
Ethnographia

A Magyar Néprajzi Társaság folyóirata

126. évfolyam

2015

1. szám

Verebélyi Kincső

Utak és tévutak a népművészet kutatásában

„A történeti jellegű
népművészet nem
szakítható el termelésének
és fogyasztásának rendjétől
és módjától.”¹

A népművészetre vonatkozó szakkutatás sokfelől áramló hatások és ellenhatások bonyolult rendszerében formálódott mindenütt, ahol egyáltalán a néprajz tudomány szak kibontakozása idején témává vált. Mindezt a tág távlatot jelezni kívánjuk, az alábbi dolgozatunkban azonban csak a néprajzi/folklorisztikai tudományos diskurzushoz fűzünk észrevételeket. A népművészet fogalmának felülvizsgálatához szükséges néhány tudománytörténeti momentum felidézése, ami a mai problémák megvilágítását szolgálja. A népi kultúra tárgyi rendszerét és annak a mind teljesebb kontextusait ugyan nem lehet ilyen röviden áttekinteni, de a hazai kutatási hagyományok és eredmények biztosította lehetőségeket a népművészeti téma szempontjából a továbblépés jegyében mérlegelni javasoljuk.

A népművészet, mint társadalmi jelenség vizsgálata kapcsán többféle vonatkozást is számba kell venni. Adva van az a hatalmas *tárgyi anyag*, amely magyarok és a Magyarországon élő nemzetiségek parasztportáiról százezres nagyságrendben került be a különböző múzeumi gyűjteményekbe.² Vannak köztük olyanok is, amelyeket még a közel-múltban, sőt ma is in situ meg lehet találni és olyanok is, amelyek ma már nem használatosak. Ezeket a tárgyakat a múzeumi tudományos feldolgozás során leírták és különféle csoportokba osztották a szakemberek. A szakszerű leírások az anyag–technika–forma

¹ Peesch 1980: 51.

² Selmeczi Kovács – Szabó1989.; Fejős 2000.; Kinda 2013. Lásd még Gráfik 1997.; Cseri 2009. Külön is érdemes felhívni a figyelmet B. Deneke egyik tanulmányára, amely európai távlatokban mutatja be a „nemzeti jellegű háziiparok” értelmezésére és fejlesztésére tett kísérleteket, amelyeknek a hazai párhuzamai többé-kevésbé ismertek. Deneke 1980: 3–59.

hármasságában mutatják be a tárgyakat, a készítés és a fogyasztás részleteire is kitérve.³ Azaz léteztek és léteznek a tárgyak a maguk materiális valóságában, mint az egymást követő korszakokban a társadalom alsó rétegei életmódjának bizonyítékai. Ezeknek a tárgyaknak és együtteseiknek a használata számos külső tényező hatására hol lassabban, hol gyorsabban átalakult, amit egy történeti életmódvizsgálat képes bemutatni.

A szaktudományok sajátossága – a kezdetektől fogva a néprajz és folklorisztikáé is –, hogy kialakítják és folyamatosan megújítják kutatási tevékenységük és tárgyak határait, szemléletük és módszereik elméleti alapjait és távlatait, amelyek a részterületek vizsgálataiban is érvényre jutnak. A népi kultúra felfedezésének története során a 19. század utolsó harmadában Európában a tárgyi világ számbavételét – egyebek között – az ipartörténeti, művészetelméleti és egyéb identitásteremtő szándék révén kialakuló érdeklődés is ösztönözte.⁴ Ez a hatás különösen Kelet–Közép Európában hamar eljutott odáig, hogy a kézművesek valamint a parasztok által saját maguk számára készített tárgyak felértékelődjenek. A néprajz, mint viszonylag fiatal tudomány, lépésről lépésre alakította ki a témaköreit, a kutatások metodikáját és logikáját.

Közismert, hogy egy-egy korszak szellemi áramlatai a maguk elvontságában is leképezik a társadalmi valóságot, amibe az ideológiáktól a szimbolikus értéképzésig sok minden beletartozik. A szaktudományok nem függetlenek ettől az általános háttértől, és maguk is hozzájárulnak ennek alakításához.

Az, hogy a hazai folklorisztika/néprajz, mint történeti és egyszersmind empirikus társadalomtudomány, az elmúlt kétszáz évben milyen viszonyban is volt a kortárs ideológiákkal és a maga tárgyával, még közel sem feltárt. A kérdés megválaszolását az is nehezíti, hogy a néprajz par excellence interdiszciplináris jellegű, ami egyfelől aktualitásának megőrzését biztosítja, másfelől sokféle, a rokottudományok felől érkező, akár nem is azonos irányú impulzusok érik, amelyek kritikai átvételére vagy visszautasítására felkészülnök kell lenni. Ezt a tudományköziséget, valamint a korszellem áramlataiba való beágyazottságot a népművészeti kutatások alakulásánál kiemelten figyelembe kell venni nemcsak nálunk, hanem mindazokban az országokban, ahol a nemzetállamok kialakításában és a nemzeti kultúra kiépítésében a népi kultúra javainak jelentős szerepe volt és maradt.⁵ Természetesen az sem maradhat el, hogy a szak-kutatások eredményeinek hatását is mérlegeljük.

A népi kultúra egyes területei iránti érdeklődésben a különböző művészeti ágak már a 18. századtól kezdve jelentős szerepet játszottak. Nemcsak a szóbeli műfajok esetében mutatható ki ez az irányultság, hanem köztudottan a paraszti gazdaságok díszített tárgyainak az esetében is. A művészetekkel kapcsolatban közismert, hogy a művészi teljesítmények – a szak-kutatás értékelésén kívül – a művészetkedvelők, a közönség, a divat és az időben változó értéképző tényezők révén mennyire meghatározóan tudják a közbeszédet alakítani. A művészeti íróknak a népművészet felfedezésében, majd

³ Fél – Hofer 1975.; Csilléry – Fél – Hofer 1969. Lásd még Bellon – Fügedi – Szilágyi 1998.; Gazda 2008.

⁴ Szulovszky 1999.

⁵ Karnoouh 1990. Lásd még Brückner 1993.; Fejős 1991.; 2006.

értékelésében is máig meghatározó a szerepe.⁶ Nem véletlen, hogy a Magyarországon meginduló iparművészeti oktatást felvállaló Iparművészeti Iskola keretében a 20. század elején Háziipari Szakosztály is alakult. 1907-ben valamennyi kézimunkafajtát tanították itt, 12 vidéki munkatelepet működtettek és időről időre tanfolyamokat tartottak például tanítónők számára. Százszámra képezték ki őket azért, hogy tudásukat az iskolákban továbbadhassák a kereseti lehetőség megteremtése reményében.⁷

Nyilván a művészetek társadalmi presztízse is oka annak, hogy a tudománytörténeti áttekintések a művészetek felől érkező vélekedéseket érdemesítették figyelemre, miközben az állami szociális gondoskodás, az iparfejlesztési szándék indokai a kelletténél jobban a háttérbe szorultak.⁸ A különféle iparok, köztük az ún. *női iparok* oktatásának a megszervezése Mária Terézia uralkodása óta volt napirenden.⁹ A különböző iparágakban megszerzett szakképzettség hatását a néprajzi tárgyak alakítására ma nehéz felmérni, mégis feltételezhetünk – iparáganként eltérően – bizonyos szakmai színvonalat, ami a nem szakember által készített tárgyak számára mércét jelenthetett.

A művészi vonások hangsúlyozásának egyik oka az is lehetett, hogy a művészet szimbolikus nyelve alkalmasabb ideologikus tartalmak közvetítésére, de számot kell vetni azzal is, hogy a nemzeti kultúrára vonatkozó, a kiegyezés korában tovább élő reformkori gondolatok szabadabban érvényesülhettek olyan szférákban, amelyeket a hivatalos intézmények és törvények nem szabályoztak.¹⁰ Ez azért is érdemel figyelmet, mert a művészetelmélettel foglalkozó művészettörténészek, írók kevéssé járultak hozzá a néprajzban kialakítandó népművészet-elmélet tisztázásához. A népművészet, mint ihlető forrás, sokszor és sokféleképpen hatott az európai művészetekre általában és képzőművészeti vonatkozásban is.¹¹

A 19. században szakírók és tudósok a művésziség kifejezése felé tett első lépéseknek nemcsak az analógiáit, hanem megőrzött bizonyítékait is látták a paraszti tárgyak díszítményeiben. A későbbiekben a historizmus, a szecesszió, majd a 20. században a modern művészeti törekvések merítették saját szempontjaiknak megfelelő ihletést az említett tárgyakból. A képző- és iparművészetek felől érkező recepció esztétikai indokoltsága külön terjedelmes áttekintés tárgya lehet, hiszen Kalotaszeg felfedezésétől a kalocsai és a matyó hímzés mai felhasználásáig változó és összetett a művészetek és a népművészet közötti viszony.¹² Nemcsak a művészek szubjektív ítéleteire és véleményére kell támaszkodni az ilyen elemzéseknél, hanem arra is, hogy a népművészetről alkotott kép a közbeszédben az említett hatások függvényében is alakult.¹³

⁶ Lyka 1942.; Keserű 1977.

⁷ Helbing 1931. Lásd még Bellák 2006.; Halkovics 1999.; Lackner 2012.; Szerényi 1896.

⁸ Gyarmathy Zsigáné levelei és írásai csakúgy, mint a támogatók a kalotaszegi varrottásokban nemcsak a hímzések szépségét értékelték, hanem a készítők megélhetéséhez is segítséget kívántak adni. Hála 2006.

⁹ Marosvári 1991–92.; Székely 2013.

¹⁰ Sinkó 2005.

¹¹ Bobrovsky 1980.; Keményfi 2004.; Keserű 1977.; 2009.; Molnár 1976.; Szabolcsi 1973. Vesd össze Szulovszky 2005.

¹² Nemzetközi összehasonlító anyagokról lásd Moravánszky 2002.

¹³ Balogh 2003., Gazda 2002.

Mind az európai, mind a magyar népművészeti kutatásoknak jól ismertek a kezde-
tei.¹⁴ Azt is látjuk ma már, hogy a népművészet hazai felfedezéséről és mibenlétéről
kialakított véleményünk mennyire alkalmi konstrukció, s mennyire kapcsolódik a tu-
dományszakon kívül kialakult és fejlődő társadalmi, ideológiai, eszmetörténeti, mű-
vészetelméleti vélekedésekhez. „Nem tudjuk fogalmilag *meghatározni* és *definiálni*,
hogy mi tesz egy művet népművészeti művé – legfeljebb *leírhatjuk*, mi a népművésze-
ti mű; nem tudjuk *definiálni*, mi a népművészet: csak *leírhatjuk*, hogy itt és most mit
érthetünk, vagy mit vagyunk hajlandók népművészet alatt érteni. Semmit sem mond-
hatunk a népművészet lényegéről kritikai és tudományos értelemben.” – írta a vallási
néprajz nagyhírű kutatója, Lenz Kriss-Rettenbeck.¹⁵

Nyilvánvaló, hogy pontos definíció ma sem fogalmazható meg, inkább arra töre-
kedhetünk, hogy a népművészetet előállító tevékenységeknek, azok használatának a
társadalmi helyét körvonalazzuk, illetve, hogy magának a fogalomnak az interpretá-
cióit vegyük számba. Ebből a szempontból is jelentősek Fejős Zoltánnak azok a kut-
tatásai, tanulmányai és kiállításokban megvalósult eredményei, amelyek a *népművé-
szet*-fogalom konstrukciójára hangsúlyosan felhívták a figyelmet, és pillérei lehetnek
a továbblépésnek.¹⁶

A néprajzi megközelítések kezdetektől fogva gazdasági és *kvázi esztétikai* jellegű
szempontok szerint válnak ketté a paraszti tárgyi világ tárgyalásánál.¹⁷ A 19. század
végének és a 20. század első felének *állami iparfejlesztési, iparoktatási és szociális
elgondolásai*, melyek közül az utóbbi még a II. világháború után is fontos tényező volt
a népművészet fenntartásában, nem a jelentőségükhöz mérten kerültek be a néprajzi
értelmezések körébe.¹⁸ A 19. század második felének helyi, országos és nemzetközi
ipari kiállításai a magyarországi és a legtöbb kelet európai országban hozzájárultak az
ipari teljesítmények népszerűsítéséhez valamint a paraszti iparok nemzetgazdasági je-
lentőségének tudatosításához, olykor támogatásához, és ezek révén a konzerválásához
is.¹⁹ A házi és népies kézműiparok gyakorlatának megőrzése és támogatása időről idő-
re változó megnevezéssel és különböző szervezeti keretek között folyik mindmáig.²⁰

¹⁴ Csilléry 1977.; Deneke 1980.; Hofer 1977.; 1992.; Kapros 2009.; Kresz 1968.; Kresz – Szabolcsi
1973.

¹⁵ Kriss–Rettenbeck 1980: 93.

¹⁶ Fejős 1991.; 2006. Lásd még Korff 1992.; Brückner W. 2000.

¹⁷ Gráfik 1997.; Kresz 1977.

¹⁸ „Az ún. »magyaros stílus« nem magától született meg, hanem állami központi segítséggel. Az
országszerte megindult széleskörű gyűjtőmunka eredményeként igen sok ornamentikát, díszítőele-
met gyűjtöttek össze. Ezekből válogatták ki a különböző műfajokra, így a kerámiára is alkalmas
díszítősort, amelyet azután ún. »Mintalapok« füzetekben adtak közre” (Katona 1977:59. Lásd még
Huszka 1898.; Fejős 2006).

¹⁹ A népművészet konzervatív jellegének megállapításánál nem szokás figyelembe venni azt a tár-
sadalmi kontextust, ami a paraszti tárgyak formálásának és az irántuk megnyilvánuló igénynek a
feltételeit adják Csilléry 1974.; Gráfik 1992).

²⁰ A 19. század végén egyéni kezdeményezés és állami támogatás irányult arra, hogy a kézműves-
ség és a háziiparok gyakorlása jövedelemhez juttasson falusi csoportokat (Fülöp – Lackner et
al. 2012). Kézműves telepek a 20. század első felében is működtek (Halkovics 1999). Az 1953-
ban megszerveződő Háziipari és Népi Iparművészeti Szövetkezetek Országos Szövetségéről lásd:
Domanovszky 1973.; Domanovszky – Varga 1983.; Lengyel 1976.

A 19–20. század fordulóján még egyáltalán nem dőlt el, hogy a paraszti tárgyuni-verzumban mi a művészi tárgy és mi nem az. A Pallas Nagy Lexikonában, ami az első nem fordításon alapuló magyar lexikon, címszóként szerepelnek a *háziipar*, *népipar*; *iparművészet*, *egyházipar* megnevezések, a *díszítő művészet* és a *népművészet* azonban még nem. A muzeológiai gyakorlatban az *etnografikus tárgy* és a *népművészeti tárgy* megkülönböztetésére sor kerül ugyan, ez azonban sokkal inkább a tárgyak gyűjtésének szempontjait tükrözi, és nem az egykori tulajdonosok vélekedésének meta-nyelvre való átfordítását.²¹ A Viski Károly által használt *népi díszítőművészet* egy adekvát koncepciót tükrözött, a szóhasználatból való eltűnésének nincs tudományosan megfogalmazott alapja. A tárgyak artefaktum jellegének a felismerését a terminusok következtlen használata is akadályozta.²² Az 1950-es évektől meghatározott tárgycsoportra vonatkozik a *népi iparművészet* kifejezés, amelyet az utóbbi időszakban előszeretettel váltanak fel az *élő népművészet* kifejezéssel, mintegy sugallva valamilyen folyamatoságot. A népművészet mibenlétének az elméleti meghatározása azonban elmaradt, és mivel semmilyen kritériumhoz nem kötődik az alkalmazása, a fogalom határtanná vált, terjedelme pedig hol igazodik a mindenkori elődök gyakorlatához, hol nem.²³ A *népi iparművészet* szókapcsolat tartalmilag megfelelt, logikus folytatása volt a *népi díszítőművészet* értelmezésnek, és a névadók szándékának megfelelően érzékeltette a tárgyak előállításának és fogyasztásának körülményeiben bekövetkezett módosulásokat.²⁴ Az újabb és újabb változások és divatok következtében az egykori házi ipari és kézműves ipari tárgyak készítése új szakaszba került, amelynek a korábbiaktól való megkülönböztetése több oldalról is jelentkező igény. Változatlanul figyelembe véve a tárgyaknak az anyag – forma – tartalom vonatkozásait, lényegében népies iparművészeti stílusról beszélhetünk, amely egyaránt vonatkoztatható a hímzésekre és a kovácsolt tárgyakra. Az egykori népi díszítőelemeket felhasználó tömegáru és designtermék a népies giccs és a mai iparművészet közötti mezőben helyezhető el.²⁵

A valóságos tárgyak és a művészet összekapcsolása a historizmus szemléleti keretében kialakított, a művészeti stíluskorszakok sorrendjének bizonyítását szolgálta. Viski Károlynak és kortársainak a népművészetről vallott nézetei és ennek megfogalmazásai összhangban álltak a korszak nemzetközi népművészetre vonatkozó elgondolásaival, amelyről az 1928-ban Prágában tartott nemzetközi népművészeti konferencia

²¹ Fejős 2000.; Gráfik 1992. Lásd még Andrásfalvy – Hofer 1976.; Bellon – Fügedi – Szilágyi 1998.

²² Verebélyi 1997.; 2002.; 2009.

²³ Nem tekintem itt feladatomnak, hogy a népművészet fogalmát meghatározzam. A fogalom történetére is csak nagy vonásokban utalok, elsősorban a kutatástörténet szempontjait tartva szem előtt. A népművészeti tárgyak előállítása, fogyasztása és a tudományos recepciója összefoglalásához még számos, az összefüggéseket szem előtt tartó kutatásra van szükség (lásd 15. Jegyzet).

²⁴ A német nyelvű szakirodalomban gyakran idézik Leopold Schmidt véleményét, aki szerint az a népművészet, amit Michael Haberlandt az osztrák néprajzi múzeumba annak idején bevitt. Nálunk ez némi időbeli eltolódással az 1950-es éveket követően dolgozó néprajzos muzeológusok munkásságára értendő. A terminológiai zűrzavarban igyekezett rendet teremteni az 1970-es években Richard Jeřábek (Jeřábek 1980: 121–154).

²⁵ A *folklorizmus* terminussal és ennek a változataival a folklór tények társadalmi kontextusát tudjuk megragadni, míg az említett terminusok a tárgyi rendszerekre vonatkoznak.

magyar és más országokból érkező tudósai értekeztek.²⁶ A néprajzkutatók érdeklődését sem csak művészetelméleti elvek irányították a szép tárgyak megbecsülése felé. A 19. századvégi *neo-stílusok* az iparművészet területén is a korábbi időszakokra utaltak, a sajátosan etnikai, illetve nemzeti karakterjegyeket pedig a népi eredetű, díszített tárgyak díszítő elemeiben keresték.²⁷ A magyarországi nemzeti kultúra megteremtésének reformkori szándéka a 19. század második felében, sőt azon túl is folytatódott, miközben a nemzettudat tartalma történeti korszakonként változott. Ezek a változások azonban nem érintették a szaktudomány kialakulóban lévő, majd megszilárduló, inkább romantikus, mint hiteles népművészetfelfogását, amelyben a művészi felértékelés egyzersmind az etnikai tartalom megerősítését is szolgálta.

A szociális érzékenység közvetve a háziipari tevékenységek támogatásában, a későbbiekben azok minősítésében mutatkozott meg. A tudós Ipolyi Arnoldtól kezdve a néprajz folyamatosan és tudatosan hatást igyekezett, illetve tudott is gyakorolni a népművészet alakulására, felhasználásának módjára.²⁸ Egy-egy népművészeti táj – Koltaszeg, Matyóföld, Sárköz – felfedezése, amiről a néprajzi kutatásaink is számot adnak, a kereskedelmi hasznosításon túl átalakította az eredeti használók és az előállított tárgyak közötti viszonyt egykor és ma is.²⁹ A paraszti tárgyegyüttesek, közvetve a népművészet alakulására nemcsak a háziipari és kézműves termékek eladhatósága hatott, sőt esetleg hatott vissza, hanem az ipari áru kínálat is. A meginduló tömegtermelés (kereskedelmi szempontokat érvényesítve), már a 19. században szívesen vette át a népies tárgyformákat és díszítmenyeket éppen a falusi fogyasztók feltételezett igényeinek kielégítése céljából.³⁰ Itt a keménycserépgyártás mellett mindazokra a szövetszálakra utalunk, amelyekből a házivásznak helyett a viseletek készültek, illetve az olyan kiegészítő elemekre, mint a csipkék, gyöngyök, művirágok. Külön is érdemes figyelni arra, hogy a 20. század elejének szecessziós stílusjegyeket használó, növényi ornamentikával rendelkező tömegtermékei – a petróleumszállítótól az ágytakaróig – milyen természetességgel simultak bele a paraszti lakásberendezésekbe, feltételezhetően nemcsak közvetlen polgári hatásra.

A néprajzi érdeklődés különös figyelmet szentel általában a díszített tárgyaknak és különösen a díszítmenyeknek. Az ún. *ornamentikacentrikusság*-nak nemcsak a népművészet-kutatásokon belül, hanem a 19. század végének általános művészetfelfogásában is megtalálhatók a gyökerei.³¹ Ugyanakkor ez az indítatás, amelynek egyik következménye a népi díszítőművészet kifejezés is, igazán mindig is megkülönböztető

²⁶ Bátky – Györfly – Viski 1928.; Viski 1934. A konferencia értékeléséről lásd Gorgus 1997: 55–65.

²⁷ Az első, 1854-ben rendezett londoni világi kiállítás óta mutatható ki művészeti írók, művészetelmélettel foglalkozó kutatók és tervezők érdeklődése az ornamentika iránt. Ennek az évtizedeken át tartó érdeklődésnek az egyik indoka, oka annak a kérdésnek a feloldása volt, hogy a különféle kulturális kontextusokból kiemelt díszítmenyek alkalmazásával hogyan lehet az ipari tömegáruk rideg uniformizáltságát feloldani (Riegel 1893.; Sinkó 2006). A magyar képzőművészeti egyetem könyvtárában mintegy ötven népies mintarajzot őriznek az 1899–1930 közötti időből: <http://www.mke.hu/konyvtar>

²⁸ Szulovszky 1992.; 1999.

²⁹ Fügedi 2001.; Flórián 1990.

³⁰ A fémművességet illetően hasonló jelenség tapasztalható (Sz. Tóth 2009).

³¹ Semper 1856: 17. Lásd még Dunăre 1979.; 1980: 155–184.

jegye maradt a tárgyak egyébként tetszőleges besorolásának, és nem bővült ki határozottan más ismérvekkel.³² Malonyai Dezső újságíró létre, illetve éppen ezért a magyar népművészet körképének összeállításánál mondhatni lelkes műkedvelőkre – nem véletlenül több rajztanárra – is támaszkodhatott a bemutatásra szánt tárgycsoportok összeállításánál. Sajátos módon a korabeli néprajzi szakma nem is igen reflektált a nagy műre, csak akkor, amikor Ortutay Gyula hasonló vállalkozását az illusztráció kliséinek ismételt felhasználása miatt kritizálta. A kötet szövegének, az abban tárgyalt szociológiai felvetéseinek a méltatására soha nem került sor a későbbiekben sem.³³ A szakkutatás mondhatni az előtanulmányokkal volt elfoglalva és a részletek összefoglalásának még nem volt meg az alapja és hitele. Akár magyar sajátosságnak is nevezhetjük ezt, és a kor felfogásának a következményeként értékelhetjük, hogy éppen a *pásztorművészet* tematizálódott, hamarabb mint maga a népművészet, illetve ennek a részterületei.³⁴ (A nemzetközi szakirodalomban kisebb foglalkozási csoportok sajátos tárgykötő tevékenységét szokás a készítőkre utaló jelzővel ellátni: bányásművészet, rabmunka, tengerésművészet, stb.)³⁵

A viselet mellett az érdeklődés olyan tárgycsoportok – bútor, kerámia, textil – köré kezdett szerveződni, amelyek kiváltképp alkalmasak voltak az ornamentika bemutatására és tanulmányozására, és amelyek az otthon berendezéséhez tartoztak.³⁶ Ez a hármasság, függetlenül az előállító képzettségétől, egymás mellé rendelte a kézművesipar és a kézimunka termékeit, miközben a házilag barkácsolt tárgyak vagy későbbiekben a gyári termékek kiszorultak e tárgykörből. Ez a csoportosítás máig az alapját képezi a magyar népművészeti monográfiáknak.³⁷ A kutatástörténet jobbára a tanulmányokban és könyvekben megfogalmazott eredményeket veszi számba, amelyek kutatási hagyománnyá álltak össze, és a továbblépéshez nemcsak mércét, hanem gátat is jelentenek. Olykor tematikus bővülésről ugyan számot adhatunk, de az ilyen kísérletek sem tárgyelméleti, sem egyéb teoretikus megfontolásokra nem támaszkodhatnak.³⁸ Az utóbbi évtizedek sok szempontból csúcsteljesítménynek számító, *a megyék népművészete* sorozatban megjelent kötetek szerzői hihetetlenül gazdag és új tárgyfelék bevonásával a

³² 1981-től kandidátusi aspiránsként kutathattam a budapesti Néprajzi Múzeumban, ahol akkor még aktualitásként kezelték egy népi díszítőművészeti katalógus összeállítását. Lásd Verebélyi – Voigt 1987.; Voigt 1984.

³³ Malonyai 1907: 22.; Ortutay 1941.

³⁴ Sáfrány 2000.

³⁵ Csukovits 2002.; Benke – Huber 2006.

³⁶ Itt nincs elég térünk annak a bemutatására, hogy a női kézimunka becsének, mint munkafajta értékelésének a 19. századi előzményei, amelyek az oktatás-szervezésben is megnyilvánultak, hogyan folytatódtak és vezettek el a néprajzi megközelítések népművészeti tematikájának az alakításához.

³⁷ Fél – Hofer 1975.; Csilléry – Fél – Hofer 1969.; Domanovszky 1981.

³⁸ A tematikus bővítés a szerzők ismereteitől és a múzeumi gyűjtemények anyagaitól függenek. Itt sokkal inkább egyéni kísérletekről, mint a hagyományosan értelmezett népművészetfogalom alá tartozó és annak rendszerébe illeszkedő, újonnan feltárt tárgycsoportokról van szó. A szokás-tárgyak, vagy a vallási néprajzi tárgyak nem műfajok, míg például a fénykép vagy a graffiti azok. Ez utóbbiakat tekinthetjük folklórjelenségnek, de meg kellene találni a megfelelő terminust a jelenség besorolásához. Az ún. képkutatás, ha a terminológiai kérdéseket nem is oldotta meg, de új szempontokat hozott a népi képhasználat tanulmányozásához (Gerndt – Haibl 2005.; Fejős 2005).

paraszti életvilág szinte minden területét átfogó néprajzi áttekintést nyújtottak. Mivel ragaszkodtak a tárgyi együttesek horizontjához, a tanulmányok többsége alaposan leírta anyagát, de nem szándékozott a művészségre vonatkozó kérdéseket megfogalmazni és azokra válaszokat keresni. E kötetek minden pozitív vonása mellett a népművészet értelmezésének és határai megállapításának a szempontjából való bizonytalanságot jól tanúsítja az, hogy az anyag beosztása annyi féle, ahány kötet megjelent. Ez lehetlenné teszi a tárgyak alakításának és felhasználásának történeti összehasonlítását, sőt magát a tárgytípus-alkotást is. Egy-egy tárgyféle hiánya is árulkodó lehetne a történeti folyamatok, egybevetések szempontjából, ha következetes lenne a kánon. A fogalmi-terminológiai problémák megoldatlanok maradtak, ugyanúgy, mint ahogyan az már a negyvenes évek végén, az ötvenes évek elején is érzékelhető volt.³⁹

Másrészt, akár a II. világháború előtti, akár az utáni monografikus műveket, vagy egy tárgycsoportra koncentrááló közleményeket tekintjük át, feltűnő a népművészet fogalmának a rugalmassága, területének körvonalazatlan volta.⁴⁰ Szerencsésebbek azok az írások, amelyek egy tárgycsoporttal foglalkoznak, és amelyekben adott tárgy díszítésének leírása helyettesíti az esztétikai megközelítést.⁴¹ Alig találunk olyan tanulmányt, amelynek a szerzője a művészetelmélet, illetve az esztétika megállapításait a népi kultúra tárgyaira is kiterjesztené.⁴²

A kutatási hagyományok megingathatatlanságának a legfőbb oka az, hogy az artefakt jellegű tárgyakkal elsősorban a tárgyi néprajz kutatói foglalkoznak, míg az esztétikai megközelítések sokkal ritkábban a folklorisztika oldaláról fogalmazódnak meg.⁴³

A kétféle irányultságú megközelítés összehangolására történtek kísérletek. Ilyenek látjuk a történetiség kérdésének a bemutatását, amely azonban lényegében megrekedt. Már Viski Károly és kortársai sem látták időtlennek a tárgyakat, annyiban, amennyiben különféle történeti művészi stílusok lenyomatát találták meg a néprajzi tárgyak elemeiben. Ugyanakkor a tárgy-változatokban nem az anyag megmunkálása minőségi (ergológiai) fokozatait, hanem a stílusfejlődés periódusainak összetorlódását véleményezték. A népművészet hazai kutatása a II. világháború után hatalmas lendülettel folytatódott. A múzeumi gyűjtemények jelentős mértékben gyarapodtak, a beszerzések tudatosan kialakított elveket követtek. A díszített tárgyak felértékelése a korábbi nézetektől ugyan eltérő gondolatok jegyében, de folytatódott.⁴⁴

A tárgyak felületére kerülő díszítmény szimbólumként való felfogásának a népművészeti kutatásokban és írásokban Huszka Józseftől máig meg lehet találni a visszhangját. A tárgyak felületén a használattal semmilyen vonatkozásban össze nem függő rajzolatok szimbólumként való értelmezése ugyan jelen van a szakirodalomban, de az ilyen jellegű írások inkább képtoposzok kimutatására törekednek és nem folklóresztétikai céllal íródnak.⁴⁵ A díszítmények szimbólumként való értelmezésének még a leg-

³⁹ Palotay 1948.; Kresz 1968.; Szabadfalvi 1999.

