyes kezű fametszőre kell gondolnunk annál a mellképszerű ábrázolásnál, amely ovális keretbe foglalva, mellére tett kézzel jeleníti meg Máriát (7. kép). Mária életéből találkozunk az angyali üdvözlés bemutatásával: ugyanaz a metszet egy soproni kiadvány két kiadásán és egy pozsonyi nyomtatványon fordul elő (RIEDL-KLIER 1958. 37. 1. kép). A belül ovális, kívül négyszögletes keretbe foglalt képen Mária karosszékekben ül, előtte könyv. Az ajtón benyitó angyal felemelt kézzel és liliummal, futva közeledik, fölötte a Szentlélek galamb formájában. Mária leggyakrabban a gyermek



Jézussal fordul elő: holdsarlón áll, háromszögletű palástban koronával; kezében joggal, mindkettőjük fején korona, mandorlában és szabálytalan növényi ornamentikával körülvéve; sugárkoszorúban, rózsafüzérrel keretézve, a sarkokon egy-egy angyalfej (uo. 133. 1. kép); Mária kezén skapuláré, körülöttük virágkoszorú, alul és fölül hullámvonalas szalag; a skapuláréban Mária nevének rövidítése, alul DECOR CARMELI felirat. Ezeknek az ábrázolásoknak egy része föltehetően valamelyik ismert kegyképtípusra megy vissza, a nagyméretű stilizálás azonban lehetetlenné teszi az azonosítást. Mária és a felnőtt Jézus egymással szembenéző, ovális keretbe foglalt mellképe két soproni német nyelvű kiadványon látható (uo. 108. 1. kép).

A Fájdalmas Anya (Pietà) ikonográfiai típusát két metszet képviseli. Krisztus kezének ügyes vonalvezetése és Mária ruhájának redőzése alapján jó grafikai előképre kell gondolnunk a *Négy szép énekek* című, 1790-ben kiadott nyomtatvány címlapmetszeténél, melyen Mária keze skapulárét tart (8. kép). A másik metszeten Mária szívében tűr, az ölében tartott Krisztus kissé esetlen megoldással félig ülő tartást mutat. Ugyancsak kétszer találkozunk a Hétfájdalmú Szűzanya ábrázolásával. Többszörös keretbe foglalva, alul MATER DOLOROSA felirattal látjuk *A hét mennyei szent zár* impresszum nélküli kiadásán (9. kép). Német előképre mehet vissza a dettelbachi kegyképhez szóló imádságot tartalmazó füzet címlapmetszete, amelyet látható módon olyan mester készített, aki nem ismerte az



8. kép. Fájdalmas Anya skapuláréval. Címkép, 1790, fametszet. *Négy szép énekek*. H. n. 1790. ny. n. (OSzK Knyt 710).



9. kép. Hétfájdalmú Szűzanya. Címkép, 1793 körül, fametszet. *A hét Mennyei Sz. Zárók Imádsága...* H. n. é. n. ny. n. (Vác, 1793 körül, Gottlieb?) (OSzK Knyt 2832)

eredeti kegyképét. Míg ugyanis a dettelbachi kegykép egy baldachin alatt elhelyezett Pietà, metszetünk INRI feliratú kereszt előtt, szívében hét törrel ábrázolja Máriát, akinek lábánál ovális keretben olyan koronás M betű, melynek középső szárát fordított S fonja át. A Mária ölében fekvő Krisztus lelógó kezénél töviskorona, a háttérben városrészlet. Hasonlóan „téves” ikonográfiájú dettelbachi nyomtatványok német területről is ismeretesek (DÜNNINGER 1979. 89–90, 104). Mindez arra utal, hogy a nyomdák nem törekedtek mindig a szövegnek megfelelő ikonográfia alkalmazására: a többféle típus összeolvadásából keletkezett metszet a szemlélő számára mintegy megkönnyítette az éppen keresett ábrázolás „megtalálását”.

Mária megkoronázásával a már említett rézmetszeten kívül fametszeten is találkozunk: Mária felhőn térdel, balról Jézus, jobbról az Atya teszi fejére a koronát, középen fent galamb képében a Szentlélek. A kompozíció kidolgozottsága, lendülete ebben az esetben is jó grafikai előképre enged következtetni. Az *Öt igen szép istenes énekek* című, Mária-énekeket tartalmazó ponyvafüzet címlapját díszíti az egyetlen ismert Immaculata-ábrázolás: Mária a kígyóval övezett földgömbön és holdsarlón sugárkoszorúban áll, kezében lilium, feje körül öt csillag. Jobbra a felhőben az Atyaisten kormánypálccával, a bal felső sarokban egy kecskebak (10. kép). A ponyvafüzet a váci Gottlieb nyomdában jelent meg, s ugyanebből a nyomdából származik egy másik kiadvány, melynek címlapmetszetén föltehetően Szt. István királyt látjuk, a kecskebakhoz hasonló módon a bal felső sarokban elhelyezett skorpióval. Itt föltehetően egy eredetileg kalendárium illusztrációnak készített hónapkép sorozat darabjaival állunk szemben, melyek közös jellemzője az asztrológiai jegyek szerepeltetése (11. kép). Az asztrológiai jegy és az ábrázolások között azonban nehéz összefüggést találnunk: a Szeplőtelen fogantatás ünnepe nem a bak által jelzett időszakra esik, s Szt. Istvánnak sem tudunk olyan ünnepéről, amely a skorpió jegyében lenne található.



10. kép. Immaculata (hónapkép a bak asztrológiai jegyével?). Címkép, 1791 körül, fametszet. *Öt igen szép istenes énekek*. Vác, é.n. Gottlieb Antal. (OSzK Knyt 721)



11. kép. Szent István király (hónapkép a skorpió asztrológiai jegyével).  
Címkép, 1791, fametszet. Három szép új énekek. Vác, 1791. ny. n. FSzEK  
Budapest-gyűjt. (B245/1/1791)

Máriához kapcsolódik a Gritner által készített, Szt. István följánlja a koronát Máriának témájú kompozíció, mely a Patrona Hungariae-gondolat képi megfogalmazása az anyagban. A Regnum Marianum-eszme allegóriájával találkozunk egy 1792-es pécsi kiadvány fejlécén: díszes rokokó keretezésben hármashalom fölkelő nappal, melynek felirata: Crescit eundo. Ugyanennek a kiadványnak a címlapján díszes Mária-monogram. A betűket csillag alakú sugárnyaláb keretezi, körben növényi ornemens, melyen különféle Mária-szimbólumok: jobbra torony, középen tükör, alatta mérleg, balra ajtó. Levél- és virágkoszorúba foglalt Mária-monogram címlap-vignettaként más kiadványban is előfordul (RIEDL-KLIER 1958. 99. 2. kép).

A Mária-búcsújáróhelyek kultusz tárgyainak metszeteivel rendszerint az adott kegyhelyhez kapcsolódó búcsús énekeket, imádságokat – vagy ezeket is – tartalmazó kiadványok címlapján találkozunk. Ezek a metszetek mintegy a búcsú emlékezetét őrizték, meghosszabbították azok hatását, s bennük az eddig jórészt csak távolról tisztelt csodatévő kép másolatát a zarándok most már magánál tarthatta. Másfelől mivel ezek a metszetek és szövegek bizonyos táji sajátosságokkal, az adott kegyhelyre jellemző vonásokkal rendelkeznek, eladásukra elsősorban magán a kegyhelyen vagy annak vonzáskörzetében lehetett számítani, így ezeknek a kiadványoknak jelentős kultuszterjesztő szerepe volt. A celdömölki kegyképnek német nyelvű ponyvafüzeteken többféle ábrázolása is ismert. A

leggyakrabban feliratos keretben van, koronáját két angyal tartja (uo. 57. 1. kép), egy esetben a magyar címerrel fordul elő (uo. 57. 4. kép). A keret nélküli változaton a két angyal jobbában rózsza, s megjelenik a kegykép fogadalmi tárgyak kíséretében is (uo. 57. 2. kép. – Vö: SZILÁRDFY–TÜSKÉS–KNAPP 1987. nr. 61–76). A sasvári Pietà megtalálható egy német és egy szlovák nyelvű búcsús kiadványon. Ez utóbbi a Pietàt az eredeti kegyképnek megfelelően, baldachin alatt ábrázolja, a nyomdadíszekből összeállított keretezésben (12. kép) (Vö. SZILÁRDFY–TÜSKÉS–KNAPP 1987. nr. 279–319). Kétféle változata ismert az óhegyi kegyszobornak is. A legfontosabb attributumok (a gyermek Jézus, holdsarló, Mária fejére két angyal teszi a koronát) mindkettőn megtalálhatók, de míg a német nyelvű kiadvány címlapját díszítő metszeten Jézus – helyesen – a jobb oldalon, a szlovák nyelvű kiadványon a bal oldalon látható. Mindkét metszet meglehetősen gyakorlatlan kézre vall: a német füzet metszetének készítője alig néhány vonallal emelte ki az alakokat, a szlovák kiadvány metszetének mestere pedig csaknem kizárólag párhuzamos vonalakkal, darabosan dolgozott. Ez utóbbi metszet alatt a figyelmet a kegyhelyre irányító felirat olvasható: *Obraz Panny Marye, Starohorskeg, nedaleko Banské Bystricy* (uo. nr. 364–368).

A solymári kegyképet ábrázoló metszettel ugyanannak a kiadványnak német és magyar nyelvű kiadásán egyaránt találkozunk; ez utóbbin a metszet a dúcot már valamivel kopottabbnak mutatja. Ugyanez figyelhető meg egy magyar nyelvű kiadvány két különböző



12. kép. Sasvári Pietà. Címkép, 1734(?), fametszet. Nowá Pjsen k Milostiweg Panné Marygi Bolestneg. Pri Ssasstjné... H. n., é. n., ny., n. (W Presspurku, 1734. Royer?) (OSzK Knyt 2993)



**O**H Kegyes, és irgalmas Szűz Istenek  
 Anya kőf. öntlek, és tisztellek téd-  
 ged ebben a' te kegyelmekkel, és csu-  
 dákkal tündöző szentséges Képedbē,  
 az őledben űlő szerelmes Sz. Fiaddal a'  
 Krisztus JESUSSal egyetemben.

13. kép. A kolozsvári kegykép. Címkép, 1760 körül, fametszet. (Ez a kép a csuda-tévé Képhez értetett.) H. n., é. n., ny. n. (Töredék) (OSzK Knyt sz. n.)

kiadásán, melyek címlapja a budapest-krisztinavárosi kegyképet ábrázolja: az A kiadás metszetének éles rajzú, tiszta vonalú lenyomata arról tanúskodik, hogy a dűcot korábban alig használták, a B kiadás metszete viszont az elmosódott, rosszul rajzolt lenyomat miatt jól láthatóan kopott, elhasznált dűcről készült (uo. nr. 50–54). A sugaras keretezésből a Napbaöltözött asszony szegedi kegyképére kell gondolnunk a *Négy istenes énekek* címlapmetszeténél, s a szegedi kegykép egyik rézmetszetű előképe alapján készülhetett az egyik szlovák nyelvű kiadványnak az eredeti felhőperspektívát síkhatásúra redukált formában visszaadó címlapmetszete is (uo. nr. 336–339). Egy-egy kiadványról ismerjük a győri (uo. nr. 99–105), a tétszentkúti (uo. nr. 353–354), a máriavölgyi (uo. nr. 201–220. Vö: RIEDL–KLIER 1958. 57. 3. kép), a máriabesnyői (uo. nr. 159–161), a kismartoni (uo. nr. 114–129) és a nagyszombati (uo. nr. 224–242) kegyképet. Csaknem biztosra vehető, hogy a kolozsvári Madonnát ábrázoló fametszet előképe Pázmány Péter *Imádságos könyve* 1702-es kiadásának egyik egész oldalt betöltő szövegközi rézmetszete vagy annak egyik másolata volt (13. kép) (uo. nr. 136–145. – B. NAGY 1977. 24–31. 10. kép).

A szentek ábrázolásai közül említettük már a Szt. Istvánt és a Szt. Lászlót bemutató fa-, a Gonzágai Szt. Alajost és a Nepomuki Szt. Jánost megjelenítő rézmetszeteket. Nepomuki Szt. János fametszetes ábrázolásai közül kiemeljük az egyik szlovák nyelvű kiadvány címlapmetszetét, amelyen két angyal által tartott koporsó-ereklyetartója, rajta nyelvereklyéje látható. Egy másik szlovák nyelvű kiadványon apró ovális csillagos keretben

mellképe jelenik meg, kétoldalt stilizált pálmaágak és csillagok. Szokásos egészalakos képét látjuk egy német nyelvű kiadvány címlapján, kezében kereszt és pálmaág, lábánál szájára mutató angyal pálmaágot tart. Megkülönböztetett figyelmet érdemel egy Budán kiadott német nyelvű nyomtatvány teljes oldalt betöltő, aprólékos kidolgozású címlap-metszete (TÜSKÉS–KNAPP 1988. 330. 26. kép). Ezen a szent díszes ornátusba öltözve, sakktablaszerű alapon áll, mellette állványon könyv, baljában pálmaágot, jobbában kivirágzott fészületet tart. A sakktabla motívum a kompozícióban részben a figyelem fölkelését szolgálja, ugyanakkor azonban a középkori ikonográfiában az élet és a világ szimbóluma is. Ilyen értelmű alkalmazása itt aligha véletlen, amint azt az egyik ecce homo ábrázolás ugyanilyen kiképzésű előtere bizonyítja. A kivirágzott fészület is középkori, az életet és a feltámadást jelképező motívum, barokk kori alkalmazása nem túlságosan gyakori. A kép háttérében a vízbedobás jelenete: a hídon fegyveresek, a szent fejfelé éppen a víz felé zuhan. A szentek azonosíthatatlan megjelenítésén kívül találkozunk még Péter apostollal, valamint a Háromkirályoknak a betlehemi jelenettől független, önálló ábrázolásával. A Háromkirályokhoz szóló imádság címlapmetszetén a baloldali király felemelt kézzel a jobboldalt ábrázolt sátor fölött lévő csillagra mutat, a másik két király mellén összefont karral szembefordulva áll.

A szentségek közül egyedül az oltáriszentség ábrázolása található meg a kiadványokban. Két különböző váci nyomtatványon fordul elő az a megoldás, amelyen középen felhőkön nyugvó monstrancia látható, kétoldalt egy-egy imádó szárnyas angyal. Hasonló a szerkezete egy másik metszetnek, melyen a monstrancia helyett kehely áll, fölötte IHS betűkkel ostya (Vö. RIEDL–KLIER 1958. 20). Az attribútumaikról felismerhető, kétoldalt térdelő Péter és Pál apostol tartja a monstranciát egy 1784-ben Nagyszombatban megjelent szlovák nyelvű kiadvány teljes címlapját betöltő, igényes metszeten. A monstrancia körül angyalfejek, alul vonallal elkülönítve, de közös keretben dicsőítő felirat olvasható: *Laudetur sacro-sanctissimum sacramentum altaris (14. kép)*.

Az eddigi ikonográfiai vizsgálat során kizárólag katolikus kiadványokkal foglalkoztunk. Amikor azonban a következő nagyobb ikonográfiai egységet, a végső dolgokhoz (halál, ítélet, tisztító tűz) kapcsolódó ábrázolásokat vesszük sorra, a protestáns és a felekezeti szempontból bizonytalan jellegű ponyvafüzeteket is be kell vonnunk az elemzésbe. A bűnbánati énekeket tartalmazó kiadványok halál-szimbóluma rendszerint a koponya keresztbe tett csontokkal, egy esetben a koponyát koszorú övezi. Más alkalommal a koponya oszlopfőn nyugszik, mellette homokóra és kereszt, egyszer kakassal koronázott órát látunk, amely tizenkettőt mutat. Megjelenik a halál kerítésnek támaszkodó csontváz alakjában, kezében kaszát és homokórát tartva. Szárnyas homokóra, kasza és lombos gally utal a halálra *A pokolban kínlódó dúsgazdag históriájának* egyik kiadásán, ugyanennek a műnek egy másik kiadásán már az ítéletre utaló Justitia-szobrot látunk. A bűnbánati énekeket tartalmazó füzetekben az ítéletre rendszerint angyal figyelmeztet: két térdelő puttó nyitott könyvet és koszorút tart; stilizált környezetben trombitát fúvó koronás angyal, másik kezében sarló. Ez utóbbi kidolgozottabb változatban ugyanennek a műnek egy másik kiadásán is szerepel. A harmadik kiadásán négy, egymásnak háttal álló zászlós harsonájú angyal látható. A legszemléletesebb az a kompozíció, amelyen egy szárnyas angyal pajzzsal és sisakban, lángpallossal sújt le az alatta lángokban fetrengő ördögre.



14. kép. Szent Péter és Szent Pál az oltáriszentséggel. Címoldal, 1784, fametszet.  
(Laudetur sacro-sanctissimum sacramentum altaris.) W Trnawé, 1784. Universitas.  
(OSzK Knyt 2841)

Csak áttélesen utal az ítéletre a pokol és a menyországba vezető út plasztikus leírását tartalmazó kiadvány címlapja: növényi keretezésben lépő puttó (Ámor?), baljában íjat, jobbában nyilat tartva, bal oldalán tegez. Egy német nyelvű bűnbánati ének két kiadásán találkozunk a tisztító tűzben szenvedő lelkek kétféle ábrázolásával. Az egyik metszeten a mennyek királynéja kapuív fölött, melyben a tisztító tűzben szenvedő lelkek látszanak. A másikon felhőkön trónoló szentcsalád, fölötte galamb képében a Szentlélek, alatta a tisztító tűzben szenvedő lelkek.

A katolikus kiadványokban az eddig említettekén kívül további szimbólumokkal is találkozunk. Az Istent illetve a Szentháromságot jelképező háromszög különféle keretezésben, címlapon (RIEDL–KLIER 1958. 37. 3. kép) és fejlécen egyaránt megjelenik. Az egyik záródíszben kettős körkeretben felhők fölött az Atya, Fiú, Szentlélek trónol. Többféle megoldást mutatnak az egyház szimbólumai is. Az egyik záródíszben nap-háttér előtt nőalak a hit, remény, szeretet és a törvény jelképével. Ettől eltér az egyik alkalmi nyomtatvány címlapvignettája, melyen egy térdelő nő kezét az ég felé emeli, előtte nyitott könyv, a háttérben hegyek mögött fölkelő nap. Az egyház áldozatát jeleníti meg az a címlapmetszet, melyen ovális keretben imádkozó nőalak, előtte könyv és oszlopon égő tűz, mellette korsó, alakját a felhőből előtörő fénysugár világítja meg. Néhány esetben találkozunk az ún. jezsuita-címer alkalmazásával: sugaras vagy ornamentális keretben, töviskoszorúban,

kétoldalt lebegő angyalokkal (RIEDL–KLIER 1958. 99. 1. kép). Szimbolikus jelentéssel áll előttünk a Szt. István jobbjának Budára történt transzlációja alkalmából kiadott nyomtatványon a budai királyi palota föltehetően rézmetszet után készült címképe, valamint ugyanennek a nyomtatványnak egy másik kiadásán a szentkorona apró záróábrája. A mű egy újabb kiadásán a szöveghez szorosan nem kapcsolódó címlapmetszetet (stilizált tájban fa, előtte különféle hangszerek) és záróképet (állványon irattekercs, fölötte nyitott könyv) találunk. Csak áttélesen kapcsolódik az ítélet borzalmait leíró füzet tartalmához az egyik kiadás záróképének olvasó szerzetese, és egy másik kiadás címlapjának ovális keretezésű antik mellszobra. Minden tartalmi összefüggés nélkül előfordul még a három angyalfej és a szárnyas angyalfej szimbóluma, valamint a szöködkút motívuma középen puttófigurával (KATONA 1900. 298).

Ikonográfiai csoportba nem sorolható, a szöveg tartalmához azonban szorosan kapcsolódó, narratív szerkezetű ábrázolással kizárólag epikus szövegeket tartalmazó ponyvafüzeteken találkozunk. A *tékozló fiú históriája* 1714. évi kiadásának címlapját a következő jelenet díszíti: szobabelső asztallal, körülötte négyen ülnek, balról nőalak az ajtón át tálat hoz be, mellette kandalló, amely mögött még egy felszolgáló félalakja látszik. A szoba hátsó falán nyílás, ezen át az égbe (?) látni, ahonnan felhőtől övezve egy alak edényből leönt valamit (hónapkép a vízöntő asztrológiai jegyével?). Az asztal körüli társaság utalhat a tékozló fiú mulatozásaira, esetleg a hazatérése után tiszteletére rendezett lakomára (15. kép). Az 1790. évi kiadás címlapján újabb jelenet: szántóföldön az előtérben vetést végző alak, mögötte eke lóval, a háttérben ház füstölő kéménnyel, jobbra a levegőben madarak. A kép föltehetően a tékozló fiú ellentétére: otthon maradt és szorgalmasan dolgozó testvérére utal, s ezzel a szöveg egyik erkölcsi tanulságát állítja az olvasó elé. A zabolátlan táncolókról szóló verses exemplum egyik kiadásának címlapmetszetén táncoló párt látunk, amely mintegy összefoglalva jeleníti meg a kiadvány tartalmát.



15. kép. Asztali jelenet (hónapkép a vízöntő asztrológiai jegyével?). Címkép, 1714, fametszet. Historia... a tékozló fiúról. Mellyhez adatván két Pénitentiális Énekek... H. n. 1714. ny. n. (OSzK Knyt 2850)



Mindebből kitűnik, hogy a ponyvafüzetek bizonyos határokon belül változatos ikonográfiai tartalommal jelentek meg, amely többnyire illeszkedik a szövegekhez, s jól tükrözi a 18. század vallásos gondolatvilágát. Ehhez a tematikai változatossághoz a formakincs viszonylagos szegényessége társul, a különböző metszők sokszor tipológiaiilag egymáshoz hasonló modelleket használtak. A metszetek leggyakrabban olyan témákat ábrázolnak, amelyek templomok és búcsújáróhelyek műalkotásain – freskókon, táblaképeken, szobrokon és domborműveken – mindenütt láthatók voltak. A konkrét előképek megtalálása ezen túlmenően azért is jelent csaknem áthidalhatatlan nehézséget, mert az anyag túlnyomó részét kitevő fametszetek többnyire végletesen stilizált, leegyszerűsített megoldásokat mutatnak. Az elbeszélő tartalom nélküli kiadványoknál az előállítók rendszerint dekoratív metszetek alkalmazására törekedtek, amelyek önmagukban is megállnak, autonóm jellegűek, s nincsenek közvetlen kapcsolatban az adott szöveggel. Itt a metszetek a szöveg alátámasztását szolgálják, s legtöbbször csupán hangulati egyezés van a kép és a szöveg között. Az epikus szövegeknél néhány alkalommal megfigyelhető a törekvés, hogy a szöveg központi gondolatát vagy jelenetét informatív képen ragadják meg, s hogy a metszetek a mű tartalmához kapcsolódjanak. A legtöbb esetben azonban nem feltételezhető, hogy a metszetek az adott kiadvány illusztrálására készültek: rendszerint előbb volt készen a nagy kifejezőerejű, a korábbi nyomtatványtól függetlenné vált illusztráció, s ezeket alkalmazták az újabb szövegekhez. Számos példát találtunk az illusztrációk többszöri felhasználására egymástól különböző szövegek esetében gondolat-társítás vagy hangulati egyezés révén, ami a könyvkiadásban is bevett gyakorlat volt (Vö. HOLL 1980. 63–75, 105–129). Másfelől az is gyakran előfordult, hogy a különböző kiadások példányai egymástól eltérő metszettel, címlapvariánssal kerültek forgalomba.

### Stílus

Az illusztrációs anyag stílusának jellemzéséhez a figurális ábrázolásokon kívül nagy segítséget nyújtanak a tipográfia gyakran csupán kiegészítő módon, fejlécként vagy záróképként alkalmazott ornamentális elemei. Az első, ami szembetűnik: a különféle történeti stílusok párhuzamos jelenléte, amit kiegészít a stílusok egy kiadványon, sőt néha egyetlen metszeten belüli keveredése. A néhány rézmetszet viszonylag egységes képet mutat: a készítők egyéni jellegzetességei mellett az érett és a késő barokk stílusjegyeit hordozzák. Nagy részük a nagyszombati Jezsuita nyomdához kapcsolódik, amely a barokk ízlés egyik legjelentősebb nyomdai képviselője volt (SZENTKUTY 1940. 33). Összetettebb a kép a fametszetek és a nyomdai ornamentelek esetében, amelyeken a reneszánsz elemektől kezdve a barokk különféle változatain át a rokokó jegyekig gazdag változatosságot találunk. Ez a jelenség részben a nyomdakészletek hosszú utóéletével, részben az új stílusjegyeknek a nyomdászat terén történt gyors lecsapódásával magyarázható. Kivételes esetben a fametszetek és a tipográfiai elemek stílusa segíthet a kiadványokat előállító nyomdák azonosításában. Így például Tótfalusi Kis Miklós későreneszánsz nyomdái szíveivel találkozunk *A tékozló fiú és Mária Magdolna históriájának* Kolozsvárott, a század első felében nyomott példányaiban: stilizált geometrikus ornamentelek, illetve koronás tükör növényi keretezésben; geometrikus indás fonadék; olaszorsói; csúcsára állított háromszög

alakú stilizált növényi ornamentals. A *tékozló fiú* *historiájának* 1714-es, ismeretlen helyen megjelent kiadását a címlap-ábra reneszánsz kandallója és a zárókép virágvázája, valamint az 1746-os, ugyancsak helynév nélküli kiadást a címkép indás-leveles-kaecos szimmetrikus ornamente alapján egyaránt a kolozsvári nyomda munkájának tekinthetjük. *Mária Magdolna* *historiájának* 1735-ös, helynév nélküli kiadását a reneszánsz címkép és záróábra alapján föltehetően ugyancsak a kolozsvári nyomdának tulajdoníthatjuk (Vö: SZENT-KUTY 1940. 24–30). A *tékozló fiú* 1790-ben ismeretlen helyen megjelent kiadásán azonban már nem reneszánsz vagy barokk, hanem rokokó záródíszsel, szőlőt csipegető madárral találkozunk. A históriás énekek illusztrációi közül a stílusok keveredésére jó példa a *Judít* *historiájának* címlapján látható ovális tükör faragott indás keretben, amely az ornamentális és naturális elemek együttes felhasználását mutatja. A reneszánsz szalagdísz és a barokk levéldísz egy metszeten való kevert alkalmazására találunk példát az egyik Hétfájdalmú Szűzanyát ábrázoló fametszet díszes keretezésében. A nyomdászatanban az 1760-as évektől tért hódító rokokó ízlés egy kiadványon belüli következetes alkalmazására szolgál példával a budai Landerer egyik 1771-es ponyvafüzetének címlapvignettája, fejléce és záródíszé.