⁴⁰ Ez nem sajátosan magyar jelenség (lásd 13. jegyzet).

⁴¹ Ez olyan általános gyakorlat, hogy felesleges lenne egyetlen szerzőt vagy művet kiemelni.

⁴² Gráfik 2005.; Manga 1971.

⁴³ Voigt 1972.; 1979.

⁴⁴ Fejős 1991.; 2006.

⁴⁵ Lükő 1982.; Soproni 1987.

jobb kísérletei is - legalábbis dolgozatunk tárgyát illetően – sokszor vezetettek kudarc-hoz, amint azt a nemzetközi és hazai példák bőven illusztrálják.⁴⁶ Nem a díszítmények, hanem a tárgyak által hordozott és a használatukban kifejeződő szimbolikus tartalmak feltárására már sokkal ritkábban került sor, jóllehet az ilyen irányú kérdésfelvetések a népművészet, sőt falusi közösségek önmeghatározásának tanulmányozásához is adhatnának támpontokat.⁴⁷

Az 1950-es évektől a *szép tárgyak* vagy még inkább a *tárgyak szépsége* azért vált a kutatás kiemelt témájává, mert a népi kultúra autentikusságának a kultúra más részeivel szemben való hangsúlyozása volt a cél. Az értelmezésnek ez az irányultsága az anyaggyűjtésekben is tükröződött, inkább kimondatlanul, mint kimondva. Pontosabban az életvitelhez kapcsolódó néprajzi tárgy mellett a gyűjteményekbe bekerülő népművészeti tárgyak adták az alapot ahhoz, hogy a tárgyváltozatok, mint megragadható történeti fejlődési folyamatok bizonyítékai jelentek meg a kutatásban, lényegében az életmód-történettől függetlenül.⁴⁸ Az évszámok tárgyra koncentrált figyelem célja az volt, hogy az így megkülönböztetett tárgyak stílusa alapján – a nevezetes stíluskritikai módszer segítségével – a népművészetnek mintegy autonóm, belső fejlődési ütemét lehessen meghatározni. A tárgycsoportok elszakadtak a mindenkori tárgyi környezetüktől és egy a művészség kiteljesedésére törekvő kvázi művészi műfajjá váltak, elvonatkoztatva egy falusi ház teljes tárgyegyüttesének kontextusától. A különféle tárgycsoportok díszített változatai alapján megalkotott periodizáció a részletekben helytálló, az összességet illetően azonban már nem volt informatív. A történeti és stílusperiódusok megnevezése is – *régi stílus, új stílus* – a történetiség és a végső soron a népi kultúra önállóságát fejezte ki. Ne felejtsük el, hogy az 1950-es években a kultúra rétegei közötti határvonalak megerősítése hangsúlyos szándék volt, miközben a nyilvánvaló kölcsönhatások és kölcsönzések korábban is és később is válhattak a tudományos kutatás tárgyává.⁴⁹ A történeti stílusperiódusok formai elemeinek a néprajzi-népművészeti tárgyakon való megjelenése időről időre felkeltette a kutatók érdeklődését. Az ilyen irányú elemzések ugyan erősítik a néprajzi tárgyak önálló stílusfejlődését illetően a történetiség képzetét, ám sem tartalmi, sem stilisztikai vonatkozásban nem járultak hozzá a stíluselemeket hordozó tárgyaknak a mindenkori tárgyi környezetben elfoglalt státusa pontosabb meghatározásához.⁵⁰ Eredményről akkor beszélhetünk, ha a vizsgált tárgycsoport – és nem a stílusjegyek – használatának szociológiai jellemzőit is megismerhetjük. A hímzés-mintakincsben a török hatásokat kimutató Palotay Gert-rúd-féle tanulmány érvényességét máig az biztosítja, hogy nemcsak stílárius jegyeket sorolt fel, hanem a hímzett kendőféléket a tárgytypus és a hímzésfajta előzményeinek és hatásának figyelembe vételével valódi összefüggésekbe helyezte.⁵¹

Beszámolhatunk olyan próbálkozásokról is, amelyek általánosítható vonásokat igyekeztek megállapítani a különféle tárgycsoportokon alkalmazott díszítmények alap-

⁴⁶ Dunāre 1979.; Peesch 1981.

⁴⁷ Korff 1997.

⁴⁸ Hofer 1975.; 1977.; 1987.; 1992.

⁴⁹ Csilléry 1977.; Verebéli 1980.; 1981.; 1985.; 1995.; 2009. Lásd még Mukařovský 1977.; 2007.

⁵⁰ Verebéli 1995.; 2002.; Szacsavay 1993.

⁵¹ Palotay 1940.

ján. A 20. század első felében a dekorálandó felület és az ornemens/díszítmény közti viszony, az arányok jellemzésére olyan kifejezéseket használtak, mint a szimmetria, síkdíszítmény, geometrikus minta, szabadrajzú minta. Ez a szóhasználat nem az anyag megmunkálása következtében adódó sajátosságok jellemzését adja, hanem valamilyen tárgyak feletti sajátos díszítő ösztön, vagy szándék – nem egyszer nemzeti karakterisztikaként való – bemutatását szolgálja. A későbbiekben egyrészt elszegényedett a tárgyleírások szókincse, miközben az ábrázolás kifejezés használata hangsúlyosabbá vált.⁵² Ez a váltás is annak a szemléletváltásnak a jegyében történt, amely művészi szándékot attribuíált a paraszti, a pásztor vagy az iparos tárgykészítőnek. Az ábrázolás fogalma a valóságban tapasztalt látvány megjelenítése a képzőművészetek eszközeivel.

A hagyományból ismert vizuális díszítő motívumok, vagy már megfogalmazott és anyagban kivitelezett ábrázolások átvétele, utánzása, sokszorosítása nem ábrázolás. Egyetlen parasztasszony sem sétál a réten azzal a céllal, hogy hazatérve pipacsot ábrázoljon a szőttesén. Azok a minták, amelyeket használ, már régen kiürültek tartalmilag, legfeljebb lokális jelentéssel ruházónak fel hosszabb-rövidebb időszakra kiterjedően a használatban.

Újabbán a *paraszti ízlés* szóhasználat fedi el a népművészet mibenlétének megválaszolatlan kérdését. Az ízlés esztétikai kategória, amely a szocializáció során épül be az egyén választási és döntési készségeinek alapjaként. Jelentős irodalma van annak, hogy mi az ízlés és hogyan eszközli a maga finom különbségtetelein keresztül a társadalmi csoportok differenciálását. Mivel a paraszti életvilág konvenciókra épül, ízlésről a hagyományos keretben készült és használt tárgyak esetében nem beszélhetünk.⁵³ A paraszti életvilágban a döntéseket és választásokat a hagyomány szabja meg, illetve késői fázisokban a mintaadó csoportok követése, azaz a divat gyakorol befolyást.

Éles szemű megfigyelő észreveheti, hogy a népművészet kutatása napjainkban visszaszorulóban van. A szóhasználatban óvatosan kerülgetik a szerzők a kifejezés használatát. Ugyanakkor figyelemre méltó, hogy egyre többen élnek ismét a *háziipari* és a *kézműves* termékek megkülönböztetésével. Már az ötvenes évektől az egyre tudatosabbá váló, tudományosan megalapozott múzeumi gyűjtéseknél kívánatos volt a készítő megkülönböztetése – használója, specialista, mesterember, gyár. A használó meghatározása csak a helyszíni gyűjtések alkalmával volt pontos. Később Csilléry Klára a népművészet mezővárosi gyökereiről is értekezett már 1974-ben. Lassanként észrevehetjük a paraszti háztartások tárgyai különböző eredetének a tudatosítását is, ami a korábbi népművészet-felfogás határainak szétfeszítését készíti elő.

„A tárgyi népművészet sokoldalú vizsgálatakor alapvetően figyelembe kell venni a társadalmi meghatározottságokat, mivel nem kis mértékben befolyásolták az ember konkrét tárgyi környezetének kialakítását. Számolni kell mezővárosunk magisztrátusainak és az egyházaknak a szabályrendeleteivel, reguláival, melyek igyekeztek a közösség normái által megszabott korlátok közé szorítani a népművészeti jelenségeket.

⁵² Fél – Hofer 1966.; Fügedi 1993.

⁵³ Az ízlés a kulturális-társadalmi értelemben vett megkülönböztetés eszköze, amelynek a kulturális javak szimbolikus birtoklása (lásd Bourdieu 1979).

Bár ezek a tényezők befolyásolták a Háromváros népművészetének alakulását, azt alapvetően azonban három összetevő alakította. A *képzett iparosok* tevékenységét, a *kereskedelmi* útján idekerült *árúk* szerepét és a fűrő-faragó, *barkácsoló* emberek működését kell elsősorban számba venni.⁵⁴

Az 1950-es évektől kezdődően a néprajzi tárgyak mennyiségének jelentős gyarapodásáról adnak számot a múzeumi gyűjtemények beszámolóí. A tudatos gyűjtők a kézműves-központok tevékenységének feltárására, a paraszti háztartások regionális tárgyhasználatának felmérésére és a tárgycsoportok történetiségének dokumentálásra törekedtek. Az utóbbi évtizedekben már-már önállóvá vált a kézműves iparok kutatása.⁵⁵ A *Magyar Néprajz* III., *Kézművesség* kötete különíti el világosan a *házimunka*, *háziipar*; *kézműves ipar* ágait, termékeit és a megjelölésre alkalmazott, történetileg is hiteles terminusait.⁵⁶ A népművészeti áttekintésekben pedig sajátos módon vannak iparágak, amelyek a népművészethez, míg mások a kézművességhez sorolódtak. Így például a szücs árúja népművészet, a takácsé kevésbé, a szűrszabó ruhadarabja igen, a kalapos, a férfiszabó készítményei kevésbé. A bádogos munkái szóba se kerülnek, a szalmafonás pedig művészi értéket képviselhet. Még kevésbé kerülnek szóba azok a gyáripari tömegtermékek, amelyek a falusi háztartásokba is bekerültek. Az üveg után a keménycserep bemutatására a közelmúltban került sor, de számos adósságot lehetne még sorolni. Az iparművészettel foglalkozó kutatók a design előtti gyári árúk formai-esztétikai minőségeivel alig foglalkoztak, mivel az ilyen tárgyak a művészi iparok színvonalát már nem érték el, a modern formatervezés pedig még ki sem alakult. Az ostyasütő, a vajkészítő- vagy a mézeskalácsformák még érdekelhetik a néprajzost, a vasaló, a darálók, a tésztaütő formák már nem.⁵⁷

A szabadtéri és helytörténeti gyűjtemények, múzeumok a történetiség és a hitelesség jegyében gyűjtötték a tárgyakat, és rendezték be a kiállítótérként funkcionáló parasztházakat. A hangsúly nyilvánvalóan az életmód bemutatására tevődött át, ami a tárgyválogatást meghatározta. Ezekbe a gyűjteményekbe számos olyan tárgy került be, amelyekről sem a népművészeti, sem a néprajzi szakirodalomban nem esett szó. Tükör, óra, keménycserep, olajnyomat, szentképek, porcelánszobrok, szecessziós petróleumlámpa, ágyterítők, stb. láthatók a kiállításokon, sőt a *házberendezés* címszó alatt megjelentetett tanulmányokban is megemlítenek ilyeneket a kutatók. Ugyanakkor az így megemlített tárgyfelék további elemzése, tárgytörténeti feltárása elmaradt. Így egyfajta kettősség alakult ki a paraszti ház berendezéséről: a bútorművesség címszó alatt az ácsolt és festett bútorokat tárgyalják, miközben a parasztházakban már tonettszékek kerülnek az ágyak elé. A hagyományos tárgycsoportok (a bútor–textil–fazekasság) mellé nem egységes szempontok szerint kiválasztott újabb tárgycsoportokat sorolnak, amelyek meghatározásánál hol az anyag (fém, üveg), hol a technika (fafaragás), hol a funkció (a vallásosság tárgyai) a kiindulópont.

⁵⁴ Novák 1982: 179. Kiemelés tőlem.

⁵⁵ Domonkos 1981.; Szulovszky 2005.; Vajkai 1997.

⁵⁶ Domonkos 1991.

⁵⁷ Veres 1989.

A cseléd, a szegényparaszt, a tehetős gazda, a mezővárosi polgár lakásberendezésének különbözőségeivel Csilléry Klára foglalkozott.⁵⁸ Ezen kívül számos lokális tanulmány részletezi a különféle vagyoni helyzetű és státusú parasztok tárgyi környezetét, sokszor a bútortárolás és elrendezés átalakításának módját és feltételeit is. Mégis nagyon kevés az olyan értekezés, amely például a ház szerkezetével hozná összefüggésbe a belső terek használatát és berendezését. A változások mögötti, illetve az újítások révén kifejeződő intenciók, gondolkodásbeli változások a tárgyhasználatok révén már kibontakoztak, csak részünkről az olvasat marad hiányos.

Nagy összességében a kutatási hagyományokat és a közelmúlt eredményeit summa-za a következőket állapíthatjuk meg: A történeti leíró néprajz és muzeológia a paraszti használatú tárgyakról sok és sokféle tudást halmozott fel. Ugyanakkor a népművészeti kutatások a valóságos kontextustól elszakadva kialakították a magyar népművészet képét, amely kutatási hagyománnyá merevedve megakadályozta ennek a hagyománynak a kritikai számbavételét, a más területeken elért eredmények felhasználását és a művészség kérdésének újragondolását. A tematikus bővítés irányába tett lépések, kitérés kísérletek utalnak arra, hogy a kutatók maguk is tapasztalják az örökölt fogalomkészlet és a népművészet hagyományos szemléletének szűkösségét.⁵⁹

A kutatások folytatásához többféle lehetőséget is számba vehetünk. Nélkülözhetetlen egy átfogó tárgyelmélet kidolgozása, amely a munkaeszközöket, használati, berendezési tárgyakat és az egyéb funkciójú tárgyakat átfogó rendszerbe foglalja.⁶⁰ Ezt a funkcionális rendszert, amely a fogyasztás, illetve használat szempontjait tartja szem előtt, szembesíteni lehet a tárgyak előállításának, azaz az ellátásnak a rendszerével.

A fogyasztás és ellátás tárgytípusainak arányait a levéltári anyagok feldolgozása nem egy esetben mérvadó módon tudta feldolgozni.⁶¹ Az utóbbi évtizedekben különféle leltárakon, árszabásokon, vagyonyjegyzékeken alapuló elemzések számos tanulsággal szolgáltak a történeti életmódkutatások számára. Azok a dokumentációk, amelyek évtizedeken át készültek, elsősorban a szabadtéri néprajzi múzeumokban felállítandó házak berendezésére vonatkozóan, időben biztosítani tudják a korábbi adatok értelmezésének folytatását. Vagyis lényegében adott egy átfogó történeti tárgytípológia kidolgozása. A tárgytípológia nyilván a terminológia egységesítését is megalapozza. Az ilyen tárgytípológia és a terminusok pontosításának hasznát Kresz Mária munkája bizonyítja hosszú idő óta.⁶² A tárgyak meghatározásához, a típusok rendszerébe való kronológiai beillesztéséhez a technológia története is beletartozik. Ilyen igyekezet lehető fel a hímzésöltések, a fazekas termékek számbavételénél és elszórtan más mesterségek részleteinek a leírásánál is. Az anyaghasználat és a technológia története is támasztékot tud nyújtani a művelődési javak konkrét körforgását illető kérdésekben.⁶³ A tárgyak készítésének és használatának bármelyik aspektusát helyezzük is előtérbe, nem nélkülözhetjük a körültekintően megalapozott *összehasonlítást*. Végére is a feudális

⁵⁸ Csilléry 1985.; Granasztói 2010.; Juhász 2004.

⁵⁹ A fogalmi apparátus hiányosságait egyre többen észreveszik (lásd Fejér 1999.; Sz. Tóth 2009).

⁶⁰ Verebéli 2003.

⁶¹ Benda 1992.

⁶² Kresz 1970.

⁶³ Ferencz – Palotay 1932.; Vida 2003.; Csupor 2010.; lásd még példaként Vizi 2002.

Európában, ahol a népesség többsége évszázadokon át a földművelésből élt, és a katolikus vallás eszményeihez próbált igazodni, a világ szemléletében, a mindennapi gyakorlatok alakításában, sőt még a tárgyhasználat logikájában sem mutatkoztak végletes ellentétek. Különbözőségek, változatok a mindenkori kontextusból adódtak, amelynek az összetevőit éppen a módszeres összehasonlítások révén lehet – remélhetőleg – feltárni. A képfestés hazai bevezetésének, használatának története egyszersmind európai szokás- és művelődéstörténet, amelynek fényében nemcsak egy mesterség, nemcsak egy textilféle, hanem a hozzájuk kapcsolódó elvárások, minősítések révén, azokon túlmutató értékelési, érzékelési szempontokat is kimutathatunk.⁶⁴ Az anyagoknak, megmunkálási technikáknak, színeknek és formáknak hosszú története van, amelynek során a hazai népi kultúra keretében való előfordulásuk csak egy állomás. Ilyen szemléletű vizsgálati módszer kialakítható más népi és nem népi kultúrák hasonló jelenségeinek az egybevetése révén is, ami közvetve ugyan, de hozzásegítheti a kutatót az *émikus* – és nem a túlbujánzó *étikus* – szempontok feltárásához. (Ez utóbbinak is megvan a maga szerepe a kutatástörténet kritikai feldolgozása során.)⁶⁵ A paraszti tárgyi készletek egy része kereskedelmi utakon került el az előállítóktól a fogyasztás színhelyeire. Egyes tárgycsoportoknál a piackörzetek is pontosan vagy kevésbé pontosan tisztáztak, sőt például a komáromi láda esetében akár stíluskörzetről is beszélhetünk. Más esetekben a felismerhető és azonosítható példányok alapján inkább csak kikövetkeztethető az áruk útja: a gömri fazekak, felvidéki kézimunka-csikok, fából faragott sasvári Madonnák elterjedésének körzetei nem úgy szerveződnek, mint amilyen a stílussteremtő művészeti központok és a provinciális műhelyek közötti kapcsolat. A táji munkamegosztás és árucserre szerveződésének az alapja és célja gazdasági jellegű és nem a művészi kifejezés lehetőségeinek a kipróbálása, minták másolása vagy befogadása.⁶⁶ Az adott tárgy helye és szerepe a használat helyén kialakított tárgyegyütttestől függ, amit azonban csak közvetett módon, és nem közvetlenül a tárgyról vagy annak díszítményeiről lehet leolvasni. Elgondolkodtató, hogy regionális stílusokról egyáltalán milyen értelemben lehet beszélni, milyen kritériumokat is tekinthetünk meghatározóaknak.

Azok a tárgyfélék, amelyeket leggyakrabban szokás a népművészetbe sorolni, akár az *otthon művészete* címszó alatt is áttekinthetőek lehetnének.⁶⁷ Nem hagyhatjuk azonban ebben a vonatkozásban sem megemlítés nélkül azt, hogy a paraszti kultúrában mennyire érvényesül a mintakövetés, amellet, hogy a gondolkodás racionális, célsze-

⁶⁴ Domonkos 1981.; 1991.

⁶⁵ Verebélyi 1980.; 1981.; 1985.; 1995.; 2009. Lásd még Mukařovský 1977.; 2007.

⁶⁶ Viga 2013.

⁶⁷ A 19. század elejének polgári, biedermeier lakásberendezéséről ír Lyka Károly: „Az otthon berendezése sem mozoghatott tág keretek közt. Asztal, szék, ágy, komód, szekrény, tálláló állt a fehérre meszelt, mindennapi használatra szánt szobákban, ezekhez csatlakozott a »tiszta szoba«, amelyet csak vendéglátás alkalmával nyitottak ki s ahol a bútorkészletet még megtoldták az almáriommal, amelyen helyet foglalhatott egy pár csecsebecse: váza, köszörült pohár, keretezett miniatűr-képmás vagy szilhouette, alabástromszlopos óra, miegyéb. A bútorokat legtöbbször horgolt, recélt, hímzett takarók borították, amelyek egyrészt védték a bútor huzatát a portól és a fény kártevésétől, de másrészt mintegy tanúbizonyosság voltak a család asszonyainak és lányainak háziasságáról, mert mindez a sok textilholmi otthon készült.” A 19. század elejének bútorművészése Lyka szerint hatott a népi bútorkészítésre is (Lyka 1942: 592).

rű és konkrét. A tárgyak kiválasztásában és használatában is ez a mentalitás érvényesül, azaz a tárgy adta lehetőségek kihasználása érvényesült elsősorban. Ez azt is jelenti, hogy a 18–20. században a tárgyak használata szintén ilyen, azaz multifunkcionális és nem szinkretikus, mint az ősművészetek esetében. A tárgyak elhelyezésében is a célszerűséget kell felismernünk, az adottságokhoz és a mindennapi életvezetéshez való alkalmazkodást. A ház az év nagy részében az időjárás elleni védelem, az ételkészítés, a pihenés és alvás, a társas együttlét helyszíne. egyéb időszakokban a házhoz tartozó nyílt, félig nyitott vagy legalábbis alig zárt terek használata történik hasonló céllal. A ház belső elrendezésénél köztudottan a legfontosabb a tüzelőberendezés, valamint az ajtók és ablakok mérete, elhelyezése. A jól ismert átlós, párhuzamos és középre rendezett sémák elsősorban az épületek és a megoldandó feladatok térbeli összeegyeztetésén alapultak. A célszerű gondolkodás számára a nem hasznos tárgyak nem képviselnek értéket. (Erre jó példa az, hogy a parasztkertekben viszonylag későn tűnnek fel a színes virágok.) Az említett gondolkodás szempontjából érthető, hogy a ház különféle időben, eltérő technikával készült berendezési tárgyai egyenként jelentek meg és a különböző elemek képeztek egytéseket. Az adott helyiségben, például a tisztaszobában összerakult tárgyakat a helyiség egészének funkciója kapcsolja össze és határozza meg. Az olyan egységes stílus, mint amilyent ma a kalotaszegi szoba mutat, viszonylag késői. A 18. századtól eltelt évszázadokban azután különböző helyeken más és más bútordarab megléte vagy hiánya bírt üzenet értékkel. A felvetett ágy, a gondolkodó szék, stb. az alapfunkción túl a tulajdonosról közvetített információkat. A díszítés, amelynek sokféle eszköze lehet, akkor jelenik meg, amikor az életfeltételek szükséges és elégséges kielégítésén túl valamilyen társadalmi mondanivaló vizuális közlésének szükséglete is megjelenik a paraszti életvilág lehetőségei között. A tárgyak díszítése és a tárgyakkal való díszítés is kommunikatív jellegű (kivéve azokat az eseteket, amikor a díszítmény az anyag vagy a kivitelezés során adódó sérüléseket, hibákat volt hivatva elfedni). A díszítmények elvétele teszik használhatatlanná a díszített tárgyat vagy felületet, ugyanakkor nemigen találunk a paraszti tárgykészletben olyan darabot, amelynek kizárólag a díszítés lenne a funkciója és semmi más. Noha a művészetelmélet is a díszítményben/ornamentikában látja a művészetiség felé való elmozdulás első mozzanatát, ez még nem jelenti azt, hogy a díszítés révén válhat egy tárgy műtárggyá. Némely általános esztétikai mozzanat megjelenése a formaadásban, a felületek díszítményeinek a megszerkesztésében, a színek kezelésében még nem emeli át a tárgyat a nem-művészetből a művészetbe. A paraszti kultúrában a használati tárgyak olyan vonásokkal ruházódhatnak fel, amelyek a díszítésként státusába emelik azokat. Képzőművészeti értelemben vett műtárgy, például az olajnyomat, azonban kívülről kerül be a paraszti használatba, ahol a falidísz funkcióhoz még egyéb nem művészi funkciók is járulnak.⁶⁸

A kép megjelenése jelentősen megváltoztatta a ház belső és közvetlen külső tereinek elrendezését, tárgyegyütteseinek jelentőségét. Sajnos a kép parasztházakban való megjelenésének kezdeteire nincsenek pontos adataink. Az a képanyag, ami a néprajzi gyűjteményekben megtalálható – emléklap, olajnyomat, üveggép, stb. – jobbára a 20. század elejéről való. Közvetett irodalmi utalásokból sejteni lehet, hogy ilyenek koráb-

⁶⁸ Pieske 1988.

ban is felkerülhettek parasztházak falaira is. A szükségletek és gyakorlatok differenciálódása szempontjából alapvető jelentőségű lenne, az ún. *népi képkutatás* biztató kezdetei után a folytatás felvállalása is.⁶⁹ A falusi képhasználatra vonatkozó adatok révén ugyanis kibővíthetnénk azoknak a jelenségeknek a körét, amelyeket a folklorizálódás fogalom alá szoktunk rendelni. A képhasználat tanulmányozása világossá teheti a népi díszítőművészet és a népi képzőművészet közötti határokat, amelyek a hagyományos paraszti kultúrában is konceptuális megkülönböztetést jelentettek.⁷⁰

A tárgykutatás technológiai, gazdasági feltételeinek, a tárgyhasználat kontextusának és a létrehozott tárgyválogatás minőségi jellemzőinek összekapcsolása vezethet odáig, hogy a művésziség és az esztétikum kérdéseit egyáltalán felvethessük. A tárgyak sokféle csoportosítása sokféle kontextusba illeszkedik, bármelyeket tüntetjük is ki, törekedni kell a mikro- és makro-vizsgálatok összehangolására.⁷¹ A népművészeti kutatásokba hagyományosan bevont tárgyak a mindennapiság körébe tartoznak, ami nem a művészetek szférája. Az esztétika tudományának látókörében ugyan megjelent már a mindennapiság, illetve a tárgyesztétika, de ezek fogalomtára inkább fedi az ipari és fogyasztói társadalmak tárgykészleteit, mint a hagyományos paraszti háztartások többségében kézműves előállítású felszerelését.

„A művészetten kívüli esztétikum területén nem lehet boldogulni norma nélkül. Míg a művészetben ezt a normát elfedi az egyénire való törekvés, addig ott ahol az esztétikai funkció nem domináns, hanem csupán kísérő jelenség, azaz a gyakorlati élet tág birodalmában, ott ez az individualizáció teljesen eltűnik” írja Jan Mukarovský *Az esztétikai norma problémái* című tanulmányában.⁷² Nekünk nem is marad más hátra, mint ennek a mindennapi életnek a vizsgálata a tárgyakban foglalt üzenetek megfejtése révén.

A népi kultúra tárgye gyüttese i vizsgálata n ak folytatásához szükséges a már meghódított és a még bejá rni javasolt területek módszeres felmérésére. Látható, hogy a korábban kutatott témakörök mellett újabbakat is tudomásul vettünk például a fényképet, a képet. Az is érthetővé vált, hogy a tárgyból önmagából kiindulva nem tudunk a korábbiaknál lényegesen újabbat vagy jobbat mondani, mivel nem áll rendelkezésre hitelesen felépített tárgyrendszer.⁷³ A népművészet fogalmához tapadó konnotációk ebben a tekintetben a legfőbb akadályok. A néprajzi tárgyak elemzésénél a tárgyi, társadalmi, történeti, művelődési kontextusok távlatai felől közelítve eredményesebben tárhatjuk fel a tárgyhasználatban megvalósuló logikát, mint az időszerűtlenné és üressé vált terminológia hamis fénytörést okozó tükrében.

(A bibliográfia helyszűke miatt nem sorol fel számos, tartalmát illetően is jelentős írást. Az alapvető jelentőségű művek mellett igyekeztünk olyan tanulmányokra is felhívni a figyelmet, amelyek figyelembe vétele hozzájárulhat a népművészeti kutatások irányának újragondolásához.)

⁶⁹ Bringeus 1982.; Kunt 1989.; Verebélyi 1985.

⁷⁰ Az immár több évtizedes népi képkutatás lassanként integrálódott az ún. *iconic turn* interdiszciplináris képkutató irányzathoz. Lásd még Gerndt – Habil 2005. Vesd össze: Selmeczi Kovács 2001.

⁷¹ Baudrillard 1987.

⁷² Mukařovský 2007.

⁷³ Bajburin 1997.; Bausinger 2005.; Brückner 2000.

Irodalom

- ANDRÁSFALVY Bertalan – HOFER Tamás (szerk.)
1976 *A népművészet tegnap és ma*. Budapest: Magyar Néprajzi Társaság.
- BALOGH Jánosné HORVÁTH Terézia
2003 Békés megyei szöttek mintadarabok a Néprajzi Múzeumban. Bartóky Lászlóné gyűjteményéből. In Füzes Endre (szerk.): *Mesterek és tanítványok*. 125–134. Heves: Hagyományos értékek Megőrzéséért Alapítvány.
- BÁTKY Zsigmond – GYÖRFFY István – VISKI Károly
1928 *Magyar népművészet*. Budapest: Királyi Magyar Egyetemi Nyomda.
- BAUDRILLARD, Jean
1987 *A tárgyak rendszere*. Budapest: Gondolat Könyvkiadó.
- BAUSINGER, Hermann
2005 A tárgy és jelentése. In Fejős Zoltán – Frazon Zsófia (szerk.): *Jelentésteli tárgyak*. 11–13. Budapest: Néprajzi Múzeum. /MaDok-füzetek 3./
- BELLÁK Gábor
2006 Népművészet és háziipar. In Öriné Nagy Cecília (szerk.): *A népművészet a 19–20. század fordulójának művészetében és a gödöllői művésztelepen*. 64–70. Gödöllő: Gödöllői Városi Múzeum.
- BELLON Tibor – FÜGEDI Márta – SZILÁGYI Miklós (szerk.):
1998 *Tárgyalkotó népművészet*. Budapest: Planétás Kiadó.
- BENDA Gyula
1992 Az anyagi kultúra történeti vizsgálata, inventárium klasszifikáció, osztályozás. In Mohay Tamás (szerk.): *Közéletek. Néprajzi, történeti, antropológiai tanulmányok Hofer Tamás 60. születésnapjára*. 383–386. Debrecen: Ethnica.
- BENKE István – HUBER Péter
2006 *Palackba zárt bányászat. Magyarországi bányász türeleművegek*. Zalaegerszeg: Magyar Olajipari Múzeum, Érc- és Bányászati Múzeum Alapítvány.
- BOBROVSZKY Ida
1980 *A XVIII. századi mezővárosok iparművészete (Kecskemét, Nagykőrös, Debrecen)*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- BOURDIEU, Pierre
1979 *La Distinction. Critique social du jugement*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- BRINGEUS, Nils-Arvid
1982 *Volkstümliche Bilderkunde*. München: Callwey Verlag.
- BRÜCKNER, Wolfgang
2000 Volkskunst. Ästhetische Anschauungen oder Thesen zu einem Wahrnehmungsproblem. In *Bilder und Öffentlichkeit. Ästhetische Theorienbildung, museale Praxis, Quellenkritik*. 383–386. Würzburg: Veröffentlichungen zur Volkskunde und Kulturgeschichte.
1993 Gewerbeforschung und Volkskunsttheorie. *Bayerische Blätter für Volkskunde*, 20. H. 4. 208–222.
- CSERI Miklós
2009 A szabadtéri múzeumok szerepe és lehetőségei a változó világban. In *Néprajz és muzeológia*. 9–19. Debrecen: Debreceni Egyetem Néprajzi Tanszék.

CSILLÉRY Klára

- 1974 A magyar népművészet városi és mezővárosi gyökerei. In Hofer Tamás – Kisbán Eszter – Kaposvári Gyula (szerk.): *Paraszti társadalom és műveltség a 18–20. században. Mezővárosok* I. 189–200. Budapest – Szolnok: Magyar Néprajzi Társaság – Damjanich János Múzeum.
- 1977 A magyar népművészet változása a XIX. században és a XX. század elején. *Ethnographia* LXXXIII. 14–30.
- 1985 A lakáskultúra társadalmi rétegek szerinti differenciálódása. *Ethnographia* XCVI. 173–211.

CSILLÉRY Klára, K. – FÉL Edit – HOFER Tamás

- 1969 *A magyar népművészet*. 173–211. Budapest: Corvina Kiadó.

CSUKOVITS Anita

- 2002 „Kényszer szülte művészet”. 19–20. századi magyarországi rabmunkák kiállítása a váci Görög Templom kiállítótermében. *Néprajzi Értesítő* 84. 143–148.

CSUPOR István

- 2010 *Céhes kerámiák*. Budapest: Néprajzi Múzeum. /A Néprajzi Múzeum tárgykatalógusai 16./

DENEKE, Bernward

- 1980 Hogyan fedezték fel a népművészetet az iparművészet számára? *Folkloristica* 4–5; 5–59.

DOMANOVSKY György

- 1981 *A magyar nép díszítőművészete*. I–II. Budapest: Akadémiai Kiadó.

DOMANOVSKY György – VARGA Marianna

- 1983 *Mai magyar népi iparművészet*. Budapest: Képzőművészeti Kiadó.

DOMONKOS Ottó

- 1981 *A magyarországi képfestés*. Budapest: Corvina Könyvkiadó.
- 1991 A kézművesség szerepe a falu anyagi kultúrájának alakításában. In Domokos Ottó (szerk.): *Magyar Néprajz* III. *Kézművesség*. 7–154. Budapest: Akadémiai Kiadó.

DUNĂRE, Nicoale

- 1979 *Ornamentică Traditională Comparată*. București: Editura Meridiane.

FEJÉR Gábor

- 1999 Előszó. In *Székképek*. III–XXXIX. Budapest: Néprajzi Múzeum. /A Néprajzi Múzeum tárgykatalógusai 3./

FEJŐS Zoltán

- 1991 Népművészeti divat a múlt század végén és a századelőn. In Hofer Tamás (szerk.): *Népi kultúra és nemzetudat*. 143–158. Budapest: Magyarországi Kutató Intézet.
- 2005 *Boldog/Képek*. Kiállítási katalógus. Budapest: Néprajzi Múzeum
- 2006 A népművészet a 19–20. század fordulóján. Kutatás- és fogalomtörténeti jegyzetek. In Öriné Nagy Cecília (szerk.): *A népművészet a 19–20. század fordulójának művészetében és a gödöllői művésztelepen*. 117–127. Gödöllő: Gödöllői Városi Múzeum.

FEJŐS Zoltán szerk.

- 2000 *A Néprajzi Múzeum Gyűjteményei*. Budapest: Néprajzi Múzeum.
- 2006 *Huszka József, a rajzoló gyűjtő*. Kiállítási katalógus. Budapest: Néprajzi Múzeum.

FÉL Edit – HOFER Tamás

- 1966 *Parasztok, pásztorok, betyárok. Emberábrázolás a magyar népművészetben*. Budapest: Corvina Kiadó.

- 1975 *Magyar népművészet*. Budapest: Corvina Kiadó.
- FERENCZI Kornélia – PALOTAY Gertrúd
- 1932 *Hímzőmesterség. A magyarországi népi hímzések öltéstechnikája*. Budapest: Magánkiadás.
- FITZ, Otto – HUBER, Paul
- 1995 *Bergmannische Geduldflasche*. (Inhalt und Verbreitung bergmännischer Eingerichte aus dem Gebiet der ehemaligen österreichisch-ungarischen Monarchie und aus deutschen Bergbaurevieren). Mit einem Bestandskatalog. Veröffentlichung der Österreiches Museum für Volkskunde. Bd. XXVII. Wien: Österreichisches Museum für Volkskunde
- FLÓRIÁN Mária
- 1990 A "sárközi szöttes" története. *Ethnographia* CI.194–256.
- FÜGEDI Márta
- 1993 *Állatbrázolások a magyar népművészetben*. Miskolc: Herman Ottó Múzeum. /Officina Musei 1./
- 2001 *Reprezentáns népcsoportok a 19–20. század fordulójának népművészet-képében*. Miskolc: Herman Ottó Múzeum.
- GAZDA Enikő
- 2002 A székelyföldi szöttesmozgalom és a Székely Nemzeti Múzeum. In Boér Hunor – Wolf Tamás (szerk.): *Emlékkönyv a Székely Nemzeti Múzeum 125 éves évfordulójára*. 2. 203–214. Sepsiszentgyörgy: T3 Kiadó.
- GAZDA Klára
- 2008 *Közösségi tárgykultúra – művészeti hagyomány*. Kolozsvár: KJNT – BBTE: Magyar Néprajzi és Antropológiai tanszék.
- GERNDT, Helge – HAIBL, Michael Hg.
- 2005 *Der Bilderalltag. Perspektiven einer volkskundlichen Bildwissenschaft*. Münchener Beiträge zur Volkskunde. München – New York, München – Berlin: Waxmann.
- GRÁFIK Imre
- 1992 A paraszti társadalom rétegződésének tárgy-esztétikai vonatkozásai. In *Jel és hagyomány. Etnoszemiotikai tanulmányok*. Debrecen: KLTE Néprajzi Tanszék. /Folklór és etnográfia 59./
- 1997 A Néprajzi Múzeum magyarországi gyűjteményeinek kezdetei. *Néprajzi Értesítő* 79: 19–45.
- 2005 A népművészet alkotói szabadsága. In Bárh Dániel (szerk.): *Ünneplő. Írások Verebélyi Kincső születésnapjára*. 487–510. Budapest: ELTE BTK Folklore Tanszék.
- GRANASZTÓI Péter
- 2010 *Az eltűnt mindennapok nyomában. Kiskunhalas 1760–1850*. Budapest: Néprajzi Múzeum. /Tabula könyvek 10./
- HÁLA József szerk.
- 2006 *Kalotaszeg vázolata*. Budapest: Menor Kiadó.
- HALKOVICS László
- 1999 A magyar ipari szakoktatás és statisztikája 1945 előtt. *Statisztikai Szemle* 77. 4. 266–272.
- HELBING Ferenc szerk.
- 1931 *Magyar királyi Iparművészeti Iskola évkönyve*. Budapest: Királyi Magyar Egyetemi nyomda.

HOFER Tamás

1977 A XIX. századi stílusváltozatok: az értelmezés néhány lehetősége. *Ethnographia* LXXXVIII. 64–80.

1992 Die ungarische Volkskunst im Kraftfeld wechselnder Interpretationen. *Jahrbuch für Volkskunde* 67–80.

JEŘABEK, Richard

1980 Népművészet és a nép képzőművészeti kultúrája. (Terminológiai megfontolások.) *Folkloristica* 4–5. 121–135.

1980 A népi képzőművészeti kultúra. A legszükségesebb terminológia. *Folkloristica* 4–5. 137–154.

JUHÁSZ Antal

2004 Életmód és tárgyi ellátottság Szegeden a 18. sz. végén és a 19. század első évtizedeiben. In *A szegedi táj vonzásában*. 187–233. Szeged: Bába Kiadó.

KAPROS Márta

2009 A palóc kézimunkák sikere. Adatok a népművészet felfedezéséhez Nógrádból. *Zalai Múzeumi Közlemények Zala megye múzeumaiból* 139–142. Zalaegerszeg: Zala Megyei Múzeumok Igazgatósága.

KARNOUOH, Claude

1990 *L'invention du peuple*. Chronique de Roumanie et d'Europe centrale. Paris: Arcantère.

KATONA Imre

1977 *Miskolci kőedénygyarak*. Miskolc: Herman Ottó Múzeum.

1978 Népies fajanszok. In Katona Imre *A magyar kerámia és porcelán*. 81–88. Budapest: Képzőművészeti Alap Kiadóvállalat.

KEMÉNYFI Róbert

2004 „Ipari formatervezés” a gödöllői művésztelep tevékenységében. In Pócs Éva (szerk.) *Múlt és jelen*. 19–44. Budapest: L' Harmattan – PTE Néprajz – Kulturális Antropológia Tanszék.

KORFF, Gottfried

1992 Volkskunst als ideologisches Konstrukt? Fragen und Beobachtungen zum politischen Einsatz der „Volkskunst” im 20.-ten Jahrhundert. *Jahrbuch für Volkskunde* 15. 23–49.

1997 Antisymbolik und Symbolanalytik in der Volkskunde. In Brednich, Rolf Wilhelm, Schmidt, Heinz Hrsg. *Symbole. Zur Bedeutung der Zeichen in der Kultur*. 11–30. Münster – New York – München – Berlin: Waxmann.

KESERŰ Katalin

1977 A népművészeti motívum metamorfózisához a képzőművészetben. *Ethnographia* LXXXVIII. 120–135.

KINDA István szerk.

2013 *A Székely Nemzeti Múzeum*. 2. Kiadás. Sepsiszentgyörgy: Székely Nemzeti Múzeum.

KRESZ Mária

1968 A magyar népművészet felfedezése. *Ethnographia* LXXIX.1–36.

1970 Fazekas korsós tálás. *Ethnographia* LXXXI. 297–379.

1971 A Néprajzi Múzeum kerámiagyűjteménye. A kutatás és gyűjtés története 1872–1972. *Néprajzi Értesítő* 59. 17–89.

KRESZ Mária – SZABOLCSI Hedvig szerk.

- 1973 *A népművészet felfedezése. Tanulmányok a népművészetről és iparművészetről 1873–1899.* Budapest – Szolnok: MTA Művészettörténeti Kutatócsoport, MTA Néprajzi Kutatócsoport. Damjanich János Múzeum. /Documentatio Ethnographica 4./

KRISS – RETTENBECK, Lenz

- 1980 Mi a népművészet? *Folkloristica* 4–5. 91–120.

KUNT, Ernő szerk.

- 1989 *Bild-Kunde – Volks-Kunde.* Die III. Internationale Tagung des Volkskundlichen Bildforschungen Komitee bei SIEF/Unesco. Miskolc: Herman Ottó Múzeum.

LACKNER Mónika

- 2012 A háziipar szervezett keretei és irányai 1867–1910. In Fülöp Hajnalka et al. (szerk.): *Nők, szőnyegek, házi ipar.* Kiállítási katalógus. 186–191. Budapest: Néprajzi Múzeum.

LENGYEL Györgyi

- 1976 A népi iparművészet kialakulása. In Varga Mariann (szerk.): *Népművészeti Akadémia I.* Néprajzi Előadások. Budapest: Népi Iparművészeti Tanács – Tudományos Ismeretterjesztő Társulat Néprajzi Választmánya.

LÜKŐ Gábor

- 1982 *Kiskunság régi képfaragó és képmetsző művészete.* Kecskemét: Bács-Kiskun Megyei Művelődési Központ.

LYKA Károly

- 1942 Az otthon művészete. In Domanovszky Sándor (szerk.): *Magyar Művelődéstörténet. V. Az új Magyarország.* 589–610. Budapest: Magyar Történelmi Társulat.

MALONYAY Dezső

- 1907–1922 *A magyar nép művészete.* I–V. Budapest: Franklin Társulat Magyar Irodalmi Intézet és Könyvnyomda.

MANGA János

- 1971 A népi díszítőművészet stíluselméleti történeti tanulságai. *Népi Kultúra–Népi Társadalom* 5–6. 314–322.

MAROSVÁRI Attila

- 1991/1992 A szervezett alapfokú iparostanonc-oktatás kialakulásának első szakasza Magyarországon (1778–1849). *Móra Ferenc Múzeum évkönyve* 1. 177–202.

MOLNÁR László

- 1976 *Iparművészeti törekvések a reformkori Magyarországon.* Budapest: Akadémiai Kiadó.

MUKAŘOVSKÝ, Jan

- 1977 Allgemeine Ästhetik und Kunsttheorie. In *Studien zur strukturalistischen Ästhetik und Poetik.* Frankfurt am Main – Berlin – Wien: Ullstein.

- 2007 Az esztétikai norma problémái. In *Szemiológia és esztétika.* 57–71. Pozsony: Kalligram.

NOVÁK László

- 1982 *Mezővárosi népművészet. Kecskemét, Cegléd, Nagykőrös.* Nagykőrös: Arany János Múzeum. /Az Arany János Múzeum kismonográfiái 2./

ORTUTAY Gyula

- 1942 *A magyar népművészet.* I–II. Budapest: Franklin.

PALOTAY Gertrúd

- 1940 *Oszmán török elemek a magyar himzésben.* Történeti Múzeum, Budapest.

- 1948 *A magyar népművészet kutatása*. A Magyar Népkutatás Kézikönyvéből: 1–16. Budapest. Franklin nyomda N.V.
- PEESCH, Reinhard
- 1980 Népművészet a 19. században. *Folkloristica*, 4–5, 51–90.
- 1981 *Ornamentik der Volkskunst in Europa*. Leipzig Edition Leipzig..
- PIESKE, Christa
- 1988 *Bilder für jedermann .Wandbilddrucke 1840 – 1940*. Berlin: Keyser.
- RIEGL, Alois
- 1893 *Stilfragen. Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik*. Berlin: Georg Siemens.
- SÁFRÁNY Zsuzsa
- 2000 Állattartás-pásztorművészet gyűjtemény. In Fejős Zoltán (szerk.): *A Néprajzi Múzeum Gyűjteményei*. 75–96. Budapest: Néprajzi Múzeum.
- SELMECZI-KOVÁCS Attila
- 2001 *Nemzeti Jelképek*. Budapest: Néprajzi Múzeum. /Magyar Népművészet. XXVI./
- SELMECZI-KOVÁCS Attila – SZABÓ László szerk.
- 1989 *Néprajz a magyar múzeumokban*. Budapest – Szolnok: Damjanich János Múzeum – Néprajzi Múzeum.
- SEMPER, Gottfried
- 1956 *Über die formelle Gesetzmässigkeiten des Schmuckes und deren Bedeutung als Kunstsymbol*. Zürich: Verlag von Meyer und Zieher.
- SINKÓ Katalin
- 2005 Die Entstehung des Begriffs der Volkskunst in den Kunstgewerbemuseen des Zeitalters des Positivismus. Ornament als Nationalsprache. *Acta Historiae Artium*, 46, 205–259.
- 2006 A 19. századi „ornamentika” teóriák antropológiai vonatkozásairól. *Iskolakultúra* 16. 6. 28–35.
- SOPRONI Oliver
- 1987 *Az életfa és a madár a kerámián*. Budapest: Múzsák Közművelődési Kiadó.
- SZABADFALVY József
- 1999 Gondolatok a népművészet kutatásáról. In Ujváry Zoltán (szerk.): *50 éves a Néprajzi Tanszék*. 185–200. Debrecen: Kossuth Lajos Tudományegyetem.
- SZABOLCSI Hedvig
- 1973 A népművészet és az iparművészet viszonya. In Aradi Nóra (szerk.): *Művészettörténet – Tudománytörténet*. 161–182. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- SZACSVAY Éva
- 1993 Barokk a vallásos népművészetben. *Néprajzi Értesítő*, 75. 45–53.
- SZÉKELY Miklós
- 2013 A magyarországi ipari szakoktatási rendszer a századfordulón, különös tekintettel Erdélyre. In Kovács Zsolt – Orbán János (szerk.): *Táguló Horizont. Tanulmányok a fiatal művészettörténészek marosvásárhelyi konferenciájának előadásából*. 129–140. Cluj-Napoca: Societatea Muzeului Ardelean.
- SZTERÉNYI József
- 1896 *A házi ipari és kézügyességi oktatás Magyarországon*. Budapest: Wodianer F. és Fiai.

SZULOVSKY János

- 1992 Kísérlet a gömői fazekasipar fejlesztésére a 19. század utolsó harmadában. In Viga Gyula (szerk.): *Kultúra és tradíció*. Tanulmányok Ujváry Zoltán tiszteletére. II. 737–744. Miskolc: Herman Ottó Múzeum .
- 1999 A tárgyi világ felfedezése. Ipolyi Arnold tudománytörténeti szerepéről. *Ethnographia*, 110/1: 147–180.

SZULOVSKY János (szerk.)

- 2005 *A magyar kézművesipar története*. Budapest: Magyar Kereskedelmi és Iparkamara.

SZ. TÓTH Judit

- 2009 Vasművesség és népművészet. In Nagy Zoltán – Szulovszky János (szerk.): *A vasművesség évezredei a Kárpát-medencében*. Az anyagi kultúra a Kárpát-medencében 3. 195–202. Szombathely: Vas Megyei Múzeumok Igazgatósága.

VALKAI Zoltán

- 1997 Zentai építőiparosok. *Létünk*. Társadalom, tudomány, kultúra. A kézművességről. Tematikus szám. 1–2. 91–101.

VEREBÉLYI Kincső

- 1980 Jegyzetek a magyarországi népművészeti kutatásokról. In Kovács Ákos (szerk.): *Magyarországi szöveges falvédők a 19–20. században*. 57–64. Hatvan: Hatvany Lajos Múzeum. /Hatvany Lajos Múzeum füzetek 7./
- 1981 A „pásztor-művészet”. In *A folklorizmus fogalma és jelenségei. Előadások II*. Kecskemét, 79–90. /Folklór – Társadalom – Művészet 9./
- 1985 Diszített emléklapok a Bácskából. *Hungarológiai Közlemények*. 7. 359–378.
- 2002 *Korok és stílusok a magyar népművészetben*. Budapest: Osiris.
- 2003 Tárgyasult megjegyzések a népművészetéről. In Fejős Zoltán (szerk.): *Néprajzi jelenkor és a néprajzi gyűjtemények változása*. 25–28. Budapest: Néprajzi Múzeum. /MaDok füzetek 1./
- 2009 A népművészet határai. In Diószegi László – Juhász Katalin (szerk.): *Hagyomány, örökség, közkultúra. A magyar népművészet helye és jövője a Kárpát-medencében*. 139–156. Budapest: Teleki László Alapítvány.

VEREBÉLYI Kincső – VOIGT Vilmos

- 1987 Motívumkatalógus vagy értékclasszifikáció. In Péntek János (szerk.): *Szöveg és stílus*. 428–436. Kolozsvár: Dacia Kiadó.

VERES László

- 1989 *Magyar népi tüvegek*. Miskolc: Herman Ottó Múzeum. /Borsodi kismonográfiák 28./

VIDA Gabriella

- 2003 Használati és díszedények a 17–18. században Északkelet- Magyarországon, Különös tekintettel Borsod megyére az árszabások, az ásatási leletek és inventáriumok alapján. *Néprajzi Értesítő*, 85. 61–92.

VIGA Gyula

- 2013 Dél-Zemplén házi iparának néhány történeti néprajzi jellemzője. *Herman Ottó Múzeum Évkönyve*, LII. 245–267.

VISKI Károly

- 1934 Diszítőművészet. In Bátky Zsigmond – Györffy István – Viski Károly: *A magyarság néprajza*. II. kötet. 396–438. Budapest: Királyi Magyar Egyetemi nyomda.

VIZI Márta

- 2002 Néprajzi kerámiakutatás a Dunántúlon – régész szemmel. *A Wosinszky Mór Múzeum Évkönyve XXIV.* 209–272.

VOIGT Vilmos

- 1972 *A folklór esztétikájához.* Budapest: Kossuth Könyvkiadó. /Esztétikai Kiskönyvtár./
- 1979 Művészet. In Ortutay Gyula (szerk.): *A magyar folklór.* 541–546. Budapest: Tankönyvkiadó.
- 1984 Tárgyak és folklór, avagy mit is kell nézni a múzeumi tárgyakban, amikor az egyik olyan, mint a másik? In Balázs Géza–Hála József szerk. *Folklór; életrend, tudománytörténet. Tanulmányok Dömötör Tekla 70. születésnapjára.* 267–272. Budapest: MTA Néprajzi Kutató Csoportja.

Verebélyi Kincső

Routes and blind alleys in the study of folk art

In consequent periods of Hungarian research on folk art imported ideas that determined the beginning of this field of research at the turn of the 19th-20th centuries have become influential in a more or less emphatic manner. Besides the impulses coming from the theory of arts the research of folk art was promoted by a state objective as well, namely, that the local opportunities for the creation of folk art should be facilitated in order to improve the employment and social security of rural population. Ethnographic and folklore studies, on the one hand, identified the objects of peasant farms as an evidence of peasant lifestyle, on the other hand, they were lifted to the sphere of arts if the quality of design was taken into account. Research not only integrated ideological trends but because of the undefined concept of folk art it also assisted in that the interpretation of objects could express varying ideological contents. It is primarily the scholarly achievements on material culture that have made it possible to revise the place, field and role of folk art as a social phenomenon in the past and in contemporary society relying on a theory of objects. Terminological clarification can change the emptied usage of *folk art* in order to be able to reveal the socially and scholarly authentic essence of the aesthetical elements of everyday material culture while avoiding assessment based on mere conventions.

A másolat mint művészet. A Heideboden népi kéziratának képi világa

A Moson megyei németek – a *heidebauer*ek – kéziratok „kódex”-eire Schwartz Elemér 1920-ban hívta fel a figyelmet,¹ két évtized múltán pedig már Kögl Szeverin e témában született monografikus feldolgozását is kezébe vehette az olvasó.² Mind Schwartz, mind Kögl még élő hagyományt vizsgálhatott, hiszen – bár Sztachovics Remig a Mosoni-síkságon élő németek kézzel írt kódexeinek jelentős részét már a 19. században összegyűjtötte³ – e népcsoport 1946-os kitelepítéséig számos kézirat hagyományozódott, őrződött meg egy-egy családnál.⁴ Kögl Szeverin doktori disszertációjában a Sztachovics gyűjteményen túl, öt – az időben magánháznál fellelt – kéziratot is vizsgálat alá vonhatott.⁵

1991-ben Manherz Károlynak köszönhetően az érdeklődő nagyközönség is megismerhette a heidebauerek legszebbnek tartott kéziratát, a *Mosonszentjánosi Kódex*-et.⁶

A kéziratokkal foglalkozó kutatók mindegyike szinte kizárólag csak az azokban átörökített szöveghagyományt vizsgálta. Sztachovics Remig a népiyelvre és énekekre,⁷ Kögl Szeverin pedig ezeken túlmenően a vallásos szövegekre is fókuszált.⁸ A Manherz-féle kiadásban Boross Marietta vetette fel korábbi tanulmányai⁹ nyomán elsőként a kéziratok illusztrációival kapcsolatban, hogy azok „a mosoni németiség anyagi kultúrájának hű tükrői, mi több maguk is részei. [...] A kéziratok rajzai [...] színesek, élénkek, mozgalmassak. [...] A rajzok egyedi sajátossága, hogy a megfogalmazás módja, az illusztrációk részletei a Mosoni-síkság faunáját és flóráját, az építészetet, a viseletet, a német közösségek tárgyi környezetét jelenítik meg.”¹⁰ Nem csodálkozhatunk tehát azon, hogy

¹ Schwartz 1920.

² Kögl 1941.

³ Sztachovics 1867.

⁴ Manherz (1991: 10.) megjegyzi, hogy „1968–70-es gyűjtéseim idején még előkerültek a padlásokról kéziratok könyvek, egyik-másikba az ötvenes években is került bejegyzés. De ezek már nem gazdag kiállítású kódexek, csupán egyszerű másolatok. A könyvek tartalma sokáig elevenen élt, még 1970-ben is voltak idős asszonyok, akik a kéziratok szövegeket – bár kottájuk nem volt – magnóra tudták énekelni.”

⁵ Kögl 1941: 32–37.

⁶ Manherz 1991. Az ELTE BTK Germanisztikai Intézetének és a Pytheas kiadónak köszönhetően 2011-ben megjelent a Mosonszentjánosi Kódex teljes reprintje és modern filológiai szöveggönyve is (Manherz 2011).

⁷ Sztachovics monográfiájában az „adatközlők” között szerepel Johann Anton Lang és Mathias Zwinkl Mosonszelnokról illetve Johann Hausinger Mosonszentjánosról a jegyzékben megadott évszámok alapján. Az ELTE által összeállított kódexek szolgálhattak forrásként (Sztachovics 1867: 22).

⁸ Érdemes megemlíteni a vőfélykönyvek egy részét is feldolgozó Vasáhló (1931) monográfiáját is.

⁹ Boross 1974.; 1975.; 1976.; 1979. A kódex képei illusztrálják a magyarországi németek népköltését bemutató kötetet (Manherz 1984), s a karácsonyi játékokat feldolgozó tanulmányt is (Manherz 1986).

¹⁰ Manherz 1991: 13.

a Mosonszentjánosi Kódex képeinek leírása, elemzése során Boross az Ararát hegyén megfeneklő Noé bárkáját mutató kép kapcsán a mosoni vidéket látja: „Az ábrázolás sajátossága, hogy az özönvízben a Dunára ismerhetünk: a folyóban halak úsznak, a parti fák a Szigetköz és a Moson vidékének dűslombú ártéri erdőit idézik. Noé bárkája a mosoni Dunaág gabonakereskedőinek szállítóhajóját formázza. Közepére az e tájra oly jellemző gabonátárolót rajzolt az illusztrátor, kétszárnyas barokkos ívű kapuval és fazsindelyes tetővel”.¹¹ Másutt „... Jákob alakja hatalmas méretű, ruházata majd földig érő zsinóros, magyaros szabású papi ruha.”¹² A kánaáni szőlőfűrt képe „... a bibliai történet hű illusztrációja. Az elülső alak, aki az újszövetséget személyesíti meg, fekete pörge kalapot hord kócsagtollal, sárga zsinóros mentét, szűk fekete térdnadrágot és piros csizmát visel. A hátulso alak ennél régebbi, német eredetű ruhában van. Fején boltos sapka, vállára vetett piros »rock«-ja majd a bokáit veri. Ruházata fekete csizmába tűrt sárga, testhezálló csizmanadrág és kék állógalléros ing.”¹³ A szamáriai asszony Jákob kútjánál „... a mosoni vidékre jellemző „orros” kancsóból kínálja vízzel az előtte ülő Jézust.”¹⁴ Mária, Márta és Lázár betániai házában „Lang Antal János, a kódex szerzője a mosoni síkság németjeire jellemző széktípust szerepeltet, olyan hajlított lábú és támlájú, vörösrre festett székre ülteti Jézust, amely a paraszti kultúrában csak megbecsült vendégnek járt.” A fősvényről szóló példabeszéd illusztrációja esetében „a pajta alaprajza és szerkezete a mosoni síkság németjeinek a 19. században elterjedt, szálfából készített pajtatípusát követi. Elkészítésekor a tetőn dolgozó ácsok a szarufás-szelemenés tetőszék gerendáit szekercéikkel illesztik össze. A pajta oldala nádból készült, bejárati része vesszőfonatból.”¹⁵ A bábéli torony építéséhez kapcsolódó kép olvasata Boross számára egyértelmű: „A népi kultúra kutatása számára ez az illusztráció az egyik legértékesebb. A babiloni torony létrehozása a Lang-féle ábrázolás szerint nem más, mint egy nyugat-magyarországi német, ún. *Heidebauer-ház* megépítése. A rajzoló a német »kettős« házat mutatja be, a tető közepére saját szülőfaluja templomának toronyát festette. Az épület emeletes, utcára néző oldalán két-két ablakot találunk, a torony sarkait az ezen a vidéken szokásos faldíszekkel látta el. Érdekes a két kapuábrázolás is: nagy, kettős kapus, kissé barokkos ívű [...] A toronyba vezető lépcső az épületen kívül fut körbe. A kőművesek és az ácsok a 18-19. század szerszámaival dolgoznak. Az ács kezében körző, a kőműves kezében vakolókanál van, az anyagokat csigával húzzák fel az épület tetejére. Az építők viselete megfelel a 18. századi helybéli viseletnek.”¹⁶

Természetesen a heidebauerek kódexeinek illusztrátora(i) – ahogy más korok művészei – sem vonták, vonhatták ki magukat koruk, kultúrájuk és környezetük hatásai alól, de a Boross Marietta által feltételezett – fentebb idézett – összefüggések realitása, erősen aggályosnak tekinthető.