A fametszetek másik csoportját semmiféle stílus-kategóriához nem tudjuk kapcsolni. Ezek nyilvánvalóan különböző időkből származnak – az impresszumban olvasható évszámok gyakran évtizedekkel azelőtt készült metszeteket takarnak –, a dúcokat a nyomdák folyamatosan állították elő és gyűjtötték. A fametszetek közös jellemzője a vonalak és arányok egyszerűsítése, a grafikai és metszési technikák elemi ismerete, a tömörített kifejezőmód és forma, a kompozíciók időtlennek ható szerkesztése és a stilizálás. Mindezek következtében a korstílus jellegzetességei és stílusfejlődés nyomai nehezen fedezhetők fel rajtuk. A más technikával készült előképek (festmény, üveggép, rézmetszet) felhasználása esetén megfigyelhető a technika változásának hatása az ábrázolásra. Nem zárhatjuk ki annak lehetőségét sem, hogy a metszők régebbi (esetleg még középkori) fametszetek után dolgoztak. Egyéni jellegzetességek a vonalak áttörésében, metszésében, a részletek gazdagságában, a háttér kidolgozottságában és a mélységi dimenziók érzékeltetésében figyelhetők meg, ezek azonban ritkán adnak lehetőséget a metszetek stílusbeli rokonságának, esetleges összetartozásának megállapítására. Így például viszonylag egységes képet mutatnak az impresszum nélkül megjelent, s föltehetően a szakolcai vagy a beszercebányai nyomdákhöz köthető szlovák nyelvű kiadványok egy részének több kéz munkáját mutató címlapmetszetei (Vö. BÁLENT 1947). A megoldás igényessége alapján föltehetően egy kézre gondolhatunk néhány, csak évszámmal megjelent, helyhez nem köthető magyar nyelvű énekfüzet címképénél. További kapcsolatok keresése a kutatás mai állásánál felelőtlen volna. Az ábrázolások keletkezés- és hatástörténetének részletesebb megismerése majd csak a metszeteket előállító mesterek (műhelyek)<sup>3</sup> működésének rekonstrukciója, a sokszorosított grafika más műfajaival és a 19. századi ponyvafüzetek illusztrációs anyagával történt összevetés után válik lehetővé.

<sup>3</sup> A volt Szolnok–Doboka megyei Hósdáton például 1800–1860 között nagyméretű lapokat előállító fametsző műhely működött. A falu lakói között a termékek eladásával foglalkozó képárosok is voltak. Vö. VISKI 1931.

IRODALOM

- BERTARELLI, A.–NOVATI, F.  
 1911 Piano analitico della Mostra d'Iconografia Popolare Italiana. Roma
- BÁLENT, B. C.  
 1947 Banskobystrické púťové tlačé. Martin
- BRÜCKNER, W.  
 1958 Die Verehrung des Heiligen Blutes in Walldürn. Aschaffenburg
- DÜNNINGER, H.  
 1979 Maria siegt in Franken. Die Wallfahrt nach Dettelbach als Bekenntnis. Würzburg
- GARAS Klára  
 1960 Franz Anton Maulbertsch. Budapest
- HAJNAL Mátyás  
 1629 Az Jesus szívét szerető szíveknek ájtatosságára... Bécs
- HOLL Béla  
 1980 Ferenczffy Lőrinc. Egy magyar könyvkiadó a XVII. században. Budapest
- KATONA Lajos  
 1900 Az ünneprontók. Ethnographia XI. 297–309.
- B. NAGY Margit  
 1977 Adalékok a mikolai Mária-ikon történetéhez. In: Stílusok, művek, mesterek. 24–31. Bukarest
- PATAKY Dénes  
 1951 A magyar rézmetszés története. Budapest
- RIEDL, A.–KLIER, K. M.  
 1958 Lied-Flugblattdrucke aus dem Burgenland. Eisenstadt
- SZENTKUTY Pál  
 1940 Régi hazai nyomdák mintakönyvei. Budapest
- SZILÁRDFY Zoltán  
 1981 Magyar barokk szentképek. Művészettörténeti Értesítő. 114–135.
- SZILÁRDFY Zoltán–TÜSKÉS Gábor–KNAPP Éva  
 1987 Barokk kori kisgrafikai ábrázolások magyarországi búcsújáróhelyekről. Budapest
- THIEME, U.–BECKER, F.  
 1907–1950 Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler. Leipzig
- TÜSKÉS Gábor–KNAPP Éva  
 1985 Fejezet a XVIII. századi vallási ponyvairodalom történetéből. Irodalomtörténeti Közlemények 89. 415–436.  
 1988 Nepomuki Szent János tisztelete a szabadtéri emlékek tükrében (Kvantitatív elemzési kísérlet). Ethnographia IC. 330–356.
- VAYERNÉ ZIBOLEN Ágnes  
 1981 Gritner J. magyarországi munkásságának körvonalai. Ars Hungarica 2. 225–231.
- VISKI Károly  
 1931 Gravures sur bois populaires roumaines de Transylvanie. Budapest
- WEINER Piroska  
 1964 Formes à pain d'épice en bois sculpté. Budapest

ILLUSTRATIONS IN 18TH CENTURY POPULAR RELIGIOUS  
LITERATURE

Illustrations played an important role in spreading 18th century religious publications. The authors of this article surveyed more than three hundred publications published in Hungary. Two thirds of these contained illustrations. In the course of their analysis, special emphasis has been placed on aspects of the history of communication, and intentional and functional approaches. The overall majority of the illustrations ornamenting popular pamphlets were xylographs. Only in few cases can the producers of these xylographs be identified. Copperplate engravings are easier to identify (ill. 1–3).

Of the most important iconographic types, the authors first focus on the great number of representations depicting Jesus Christ. Scenes from the Passion are frequent (ill. 4–6). There exist varied representations of the Virgin Mary (ill. 7–10). There are also some illustrations representing Hungarian saints (ill. 3 and 11). Engravings of cult-objects in locations of 'Mary-pilgrimages' can usually be seen on the title-pages of publications containing songs and prayers in connection with the shrines. These engravings preserved the memory of pilgrimages—hence, they had a significant cult-spreading role (ill. 12–13). Among sacraments, it is only the Eucharist that is represented in the publications (ill. 14). In addition to Catholic publications, the illustrations of a smaller number of popular Protestant pamphlets (death, judgement, Purgatory, etc) were also analyzed by the authors.

A stylistic analysis of the illustrations demonstrates the simultaneous appearance of various historical styles within one single engraving. The few copperplates, however, bear the stylistic characteristics of a late Baroque style. The majority of them originate from the Jesuit printing house in Nagyszombat which was one of the most important representatives of the Baroque style. The xylographs represent a rich variety of artistic influences, from Renaissance elements through Baroque characteristics to rococo traits. Another set of xylographs are impossible to assign to any stylistic category.

TOMISA Ilona  
Budapest

## VÁLTOZÁSOK A SZENTEK TISZTELETÉBEN

### a Zsitva- és Garam-menti falvakban a 17. századi egyházlátogatási jegyzőkönyvek tükrében

„... visitatio tua custodivit spiritum meum” (örködj hát éberem a lelkem fölött). Jób könyvének (10–12) e soraival kezdi hivatalos látogatásának jegyzőkönyvét Szily András főesperes 1657-ben (Prímási Levéltár, Esztergom Fasc. I. Lib. 5.). E kiragadott idézet sok szempontból nagyon is helyén való. Egyfelől erősíteni akarja a hívekben az egyházzal való szoros összetartozás tudatát – hiszen olyan korszakban írták le, amikor a töröktől szétszabdalt, felekezeti villongásoktól hangos, sok sebből vérző országban igen nagy szükség volt a hívek lelki megerősítésére –, másfelől szigorúan ügyeltek arra, hogy a legkisebb településen is meglegyenek a vallási kultuszhoz szükséges tárgyi, anyagi feltételek. Tulajdonképpen ennek a precíz korabeli leírásnak köszönhetjük, hogy bepillant-hatunk az esztergomi főegyházmegeye barsi esperesi kerületének aprófalvaiba, s – ha képzeletben is – de láthatunk korabeli falusi templombelsőket felszerelési tárgyaikkal; kitárul előttünk az a világ, amely a korszak adott helyi közösségének vallásos igényét kielégítette.

Jelen munkánk három különböző időben: az 1647-es, az 1657-es és az 1674-es esztendőben tett egyházlátogatások templomi felszerelési tárgyainak összehasonlításával próbál képet adni a Zsitva–Garam-mente szentiszteletéről (mindhárom jegyzőkönyv kritikai kiadását l. TOMISA 1992).

Garamszentkereszt templomát Szent Kereszt tiszteletére szentelték fel, hét zászlóról tesznek említést, valamint különféle hímzett és papírból való képekről (Žiar nad Hronom 1647. folio 1). Ókörmöcke (Stara Kremnička 1647. folio 2. v) titulusa az Apostolok osztlása (július 15). Érdemes megemlíteni, hogy ezt az ünnepet a tridenti zsinat után már csak a néphagyomány tartotta fenn. Itt a templomban csupán egy darab zászlót találunk.

Jasztrab templomának Szent Mihály a védőszentje. A templomot vörös és zöld színű selyemzászlók díszítik, a falakon pedig a passió egyes jelenetei fából faragva. Ezt kiegészíti még egy ugyancsak fából faragott „Fájdalmas Krisztus” és „Feltámadt Krisztus” szobor, valamint egy Mária szobor, amelyet öltöztettek (Jastrabá 1647. folio 3). Lutila patrónusa ebben az időben Szent László volt. A templomban több faragott feszület és egy „Feltámadt Krisztus” szobor látható (Lutila 1647. folio 5). Szleszkán, amelynek templomát Szent Háromság tiszteletére szentelték, megemlítik, hogy épp most készült el egy új zászló, valamint egy faragott feszület (Slaská 1647. folio 6). Barskapronca közössége Márton püspök oltalmába ajánlotta magát. Ez idő tájt csináltattak egy „tafotából” való kazulát

[ujjatlan miseruhát], s ráhímezték a „megfeszítettnek” képét. Számos faragott feszület díszíti még a templomot, Szűz Mária képpel, a Szentháromság képével, valamint egy körmeneti zászló, rajta egyfelől Szent Márton, másfelől Sarlós Boldogasszony képével (Copernica 1647. folio 9). Nagylócsa főoltárát Fülöp és Jakab apostolok képei díszítették. Itt már aranyozott, rézből való feszületeket találunk. Megemlítik még, hogy van itt egy „öltönyöcske” [indusiola] a Kis Jézus szobrának öltöztetéséhez, s egy több színű oltárterítő, Szent György képével. Lengyel képfestők munkájára enged következtetni a „Lengyel festett képek” kitétel – ám hogy mely szenteket ábrázolták, nem tudjuk (Lovca 1647. folio 11).

Trubin titulusa Mária Magdolna. A templom dísze még két aranyozott rézfeszület, több zászló, amelyek közül érdemes kiemelni egyet, amit úgymond az „Eucharistia előtt visznek”, amikor a papot beteghez hívják (Trubin 1647. folio 12). Vieszka főoltárát Mindenszentek képe díszítette. Az egyházközösség módosabb lehetett, ezt bizonyítja, hogy aranyozott ezüst kelyhek vannak – több faragott feszület mellett –, valamint egy ezüst mellkereszt. Minden bizonnyal több öltöztetés szobor is lehetett a templomban. A szobrok valószínűleg elpusztulhattak, s csak az „öltönyöcskék” maradtak fenn (Bystričany 1647. folio 13). Garamapáti templombelsője szinte csaknem üres. Annyit tudunk róla ebből az időből, hogy titulusa Sarlós Boldogasszony volt (Apati 1647. folio 13. v). Szklenőteplicén az oltár helybéli asztalosmester munkája. A templom szószékét az apostolok képeivel hímezett terítő díszíti – írja a vizitátor. A templom védőszentje Szent Lukács evangélista (Sklené Teplice 1647. folio 15). Zarnóca oltárán, amelyet a Szentlélek tiszteletére emeltek, egyfelől a „Fájdalmas Anya”, másik oldalán Urunk mennybemenetele volt látható (Žarnovica 1647. folio 17 v). Garamkovácsi templomában a négy evangélista képével díszített, aranyozott rézfeszületet találunk. A templom védszentül Kozmát és Damjánt választotta (Kozárovice 1647. folio 23). Nagyszöllősön külön kihangsúlyozzák, hogy az egyik oltárterítőre a passió jeleneteit hímezték rá (Szőlős 1647. folio 24). Ugyanígy a hímezéseket emelik ki a csejki templomruháik számbavételénél is: az egyik kehelytől kENDŐT Mária és a kis Jézus képe díszíti (Čajkov 1647. folio 25).

Léván az oltárokon ott találjuk Miklós, Asszisi Szent Ferenc, Katalin, Borbála és Dorottya szobrai, ami már a szentek kultuszának növekedését, a polgárság gazdagodását jelzi, hiszen szívesen áldoztak templomuk díszítésére (Levice 1647. folio 26). Egy, a törökök által elpusztított márványoltárról van tudomásunk Garamszentgyörgyről. Sajnos ez nem egyedi eset, a templomi felszerelési tárgyakkól csupán egyetlen oltárkárpit maradt meg, rajta a négy evangélista és Szűz Mária képével (Jur nad Hronom 1647. folio 30). Barslédecnél megemlítik, hogy a táblaképeket úgymond „az antik idők módján festették meg” – [„in modum antiquorum temporum”] (Ladice 1647. folio 32 v). A gimeskosztolányi templomnak több gyönyörű palástja van, és egy öltöztetés Mária szoborról emlékeznek még meg (Kosztolány pod Tribečom 1647. folio 33). A velséci templomban a kis Jézus szobrát öltöztették. Mindebből arra következtethetünk, hogy nemcsak az igényük volt meg a híveknek szobraik csinosítására, hanem hímezésszövegeik is voltak (Velčice 1647. folio 33. v.). Kistapolcsánynál figyelemreméltó a „Nappaöltözött Asszony” szobra, amely még ritkaságszámba megy, valamint a táblaképekkel díszített Szent Anna oltár (Topol’čianky 1647. folio 35). Különlegesség-számba megy Zsitvaújfalú védőszentje: Canterbury Szent Tamás (Nova Dedina 1647. folio 92).

Az 1657-ben – ugyanezen helységeken – fölvelt jegyzőkönyvek jól tanúsítják, hogy mennyire a vallásháborúk korát éljük: szinte alig van ép templom, a kirabolt, elpusztított oltároknak se szeri, se száma, a templomi felszerelési tárgyak hiányoznak. Nemcsak az istentiszteleti alkalmak ritkulhattak – pap nem nagyon lévén –, hanem a zarándoklatok, búcsújárások is, tanúsítja ezt az a tény, hogy 1647-hez viszonyítva alig-alig tesznek említést körmeneti zászlókról, szobrokról. Verebélyen Szent Adalbert szobrával találkozunk a főoltáron, valamint sok paláttal (Vráble 1657. pag. 1). Egyre több helyen emelnek szobrot Asszisi Szent Ferencnek, akinek népszerűsége most már egyre inkább növekszik (pl. Kremnica 1657. pag. 40). Ebben az időszakban gyarapszik a templomokban az olcsóbb kivitelezésű papírképek száma. Kiemelkedő még Nagylócsáról egy oltárkárpit, amelyet Szent György képével díszítettek (Lovča 1675. pag. 52). Vieszkán a táblaképeken megörökített a passiójelenetek sora (Bystričany 1675. pag. 54).

Az 1674-es esztendő már újból a föllendülés ideje. Nemcsak a szentek képeinek, szobrainak palettája bővül, hanem díszesebbek lesznek a templombelső, a terítők, a miseruhák. Sok jótékony célú adományozó akad, aki nevét is megörökítteti valamely tárgy ajándékozása alkalmával. Körnőcbányán külön kiemelik a gyönyörű bolthajtásos szentélyt és a szárnyasoltárt, amelynek közepén a Szent Háromságot, fölötte pedig Ádám teremtését láthatta az egykorú hívő. A kórust különféle szentek képei díszítették, s újból megjelennek a zászlók, rajtuk különféle szentek ábrázolásával. (Egyértelműen jezsuita hatásra vall az itt látható egyik zászlón Loyolai Szent Ignác képe.) A szegényház számára is épült ugyanitt egy templom Árpádházi Szent Erzsébet tiszteletére. Erzsébet társaságában Szent Ilona és Mária Magdolna szobra volt látható, karzatát pedig Szent István és Imre képe díszítette (Kremnica 1674. pag. 4–5, 12).

Barskapronca megőrizte azt a zászlót, amelyről már az 1647-es följegyzés is megemlékezik: Szent Márton és Sárlos Boldogasszony képével (Copernica 1674. pag. 25). Zsamócán (és Léván) föltűnik – a népszerűségéből azóta mit sem veszít – Páduai Szent Antal szobra, oldalán Szent Józseffel, Péter és Pál apostolokkal. Az itt található zászlókon keresztelők Szent János, Szent Benedek, Katalin és Borbála képei láthatók (Žarnovica 1674. pag. 60).

Föltűnnek – mint oltárállítók – a különféle egyesületek is, így pl. Újbányán a Bányászok egyesülete emel oltárt (Nová Baňa 1674. pag. 60). A lévai templom homlokzatát ebben az időben Szent Mihály főangyal szobra díszítette, két másik angyallal az oldalán (Levice 1674. pag. 87). Külön figyelmet érdemel egy Verebélyen található körmenetes zászló, rajta a Szepőlétlen Fogantatás (Immaculata Conceptio) képével (Vráble 1674. pag. 112). Ez azért érdekes, mert jóllehet dogmává csak 1854-ben emelik, a barokk korban a török- és protestáns-ellenes küzdelmek pártfogója lett nálunk (BÁLINT 1977. 52–70).

Képzeltbeli idegenvezetésünknek végére érkezünk – amely a helységek számát tekintve korántsem lehetett teljes –, ám néhány általánosítható tanulsággal mindenképpen szolgál. Egyrészt ráirányítja figyelmünket a Canonica visitatoria, amely egyházi forrásanyag máig kiaknázatlan, másrészt olyan korból és olyan területről kapunk felbecsülhetetlen értékű információt, amikorról és ahonnet igen hézagosan állanak más források a kutató rendelkezésére. A korabeli anyagot vizsgálva roppant izgalmas feladat meglátni és megláttatni – a tridenti zsinat utáni időszakban – az apró sejtjeiben működő és híveire ható egyházat.

## IRODALOM

- BÁLINT Sándor**  
1977 *Ünnepi kalendárium I.* Budapest
- BUCKO, Vojtech**  
1939 *Reformé hnutie v arcibiskupstve ostrihomskom do r. 1564.* (Reformatio in archidioecesi Strigoniensi ad a. 1564.) Bratislava
- KARÁCSONYI János – RAPAICS Rajmund – LUKCSICS József szerk.**  
1909 *Egyháztörténelmi emlékek a magyarországi hitújítás korából I–IV.* Budapest
- KOLLÁNYI Ferenc**  
1901 *Visitatio capituli e.m. strigoniensis anno 1397.* In: *Történelmi Tár* 71–706., 239–272. Budapest
- TOMISA Ilona**  
1989 *Az egyházi források a néprajzi kutatásban.* In: *Documentatio Ethnographica* 13. 263–282. Budapest  
1992 *Visitatio Canonica. Az esztergomi főegyházmege barsi főesperességének egyházlátogatási jegyzőkönyvei 1647–1674.* Budapest
- VANYÓ Tihamér**  
1933 *Püspöki jelentések a Magyar Szent Korona országainak egyházmegyéiből.* Pannonhalma

## CHANGES IN THE REVERENCE OF SAINTS

in Villages Situated Along the Rivers Zsitva and Garam  
on the Basis of 17th Century Registers of Canonical Visitations

On the basis of church-objects listed in the registers of three canonical visitations („visitatio canonica”) from 1647, 1654, and 1674, this study elaborates on religious objects described in a relatively small region: in villages along the Rivers Zsitva and Garam. In this area, there exist only very few surviving written sources from the given period.

The villages examined in this paper belong to the Bars Arch-deaconry of the Esztergom Chief Diocese. Comparisons make clear the extent to which the list of saints became varied, the objects in churches became enriched, and their forms became ornamented by the end of the 17th century.

In this period, the majority of churches were dedicated to the Virgin Mary. Furthermore, there were wide-spread representations of the apostles (Peter, Paul, Simon-Judas, Philip-James), Saint Michael, and the so-called Hungarian Saints (Saint Stephen, Saint Ladislav, Saint Emeric, Saint Elizabeth) as well as those of the Holy Spirit or the Holy Trinity.



From 1674 onwards, more and more churches had wooden carved—often gilded—sculptures of Saint Anthony of Padova and of Saint Joseph with the newborn Christ. It is appropriate to mention here that dressed Piet-sculptures were found in almost every church. This fact is due to the prevalence of the simultaneous cult of at Mater Dolorosa. The churches were particularly rich in crucifixes, panel paintings, embroidered altar-cloths and chasubles, and even-in certain places-carved altars.

All this leads to the conclusion that, in this period, local wood-carving masters and embroidering women were living and working in the small settlements of Bars Arch-deaconry. They took pains to meet the demands of the religious communities. Another important conclusion of the material examined is that—during the wars of religion—the Church found it extremely important to provide in full all kinds of religious requisites. (The archbishop of Lós, Péter Pázmány, himself donated chasubles and chalices to various places). The chief reason for this tendency was that it contributed to a great extent to the survival of Catholicism.



VEREBÉLYI Kincső  
Budapest

## A MÁRIA-HÁZAK STÍLUSA

„A díszítőművészet alkotórészei között is vannak tehát őskoriak, ókoriak, középkoriak, újkoriak. Van ősi hagyaték, régi szállásföldről való hozomány, új környezetben gyűlt szerzemény, felülről érkezett szállomány, más népektől való kölcsönzés; van természetesen újabb önálló alkotás is, vagy legalább olyan hasonlítás (asszimiláció), amely esetleg magyarabb a magyarnál” (VISKI 1934. 227).

Viski Károly A magyarság néprajza Díszítőművészet c. fejezetében ugyanazt az álláspontot fogalmazta meg, amely az 1928-as Prágában tartott I. nemzetközi népművészeti konferencián a korabeli nemzetközi állásfoglalásokat jellemezte (HABERLANDT 1928). Az idézettel egyfelől azt akarjuk érzékeltetni, hogy a tudományos igényű magyar népművészeti kutatás a század első felében – összhangban a nemzetközi kutatási törekvésekkel – mennyire nyitott és sokféle irányba tájékozódni kész volt. Ha nem is fogalmazódott meg szó szerint, mégis a „felülről érkezett szállomány” kifejezés a hivatásos művészetek stílus-kategóriáinak használatát sem zárta ki.

Ugyanakkor már az idézett megfogalmazás is magában rejtje annak a lehetőségét, hogy a népi díszítőművészetet különféle eredetű elemek sajátos együtteseként, önálló egységként kezeljük. Anélkül, hogy a népművészeti kutatás tudománytörténetét itt elemeznénk, mégis jegyezzük meg, hogy ha olykor eltérő hangsúllyal is, a Viskiékét követő kutatók a népművészet „önálló alkotás” aspektusára figyeltek elsősorban.

Az utóbbi évtizedekben néhányszor felmerült ugyan az interdiszciplináris megközelítések szükségessége, egy-egy konferencia, tanácskozás erejéig közeledtek is egymáshoz a művészettörténészek, a néprajzosok, a népművészeti kutatások megújulása azonban még várat magára (SZABOLCSI 1980; ANDRÁSFALVY-HOFER 1976).