Az igényes kalligráfiai hagyomány, az arabeszkok használata, az északnyugat-dunántúli német ajkú népcsoportok mindegyikénél tetten érhető. Jól példázzák ezt a 18.

¹¹ Manherz 1991: 20.

¹² Manherz 1991: 22.

¹³ Manherz 1991: 60.

¹⁴ Manherz 1991: 46.

¹⁵ Manherz 1991: 30.

¹⁶ Manherz 1991: 28.

század végétől fennmaradt móringlevelek széldíszei, a könyvatos előképek alapján készített színezett rajzok, vagy a bekötött metszetlapokat is tartalmazó kéziratos imakönyvek kezdő- és záró sorai, lapjaik alján lévő záródíszei.¹⁷ A rajzokkal, képekkel díszített kéziratok azt mutatják, hogy a másolás – az ország többi részéhez hasonlóan, főként az imakönyvek és vallásos tartalmú összeállítások tekintetében – nem volt ismeretlen „műfaj” a mosoni síkság németjeinek körében sem.¹⁸ A másolás lehetőségét, az előképek esetleges használatát Manherz Károly is feltételezte a Mosonszentjánosi Kódex képeivel kapcsolatban: „Az illusztrációk kompozícióinak bizonyára voltak előképeik a 16-19. században általánosan elterjedt búcsúcédulákon, rajzos nyomtatványokon. Ezeket a képeket a helybéli parasztok valószínűleg mértékadónak, tetszetősnek tartották, utánozták, de a tisztelet nem szabott gátat egyéni fantáziájuknak sem.” – írja. Sőt, a Mosonszentjánosi Kódex forrását, forrásait is megnevezi, hiszen éppen a kéziratos szövegeinek elemzése, illetve a nyelvészeti, nyelvtörténeti vizsgálatok tették szükségessé ezek felderítését. „A szövegek két alapműre vezethetők vissza. Az egyik Nicolaus Herman *Evangelia auf alle sonn- und Fest-Tag in gantzen Jar...* című munkája 1560-ban jelent meg Wittenbergben, a másik Jakob Bohr *Geistlicher Glückshafen* című kiadványa.”¹⁹ Ez utóbbi könyv hosszabb-rövidebb részletei majd minden ismert heidebauer kéziratos szerves részét képezik,²⁰ sőt az egyik – Joseph Zwinkl által 1816-ban másolt és Anton Johann Georg Lang által illusztrált – *Der Geistliche Glick Hafen* című kódex, a teljes művet tartalmazza.²¹ A Mosonszentjánosi Kódex másolója is – igaz, az eredeti szerző feltűntetése nélkül – címleírásként használja Bohr könyvét: „Der geistliche Glick Hafen.”

A másolás tényére, illetve az eredeti Bohr kötet és a heidebauer kódexek illusztrációinak összefüggéseire már Kögl Szeverin is utalt, éppen a Mosonszentjánosi Kódex kapcsán: „A kéziratosban számos szép iniciálét találunk; a szöveg között pedig 51 egyszerű képet. Ezeket Bohr »Glückshafen«-jából másolták, részben pedig eredeti alkotások.”²² Úgy tűnik, hogy Köglnek a másolásra vonatkozó utalása elkerülte a későbbi elemzők figyelmét, így a Mosonszentjánosi Kódex kiadói – szándékuk ellenére – a képek többségét „félreolvasták”. Bár Boross Marietta – e tárgyban 2000-ben megjelent – tanulmányában arról ír, hogy „Úgy a szövegeknek, mint a szövegeket díszítő ábrázolásoknak voltak előképei. A képi ábrázolásoknál elsősorban a Frankfurter Bibliára utalhatunk. Nagy hatással voltak a könyvek íróira a korbéli röplapok és búcsúcédulák.”²³ – a képek forrásait elsősorban a másolt szövegeket tartalmazó kiadványok eredeti metszeteiben kereshetjük.

¹⁷ Balázs 2002.; Perger 2002.; Tasnádi 2008. A téma elméleti kérdéseiről Verebélyi 1990.; 1995.; 2002.

¹⁸ Perger 2008.

¹⁹ Manherz 1991: 10.

²⁰ Bohr 1634.

²¹ Győri Egyházmegyei Könyvtár és Kincstár C. 2. jelzettel. A kéziratos azonos a Kögl Szeverin által ismertetett kézirattal, amely akkor Altdorfer Károly tulajdona volt (Kögl 1941: 33–34). A Mosonszentjánosi Kódex legújabb, teljes kiadása alapján (Manherz 2011) vettem össze az általam használt Bohr kiadást.

²² Kögl 1941: 27–28.

²³ Boross 2000: 217. Boross 1979: 81. A Mosonszentjánosi Kódex *Jakob lajtorjája* képeinek forrását, Wieg 1787-es nyomtatásban találta meg.

I. A KÓDEXEK

A legnagyobb számú – vizsgálat alá vonható – kéziratot a Pannonhalmi Főapátság Főkönyvtára őrzi. A törzssanyagot Sztachovics Remig gyűjteménye adja, melyet Kögl Szeverin egészített ki. A Mosonszentjánosi Kódex ugyancsak Pannonhalmán található, a főapátság levéltárának állományában. Egy-egy kézirat a Győri Egyházmegyei Kincstár és Könyvtár, illetve a mosonmagyaróvári Hansági Múzeum anyagát gyarapítja. A heidebauerek kódexeit, a könnyebb áttekinthetőség miatt, az alábbiakban keletkezésük sorrendjében, illetve tematikájuk szerint ismertetjük.

A huszonegy, Mosoni-síkságról származó kézirat csupán területi szempontból tekinthető egységesnek.²⁴ Két negyedrévét, számozatlan oldalú, minden díszítést és rajzot nélkülöző, füzött példány – bár címloldaluk alapján a heidebauer anyaghoz soroltattak – valójában horvát nyelvű.²⁵

A karácsonyi ünnepkörhöz kapcsolódó játékokat, illetve énekszövegeket tartalmazó kéziratokból több is fennmaradt. Az egyik félíves, számozatlan oldalú, kartonkötésű darab 1816–17-ben íródott, a bejegyzések tanúsága szerint Stefan és/vagy Joseph Haußinger által.²⁶ A másik Mosonszentjánosról ismert, Mathias Schopf lejegyzésében. A negyedrévét, varrott kódex – bejegyzései alapján – viszonylag későn, 1826 és 1841–1844 között íródott.²⁷ Ebből az időszakból származik az *Ein Komedy Buch von der Christi Geburt und der Beschneidung Jesus Christus 1839* címmel jelzett kézirat is, melynek utolsó dátumbejegyzése 1863-ból származik, szerzőjére-másolójára azonban semmi sem utal.²⁸ A 19. század közepén készült a Pamhagener Weihnachtsspiel negyedrévétű kézírata is. Erre utal az egyik számozatlan oldal alján olvasható ... *Pamhagen 1845. Im 19. may.* bejegyzés.²⁹ Kögl Szeverin egészítette ki a Sztachovics gyűjteményt a Magyarokimléről származó, Jakob Gruber által másolt, *Ein Buch von der Geburt Christi* című, 1835-ös kézirattal. E kódex képeinek sajátosságairól külön is meg kell emlékeznünk.³⁰

Tartalmukban is különálló egységet képviselnek a „vőfélykönyvek”. Ezek egyike 1815 és 1817 között készült Illmitzben. A szövegek lejegyzőire, Johann és Stephan Gangl-ra több bejegyzés is utal. Így a 63. oldal alján: *Finis Johann Gangl in Illmitz Anno 1815 Am 9 April.* ugyanakkor az 57. oldal tetején az 1817-es évszám és *H G* monogram olvasható. Az eredetileg három különálló kéziratot feltehetően utólag fűzték össze. Erre nemcsak a fent idézett bejegyzések és a különböző kézírások utalnak, hanem például az is, hogy a kötet „második felében” tíz oldalon át időjárás megfigyelések sorjáznak, miközben a kézirat egyértelműen lakodalmi szövegeket tartalmaz; sok

²⁴ A vizsgálat alapját a Sztachovics Remig által gyűjtött anyag adja, amelyet a Pannonhalmi Főapátság Könyvtárában (a továbbiakban PHFK) őriznek.

²⁵ PHFK BK 240/II. 14.a, illetve PHFK BK 240/II. 14.b

²⁶ PHFK BK 240/II. 10.

²⁷ PHFK BK 240/II. 1.

²⁸ PHFK BK 240/II. 2.

²⁹ PHFK BK 240/II. 6.

³⁰ PHFK BK 240/II. 13.

olyat is, amely nyomtatott változatban is ismert.³¹ A másik, negyedretű, számozatlan oldalú, füzött kódex eleje és vége hiányzik ugyan, de ez is egyértelműen lakodalmas énekeket tartalmaz. A tulajdonképpeni vőfélykönyvet 1848 és 1853 között vetette papírra a mosonszolnoki Joseph Weiß.³² Egy másik kódexben, a szintén Zanegg-i Andreas Lang negyedretű számozatlan oldalú füzetében, farsangi játékok leírását, forgatókönyvét olvashatjuk, *Steffel und Gretel-Spiel* cím alatt.³³

A legkésőbb keletkezett kézirat Illmitzből származik. A negyedretű, számozatlan oldalú, kötetlen könyvecskének az eleje és vége is hiányzik, sarka megégett. Bizonyosra vehető azonban, hogy a kézirat Johann Opitz munkája, s 1877-ben íródott.³⁴

A fent ismertetett kéziratok – bizonyos tartalmi azonosságuk mellett – közös tulajdonsága, hogy bennük az adott játékleírásokon, szövegeken kívül, gyakorlatilag nem találhatók képek. Díszítettségük egy-egy kezdőbetű többnyire színezetlen, iniciálé-szerű megfogalmazására korlátozódik; tulajdonképpen a korokban, szélesebb körben használatos, igényes kalligráfiai hagyományt követve.³⁵ Az iniciálékba foglalt és a „befejezetlen” oldalakat kitöltő – ritkán előforduló – figurális ábrázolások az imakönyvekben és metszetlapokon használatos angyal és kerubfejeket, illetve a birodalmi címer-sast idézik. A valódi illusztrációk inkább tollpróbák, firkák. Készítőjükre csupán az íráshoz használt tinta azonosságából következtethetünk, hiszen egy-egy kódexbe akár fél évszázadon keresztül kerül(het)tek más-más kéztől származó, utólagos bejegyzések és rajzok.

A közgyűjteményekben őrzött heidebauer kódexek között mindössze hatban található – az adott kézirat szövegével is összefüggő – illusztrációk, képtáblák. Ezek közül a „legteljesebb” a bevezetőben már idézett Mosonszentjánosi Kódex. A bőrkötéses, 455 levelet tartalmazó, negyedretű kézirat lapjai az 569. oldalig tintával, majd az 570-től a 868-ig ceruzával számozottak. A kódexben ötvenegy egész oldalas képtábla és számos fejezet, illetve oldalzáró rajz található. A fejezetek kezdőbetűi mindenütt színes iniciálék. Oldalai – néhány ceruzakeretezésű, illetve keretezetlen oldal kivételével – a 811. oldalig vöröstinta keretezésűek. A kódex javarészt *Andony Johanes Lang* keze írása. Az 568–69. oldalon található *Singen will ich aus Hertzens Grund* kezdetű éneket, valamint a kézirat végén található énekeket és különféle feljegyzéseket azonosíthatatlan személy jegyezte le. A kódex utolsó tizenegy énekét Joseph Ponholzer másolta le 1853-ban. Az írás végig világos és könnyen olvasható. Lang mindvégig gót betűkkel írt, az egyes versszakok kezdő sorait, illetve a játékok szereplőinek nevét piros tintával. Ponholzer szépen rajzolt latin betűket használt. A kódex Bohr könyvének szinte teljes másolata mellett szentekről szóló énekeket, az Ádám Éva játékot, a *Christ-Geburt-, Kribel- és a Schuster und Schneider gespiel* szövegét és a *Stern Gesang* forgatókönyvét is tartalmazza. Eredeti címléírása egyértelmű: *Der*

³¹ PHFK BK 240/I. 2.

³² PHFK BK 240/II. 8.

³³ PHFK BK 240/II. 11.

³⁴ PHFK BK 240/II. 5.

³⁵ Tasnádi 2008. Jó például szolgálnak erre a gyakorlatra a mosonszolnoki anyakönyvek évkezdő fejlécei, illetve lapzáró diszainak sora is.

*geistlich Glicks Haffen, Geschriben Andony Johannes Lang, in Zanneg, anno 1808.*³⁶ A kézirat későbbi sorsáról – s talán arról is, hogy mi módon került a Mosonszolnokon készült kódex Mosonszentjánosra – az utolsó lapok egyikén olvasható bejegyzés tudósít: *Diesem Glikshafen habe Ich gekauft ano 827 Markt St. Johann. Franz Paar.*

A szentjánosi kódexhez hasonló, bőrbbe kötött, 351 számozott és 53 számozatlan oldal terjedelmű, 1817-es keltezésű kéziratban nyolc képtábla található. A kódexnek a 82. oldalig piros, attól kezdve végig fekete tintás lapszélei vannak. Gót betűs folyóírása könnyen olvasható. A versszakok kezdősorai mindenütt piros tintával íródtak. A kézirat másolója és első tulajdonosa Paul Zwikl volt, akinek nevét majd minden ének után olvashatjuk. A tényleges kézirat elé ragasztott tíz lapon a másoló családjának több anyakönyvi adatát is feljegyezték, egészen 1865-ig. Az eredeti címloldalra rajzolt tojásdad koszorúban olvasható szöveg szerint: *Dises ist mit Lieb diesen Büchlein stet Geschriben allerey gesenger Im Mitten Zwey Stet geschrieben die Komöti und der Keiserliche Alter Mitt Kronn. Geschrieben In Zanneg A 1817 den Jahr. In Zanneg. Paul Zwickel Mein Vatter Hans Zwickel 1819.* A számos helyen megjelenő *P Z* mellett egy helyütt az *M Z* monogram, a 186. oldal alján pedig a *Jozef Zwikl* név is olvasható. A kódex számos ének mellett a *Christigeburtspiel* és a *Dreikönigspiel* szövegét is tartalmazza, alapját azonban egyértelműen a *Glückshafen* adja. A kódex (folyamatos) továbbírását mutatja a *Wirkliche begeben-heit im Jahr 1848.* cím alatti szövegrész.³⁷

A harmadik kötet az a címlap nélküli, 448 oldalas kézirat, melyet, mint „Német nyelvű énekeskönyv Moson megyéből” tartanak nyilván a Főapátsági Főkönyvtárban. A kézirat oldalainak eredeti számozása a 211.-nél véget ér. A kötet keletkezési idejére és összeállítójára csak néhány bejegyzésből következtethetünk. A 166. oldal alján az 1810-es évszám olvasható, a következő oldalon pedig, a szinte teljes lapot betöltő iniciáléban, az évszám mellett a *P T* monogram szerepel. E névjel többször is feltűnik a kéziratban, de a két egész oldalas képtábla – Noé bárkája az Ararát hegyén, illetve a bűnbeesés – egyikén az *A T, L T* monogramok és az 1836-os évszám olvasható. Mivel e rajzok (az utólag számozott) 427., illetve 445. oldalon találhatóak, feltehető a kódex család általi „továbbírása” kiegészítése. A kötet az egyházi év vasár- és ünnepnapjaihoz rendelt evangéliumi részeket, énekeket, valamint a *Geistliche Glückshafen* 1-3. részének szövegét tartalmazza.³⁸

A negyedik kódex a győri Egyházmegyei Kincstár és Könyvtár példánya. Ez már címében is jelzi tartalmát: *Der Geistliche Glicks Hafen.* A kódex 637. oldalig piros tintával keretezett lapjain olvasható a teljes Bohr-féle könyv. Ezt követően fekete tintás keretezésű oldalakon bibliai epikumokat, majd a *Nützliche Büblische sprich...*-et találjuk. A könyv végén énekek, különféle bejegyzések, magyar népdalok és receptek is helyet kaptak. Az eredetileg üresen maradt oldalakon egészen 1922-ig (Mosonszolnokon) dátált feljegyzések szerepelnek. A kódex belső borítóján lévő felirat szerint, annak másolója – vagy inkább azonos nevű fia – *Joseph Zwikl ist Geböhren... 1803 dem 13 februari.* Monogramját, illetve aláírását szinte minden fejezet végén olvashatjuk.

³⁶ Részletes leírása: Kögl 1941: 27-29.

³⁷ PHFK BK 240/I. 4.

³⁸ PHFK BK 240/I. 1.

Számos iniciálé mellett, a 23 egész oldalas képtábla többsége ugyanakkor jelzetlen, de néhányánál feltűnik Johanés Lang aláírása, illetve *A J L* formában névjele, sőt a címoldalt is ő jegyzi: *Geshriben Antoni Johanés Georg Lang in Zaneg. Den 25. Jaenner. Anno 1816.* A kéziratot nagy valószínűséggel a 108. oldalig Lang másolta 1816-ban, majd a munkát Zwickl folytatta 1817 és 1820 között. A kézirat egykori tulajdonosa, a mosoni dr. Altdorfer Károly szerint Zwickl Lang veje volt.³⁹

Az ötödik a mosonmagyaróvári múzeumba Mosonszentjánosról bekerült hiányos kézirat.⁴⁰ A 417 számozott és 10 számozatlan oldalból álló kódex első – eredetileg számozott – ötvennégy oldala hiányzik. A szöveges oldalak fekete, míg a tíz képtáblás oldal piros tintás keretezést kapott. A számozott oldalakon egyértelműen a *Glückshafen* másolata olvasható, míg a számozatlan „toldalék” egy rövidebb és egy huszonnyolc szakaszos verset tartalmaz. Az előző kódexhez hasonlóan, itt is piros tintával emelte ki a másoló a versszakok kezdő sorait. A hiányzó címloldal okán a szerzőt, másolót nem ismerjük, személyére a kéziratban semmilyen utalás nem található.

A hatodik egy negyedréte méretű, kartonba kötött, ötven lapos kézirat, mely tulajdonképpen karácsonyi játék(ok) forgatókönyvét tartalmazza.⁴¹ A „forgatókönyvet”, benne az öt egész oldalas képtáblát és számos lapszéli jelenetet 1810 végén, 1811 elején készítette *Antony Joh. Georg Lang* Mosonszolnokon. A pontos keltezés és a név minden képtábla alatt olvasható. A kézirat végén Lang neve mellett az 1815-ös évszám szerepel. A kötetben az *Adam und Eva Comedia* mellett más karácsonyi játékok szerepelnek.⁴²

E hat kéziratnak, illusztrált kódexnek két – témánk szempontjából is – fontos közös vonása van. Öt kódexnek is szerves része Bohr *Glückshafen*-jának teljes szövege, vagy bizonyos fejezetei, négy kézirat szerzői, másolói, illetve illusztrátorai között pedig (Johann Anton Georg) Lang neve, vagy egyértelműen azonosítható monogramja szerepel. E két feltétel „kettő és fél” kódex esetében együttesen is teljesül. Az úgynevezett Mosonszentjánosi Kódex „szerzője” és illusztrátora egyaránt *Andony Johanés Lang*, a kézirat pedig – címléírása szerint is – tartalmazza Bohr könyvét. A másik kódex címlapja szerint: *Der Geistliche Glicks Hafen, geschreiben Antoni Johanés Georg Lang.* A harmadik – Paul Zwinkl-féle – kézirat Bohr művének csak néhány fejezetét tartalmazza, de a *Glückshafen*-hez kapcsolódó képek egyértelműen a Lang-féle rajzokat idézik, azok egyszerűbb változatai. A Mosonmagyaróváron őrzött kódex képei tematikájukban az előbbieket idézik, a képek ismeretlen rajzolója ugyanakkor egyéni stílust és ízt visz néhány alkotásába.

³⁹ Kögl 1941: 33. A mosonszolnoki anyakönyvek tanúsága szerint az 1803. február 13-án született Joseph Zwinkl édesapja Jacobus Zwinkl volt. Joseph bátyja Paulus Zwinkl 1811. január 27-én, 30 évesen házasodott össze Maria Vachlerrel. A Lang családról – illetve Johanés Langról – az első tudósítás 1770-ből való. Az anyakönyv szerint ekkor, augusztus 24-én keresztelték meg Georg és Catherina Lang Joanes nevű fiát.

⁴⁰ Hansági Múzeum Mosonmagyaróvár Itsz. TD. 79. 2. 1.

⁴¹ PHFK BK 240/II. 9.

⁴² A kéziratról és illusztrációiról teljes képet ad Manherz 1986.

II. MÁSOLÓK ÉS RAJZOLÓK

A kódexek szerkezetének vizsgálatából, a bejegyzések kéziratokon belüli helyéből és a datálásból jól meghatározható azok keletkezési helye, ideje és bizonyos esetekben használatuk folyamatossága, a hagyományozódás útja is. Bizonyosnak tekinthető, hogy a kéziratok másolása, krónikaszerű továbbírása a Mosoni-síkság németisége körében általános szokás lehetett. Sztachovics Remig még számos olyan kéziratból idézhetett – több mint százat használt – melyeknek egy évszázad múltán Kögl Szeverein nem találta nyomát.⁴³ Sőt, Sztachovics lelkes munkájának köszönhetően a Moson megyei német népi színjátszás az 1860-as években újra felvirágozott. Buzdítására több kéziratot újból lemásoltak. Erről tanúskodik egy 1866-os – az 1940-es évek óta lappangó – kódex bejegyzése, mely szerint: *Namen der Komedianten welche im Jahre 1858 beim Geburtsspiel Jesu Christi verneuert und beigewohnt haben*. A heidebauer színjátzó 1866. december 27-én, Győrött, a püspök jelenlétében is előadhatták hagyományos karácsonyi játékukat.⁴⁴ Kögl Szeverin az 1930-as évekbeli gyűjtőútjai során „nem egyszer emlegették, hogy heverték ilyen régi könyvek a padláson”.⁴⁵ Bár eredetileg csak a Sztachovics gyűjteményt kívánta feldolgozni, tanulmányában így is öt addig ismeretlen – magántulajdonban lévő – kódexet ismertethet: így a Mosonszentjánoson a Paar családnál, Pfmeter Adolfnál és Wieger Péternél, a mosonszentpéteri Zechmeister Mihálynál, vagy a soproni Scholtz Jánosnál fellelt példányokat.⁴⁶ A hiteles adatokból egyértelmű az is, hogy a kódexek másolása és használata a Heideboden minden településére jellemző volt, sőt a Pozsony megyei vidékre is kiterjedt.⁴⁷ A fennmaradt – még vizsgálható – anyag ugyanakkor arra utal, hogy a képekkel is díszített kódexek mindegyike – a két ismeretlen keltezésű kivételével – bizonyosan Mosonszolnokon íródott. Sőt, a biztosan dokumentálható négy illusztrált kézirat másolóinak-rajzolóinak személye is két család férfitagjaira, illetve – ha hitelesnek tekintjük Altdorfer Károly közlését, mely szerint „Zwickl Langnak veje volt” – egy családra szűkíthető. Erre utal a négy kódex másolásának ideje is. A szentjánosi kódexet 1808–1810-ben készítette *Andony Johanes Lang*. A másik Lang kéziratot *Gesriben Antoni Johanes Georg Lang in Zaneg... 1816*. csakúgy, mint a karácsonyi játékok forgatókönyvét 1810–11-ben. Paul Zwickl kézírata 1817–1819 között keletkezett.

Az *A T, L T* monogramokkal azonosítható kéziratról tudjuk, hogy – legalábbis képtáblái – 1836-ban készültek. A mosonmagyaróvári múzeumban őrzött példány keletkezési ideje is – papírja, állapota és képeinek stílusa alapján – inkább a 19. század második harmadára tehető.

Anton Johann, vagy Anton Johann Georg Lang személyét már Kögl is fontosnak tartotta: „Kéziratainak kiállítása alapján nem egyszerű munkásra, hanem munkavezetőre, illetőleg hivatalnokra kell gondolnunk. A mosonszolnoki anyakönyvben hiába

⁴³ Sztachovics 1867.; Kögl 1941: 16

⁴⁴ Rendentörténet VI. B: 654.

⁴⁵ Kögl 1941: 17.

⁴⁶ Kögl 1941: 27–37.

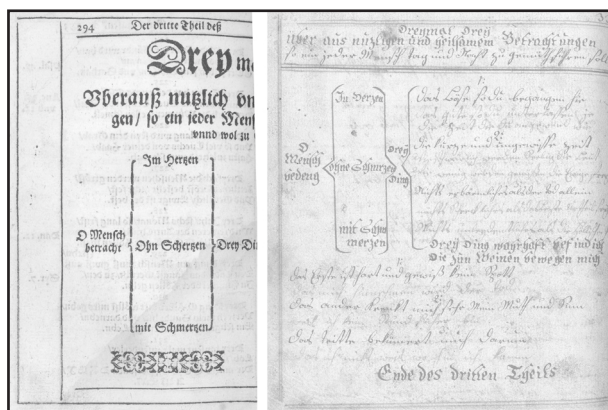
⁴⁷ Solymossy 1911.; Emyei-Karsai 1938.

kutakodtunk utána. Valószínű, hogy Lang későbbi telepes” – írja.⁴⁸ A Lang valóban az egyik leggyakoribb vezetéknev volt mind Mosonszolnokon, mind Mosonszentjánoson a 18–19. században. Ráadásul e családokban is első helyen szerepelt a Joanes, Johannes keresztnév. Bár a Zwickl is gyakori vezetéknev, Paul Zwickl-ről két adatot is ismerünk az általa másolt kódexből.

III. SZÖVEG ÉS KÉP.

A GLÜCKSHAFEN METSZETEI MINT KÉPI FORRÁSOK

A Jacob Bohr-féle könyv és a heidebauer kódexek összefüggéseit – s ezzel együtt részben a kéziratok képi világát – legjobban az 1816-ban megkezdett munka alapján vizsgálhatjuk. Már csak azért is, mert e kódex nemcsak címében jelzi, hogy az a *Der Geistliche Glücks Hafen* másolata, hanem valóban tartalmazza is azt, szinte teljes egészében. Igaz, a kódex másolója elhagyta a számára érdektelen eredeti bevezetőt és ajánlást, de már a *Zum Günstigen Leser*-től szó szerint követi azt. Az egyes szövegoldalak keretezése – sőt a függőleges osztás megkettőzése, a bal oldali lapokon megháromszorozása – is a nyomtatott változatot követi, a vonatkozó textusok, utalások pontossága, illetve a versszakok követhető számozása érdekében. Mivel a versszakok számozása a kódexben a függőleges osztásokba került, a szakaszok áttekinthetőbb elválasztása okán a kezdősorokat mindenütt piros tintával írta a másoló. Több helyütt megfigyelhető az eredeti nyomtatott oldalak szinte képként való másolása is. Így az 1816-os kéziratoss változat 501. oldalán lévő szöveg a Bohr könyv 264. oldalán szereplő kép magyarázó írása, a képet helyettesítő virágmotívummal. Ugyanez a szöveg a nyomtatott kép kézzel rajzolt, színezett változatával ugyanakkor megtalálható a Mosonszentjánosi Kódexben. Ugyancsak az 1816-os kéziratban, az 545. oldalon látjuk viszont Bohr könyvének 294.



1. kép. Bohr könyvének 294. oldala, és annak másolata a mosonmagyaróvári kézirat 33. oldalán.

⁴⁸ Kögl 1941: 16.

oldalának utánzatát, táblázatba szerkesztett formában, ami a mosonmagyaróvári múzeum kéziratának 335. oldalán tökéletes másolatként szerepel (1. kép).

Az egyes fejezetek végét jelző bejegyzések a nyomtatott könyvből hiányoznak, csak a kéziratok változatban találhatók. Az *Ende deß geystlichen Glicks Haffen des Ersten Theyls/geschrieben Josebh Zwickl/ zannigg anno 1816, Ente des Zweyten dheil/ Geschrieppen, Josep Zwickl, Anno 1819, Ende des Dritten dheil... Geschriben Joseph in Zannegg Im 5tem februari 819*, illetve az *Ente des vierden Dheil/Geschriben Joseph Zwickl in Zannig Anno 1820 dem 3 februari* fejezetzáró sorok arra is utalnak, hogy a könyv másolása több éven át tartott. A szövegközi aláírások, monogramok és datálások pedig egyértelműen utalnak arra, hogy a kódex másolása mindig – a paraszti munkát, vagy a salétromkitermelést végző számára nyugodtabb időszakot jelentő – téli időszakban történt.⁴⁹ Ugyanez mondható el a Mosonszentjánosi Kódexről (*Geschrieben Andony Johannes Lang in Zanegg den 13ten Jänner. Anno 1809 in der K: K: Alten Salliterey.*) és Lang karácsonyi játékokat tartalmazó kéziratáról is (*Zannegg den 17 novemper... den 6 Decemper*), mely utóbbi kézirat zárása (*den 14 Jänner anno 1811*) ugyancsak ezt a feltételezést támasztja alá.

A másolás bizonyos fokú előre tervezettségéről árulkodnak az üresen hagyott oldalak. Több helyütt találunk olyan, csupán keretezett oldalt,⁵⁰ melyeket csak utólagosan, az 1920-as években írtak, illetve firkáltak tele,⁵¹ vagy végleg üresen maradtak. Azt, hogy e helyekre eredetileg képtáblákat kívánt mellékelni a szerző, jól mutatja, hogy az azokat megelőző oldalak alján őrszavakkal is megerősített szöveg az üres oldalak után hiány nélkül folytatódik. Tanúsítja ezt a Győrben őrzött kódex 128. és az 532. „megkezdett” oldala is. Az elsónél csupán a képtáblához használt keretezés készült el, a másodikon pedig a festéssel is kitöltött keret jobb felső sarkába egy nap is került. Az üresen maradt oldalak kéziratban belüli helye különösen figyelemre méltó, ha összevetjük azokat a legtöbb képet tartalmazó Mosonszentjánosi Kódexszel, illetve Jacob Bohr könyvének metszeteivel.

A Joseph Zwickl – Anton Lang-féle kódex huszonhárom képtáblája közül három olyan található, amely tökéletesen megegyezik, egy pedig témájában felel meg Jacob Bohr könyvének metszeteivel. A Mosonszentjánosi Kódexben pedig Bohr kilenc metszetének másolata, vagyis összes illusztrációja feltűnik. Bár a Mosonszentjánosi Kódexben és az 1816-os kéziratban is csak egy-egy helyen egyezik a képek kéziratban belüli helye a nyomtatott könyvével, ez nem mond ellent a másolás tényének. A kéziratok változatokban a képtáblák ugyanis logikusan kapcsolódnak az adott szövegrészhez, míg Bohr könyvében – nyilvánvalóan nyomdatechnikai okok miatt – az egyes ívek bekötése okán, a metszetek mintegy tömbösítve vannak az egyes részek, fejezetek végén (2–5. kép).

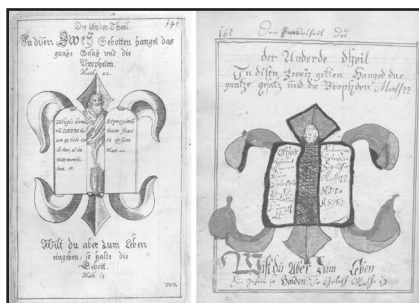
⁴⁹ A címoldalon: 1816. január 25., a 263. oldalon: 1817. január 24., a 484. oldalon: 1819. január, a 633–634. oldalon pedig 1820. február 4.

⁵⁰ 116., 128., 427., 492., 499., 500., 504., 508., 520., 527., 548., 552. oldalak

⁵¹ 158., 159., 534., 638. oldalak



2. kép. Jézus Betániában Mária, Márta és Lázár házában. Bohr könyvének metszete és Lang rajza a Mosonszentjánosi Kódexben.



3. kép. Bohr metszetének egy félreértelmezett másolata a győri kódexben.



4. kép. Ábrahám vendégül látja az Urat. Bohr könyvének metszete és annak másolata a Mosonszentjánosi Kódexben.

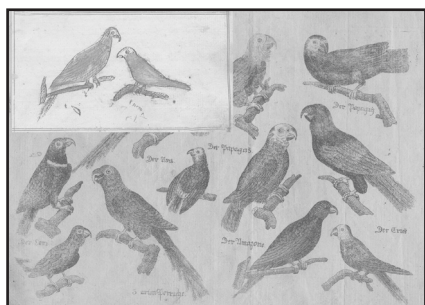


5. kép. A Szentháromság megjelenítése Bohrnál és a Mosonszentjánosi Kódexben.

IV. A MÁSOLOGATOK MÁSOLOATAI

Mivel a vizsgálható illusztrált kéziratok közül datálása szerint a Mosonszentjánosi Kódex a legkorábbi, így az egyes darabok képeinek összehasonlításakor ezt tekinthetjük alapnak. A később keletkezett kódexek azonos témájú képeiből jól látszik, hogy azokat nem az eredeti nyomtatott metszetek, hanem egy korábbi – alkalmasint a mosonszentjánosi – kódexből másolhatták. Erre már Kögl Szeverin is felhívta a figyelmet. Szerinte „amikor a nyomtatott források már elkallódtak, kéziratot kéziratból másoltak. Erre a hibás helyesírásból következtethetünk.”⁵² Ez nemcsak a Bohr könyv illusztrációi esetében figyelhető meg, hanem a bibliai történetekhez kapcsolódó képeknél is. A győri egyházmegyei kincstárban őrzött heidebauer kódex egyik lapzáró rajza egy – a kódexbe bekötött – nyomatról vett másolat (6. kép). Egyik egész oldalas képét pedig bizonyosan egy metszettelapról másolhatták (7. kép). A Mosonszentjánosi

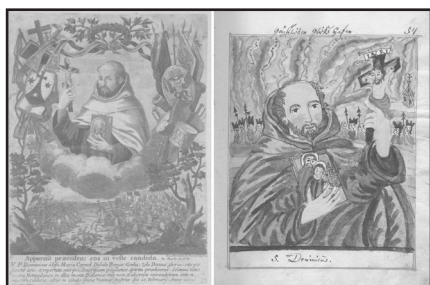
⁵² Kögl 1941: 20.



6. kép. A győri kéziratba bekötött metszetlap, s az arról a 437. oldal aljára záródíszként másolt madarakkal.

s szereplő képekkel. Ugyanakkor Hermannak egy először 1596-ban, Wittenbergben kiadott munkájában szerepel Noé bárkája, József és Putifárné története, illetve Dávid király alakja is, a későbbi heidebauer kódexek modorában.⁵⁶ Az ószövetségi történeteket illusztráló képek előképei talán Herman más munkáiban, illetve az azokból merítő szerzőknél megjelenő metszetekben keresendők.⁵⁷ Ha nem is ismerjük még ezek egyértelmű képi forrását az jól látszik, hogy megjelenésükben stílárisan is jól elkülönülnek a Bohr könyv metszeteiről másolt képek, a 18. századi szentképekről és az anyanyelven megjelent bibliákból, katekizmusokból a kéziratok kódexekbe másolt képek (9; 10 és 11

kódexben az Angyali üdvözlés képe kétszer is szerepel, teljesen azonos megfogalmazásban⁵³ (8. kép). A szenteket ábrázoló képek előképei stílusuk, szerkezetük alapján, a korban széles körben terjesztett szentképek lehettek.⁵⁴ Mivel az illusztrált kódexekben számos helyen olvashatók Nikolaus Herman verses bibliai történeteinek másolatai is, az ezekhez kapcsolódó képek esetében joggal merül fel az *Evangelia auf alle Sonn- und Fest-Tage in gantzen Jar...* metszeteinek másolása is.⁵⁵ Az általam átnézett kiadásokban azonban az öttucatnyi metszeteiből csupán egy, a Jézus megkísértése mutat tematikai és szerkezeti azonosságot a kódexekben



7. kép. Színezett rézmetszet és a győri kéziratban megjelenítve.



8. kép. Az angyali üdvözlés a Moson-szentjánosi Kódex 435. és 619. oldalán.

⁵³ A 435. és a 619. oldalon

⁵⁴ Bár tüzetesen átnéztem a győri Egyházmegyei Könyvtár több ezer darabos aprónyomtatvány gyűjteményét, nehéz a tökéletesen azonos képek kiválasztása.

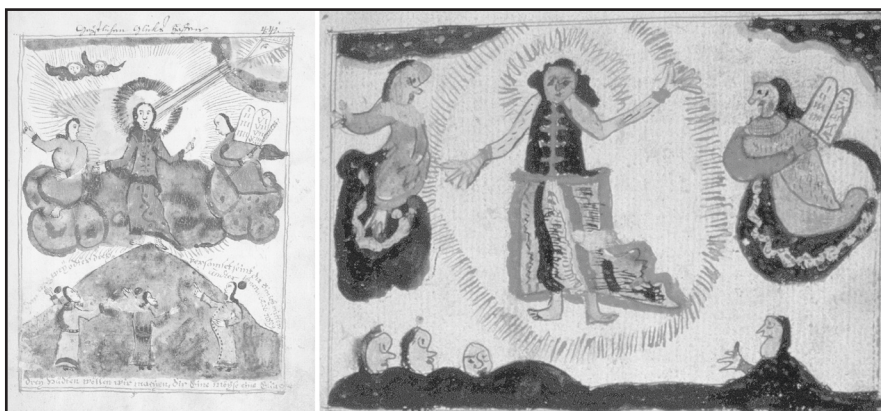
⁵⁵ Kögl (1941) a kódexek egyik legfontosabb szövegforrásának tekintette Herman 1650-ban megjelent munkáját.

⁵⁶ Herman 1596.

⁵⁷ Jézus megkísértésének jelenete a heidebauer kódexekben szereplő képekkel szinte teljesen azonos módon szerepel például Herman 1576: 75., illetve az általa összeállított *Sontägliche Evangelia durc gantze Jahr... inn gesangweiß* című, 1580-ban Wittenbergben megjelent munka 39. oldalán.



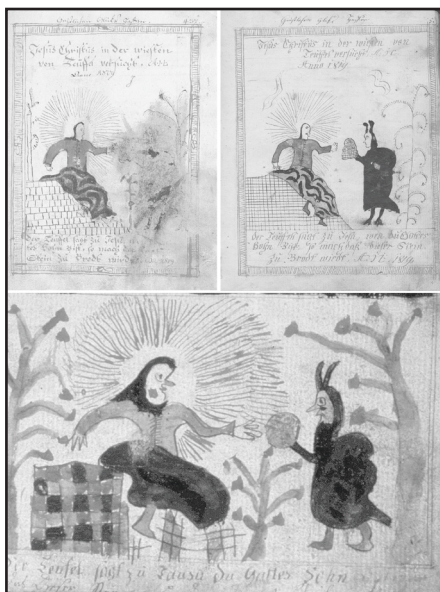
9. kép. Éva teremtése. A Mosonszentjánosi Kódex, a győri kézirat, illetve Paul Zwinkl képein.



10. kép. Krisztus színeváltozása. A Mosonszentjánosi Kódexben és Paul Zwinkl rajzán.



11. kép. Noé bárkája az Ararát hegyén. A Mosonszentjánosi Kódex, az 1836-ban keletkezett töredék, illetve Paul Zwinkl képein.



12. kép. Jézust a pusztában megkísér-
ti az ördög. A jelenet megfogalmazásai a
Mosonszentjánosi Kódex, a győri kézirat és
Paul Zwinkl rajzain.



13. kép. A kimlei karácsonyi játék kézira-
tának címlapja.

képek). E korai metszetek azt is jól mutatják, hogy az eredeti képi forrás ismerete nélkül, a másolatokról készült replikák hogyan vezetnek hamis – és az elemző számára félreérthető – ikonográfiai megfogalmazásokhoz: „Jézus istenségére a feje körüli glória utal. Fejkendős parasztasszonynak van ábrázolva. Az ördög a népszínművek ördögi jelmezét viseli, szarvakkal és farkkal”⁵⁸ (12. kép). Ugyanakkor figyelmeztetnek arra is, hogy a kódexek képein felfedezhető – a heidebauerek viseletét, építkezését, lakáskultúráját stb. idéző – kulturális elemek nem feltétlenül tekinthetők néprajzilag hitelesnek, hiszen azok többsége egy azonos kultúrában korábban keletkezett képi világ alapján készült másolat, vagy egy másolat másolata.

Természetesen a saját környezet hatása, a korabeli helyi kulturális elemekre való reflektálás is vitathatatlan, de ez alapvetően csak a kódexek egy-egy fejezetére, illetve az azoktól függetlenül létrejött, a karácsonyi játékok illusztrált forgatókönyveire jellemző.⁵⁹ Ennek legjobb példája talán a kimlei játékleírás egész oldalas képe, amely a ministránsok öltözetének szinte teljesen realista ábrázolása (13. kép).

A korábban leírt, illetve napjainkban fennmaradt heidebauer kéziratok döntő hányada csak szövegeket örökítet tovább. Ezekben legfeljebb néhány iniciálé, vagy lapzáró dísz szerepel. Megtalálhatók voltak a Mosoni-síkság németek lakta településein

⁵⁸ Boross 2000.

⁵⁹ Manherz 1986.

kívül az attól nyugatra és északra fekvő területeken is. A 18. századtól a 20. századi kitelepítésig használták őket vőfélykönyvként, a karácsonyi játékok szövegekönnyvéként, vagy a mindennapi vallásossághoz.

A kisszámú, képekkel, egész oldalas képtáblákkal illusztrált kéziratok keletkezési helye Mosonszolnok (Zanegg), s másolói, illusztrációi is egy (esetleg két) család férfitagjaihoz köthetők. A másolatok az 1800-as évek első harmadában készültek. Mindegyik kézirat alapját Bohr munkája adja, melyet bibliai versekkel, epikumokkal egészítettek ki. A szövegeket kísérő rajzok nyomtatott munkák metszeteinek, illetve a korban széles körben terjesztett szentképek másolatai. A kódexek magán – családi – használatra készültek, s mint ilyenek esztétikailag is kiemelkedő darabok! Nemcsak egy századokkal korábbi szöveghagyományt őriztek meg, hanem képeik által is a 16–17. században nyomtatott könyvek egyszerű metszetlapjainak ízlésvilágát hordozzák – igaz, már színezett változatban. Nem csodálkozhatunk ezen, hiszen a heidebauerek hagyománytisztelét, konzervativizmusát Kögl Szeverin – alig egy évtizeddel kitelepítésük előtt – azzal jellemezte, hogy bár „évtizedek óta zárandokolnak Mariazellbe, de még egyszer sem fordult elő, hogy egy új éneket is magukkal hoztak volna. Templomi énekeiket régi énekkönyvekből éneklék és az újabb kiadásokat mellőzik.”⁶⁰

A 19. század közepére elenyésző, a kéziratokat képekkel is díszítő heidebauer hagyományra is igaz Csörsz Rumen István megállapítása: „A kéziratok hagyományban megjelenhet egyfajta privát reprezentáció igénye, másként szólva: a másodlagos nyilvánosság. A magántulajdonná vált esztétikum képi felidézésével tehát az alkotó áttételesen, akarva-akaratlanul egy társadalmi kódrendszerhez is kapcsolódott, noha csupán önmagának készítette a kéziratot. Az illusztrációk viszont ilyen formán még a szövegeknél is jobban kötődnek a közösségi ízléshez.”⁶¹ A közösségi ízlés és igény megváltozása – alkalmasint a tehetséges illusztrátorok halála – okozhatta, hogy bár az 1860-as években is keletkeztek kéziratok másolatok, az 1940-es években a Heideboden legöregebbjei mégsem tudtak felvilágosítást adni azok használatáról.⁶²

A képekkel díszített heidebauer kódexek gyakorlatilag a népi grafikának egy sajátos válfaját alkotják, – másolatok lévén – megőrizve a 16-17. század ízlésvilágát. Stílusuk egyenetlenségének is az eredetihez való ragaszkodás az oka.⁶³ Az olcsó, könnyen hozzáférhető nyomtatványok megjelenése miatt a műfaj folytatás nélkül maradt, így nem alakulhatott ki olyan egységes stílusuk, mely a népi díszítőművészet irányába mutatna.

Irodalom

ÁCS Pál

- 2012 A látható nyelv. A költészet vizuális képe a XVI. századi magyar könyvekben. In Csörsz Rumen István (szerk.): *Doromb. Közköltészeti tanulmányok, 1.* 43–58. Budapest: Reciti.

⁶⁰ Kögl 1941: 24.

⁶¹ Csörsz 2007: 161.

⁶² Kögl 1941: 19.

⁶³ Ács 2012: 56.

BALÁZS György

- 2002 A gazdálkodás tárgyai, a ház körüli munkák díszített eszközei. In Kücsán József–Perger Gyula (szerk.): *Győr-Moson-Sopron megye népművészete*. 229–279. Győr: Győr-Moson-Sopron megyei Múzeumok Igazgatósága.

BOHR, Jacob

- 1634 *Der Geistliche Glückhafen Das ist Einz, Zwey, Drey, und Nichts*. Passaw: Conrado Frosch

BOROSS Marietta

- 1974 Nézzük meg együtt! Egy 1808-ból való kéziratok könyv illusztrációi. *Művészet* 8. 16–17.
1975 Illustrationen der handschriftlichen Liederbücher der Deutschen auf dem Heideboden. *Neue Zeitung* XIX, Nr. 51–52. 11.
1976 A Moson-megyei németek kéziratok énekeskönyveinek illusztrációi. *Nemzetközi Néprajzi Nemzetiségtudományi Konferencia*. 104–111. Budapest–Békéscsaba: Magyar Néprajzi Társaság.
1979 Illustrationen der handschriftlichen Liederbücher der Deutschen auf dem Heideboden. *Beiträge zur Volkskunde der Ungardeutschen* 2. 73–95. Budapest: Lehrbuchverlag.
2000 „Paraszti „kódexek”. Adatok a mosoni síkság („Heideboden”) kéziratok énekeskönyveinek megismeréséhez. *Vasi Szemle* LIV. évfolyam 2. szám. 212–218.

CSÖRSZ Rumen István

- 2007 Vizuális kultúra a kéziratok hagyományban (17–19. század). In Szemerényi Ágnes (szerk.): *Folklór és vizuális kultúra. Folklór a magyar művelődéstörténetben* 2. 159–177. Budapest: Akadémiai Kiadó.

ERNYEI József – KARSZAI Géza

- 1938 *A felsőmagyarországi bányavárosok német népi színjátékai. (Deutsche Volksschauspiele aus den oberungarischen Bergstädten.)* Budapest: Magyar Nemzeti Múzeum.

HERMAN, Nikolaus – EBER, Paul

- 1576 *Sontags Euangelia, vber das ganz Jar In Gesenge verfasst, Für die Kinder vnd Christlichen Haußväter*. Nürnberg: Gedrukt durch Valentin Newber.

HERMAN, Nikolaus – MATHESIUS, Johannes

- 1596 *DJe Historien Von der Sündflut, Joseph, Mose, Helia, Elisa, vnd der Susanna, sampt etlichen Historien aus den Evangelisten, Auch etliche Psalmen vnd Geistliche Lieder; zu lesen vnd zu singen in Reyme gefasset, Für Christliche Haußväter vnd Kinder*. Wittemberg.

KÖGL J. Szeverin

- 1941 *Mosonmegyei német kéziratok énekeskönyvek. (Volksliedersammlungen vom Heideboden.) Német Néprajztanulmányok IV.* Budapest: Pázmány Péter Tudomány Egyetem Német Nyelvészeti és Néprajzi Intézete.

MANHERZ Károly

- 1984 *Vadalma, magva de keserű. A magyarországi németek népköltése*. Budapest: Európa Könyvkiadó.
1986 *Das Christigeburtspiel und Paradiesspiel aus Zanegg/Mosonszolnok auf dem Heideboden. Beiträge zur Volkskunde Ungardeutschen* 6. 7–81. Budapest: Tankönyvkiadó.
1991 *A Mosonszentjánosi Kódex*. Budapest: Pytheas Kft.
2011 *Der Sankt-Johanner Kodex*. 1-2. Budapest: Pytheas.

PERGER Gyula

- 2002 A vallásos élet és a népszokások tárgyai. In Kücsán József – Perger Gyula (szerk.): *Győr-Moson-Sopron megye népművészete*. 481–532. Győr: Győr-Moson-Sopron megyei Múzeumok Igazgatósága.
- 2008 Angyal- és szentábrázolások a Moson megyei heiderbauerek kéziratos kódexeiben. In Pócs Éva (szerk.): *Démonok, látók, szentek. Vallásnéptudományi fogalmak tudományos megközelítésben. Tanulmányok a transzcendensről VI.* 589–601. Budapest: Balassi Kiadó.

RENDTÖRTÉNET

- 1902–1916 Erdélyi László (szerk.): *A Pannonhalmi Szent-Benedek-Rend Története*. Budapest: Stephaneum.

SCHWARTZ Elemér

- 1920 Alte Handschriften am Heideboden. *Der Heideboden* 19. 3. Magyaróvár.

SOLYMOSSY Sándor

- 1911 A főrévi népszínhjátékok. *Ethnographia* XXII. 257–277, 321–341.

SZTACHOVICS Remigius

- 1867 *Braut-Sprüche und Braut-Lieder auf dem Heideboden in Ungern*. Wien: Wilhelm Braumüller.

TASNÁDI Zsuzsa

- 2008 Diszített iratok és kéziratok. In Fejős Zoltán (szerk.): *Legendás lények, varázslatos virágok – a közkedvelt reneszánsz*. 115–136. Budapest: Néprajzi Múzeum.

VOSÁHLÓ F. Lipót

- 1931 *A mosonmegyei német lakodalmas szokások. (Deutsche Hochzeitsbräuche im Wieselburger Komitat.)*: összehasonlító ethnographiai tanulmány. Dombóvár: Moosz. /A Szegedi M. Kir. Ferenc József-Tudományegyetem Néprajzi Intézetének kiadványai 5./

VEREBÉLYI Kincső

- 1990 Volkstümliche Zeichenkunst in Ungarn vom XVII. bis zum XX. Jahrhundert. In Kunt Ernő (szerk.): *Bild-Kunde Volks-Kunde. Beiträge der III. Internationalen Tagung des Volkkundlichen Bildforschung Komitee bei SIEF/UNESCO*. 292–302. Miskolc: Herman Ottó Múzeum.
- 1995 A szépírástól a képirásig (Jegyzetek a magyar népi grafika válfajairól). *Népi Kultúra – Népi Társadalom XVIII.* 205–236. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- 2002 A magyar népi grafika válfajai. In Verebélyi Kincső: *Korok és stílusok a magyar népművészetben*. 96–125. Budapest: Osiris Kiadó.

Perger Gyula

Copy as art: The pictorial world of the manuscript codices of Heideboden

In 1991 thanks to Manherz Károly the wide audience could get access to the Codex of Mosonszentjakab, which is the most beautiful manuscript of Heidebauers, i.e. German peasants in north-western Hungary. Almost each researcher dealing with these codices has concentrated on the textual tradition. Boros Marietta was the first one who noted about the illustrations of these manuscripts that “they perfectly mirror the material culture of Germans in Moson area, moreover, they are part of this culture”. Manherz Károly drew attention to the importance of copying and the probable use of

antecedent images in the Codex of Mosonszentjakab. Since the texts of the manuscripts are derived from Jakob Bohr's *Geistlicher Glückhafen* and Nikolaus Herman's *Evangelia auf sonn- und Fest-Tag in gantzen Jar*; it is not by chance that the majority of the pictures of the codex comes from these sources and from other picture Bibles and catechisms. Besides this the Heidebauer codices contain copies of icons widespread in the 18th century.

The preserved illustrated codices were made in the first decades of the 19th century in Mosonszolnok. The copiers of the pictures of the codices were members of the same family. In the earliest codices illustrations of original printed books had appeared, while in later manuscripts copies of the illustrations of former codices also occurred. The illustrated Heidebauer codices are practically a special subtype of popular graphics preserving the traces of cultural taste from the 16th-17th centuries. The heterogeneity of their style is due to the endeavour to remain true to the original copies. Because of the emergence of cheap and easily accessible popular prints this genre came to an end, and no such unified style was elaborated which then would have been tied to decorative folk art.

Szimmetria

A matematikus Solomon Marcusnak, viszonzásul

Magyarország – amint ez szakkörökben közismert, évtizedek óta a nemzetközi szimmetriakutatás nagyhatalma. Több nemzetközi társaság, rendezvény bizonyítja ezt. A nemzetközi szimmetriakutatás ma is a kémia, biológia, csillagászat fontos területe, és nemcsak a geometria, a matematika és a pszichológia szempontjából kiemelkedő jelentőségű: egyszerre módszer és kutatási terület. Természetesen ennek igen sok ágazata és kutatási területe van, amit itt még felsorolni sem tudok. A nemzetközi szimmetriakutatás megszerveződésében az egyik legfontosabb esemény a több évi előkészítés eredményeként, 1989-ben, Budapesten megrendezett *Symmetry of Structure* nemzetközi konferencia volt, amelyhez Beke László szervezésében a Nemzeti Galériában *Szimmetria és aszimmetria* művészeti kiállítás is társult. Ennek a rendezvénynek a nyomán indult meg a nemzetközi és tudományközi Szimmetriakutató Társaság (*ISIS – International Society for the Interdisciplinary Study of Symmetry* – és ennek kiadványsorozata: *Symmetry: Art and Science*.¹ A művészetelmélet, a zeneelmélet, a poétika (lásd: *parallelizmus*) régen felismerte jelentőségét. Noha inkább csak alkalomszerűen, a népművészet kutatásában is felbukkant ez a témakör. Néhány kiváló szakmunkát magyarra is lefordítottak.² Nem foglalkozom a magyar szimmetriaelmélet olyan klasszikusaival, mint Wigner Jenő, Pólya György, Fejes Tóth László és mások, akik nemcsak a természettudományokra, hanem a modern művészetre (mint például M. C. Escher) is hatottak. Itt említem meg Solomon Marcus bukaresti matematikus-professzor több budapesti, gondolatébresztő előadását, amelyek azonban nálunk nyomtatásban nem jelentek meg. Ezekben a szimmetriát széles területen, leginkább egy fejlődésfelismerő matematikai rendszerként értelmezte. Korábban, tanítványaival a „repetitív” és „homológikus” formáknak a folklór szövegekben (vagyis nem a művészeti motívumokban) való jelentkezését tárta fel. Nem foglalkozom sem felületmatematikával, elméleti harmóniavizsgálattal vagy azzal a művészeti-tudománytörténeti vonulattal, amely Vitruviustól Leonardo da Vincin át a mai formalista művészetelméletekig terjed és érinti a szimmetria témakörét.

A magyar népművészet közlői és kutatói mindig tettek említést egyes díszítmények szimmetrikus voltáról továbbá Huszka József, Malonyay Dezső, Viski Károly, Lükő Gábor, Palotay Gertrúd, Hofer Tamás és mások kitekintettek erre a jelenségre

¹ Az ISIS tevékenységében a kezdetektől fogva több magyar kutató vett részt. Ehhez is kapcsolódik egy nemzetközi konferenciasorozat, amely legutóbb 2014 novemberében Hai fában tartja jubileumi konferenciáját (*International Conference – Science, Technology and Art Relations* (= STAR) megnevezéssel. Erről a sokrétű tevékenységről azonban most nem tudunk beszámolni.

² Alapvető fontosságú: Weyl 1982 (angol eredeti 1952) – a magyar kiadás kiegészítésekkel és Ivanov 1986 (orosz eredeti: 1978). Voltaképpen Franz Boas etnológiai tanulmányainak magyar válogatása is ide tartozik, ebben a primitív művészetről írott könyve ilyen fejezetének részei is olvashatók: Boas 1975: különösen 144–157. Ezt a részt egyébként már Péntek János 1979 is használta.

is. Azonban nem szimmetriaelméleti kiindulópontból tették ezt, ezért a következőkben nem is térünk ki nézeteik megvitatására. A kalotaszegi népi hímzésről írt kiváló monográfiájában Péntek János röviden összegezte a minták összekapcsolódását, ezt „a kompozícióra vonatkozó szabályszerűség” névvel mutatja be és a *szimmetria* egyes fajtáit (*horizontális szimmetria*, egy *függőleges szimmetriatengely* köré szerkesztett minták, a ritkább *vertikális szimmetria*, *centrális szimmetria* létezését csak megemlíti). A későbbiek szempontjából igen tanulságos, hogy a következő szerkesztési elvként ide veszi a *ritmikus ismétlést*,³ amely megoldás közismert a szimmetriakutatásban (annál ritkább a népművészetkutatásban). Feltűnő viszont, hogy könyvének igen rövid összegező részében (amelyben még a szemiotika terminusait is használja) voltaképpen nem ad szakirodalmi hivatkozást. Művében rendszeresen felhasználja a román szókészletkutatás eredményeit, ám a román népművészeti kutatás olyan irányát, amelyet például Nicolae Dunăre ornamentika-morfológiai rendszerezése is képvisel, nem használta.⁴ Egyébként Dunăre a szimmetriával nem sokat foglalkozik. Könyve VI. tábláján a strukturális rendszerezésben szerepel a „szimmetrikus kompozíció” (24 vázlatos rajzzal), a VII. táblán pedig az „aszimmetrikus” és „központ nélküli” formákat mutatja be (14 vázlatos rajzzal) – különösebb tárgyalás nélkül. Még meglepőbb, hogy a népművészettel és annak díszítményeivel foglalkozó áttekintésekben olykor teljesen hiányzik a szimmetria tárgyalása – miközben a bemutatott illusztrációk jó része megfelel a szimmetria szabályainak.

Igen tanulságosan egy esettanulmány háttéréhez adott szimmetriatipológiát Gráfik Imre,⁵ aki különben egyéb tanulmányaiban is következetesen használja a technikai információelmélet műveit és fogalmait. Ő is hasznosította Boas elgondolásait, Lukács György esztétikáját és egy tüzetes szimmetriatipológiát is közöl.