Érdekes, hogy noha adott műfaj vagy tárgycsoport, illetve a magyar népművészet alakulását illető vizsgálatok történeti szemlélete elmélyült és jól dokumentált, hogy egy-egy tárgycsoport népművészetén kívüli kapcsolatai régóta ismertek (lásd például egyebek között a habán kerámia és népi kerámia kapcsolatait: KRESZ 1991. 68. kk), mégis a *stílus* fogalmának használata nem vonult be a népművészeti kutatásokba (a kor-stílus, illetve stílus-korszak értelmében). A jól ismert kivétel: Balogh Jolán vagy korábban Palotay Gertrúd tanulmányaikban bizonyos anyagi, technikai, ornamentális vonások együttesét tekintették stílust meghatározónak – de a stílus révén a tartalmi-formai jegyek meghatározott kapcsolatát, együttesét még ők sem emelték ki (BALOGH 1967; PALOTAY 1940).

A stílus fogalom használatának a népművészet területén megvannak a maga

nehézségei, amelyek minden bizonnyal a használt fogalmak és módszerek elégtelenségében rejlenek. Az egyik elsődleges nehézség a népművészet területei, műfaji kategóriái megállapításában rejlik. A népművészeti tárgy olyan artefaktum – használati tárgy és egyszerismind művészi termék is, amelynek nemcsak a formai vonásai meghatározóak, hanem a használat megszabta funkció-hierarchiája is, ami lényegében a tárgy tartalma. Ahhoz, hogy ezt adott tárgy kapcsán leírhassuk, nem elég az összetevők – jobbára formai – hangsúlyozása. Eltekintve itt azoktól a javaslatoktól, amelyek évtizedekkel korábban már elhangzottak a népművészeti műfajokkal kapcsolatban – Richard Jeřábek és Voigt Vilmos témára vonatkozó elgondolásaira utalok itt – és amelyek alkalmazására nem igen került sor (JEŘABEK 1980; VOIGT 1974). A műfajok tisztázásán kívül érdemes lenne egy vagy több modellt kidolgozni. Egy ilyen modell kidolgozásánál – akár a Mária-házak, akár a mézeskalács-nyomóformák vagy a támlás-székek szolgáljanak is kiinduló pontul – az alábbi szempontok tűnnek célszerűnek. A *tárgy történetnek* tartalmaznia kell az anyag, a technika, a forma valamint a technológia történetét is. Itt jegyezzük meg, hogy a francia stílus-értelmezés, különösen az artefaktumok esetében, évszázados hagyományokra támaszkodva ma is ezeket a szempontokat tartja döntőnek.<sup>1</sup> Tekintettel arra, hogy a népi artefaktumok – népművészeti tárgyak – speciális területnek tekinthetők, néhány további szempontot kell még az elemzéseknél figyelembe venni. A hivatásos képző- és iparművészetek határán, illetve azon kívül létrejött tárgyak esetében döntően fontos nemcsak az egyes tárgyak ismérveinek, hanem magának a *tárgytípusnak* az ugyancsak történeti vizsgálata, amelynek már meg kell haladnia a népi kultúra határait. Ezt a lehetőséget más oldalról alátámasztja a népi és nem népi igények kielégítésére törekvő kézművesek úgynevezett „kétnyelvűsége”. Ezt a tényt ugyan régen felismerték a kutatók, ugyanakkor a stilisztikai elemzési, illetve elméleti szempontból nem igazán vonták le a következtetéseket.

A tárgy-típus fogalmába – mint bármely más tipologizálásra alkalmas jelenségnél – azok a sorozatok tartoznak, amelyek darabjai tartalmi, formai és funkcionális hasonlóságuk, szerkezeti felépítésük rokonsága, illetve azonossága révén egymáshoz közel állnak. Az elemzés még így is csupán az artefaktumoknak a felszíni rétegét érinti. Nem is tükröznek minden esetben esztétikai szemléletet az ezen a szinten megragadható elemek. A gyakorlati funkció betöltésére alkalmasak ugyanis a tárgyak, de nem rendelkeznek olyan meghatározott érzéki-vizuális formával, amely a stílus szintjén ragadható meg. A tárgy-típus funkcióhierarchiája a maga tagoltságában képes a stílus megragadására.

A tárgy-típus népi és nem népi párhuzamainak összevetésénél az idő aspektussal, nevezetesen a stílus-korszak fogalmával kell szembesülnünk. Erre a vonatkozásra azért kell felhívni a figyelmet, mert mind a hazai, mind a nemzetközi népművészeti kutatás hosszú évtizedeken keresztül – olykor még ma is – az egyszerű vagy különféle jelentéstartalmakkal is felruházható formákat hajlamos volt közvetlenül jóval korábbi korok hasonló jellegű jelenségeivel összekapcsolni. Ami „egyszerű” az egyszerismind „ősi” is. Az ilyen fajta megállapítások azért fogalmazódhattak meg, mert az artefaktumok

<sup>1</sup> A párizsi Musée de l'Home keretében működő „Technologie comparée” munkacsoport ma is ilyen irányelveket követve dolgozik.

egymással azonos szinten ragadták meg. A stílus – nevezetesen a barokk – fogalmára támaszkodó elemzés magától értetődően kizárja az említett egyszerűsítést. Ugyanakkor megkerülhetetlenné válik az, hogy a néprajzkutató is megfogalmazza, kutatásának tárgya (tágabban értelmezett területe) hogyan is viszonyul a kiválasztott stílushoz. A stílus-korszakkal összefüggésbe helyezett tárgy-típus története hozzásegíti a vizsgálót a stílusnak mint strukturáló mozzanathoz a feltáráshoz a népi artefaktumok esetében is. A stílus-korszak nemcsak tartalmi és formai jellemzők tárgyi realizálása révén mutatható ki – ha egyáltalán ezen a szinten kimutatható –, hanem mindenek előtt a gondolkodás, a jelentések mélyebb szintjein. Mentalitás és népi tárgyalakítás pedig sokszoros áttételeken keresztül kapcsolódik egymáshoz; s éppen az áttételek bonyolult rendszerének feltáratlan vagy túlságosan egyszerűsítően felfogott volta okozza számunkra a legtöbb nehézséget. Bármennyire jól ismert jelenség az, hogy a népművészetbe nem a művészeti stílusok strukturális jellemző jegyeinek együttese, hanem csak az összetevők egyike-másika került át, az átvétel indokai jobbra tisztázatlanok maradtak. A stílusra jellemző elemek a népi befogadás és átfogalmazás folyamán az eredeti struktúra megszabta helyi-értéküket megváltoztatják, miközben újakkal ruházódnak fel. A tárgyhoz rendelt funkció-hierarchia, következésképpen a jelentések és tartalmak tartományai is másképpen épülnek fel és épülnek be a népi kultúrában, mint azon kívül. A folklór jellegű képzőművészeti alkotások esetében valamivel könnyebb az átalakítások, változások menetének a követése<sup>2</sup>, míg az említett artefaktumok (folklór jellegű díszítőművészeti tárgyak) esetében nehezebb, mivel itt forma, funkció, tartalom jobbra egybe esik a szoros kölcsönös feltételezettség révén.

Az alábbiakban egy jellegzetesnek is tekinthető Mária-ház stilisztikai elemzése kapcsán vizsgáljuk meg a hivatásos művészetek leírásánál használt stílus-fogalom alkalmazásának lehetőségeit és korlátait.

A tárgy egy asztalos műhelyben puhafából készült falra akasztható szekrényke. Elöl üvegajtóval záródik. Magassága 42 cm, szélessége 32 cm, mélysége 10 cm. A szekrényke belülről színes tapétával borított. A belső hátlapra színes litográfia van ragasztva, amely a hétfájdalmú Szűz Máriát ábrázolja. A képet selyemből, papírból, viaszból készített művirágok, színes selyemszalagok díszítik. A származási hely ismeretlen (1. kép).

Ez a minden kétséget kizáróan századunkban készült tárgy, azoknak a Mária-házaknak egyik változata, amelyeket a 18. század végétől tudunk dokumentálni az ország különféle tájain. A magyar parasztszobákban a szentsarokban helyezték el mintegy házioltárként azokat az üvegezett szekrényeket, amelyeket – feltehetően – asztalosokkal készítettek a nagyobb kegyhelyekről búcsújárás alkalmával hazavitt kegytárgyak számára. A többnyire puhafából készült, olykor színesre festett szekrényeket akaszthatták a falra – sarokszekrény-formát is ismerünk –, vagy állíthatták a sarokpadra (esetleg egybe is építették azzal), komódra vagy szekrény tetejére. Az ajtó köré gyakran illesztettek tagolt keretet, amely nemcsak képeret-szerűen domborúan ívelt lehet, hanem alul és felül áttört faragású, ugyancsak festett deszka díszítménnyel is kiegészülhet. A szekrény jobbra téglá, illetve koporsó alakú doboz, amelyet selyemmel, színes és mintás papírral bélelték ki,

<sup>2</sup> Itt csupán az N. A. Bringeus összegező és iskolateremtő művére utalunk, amelyet azóta már számos tanulmány követett. Vö. BRINGEUS 1982.



1. kép. Mária-ház olajnyomattal, 18–19. század. Magyar, magántulajdon

művirágokkal díszítették. E sajátos „vitrin”-be került azután a Dunántúlon a Mázizellből, Észak-Magyarországon a Sasvárról származó szobor-másolat.

A fából, viaszból formált szobrokat színes selyem, batiszt, bársony ruhába öltöztették. A Mária házak belső berendezése is gyakran igyekszik az oltárszerűséget érzékeltetni, a szobor állhat emelvényt utánzó talapzaton, megjelenhet dúsan ráncolt bársoly, selyem vagy tüll függöny keretében. A színpadias függönyöket a későbbi változatoknál áttört, ún. stanzolt papírcsipke helyettesítheti. A díszítés kiegészülhetett további szentképekkel, apró tárgyakkal, porcelán-, hutaüveg-szobrokkal, virágvázákkal és hasonlókkal. Több helyen – főleg az ország nyugati megyéiben – a díszítés kiegészülhet a családi élet jelentős eseményeire emlékeztető tárgyakkal vagy egyebekkel, például búcsúból hozott érméssel, rózsafüzérekkel.

A Mária-házak elődei, mintái többfelé is kereshetők. Amint ezt egy adatközlő is megjegyezte,<sup>3</sup> előzménynek lehet tekinteni a ház külső oromzatán fülkében elhelyezett szent szobrokat, továbbá hordozható oltárokat, illetve szekrénybe, szekreterbe beépített szentélyeket, ereklyetartókat, templomok öltöztethető szobrait és az apácamunkákat (2–4. kép). A Mária ház mint a faliszekrények egy sajátos típusa, a magyar népi kultúrában különös jelentőségre tett szert (VARGA 1970). Kialakulása és elterjedése menetét még nem tudjuk pontosan bemutatni. Annyi bizonyos, hogy a Habsburg Monarchia más

<sup>3</sup> Néprajzi Múzeum Lsz.: 62. 86. 1. 1. leíró kartonjának 4. pontja.

nem tudjuk pontosan bemutatni. Annyi bizonyos, hogy a Habsburg Monarchia más országaiban e tárgyítípus ugyan ismert, de paraszti környezetben való előfordulása közel sem olyan gyakori, mint nálunk. Ausztriában a „Hergottwinkel”-be jobbra feszület került, Csehországban és Szlovákiában kegyszobormásolatok, illetve szentképek, tükörképek – szekrény nélkül (BEITL 1981; SCHMIDT 1967; 1971)<sup>4</sup>. Franciaországban illetve Spanyolországban a „házioltár” is ugyancsak valamilyen búcsújáráshelyről származó kegytárgy köré rendeződött. A *szekrény* e területeken sem olyan elengedhetetlen kellék, mint nálunk, s a középpontban nemcsak *Szűz Mária*, hanem valamilyen más szent ábrázolása is állhat.

Ha a változatokat egybevetjük, két vonás tűnik meghatározónak: az *üvegezett szekrény* és a *Mária-ábrázolás*. A szekrénykének mint bútordarabnak felismerhetőek a barokk gyökerei addig, amíg a keret ornamentikája, illetve a dobozrész mélysége emlékeztet erre. A Mária ábrázolások műfaját illetően további felmérésekre van szükség. E vizsgálat alapjául szolgáló gyűjteményben erőteljesebben képviselt a plasztika mint kép<sup>5</sup>. A számos zelli és sásvári szobor-másolaton kívül a győri könnyező Máriát ábrázoló olajfestmény egyetlen változatban került elő eddig Mezőkövesdről. Csak valószínűnek tarthatjuk, hogy a nyomatok megjelenése a Mária házak berendezését is befolyásolta. Példánkon a Szűz Mária ikonográfiailag a „Mater dolorosa” egyik változata, emlékeztet



2. kép. Lakóház oromzata szoborfülkével. Nagysáros, Sáros megye. Jankó János felvétele 1894. (Néprajzi Múzeum F. 259)

<sup>4</sup> Megjegyezzük, hogy a német szakirodalomban a „Kastenbild”, „Glaskästchen”, „staffiertes Kastenbild”, megnevezésekkel illetik a Mária-házakéhoz hasonló megoldásokat.

<sup>5</sup> Elemzésünknel összesen 26 Mária-házat tudunk figyelembe venni, ebből 23 a Néprajzi Múzeum gyűjteményében van, egy a veszprémi múzeum tulajdona, kettő pedig magántulajdon.



3. kép. Palóc Mária-szobor. Maconka, Heves megye. Ébner Sándor felvétele 1928. (Néprajzi Múzeum F. 58714)



4. kép. Házi Szűz Máriás oltár. Kapuvár, Sopron megye. Ébner Sándor felvétele, 1924. (Néprajzi Múzeum F. 51538)

azokra a korábbi, a 15–16. század fordulója utáni megfogalmazásokra, amelyeken a Szűz Mária hét örömét és fájdalmát a szívébe fúródó hét tör jelképezték. A megfogalmazás népszerűvé válását a 19. század második felétől a litográfiák elterjedésének köszönhetjük (BRÜCKNER 1974; SCHARFE 1968; SCHENDA 1977).

Barokk témák 19. századi továbbélésének egyébként több oka is van. Vannak kutatók – Gerhard Kapner például – akik szerint a barokk hitélet gyakorlatát – legalábbis a Habsburg Monarchiában – nem szüntette meg a felvilágosodás, illetve II. József rendeletei, csupán a túlzásoktól szabadítja meg azt (KAPNER 1978). Vagyis a szentkultuszok, búcsújárások babonás, túlzó ágait a jozefinizmus csupán lenyesegeti, a kegyesség gyakorlása, az áhitat pedig a 19. századtól olyan misztikus – érzelmes hangvételűvé válik, amely vonások a népi vallásosságban sokáig megmaradnak. Az egykori barokk képzőművészeti témák pedig – a 19. századi szalon-festészet közvetítésével is – drámaiságukból veszítve megszeliidülnek, a sokszorosított grafika révén a szó szoros értelmében is mindennapivá válnak.

A Mária-ház további elemeirek is meg lehet találni a mintáit és párhuzamait. A szobrok öltöztetése a katolikus Európa gyakorlatában a késő középkortól adatolható. Itt utalhatunk a felöltöztetett oltárookra helyezett vagy körmenetekben körülhordozott szobrokra, szentek mumifikált és ruhába bújtatott tetemeire, vagy az apácák által készített és őrzött pólyás Kisjézusokra. A Mária-házak belső terének különféle anyagok applikációjával



való díszítésben, a tárgye gyűttesek színpadias, a három dimenzió érzékeltetése irányába mutató elrendezésében, az apácamunkák elnépiesedett változatát fedezhetjük fel. Mindezek mellett és háttérben még azt a kézimunka kultúrát is meg lehet említeni, amely a polgári otthonokon kívül az iskolán keresztül paraszti környezetben is hatott, – a 19. század utolsó harmadától egyre erőteljesebben (FASCHING 1991. 56–60; LENGYEL 1987).

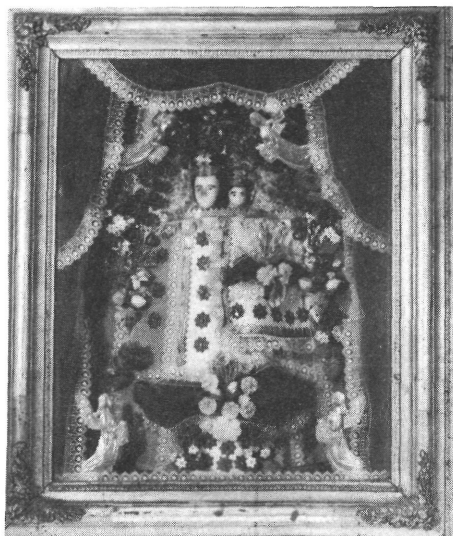
Ahhoz, hogy a Mária-házban ne csak a falid dekoráció egyik lehetséges válfaját lássuk, hanem hogy jelentőségét megérthessük, érdemes a tárgytípushoz tartozó változatok minél teljesebb sorozatát szem előtt tartanunk. Mind formailag, mind tartalmilag csak így derülhet ki az, hogy a Mária-ház a barokk kegyesség gyakorlatához kötődik. Szakrális vonásokat őriz meg még akkor is, amikor a kialakítása már közelebb áll a képhez, mint a házioltárhoz. Ezt a megállapítást erősítik meg azok a használatra vonatkozó feljegyzések, amelyek arról szólnak, hogy helyenként a Mária-ház előtt rendszeresen gyertyát gyújtottak, imádkoztak. Olykor erre a rendeltetésre már csak az elhelyezés emlékeztet, t. i. a Mária-házat még akkor is a sarokban hagyták, amikor a szoba elrendezése már párhuzamossá vált. A Mária-házak kialakításánál – még a késői, a 19. század végi, 20. század eleji képkeretelési technikákat felhasználó változatok esetében is – találhatunk olyan vonásokat, amelyekkel a barokk művészetet általában szokás jellemezni (JAUSER 1980. 356–374). Mínt hogy a Mária-háznak mélysége van, az elrendezés rendszerint él is a háromdimenziós lehetőséggel. Az architektonikusan kiképezett alaplazatra állítják a szobrot, amely mögé és elé még további kellékeket rendeznek el. A keretezett üveglap mégis síkszerűvé, képszerűvé alakítja a kompozíciót. A képszerűség abban is érvényre jut, hogy a felhasznált anyagok színeik, „festőiségük” révén hatnak. Festett fa, színes-papír, bársony, fémszál, gyöngy, viasz az applikációban egymáshoz rendelődnek. A kompozíció nyitott, nem befejezett, hiszen újabb



5. kép. Mária-ház a szentsarokban. Kapuvár, Sopron megye. Sarosács György felvétele, 1964. (Néprajzi Múzeum F. 184589)



6. kép. Mária-ház. Kapuvár, Sopron megye.  
Sárosácz György felvétele, 1964.  
(Néprajzi Múzeum F. 184610).



7. kép. Mária-ház. Sióagárd, Tolna megye.  
(Néprajzi Múzeum Ltsz. 83. 18. 1)

emléktárgy vagy szentkép mindig hozzátehető még a ház berendezéséhez. Bizonyos megváltoztathatatlan vonások mellett, a díszítésben kétségtelenül megnyilvánulhatnak önkényes gesztusok is. A használó a saját emléktárgyait is hozzáadja a Mária-ház berendezéséhez. Az egésznek „emléktárgy” jellege van. Az említett vonások közül azonban nem egyet a népművészeti alkotások általánosan ismert fogásai közé sorolhatunk.

A tárgy tartalmát nem a formai jegyek szintjén kell megragadni. A Mária-házakhoz kapcsolódó devoció az, ami a meghatározó, még akkor is, amikor a formai elemek már csak emlékeztetnek, utalnak barokk forrásokra, sőt esetleg teljesen el is szakadnak azoktól. A leírások terminológiai apparátusának pedig tükrözni kell azt, hogy nemcsak egyszerűen barokk formák utóéletéről van szó. Más kategória tehát a „népi barokk”, amelynek a népi kultúra egy-egy összetett jelenségére kell vonatkozni, és más kategória a „barokk jellegű” vonás a népművészetben, amely vonatkozhat összetett jelenségek egy-egy alkotó elemére.

Következésképpen a Mária-házak változatai a „népi barokk” fogalmához tartozhatnak addig, míg „kultusz tárgy” funkciót öltötenek be, és amikor már „emléktárgy” és „dísz tárgy” funkcióik dominálnak, a „barokk jellegű” megformálásuk ellenére sem tartoznak már oda. „Mi ennek a művészetszemléleti módnak a tanulsága?” – kérdezzük Max Dvořákot idézve, és az idézet folytatásával válaszolunk is: „A művészet nemcsak formai feladatok és problémák megoldásából és fejlődéséből áll: egyben és elsősorban az embereket uraló eszmék kifejeződésének története. Éppen úgy az emberi szellem általános történetének

része, mint a vallás, a filozófia vagy a költészet története... Aki képes megragadni egy gótikus katedrális vagy barokk dóm szellemét, annak sokkal, de sokkal többet fog mondani majd szerény visszfényük is: szülőfalujának kis temploma. És akkor majd a kézikönyvek bölcsessége igazi és eleven lelki kultúrává alakul át, s csak ez lehet a szellemi élet valamennyi területén az emberiség jobb jövőjéhez vezető híd” (DVOŘÁK 1980. 336).<sup>6</sup>

## IRODALOM

- ANDRÁSFALVY Bertalan–Hofer Tamás szerk.  
1976 A népművészet tegnap és ma I–II. Budapest
- AURENHAMMER, Hans  
1956 Marianische Gnadenbilder in Niederösterreich. Wien
- BALOGH Jolán  
1967 A népművészet és a történeti stílusok. Néprajzi Értesítő XLIX. 73–165.
- BEITL, Klaus  
1981 Volksglaube. Zeugnisse religiöser Volkskunst. Wien
- BRINGÉUS, Nils-Arvid  
1982 Volkstümliche Bilderkunde. München
- BRÜCKNER, Wolfgang  
1974 Elfenreigen-Hochzeitstraum. Die Öldruckfabrikation 1880–1940. Köln
- BRÜCKNER, W.–KORFF, G.–SCHARFE, M.  
1986 Volksfrömmigkeitsforschung. Würzburg-München
- K. CSILLÉRY Klára  
1982 Magyar népművészet a 18. században. In: Népművészeti Akadémia IV. 19–38. Budapest  
1991 Képek a szentsarokban. In: Népi vallásosság a Kárpát-medencében I. 30–43. Veszprém
- DVOŘÁK, Max  
1980 A művészet szemlélete. Budapest
- FASCHING, Maria-Kornelia  
1991 Die Wallfahrtsorte Südwestpannoniens. Wien
- GRÜNN, Helene  
1977 Via Sacra. Das Wallfahrtsmuseum in Kleinmariazell (Katalog).Wien
- HABERLANDT, Arthur  
1928 Der I. Internationale Volkskunstkongress in Prag und seine Ergebnisse. Österreichische Zeitschrift für Volkskunde. 129–134. Wien
- HAUSER, Arnold  
1980 A művészet és irodalom társadalomtörténete I–II. Budapest
- JERÁBEK, Richard  
1980 Népművészet és a nép képzőművészeti kultúrája. In: Folcloristica. 121–135. Budapest

<sup>6</sup> A tanulmány megfogalmazásánál a feltüntetettnél jóval több anyagot tekintettünk át, melyek közül itt csupán néhányat említünk még: BRÜCKNER–KORFF–SCHARFE 1986; AURENHAMMER 1956; K. CSILLÉRY 1982; GRÜNN 1977; KRISZ-RETTENBECK–MÖHLER 1984; JÁNOSI 1935; PETZOLDT 1972; RÁNK 1949; SCHMIDT 1967, 1971; SCHREIBER 1934, 1951.