Dolgozatomban mégsem a nemzetközi (vagy magyar) népművészetkutatás szimmetriaszemléletét (és ennek eredményeit) kívánom bemutatni, hanem az általános szimmetriaelmélet felismeréseiből indulok ki. Példáimat egyetlen műből veszem: Péntek János már említett kalotaszegi monográfiájából.⁶ Ennek több, gyakorlati oka van. Egyrészt ez a munka tekintélyes mennyiségű és homogén anyagot tárgyaló monografikus áttekintés, másrészt hihetetlenül pontos leírást–beosztást–rendszerezést ad, ezen kívül a síkdíszítmények (és ezek rajzai) igen jól megfelelnek a kétdimenziós szimmetria érzékeltetéséhez. Minthogy a nyelvész Péntek igen pontosan közli az egyes minták helyi neveit, még arra is van lehetőségünk, hogy megvizsgáljuk, a „vizuális” szimmetria mennyire érzékelhető a megnevezésekben. (Előre közölhetem: megjelenik, mégpedig éppen a szimmetria később bemutatott „továbbfejlesztésének” megfelelően – de most ezzel a témával sem foglalkozunk.) Az általunk használt elnevezések „elméletiek”: és minden díszítményt „hímzésnek”, egy-egy önálló grafikai formát mind „mintának” nevezünk. A szimmetria válfajai és az egyes tengelyek megnevezésében a szimmetriakutatás (és nem a magyar népművészeti kutatás) megoldásait vettük alapul.

³ Lásd Péntek 1979: 126–127.

⁴ Dunăre könyvét (1979) a népművészet (és rokon területek) ornamentikájának morfológiájáról ugyan forgathatták a magyar etnográfusok, ám ennek hasznosítását eddig még nem láttam. A magyarul megjelent fejezet (Dunăre 1980) sem a szimmetriáról szól.

⁵ Gráfik 2005. Kisebbsé váltóztatással és jobb minőségű illusztrációkkal: Gráfik 2008.

⁶ Péntek 1979.

*

A szimmetria általában két (vagy több) tengely mentén kialakult azonosság. Megjelenik már az elemi részecskék világában, kémia keretében, főként a kristályok között. A biológiában már a sugárállatok igen fejlett, sokszoros szimmetriát mutatnak. A fejlettebb állatok és az ember legalább egyféle (általában horizontális) szimmetriát (azaz egy függőleges tengely két oldalán levő részek között van szimmetria) mutatnak: két lábon járunk, két karunk, szemünk, fülünk jól láthatóan szimmetrikus: például hüvelykujjunk szembefordítható szimmetriát alkot. Az is feltűnő, hogy e szimmetria gyakran nem egyszerre, hanem alternatív módon érvényesül: például a lábunkat egymás után tesszük előre járás közben (és nem páros lábbal ugrálunk előre, mint a veréb). Noha a szimmetria nem tartalmaz jobb oldalt és bal oldalt (ez csak a mi szempontunkból látszik úgy), két szemünket és két fülünket jobbra-balra orientálva használjuk.

Fontos kérdés: mit vesz ebből észre és mire használja fel ismereteit az „egyszerű” ember? Az állatok és a maga szimmetriáját, a falevelek szimmetriáját,⁷ a fán növekvő ágak sajátos szimmetriáját⁸ észreveszi, fel is használja (például fáramászás közben). Bizonyos mozdulatok is szimmetrikusak (kaszálás, evezés stb.). Nem valószínű, hogy a fenyőtoboz pikkelyeinek, a kukoricacső szemei elhelyezkedésének, vagy a lépesmészajtjeinek hatszögű szimmetriáját ekként látná és határozná meg valaki. Am a szánok, szekerek, kétszárnyú ajtók és ablaktáblák⁹ szimmetriáját nemcsak észreveszi, hanem használja is mindenki. Az ismétlődést nemcsak a kovács kalapálása, hanem például a tálak és poharak elhelyezése, vagy a létra fokainak, a kerítésléceknek egymásutánja, az egymás mellé száradni kitett textilek, tejesfazekak is egyértelműen képviselik. Néhány esetben, a valóságban is látszik a szimmetria: ilyenek például az étkezéshez levágott háziállatok belsősegei. A népművészet azonban nem ezt a valóságos látványt, hanem már egy korábban kifejlett ornamént ábrázol: például a szimmetrikus szív-mintákon, amelyek a népi kultúra igen sok anyagán és technikájával hasonló módon jelennek meg. Tanulságos és feltűnő, hogy az őriző lények és szellemek, vagy éppen a bemutatott áldozatok ábrázolása az emberiség történetében milyen korán és mennyire határozottan („heraldikusan”) szimmetrikus jellegű – mind az ókori szobrokban és reliefeken, mind az ezeket bemutató ábrázolásokon.

Ám még akkor is, ha a szimmetria már meglevő mintaként fordul elő, a valódi látvány továbbra is érvényes maradhat. Az igen dekoratív *berbécsszarv* minta (198. kép) nem az állat fejének portréja, nem is jele, csak egy (viszonylag ritka) minta utólagos megnevezése – ám a hímzett minta teljesen szimmetrikus, sőt visszahajló, mint a szarv magán az állaton. A centrikus szimmetria közismert példája többféle virág szirmainak elhelyezkedése. Köztük a legismertebb a *rózsa* (189. kép), a példa esetében volta-

⁷ Itt és a következőkben csak tájékoztatásul utalok a kalotaszegi mintákra, és ezek rajzát csak akkor hozom, ha másként nem lehetne a mintát bemutatni. Lásd: 171–173. képek – *levél*, *jukaslevél*, *recéslevél* – mindhárom esetben két teljesen szimmetrikus féllel. Nem részletezem a különböző díszítő technikákat sem, egyöntetűen a „textil”, „hímzés” és „minta” szavakat használom.

⁸ 199. kép – ágas.

⁹ Az *ablakos* elnevezésű mintán egy kis négyzet négy részre van osztva, mint az ablaküvegek esetében (152. kép).

képpen egy nyolcszögű, geometrikusan szerkesztett csillagminta – ám a hímzők és a használók találónak láthatják a „rózsa” megnevezést, hiszen ilyen forgási szimmetriát látnak magán a virágon is.

Sokszor foglalkozott a szimmetriaelmélet azzal a kérdéssel: mióta ismerte fel az emberi művészet a (vizuális) szimmetriát? Itt külön kell vennünk az emberábrázolást és a többi ábrázolást. Gyakorlatilag, ahol csak egy ábrázolásról azt állítjuk, hogy ember látható rajta: a valóság szimmetriáját látjuk: a végtagok meg az arc szimmetriáját. Ez megvan a maszkokon és szobrokon. Megvan az „őskori” sziklarajzokon, mind az emberek, mind az állatok testének realiztikus rajzában. Már a sziklarajzokon is ott vannak az emberi tenyérnyomatok, legtöbbször olyan formában, hogy jól látszik a kiterjesztett hüvelykujj. Ezek inkább „protoszimmetrikus”, mint „preszimmetrikus” formák. A kutatók meg szokták említeni, hogy a késő bronzkorban jól ismert „csészék és gyűrűk” minták már szimmetrikusan is előfordulnak – ám e minta „jelentését” ma sem tudjuk biztosan meghatározni. Annál feltűnőbb, hogy az ettől független, „tisztá” szimmetriát mennyivel később fedezik fel. A német matematikus, elméleti fizikus, sőt kultúratörténész Hermann Weyl (1885–1956) – az általam is alapul vett, több szempontból is „klasszikus” szimmetriakutató – szerint¹⁰ már az ókori magaskultúrák szimmetriaelfogása olyan fejlett volt, hogy a „heraldikus” szimmetriaelv teljesen fölébe kerekedett a természetű utánzás elvének. Egy sumér ezüstedényen közepén és felül egy teljesen szimmetrikusan ábrázolt oroszlánfejű sas látható, alatta kétoldalt egy-egy, egymásnak háttal álló legelésző szarvas, amelyekre előről egy-egy oroszlán támad. Az ábrázolás két fele tükörképe egymásnak. Ha viszont térben képzeljük el ezt a jelenetet, kiderül, hogy ez a valóságban lehetetlen, mivel a támadó oroszlánok pofája nem a valóság szerinti jobbról balra – hanem szimmetrikus tükörképként jelenik meg.

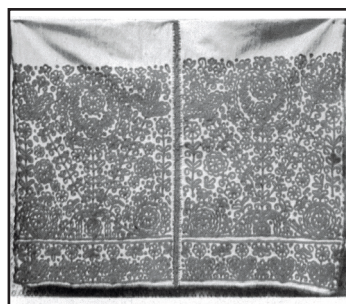
Ez a heraldikus-szimmetrikus megoldás ott ismerhető fel igazán, ahol az ábrázolás alakokat és jelenetet mutat. Erre is van példánk a történeti magyar hímzésekéből. Sőt még egyszerűbb minta esetén is megtalálhatjuk ennek kezdeti formáit. Péntek a lepedők között három olyan mintát is közöl (58, 61, 63. fényképek), amelyen a *pávás*, *rigós* és *fukszijás* minták (a lepedőkön és párnacsúpokon) a függőleges tengelyhez képest szimmetrikusan vannak komponálva. Ennek következtében a három páva kétféle módon is szimmetriába állítható, a „harmadik” azonban ehhez képest mindig egy más tükörmintát képvisel. A *kakasos* párnacsúpon a két kakas feletti három kismadár közül a középső esik ki a szimmetriából.

A népművészet kutatói számára jól ismert és triviális, a szimmetriakutatók számára viszont váratlan ajándék, hogy például egy *madaras* mintán (114. kép) az egymással szemben ábrázolt két madár farka előtt van egy három kis körből és köztük kanyarodó vonalból álló apró minta. (1. kép) Ez mind a két oldalon egyezik, vagyis éppen emiatt kiesik a *tükörszimmetriából* – nyilván a hímző erre az apróságra már nem figyelő rutinja miatt –, hiszen technikailag a hibátlan megoldás is könnyen kivitelezhető lett volna.

Ugyancsak Weil kedves témája egy Kr.e. 4. századbéli görög bronzszobor, az „imádkozó fiú”.¹¹ Ez egy meztelen testet ábrázol és követi annak szomatikus szimmet-

¹⁰ Weyl 1982: 17–19. 3. ábra.

¹¹ Weyl 1982: 19. 2. ábra.

1. kép. *Madaras* (Péntek 77. 114. kép)2. kép. *Ágyfűtül való* (Péntek 41. 3. kép)

riáját. Nem is az érdekes, hogy a görög szobrászat gyakorlatának megfelelően a bal lábára inkább támaszkodik, mint a jobbra, és ezért maga a test enyhe spirálisba csavarodik, hanem az, hogy ennek következtében a magasan a test fölé emelt két, nyitott tenyerű kar mégsem minden fordulatában pontos mása egymásnak. Weil itt veti fel azt a kérdést, hogy ez a szobor még csak szimmetrikus és ezért szép? – vagy már szép, és ezért szimmetrikus? Erre a kérdésre az antik művészettel foglalkozó esztétika évszázadok óta keresi a választ. Számunkra az a tanulságos ebből, hogy az antik bronzszobor nem csupán egy függőleges tengelyhez képest azonos megoldás, hanem mesteri módon van kidolgozva, és függőleges irányban az egyes testrészek arányai jól felismerhetően inkább egy „kánont”, mint a természethű testméretek követnek. Fontos észrevenni azt is, hogy a szobor „talpától a tetejéig” meg van komponálva, és egy teret teljesen betölt. Ezt akkor is észreveszi a néző, ha maga nem tud ilyen szobrot készíteni. (Hasonló szimmetrikus görög szobrok már jóval korábbi időben készültek, ilyenek az úgynevezett „archaikus” szobrok is, amelyek sokkal elnagyoltabb térformálást és más testarányokat mutatnak. Az időben még e koroknál is régebbi, az ún. „kikládikus” művészet viszont teljesen más jellegű, nem-szimmetrikus műveket hagyott ránk.)

A szimmetriakészítés szempontjából igazán fontos téma már a kezdetekben is az emberi öltözetek készítése, különösen azokban a korokban, amikor már „szabásmin-ták” alapján dolgoznak – vagyis nem egy tagolatlan lepel az öltözet, hanem egy szabott ruha. Ezek általában horizontálisan szimmetrikusak, noha nem teljesen (például a nyakkihajtás, gombolás, zsebek kívül esnek az egyezéseken). Széltében ismert a női és férfi ruhák szabásának eltérése – ami kulturális szimbólum és nem ergológiai indokolt: hiszen a nők ugyanúgy jobb kézzel dolgoznak, mint a férfiak, és a gombolás meg a ruha záródásának különbsége sem a nemek között eltérő tevékenységgel indokolható. Ezzel az érdekes témával most azonban nem tudunk foglalkozni. Azt azonban megjegyezhetjük, hogy például a kalotaszegi viselet olyan darabjain (*pántlikás kötény, csipkés mērevaló*, stb.), amelyek a használati cél miatt is szimmetrikusak, ezt a díszítés még erőteljesebben kiemeli (lásd a 120–125, 128–133. képeket).

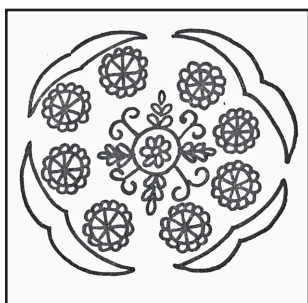
A népművészet a maga módján követi a szimmetria fejlesztésére való törekvést. A kalotaszegi ágyfűtülvaló egyetlen színt, a pirosat használja. A legszebb daraboknak azt tartják, amikor a minta gyakorlatilag az egész textilt befedi. (Lásd a 3. színes fény-

képet, és említését a 41. lapon) (2. kép) Azt, hogy ez már a mai szemlélő számára az esztétikumot kívánja kifejezni, a leírás is érzékelteti: „A halottaságra teszik, akárcsak a lepedőt, az átyfűtülvalót is, de használata nem szorítkozik erre a kultikus jellegű alkalomra. Az ágy oldalára is felakasztják dísznek, a lepedőhöz hasonlóan, bár tagolása nem követi azt.”¹² A Kőrösfőn 1934-ben készült darab két párhuzamos hímzés, a díszített mező közepén alulról egészen a tetejéig végigér az ágas minta, amelynek két oldalsó ága a díszített mezőnek majdnem a két felső sarkáig ér. Az alsó két sarokban egy-egy rozetta van. Minthogy kézimunka, a különben rutinszerű azonossággal az egyforma minták egy kissé különbözően is sikerülhetnek. Alul, a mező ötödrészen apróbb minták vannak. Az egész textilen háromféle nagyságúak a minták: az ágas minta egy teljes léptékű, a rozetta ehhez képest kisebb, kb. 2/3 nagyságú, a többi minta meg 1/4 nagyságú. Ez a „háromszorosság” – vagyis az, hogy nemcsak kétféle megoldás ismert, ugyanakkor már négyszeres „fejlesztés” nem mutatható ki – más szerkezeti vonásokban is megfigyelhető.

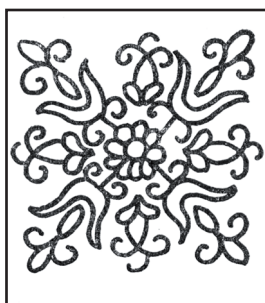
Külön is kedves témája a szimmetriakutatásnak a hatszöges szimmetriájú hókristályok. Ezeket ugyan nem csodálhatják az emberek a Föld minden táján, ám sokfelé igen. Számunkra az a tanulságos, hogy a hókristály nem egy üres hatszögminta, hanem belülről kifele is összetett, van egy ugyanilyen szimmetriájú belső része, amelynek átmérője a kristály méretének fele, vagy annál kisebb. Ehhez képest hat ág nyúlik ki, amelyeken, mintegy levelekként haromszor is megismétlődik a szimmetria. Ezek a „levelek” lehetnek tülevélszerűen vékonyak, de lehetnek oválisak vagy fordított harang alakúak is. Azaz a szimmetria ez esetben is sokszorosan nyilvánul meg. A hópely mintái nem csak egyszerűen egyenes vonalak, vannak köztük „kitöltött mezők” is.

Kalotaszegen is többféle hatszöges szimmetriájú minta ismert. Ilyen a hatszögű *rózsza* (36. kép), *töltött rózsza* (37. kép), *hajlított rózsza* (38. kép), *mákos rózsza* (39. kép) stb. Természetesen van nyolcszögű szimmetriás minta is: például a *tyúkszemés rózsza* (40. kép). Egymásba illesztett mintát is ismerünk: a *hajlított rózsza* (38. kép) egy nagyobb hatszögű mintába egy kisebb hatszögű mintát helyez el. Több olyan, fejlettebb mintát ismerünk, ahol egy középponti mintát egy üres mező vesz körül, ezen kívül egy újabb keret következik, esetleg ehhez újabb minták kapcsolódnak. Ilyen a belül ötszöges szimmetriájú *kocsikerekes* (59. kép) és a belül hétszöges szimmetriájú *teljesrózsás* (61. kép). Egy olyan mintát ismerünk, ahol, mint a hópelyheknél, közbülső üres mező nélkül folytatódik a minta: ez a *mákos* (62. kép), (3. kép) amelynek közepén egy hétszörös szíromminta van, ezt egy körvonal veszi körül, amelyből négy levélminta és négy kacs minta (összesen tehát nyolc folytatás) ágazik ki. Ennek megfelelően még ezen kívül is van egy nyolcszörös szimmetriájú és nyolc mintából álló mintasorozat. Van egyébként kilences szimmetriájú minta is, a *kistulipántos* (66. kép) (4. kép) közepén, amelyhez kapcsolódik egy négyszeres, kacsokból kiinduló tulipánkehely-minta, amelyet még egy szíromminta követ. A tulipánok között is van négy porzószerű minta. Ez a megoldás szerkezetében pontosan megfelel a hókristályok egymást követő részei három fokozatú megismétlésének – csak nem hatszöges szimmetria alapján. Egyébként egy-egy kalotaszegi motívum olyan, mintha egy hókristály része lenne

¹² Péntek 1979: 41.



3. kép. *Mákos* (Péntek 52. 62. kép)



4. kép. *Kistulipántos* (Péntek 53. 66. kép)

(például 69. kép – *kukoricás*) – csak éppen nem az. Az *almás* (74. kép) tökéletes, három rétegben ismétlődő $4 + 4$ ágú minta, legfelül nyolcszoros szimmetriájú szzirommintával.

Egyébként nyilván vízkémiai okai vannak annak, hogy a hókristályok csak háromszoros rétegismétlődésben szimmetrikusak (és méreteik határai sem véletlenek). A hímzés hasonló rétegződése elvben viszont sokkal tovább folytatódhatna. A minták méreteit a textil nagysága, szövése és technikája, valamint a hímzéshez használt fonál milyensége és a lehetséges öltések nagysága határozza meg.

Amikor Péntek János az „íráss minták” bemutatásába fog (56–58. lapok, 84–85. képek), a rózsás minták fejlettebb formáival kezdi. Ezekben van egy legbelső mező, ettől kettős vonallal (*zsinór*) elválasztott középső mező, majd egy újabb kettős vonallal ismét elválasztott perem. Minthogy e minták megnevezése *rózsás*, a legfelül látható hat szzirom nyilván a rózsára utal. A középső mezőben $4 + 4$, illetve 8 minta látható, vagyis nem folytatódik a hatszoros szimmetria, hanem a térkitöltés elve érvényesül. Elvben lehetne mind a három mezőben $4-4$, $6-6$ vagy $8-8$ mintát hímezni. Ám más a gyakorlat! Például a 87. kép (*kilencrózsás asztalterítő*) nagykompozíciója kilenc „egyforma” rózsamintát mutat, 3×3 csoportban, az asztalterítő téglalap igényének megfelelően a rózsák között egy-egy sor kisebb méretű mintával. Már nem is meglepő, hogy a nagy mintán legfelül mindegyikben hat-rózsaszzirom-minta van. A következő két mezőben viszont $4 + 4$ minta látszik. A nagy minták közti kisebb minták viszont kivétel nélkül hatosak. A körben megtalálható minták száma nyilván gyakorlati okokból is kialakulhat és rögződhet. Például a *bocskorminta* esetében (90. kép) legfelül 7 szzirom van, a következő mezőben már hat, és a legkülső mezőben ehhez igazodva megint hat (de már nem rózsajellegű) minta található.

A valódi népművészet valódi gazdagságát tükrözi az is, hogy sosem olyan egyszerű a magyarázat, mint gondolnánk. Például a *tulipántos falvédő* (91. kép) vagy a *tulipántos nagyabrosz* (92. kép) ábrázolásain szinte külön kell számlálgatnunk az egyes kis részeket ahhoz, hogy megbizonyosodjunk, a nagyszabású és gazdag minta legközepén hat kis szzirom, vagy hat kis karéjban hat kis szzirom van, és ezt övezik kívülről a további, négyes szimmetriájú minták.

A *kispukét* és *nagypukét* (150–151. képek, leírás a 87. lapon) csillagnak is nevezett központi motívuma továbbfejlesztett hópehelymotívumnak tekinthető, ám csak négyes szimmetriájú. Látvány szerint érdekes, hogy a fő mintához képest a további, kisebb mo-



5. kép. *Recehímzéses lepedősél részlete*, Felföld, 17. század vége (László 1982. 15. 20. sz. tárgy)

az etruszkoknál), és még későbbiek a fonsorozott tükrök. A régi tükrököt jóslásra is használták, hátlapukon erre is utaló ábrák találhatók. A Gorgó és Perszeusz harcának mítosza is jól mutatja, hogy a tükörkép a maga fordított szimmetriájával mennyire megmozgatta a különböző kultúrák embereinek képzeletvilágát.¹³ A „tükörkép”-gondolat befolyásolja a világgépet is, a „másvilág” egyszersmind tükörképe e világnak. Az ugyan nem olyan egyszerű, mint ahogy olykor állítják, hogy a sírokba „tükörszimmetriával” temetnének, vagyis a jobb oldalt a bal oldalra és viszont, ám ez a tükrözésötlet a temetésben is megjelenhet. Technikailag úgy a legegyszerűbb egy tükörmintát használni, hogy egy mintát lerajzolunk, majd ezt a rajzot szembefordítjuk, és úgy készítjük el például a hímzés, festés tükrözött megfelelőjét. A nyomtatás során az illusztrációk olykor szándékkal, máskor szándékolatlanul tükörképként felcserélődnek. (Például a forgalomban levő arcképein Kölcsey Ferenc hol a jobb, hol a bal szemére vak.)

Valódi népművészeti alkotásokon a horizontális szimmetriát nem könnyű megkülönböztetni a tükörszimmetriától. Ez utóbbit akkor látjuk bizonyítottnak, ha egy jelenet, vagy felirat fordítva jelenik meg. Közismert példa erre az európai *mintakönyvek*-ből elterjedt „Ábrahám feláldozza Izsákot” jelenetet ábrázoló (rece)hímzés, amelynek feliratán nemcsak az *ABRAHAM*, hanem tükörképként a *MAHARBA* is és *ISAK* helyett *KAZI* is olvasható. (5. kép) Ha egy kalotaszegi hímzésen egy motívum látható (mint például a 65. képen egy *poharas lepedő* részlete), ezt horizontális szimmetriának tekintjük. Ha két azonos, egymástól független minta látható (mint például a 66. képen egy *poharas párna*) ez olyan, mintha a két minta egymás tükörképe volna. Péntek János megjegyzi, hogy „sok esetben figyelhető meg a két szimmetrikus oldal megfordítása: ami jobboldalt felül van, bal oldalon alul esik”¹⁴

A szimmetriakutatás hangsúlyozta azt is, hogy a szimmetria megléte továbbfejlesztéseket is lehetővé tesz. Így mutatkozik meg a *jobb-bal*, *férfi-nő*, *Nap-Hold* oppozíciója,

¹³ Számunkra még mindig Róheim Géza klasszikus monográfiája (1919) adja a leginkább széleskörű áttekintést a tükör köré kapcsolódó hiedelmekről.

¹⁴ Péntek 1979: 126.

tívumok nem kívül, hanem belül, a négyágú csillag vastag szárain láthatók. Ezt azonban a díszítés technikája (szálánvarrott) indokolja.

Az ember szimmetriafelfogása szempontjából két igen fontos és régi látvány vezethetett az ún. *tükörszimmetria* felfedezéséhez. Ezek közül a „régebbi” az árnyék. Ha például az árnyékot adó ember jobb kezében tart egy tárgyat, az az árnyék bal kezében látszik, ha az alakot szembe fordulónak tekintjük. A másik ilyen látványt maga a tükör adja, amely a víztükör esetében igen régi, ám az ember csak jóval később tudott előállítani fémtükröket (kerek, keretes és fogantyúval ellátott bronztükröket, mint Kínában vagy

amely a *kedvező-kedvezőtlen (jó-rossz)* szembeállításaként is megjelenhet.¹⁵ Ezek egy-egy kultúrán belül összefüggő rendszert alkotnak, ám csak más kultúrákkal való összevetésből derül ki, hogy ez csak egyike a lehetséges megoldásoknak. A „bal” ugyan általában „rossz” (lásd a latin *sinister* melléknevet), ám például a Hold és a Nap grammatikai neme kultúránként változhat. A Föld általában nőnemű, társa lehet a Nap is és a Hold is. Ami a vizuális kultúrát illeti, mindez az ábrázolások hátterében hat. A kereszténység talán legismertebb ábrázolása a „Krisztus a keresztfán”. Ezen ott látható (a keresztrefeszített jobb oldala felől) a megtérő „jobb lator” és a kárhozatra jutó „bal lator”, ezeknek megfelelően angyalok és ördögök, valamint a képen felül a Hold és a Nap. A kép két oldala azért nevezhető tükörszimmetrikusnak, mivel éppen ezek az eltérések fontosak a kép megértéséhez.¹⁶ Ilyen eltérés van a horizontális szimmetriájú *káposztás párnacsúp* (54. fénykép) két fele (6. kép) között (egyébként a vertikális szimmetriát tekintve is).



6. kép. *Káposztás párnacsúp* (Péntek 80. 54. kép)

A hozzá nem értő számára meglepő, hogy az ismétlést is a szimmetria egy fajtájának tekintik. Pontosabban a diszkrét módon visszatérő elemeket, amikor a két (és több) azonos elem között egy másik elem van (vagy éppen nincs egyetlen elem sem). Weyl ezeket „eltolás”-nak nevezi, amikor az automorfizmus nem a méretet változtatja, hanem S egy különböző pontban mint S' jelenik meg. S és S' teljesen azonos egymással, csak egy másik helyen van.¹⁷ Ennek példaként „egydimenziós mintázatokat” mutat be, amilyenek a már a görög művészetben is megtalálható „szalagminták”: ezek különösen a frízeken gyakoriak és igen sokféle díszítő motívumot ismételhetnek. „A valóságos szalagdíszek persze nem egydimenziósak, szimmetriájuknak azonban [...] csak a hosszanti kiterjedéshez van köze. Íme néhány egyszerű példa a görög művészetből. Az igen gyakori pálmamotívumot ábrázoló első példa az I. típusoz tartozik (eltolás + tükrözés). A következő már nem tükrözhető (II. típus). A perzsa íjászokat mutató fríz Dareiosz szújai palotájából szintén eltölési szimmetriát mutat [...] az alapeltolás távja kétszer nagyobb az alakok közötti távolságnál. ...”¹⁸ Az ehhez a szimmetriafejtegetéshez bemutatott szalagdíszes minták mintha a kalotaszegi kötet lapjairól származnának (leszámítva az emberalakokat).

Ezt a felfedezést mások is megtették. Hargittai István és Magdolna könyvüknek az ismétlés szimmetriájáról szóló részében Lengyel Györgyi magyar népművészeti hímzsmintáiból hét példát vettek át, megjegyezve, hogy ezek a szimmetria mind a hét osztályát képviselik.¹⁹ (7. kép) Az átvett minták mellé odatették az egyes szim-

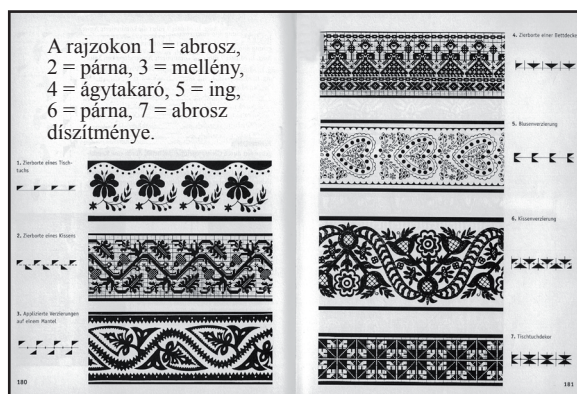
¹⁵ Lásd, sok további nyelvi, mitológiai kitekintéssel: Ivanov 1985: 142–143. Biológiai szempontú áttekintés: Sejkov 1987.

¹⁶ Lásd, igazán sokféle ábrázolásban: Ziehr 1998.

¹⁷ Weyl 1982: 60–63.

¹⁸ Weyl 1982: 63. lap, és főként a 23–25. ábrák.

¹⁹ Hargittai – Hargittai 1998: 180–181, 287.



7. kép. Hímzésminták (Hargittai – Hargittai 1998. 180-181.)

metriafajtákra utaló didaktikus jeleket is. Maguk a minták virágokat, folyondárokot, leveleket, álló emberalakokat, oldalt fekvő szíveket, virágtöveket és geometrikussá stilizált mintákat mutatnak. És noha nem fényképei az adott tárgyaknak, a magyar népművészet hiteles alkotásainak rajzai. Mindegyiken a minta folyamatos, és mindegyik minta szemmel láthatóan folytatódik az abroszon, ágyneműn, párnávégen, mellényen vagy blúzon.

Hargittaiék itt az ismétlődő szimmetriának a következő hét elemi megoldását sorolták fel, és a hímzésmintákat ehhez közölték illusztrációként.

Az első esetben bármely minta (amit ők egy kis fekete háromszöggel jelöltek) egy vonalnak tekinthető azonos irány mellett úgy van többször is eltolva, hogy a köztük levő távolságok azonosak. (A hímzéseknél ezt a távolságot a hímzést készítő valóban és szálanként számolják is).

A második esetben van egy képzeletbeli tengely, és az (1) esetben eltoló minták közeibe erre a mintát tükrözésével ábrázolják, azaz a minta megfordítva is látható. (Ezeket a távolságokat ugyanúgy egyszerűen kiszámolják a hímzés során, mint az (1) esetben.)

A harmadik esetben az első mintát és annak a (2) szerinti tükrözését egymás alá helyezik a tengely mentén. Ez a kettős minta ismétlődik egyenlő távolságok közbeiktatása után.

A negyedik esetben az (1) mintához a (2) minta visszafordításával annak egy függőleges tengelyhez kapcsolását adják, és az így kialakított kettős minta ismétlődik egyenlő távolságok közbeiktatása után.

Az ötödik esetben az alapminta és ennek tükrözése egy vízszintes tengely körül is visszafordításával kerül egymással szembe.

A hatodik esetben a (4) megoldás egy vízszintes tengelyre tükrözésével alakul ki, oly módon, hogy a tükrözött minta az eredeti minták közti távolság közepére kerül. (Ezt a hímzés során úgy kell tervezni, hogy mind vízszintesen, mind függőlegesen hímezhető hely jusson a képek és minták megfordításához.)

A hetedik esetben a (6) megoldás mintáit viszont egymás alá tolják, így ismét tömör és egyöntetű lesz a mintázat.

Az ilyen egyszerű szimmetriákat főként a vásznak összevarrásánál találjuk meg (1–7. képek, 57, 58), de megvannak a vagdalásos hímzések ún. *parámázás*-mintáiban is (157, 159, 160, 161, 167. képek).

A Hargittaiék által bemutatott valódi minták ezen kívül sok további tanulsággal járnak. Ezek közül a legfeltűnőbb, hogy a mintákat egy közöttük végigfutó hullámvonal tagolja, vagyis egy minta felül, mondjuk egy „hullámhegy alatt”, majd alul, mondjuk egy „hullámvölgy felett” látható, és ez a megoldás ismétlődik a szalagon. Ez a fríz-

folyondár az ókortól napjainkig az ornamentika egyik legáltalánosabb szerkesztés-megoldása – éppen ezért itt nem tudjuk megjelenését részletesen kommentálni. (Nem foglalkozom ennek a rendszernek tizenhét dimenzióssá továbbfejlesztésével – aminek bemutatása és diszkussziója nemcsak a magyar népművészetkutatásban külön feladat lenne. (Lásd dolgozatuk továbbfejlesztését magyarul Hargittai – Lengyel 1994.)

A kalotaszegi minták még ehhez képest is autentikusabbak, és természetesen sokkal gazdagabbak, ugyanakkor érdekes arányokat mutatnak. A könyv 246 rajzos illusztrációja közül csak négy pontosan ilyen (98. kép *kapus*, 99. kép *kapus*, 142. kép *kanyirgó*, 143. kép *körtis*), egy ezekhez képest egyszerűbb (144. kép *rózsás*), és ilyenféle egy további példány (115. kép *horgasbécsi*). Ez a csekély szám azonban abból is származik, hogy csak egyes motívumokat és nem teljes hímzéseket mutatnak a rajzok. A fényképek között egy ilyen van, egy nagyon szép, ötszörösen ismétlődő darab (5. színes fénykép *kapus fálvédő*). Ez a megoldás a magyar népi textileken közismert, és európai előzményeket követ.

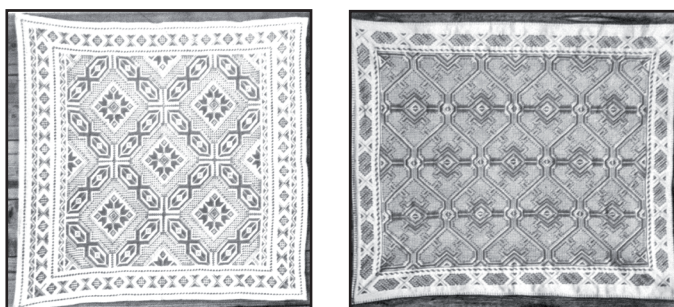
Szimmetria keletkezik forgatás révén is. Ez esetben egy mintát egy pont körül forgatunk, legtöbbször olyan módon, hogy az ismét önmagába térjen vissza. Hargittai és Hargittai könyvében egy rövid fejezet címe: *Népművészet*. Ebben 7 észak-amerikai indián tányér rajzát közlik, amelyeken a jól meghatározható egyes minták egy valóban látható, vagy csak elképzelhető központhoz képest ismétlődnek.²⁰ Magától értetődő, hogy a fazekaskorongon készülő tárgyakon a szimmetria is forgási szimmetria. Péntek János így értelmezi a fentebb már említett *kilencrózsás asztalterítő* (87. kép) mintázatát. Egyébként további példányokon, illetve ezek részein, legtöbbször a textil közepén is megtaláljuk az ilyen forgási szimmetriát (Lásd például: 4. színes kép – *bécsirózsás párna*, 11. színes kép – *tulipántos abrosz* közepe, 106. kép – *szíves kerek asztalkendő*, 117. kép – *csillagrózsza* abrosz közepén.) Általában is, ha például „rózsás” egy minta neve és ez a textil közepén van, ilyen forgó mintára gondolhatunk. Péntek a motívumok megnevezései között is megemlíti a *forgócsillag* és a *forgórózsza* neveket.

Megjegyezhetjük, hogy mind az ismétlődő szimmetria, mind a forgási szimmetria technikailag „kézenfekvő” módon készül: előbb a szimmetriatengely egyik oldaláról hímeznek – majd megfordítják a textilt és úgy folytatják a hímzést. A forgásos minták esetében hasonló módon, körbe forgatják a munkadarabot. A forgásminta világszerte az egyik legismertebb alapminta: a csigaháztól a szélkerékig (hogy más példákat akarral ne említsek). A napraforgó (*Helianthus maximus*) magjai is többször spirálisban helyezkednek el és a *helix*-kutatás a szimmetriavizsgálatok jól meghatározható, sikeres fejezete. A Kalotaszegen is népszerű *napraforgós lepedő* (49. fénykép) azonban nem ilyen mintát ad, hanem egy jóval egyszerűbb, horizontálisan és vertikálisan is szimmetrikus, négyes mintát.

Számomra a néprajzi szimmetriavizsgálat során a legnagyobb meglepetés az volt, amikor Weyl a homogén rácsok (ez eddig matematikai terminus!) között a kairói mecsetből való ablak, az Alhambra díszcserepei, egy egyszerű téglalburkolás említése után két mór (padló)ornamentika rajzát közölte.²¹ Ugyanezt a szimmetriatípust ugyanis Péntek

²⁰ Hargittai – Hargittai 1998: 77.

²¹ Weyl 1982: 134–139, főként a kétrészes 66. ábra.



8. kép. Asztalkendők (Péntek 32. 12-13. kép)

János bemutatja a 12–13. színes képeken (két asztalterítő), (8. kép) és ilyen a már említett *poharas párna* 68. fénykép egyik (!) szerkesztési alapelve, de a 70. fénykép *foglalós törülköző*, valamint a 79–86. fényképeken nyolc további hímzés is. Weyl ezt a mintát úgy fogalmazza meg, hogy annak megfelelően, hány és milyen színeket vesznek figyelembe a padlóteglaikon, több csoportba oszthatók a tényleges előfordulások. „A díszítőművészetnek ez egyik legfinomabb fogása: a geometriai minta valamilyen Δ csoport kifejezte szimmetriáját színezéssel a Δ egy részcsoportjának megfelelő szimmetriává mérsékelni. Négyzetes, D_4 osztályú szimmetriát mutat ez az ismerős rajzú téglalburkolat (64. ábra); az a mulatságos benne, hogy nincsenek közönséges tengelyei, csak csúsztatók: ezek a negyedrendű pólusokon mennek át. [...] Ugyanílyen szimmetriájú [...] a két mór ornamentika (66. ábra).”²² Megjegyezhetjük, hogy sokan foglalkoztak az ilyen mintákkal, és Pólya György szerint ezek hézagok és átfedések nélkül töltik ki a síkot. Ezt szokás „dominó-problémának” nevezni, különösen akkor, ha az ismétlődő kétdimenziós minták nem egyszerű paralelogrammák, hanem hol konvex, hol konkáv módon ezek bővítettek, illetve szűkítettek. Szinte végtelenül sok ilyen minta alakítható ki. Egyébként a rendkívül sokoldalúan újító holland művész M. C. Escher (1898–1972) is kreatív módon használta fel az ilyen szimmetriát.²³ Ez számomra azt jelenti, hogy (például a 13. színes fényképen látható *gélántos terítő*) minket érdeklő középső mezejében egy világos alapszínen az egyes mintákat határoló vékony keretvonalak sárgák és pirosak, maguk a négyzetminták élük találkozásánál egy kissé összenyomottak és megnyújtottak, teljesen egymás mellé vannak tolvva és így töltik meg az egész teret (mint a padlót a csempék). A kerethez képest a négyzetek élükre vannak állítva, és az egyik a másikban folytatódik, mintegy még a terítő keretén is túl. A 12. számú színes fényképen látható terítón az egyes nagyminták közepén van egy kis minta. Az egyik nagyminta széles, tagolt kerete egyben a másik mintának is kerete. A nagyminták itt is egymáshoz vannak csúsztatva és kitöltik az egész felületet (mint a padlócssempék) és ezek is mintegy folytatódnak a terítő szélén is túl. (A *gálántos*, *gélántos* minta régies, Péntek szerint a közepén látható négyzetalakú táblát itt még több vonal és sarkítás osztja, mint a 86. fényképen látható *gélántos* párnán. Ebben bizonyára igaza van, ám a sajátos mintát ez nem magyarázza.)

²² Weyl 1982: 134–137.

²³ Hargittai – Hargittai 2003: 139. 19 példával!

Az ilyen szimmetriamegoldás a hímzéseken egyértelműen olyan, mint a mediterrán padlócsempéké, ahol ráadásul a csempék úgy vannak mintázva, hogy viszonylag egyszerűen, akár simán a négyzetekből álló csempéket egymás mellé téve a rajtuk levő minták színes, végeláthatatlan folyondárt mutassanak. Weyl találó megjegyzése a színek használatáról ugyancsak figyelembe veendő. Az élénk színeket és ezekkel a felületet csaknem teljesen befedő hímzésekhez képest a *gélántos* díszítés azonban bizonyos mértékig már más világot és szimmetriafelfogást képvisel.

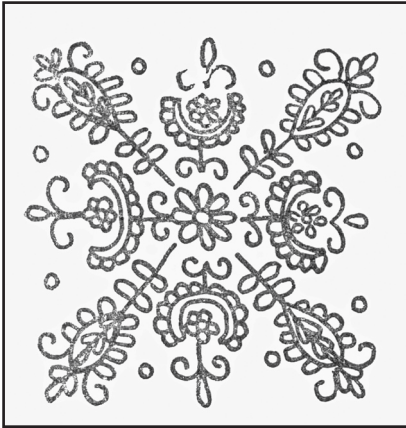
Írásom sem a szimmetria egészét, sem a kalotaszegi hímzések egész világát nem kívánta bemutatni. Nem kommentáltam az egyes mintákat, sem Péntek János ezekről adott bemutatását. Néhány további megjegyzést azonban szükségesnek tartok megtenni.

Teljes biztonsággal az 1880-as évektől kezdve ismerjük az ilyen kalotaszegi hímzsmintákat, amelyek különböző anyagon és különböző technikával készültek, ám, amint a publikáció is bizonyítja, mintáik egymással összevethetők. A színek és a méretek tanulmányozása azért is fontos, mivel ez határozza meg a szimmetrikus minták nagyságát és egymás mellett lehetséges számukat. Az is nyilvánvaló, hogy a legegyszerűbb szimmetriák az egyes textilrészeket összekötő helyeken találhatóak, a legdíszesebb minták viszont egy-egy dísz tárgy jól látható, méretekben is jelentőségteljes részei.

Péntek külön vizsgálja az egyes hímzescsoportokat, így mutatja be a mintákat és elnevezéseiket is. Áttekintése (a 126–127 lapokon) kitér a kompozícióra és az arányosságra is. Szemiotikai szempontból tárgyalja a jelfunkciókat (192–194 lapokon), amelyek az egyes tárgytípusok szerint is különböznek. Amikor a szimmetriáról beszél (126 lap), megjegyzései pontosak, ám tovább fejleszthetők. Különösen a vertikális, tükrös és centrális szimmetria pontos leírása és megkülönböztetése fontos feladat. Itt, ha a minta egy textil közepén, egy külön mintával (*koszorú*) körülfogva látható, ez biztosan centrális szimmetria, még akkor is, ha például a textil más részén, mondjuk a sarkaiban más minták is találhatóak. A vertikális szimmetria akkor figyelhető meg, ha a textilen egyértelműen meg tudjuk mondani, hol van a „fent” és „lent”? Bizonyos tárgyaknál (abrosz, ágyterítő) a téglalap alak rövidebb szára van „fent-és-lent”, ám hogy ezek közül melyik vég a „fenti”, külön kell megállapítani. Néhány esetben ez egyszerű: a „fálvédőből egy ág” (113. kép) egy cserépből levő virág mintáján – vagy a *madaras* mintán (114. kép), a madarak feje és lába alapján. Ha olyan a rajzos minta, például állatok rajza, ezek feje van „fent”. Ám ha több ilyen minta van vertikálisan, akkor ezek a minták egymással szembe fordíthatók. Például a szív mintának van „alulról felfelé” változata (*egyszíves* 103. kép, és *kétszíves* 104. kép) de van ehhez képest fordított, „felülről lefelé” változata is (*kétszíves* 105. kép). Ezt azonban pontos módon csak a teljes hímzésen lehet megállapítani.

Néhány esetben tudatos az, mi legyen alul vagy felül a textilen. A *kétréntőtísés vőféréndő* (kétrétojtéses vőfélykendő – 74. fénykép) kétféle mintázata alsó nagy mezejében horizontális tengelyszimmetriájú ismétléses minta van, felül ágas minta, amely egyértelműen alulról felfelé mutat. A tárgy funkciója ezt pontosan indokolja.

Dolgozatomban nem foglalkozom a bemutatott kalotaszegi szimmetrikus minták közvetlen, vagy hosszabb távlatú történetével. Egy ilyen áttekintés nyilván különböző irányokba is mutatna, hiszen az erdélyi (nép)művészetben is egyaránt megvan az európai hímzésekultúra és az ókori kelettől kezdődő és mediterrán művészetben, akár még az iszlám mintakincsében is megtalálható szimmetriafelfogás hatása. Azzal sem fog-



9. kép. *Almás* (Péntek 55. 74. kép)

lalkozom, hogyan jelennek meg hasonló szimmetriák más erdélyi hímzéseken, általában a magyar (nemcsak népi) hímzéseken, vagy akár a román népművészetben. Ennek kutatása fontos feladat, de nem volt mostani írásom célja.

Két összefüggésre azonban felhívom a figyelmet.

Egyrészt tanulságos lenne a minták „fejlesztésének” vizsgálata, éppen szimmetriaelméleti szempontból is. Ezen voltaképpen kétféle gyakorlatot értek. Ha például megnézzük a 74. képet (*almás*), (9. kép) ezen legfelül van egy nyolcas központi szimmetriájú szíromkör. Ehhez képest két négyes középponti szimmetriájú kiágazás van. Az ilyen virágszáron két-két kis levél, majd felül egy virágminta, amelyhez oldalt 4-4 levélke, egy-egy nagyobb kacs és a virág tetején egy háromszatú kis bimbó található. Vagyis az „alpmintához” egy elsődleges további díszítés járul, ennek a virágrészén, vagyis egy másodlagos „alpmintán” pedig egy további díszítményt ábrázolnak. Azaz a mintán háromszoros felépítését, ennek „fejlesztését” találjuk. A „fejlesztést” nem úgy kell elképzelni, hogy a nagyszülők idején egy középső minta létezett, ehhez a következő generáció tett hozzá még egy réteget, majd az ő gyermekeik egy harmadikat. Nem egy steril morfológiai továbbfejlesztés képzelhető el, hanem az, hogy az idők során a minták egyre gazdagodnak, több rétegűek és ezen belül jobban díszítettek lehetnek. (Természetesen az egyes minták idővel egyszerűsödhetnek is: bizonyos részeket kifelejtenek, már nem értenek, az egész alkotás olcsóbbá, elnagyoltabbá is válhat. Ilyenkor a szimmetriavonások száma is csökken. De most nem ezt a jelenséget tárgyaljuk.) Egy *Tulipántos nagyabrosz* (92. kép) közepén levő minta maga is kétrétegű, majd egy üres mező után egy *koszorú* következik, ez egy kettős vonal, kívülről és belülről is kis (ötös szimmetriájú) 18 (!) darabból álló sorozattal, közöttük ugyanannyi kis bimbódíszítéssel. Ezt újabb díszítetlen mező övezi, ez után következik a *tulipántos szél*-minta, amely nagyobb tulipánokkal kiemeli a négyszögletes abrosz négy sarkát, a köztük levő vonalon a hosszanti oldalakon négy-négy, a rövidebb oldalakon három-három tulipánnal – együtt tehát négy nagyobb és 14 kisebb tulipánnal: ami összesen a már említett kis minták 18-as számával egyezik. Még tovább is részletezhetnénk az abrosz mintáinak „fejlesztését”, ám már ennyiből is megállapíthatjuk, hogy itt is többszörös a fejlesztés. De ezt sem mechanikusan kell elképzelni (például hogy a 18 minta milyen számtani kalkuláció eredménye lenne), hanem úgy, hogy a hímzők ismerik a kis és nagy motívumokat, gyakorlatból azt is tudják, hogy egy kisebb vagy nagyobb hímzés minta mekkora felületet foglalhat el, és ezt a tudást ügyesen használják fel arra, hogy még gazdagabb, tetszetősebb textileket állítsanak elő. Szobeket, mint elődeik vagy a versenytársak.

Azt, hogy a hímzők gazdag mintakompetenciája milyen gazdag performanciához vezet, általában is felismerhetjük.

Másik megjegyzésem arra vonatkozik, hogy a fenti leírással nem végeztünk sem az általános szimmetriakutatással, sem a kalotaszegi hímzés ide tartozó elemeivel. Még sok további adat, összefüggés található itt, és maradt lehetőség ezek tüzetes vizsgálatára.

Nemcsak az egyes minták már megszokott helyen való alkalmazása fedezhető fel, hanem az is, hogy a textileken és ruhákon szinte bárhol megjelenhetnek ilyen „szimmetrikus”, olykor „pszeudoszimmetrikus” minták.

Péntek János említi a „sarokmotívumokat” (például 116. kép), illetve az így leírható mintákat (118. kép, ágak). Ezek nem csupán szimmetriaelméletileg, hanem a hímzés gyakorlatában is a textilek sarkaiba kerülnek, és ott horizontálisan szimmetrikusak. Azonban nem alkotnak önálló, „átlós szimmetriát”, ami pedig geometriailag könnyen megtervezhető lenne, például ágrajzos megoldással úgy, hogy a sarokból kiinduló tengely első osztásánál mindkét oldalon egy-egy minta jelenne meg, majd ezektől a mintáktól kiindulva új kettős osztásban jelenne meg egy-egy tengely, amely már két mintában folytatódna, két-két mintával, és így tovább – mindvégig az „átlós tengelyhez” képest szimmetrikusan.) Igen tanulságosak az ún. *pántlikaskötények* sarkaiban található minták is. Ezek egyszersmind jó illusztrációt adnak a fentebb bemutatott „fejlesztés”-re is. (230–236. képek). Előbb egy *rózsa* látható, majd ezt két vonal (ez a *szarufa*) veszi oldalról és felülről közre. A következő fokozatban a szarufák száma kettőre növekedik, illetve a nagyobb szarufa tetején egy kisebb szarufa jelenik meg. A minta szélén folytatódó minta a *pántlika*. Ennek megjelenik *dupla* változata, majd a *kétkisszarufás* megoldás, sőt a *kétkisszarufás duplapántlikával* (236. kép) megoldás is. Ezen az eredeti egy négyzet két oldalán egy-egy újabb minta, meg ezt keretező két szarufa látható – vagyis legalább öt fokozatban bővült az eredeti, egyszerű minta. Bár egy „átlós” szimmetriával ezt is nevezhetnénk szimmetriának, azért itt a minta „fejlesztése” a fontos mozzanat.

*

Noha nem a témának, de a dolgozatnak a végére értünk. Most csak az általános szimmetriaelméletnek is csak néhány, a síkban kialakított szimmetriákra vonatkozó felismerését vetettem össze egy népművészeti korpuszsal. Szándékom szerint remélem, kedvet is adtam az ilyen kutatások folytatásához! Sok minderről nem esett szó, akár az „antiszimmetria” eseteiről (ez a meglévő szimmetrián belül ad ellentételességet, mint például a koreai *jin – jang* jelek mintázatában – vagy egy szimmetriarendszerben szándékosan üresen hagyott térben, egészen más jellegű minták használatakor), a színek szimmetriájáról, a kettőnél több dimenziós (térbeli) alkotásokról, stb. Azzal a fontos kérdéssel sem foglalkoztunk, milyen technikai előfeltételei vannak a hímzések szimmetrikus díszíthetőségének. Például a szövés két irányban, horizontálisan és vertikálisan hozza létre azokat a technikai „csomópontokat”, amelyek a díszítés kiinduló helyeivé válnak. Az egyes szövési és hímzési megoldások is igen sokfélék, ez természetesen befolyásolja a minta milyenségét. Bőrmunkák, faragások, kerámia esetében egészen más technikával jön létre a szimmetria. Milyen méretűek és mennyire aprólékosak lehetnek a legkisebb és legnagyobb minták? Milyen előrajzolt minták, összehajtott textilek használatával, vagy egyéb módon történik a szimmetria elérése?

Nem foglalkoztam stílustörténeti, művészettörténeti, iparművészeti és technikai távlatokkal sem. Még az újabb „képantropológiai” felismerésekkel sem, amelyek pe-

dig az általános szimmetriakutatásban is igen hasznosak lehetnének. A bemutatott jelenségeket egyetlen példaanyag kiválogatásával illusztráltam. Péntek János részletes műve következtében itt nem kellett teljességre törekednem. Azt sem vizsgáltam, ugyan-ezek a minták milyen mértékig ismertek Erdély más területein, népei művészetében. Ornametikatörténeti, akár jól felismerhető mintatörténeti kérdéseket sem tárgyaltam.

Ami a szimmetria tipológiáját illeti, itt nagyjából ugyanazt mondják az említett kutatók (Péntek János, Gráfik Imre és mások is). Leggyakoribb egy függőleges tengely két oldalán előforduló „horizontális” szimmetria. Ennek keretében valójában nincs értelme a „jobb”-„bal” megkülönböztetésnek. Hasonló, bár kevesebbszer fordul elő egy vízszintes tengelyre vonatkoztatott „vertikális” szimmetria. Ezt akkor tudjuk csakugyan létezőnek tartani, ha a textilen (legalább egyes részeit illetően) meg tudjuk állapítani a „fent” és „lent” részeket. Mindkét esetben a „tükrös” szimmetria elnevezés voltaképpen felesleges, mivel minden szimmetria „tükröképszerű”. Leginkább akkor szokás ezt a megoldást külön is megnevezni, ha maga a minta bonyolultabb, rajzos jellegű. Például két madár ily módon szembe néz egymással. Az egy központon keresztül kialakított szimmetrikus azonosságot centrális szimmetriának szokás nevezni. Annak megfelelően, hogy hányszor ismétlődik a körben végig futó mintasor: leggyakrabban négyszeres és hatszoros a szimmetria. Ám van csak háromszoros, és lehetséges akár 18-szoros centrális szimmetria is. Szerencsés módon a „ritmikus ismétlés” (pontosabb szimmetriafogalommal: azonos minta többszörös eltolása) is szerepel szimmetriaírásaink között. Leggyakrabban nemcsak ugyanaz a minta tolódik arrébb, hanem közben ilyen vagy olyan tengelyre is viszonyítják, közben tükröképszerűen meg is fordítják az egyes (különösen az egyszerűbb) mintákat. Szokták említeni a sarkos szimmetriát is. Ez voltaképpen egy függőleges tengelyre vonatkoztatott szimmetria, ám ez a tengely a rendesen négyzetes alakú textilen a sarkokból indul ki, és igen ritkán akár egy középpontot is megközelíthet. Nem figyeltek fel kutatóink az úgynevezett térkitöltéses szimmetriára (lásd fentebb, a 91. lapon), amely leginkább a sikkeramia-cserepek összeillesztésekor gyakori, ám a hímzésekben is megjelenik. Kutatóink felhívták arra is a figyelmet aszimmetrikus egész minták vagy részek is megtalálhatók. Antiszimmetria példáját azonban a bemutatott minták között nem találtam. Előfordul az, hogy egy textil különböző részein vagy van szimmetria, vagy nincs. Az előbbi esetben másfajta szimmetriák jelennek meg. Ezek lehetnek „újításnak” tekinthetők is, ám lehetnek régről ismert megoldások. A szimmetria megvalósulása összefügghet a textil méreteivel, az egyes minták arányaival, kánonjával és általában is a kompozícióval és ritmussal. E témákat most azonban nem érintettem.

Nem foglalkoztam általában a „magyar szimmetrikus ábrázolások” történetével, jóllehet az ilyen szimmetriavilágon belül készülnek az egyes minták, illetve ismerjük fel ezeket szimmetrikusnak, egyáltalán megszokottak. Igen érdekes és tanulságos például az a tény, hogy az ún. honfoglaláskori magyar leletekben milyen gazdag a szimmetria megjelenése. Ezt azonban külön tanulmányban kellene tárgyalni – és azt biztosan nem állítjuk, hogy genetikusan innen származik a kalotaszegiek szimmetriaérzékenysége. Az viszont nyilvánvaló, hogy már a honfoglaló magyarok körében is ismert volt mind a dekoratív, mind a szerkezeti szimmetria, aminek természetesen a világképre vonatkozó és tudati következményei is voltak. Ezek feltárása sok szempontból tanulságos lenne. Bérczi Szaniszló és mások eurázsiai távlatú „katachi” és

„szimmetria” kutatásai, és egyáltalán az „etnomatematika” képviselői azonban egészen más összefüggésekre hivatkoznak, úgyhogy ezt nem is kellett itt kommentálnom. Az is közismert, hogy például az obiugor díszítmények négyzetsoros változatai kiváló illusztrációt adnak egy sokoldalú tükrözéses és forgatásos szimmetriavilághoz. Külön tanulmányt kellene szentelni e jelenségnek is – annál inkább, mivel a belső-ázsiai régészetből is sok régi és új szimmetrikus díszítmény ismert!

Kettős végkövetkeztetésünk azonban így is levonható. A szimmetriaelmélet nemcsak steril természettudomány, hanem a valóságban létezik, például a népművészet körében váratlanul nyilvánvaló és sokféle módon. A szimmetria alkotásfolyamat is, új meg új lehetőségeket kínál. Másrészt a kalotaszegi hímzsminták még azt is mutatják, hogy évezredek során az emberekben, főleg ezek hagyományos csoportjaiban, kialakult egy szimmetriakompetencia is, amit az alkotók mintegy automatikusan követnek, az új vagy továbbfejlesztett formákat szinte magától értetődően a szimmetria törvényei szerint formálják meg. Ezt a befogadók is felismerik, különösen akkor, ha egyszerűsmind maguk is hasonló alkotásokat tudnak készíteni. A kultúra és a helyi kultúra kifejeződésének tekinthetik a maguk megszokott szimmetriáit. Egyébként ugyanezt a társadalomtörténeti—technikátörténeti következtetést vonhatjuk le a színek és harmóniájuk, az arányok és a kánon esetében is.

A szimmetria ugyanis nemcsak a természetben, az emberi tevékenységtől függetlenül létezik, hanem az emberi tudatnak is fontos eszköze: segítségével nemcsak megértünk, hanem előre látunk, konstruálunk, továbbfejlesztünk. A valószínűség megállapítására, a modellek elkészítésére is felhasználjuk. Az európai gondolkodás történetében legalább az antikvitás óta fontos szerepe van, és nemcsak a matematikában, geometriában, hanem a világkép és világmodellek kialakításában is. Az emberi tevékenységben különösen fontos a szerepe azóta, hogy a jobb és a bal operatív rendszerekre váltak, homogenizálódtak. Közismert, hogy ez összefügg a jobb és bal agyfélteke nem egyforma működésével, az emberi beszéd kialakulásával és fejlődésével, amely koordinálni és kifejezni tudja az emberi tevékenységeket, a művészi alkotások előállítási folyamatát is.²⁴ Vagyis az ember szimmetriaérzékelése az egyik legrégebb interiori-zált tevékenységünk. Ennek nyelvi megfogalmazása is már igen régóta bekövetkezett. Itt nem csupán a *parallelizmus* nyelvi formáira, hanem a nyelv (szavak, kifejezések, mondatok, dialógus stb.) jelenségeire is. Ezért jelenik meg oly gyakran az emberi alkotásokban, ide értve nemcsak a magas művészetet, hanem a művészi tevékenység egyszerűbb formáit is. Produktív rendszer – a népművészetben is.