- JÁNOSI Gyula  
1935 Barokk hitélet Magyarországon a 18. század közepén a jezsuiták működése nyomán. Pannonhalmi füzetek 17.
- KAPNER, Gerhardt  
1978 Barocker Heiligenkult in Wien und seine Träger. Wien
- KRESZ Mária  
1981 Magyar fazekasművészet. Budapest
- KRISS-RETTENBECK, Lenz – MÖHLER, Gerda (ed.)  
1984 Wallfahrt kennt keine Grenzen. Themen zu einer Ausstellung des Adalbert Stifter-Vereins. Begleitpublikation. München, Zürich
- LANTOSNÉ IMRE Mária  
1990 Öltöztetős Mária-szobrok Magyarországon. In: Néphit, népi vallásosság ma Magyarországon. 49–61. Budapest
- LENGYEL László szerk.  
1987 Devoció és dekoráció. (Studia Agriensia 7.) Eger
- PALOTAY Gertrud  
1940 Oszmán-török elemek a magyar hízmzésben. Budapest
- PETZOLD, Leander  
1972 Bibliographie zur Ikonographie und materiellen Kultur des Wallfahrtswesens. Freiburg
- RÄNK, Gustav  
1949 Die heilige Hinterecke im Hauskult der Völker Nordosteuropa und Nordasiens. Helsinki
- SCHARFE, Martin  
1968 Evangelische Andachtsbilder. Stuttgart
- SCHENDA, Rudolf  
1977 „Populärer” Wandschmuck und Kommunikationsprozess. Zeitschrift für Volkskunde. 151–165.
- SCHMIDT, Leopold  
1967 Sammlung „Religiöse Volkskunst”. Wien  
1971 Barocke Volksfrömmigkeit. Katalog. Schlossmuseum-Göbelsburg. Wien
- SCHREIBER, G. red.  
1951 Das Weltkonzil von Trient. Sein Werden und Wirken I–II. Freiburg
- SCHREIBER, Georg  
1934 Wallfahrt und Volkstum. Düsseldorf
- SZABOLCSI Hedvig  
1980 Népművészet és iparművészet. In: Népi iparművészetünk időszerű kérdései I. 41–54. Budapest
- VARGA Zsuzsa  
1970 A Magyar Népművészet Évszázadai II. Képek és Szobrok. 5–19. Székesfehérvár  
1970 A Hagyomány gyűjtemény gyarapodása. Néprajzi Értesítő LII. 125–129.
- VISKI Károly  
1934/37 Díszítőművészet In: A magyarság néprajza II. 226–344. Budapest
- VOIGT Vilmos  
1972 A folklór esztétikájához. Budapest  
1984 Tárgyak és folklór, avagy mit is kell nézni a múzeumi tárgyakban, amikor az egyik olyan, mint a másik. In: Folklór, életrend, tudománytörténet. Szerk.: Balázs Géza–Hála József. Budapest

---

STYLISTIC QUESTIONS RELATING TO HOUSES WITH  
REPRESENTATIONS OF THE VIRGIN MARY

This study elaborates on the question of certain restrictions which are necessary for applying stylistic concepts frequently used in art history and folk art research. The investigation is based on a series of houses with representations of the Virgin Mary. These houses were considerably popular in Hungary—particularly from the end of the 18th century to the beginning of the 20th century. The following objects are usually considered their antecedents: niche sculptures on gables, portable altars, reliquaries built into wardrobes, dressed devotional sculptures, and nuns' works. The chief characteristics of these objects were: a glass cabinet and a representation of the Virgin Mary (a sculpture or painting).

Albeit analyses of both form and meaning prove that this type of object originates in the Baroque, the terminology of folkart research ought to reflect the fact that houses with representations of the Virgin Mary are extremely complex phenomena. Certain types can be categorized as „folk Baroque” provided that the use of the objects prove that they had the function of „Cult objects”. Despite their Baroque appearance, houses with representations of the virgin Mary belong to the so-called „Wandschmuck” category if their souvenir or decorative function is more dominant than their religious function. In folk art analyses, therefore, the usage of stylistic concepts ought to be based on historical investigation of the given object-type and accurate examination of their function-hierarchy.



LIMBACHER Gábor  
Balassagyarmat

## MÁRIA-KÁPOLNÁK ÉS AZ ÖLTÖZTETŐS MÁRIA-SZOBROK KULTUSZA NÓGRÁDBAN

A Nógrád megyei vallásos plasztika – néhány pásztorművészeti alkotás kivételével (HOFER-FÉL 1975. 51–52., 54–55., 87–88. és 90. kép; MADARASSY 1934; MANGA 1972) – máig, szinte ismeretlen maradt a néprajztudomány, s ezen belül a népművészet kutatása számára, és a kápolnák földolgozottsága sem tart előrébb. Hasonló a helyzet az öltöztetős Mária-szobrok esetében is, igaz e téren országosan sem sokkal jobb a helyzet. Bálint Sándor a búcsújárás kapcsán tesz említést a témáról (BÁLINT 1943. 171). Dám Ince a Mátra környéki hordozható – köztük az öltöztetett – Mária-szobrokról írott monográfiájának (P. DÁM 1944) nem lettek folytatói. Az eddig megjelent népművészeti monográfiák közül egyedül a Csongrád megyei kötetben Felföldi László említ meg egyetlen vonatkozást (makói Kálvária-kápolna FELFÖLDI 1990. 552). A közelmúltban, Bálint Sándor inspirálására, Lantosné Imre Mária kezdett hozzá a szobortípus magyarországi áttekintéséhez (LANTOSNÉ 1990), korábban Tüskés Gábor tett említést többek közt Baranya megyei Mária-szobrok sajátos öltöztetési szokásáról (TÜSKÉS 1980. 109–110).

Témánkat feldolgozatlanágán kívül indokolja, hogy az máig sem vált pusztán történeti jelenséggé. Például Érsekvadkerten (Szátoki út) a közelmúltban, a szokásos szoborfülke-funkció teljeseedett ki ház előtti kis-kápolnává. Órhalom-Rokkant pusztán az elmúlt rendszer településpolitikája és vallásellenessége folytán összedől kápolnát 1992-ben építették újra stb. A múlt rendszerbeli földhasználat és birtokviszonyok terén bekövetkezett változások is hatással voltak a szabadtéri, útmenti kis-kápolnákra. Például Piliny határában a TSZ-földdé vált határban állott építmény az elmúlt évtizedekben rommá vált, míg a továbbra is használt Endrefalvára vezető út menti „káponka” ma is gondozott (Palóc Múzeum Diatára – a következőkben: PMD – 3755, 3756). Hasonló a helyzet Karancs-kesziben. Az öltöztetős Mária-szobrok vonatkozásában hivatkozunk a jelenlegi, ismertté vált somoskőújfalui gyógyító-asszonyra, aki mintegy tíz esztendeje kapta ajándékul és helyezte a gyógyítás színhelyéül szolgáló házioltárra azt a Mária-szobrot, melyet maga öltöztet (PMD 4368). Mai fejlemény a terjedő, Németországból rendelt Rosa Mystica szobrok öltöztetése is. A magánátjatosságot keretein belül kapott ruhát egy Órhalomba került szobor, öltöztetésének balassagyarmati változatában pedig Máriára korona is került.<sup>1</sup> A herencsényi, palástba öltöztetett Rosa Mystica templomi, évköri ünnepi szokásokban kap

<sup>1</sup> Kanyó Géza Órhalom, Rákóczi út 18; Trizna Lajos Balassagyarmat, Mártírok útja 2.



1. kép. Mária eljegyzése napján az oltárra tett, Úrnapkor a sátorba helyezett öltöztetett „Mária Rosa Mystica” szobor. Herencsény, 1990. január



2. kép. A Mátraverebély-szentkúti öltöztetős kegyszobor, 1991. Nagyboldogasszony napján

szerepet. Mária eljegyzésének dramatizált megjelenítéskor az oltárra kerül (1. kép). Úrnapkor pedig az egyik sátorban – pontosabban asztalkán – kap helyet (PMD 4415).

A szoboröltöztetés a középkorra visszanyúló hagyomány,<sup>2</sup> a középkori körmenetek pompájához hozzátartozott a hívő kegyeletből táplálkozó kultuszok „jelképe”,<sup>3</sup> a zászlók, szobrok, képek, egyéb jelvények és ereklyék kísérete. A Mária-szobrok öltöztetése a barokk kortól, hazánkban különösen a török kiűzését követően válik közkedveltté (LANTOSNÉ 1990. 7). Megyénkben ez időből a Mátraverebély-szentkúti kegyszobor ismeretes, mint öltöztetős Mária (2. kép). A nógrádi kápolnák közül eredetileg középkoriként a Karancs-hegyi kegykápolnára (RADVÁNYI 1711–1716. 7), a barokk korából pedig a karancssági, varsányi, pataki, szécsényi épületekre hivatkozunk (DERCSÉNYI 1954).

<sup>2</sup> A minél pompásabb ünnepi felvonulások egyetemes emberi igényére és a szobrok öltöztetésének, mint szokásos gyakorlatnak a tridenti zsinati szabályozására l. P. DÁM 1944. 7. és 44–48.

<sup>3</sup> Az idézőjellel P. DÁM 1944. 7. fogalomhasználatának problematikus voltát jelezzük. A szobor pusztán jelképként való értelmezésünk problémája népi vonatkozásban világossá válik tanulmányunk szobor-szemléletről szóló részében.



Az esztergomi és a váci egyházmegyei levéltárak alapítványi iratai szerint a kápolnák jórészt a múlt század második felében valamint a századfordulót követő évtizedekben épültek az anyagi lehetőségek függvényében.<sup>4</sup> Ezek jobbára szerény kivitelű építmények, gyakran csupán kép- vagy szobortartó oszlopok, melyek kápolnának is csak sajátos értelemben nevezhetők (3–5. kép).<sup>5</sup>

A Mária-szobrok esetében sem probléma mentes, hogy mit tartunk öltöztetettnek. Például a hasznosi (PMD 3256–3260), varsányi, rimóci hordozható Máriáknak a trónusát borítják „palást”-tal (6–7. kép). A jellegzetesen barokk-kori – bár újabban átfestett – gyöngyös-püspöki hordozható Mária esetében a karján ülő gyermek Jézust öltöztetik, és a mennyboltot jelző keretet borítják be palásttal (8. kép). Az öltöztetés még inkább határesetet jelentő példája a hugyagi hordozható Mária virágkoszorúval ékítése húsvétkor, vagy a terényi, korábban hordozott Mária-szobor körbe virágozása ünnepekkor olyannyira, hogy még a kezébe és a kis Jézus karjaiba is helyeznek belőle (PMD 2933 és 2946). Szintén Terényben, a fatimai jelenés minden hónap 13-án megtartott egészítelő napján,



3. kép. Űtmenti kis-kápolna Sasvári Pietával, a 20. század fordulójáról. Nagylóc, 1992.



4. kép. A 19. század utolsó harmadából származó lourdesi Mária-szobor és „káponka” Szurdokpüspöki határában, 1989.

<sup>4</sup> L. például a szandai kis-kápolna alapítványfizetési bonyodalmaát 1890–1891-ben (LIMBACHER 1991. 251–252).

<sup>5</sup> LIMBACHER 1991. 251, valamint szemléltetésként utalunk a honti (PMD 3889–3890), érsekvadkerti (PMD 3195) és ecsegi (PMD 3081) kis-kápolnákra.



5. kép. A 19. század utolsó harmadából származó Mária-kápolna búcsúmisekor. Rimóc, 1991.  
Kisasszony ünnepe



6. kép. Fátyollal bevont hordozható Mária-szobor vitele a határbeli kápolna búcsújakor. Rimóc, 1991.  
Kisasszony ünnepe



7. kép. Textillel és virággal öltöztetett trónusú Mária-szobor hordozása a Szt. Mihály napi „vendégség”-kor. Varsány, 1987.

a falu ízlésével ellenkező – „galambos”-ként leszólt – modern szentségtartóra a Rosa Mystica szobrot helyezték, köré lampionos mennyboltot formáltak, azon túl, hogy az egészet sűrű virágfolyammal vették körbe (PMD 4056). A nógrádi öltöztetett Máriákat, egyik jellegzetes öltöztetési módjuk szerint, több helyen menyasszonyként mutatják (Szanda, Szátok,<sup>6</sup> Nógrádmegyer stb.). Itt nyilvánvalóan látszik a vallásos ponyvairodalomban is megtalálható, Mária mint Jézus égi jegyese motívumának összefüggése. Sajátos módon kapcsolódik ide a Nógrád jóhány településén szokásba jött Mária eljegyzése ájtatosság, melyhez készített házioltáron Mária szintén menyegzős öltözetben látható, de most József jegyeseként, akit olykor szintén paláستtal borítanak (9. kép). (Az ájtatosság során viszont itt is előjön az égi jegyes motívuma.)

Szempontunkkal Mária emberi életének további fordulói is összefüggenek. A ludányi irgalmas nővérek kolostorából fölországukkor a balassagyarmati Bosco Szt. János templomba került az a bölcsőben lévő pólás Mária-szobor, melyet évente kisasszony ünnepére a lourdesi-kápolnába helyeznek (PMD 4039). Ez a föltehetőleg apácaunka támogatólag utal arra a – kutatásban kialakult – fölfogásra, miszerint a szobrok és képek öltöztetésének eredete összefügg az apácakolostorok díszítő tevékenységével (LANTOSNÉ 1990. 51). A később részletezendő, palóc típusnak is tekinthető alkotások kapcsán azonban

<sup>6</sup> L. PMD 3763. A szandai szobrot 1945-ig ékesítette menyasszonyi koszorú.



8. kép. 18. századi hordozható, öltöztetős Mária-szobor. Gyöngyöspüspöki (Gyöngyös) r. k. templom, 1990. január



9. kép. Házioltár részlete Mária-eljegyzése ünnepén. Tar, 1990. január

fölmerül másféle indíték is. E „Máriácskák” a Szűzanya jelenvalóságának élményétől indítva készülhettek, legalábbis részben helyi mesterek munkájaként. Az öltöztetés esetén kidolgozatlanabbul hagyható testrész mellett kivitelezhetőbb és a ruha kiegészítésével esztétikusabbá lett az alkotás; az öltöztetés mágikus, motív jellege is ez irányba hathatott. Ráadásul a szobor élő emberi öltözetben jobban felkeltette a megidézés élményét, ami szintén sajátos népi szempont. Erről később még szó lesz, itt csak egyetlen példa: Szandán, a kápolnától kétszáz méterre lakó asszonyt kérdeztük: „– Miért van ruhában a szobor? – Mér van? Az Szűzanya! Ruhában van mindég!” (Csontos Jánosné Mizera Mária [1913–1991] közlése, Szanda, Rákóczi u. ). Visszatérvén a Szent Szűz életfordulóira, Mária halála és mennybevitele a Karancs vidékén olymódon ünnepeltetik, amit öltöztetésként is értelmezhetünk. A karancs-hegyi búcsújárárhelyen századunk első felében, majd 1991-ben ismét a koporsóba helyezett és virágokkal ölelt „elszenderült” Mária szobrát körmenetileg hordozták (PMD 4327). Etesen a lourdesi Máriát öltöztetik mintegy halotti lepelbe ilyenkor (10. kép).

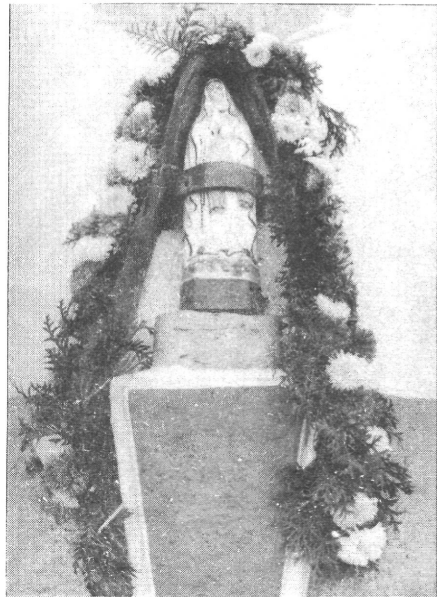
A fentiek alapján tehát az öltöztetős Mária-szobrok esetében célszerű megkülönböztetnünk az állandóan öltözetben lévőket, a csak ünnepek idejére fölruházottakat, és sajátos értelemben ide kapcsolódnak az ünnepekre virággal ékített szobrok. Ez a helyenként – pl. a rimóci Kisasszony-kápolnán (11. kép) – aprólékos gonddal történő virággal-bevonás megfelel az öltöztetésnek, mint a Mária körüli gondoskodás és ékesítés. Eltérést jelenthet,

hogyan a virág adományozása csak kisebb mértékben fogadalmi jellegű, bár valószínűleg hasonló a helyzet a csupán az ünnepek idejére öltöztetett szobroknál is, az állandó viseletűekhez képest. A votív célzat leginkább a kegyiszobrok esetében valószínű, mint amilyen a szentkútin kívül – annak kisugárzásaként – a Karacs-hegyi Mária a gyermek Jézussal (12. kép), és a történeti Nógrád határán a vecseklői Mária. A szoboröltöztetést mint votív jellegű transzcendens kapcsolatot és mint a népi vallásosság egyik jellemző megnyilvánulását mutatja Mátraverebély-Szentkút közelében a hasznosi Szűzanya kegy-szobra. E negyvenes évek végén készült, Csépe Klára látomásának megfelelően rózsaszín ruhában és égszínkék palástban megalkotott ábrázolásra később még virágmintás szélhímzéses fehér palást is került, kék szalagga átkötve, és a csuklya-rész körül virágkoszorú is van (13. kép)<sup>7</sup>

Az öltöztetett szobrok között archaikusabb típust jelentenek az eleve e célra szánt alkotások (P. DÁM 1944. 19), mint amilyenek Karancskesziből, Huguagról, Szandáról, Szátokról, Nógrádmegyerből, Herencsényből és némiképp kidolgozottabb formában Tereskéről (PMD 3720) ismertek. A szentei, néhány évtized kihagyása után, utóbb megint öltöztetett templomi hordozott Mária-szobor – mely egyébként legalább 18. századnak



10. kép. A templomudvarbeli lourdesi Mária-szobor öltözete a nagyboldogasszonyi Mária halála ájtatosság idején. Etes, 1991 augusztus



11. kép. A bejárat fölötti szoborvirágzás a Mária-kápolna búcsúünnepén. Rimóc, 1991. Kisasszony napja

<sup>7</sup> Az eredeti, 1970-es évekbeli színes fénykép-nagyítás ajándék Thorák Gézáné (Thorák Rozália) karancsberényi lakostól 1989. március 6-án.



12. kép. A Karancs-hegyi kegyesbóor.  
Karancslapujtó, 1989.



13. kép. Mária palástba öllötetett szobra a kegyoltáron.  
Hasznosi-Szentkút, 1970-es évek



14. kép. A 19. század utolsó negyedéből származó útmenti Mária-kápolna oltára. Nagylóc, 1989. március



15. kép. A kis Jézust a karján tartó öltöztetett máriazelli (?) Mária-szobor, a koronáján koszrúval. Útmenti kápolna, Nagylóc, 1989.



16. kép. A 20. század fordulóján a sasvári búcsúból hozott Pietá útmenti „káponká”-ban, koszrúval és fátyollal. Nagylóc, 1989.



17. kép. A 19. század második feléből származó öltöztetett Mária-szobor „káponká”-ban. Magánház, Dejtár, 1988.



18. kép. Mária-szobor. Dejtár, 1988.

látszik – azt példázza, hogy az alkotás gyakorta öltöztetés nélkül is befejezett kultusztárgy (PMD 3779–3784). Akárcsak Nagylócnak a nagyobbik útmenti kápolnájában lévő, típusa alapján egykor valószínűleg Máriazellből hozott Madonna-szobor, amelyet egyetlen állandó, papír alátétű öltözet és koszorú ékesít. E szobrot – esetleg elődjét – a település határára egy fára függesztették. Majd midőn a falu terjeszkedett, egy gyermektelen, bár szegényebb sorú házaspár a faluszéli telkén kápolnát épített számára az 1880-as években<sup>8</sup> (14–15. kép). A falu másik kis-kápolnájában is önmagában kész szobrot, a Sasvári Pietát borítják fátyollal és menyasszonyi koszorúval (16. kép).

Folytatva bemutatásunkat a további öltöztetett Máriákkal – stílusbeli és funkcionális jellemzőik alapján –, olyan kép körvonalazódhat, amely az ún. „kiskun madonnák”-hoz hasonlóan egy nógrádi, vagy inkább tágabban – pl. Mátraderecsket is ide vonva – palóc típust jelent a magyar népi vallásos plasztikában, összefüggésben az északabbra és délebbre kialakult típusokkal.

A hугyagi öltöztetett szobor származása – az emlékezetet nagyrészt meghaladó, bizonytalan emlékek szerint – a múlt században egy őrhalmi eredetű családhoz kötődik.

<sup>8</sup> Adatközlő, a kápolnát az 1930-as évek végétől gandozó Mócsán Sándorné Rigó Mária (szül. 1917) Nagylóc, Rákóczi u.



A templomi, üvegezett foglalatban állott „Máriácska” felső teste öltöztetést igénylően fából készült, alsó testét rúd helyettesítette. Jobb kezében jogart, baljában aranyalmát tartott. Öltözete a fejrevaló és lábbeli kivételével a helyi, fiatal női viselethez igazodott. A legalsó házi vászon szoknyára három slingelt, vasalt szoknya került, majd az évi ünnepek szerinti felsőszoknya következett. „A dereka be vót ráncolva, csak úgy háborgott, úgy szétállt, szétállt nagyon.” A felsőtestre az év során különböző anyagú ingváll került: a nagyobb ünnepek közti időszakban gyolcs (gyári vászon), jeles alkalmakkor pedig madéra vagy vastag selyem. Fölülre „lúdgégével” és „villuská”-val díszített pruszlikot adtak. A Második Vatikáni Zsinat plébánosi értelmezése azonban a kultusz végét jelentette, ruhatárát a pap elégette, a szobrot magát a plébánián eldugta.<sup>9</sup>

Világosabban látjuk a dejtári öltöztetett Máriák eredetét. E szobrokat Fodor Ignác, 1828-ban született módosabb gazdaember faragta házi munka keretében, ahogy azt már korábban tanulmányba foglaltuk (LIMBACHER 1988. 65–71) (17–20. kép). A karancseszi „Máriácska” egy idős visszaemlékező szerint századunk első évtizedében került a templomból egy útmenti kápolnába (21–23. kép), ahol a nagybőjtre, húsvétra, pünkösdre, és talán karácsonyra öltöztették (LIMBACHER 1989. 108–120). Nógrádmegyeren a



19. kép. A Mária-szobor ruha nélkül.  
Dejtár, 1988.

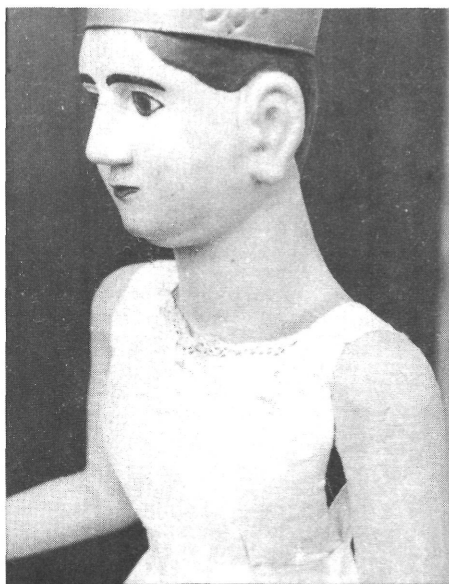


20. kép. A 19. század második feléből származó,  
korábban öltöztetett, fali Mária-házban volt  
Madonna-szobor. Magánház, Dejtár, 1988.

<sup>9</sup> Adatközlő: Farkas Itváné Holman Margit (1912–1992) Húgyag, Felszabadulás út 50. A szobrot 1989. évi állapotában 1. PMD 3879–3885.



21. kép. Útmenti kápolnában állott öltöztetős Mária-szobor. Karancseszi (Palóc Múzeum, Balassagyarmat), 1989.



22. kép. Az öltöztetős Mária-szobor alsóruhában. Karancseszi (Palóc Múzeum, Balassagyarmat), 1989.

templom melletti kis-kápolnában állott „Máriácskát” valamikor egy asszony csináltatta, akinek meghalt az eladó sorban lévő lánya. Korábban a templomban volt. Húsvétől a következő év nagyböjtjéig általában fehér selyemruhában volt, „meg szép gyöngykoszorúja vót mind a menyasszonyoknak, olyan tornyos! Böjtbe meg fekete selyemruha vót rajta”. A II. Vatikáni Zsinat táján a helyi plébános a „Máriácskát” egy templombeli Jézus szoborral cserélte ki, és a plébánia padlására tette föl (24. kép).

Végül a szandai kis-kápolnában lévő öltöztetett szobrot említjük meg, amelyet kezdettől fogva szintén nagyböjtre és húsvétra öltöztettek, majd időnként pünkösdre, Nagyboldogasszonyra, „vendégség”-re, azaz templombúcsúra és adventre, valamint karácsonyra is<sup>10</sup> (25–26. kép).

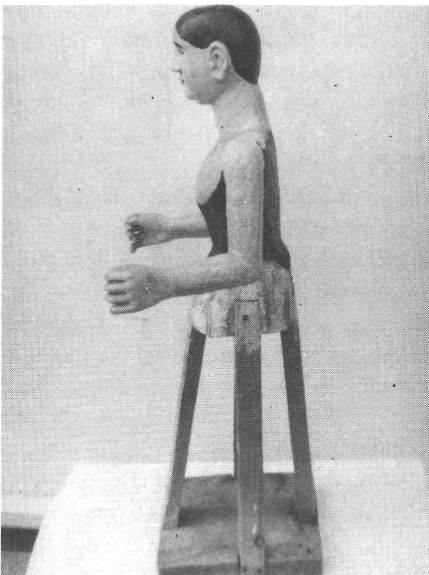
Ezután a reprezentativitás igénye szerinti, de rendkívül vázlatos és válogatott összeállítás után még egy olyan szempontról szólunk, amelyről úgy véljük, hogy jelentős összetevője a kápolna-kutatásnak, másrészt gyarapítja a vallásos plasztikáról kialakult ismereteinket, és azt némileg új megvilágításba helyezi. E szempont a vallásos népi szoborszemlélet. Napjaink felé haladva a falu lakossága is – a valláshoz való viszonyát tekintve – egyre inkább rétegzett társadalom, ugyanakkor, tapasztalatunk szerint, a

<sup>10</sup> LIMBACHER 1991. valamint a tanulmány második része, mely kiadás előtt áll.

kápolnához, a vallásos plasztikához fűződő népi vallásosságot lényegében szinte máig közös mentalitás jellemzi. Például az ország különböző tájain az útmenti feszület vagy kápolna melletti elhaladáskor egyaránt kalapot emelnek a férfiak, keresztet vetnek az asszonyok, leányok, és szükség idején szokás odajárni imádkozni. A gondoskodás, virággal ékítés szokása szintén eléggé hasonló (PI. FELFÖLDI 1990. 531). Másrészt Fél Edit és Hofer Tamás is úgy vélte, hogy a népművészetet létrehozó, éltető emberi kapcsolatrendszerek csak közelről, egy-egy falu keretében tárhatók fel (HOFER-FÉL 1975. 8).

Ezért jobbra egyetlen, ma is működő rendszert, az imént említett szandai „káponka” esetét választjuk, melynek segítségével a kultúra mélyebb rétegeibe láthatunk. A helyiek szoborszemléletét jellemzi mindjárt a tárgy eredete. A még élő unokák szerint nagyanyjuk 1883-ban a közeli Ordas-pusztáról jött Szandára férjhez, a következő hónapban álombeli látomást élt át. A terényi anyateplom padlásán porosodó vagy sekrestyéjében lökdösött, megégett Mária azt mondta neki: „lányom vigy el engem, és tegyél legalább a kasznyi tetejére vagy a két ablak közé, hogy ne dobáljanak itt engem, mer nagyon fáj a fejem, mindig lökdösnek” (LIMBACHER 1991. 253). Az egybehangzó családi hagyomány szerint a szoborról addig mit sem tudó család, az álombeli információkat az éber valósággal ekvivalens módon értelmezte, s utána járt a dolognak. Az álom valóság volt, s a szobrot meg is találták, majd egy helyi asztaloslegénnyel rendbehozták.

A következő történet érzékletesen mutatja, hogy a szobor a helyiek számára nem pusztán tárgy, nem független az általa képviselt szenttől. „No, azt akkor ment arra egy



23. kép. Öltöztetős Mária-szobor. Karaneskeszi (Palóc Múzeum, Balassagyarmat), 1989.



24. kép. Korábban útmenti kápolnában állott, menyasszonynak öltöztetett Mária-szobor. Nógrádmegyér (Palóc Múzeum, Balassagyarmat), 1993.



25. kép. Mária-szobor nagyböjti viseletben, hordozható foglalatban. Útmenti kis-kápolna, Szanda, 1991.



26. kép. Ruhás Mária-szobor, a nagyszombati öltöztetés végén. Útmenti kis-kápolna, Szanda, 1990.

reggel, mikor már a Szűz Mária be vót oda szépen ruházva [a káponkába], ment arra egy idős ember. Pálok Jana bátyának hitták, az látta meg. Aszongya, a Szűz Máriának egy kezén hat ujj van, majd jó lesz billegtetni a klanétát vele! Így e! Azt akkor ment kaszányi. Akkor délután Pálok Jana bátya levágta kaszával az egyik ujját.” Ezután az álomlátó nagymama fölkereste az asztaloslegényt, hogy a fölös számú ujjat távolítsa el, de ő elhárította: „Én megcsinálni megcsináltam, de én gyilkoló eszközzel nem nyúlok a Szűz Mária testihő”. Nem is ment. A nagymama akkor álmában újra látott, s a „szoborbeli” Mária megszólította: „Veronkám! Menj föl a padlásra, azt a szarufa mellett van a metszőolló, azt egész nyugodtan vedd le, oszt vágd le onnan. Azt aszonta az asszony [az elbeszélő keresztanyja], hogy csak hozzáértette, s az ujj magától levált” (LIMBACHER 1991. 255). A korábbi szomszéd szerint is „csak melléje tette, oszt má elfröccsent, azt nem maradt, csak a rendes öt ujj”. A visszaemlékezések egyöntetően arra vallanak, hogy az álomlátó asszonynak problémát jelentett a szoborkorrekció elvégzése, mintha a szobor ujjának eltávolítása magának Máriának lenne megcsonkítása.

Ide kapcsolódik azon szurdokpüspöki asszony élménytörténete, aki házában ad helyet a Mária eljegyzésének. A József szobrát túl rusztikusnak találta, s válogatni kezdett, szebb formáját keresett. Ekkor álmában megjelent néki Szent József és Mária, és figyelmeztették őt, hogy ne a külalakot tekintse a legfontosabbnak, mert a szent benne van a szoborban, ha kevésbé szép is (Kovács Jánosné Galcsó Borbála [1932] Szurdokpüspöki, Szabadság u. 6. közlése). Az asszony ezen élményéről teljes hittel számolt be. Lényegében ugyanezt

mondta a szentek szobrairól a somoskőújfalui gyógyítóasszony, mintegy égi kinyilatkoztatásként, a maga vezette Karancs-hegyi, 1993. évi pünkösdi zárándoklaton: „Ahol az emlékek van, ők ott vannak!”

A szoborszemléletet másfelől jól jellemzik a szövegösszefüggésekben megjelenő apró részletek. Néhány példát bemutatunk erre:

– „Máriácska”, míg Szandára nem hozták, „ott *pihent* a padláson” (Tóth György [1906 Szanda] Balassagyarmat közlése);

– Megcsináltatása után, a két ablak közé téve, „ott vót *szegényke* (...) így nézett erre” (uő);

– A kápolnakert virágaira utalva mondta egy asszony: „Ott is szépek vannak *nála*” (Varga Jánosné Majoros Mária [1936] Szanda, Rákóczi u. közlése);

– Egy visszaemlékező férfi mondta: „Mindig elmentünk oda imádkozni, a kereszthez is, *aki ott van* [a közelében] meg *őhöz* is e” (Majoros István [1904–1991] Szanda, Kossuth u. 20. közlése);

– Ha arra mentek: „mindig valamit szoltunk *hozzá*” (Halmágyi Dánielné Rostás Mária [1922] Szandaváralja közlése).

A szoborszemlélet alapvető rétegét hívta elő azon kérésünk, hogy az egyébként szokásos öltöztetés helyett a gondozóasszony „Máriácska” alsó ruháit is vegye le. Ő ezt megtenni vonakodott, és a köztünk kialakult jó viszony minden tőkéjére szükség volt ahhoz, hogy kérésünk teljesülhessen. Még inkább szemléletes a dejtári eset, amikor az ottani gondozóasszony az önmagában is teljesen kidolgozott festett ruhájú szoborról vonakodott a ráadott öltözetet levenni. E vonatkozásra a szandai gondozó részéről elemi módon derült fény, amikor egy álmatlan éjszakát is okozó, előző heti beszélgetésünkre utalva mondta: „... Úgy elszaladt a szám, nekem azt ne írd be, hogy alányúlok [Máriácskának], mer az olyan illetlen szó, dehát úgy, úgy szoktam csinálni, oszt úgy azé mondtam. [...] Az Máriácskának nem illik [...] Én nem tudtam, hogy te fölveszed aztat [magnóra]. [...] Jaj le ne írjad, mer akkor kiég a szemem világa! [...] Hát te mondtad, hogy csinálom meg a Máriácskának a ruháját, hogy jó álljon rajta. Oszt akkor így mondtam, hogy így fölöltöztetem, oszt így alányúlok a, aljára, oszt így szétigazítom e. [...] ...hogy ügyesen álljon. Hogy így alányúlok a csipke alá, szoknya alá, azt így szétigazítom, tudod, hogy szélesebb legyen, ne legyen olyan suta. Hát rászaladt a számra, mer nem tudok hazudnyi, oszt, no jaj Istenem, mondom, hogy illyet. Jaj, ez be ne írd, [...] maj kiég a szemem világa. Kiég a szemem világa!”<sup>11</sup>

További jellemzőként hivatkozunk a gondozónő imakönyvi bejegyzéseire. Ezek a saját születési és házassági adatait tartalmazzák, a szüleit, a férje halálózási időpontját, majd a következő olvasható:

<sup>11</sup> Adatközlő: Tóth Jánosné Koplányi Teréz (szül. 1916) Szanda, Rákóczi út 33. – Az idézet e fórumon történő közzétételével úgy véljük nem teszünk adatközlőnk kérésére ellen, hiszen e közzététel nem kerül a helyi társadalom kommunikációs közegébe, viszont a szoborszemléletet elsőrendű módon jellemzi. – Egyébként a szobor ruha nélküli külsejére l. PMD 3982–3984.

„1982 év ben csinál ták  
a kőfalat  
Máriácskáná”

Ezt követően még a nővére halálának és temetésének ideje olvasható. Véleményünk szerint ez szemléletesen mutatja a szobor szenthez kötődő lényként való szemlélését, de más valamiről is szól. „Máriácska” a családtagok sorában jelenik meg, és valóban, számos egyéb adat alapján is úgy véljük, hogy „Máriácska” az utód nélkül maradt gondozóasszony számára, meghatározott értelemben szinte gyermek funkciót is betölt. Erre utal a majd mindennapos kápolna-látogatás, a nagybőjt kivételével állandó virágzás, a kápolna még halála előtti megújítása és jövőbeli anyagi fedezetének biztosítása stb.

A szoboröltöztetéskor megfigyeltük, hogy a nyaklánc földása előtt feszületét megcsókolta, s ugyanígy tett a portalanított kápolnabeli többi szent visszahelyezésekor is. E kultikus csókot az élő és mintegy mágikus vallási kapcsolat megtestesítőjeként látjuk. Az 1992. évi falinaptárat októbernél kihajtva – ahol a szandai „Máriácska” látható – a pitvara falára akasztotta, és azóta reggelenként első útja a képhez vezet, „oszt mindig megcsókolom. Mindig ott lesek rá”.

A szomszéd faluból egy nyomorék leánya 1920 körül eljárt a káponkához imádkozni: „Osztén úgy mondáltuk neki, hogy Mari. Marika! Olyan rosszul vót, úgy is vót, hogy úgy ment négykézláb erre, mint a kutya. Aszongya: E-e-eljöttem a Máriácskát megcsók-puszilni. Mikor mán aszongya visszament azt a Farkashegynek aszongya, arra mán tudtam mennyi aszongya” (Adatközlő: Csontos Jánosné Mizera Mária [1913–1991] Szanda, Rákóczi u.).

Végül utalás szintjén szeretnénk jelezni, hogy e szoborszemlélet alapjaiban Mária isteni magasságba emelt szemléletével párosul. Természetesen tudják a katekizmusnak megfelelő értelmezést, mégis többéves, résztvevő megfigyelésen alapuló adataink arról szólnak, hogy Mária a Teremtővel ill. Jézussal lényegében azonos szinten helyezkedik el tudatvilágukban. A lényeg pedig számukra egyfelől meglehetősen pragmatikus szempont, melyben az számít, hogy mely természetfeletti lény mennyire segíti az élet mindennapi működését. Másfelől viszont e kapcsolat lényege és összetettsége csak az életmód egészének figyelembe vételével érthető meg. Tapasztalatunkhoz két példát idézünk:

„...ugye a Teremtőnk mindnyájunknak atyja, meg Szűzanyánk mindnyájunknak édesanyja.” A szoborról: „Így csinálta eztet a szobrász. Hát ugye a Szűzanya alakjára van csinálva, hát az úgy imádjuk.”

Ugyanakkor ez nem valamiféle bálványimádás, hanem dialektikus szoborszemléletet jelent, hiszen például a gondozóasszony nagyanyja, a Máriácskával álmódó Veron nene a „káponkát” is megszentelésre szorulónak tekintette, és évente vízszenteléskor azt meg is hintette.

Hozzá tartozik a képhez, hogy a Máriácska ruhái, ékszerei, olykor még a virágai is, és a berendezés majd minden tárgya votív jellegű, egy-egy drámai vagy más egyéni szükséghelyzetet, fogadalmat megtestesítő emlék (LIMBACHER 1992).

A falu további vallási építményeinél, illetve szobrainál is hasonló szemlélettel találkozunk. Az 1991-ben épült lourdes-i barlang egyik készítője három évvel később álombeli látomásában azt tapasztalta, hogy a barlang ég, és körülötte a sok nép pedig

csak nézte. „Elkezdtek kiáltani: emberek, maguk itt nézik és ég a lourdes-i barlang. Erre levetem a kabátomat, és a Szűzanyát tudtam kimenteni. Mer nagyon tüzes vót. És azt meg tudtam menteni, de a Bernadettot nem tudtam megmenteni.” Ezen élményt, mint sajátos realitás-elvet és valóságérzékelést igazolta vissza, az egy hónappal később történt esemény: egy falubeli gyerek a Bernadett-szobor kezét „csintalanságból” eltörte. A barlang-készítő férfi egy másik álomlátása és az utána történtek még érzékletesebben tükrözik a helyi szobor-szemléletet. Egy ájtatos asszony a lourdes-i Mária-szobor feje fölé egy villanykoszorút csináltatott, melynek szarát, hogy megálljon, gipszszel erősítették a szobor nyak-részéhez hátulra. Mivel azonban nem világította meg eléggé Mária arcát, az akkori pap levetette a koszorút, „úgy, hogy ott az a gipsz göröcs megmaradt hátul a Szűzanyának. Hát mi szokjuk legtöbbször takarítani a lourdes-i barlangot, hogyha jelesebb ünnep van, de én azt nem vettem észre. Egy éjjel azt álmodom, hogy ott vagyok a lourdes-i barlang előtt, és a Szűzanya megszólal hozzám, és azt mondja nekem, hogy nézd meg, mi van az én fejemen hátul. Én mondom, hogy Szűzanyám nem látok semmit. Erre a Szűzanya meghajolt, azt mondja most nézd meg! És ekkor meghajolt a Szűzanya és látom, hogy hátul, hátul a fején van egy göröcs. És én azt mondom neki, Szűzanyám, én egy idegen tárgyat látok a fejedben. Erre a Szűzanya fölállt, és én erre fölbredtem [...] Mikor kipir világosodott, egész korán vót. Én azonnal fölötöztem és lementem, fölmentem a Szűzanyáho és megnéztem, és valóba ott vót a gipsz göröcs. Akkor hazajöttem, mondtam a feleségemnek, hogy valóba igaz álom vót, de menjünk le, és én azt onnan leveszem. Le is mentünk, egy ilyen fehér gyócsot vittem, kést, és akkor ilyen nagyon finom csiszolópapír darabkát. És akkor én azt óvatosan lekapargattam, és akkor ottan lecsiszoltgattam, akkor letöröltem azzal a gyócsruhával, vizes gyócsruhával. Hogy éppen úgy gyámolítottam meg, gondoztam meg, mintha egy seb lett volna. Mer gondolom, hogy Szűzanyának az fájt, hogy, hogy az ott vót neki (Részleteşben I. LIMBACHER 1991. 266–268). Idézetünkéből egyértelműen kitűnik a szent és a szobor egységes szemlélete.

A szandai temető nagy fészülete, mint a Krisztussal történő kapcsolatbalépés bensőséges, közvetlen módja mutatkozik meg a következő történetből: „Kéremszépen, ha kimennek a temetőbe meg fogják látni. Eltemettek itt egy cigányembert. És a lánya is elgyűtt a temetésre, Pesten van, hát elég nehéz körülmények között. Megcsókolta a fészületet [az 1901-ben készült, közös nagy fafészületet, mely már korhadófélben volt]. – Édes Jézuskám! Csináltatnék helyetted egy keresztet, ha pénzem volna, nyernék egy négyest. Mit szól hozzá, azon a héten négyese vót, és ott van a [az új] kereszt, Bálint Rózsi fizette meg, nézze meg. A hegy tetején van a kereszt, ő fizette. Mer úgy kérte, mer úgy kérte. És nemcsak onnan, hogy hi-hi-hi, hanem onnan bentró kérte. Biztos” (Adatközlő: Koplányi István [1933] Szanda).

A falu további szabadtéri fészületei is valamely fogadalom emlékét őrzik. Terény felé az utolsó ház előtti fészületet a gazda az orosz fogságtól való megmeneküléséért, hálából készíttette 1946-ban, Romhányban. A Váralja felőli végen álló fészület az I. világháborúból történt szerencsés hazatérésért hálából készült. A szőlőkajli, a templom melletti és az egykori iskola előtti fészületek a korábbi falu talán legmódosabbá vált gazda családjának hálájából létesültek.

A fentiekhez hasonlóan, jellemzően tükrözi a helyi szoborszemléletet az egyik ház falífülkéjéből kitett Mária-szobor története. Az 1950–60-as években a ház gazdája nem akarta a Mária-szobrot, „mer ő kommunistának beállt, oszt neki a falba ne legyen Mária-szobor. Hát osztten egyszer egy éjszaka eltűnt onnét a szobor. Eltűnt. [...] Az asszonka [...] rítt-rítt, hogy hova lett, hova lett. Hát osztten egyszer csak megálmodta, hogy ott van [...] betéve a szakadékba. [...] Az ura [...] elvitte, mer ő kommunista vót. Hát az asszonka, ahogy megálmodta, elment, megtanálta, hazavitte, oszt a Máriácskának egy ujjá el vót törve. [...] Oszt akkor másnapra az ujját elvitte az urának a bányába a gép. Mán a bányába történt neki a baj, elvesztette az ujját. Azt az ujját, aki a Máriácskának el vót törve. Ez megtörtént valóságosan, ez nem pletykabeszéd” (Adatközlő: Tótpál Józsefné Majoros Rozália [1912] Szanda).

E jellegzetes vallási szoborszemlélet természetesen nem csak a szandaikra vonatkozatható, ahogy már utaltunk a dejtári ötöztetett szoborhoz fűződő viszonyra, egy szurdokpüspöki asszonyra is, kinek élménye szerint a szent a szoborban van, és ugyanilyen vonatkozásban a somoskőujfalui gyógyítóasszonyra. Megemlítjük még a korábban menyasszonyként öltöztetett nógrádmegyeri „Máriácská”-hoz fűződött jellegzetes viszonyt, melynek eredete egy eladó sorban meghalt lányát gyászoló asszonyhoz kötődik. Az 1930-as években egy fiatalasszonyt állandó fejfájás gyötört. Azt a tanácsot kapta, hogy gyógyulása érdekében vegyen koszorút a „Máriácska” fejire. Míután ezt megtette, elmúlt a baja, s azóta sem újult ki.<sup>12</sup> Egy másik jellemző történet szerint eredetileg talán a templomban volt a „Máriácska”, de idővel kitétek a sekrestyébe. „Azt mindig bever oda [...] bevágott a villám a templomba is. Oszt aszonta neki valaki, a papnak, hogy tetesse má ki egy kápolnába, onnat ki azt a Máriát. S attól kezdve (hogy a szobrot méltó helyre tették) nem ütött bele többet a villám a templomba” (Adatközlő: Múcs Andrásné Terjék Margit [1910] Nógrádmegyer).

E szemléletet más oldalról jellemzik például a balassagyarmati plébániatemplom hívek által könnyen hozzáférhető – szobrai. A bejárat közelében lévő, nagyméretű feszület elérhető láb részét többször csókolják, gyakorta virágozzák, és beérkezvén vagy távozáskor simogatják, aminek koptató hatása jól látható (27. kép).<sup>13</sup> A közelben álló Szent Antal szobron – a kezében tartott kenyéren és a kis Jézus lábán – szintén a sok-sok érintés koptatta helyek láthatók (28. kép), miként mellette Szent Rita festményén – jobb kezén és karján – is (29. kép). Néhány évvel ezelőtt, az elkopás megakadályozására a plébános beüvegeztette a festményt.

A vallási szobrok megidézõ jellegét mutatják a Mária eljegyzése ünnepén, több helyen a házioltárhoz való viszonyulás terén megfigyelt jelenségek. Az ájtatosságon résztvevők nagy része érkezéskor és távozáskor a házioltárhoz járul, térdet hajt, mintha a templomba, az Oltáriszentség színe elé érkezett volna (30. kép). Ez egyfelől ma már teológiailag téves népi túlzás, másfelől viszont jól mutatja a résztvevők számára a szobrok, illetve az oltár „szent valóság” megidézõ funkcióját. Az oltárról elmaradhatatlan feszületnek

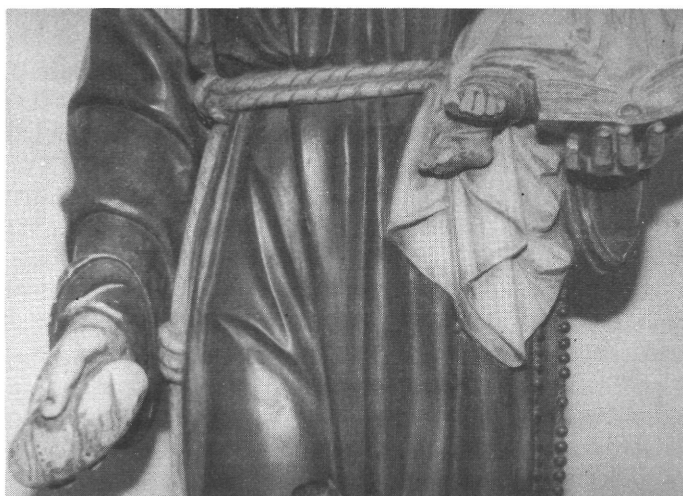
<sup>12</sup> Adatközlő: Mucs Andrásné Terjék Margit (szül. 1912) Szanda.

<sup>13</sup> Részletesebben lásd Palóc Múzeum Néprajzi Adattár 969–87. leltári számon.





27. kép. Kopás a folyamatosan hívek virágozta fali feszület lábrészén, a nép érintéseitől. Plébániatemplom, Balassagyarmat, 1988.



28. kép. Kopáshelyek Szent Antal kenyerén és a ölében tartott kis Jézus lábán, a hívek érintéseitől. Plébániatemplom, Balassagyarmat, 1988.



29. kép. Kopáshelyek Szent Rita-kép jobb karján és kézfejen a hívek érintéseitől. Plébániatemplom, Balassagyarmat, 1988.

és a menyasszony-Mária szobrának csokolása (31. kép) is az ábrázolás tárgy mivoltánál nagyobb jelentőségét, a kultikus lényvel mintegy összeolvadását mutatja. Ehhez utalunk még a szőlőtermesztő tájak Szent Orbán ábrázolásaihoz fűződő, szinte országos elterjedtségű és a nemzetiségeknél is megfigyelt viszonyra. A patrónus évi ünnepnapján (május 25.) az időjárás veszélyt jelenthet a szőlőtermésre, így az idő alakulása szerint „Urbánkát” ábrázolásaiban megjutalmazták vagy megbüntették. Jutulomként ábrázolását megkoszorúzták, borral locsolták és dícsérték. Rossz idő esetén viszont, már a 17. századból is adatoltan, a szobrot meghempergették a sárban, kövekkel dobálták meg, szidták, köpködték, pálcával, bottal ütlegelték, feneküket verték a szoborhoz, a szalma vagy fa Orbán jelképét elégették (TÁTRAI 1990. 175; BÁRTH 1990. 415). Szeged környékén előfordult, hogy a szőlősgazdák csákánnyal ütötték le a szobor fejét.<sup>14</sup>

Az eddigiekben leírt – a jelenben megfigyelt és a közelebbi múltból adatolt – vallásos szoborszemlélet alaposabb megértéséhez szükséges annak történelmi perspektívába helyezése, együtt a hivatalos egyházi szemlélethez való viszonyítással.

Lonovics József szerint eleve az emberi természetben rejlik a vágy, hogy az eszmékhez, fogalmakhoz és érzelmekhez hasonlóan a láthatatlan Istenséget is képek és szobrok segítségével közvetlenebbül érzékelhessék (LONOVICS 1865. 86). A szentképek és szobrok tiszteletének kérdése a kereszténységnek legrégebb gondjai közé tartozik (P. DÁM 1944. 41), mely során az egyház rendre igyekezett utat mutatni az elemi ájtatos szükségletek és a bálványozás között. A 4. és 5. században már fölmerült a képek és

<sup>14</sup> Ez utóbbi adat az esztergomi V. Néprajzi Szemináriumon hangzott el Kövecses-Varga Etelka: Szőlőbéli szakrális építmények című előadásához fűzött egyik hozzászólásban.



30. kép. Mária-eljegyzése házioltár és köszöntése.  
Szurdokpüspöki, 1990. január

szobrok tiszteletének problémája (elvírai zsinat), a 6. és 8. században pedig képprombolásra is sor került, melyekkel szemben azonban több pápa és zsinat (római, niceai, konstantinápolyi, lateráni) szögezte le a katolikus álláspontot (LONOVICS 1865. 87–89, P. DÁM 1944. 41–42). Később, a reformációt követően a tridenti zsinat fejtette ki a katolikus felfogást, magyar viszonylatban pedig Pázmány Péter részletezte a katolikus álláspontot a protestánsok bálványozás vádjaira (ÖRY–SZABÓ–VASS 1983. 179–196). E meghatározások – hasonlóan az általunk megfigyelt szemlélethez – dialektikus kép- és szobor-szemléletet fejtenek ki, mert bár a zsinat leszögezi, hogy az ábrázolásokban – ellentétben a pogányok hitével – istenség vagy hatalom nem lakozik, a szobroktól kérni, bennük bízni helytelen, mégis természetesnek veszi ezen szobrok csókolását, előtük való



31. kép. Öltöztetett Mária-szobor csókolása a Mária eljegyzése ájtatosság utáni távozáskor.  
Tar, 1990. január 26.

leborulást, fövegemélést, azt tartván, hogy bennük Krisztus imádása, illetve a szentek tisztelete valósul meg (LONOVICS 1865. 89–90). Lonovics József szerint a középkori és az azt követő katolikus művészeti ábrázolásokban az „ecset [és véső] bájerejével mintegy a mennyet a földre varázsolva”, a keresztény lelkesedés objektivációja látható. Tehát a menny földre varázsolása rímel az általunk fölvázolt népi vallásos szoborszemléletre, hiszen e vázlat is nagyrészt arról szól, hogy az „ábrázolások”-hoz mennyei vonatkozás és erő kötődik.

Az ellenreformációs szoborszemlélet dialektikáját abban látjuk, hogy az ábrázolások egyfelől csak emlékeztetnek, mintegy a menny felé fordított tükörként szolgálnak azon formai minták alapján, melyek szerint valamikor az egyes kultikus lények megjelentek. (Például a Szentháromság: Atyaistenként vén ember alakjában a prófétáknak, Szentlélek-ként Krisztus keresztelésekor galamb képében, Fiúistenként pedig az emberi természetben történő megtestesülésben) (ŐRI-SZABÓ-VASS 1983. 189). Az ábrázolások másfelől azonban a kultikus lény megidézését is jelentik, többé-kevésbé a kegyszoborban vagy -képben, kevésbé más ábrázolásokban. (Amint jeleztük már, a népi vallásosságban a kegyszobor-funkció egyes megnyilvánulásai az ábrázolások széles körénél megtalálhatók, míg a hivatalos egyházi gyakorlatban csak kivételesen.) Az ábrázolásoknak ez a misztikus szemlélete korábbi keresztény fölfogásra épül. Például a bibliai időben a hívek Szent Péter árnyékát is annyira becsülték, hogy betegeiket kitették, s az arra haladó Péter árnyékától meggyógyultak, amiért azonban nem tisztelték az árnyképet Isten gyanánt. Pázmány Péter ehhez hasonló viszonyként szól arról az összefüggésről is, amely a kultikus lény és ábrázolása között fönállhat. Több példát is felsorol, melyekben szentképhez vagy szoborhoz, az általa képviselt kultikus lény természetfeletti képességei kötődnek. Azon

asszony csinált Jézus képe, akit Krisztus „véri betegségből” meggyógyított, képi valóságában is további gyógyulások forrása lett. Mikor a zsidók a Nikodémus faragta feszületet megkaparintották és „kínozták”, „a feszület oldalát is meglyukasztván mingyárt bőséges vér folya ki az oldalából és ennek oly ereje vala, hogy vakokat és egyéb rendbéli betegeket, megilletvén velle, meggyógyítana” (ÓRY-SZABÓ-VASS 1983. 192).

Úgy látjuk, hogy mindkét értelmezési rész – az emlékeztető és a megidéző funkció – megvan mind a hivatalos egyházi, mind a népi vallásosságban, azon különbséggel, hogy az egyháznál az értelmezés első része van inkább – s a mához közeledve egyre inkább – előtérben, a vallásos népnél szinte napjainkig a második általánosabb.

E kétféle hangsúly kétféle kulturális beágyazottságon alapul. Míg a hivatalos egyház értelmiségi szervezete számára magától értetődő gyakorlat az elvont, rendszerezett fogalmi gondolkodás, addig a népi, hagyományos tudat struktúrájától és természetétől ez merőben idegen. A népi vallásosság konkrétumokhoz vonzó világában a vallásos „ábrázolások”-nak kiemelkedő szerepük van. A katolikus paraszti hitéletet transzcendens kommunikációként fölfogva, a vallásos képek és szobrok egyik alapvető csatornája a földi és a mennyei világ érintkezésének.

Összefoglalásul a vallási plasztikával kapcsolatban az a benyomásunk, hogy jellemzően interakció világa vonatkozott rá. Azt mondhatnánk, hogy létrehozataluk nem annyira tárgykészítésnek, mint inkább megidezésnek számított. Ez a tudati beágyazódás, tehát hogy nem pusztán tárgynak tekintették, lehet egyik oka a kutatásban kialakuló azon föltűnő tapasztalatnak, hogy a világias tematika mellett a vallásos témák előfordulása csekély.

A bemutatott vallásos plasztika sajátos helyet foglal el a népművészetünkben, mivel egyaránt jelen van a mindennapos „használat” szférájában, és az ünnepi, szertartásos szerepű „használat” terén is. Azt mondhatnánk, hogy a köznapok világában jobbra az egyénenként létrejövő interakciók tárgya vagy inkább „alánya” (köznapos vallásosság), míg ünnepek idején közösségi interakcióknak is részese (ünnepi vallásosság).

A külső értelmezés számára fölfogható a bemutatott jelenségkör rétegművészetként, hiszen mint P. Dám Ince rámutatott, a földesúr a maga kedvelt templomi Mária-szobrát, esetleg családi sírboltja fölé emelt kápolnájának képét, szobrát gazdagon ékesítette, s szinte kizárólag magának foglalta le, addig a hordozható és gyakran öltöztetett Mária sajátosan népi jelenség (P. DÁM 1944. 13). A kultúrát megélő paraszti közösség számára azonban ez totális művészet, amely nem az eleve osztályokra tagolt, összetett társadalmak relativizáló rétegtudatával működik. Ez a művészet megőrizte, fönntartotta azt az emberiség régebbi korszakaira jellemző művészi gyakorlatot, amely még nem határolódott el, nem idegenedett el az élet nem művészi szférájától (HOFER-FÉL 1975. 8), hanem beleágyazódik abba. „Így a „káponkák” világát bizonyos értelemben szinkretikus művészetnek tekinthetjük, amelyben folklór jellegű képző- és díszítőművészet, irodalom (ima, ájtatosság), zene (ének), álom, szerelmi élet, betegség, halál és az interakció világa együttesen valósulhat meg (Vö. LIMBACHER 1992).

## IRODALOM

- BÁLINT Sándor**  
1943 *Sacra Hungaria*. Kassa
- BARNA Gábor**  
1985 Búcsújárárhely a Básti-hegyen. In: *Gömör néprajza I.* (Szerk. Ujváry Zoltán) 163–178. Debrecen
- BÁRTH János**  
1990 A katolikus magyarság vallásos életének néprajza. In: *Magyar néprajz VII.* Budapest
- P. DÁM Ince**  
1944 A „hordozó Mária” valláséleti szerepe a Mátraalján. Tanulmány a lekipásztori néprajz köréből. Gyöngyös
- DERCSÉNYI Dezső (szerk.)**  
1954 *Nógrád megye műemlékei*. Budapest
- FELFÖLDI László**  
1990 A vallásos népelet és a szokások tárgyai. In: *Csongrád megye népművészete.* (Szerk. Juhász Antal) 519–578. Budapest
- HOFER Tamás – FÉL Edit**  
1975 *Magyar népművészet*. Budapest
- LANTOSNÉ Imre Mária**  
1990 Öltöztetős Mária-szobrok Magyarországon. In: *Néphit, népi vallásosság a mai Magyarországon.* 49–61. Budapest
- LIMBACHER Gábor**  
1988 Öltöztetett Mária-szobor nyomában. In: *Múzeumi Mozaik.* 65–71. Salgótarján  
1989 A népi kultúra becses emléke. In: *Balassagyarmati Honismereti Híradó.* 108–120. Balassagyarmat  
1991 Máriácska káponkája. Vázlat a népi unio-mystica egyik tárgyi megjelenéséről I. In: *A Nógrád Megyei Múzeumok Évkönyve XVII.* 245–284. Salgótarján  
1992 Máriácska káponkája II. (Kézirat)
- LONOVICS József**  
1865 *Egyházi archaeologia III.* Pest
- MADARASSY László**  
1934 *Barna János, a feszületfaragó.* Budapest
- MANGA János**  
1972 *Magyar pásztorfaragások.* Budapest
- ÖRY Miklós – SZABÓ Ferenc – VASS Péter (vál.)**  
1983 *Pázmány Péter. Válogatás műveiből.* Budapest
- RADVÁNYI Ferenc**  
1711–1716 *Nógrád megye története.* Kézirat. Palóc Múzeum Helytörténeti Adattár. Balassagyarmat
- TÁTRAI Zsuzsanna**  
1990 *Jeles napok – ünnepi szokások.* In: *Magyar néprajz VII.* Budapest
- TÜSKÉS Gábor**  
1980 Útmenti és temetői kőfeszületek Abaliget-Orfű környékén. *Ethnographia* 98–113.

MARY CHAPELS AND THE CULT OF DRESSING  
MARY-SCULPTURES IN NÓGRÁD COUNTY

The world of Nógrád County chapels and its religious sculpture have so far remained almost unknown to academic research. The case of dressing Mary-sculptures is similar; little attention has been paid to this phenomenon in other parts of Hungary. Even today, this topic is of more than mere historical importance. The article mentions various contemporary chapel founding and sculpture-dressing traditions, followed by a short historical survey of the architecture of chapels referring to image- and sculpture-holding columns as border-cases of chapels.

Similarly – in the course of surveying the tradition of dressing Mary-sculptures – their various types and their versions from sculptures with permanent dresses to sculptures decorated with flowers emerge. There is a description of dressing Mary's sculptures in accordance with the various stages of her human life. The article also discusses the question of the origin of the tradition and the problem of categorizing the dressed sculptures from the perspective if – on the basis of the elaboration of the final form – they were originally prepared for dressing or the clothing is put on a finished work of art.

Examining dressed Mary-sculptures in the context of Northern Slovakia and Southern Cumania, the study delineates a separate Nógrád County – or rather „Palots” – type of Hungarian religious folk sculpture.

The second part of the study elaborates on religious folk sculpture-interpretations which are particularly significant in relation to the achievements of research on chapels and religious sculpture. On the basis of the analysis of mainly one little chapel located by a country road, the article argues that, for the local people, the dressed „little Mary” in the chapel was not only an object but also, in some sense, the mystical embodiment of the Virgin Mother. Investigating the other open-air religious buildings in the village (Szanda) and other examples in Nógrád County, it becomes obvious that, from the perspective of communication-theories, Catholic religious images and sculptures served as one of the essential channels of Earthly and Heavenly interrelations. This approach of the village population to the sculpture has been explored only recently. In order to understand this approach, it is placed in a historical perspective and compared with official ecclesiastical interpretations.

The summary of the article argues that interaction was a crucial concept concerning the examined religious sculptures. These sculptures were viewed not as objects but rather as subjects conjuring the saints themselves. This type of sculpture was prevalent both in everyday use and on festive ceremonies and for the peasantry in the region, they represented not only a form of art of a social layer but a total art-form originating from earlier periods in the past.





BARNA Gábor  
Szeged

## A KISKUNSÁGI MÁRIA-SZOBROK EREDETÉRŐL

Andrássy Kurta János 1944-ben megjelent „A magyar nép szobrászata” című könyve révén váltak szélesebb körben ismertté a Kiskunság délkeleti településeinek (főleg Kiskunfélegyháza és Kiskunmajsa környéke) kisméretű Mária-szobrai, amelyek vagy a Madonnát vagy a Pietát ábrázolják. Az ő nyomán honosodott meg ezeknek a *Kiskun Madonna*, *Kiskun Pieta* elnevezése (ANDRÁSSY KURTA 1944. 43, passim). A későbbi években, évtizedekben a szobrokkal kapcsolatban – bár nem tudok elmélyült, alapos kutatásokra utalni – elsősorban azok eredete érdekelte a kutatókat, másodsorban a helyi vallásos életben elfoglalt helye, s harmadsorban – de az eredetkérdéssel összefüggésben – vizsgálták magukat a szobrokat, mint alkotásokat, keresték alkotóikat, lehetséges készítőiket (VARGA 1976; SÜMEGI 1978a, 1978b; KORKES – PÉTER 1980).

A fentiekkel, főleg az eredetkérdéssel összefüggésben nevezhették és nevezték, nevezik a szobrokat *kiskunnak* vagy *kiskunságinak*, finom különbséget téve elfogadott helyi eredete ill. helyi használata, feltalálása között, nyitva hagyva ugyanakkor ez esetben a származás, az eredet kérdését (lásd pl. SÜMEGI 1980. 39).

Rövid előadásomban csupán az eredet kérdéséről szeretném röviden véleményemet elmondani, s azt mások elképzelésével szembesíteni. Az apropót éppen a családkunk birtokában legalább 150 éve meglévő, s a barokk kiállításon megtekinthető kunszentmártoni Mária-szobor kínálja (*1. kép*).

Az alapkérdést az jelenti, hogyan kerültek és mikor, honnan a Kiskunság egyes településeire a többnyire datálás nélküli kisplasztikák, Mária-ábrázolások. Meglétük természetesen csak a katolikus lakosságnál látható, akik viszont ezen a tájon 18. századi jövevények. Ők hozták magukkal ezeket az alkotásokat? Vagy pedig itt készítették helyi alkotók őket kiskunsági lakóhelyükön?

A kérdésekre adott válaszok természetesen megoszlanak. A kutatók egy része a kiskunsági Mária-szobrokat Kiskunfélegyháza és Kiskunmajsa lakóinak jázsági eredete miatt jázsági eredetűnek tartja (SZABÓ 1980. 54). Más vélemények nem foglalnak határozottan állást, s lehetőséget látnak a helyi készítésre is (FEKETE 1980. 63; SÜMEGI 1980; 339. Varga Zsuzsára hivatkozva).

1978-ban Kiskunfélegyházán kiállítással egybekötött tanácskozást rendeztek a Kiskunság népművészetéről, ahol összegeződtek az eddigi eredmények, s megfogalmazódtak a téma ill. a térség kutatóinak véleményei (Vö: KORKES – PÉTER 1980).

A kiskunsági Madonnák és Pieták szobraival legrészletesebben Andrássy Kurta János óta Sümei György foglalkozott (SÜMEGI 1978a, 1978b, 1980). Megállapításai az eddig



1. kép. Az 1807-es datálású kunszentmártoni Mária-szobor

ismert 13 Madonna és a 33 Pieta szoborról szóló adatokon ill. e szobrok elemzésén nyugosznak (SÜMEGI 1980. 37). Készítési idejükről sem Sümegi György, sem mások – Andrassy Kurta János kivételével, aki 18. századiaknak tartja őket (1944. 43) – nem nyilatkoznak. A magyar népművészetről szóló összefoglalóban sem történik erre utalás (HOFER – FÉL 1975), a mostani kiállításon pedig 19. századiaknak titulálják őket. A szobrok datátlanak, valóban nem egyszerű időhöz kötésük. Éppen ezért van nagy jelentősége a kunszentmártoni datált szobornak, amely a hátán olvasható évszám szerint 1807-ben készült.<sup>1</sup> Stílusjegyei alapján legalább három álló Mária-szoborral rokonítható, amelyek mind a kiskunfélegyházi múzeum gyűjteményében vannak. Nagyon valószínűnek látszik, hogy egy kéz alkotásai, ám mintha egymás utáni időbeli sorrendbe lennének rendezhetők. Kétségtelenül a félegyházi múzeumi példányok<sup>2</sup> rusztikusabbak, parasztiabbak a kunszentmártoni szobornál. Mintha az ügyes kezű faragó legművesebb, legtöbb gonddal

<sup>1</sup> A Barna család, családjunk tulajdona. Képét és – pontatlanul – történetét közli GULYÁS 1987. 199. A családi hagyomány szerint kb. az 1830-as évektől a család tulajdona. A szobor a múlt század közepén készült kék (*kunkék*) Mária-házban a tisztaszoba (*nagyház*) szent sarkában állt. Előtte örökmécs függött, térdeplő állt. A szombati ájtatosságot megtartották előtte. A Mária-ház fiókjában fontosabb iratok voltak. A szobor nyakában szalagon egy azóta elkallódott búcsús érem (máriazelli?) függött. – Hasonló, de nagyobb méretű Mária-ház és Mária szobor (Szeplőtlen Fogantatás) volt a századfordulón a kuncsorbai egyik tanyai imaház kelléke a Lázi-tanyán.

<sup>2</sup> Tárgyleíró kartonjuk adatait Fazekas István (Kiskunfélegyháza) segítségének köszönöm.

készített alkotása lenne. Vagy pedig éppen a mívés prototípus paraszti (helyi?) és retardált változatai? Mária és a kis Jézus testtartása, részben pedig a ruhák redőzése, a koronák formája a három szobornál nagyon hasonló.

Az egyik félegyházi szobor megegyezik az áttört barokk koronában és a Mária ill. a kis Jézus nyakán függő gyöngysor formájában is a kunszentmártonival. Nagy a hasonlósága a két szobron Mária övének is.<sup>3</sup> A kunszentmártoni szobron azonban – szemben az összes többi kiskunfélegyháziival – Mária hosszú, redőzötten leomló ruháján karjára vetett hosszú köpenyt is hord. Ez kék, míg ruhája rózsaszínű. Valószínűleg néhányszor átfestett. Mária jogara azonban csak a kunszentmártoni szobor kezében őrződött meg, a félegyházi szobrok kéztartása azonban szintén a jogart tartó kézre utal. A fentiek alapján valószínűsíthető, hogy e szobrok a 18. század legvégén, s a századfordulón készültek.

Hogy hol, kérdés. Sümegi György idézi Varga Zsuzsa véleményét, aki a kiállításunkon is látható tárgyak jó részét gyűjtötte, hogy a kiskunsági Mária-szobrok „valamely szlovák előképre vagy idekerült mintára vezethetők vissza... (de) a szobrok már helyben, a paraszti közösséghez tartozó mesterek révén jöttek létre” (SÜMEGI 1980. 39). A szlovák párhuzamot erősíti Manga János Sümegi György által szintén idézett véleménye is, amely szerint a szobrok „egy kisalföld széli faluban készültek és vásárok közvetítésével kerültek a Kiskunságba”. Manga János föltevését „történeti adatokkal nem tudjuk alátámasztani” (SÜMEGI, 1980. 39). Osztja ugyanakkor Andrassy Kurta János véleményét, hogy mind a 16 szobor egy kéztől származik (SÜMEGI 1980. 40). Megpróbálja megkeresni a Kiskunsági Madonnák és Pieták prototípusát is, azonban itt ütközik a legnehezebb kérdésekbe. A Pieták esetében még viszonylag könnyebbnek tűnik a dolga, hiszen a kiskunfélegyházi hagyomány, Bálint Sándor gyűjtései megőrizték az Egerszalókra vezetett zarándoklatok, búcsújárások emlékét, ezek egészen a második világháborúig éltek (BÁLINT 1980. 45–46). A három Pieta az egerszalóki kegykép Pietájával mutat típusbeli rokonságot, amely a sasvári kegyzsobor képi (síkbeli) megfogalmazása, s sasvári típusúak a kiskunfélegyházi Pieták is. A Sümegi György által megemlített gyöngyösi Pieta szoborral, amely a ferencesek templomának tisztelt kegyzsobra, a népi faragású szobrok semmiféle típusbeli rokonságot nem mutatnak. Egyértelműen másolatának látszik viszont a félegyházi Ótemplom nem népi, mívés Pietája.<sup>4</sup>

Szabó László a „kiskun Madonnák” (így nevezi őket) jázsági eredetét tartja valószínűnek. Ezt nemcsak azzal magyarázza, hogy a Jázságban is előkerültek hasonló alkotások, hanem – kissé meglepően – a kunszentmártoni köztéri Pieta szoborral. Ez azonban semmilyen kapcsolatba nem hozható sem a kiskunsági, sem a jázsági Pieta-ábrázolásokkal, mert 19. század közepi (1859) alkotás, s Michelangelo Pietája hatása alatt készült – ugyanakkor felemlíti a mostani kiállításban látható Madonna szobrot is Kunszentmártonból (SZABÓ 1980. 54).

<sup>3</sup> Próbáltam az említett ékszerek, ezek formai és látható viselési módja alapján párhuzamokat keresni – még a felvidéki, szlovákiai anyagban is –, de egyelőre eredménytelenül. Bizonyos halvány hasonlóságok a Nyugat-Felvidékre emlékeztetnek. Vö: STELEC 1982.

<sup>4</sup> Az azonosítás az én véleményem. A szobor nem népi, hanem inkább mívés voltát emeli ki ANDRÁSSY KURTA 1944. 46–48. és XXVIII. tábla.

Kunszentmárton jázsági eredete ismert,<sup>5</sup> kapcsolata a 18. század közepi Kiskunfélegyházával épp a közelmúltban feltárt – a Jászságból Kunszentmártonba költözött számos család 1747-ben tovább költözött Kiskunfélegyházára –, ám az áttelepülésen kívül a két település kapcsolata nem tisztázott s nem ismert még (BÁNKINÉ MOLNÁR 1981). Sztrinkó István is a Madonna-szobrok jázsági eredetét tudja elfogadni.<sup>6</sup>

Bálint Sándor szerint a kunsági Madonnák (így használja a megnevezést) eredetének kérdése még nincs tisztázva. Mintha azonban a felvidéki származást, eredetet jobban el tudná fogadni, hiszen azt írja: „Itt [azaz Egerszalókon] a barokk vallásosságot teljes virágjában élték át, és innen hozták a búcsún árulató felvidéki faragóktól Madonna- és Pieta-szobrokat, amelyek a kiskunsági paraszthajlékoknak nemcsak szobadíszei, hanem kultusztárgyai is voltak” (BÁLINT 1980. 45–46).

Bár Sümegei György – amint hivatkoztam – úgy véli, hogy semmilyen történeti adat nem szól a felvidéki eredeztetés, származtatás mellett, a továbbiakban jónéhány adatot szeretnék erre vonatkozóan megemlíteni. Mindegyik adat Orosz Istvánnak, a jászladányi szentembernek az önéletrajzából származik (BÁLINT 1942; 1991). Orosz István 1838-ban született, s 1922-ben halt meg, említései tehát nem a 18., hanem a 19. századra vonatkoznak, ott is az 1871–1887 közötti esztendőkre.

Az önéletrírásban 4 alkalommal említi, hogy egyedül vagy társakkal, de rendszeresen eljár búcsúba Sasvárra (Nyitra m., Schossberg, mai szlovák neve Šaštyn, közel a morva határhoz), ahol szobrokat, keresztekét vásárol, ezeket részben hazaviszi a Jászságba, részben pedig még útközben eladogatja. Ezáltal tetemes haszonra is szert tesz. Az önéletrajz elemzése nyomán valószínűsíthető, hogy az említett alkalmakon kívül sokkal több ízben is megfordult Sasváron (BARNA 1993). Idézzük a legtipikusabb részletet: „Megjegyzendő – írja Orosz István –, hogy már több ízben is voltam Sasváron. Én onnat szoktam hozni eladásra fakereszteket és Mária szobrát, szent szobrokat vásárolni, mivel ott olcsón meg lehetett vásárolni. Sokszor annyit hoztam a hátamon, hogy alig bírtam és mindig gyalogjába. 50–60 forint árát is összevásároltam. De mikorra már Jászladányba hazaértem, alig maradt belőle egy-két darab. Mert minden községben a szent társulatok előljáró házait kerestem fel, egyúttal ájtatosságot is tartottam nekik és sokszor annyi nép gyűlt össze, hogy még a házba sem fért. S így jó árba megvették a feszületeket és szobrokat, még annyi folyt be felül rajta, amennyit kiadtam érte” (BÁLINT 1942, 1991. 80–81).

Úgy tűnik, sokszor csak azért ment el Sasvárra, hogy szobrokat vásároljon. Szoborvásárlásairól a következő alkalmakkor emlékezik: „Az 1871-dik évben is voltam Sasváron Kisasszony-napra. Egyedül magam, szent szobrokat és keresztekét vásárolni” (BÁLINT 1942, 1991. 149). „Másnap reggel... elmentem a templomba, szentmisét hallgattam, meggyóntam, áldoztam, azután ájtatosságomat bevégeztem és elmentem bevásárolni annyi szent szobrokat, hogy még a fejemen felül is magos volt a pakkom” (BÁLINT 1942, 1991. 150). Ebben az évben (1871) volt egy ízben negyed magával is,

<sup>5</sup> Vö: DÓSA-SZABÓ 19336. Minden későbbi szakirodalmi adat ezen – ritkábban az eredeti levéltári bejegyzésen – alapszik.

<sup>6</sup> Egész pontosan „jászsági mintákat követő, katolikus szellemiséget tükröző kiskunsági Madonnát” említi SZTRINKÓ 1980. 16.

s annyi szobrot vett, hogy „igen nagy volt a pakkom és utas zarándokcimboráim segítettek hozni” (BÁLINT 1942, 1991. 146). Tehát az elhozott mennyiség is tetemes lehetett.

Ezek az eseteken kívül még 1872-ből, 1875-ből és 1887-ből említi sasvári zarándoklatát. De megismerve életrajza szerkezetét, nagyon valószínű, hogy majdnem minden évben elzarándokolt Sasvárra; vagy legalábbis többször a kéziratban említetté.

A fentiek alapján még az is könnyen elképzelhető tehát, hogy bizonyos jázsági és Nógrád vagy Heves megyei településeken található sasvári Pietákat, más típusú Mária-ábrázolásokat Orosz István hozta magával zarándokútjairól. Ezek könnyen kerülhettek tovább a Kiskunságba is, annak jázsági származású katolikus községeibe.

A nyugat-felvidéki szobrokkal szükséges és érdemes volna tehát összevetni a kiskunsági és jázsági, palócföldi, de a dunántúli, kislalföldi szobrokat is. Ez a munka – Varga Zsuzsanna kezdeti lépései ellenére – még hátra van. Nemcsak formai összehasonlítást kell elvégezni, hanem a kultusz elemzését is. Ezek a szobrok ugyanis – amint az előbb Bálint Sándor szavaival már utaltam rá –, nem egyszerűen Mária-szobrok, amelyek lakádszül szolgáltnak, hanem az esetek nagyobb részében – éppen a kiállítás lehetett volna jó példa rá – bizonyos kegyszobroknak, kegyképeknek másolatai, s jelzik a kultusz-kapcsolatokat, egy-egy búcsújáróhely kisugárzását, vonzaskörét. A kiskunsági szobrok esetében ezt a Pietákkal kapcsolatban egyértelműen észre lehet venni, még akkor is, ha Sasvár és Egerszalók kultusz-kisugárzása inkább csak valószínűsíthető.

Más a helyzet a kiskunsági Madonna-szobrok esetében. Szilárdfy Zoltán állapította meg, hogy a kiskunfélegyházi múzeum gyűjteményében őrzött alkotások nem mutatnak stílusbeli hasonlóságot egyik kegyszobrunkkal, kegyképünkkel sem<sup>7</sup> (2. kép). Ez pedig atipikus jelenség, s utalhat a helyi keletkezésre, készítésre. Ezekben a Mária-szobrokban Mária mint az ég királynője jelenhet meg. Ha 18. századi eredetűek ezek a szobraink, akkor gondolatilag a tiszteletben feloldódhatott a jó királyné, Mária Terézia egyfajta tisztelete is, hiszen neki köszönhették önmegváltásukat, redempciójukat a jászok és a kunok. Egy ilyen összefonódásra, amely egyáltalán nem ritkaság a 18. században, s nem egy kegyhelyünkön megfigyelhető, a Kiskunság vonatkozásában – nagyon óvatosan – Szabó László is utal (SZABÓ 1980. 54). Úgy tűnik azonban, hogy konkrét helyi adatok, utalások nélkül ez a kérdés nem dönthető el. Talán az egyházi, egyházmegyei levéltári források feldolgozása hozhat váratlan, érdekes adatokat.

Szilárdfy Zoltán véleménye szerint a kérdés így önmagában nem dönthető el, csakis az alföldi barokk vizsgálatán keresztül. Ennek kétségtelenül vannak kvalitatív, provinciális és népművészeti elemei. Arra sem volt eddig tekintettel a kutatás, hogy a Mária-szobraival a Kiskunság nem valami különleges sziget az Alföld nagy tengerében, hanem hasonló alkotások megtalálhatók Szegeden és környékén is, ill. az Alföld északi, északkeleti tájain, gyakorlatilag minden katolikus vidéken. Különösen Szeged szerepét és hatását kellene sokkal komolyabban megvizsgálni. Szeged városának, a „szögedi nemzet”-nek a szerepét a Kiskunság, a kiskun puszták benépesítésében szintén jól ismerjük. S ezen szellemi

<sup>7</sup> Megjegyzem azonban, hogy a legnagyobb stílusbeli hasonlóságot a garamszentbenedeki Mária-kegyszoborral mutatnak a kiskunsági és a kunszentmártoni Mária-szobrok. Vö: JORDÁNSZKY 1836. (illusztrációk, metszetek a 28–29. oldal közé kötve)



2. kép. A kiskunfélegyházi múzeum Mária-szobra (ltsz: 65.5.1.)

kisugárzásán keresztül talán nem kizárt, hogy a város hatott a Kiskunság szakrális népművészetére is. A kutatók közül Bálint Sándor mellett egyedül Sztrinkó István utal a kiskunsági népművészettel kapcsolatban szegedi előképekre – bár nem a Mária-szobrokkal kapcsolatban (BÁLINT 1980; SZTRINKÓ 1980). S mindeddig figyelmen kívül maradt a dél-alföldi, bánsági szakrális nagytáj Máriaradna körül, s szerepének vizsgálata a szakrális népművészetben (e területre előadásában Verebélyi Kincső is utalt).

A kérdés tehát, hogy helyi készítésűek-e a szobrok vagy kívülről hozták őket a Kiskunságba – még nem dönthető el egyértelműen. Orosz István önéletrajza alapján erősebben hajlik a véleményem a nyugati felvidéki származtatásra, hiszen Sasvár és kultusza egészen a 16. század végére visszanyúlik, s virágzása a 17–18. századra tehető,<sup>8</sup> tehát a szobrok valószínűsített 18. század közepi-végi, századfordulói keletkezésekor már ismert, látogatott kegyhely. Ám lehet – de kevésbé valószínű –, hogy bizonyos távoli műhelyek hatása alatt, egy helyi alkotóműhely termékei a Kiskunságban. Kutatásuk mindenképpen nagyon fontos feladat. Ám megnyugtató eredményt csak az alföldi barokk egészében való elemzésük hozhat.

<sup>8</sup> Vö: A sasvári három százados nagy búcsú-jarat. Az 1864. szeptember 8-iki sasvári nagy búcsúünnepélyre vonatkozó történeti jegyzetek, főpásztori levelek, előkészületek, utazási rajzok, alkalmi verszetek és egyházi szent beszédek. Nagyszombatba é.n.

## IRODALOM

- ANDRÁSSY KURTA János  
1944 A magyar nép szobrászata. Budapest
- BÁLINT Sándor  
1942 Egy magyar szentember. Orosz István önéletrajza. Budapest  
1980 Szakrális emlékek a kiskunsági népművészetben. In: A Kiskunság népművészete. 43–46. Szeged  
1991 Egy magyar szentember. Orosz István önéletrajza. Reprint kiadás. Barna Gábor utószavával. Szolnok
- BÁNKINÉ MOLNÁR Erzsébet  
1981 Kiskunfélegyháza újratelepítőinek 1744. évi lajstroma. In: Szolnok megyei múzeumok évkönyve. 123–128. Szolnok
- BARNA Gábor  
1993 Az álmok szerepe Orosz István életében (Sajtó alatt). Budapest
- DÓSA József – SZABÓ Elek  
1936 Kunszentmárton története I. Kunszentmárton
- FEKETE János  
1980 A kiskunsági útmenti kereszték. In: A Kiskunság népművészete. 18–24. Szeged
- HOFER Tamás – FÉL Edit  
1975 Magyar népművészet. Budapest
- HOFER Tamás  
1993 Barokk népművészet Magyarországon. Budapest
- JORDÁNSZKY Elek  
1836 Magyar Országban, 's az ahoz tartozó részekben lévő Bóldogságos Szűz Mária kegyelem' képeinek rövid leírása. Posenban
- KORKES Zsuzsanna – PÉTER László szerk.  
1980 A Kiskunság népművészete. Szeged
- STRELEC, Karol  
1982 L'udové šperky a ozdoby na Slovensku. Martin
- SÜMEGI György  
1978a A Kiskunági Madonnák. Élet és Tudomány 11. sz. 336–338.  
1978b „Valami paraszt faragta”. Forrás 7–8. sz. 79–81.  
1980 A kiskunsági Madonnák. In: A Kiskunság népművészete. 37–42. Szeged
- SZABÓ László  
1980 A jászági helytörténeti, néprajzi kutatás eredményei a Kiskunság népművészetének értékeléséhez. In: A Kiskunság népművészete. 47–58. Szeged
- SZTRINKÓ István  
1980 A kiskunsági népművészet kérdőjelei. In: A Kiskunság népművészete. 14–17. Szeged
- VARGA Zsuzsanna  
1976 Magyarországi népi faszobrok. Hatvan

---

ON THE ORIGIN OF MARY-SCULPTURES IN THE REGION  
OF LITTLE CUMANIA

Since the 1940's, Hungarian folk art research has always considered the Madonna- and Pieta-sculptures found in the region between the rivers Danube and Tisza in Catholic settlements of Little Cumania, products of the folk art of Little Cumania. Their local production and local origin, however, has frequently been questioned since neither the number of these sculptures nor the existence of wood working industry in the area can support the assumption. On the basis of stylistic traits of the sculptures and pilgrimage-routes of Catholics living in Little Cumania, it is possible that pilgrims or itinerant peddlers brought these sculptures in the region from places of pilgrimage in the region of Upper Northern Hungary (today: Slovakia).

The study provides material that proves these relations. It quotes several passages from the autobiography of István Orosz, who lived in Jazygia and was a famous pilgrimage-leader and song-writer. In the course of his life, István Orosz frequently and regularly visited the popular pilgrimage destination, Sasvár (Schossberg, Šaštin), which was located west from the Little Carpathian Mountains, close to the Hungarian-Moravian border. He brought with him a lot of Mary-sculptures from there to the great Hungarian Plain (Alföld). It is more than probable that these sculptures appeared in the region of Little Cumania has from Sasvár and its neighbouring areas from Jazygia.



NAGY VARGA VERA  
Cegléd

## VÁRÓCZI ERZSÉBET LÁDÁJA 1793–BÓL

Egy tárgy külső megjelenésének és társadalmi pozíciójának változásai

1. Váróczi Erzsébet ládája 1985-ben irányította magára a figyelmet, amikor a ceglédi Kossuth Múzeum néprajzi gyűjteményének évszamos tárgyaiból kiállítást rendeztem (NAGY VARGA 1985). A kelengyészláda külső – szecessziós - festése a 20. század húszas-harmincas éveiben készülhetett. Ennek alapszíne világoskék olajfestés,<sup>1</sup> az előlapra, valamint a rokokó faragással keretezett mezőkbe „magyaros” stílusú díszítményt festettek (1. kép). A szívből kinövő virágtő stilizált piros–kék virágokból és zöld levelekből áll. A kulcsaljás körüli területet és a faragott mezők közötti felületet zsúfolt díszítmény kapcsolja össze; funkciója az előlap osztottságának feloldása, amelyet az eredeti, domború mélyített faragással keretezett mezők hangsúlyoztak. Az oldalak és az előlap találkozásának élességét mindkét oldalon folytatódó záró díszítmény oldja (zölddel kontúrozott sárga alapon piros és kék virágok sormintája). Ugyanez a díszítmény megismétlődik a hátlapok és az oldallapok élén is. A láda oldalán az emelésre szolgáló vasfogót szintén egy-egy virágbokor kompozíció fedi el, leplezve a fémtartozék eredeti funkcióját. Az előlap pereme kiugratott. A ládát vasszögekkel külön fölerősített keményfa hasábokon négy esztergált, keményfából készült pogácsaláb emeli ki. A ládatető belső oldalán látható a készítés időpontjára utaló 1793-as évszám és a név: Váróczi Erzsébet. A feliratot középről induló szimmetrikus indás díszítmény fogja közre (2. kép).

K. Csilléry Klára tanácsára elkezdjük a tárgy eredeti, 18. századi állapotának visszaállítását. Röntgenfelvételeket készítettünk, hogy a tisztítás során a díszített felületeket meg tudjuk védeni a mechanikus behatásoktól<sup>2</sup>.

A felvételeken jól látható, hogy az eredeti, 18. századi és a legkésőbbi (20. századi) festés között csak egyszínű fedőfestések voltak. A festékrétegek eltávolítása előtt Kogler Attila restaurátor elkészítette a láda előlapjának temperával festett, méretarányos másolatát, amelyet a múzeum adattárában helyeztünk el (CKMA 2613–86.) A tisztítás hosszadalmas és fárasztó munkáját a láda két oldallapján kezdte meg a restaurátor. Az előlap és az oldallapok alsó szegélyléccinek eltávolítása után derült ki, hogy ezeket már az első átfestés

<sup>1</sup> PETERCSÁK 1988. 677. az 1934-ben készített karosláda alapszíne világoskék. – A komáromi kisládák (1890–1915) között is van világoskék alapszínű a fehér és a zöld mellett.

<sup>2</sup> A felvételeket dr. Molnár Attila főorvos engedélyével a ceglédi kórház baleseti sebészetén készítettük. Neki és munkatársainak segítségükért köszönettel tartozom.



1. kép. Váróczy Erzsébet ládája szecsessziós díszítéssel a restaurálás előtt. Kocsis Gyula felvétele

után erősítették fel. Keményfahasábokat is szögeltek a láda aljára, majd a négy keményfából készült esztergált lábat erősítették fel: ilyen módon sikerült megóvni az alul már korhadó puhafa fenéklapot. A festékrétegek elemzését és kormeghatározását Járó Márta restaurátor végezte el, aki megállapította, hogy az öt átfestés festékrétegei 19–20. századiak.<sup>3</sup>

A festékrétegek eltávolítása vegyszerekkel és mechanikus úton – éles szerszámokkal – történt.

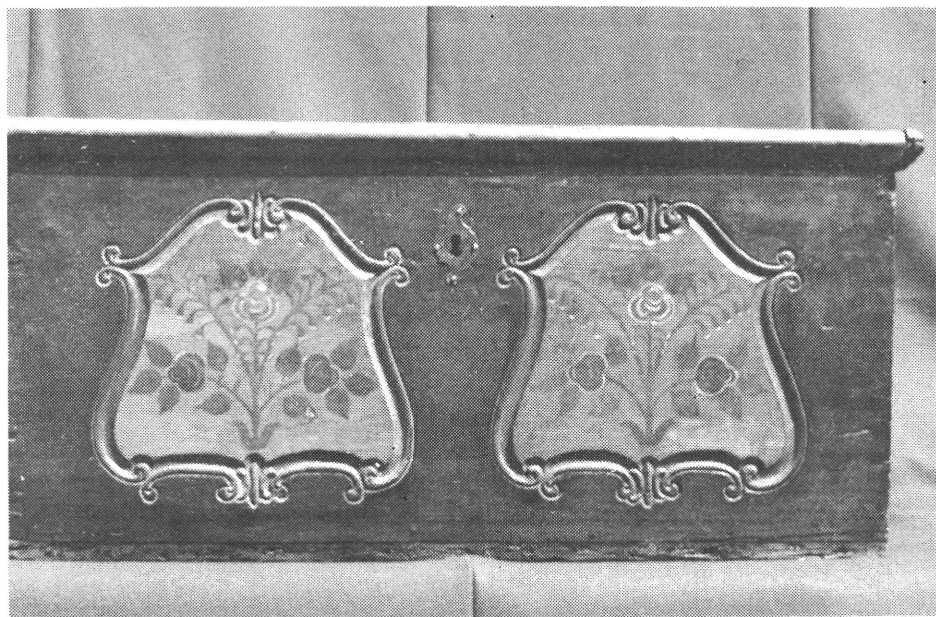
A tisztítás végén az előlapon a faragott keretezésű mezők eredeti díszítményei is láthatóvá váltak (3. kép). A rokokó faragású kereteket vörösre festették. A sárga alapszínű mezőkben természetesen ábrázolt, szimmetrikus virágbokor van: zöld leveles ágak között három piros rózsza. A közepén álló, fehérrel kontúrozott piros rózsza két oldalán piros harangvirágok vannak. A harangvirágok színezése eltérő: az első sor harangjainak színezése megegyezik a középső rózsza színével, a felső sor harangjai pedig a két szélső, kifelé hajló rózsával azonosak.

A fenyőfából készült láda alapszíne barna. Méretei: hossza 110 cm, szélessége 64 cm, magassága 62 cm. A tetőpánt és a kulcspajzs kovácsmunka, rokokó jellegű. A kulcspajzs mindkét végén a tetőpánt végződésének formája ismétlődik meg. A láda mindkét

<sup>3</sup> Itt köszönöm meg Járó Mártának és dr. Morgós Andrásnak, aki a vegyszerek összetételét határozta meg, a segítségét.



2. kép. A ládatető belső festése a névvel és az évszámmal, restaurálás után. Kocsis Gyula felvétele



3. kép. A láda visszaállított 18. századi állapota restaurálás után. Kocsis Gyula felvétele

oldalán kovácsoltvas fül van. A ládatető belsején pedig fehér alapon sötétkék színnel festett, középről induló szimmetrikus indadisz, fölötté sárgával festett név és datálás (2. kép). A láda belsejében az egyik oldalon ládafia van, titkos fiókkal.

2. A tárgy 1960-ban került a múzeumba, leltári száma: 60.1.1. A szűkszavú leltári adatok sajnos nem szólnak arról, hogy a jó állapotban megőrzött kelengyészláda átfestett állapotban a lakóház melyik helyiségét díszítette. A tárgy 20. századi szecessziós átfestése azt bizonyítja, hogy Cegléden is divat volt magyaros stílusúnak érzett és tartott bútordarabokkal díszíteni a lakásokat. Több ceglédi lakóházban megtalálhatók az Iparművészeti Múzeum kiállításain látott, majd e tárgyak mintájára a ceglédi asszonyok által elkészített ágyszerítők, párnák és drapériák. A ceglédiek tetszését az erdélyi kézimunkák nyerték meg<sup>4</sup>.

Az ízlés formálásában nagy szerepük volt a ceglédi polgári leányiskola kézimunka tanárainak. A MANSZ helyi csoportjának kézimunka tanfolyamain is sokan elsajátították a különböző technikákat.<sup>5</sup>

A matyó hímzés, a kalotaszegi írásos kézimunka, de a vert csipke készítése is széles körben általánossá vált. Erről nemcsak a református templom számára készített különféle textíliák, hanem a saját lakást díszítő kézimunkák is tanúskodnak.

3. A tárgy történetének kutatásához a kiindulópontot a Váróczi családnév jelentette. Cegléden ma is több ilyen nevű család él, akik református vallásúak, ezért kezdtem a munkát a református anyakönyvek vizsgálatával (NAGY VARGA 1987. 99-121; KOCSIS 1987. 143-185).

A házassulók anyakönyvének 3. kötetében találtam meg a bejegyzést: 1793. október 30-án Orosz Péter feleségül vette Váróczi István leányát Erzsébetet. Most már egyszerűnek tűnt a dolog. A Pest Megyei Levéltár nagykőrösi osztályán őrzött városi levéltárban megnéztem a vagyonösszeírásokat (Conscriptio facultatum) 1790-98 között (PML nko. V.4.a. Cegléd mezőváros tanácsának iratai). A mintegy 1 500 háztartást fesoroló, évente készült jegyzékekben számos Orosz és Váróczi nevű személyt találtam, azonban sem az apa, sem a férj neve nem szerepelt a háztartásfők között. Ez azt jelentette, mindkét személy többcsalados, többgenerációs háztartásban – a néprajzi irodalomban nagycsaládnak nevezett keretben – élt ebben az időszakban. További anyakönyvi kutatást kellett végezнем ahhoz, hogy be tudjam határozni a mezővárosi társadalomnak azt a rétegét, amelybe tartoztak. Ez lényegében azt jelentette, hogy rekonstruálnom kellett mindkét család 18. századi leszármazásrendjét (Melléklet).

<sup>4</sup> A szőkealmi kúria tulajdonosa, Hartyányi Zoltán földbirtokos és családja az 1920-as években eredeti magyar népi bútorokat gyűjtött. – Balogh Miklósné – a Békéscsabára áttelepített komáromi asztalosmester özvegye – közlése szerint férje Balogh Miklós (sz.: 1896) 1910-ben egy magyaros előszobabútort készített. Nagy, téglalap alakú asztalt 4 székkal és 2 karszékkal. Ez utóbbit az adatközlő „fotelnek” nevezte. Az asztal lábán szív alakú kivágások voltak és világoskékre festette, azután festette rá a tulipánokat.

<sup>5</sup> Kósik Karolin ceglédi virágkertész a lakószobájában lévő magyaros hímzéseket a hugával együtt készítette. Vég Sándor Lászlóné és Józsa Julianna is sok család számára készített kézimunkát az 1930-as évektől. „Csipkeverés Cegléden” c. kiállítás a múzeumban (CKMA 2228-84). Egyházművészeti kiállítás a Nagytemplomi Református Egyházközségnél (CKMA 2500-86).

A ceglédi reformátusok anyakönyvei közül a házassági anyakönyvek 1726-tól, a kereszteltek anyakönyve 1723-tól, a halotti anyakönyvek pedig 1758-tól vannak meg. A korszak anyakönyvezési sajátosságai miatt mindhárom anyakönyv bejegyzéseit át kellett nézнем egészen 1820-ig. Ugyanis a kereszteltek anyakönyve 1760-ig csak azt közli, hogy X.Y. apának fia vagy lánya született. 1760 után már a gyermek keresztnévét is beírták, de az anya nevét még ekkor sem jegyezték fel. Ebben az időszakban igen kevés keresztnév volt használatban, így előfordult az is, hogy Váróczi Péter nevére egy naptári esztendőben három különböző időpontban is anyakönyveztek gyermeket, ami természetesen csak akkor lehetséges, ha több Váróczi Péter élt ekkor a városban.

A házassági anyakönyvek viszont nem tartalmazták sem a vőlegény apjának a nevét, sem a házasulók életkorát. (Csak a vőlegény, illetve a menyasszony és apja nevét jegyezték fel.) Így az elhunytak nevét, életkorát, sok esetben házastársának nevét is tartalmazó halotti anyakönyvekből – a másik kettő adatainak segítségével – kellett megkísérlni egy-egy személy életpályájának rekonstruálását. A sok nehézséggel járó kutatás azonban olyan hasznos információkhoz juttatott, amelyeket más úton nem szerezhettem meg.

A családrekonstrukció eredményeként végül kirajzolódott előttem a 18. századi mezővárosi társadalom két tehetős jobbágyfamíliája. Először a Váróczi családot mutatom be, mert Erzsébet apja Váróczi István lehetett a láda megrendelője, az ő ízlését, törekvéseit reprezentálja a tárgy.

A Váróczi család 1723 óta megtalálható az anyakönyvekben. Váróczi András – Erzsébet nagyapja – a város legvagyonosabb polgárai közé tartozott. Többször viselt másodbírói tisztséget, valamint Erzsébet házasságkötése előtti években főbíró is volt. A társadalmi elismertsége is megvolt tehát a családnak. Az ő nevét találtam meg a vagyonösszeírásokban – 12 igásökre, 19 egyéb szarvasmarhája, 6 lova, 90 juha volt, másfél jobbágytelket, azaz kb 140 holdat művelt. Ezekon kívül szárazmalma, jelentős nagyságú szőlője és pálinkafőző üstje is volt.

Váróczi András 1740-ben házasodott, és 1800-ban bekövetkezett haláláig nemcsak a városnak volt vezető személyisége, hanem többgenerációs családjának gazdaságát is ő irányította. 1793-ban – Erzsébet házasságkötésének évében – két házas fiával, özvegy menyével és hét unokájával élt közös háztartásban. Unokái egyike volt Erzsébet. A család tekintélyét – az eddigieken kívül – jelzi az is, hogy unokáinak keresztszülei szintén a város vezető, nemegyszer bíróságot viselt családjaiból kerültek ki, mint pl. Geszteli János.

Váróczi András egyik fia értelmiségi pályára ment, a Nagykun kerülethez tartozó Kisújszálláson lett jegyző. Erzsébet húgát Juditot pedig a városban élő kevés armalista nemesi család egyik tagja, Szoboszlai Mihály vette el. A vagyon mellett a tekintélyt is örökölte Erzsébet apja, Váróczi István, ugyanis az 1810-es években a városi tanács esküdt tagja volt.

Erzsébet férje Orosz Péter ugyanehhez a társadalmi réteghez tartozott. Az ő apja Orosz István – 1793-ban másodbíró – szintén tekintélyes vagyonnal rendelkezett. 10 jármos ökre, 7–8 egyéb marhája, 7 lova, 50 juha volt, 116 hold földjének és 10 kapás szőlőjének termését takaríthatta be. Feltehetőleg Orosz István is nagycsaládban élt házas fiaival, így az Erzsébetet feleségül vevő Péterrel is, de a városban élő nagyszámú Orosz család és hiányos anyakönyvi bejegyzések miatt ezt nem tudtam teljes biztonsággal rekonstruálni.

Orosz Péterné Váróczi Erzsébet 90 éves korában, 1866. október 25-én halt meg, dédunokájának Orosz Istvánnak házában.

Egy másik iratcsoport, a végrendeletek segítségével (PML nko V.1.j.) Orosz István emberi magatartását is megismerhetjük. Anyósa, özvegy Vágó Péterné – aki szintén bírófeleség volt –, 1796-ban kelt végrendeletében a következőképp emlékezett meg róla: „Nem csak hogy mellettünk szekérével, jószágával mind maga, mind cselédje eleget fáradozott, hanem még földünk nem volt szekérrel hozta a búzát és árpát házamhoz. Amit adtam, azt kétszeresen vissza fizetni iparkodott, egyszóval mind gazdaságom gyarapításában és magatartásában nem csak mindenkor hív és szorgalmas gondviselőm volt Orosz István vőm, hanem minden szükségem pótlását tette és azt tenni el nem mulasztotta... Többnyire néki tulajdoníthatom az malomnak kétszerre újonnan lett felállítását is, mivel fáját, födelét jószágain hordatta.”

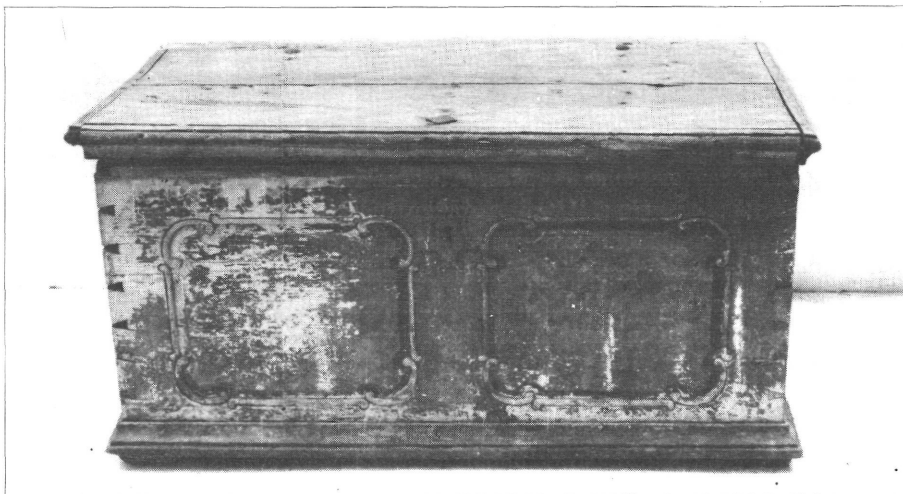
Orosz Péter is megbecsülte édesanyját (ebben bizonyára társa volt felesége), amint ez egy másik végrendeletből kiderül. Öreg Orosz Istvánné Vágó Sára 1822-ben kelt végrendeletében azt íratta, hogy: „Tekintvén Péter fiamnak számos esztendőök olta, de kiváltképpen azon két esztendőök elforgása alatt, amelyben szüntelen az öregség és a nyavalyák terhe miatt ágyban sínlődő beteg voltam, erántam megmutatott, és eléggé dicsérni nem lehető fiúi forró szeretetét és hűséges dajkaságát, az egyik szőlőmet neki hagyom...”

#### 4. Összefoglalás

a.) Váróczi Erzsébet kelengyészládájának készítési helyét nem sikerült meghatározni.



4. kép. Az abonyi református egyház 1821-es datálású ládája (az eredeti festés lekopott, mert a szabad ég alatt tárolták). Nagy Varga Vera felvétele



5. kép. Bikszegi Judit 1799-es ládája. Néprajzi Múzeum ltsz.: 68.155.7.

Hasonló megfogalmazású díszítménnyel két jóval később készült példányt említhetünk, amelyek talán ugyanabban a műhelyben készültek. Az egyik az abonyi református egyház 1821-es ládája, amelynek előlapján található jóval szerényebb kivitelű faragott keretezés (4. kép). A másik egy jászsági láda, amely 1829-es datálású. Ennél szintén a belső tetőfedélen, fekete indadíszítéssel keretezett az évszám, előlapján a mezők faragott, rokokó keretezése nagyon leegyszerűsödött (BELLON 1987. 372. p. 519. kép). A ceglédi láda és a jászsági láda festett évszámának egyes számjegye már sokkal több hasonlóságot mutat. Ennek alapján nem kizárt, hogy a Váróczy Erzsébet ládáját készítő asztalosmester a szomszédos katolikus Jászságban működött. Ceglédnek a Jászsággal – elsősorban a jászsági reformátusokkal – élénk gazdasági és kulturális kapcsolatai voltak a 18. század végén (NAGY VARGA 1987. 103).

K. Csilléry Klára a Néprajzi Múzeumban 746 datált bútoron végzett statisztikai vizsgálata során megállapította, hogy a datálás szokása nem volt egyenlő intenzitású a magyarlakta területeken. A datált példányok száma az 1780–90-es években határozott emelkedést mutatott (K. CSILLÉRY 1985. 187). Szintén az ő kutatásaiból ismert, hogy a datált komáromi ládák között az 1799–1821 közötti időszakból a kismenesi megrendelők számára készítették faragott dísszel látták el (K. CSILLÉRY 1984. 206). A magyar nép bútorai c. munkájában egy 1774-ből származó dunántúli (bölcskei) kismenesi faragású láda kapcsán utalt ennek a technikának az előfordulására is a festett technikák mellett (K. CSILLÉRY 1972. 29). A dunapataji módos jobbágy, Bikszegi Sámuel lányának, Juditnak 1799-es ládáját is rokokó faragásos keretezésű mezők díszítik<sup>6</sup> (5. kép). A kereteket egyformán domború faragással készítették a bölcskei, a dunapataji és a ceglédi ládán is.

<sup>6</sup> Vö. K. CSILLÉRY 1984. 209. jegyzet. – Néprajzi Múzeum ltsz.: 68.155.7.

Mindhárom láda hossza 100 – 110 cm között van. Ez a méret eltér – jóval nagyobb – a 18. századi limitációkban általánosan említett egy vagy két singes ládamérettől. Mind a kelengyészűtő mérete, mind a díszítése a tömegárutól való tudatos eltérésre, a megrendelő rangjának jelzésére utal.

Az iparművészeti kutatásokból ismert, hogy a bútorok datálása és felirattal való ellátása Magyarországon is az úri – polgári körökben vált először divattá, a 15–17. századtól dokumentálhatóan. Ennek kései, mindannyiunk által ismert dokumentuma Bethlen Kata 1695-ben készült menyasszonyi ládája. Bethlen Kata II. Apafi Mihály erdélyi fejedelem felesége lett: a házasságkötés évét, a menyasszony nevének kezdőbetűit és a családi címer ábrázolását nemcsak a homloklapra festették fel, hanem a tető belső oldalára is, a középpontban elhelyezve (VADÁSZI 1982. 110). Erdélyi szász és felvidéki mezővárosokból ismert olyan 17. századi datált bútor, amely már népművészeti alkotásként értékelhető. A datálás szokássá vált a birtokos nemesség, a városi és mezővárosi polgárok körében is (K. CSILLÉRY 1985. 187). K. Csilléry Klára megfigyelései szerint az évszám feltüntetésének gyakorlata túlnyomórészt a gótikus és növényi ornamentikán alapuló virágos stílusokhoz kapcsolódott (K. CSILLÉRY 1985. 185).

A dunaptaji és ceglédi jobbágyleányok ládái arra figyelmeztetnek, hogy további, a módos jobbágyok számára készült datált példányok is lappanghatnak a múzeumi gyűjteményekben. Tehát a 18. század végén már egyértelműen a mezővárosi jobbágyság vezető rétegéhez köthető datált példányok is előfordulnak, egyidőben a kismemesség számára készített datált darabokkal (K. CSILLÉRY 1984. 203–213).

b.) A ceglédi Váróczy család feje – Váróczy Erzsébet nagyapja, András – a mezővárosi társadalom írástudó rétegéhez tartozott. A 18. században Cegléd, Kecskemét, Nagykőrös városi tanácsának tagjai írástudók voltak (KOSÁRY 1980. 27. 8. jegyzet). A ceglédi református egyház történetének (több oknál fogva is) kiemelkedő korszaka Miskolczi Kerekes János lelképásztor működésének (1723–1758) idejére esett. Az 1720-as években megkezdte az anyakönyvek vezetését, jócskán megelőzve az egyházkerületnek 1757-ben kiadott rendeletét. Patai József (1721–1722) és Szoboszlai Mihály (1723–1724) rektorok idejében az iskolai protokollumok vezetését is megkezdték. A ceglédi tanintézet a debreceni kollégium mintájára szerkesztett iskolai törvények szerint működött. A humanista felsőbb osztályokban a tógátus diákok (főleg ceglédiek) kevesen voltak, de Monorról, Dabasról, Jászkisérrel, Léváról, Szentesről, Gyomárról, Derecskéről, Nagykőrösről és Kecskemétről is jöttek tanulni a ceglédi iskolába. A gyülekezet életében a templom elvétele és az iskola lefokozása jelentett nagy törést. A Carolina Resolutio alapján a helytartótanács a legfelsőbb osztályokat megszüntette, és az iskolát a grammatika tanítására korlátozta (SÁRKÁNY 1928. 9). Az iskola jegyzőkönyvében is feljegyezték azt a túlzó, de az írástudók megbecsülését feltétlenül tükröző megállapítást, hogy „az iskola a debreceni Alma Maternek is adott rektorokat” (SÁRKÁNY 1928. 11). A gyülekezet 1754-re felépítette új templomát; 1763-ban különálló kőtornyot emeltek, és két kisebb harangot is öntettek. Új iskolájukat 1760-ban nyitották meg, és 1796-ra háromra emelkedett az állandó preceptorok száma, akik a téli hónapokban mind a leányok, mind a fiúk oktatását végezték (SÁRKÁNY 1928. 11).



A datálás igényének természetessé válásában feltétlenül jelentősége volt tehát az frástudásnak, és a saját névhez való viszony megváltozásának. A Váróczi család esetében mind a vagyoni állapot, mind a város vezetésében való részvétel felkelthette a családi név írásban történő megörökítésének igényét – hasonlóan, mint az a kismemesi családokban történt.

c.) A ceglédi inventáriumokban (PML nko V. 5.a) felsorolt különféle bútorok adatai bizonyossá teszik, hogy az 1840-es évekig kedvelt volt a barna, vagyis „kávészín” bútor a ceglédi módosabb jobbágyok lakóházaiban. Az inventáriumokban előfordul kávészín nyoszolya, asztal, pad, láda, sőt fiókos láda is.<sup>7</sup> Ezek mellett megtalálható a kék színű láda is, amely a 18. században máshol is (Szegeden, Kecskeméten) gyakori volt.<sup>8</sup>

d.) A nagycsaládi keretben élő asszony számára a kulccsal zárható kelengyészládának fontos szerepe volt a házasságkötés után is, hiszen személyes holmiján túl pénzt is ebben tarotta.<sup>9</sup> A kelengyészláda fontos szerepére utal az a tény is, amelyet más paraszti rétegeknél figyeltem meg. Itt a ládatető belső fedelére (később a ruhásszekrény ajtajának belső oldalára) írták fel a gyermek születésének, a házasság-kötéseknek és a legközelebbi rokonok halálának időpontját úgy, mint mások a családi bibliába.<sup>10</sup>

A láda az asszonyok intim szférájába tartozott, titkaiknak, emlékeiknek is őrzője volt. Haláluk után lányuk örökölte a „ládabeli ruhákkal” együtt.<sup>11</sup> Arra is van példa, hogy az örökhatyónak lánya nem lévén fiára, unokájára, vagy fiának a lányára hagyta a ládáját.<sup>12</sup> Az anyákra, nagyanyákra emlékeztető, divatjamúlt kelengyészládákat megőrizték, kijavították, többször is átfestették és használták (CS. TÁBORI 1981. 277).

Váróczi Erzsébet ládája a megrendelésének és készítésének idején presztizstárgy volt. Fennmaradásához, jó állapotának megőrzéséhez a fentebb leírt körülményeken túl a családi történelmet dokumentáló tárgyakat értékelni tudó ceglédi református család határozott értékrendje is szükségeltetett.

<sup>7</sup> Szalisznyó 1842.: kávészín jó láda, asztal és nyoszolya; Kernács 1841.: kávészín láda (de kék láda is), Tóth 1847.: (kékre festett asztal) és kávészín pad stb.

<sup>8</sup> K. CSILLÉRY 1990. 115; JUHÁSZ 1985. 458. A 18. századi kecskeméti végrendeletekből származó adatokat Kőrösi Ilonának köszönöm.

<sup>9</sup> Macsali István hitvese Fazekas Sára végrendeletéből 1785: „Az árvák pénzéből a ládámban lévő 30 ft-ot (gyanú szerint) egy varázsló asszony lopott el, mellyet az uram idehozván Pestről majd egy hónapig lakott itt”.

<sup>10</sup> Komáromi láda az esztergomi múzeum gyűjteményében. Nagy Varga Vera gyűjtése. – Néprajzi Múzeum 61.95.42. ltsz. láda, 1861-es datálású. K. Csilléry Klára gyűjtése; a ládafedélén a Szabó család anyakönyvi adataival.

<sup>11</sup> „Ládabeli ruháimat, mentével, szoknyáimat ládámmal együtt...”

<sup>12</sup> Zsengellér Sámuel 1771: „Ládám, minthogy az első feleségem hozta, legyen az öregebbik fiamé Mihályé...”

## MELLÉKLET

*Orosz Péter és Váróczi Erzsébet leszármazásrendje*

- Orosz István (1) 1744–1809  
1763-ban házasodik  
Vágó Sárával (2) 1742–1822  
gyermekük:  
Orosz Sámuel (3) 1765– ?  
Orosz István (4) 1768– ?  
Orosz Sára (5) 1770– ?  
1786-ban házasodik  
Ns. Farkas Mihállyal ? – ?  
Orosz Zsuzsa (6) 1772– ?  
Orosz Ferenc (7) 1776–1797  
1793-ban házasodik  
Sziládi Erzsébettel ? – ?  
Orosz Péter (8) 1773–1809  
1793-ban házasodik  
Váróczi Erzsébettel 1777–1866
- Váróczi István (9) 1749–1819  
1770-ben házasodik  
Kiss Katalinnal (10) ? – 1820  
gyermekük:  
Váróczi Erzsébet (11) 1777–1866  
1793-ban házasodik  
Orosz Péterrel (8) 1773–1809  
Váróczi András (12) 1771–1772  
Váróczi Erzsébet (13) 1773–1776  
Váróczi András (14) 1775– ?  
1795-ben házasodik  
Simon Zsuzsával ? – ? Jászkiséren  
Váróczi Zsuzsa (15) 1778–1779  
Váróczi Zsuzsa (16) 1780–1781  
Váróczi Judit (17) 1781– ?  
1798-ban házasodik  
Szoboszlai Mihállyal ? – ?  
Váróczi István (18) 1783–1850  
1803-ban házasodik  
Geszteli Lidiával ? – ?  
Váróczi János (19) 1784–1784

Orosz Péter (8) és Váróczi Erzsébet (11)

gyermekai (20)

Orosz Zsuzsa 1795- ?

Orosz Péter 1798- ?

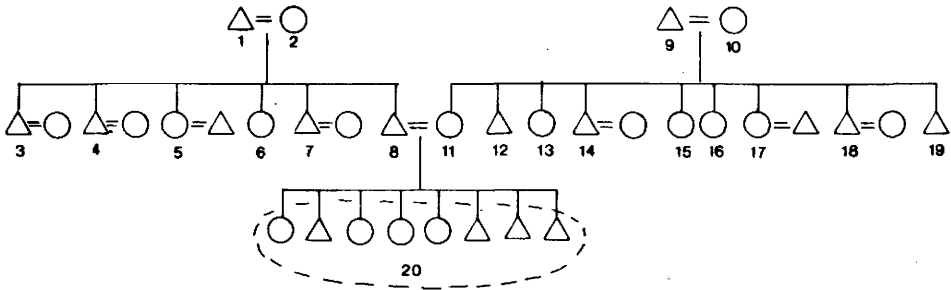
Orosz Erzsébet 1800- ?

Orosz Sára 1802- ?

Orosz Péter 1806- ?

Orosz Sámuel 1809- ?

Orosz Ferenc 1811- ?



## IRODALOM

- BELLON Tibor**  
1987 Bútorművesség. In: Szolnok megye népművészete. 365-375. Budapest
- BENDA Kálmán**  
1976 A felvilágosodás és a paraszti műveltség a 18. századi Magyarországon. Valóság 4. sz. 54-64.
- K. CSILLÉRY Klára**  
1954 1778-ból származó békéscsabai karosszék, a Néprajzi Múzeum újonnan restaurált tárgya. Néprajzi Értesítő XXXVI. 295-296.  
1972 A magyar nép bútorai. Budapest  
1984 Komáromi láda 1799-ből. Ház és Ember 2. 203-213. Szentendre  
1985 Statisztikai vizsgálatok a magyar népi bútorok történetéhez. Ház és Ember 3. 183-201.  
1990 Bútorművesség. In.: Csongrád megye népművészete. 107-142. Budapest
- FÉL Edit**  
1963 Régi múzeumi tárgyak megszólaltatása új gyűjtésekkel. Néprajzi Értesítő XLV. 81-89.
- KOCSIS Gyula**  
1987 Egy mezővárosi család gazdasági-társadalmi törekvései Cegléden (1730-1930). In.: Életmódkutatások Pest megyéből. Studia Comitatus 18. (Szerk. Ikvai Nándor) 143-185. Szentendre
- KOSÁRY Domokos**  
1980 Művelődés a XVIII. századi Magyarországon. Budapest
- JUHÁSZ Antal**  
1983 Az életmód tárgyi ellátottsága. In: Szeged története 2. (Szerk. Farkas József) 439-477. Szeged
- NAGY VARGA Vera**  
1987 A ceglédi reformátusok házassági kapcsolatai: (1723-1810). In: Életmódkutatások Pest megyéből. Studia Comitatus 18. (Szerk. Ikvai Nándor) 99-121. Szentendre
- PETERCSÁK Tivadar**  
1988 A sátoraljaújhelyi festett bútor. In: A Herman Ottó Múzeum Évkönyve XXV-XXVI. Miskolc
- SÁRKÁNY József**  
1928 Történelmi áttekintés. A ceglédi ref. egyház történelmének jelentősebb mozzanatai. In: Emlékkönyv (Összeállította Sárkány József) Cegléd
- SZABÓ Lajos**  
1866 A ceglédi ref. iskolák története. h.n.
- S. SZABÓ József-SÁRKÁNY József**  
1931 Református egyház. In: Cegléd. (Szerk. Kolofont József) 190-218. Cegléd
- CS. TÁBORI Hajnalka**  
1981 A Déri Múzeum XVII-XVIII. századi festett asztalosbútorai. Debreceni Déri Múzeum Évkönyve 1979. 273-280. Debrecen
- TAKÁCS József**  
1892 A ceglédi ev. református egyház története. h.n.
- ZOLTAI Lajos**  
1936 Vázlatok a debreceni régi polgár házatájáról. A lakóház. Debreceni Déri Múzeum Évkönyve 1936. 7-131. Debrecen

## ERZSÉBET VÁRÓCZI'S CHEST FROM 1793

## Changes in the appearance and social position of an object

Erzsébet Váróczi's bridal chest from 1793 (inventory number: 60.1.1.; size: L.: 110 cm, W.: 64 cm, H.: 62 cm) is an outstanding piece in the collection of the „Lajos Kossuth” Museum of Cegléd. A unique trait of the object is that on the internal side of the lid the original 18th century name and date can be seen while the external side of the chest was painted in the 20th century in art nouveau style. On the front side, under the art nouveau painting, there are original rococo style areas decorated with deepened relief carving.

In 1986, a restorer of the Cegléd Museum restored the external side of the chest to its original form. Restorers Márta Járó, Dr. András Morgó (Budapest) and physician Dr. Attila Molnár (Cegléd) provided assistance to the work of restorer Attila Kogler. A short description focusing on the main steps of the process of restoring the object is necessary because the proofs signalling repairing and several repaintings of the object reinforce the data of historical ethnographical research. The task of restoring the object was successfully accomplished and the 18th century bridal chest with its original ornamentation became one of the most important memorabilia of the agricultural market town civilization of Cegléd.

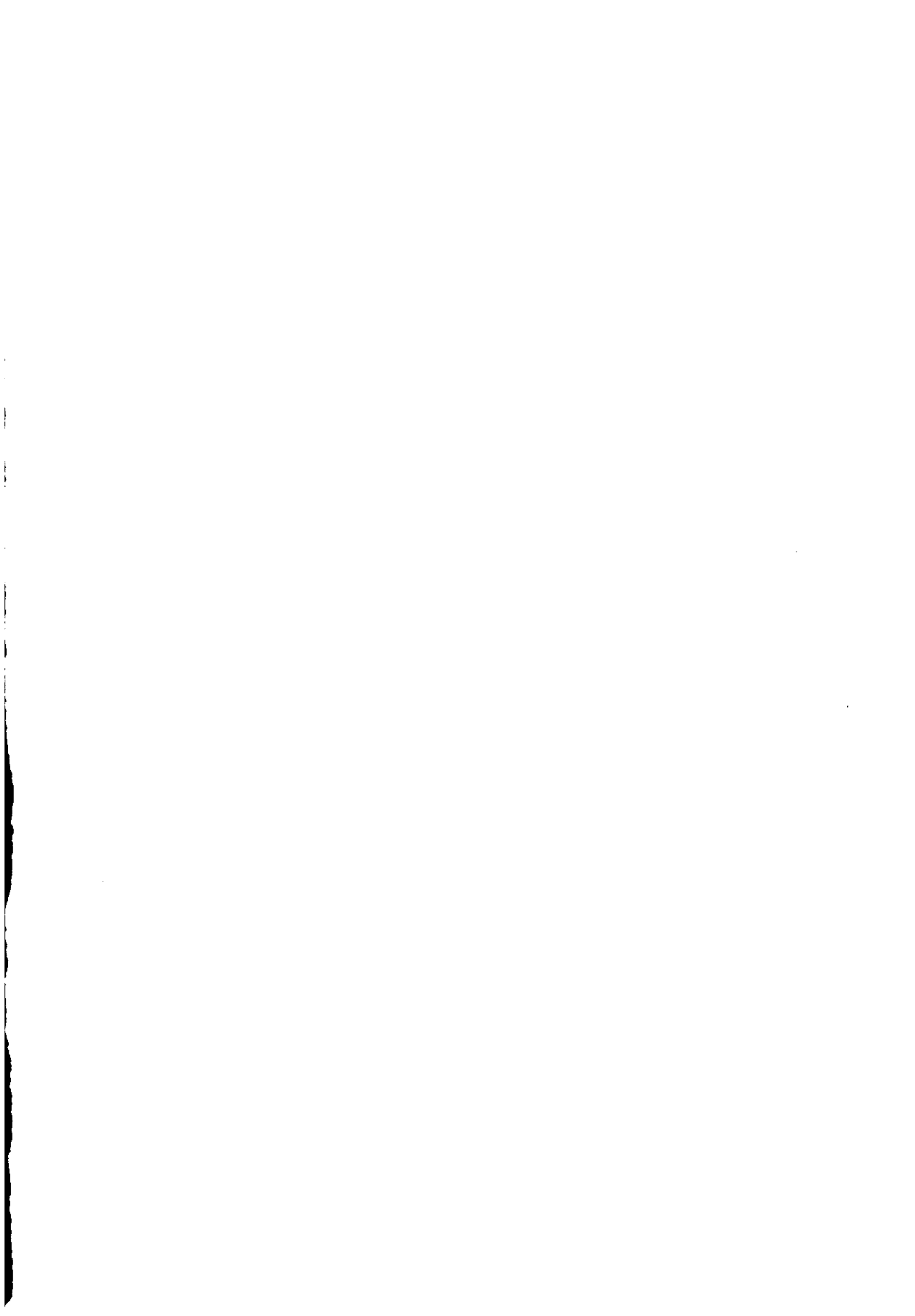
The author completed an ethnographical research; the name „Váróczi” served as the starting point. Even today, several protestant families bear the name „Váróczi” in Cegléd. On the basis of the data (baptisms, weddings, and deaths) in the registers of the Reformed Church in Cegléd, the author managed to identify the family of the bride (Erzsébet Váróczi) and – partly – that of the bridegroom (Péter Orosz). From a financial point of view, both of them belonged to the same upper social stratum of the agricultural market town society and both families gave the town aldermen (town-mayors and vice-mayors). In the 1790s, the Váróczi family lived in the framework of a multiple family whose head was András Váróczi – Erzsébet Váróczi's grandfather. The family had 12 members. Erzsébet Váróczi's sister married a member of a family living in the same town and holding a patent of nobility. One of her uncles, furthermore, became a professional. The surviving last wills of the Orosz family reveal that István Orosz – the bridegroom's father – was an industrious man: he increased the family's possessions; and highly respected his parents.

a) Klára K. Csilléry's statistical investigation applied to 746 pieces of furniture assigned to precise dates showed that signalling dates on furniture was not a homogeneously spread custom on areas populated by Hungarians. As her research demonstrates, the bridal chests prepared in Komárom between 1799 and 1821 were provided with carved ornamentation and were produced according to the orders of the gentry. Klára K. Csilléry also mentions a chest from Dunapataj from 1799 (its owner is Sámuel Bikszegi's daughter) which is also ornamented with fields framed by rococo carvings. Both the chests prepared for the gentry (from Böleske and Komárom) and the ones produced for serfs (from Cegléd and Dunapataj) were bigger than the chests which are referred to in 18th century price regulations (so called „limitációk”) and were mass produced for the market. Both the side and the carved ornament played the role of expressing the customers' social rank in

accordance to his/her wish. At the end of the 18th century, the practice of dating the chests appears at the same time on the chests ordered by both serfs and the gentry.

b) In the 18th century, Cegléd had an excellent Reformed Church school which was an affiliation („partikula” of the College of Debrecen. Within the environment of serfs, the need to date chests became general and, therefore, was not only motivated by their increased possessions and social recognition but also by the demand to manifest that they belong to literate layers of society. The need to register family-names—similarly to gentry families— appeared in literate serf-families.

c) The bridal chest was an object signalling the family's reputation: it belonged to the intimate sphere of a woman living in a multiple family; it was her own possession. In last wills, the fate of the bridal chest was specifically ordered: generally it—together with its content of clothes and bedclothes—was inherited by a female member of the family. It was a piece of furniture honouring the memory of mothers and grandmothers; even if it became old-fashioned, later generations still preserved it as an illustration of family-history. The coffee-colour of the Váróczi chest remained fashionable in Cegléd until the 1840-s, while the inhabitants of Kecskemét and Szeged preferred blue-coloured furniture in the 18th century.



AGROINFORM Kiadó és Nyomda Kft.