A szimmetria felismerése először a természetben történik, majd az emberi munkában folytatódik. Már így is felbukkanhat a centrális (forgatásos) szimmetria, ám ez igazán akkor válik önálló rendezési elvvé, amikor az ember feltalálja a kereket és a fazekaskorongot. A kerék esetében a küllőkkel ellátott kerék ad mindig megújítható mintát. A virágok szirmai is a felismert középpont körüli szimmetriát fejezik ki. Nem véletlen, hogy a kalotaszegi minták között is a legkisebb, elemi egység egy kör, amelyen belül vonalak („küllők”) láthatók, és amelyhez kívülről „virágszirmok” kapcsolódnak. Nem véletlen az sem, hogy az idő, sőt az ünnepek, szokások körforgását kifejező *ritus* szó abból az

²⁴ Lásd erről, igen sokrétű kitekintéssel: Ivanov 1986.

indoeurópai szóból ered, amelynek leszármazottja a latin *rota* „kerék” szó is. A nappalok és éjszakák, az évszakok, a csillagok körforgását a kozmikus szimmetria működésével magyarázták – még Kepler is, aki a szimmetriakutatásnak is klasszikusa. Az emberi test szimmetriája fejeződik ki az olyan irányt jelölő szavakban is, mint a „jobb” és a „bal”,²⁵ az „elől” és „hátsó”, a „fent” és „lent”, vagy a „mellett”, „oldalt” stb. A szimmetria felismerése is hozzájárult ahhoz, hogy az „egy-kettő” fogalompár általános érvényű világmodellé (is) válhasson, hasonlítson az „egyik-másik” fogalompárhoz, ám attól különbözön.²⁶ A kettőzés egyébként empirikusan is jól megfigyelhető, a kalotaszegi mintákon is.

Ennek a felismeréshez kívántam néhány példát nyújtani – ám a legutóbb említett általános összefüggésekkel itt nem foglalkozhattam.

Irodalom

BÉRCZI Szaniszló

1991 *Szimmetria és struktúraépítés*. Budapest: Tankönyvkiadó.

BOAS, Franz

1975 *Népek, nyelvek, kultúrák. Válogatott írások*. Budapest: Gondolat.

DARVAS, György

2007 *Symmetry*. Basel: Birkhauser.

2009 Szimmetria a tudományban és a művészetben. *Ponticulus Hungaricus* XIII/12, december (*Magyar Tudomány* 1999/3)

DUNĂRE, Nicolae

1979 *Ornamentică tradițională comparată*. București: Editura Meridionale.

1980 A népi díszítmények osztályozásának ismérvei. *Folcloristica* 4–5. 155–184.

GRÁFIK Imre

2005 A népművészet alkotói szabadsága. A szimmetria elvének érvényesüléséről. In: Bárh Dániel szerk.: Ünneplő. Írások Verebélyi *Kincső születésnapjára*. 487–510. Budapest: ELTE BTK Folklore Tanszék, *Folcloristica* 9./

2008 Vasi Népművészeti Tár I. Faragott mángorló – Szimmetria a népművészetben. *Vasi Szemle* LXII/1. 105–117.

HARGITTAI István

1983 *Szimmetria egy kémikus szemével*. Budapest: Akadémiai Kiadó.

HARGITTAI István – HARGITTAI Magdolna

1989 *Fedezzük fel a szimmetriát*. Budapest: Tankönyvkiadó.

1998 *Symmetrie. Eine neue Art, die Welt zu sehen*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

2003 *Szimmetriák a felfedezésben*. Budapest: Vince Kiadó.

²⁵ A „jobb-bal” fogalompárról lásd Veres Péter úttörő tanulmányát (1975), amely szintén sok további területen lenne folytatandó.

²⁶ Lásd az igen tanulságos és üdítően sokrétű esztétikai tanulmánykötetet: Noguez 1980, olyan írásokkal, mint „az egyszerűtől a kettősig”, stb.

HARGITTAI István – LENGYEL Györgyi

- 2004 A kétdimenziós szimmetria-térce csoport magyar mintákon. *Ponticulus Hungaricus VIII/1* január (az eredeti dolgozat 1985-ben jelent meg).

IVANOV, V. V.

- 1986 *Páros és páratlan. Aszimmetria az agyban és a jelrendszerekben*. Budapest: Kosmosz Könyvek /Az én világom/.

LÁSZLÓ Emőke

- 1982 *Recehimzések*. Budapest: Iparművészeti Múzeum, Nagytétényi Kastélymúzeum

NOGUEZ, Dominique (réd. en chef)

- 1980 Le Deux. *Revue d'esthétique*, n°1–2 1980. Paris: 10/18.

PÉNTEK János

- 1979 *A kalotaszegi népi himzés és szókincse*. Bukarest: Kriterion Kiadó.

RÓHEIM, Géza

- 1919 *Spiegelzauber*: Leipzig – Wien: Internationaler Psychoanalytischer Verlag. (Internationale Psychoanalytische Bibliothek 6.)

SEJKOV Nyikolaj

- 1987 *Élet és szimmetria*. Budapest, Gondolat.

VERES Péter

- 1975 Jobb : bal : férfi : nő. In: Voigt Vilmos – Szépe György – Szerdahelyi István (szerk.): *Jel és közösség. Szemiotikai tanulmánygyűjtemény*. 83–105, 233. Budapest: Akadémiai Kiadó

WEYL, Hermann

- 1982 *Szimmetria*. Budapest: Gondolat.

ZIEHR, Wilhelm

- 1996 *A kereszt. Jelkép és valóság*. Budapest: Helikon Kiadó.

Vilmos Voigt

Symmetry

The paper deals with statements and phenomena of general symmetry studies (e.g. by Weyl, Vy. Vs. Ivanov, I. and M. Hargittai), demonstrating that symmetry is not only a scientific topic and method – it occurs also in everyday human creativity. For illustrating general symmetry classes, it brings material from a famous monograph on Hungarian folk embroidery in Transylvania (J. Péntek: *A kalotaszegi népi himzés és szókincse* – 1979). There are forms of horizontal, vertical, central and mirroring symmetries, which show various stages of their intrinsic development. The „competence for symmetry” of the folk artists is serving as basis for „performance of symmetry” in folk art motifs. The paper describes the inner development of symmetrical motifs – and not their historic or comparative context. The knowledge and use of symmetry finally is working as a cognitive system. It has many connections with classification, world view, cognitive maps etc.

The illustrations are from Péntek; except of nr. 5. which is from an exhibition of old laces (Museum of Applied Art, Budapest, 1982) , and nr. 7. which is from Hargittai – Hargittai 1998.

A háziipar változási irányvonalai a 20. században. A székelyföldi csipke példája

Hermann Bausinger egy 1969-ben megjelent tanulmányában a néprajztudomány helyzetét egy paralellogrammához hasonlította: „a hiposztázált tárgy mindig kisebb a valóságban, a kompenzatív felépítmény mindig nagyobb.”¹ Fokozottan érzékelhető e paralellogramma alapjának a szűkülése, amennyiben a népművészet vizsgálatára próbáljuk a hangsúlyt irányítani: nem pusztán a *nép* fogalom egyre vitathatóbb kereteit kell átgondolnunk, de a *művészet* és a *tárgyi világ, kézművesség, háziipar* kategóriáinak egyre intenzívebb összemosódását, a határok meghúzhatatlanságát is figyelembe kell vennünk.

A huszadik században még fokozottabban szűkülnek vizsgálatunk alapjai: a *népművészet* fogalomkörét nem pusztán a *populáris* irányba kell szélesítenünk, de egyben valamely *rétegművészeti* szűkítéssel is el kell látnunk. A huszadik század második felétől már igazából nem motivált népművészetről beszélünk, hanem *kézművességről* kell inkább szólnunk, és a *hobbytevékenység* fogalmát is indokolt bevezetnünk a vizsgálódásaink terminológiájába. E tanulmány éppen e kényes határterületen haladva próbálja a székelyföldi csipkekészítő háziipar 20. századi formáit áttekinteni.

Az erdélyi csipkekészítés kutatását eléggé mellőzte eddig a néprajzi szakirodalom.² Viski Károly *A magyarság néprajza* című monografikus művének csipkékről szóló részében csak egészen szűk teret szánt a magyaryerőmonostori rece készítésének.³ Szmik Antal 1925-ös rövid összegzése után, amelyben még csak néhány szó erejéig esett szó az erdélyi csipkeverésről,⁴ csupán Ferencz Kornélia emlékezett meg a Lugos vidéki és kalotaszegi varrott csipkékről,⁵ F. Halay Hajnal Torockó híres csipkeverését értelmezte,⁶ s újabban Erdei T. Lilla⁷ foglalkozott különálló, néprajzi nézőpontú tanulmányban a csipkének népi használatával, itt is elsősorban a torockói csipkének a népi ruházkozásban betöltött szerepével. Nemrég egy sepsiszentgyörgyi kiállítás és az ehhez társuló katalógus keretében történtek kísérletek a legfontosabb technikák és központok ismertetésére.⁸ A téma feldolgozásának hiánya talán azzal is magyarázható, hogy a néprajzosok úgy érezhették, a merev hagyományértelmezések hálójából az elemzett vidéken kicsúszik a csipke, mivel a polgárosodáshoz köthető divat teremtette meg an-

¹ Bausinger 1982: 9.

² A *csipke* fogalmat ma számos anyagféleségre használják, időnként téves értelmezéssel. Leginkább Erdei T. Lilla meghatározását találom pontosnak, amely különböző fonalak összekapcsolásából, csomózásából keletkező lyukacsos anyagnak véli a csipkét, kizárja ezek köréből a már korábban létrehozott szövött anyag feldolgozásából eredő szálhúzásos hímzéseket, viszont a szálak összecsomózása és hímzése okán csipkének tekinti a recét is. Lásd Erdei 2010: 258.

³ Viski 1923: 335.

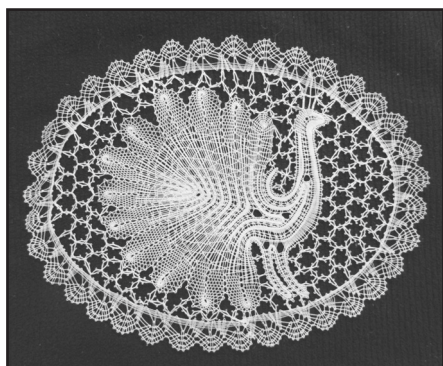
⁴ Szmik 1925: 57.

⁵ Ferencz 1937.

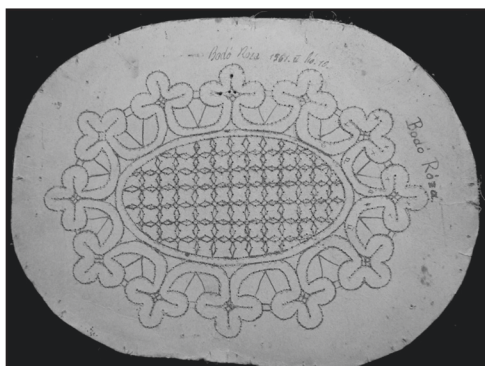
⁶ Halay 2010.

⁷ Erdei 2005; Erdei 2010.

⁸ Szőcsné Gazda 2013.



1. kép. Székelyszentkirályi vert csipke, 20. század vége. Székely Nemzeti Múzeum gyűjteménye, Sepsiszentgyörgy, T. 1686-os leltári szám. (Fotó: Szöcsné Gazda Enikő, 2013.)



2. kép. Kartonból készült csipkeminta, Székelyszentkirály, készült 1961-ben. (Fotó: Szöcsné Gazda Enikő, 2013.)

nak nagyobb mérvű meghonosodását. Divat és hagyomány viszonya viszont egyre inkább átgondolásra szorul. A Shills-i háromgenerációs hagyományértelmezési modell is állandó változó elemekkel átítatott, és a revival-jelenségek időnként fellángoló divatként szövik át a hagyomány szövetét. A polgári indíttatású divatirányzatok túlnőnek eredeti közegükön és több mint három generációs, hosszas variálódásaik miatt jogossá válik a kérdés: egyazon *hagyomány* terminusba kell-e e jelenséget besorolnunk, vagy egymáshoz közelálló divatok sorozata tölti ki ezt az időkeretet.

A csipke nyilvánvalóan hagyományos elem volt Erdélyben: a torockói vert csipke vagy a kalotaszegi rece már több évszázados múltra tekint vissza, és az anyagszélék összefogására használt varrott csipke népi használata úgyszintén megtalálható csaknem valamennyi néprajzi csoportnál. Egyes technikák székelyföldi elterjesztésében egyértelműen tetten érhető az iskolai oktatás hatása: Marosvásárhelyen a református elemi leányiskolában például már 1862-ben tanították a horgolást, recekészítést,⁹ Székelyudvarhelyen a 19. század közepén működő Pintye Karolina magániskolájában a „divatos csipkék” horgolását oktatták.¹⁰ Sepsiszentgyörgyön a Háziipari Egylet által működtetett nőipariskolában 1880–82 között a csipkeverés oktatására került sor: a budapesti Néprajzi Múzeumnál fennmaradt mintagyűjtemény arra utal, hogy a világszerre elterjedt *Torchon* csipke¹¹ alapjait tanították ebben az intézetben.¹²

A csipke meghonosításáért folytatott küzdelemben sok, néprajzi szempontból izgalmas téma körvonalazható. A hagyomány mellett mindig megjelenik a kreált hagyomány, az önálló fejlődés mellett az irányítás, a belső készítés mellett a külső szoci-

⁹ Száva 1879: 80–81.

¹⁰ Tivai Nagy 1996: 220–221.

¹¹ A *Torchon* csipke a vert csipke egyik legkönnyebben tanítható válfaja. E mértani mintás keskeny csipkecsíkok verésének iskolai módszertanát már a 19. század végén és 20. század elején kidolgozták (lásd Weldon é. n.; XXX. 1904; Sime 1904).

¹² A csipkék iskolai oktatásáról lásd részletesebben Szöcsné Gazda 2013: 21–26.

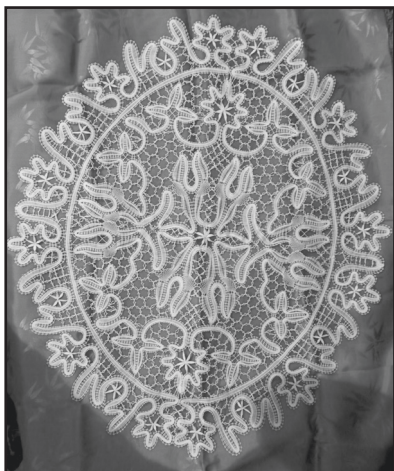
ális gondoskodás. Iparosodás és kézművesség egymással felelő viszonya időnként a legváratlanabban tör a felszínre, mivel újban az iparos gócpontokban alakultak ki váratlanul a csipkekészítő tömörülések.

A CSIPKE ÉS A SZOCIÁLIS GONDOSKODÁS

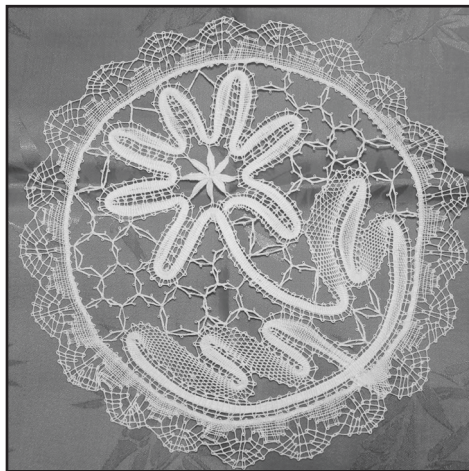
A csipke az egyik első olyan kézimunkatípus volt, amelynek története szorosan összefonódott a szociális gondoskodás történetével. Már 1560-ban a Cseh-Szász-Érchegységben, Annaberg környékén azért kezdték terjeszteni a csipkeverést, hogy a bányákban lévő ércek esetleges fogyásával is legyen biztos kereseti lehetőség az asszonyok kezében, és ezáltal biztonságban legyenek a bányászcsaládok.¹³

A kézimunkák oktatása szociálpolitikai stratégiaként jelent meg az Osztrák-Magyar Monarchiában is. A Gömör-Szepesi-Érchegységben a csipkekészítést úgyszintén mesterségesen vezették be azért, hogy megélhetési forrásokat teremtsenek a bányászcsaládok számára.¹⁴ Mária Terézia is azzal a céllal kötelezte ennek tanítását az általa alapított árvaházakban, hogy az árvalányokat vélt pénzforráshoz juttassák.¹⁵

A nők háziipari képzése a 19. században mindvégig fontos cél volt, kivált azokon a vidékeken, ahol a férfi lakosság korábbi kereseti lehetőségei megcsappantak. Ma-



3. kép. Tulipános csipketerítő, Székelyszentkirály, 20. század vége. (Fotó: Szőcsné Gazda Enikő, 2013.)



4. kép. Margaretta csipketerítő, Székelyszentkirály, 20. század vége. (Fotó: Szőcsné Gazda Enikő, 2013.)

¹³ Keller 1998: 189.

¹⁴ Vydra 1930: 6–7.

¹⁵ Csiszér 2001: 155.



5. kép. Bálint Margit által tervezett karton csipkeminta, Székelyszentkirály, 1970-es évek. (Fotó: Szőcsné Gazda Enikő, 2013.)



6. kép. Az első csipkeverő csoport, Székelyszentkirály, 1924. (Ismeretlen fotós.)

gyarország több vidékén ekkor vált akut problémává a biztos megélhetési források hiánya: a korábban jól működő bányákban (Csetnek, Torockó) fogyni kezdett az érc, és a népességrobbanás következtében olyan mérvű birtokaprózódás kezdődött el, amely már nem tudta fenntartani a földművelésre alapozó lakosságot sem (Székelyföld). A 19. század végén a magyar határszéli területeken a kisiparosoknak a vámháború adott újabb kegyelemdőfést: az ipari termékekre kirótt jókora vámok arra készítették a székelyföldi kisiparosokat, hogy Moldva vagy Havasalföld felé mozduljanak. A székely kivándorlás 19. század végi aggasztó méreteiről több statisztika szólt. Kozma Ferenc 1875-ben elkészült felmérése szerint a székely megyékből – Csíkból és Háromszékről – rengetegen telepedtek át Moldva-Oláhország felé: Csíkból elsősorban nők, Háromszékről iparos férfiak migrációjáról tud Kozma.¹⁶ 1891-ben egy pusztán Háromszék vármegyére vonatkozó felmérés 3620, egyéves útlevéllal elvándorolt embert tartott számon, ebből „a kivándoroltak 2/3-da férfi és 1/3-da nő, ezen egyharmad fele 13 és 15 év közötti leány” volt.¹⁷ Még kétségbeejtőbbnek tünnek az iparosok körében végzett felmérések. Az Erdélyi Magyar Közművelődési Egyesület 1888-as közgyűlésén például megállapították, hogy „két és fél hónap alatt Kézdivásárhelyről eltávozott és Romániában végleg megtelepedett 7 csizmadia mester 50 segéddel, 6 timár, 5 kalapos, 7 asztalos, 5 cipész, 4 fazekas, 3 kádár és 1 szíjgyártó, kerek egy évig reményteljesen várva, hogy vagy megszűnik a vámháború, vagy munkát kapnak itthon.”¹⁸

A nők otthoni foglalkoztatása tehát olyan politikai cél volt, amelynek megoldására gazdasági szakértők, politikusok és értelmiségiek egyaránt keresték a lehetőségeket. Ez a cél annál is égetőbb volt, mivel a kitelepedett fiatal lányok egyrésze emberkereskedelem áldozata lett, mások végleg külföldön maradtak, vagy erkölcsi romlás után, törvénytelen gyermekkel az ölükben érkeztek vissza szülőfalujukba.

A csipkekészítést, mint lehetséges iparfejlesztési irányvonalat a 1860-as években dr. Konek Sándor kiemelten ajánlotta, statisztikai adatokkal bizonyítva, milyen gyorsan népiparrá lehet tenni ezt: „Mily igen alkalmas a csipkeverés, jelesen a himzés

¹⁶ Kozma 2008: 129.

¹⁷ Nagy 1893: 7.

¹⁸ XXX 1888: 80.

arra, hogy népiparrá váljék, a többi közt tanulságul szolgálhat Helvetia, hol valami 50.000 nőszemély a fehérhímzéssel foglalkozik, kivált St. Gallen és Apenczel kantonban, és mintegy 8000 nőszemély a csipkék készítésével foglalkozik, névszerint Neuenburg, Bern, Schvyz, Genf és Waadt cantonokban [...]. Sziléziában 1855-ben a kormány istápolása folytán külön tanodák alapították a csipkevarrásban való oktatásra, és erre cseh oktatónék hívtak meg, azóta ez az iparág itt is igen gyorsan terjedt el. Mennyire válhatnak a csipke-, pászománt- és hímzőmunkák gyártása nemzetgazdasági jelentőségű iparágá, Angol- és Franciaország szolgálhatnak tanuságul.”¹⁹



7. kép. Bálint Marcella csipkeverő az új típusú csipkeverő párnával, Székelyszentkirály. (Fotó: Szöcsné Gazda Enikő, 2013.)

A 19–20. század fordulóján a nemzetgazdasági ajánlásokat sok helyen próbálták a csipkeipar meghonosításával gyakorlatba ültetni. Az erdélyi *Unitárius Közlöny* melléklete, a *Nők Világa* 1907-ben arról számolt be, hogy „több hazafias érzelmű magyar nő kezdte azon törni a fejét, hogyan lehetne azt a sok, külföldre szivárgó pénz itthon tartani, a csipkekészítés által a nép szegény leányainak a kezébe kenyeret adni és ezzel őket a mindinkább, mondhatni ragályszerűen terjedő kivándorlási láztól megmenteni.”²⁰ Bár a *Nők Világa* által jelzett mozgalom a 20. század elején még inkább a történelmi Magyarország más vidékein, és nem Erdélyben hódított, az újság a székelyföldi női „elit”-re jelentős hatást gyakorolt: szerkesztői közt több székelyföldi volt, és – éppen az unitárius vallás itteni erős jelenlétének köszönhetően – számottevő olvasótáborral rendelkezett.

A *Nők Világa* által jelzett mozgalom valóban ebben az időben bontakozott ki: a felvidéki Csetneken a Szontágh nővérek a bánya megszűnte és a dohánytermelés betiltása miatt válságba jutott lakosságon akartak segíteni az ír horgolt csipke²¹ technikájának magyar mintákra való alkalmazásával és a nők körében való terjesztésével.²² Balatonendrédén Kájel Endre református lelkész 1908-ban előbb a helybeli nők munkalehetőségének biztosítása érdekében szervezte meg a csipkeverés oktatását,²³

¹⁹ Konek 1865: 364.

²⁰ Fanghné Gyújtó 1907: 67.

²¹ Az *irish guipure* az ír csipke jellegzetes megnevezése, ennek egyik válfaja volt a horgolt ír csipke. Ez a csipketípus az 1840-es években alakult ki. A Dublin felől terjedő csipkeirányzat jellemzői a virágmotívumok, a szálak lazább vagy szorosabb horgolása által nyert változó felületek, a szirmok játékát imitáló szoros horgolások hatásos egymás mellé helyezése.

²² Erdei 2005: 13.

²³ Gervai – Hábel 1995: 51.



8.; 9.; 10. kép. Bandi Dezső oktatási rajzai az 1961-es székelyszentkirályi csipketervező tanfolyamról. Forrás: <http://www.bandidezso.org/hu/hagyatek/category/13-horgols> (letöltés: 2015.02.21.)

de később, Szentesen például a jégverés által megkárosodott lakosok megsegítése érdekében ajánlotta a csipkeverő tanfolyam beindítását.²⁴ Háromszéken ugyancsak ebben a periódusban próbálkozott Szentkatolnai Bálint Benedek a tüllhímzés kezdővászárhelyi meghonosításával.²⁵

Székelyföld egyik legjelentősebb, csipkeverésre szakosodott települése, *Székelyszentkirály*, úgyszintén e szociális gondoskodás nyomán vált a környék legjelentősebb csipkekészítő központjává.

SZÉKELYSZENTKIRÁLY ÉS A CSIPKEVERÉS

Székelyszentkirály Székelyudvarhely szomszédságában található kis település, ma közigazgatásilag Oroszhegyhez tartozik.²⁶

Az 1820-as Cziráky-féle urbáriális összeírás Székelyszentkirályról kiemelte, hogy: „a havasunk el lévén pusztulva, a szomszéd havasos faluktól vagy pénzzel, vagy a nyereségből fordulandó gabonával fenyőt árendálunk ki, és abból boronafát, edényeket, szőlőkarót és más egyéb műveket csinálunk, s hordjuk eladni. És az ezekből jövő nyereségből segítünk a határunk terméketlenségén.”²⁷

Az agyagos talaj, a fa hiánya miatt tehát már a 19. század elején is a pénzszerző életmód felé orientálódtak a székelyszentkirályiak. A 20. század fordulóján is még csak a puhafák feldolgozását, valamint a cserép- és téglavetést említették a faluban.²⁸ Ám a nagy gyermeklétszám miatt ez a kereset sem volt elegendő, ezért divattá vált a lányok körében a szolgálóként való pénzszerzés.

Szabó János, a kis falu plébánosa már a trianoni diktátum után rövid idővel, 1924-ben megoldásokat keresett a faluból való elvándorlás megfékezésére. Az iskola hírnevének felépítése és „a nagy városokba özönlő és ott biztos veszélynek kitett leányifjúság” megmentése érdekében a plébános 1924-ben a Székelyudvarhelyen ülésező Szociális Testvérek Társaságához fordult. A Szociális Misszió Társulat Gazdasági

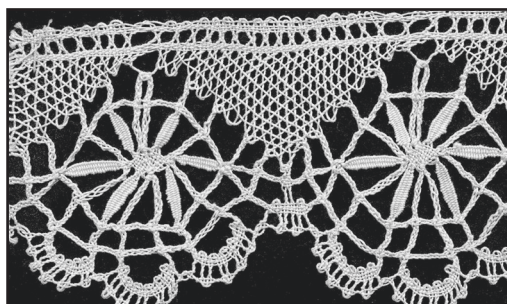
²⁴ Gervai – Hábel 1995: 69.

²⁵ Szőcsné Gazda 2013: 63–70.

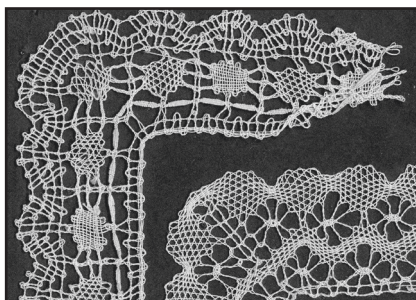
²⁶ E tanulmányrészben felhasználtam a sepsiszentgyörgyi kiállítás katalógusának pár adatát, de jelentősen kiegészítettem azt (Szőcsné Gazda 2013: 37–41).

²⁷ Takács 2001: 197.

²⁸ Barabás 1904: 39.



11. kép. A körmőcbányai csipkeverő iskola hatását tanúsító csipke dr. Kós Károly 1961-es gyűjtéséből. (Erdélyi Néprajzi Múzeum gyűjteménye, Kolozsvár, A. 3332-es leltári szám. Fotó: Szőcsné Gazda Enikő, 2013.)



12. kép. Az 1920-as évekbeli fényképeken is feltűnő, korai székelyszentkirályi csipkék dr. Kós Károly 1961-es gyűjtéséből. (Erdélyi Néprajzi Múzeum gyűjteménye, Kolozsvár, A. 3332-es leltári szám. Fotó: Szőcsné Gazda Enikő, 2013.)

Szakosztályának kolozsvári központja az egyik oktatót – Árkosy Lajosnét – küldte ki, aki csipkeverést tanított a faluban.²⁹

A székelyszentkirályi csipkeverésnek a 19. században semmilyen helyi hagyománya nem volt: újságbeszámolók alapján párizsi és berlini mintákból indult ki az oktató,³⁰ valójában ő is a Torchon csipkék nyugat-európai válfajait tanította. Az 1924-es tanfolyamon 35 lány tanulta meg a csipkeverés alapjait. Az oktatók tudták, hogy egy rövid tanfolyamnak nem lesz elég hatása, ezért 1925-ben újabb tanfolyamokat szerveztek, mintákkal, megrendelésekkel látták el a tanítványokat. A csipkeverők csoportkohéziójának biztosítása érdekében fényképek is készültek a résztvevőkről. Ezeket a lányok csipkeverő egyenruhákban, egyik képen a munkaeszközeik előtt ülnek.³¹ Az egyenruha nem pusztán azért volt fontos, hogy ezzel is jelezték a kívüllátnak a rájuk szabott feladatokkal való azonosulást, hanem azért is, hogy a kiállításokon, bemutatókon a szervezettség látszatát nyújtsák a résztvevők.

1924 decemberében *A Hírnök* című egyházi folyóirat fotókkal ellátott cikket közölt a székelyszentkirályi csipkeverésről. A fényképekről jól látható, hogy keskeny, rombuszmintás csipkecsíkokat, illetve szépen ívelő tulipánokat készítettek ekkor. A beszámoló zsebkendőket, csipketerítőket, ablakfüggönynek való minták készítését emelte ki, és felhívással fordult az erdélyi asszonyokhoz: „E derék leányoknak fogjuk köszönni, ha valamikor a székelyszentkirályi csipkének olyan hite és elterjedettsége lesz, mint pl. a kalotaszegi varrottasnak. De hogy ez megtörténhessen, az is szükséges, hogy e munkában a társadalom állandó érdeklődéssel kövesse őket, kísérje figyelemmel működésüket és lássa el bőven megrendelésekkel.”³²

²⁹ F. a. 1924: 598.

³⁰ Szőcsné Gazda 2013: 38.

³¹ A fényképek a régi csipkeverő családok tulajdonában vannak.

³² F. a. 1924: 599.

A 19. század végén és a 20. század elején a reklámozás legfontosabb helyszínei a háziipari kiállítások voltak. A székelyszentkirályiak is 1925-ben a budapesti iparművészeti kiállításon, 1926-ban pedig a székelyudvarhelyi ipari- és mezőgazdasági kiállításon mutatták be a termékeiket.³³

Az 1930-as évektől a nemzeti mozgalmak erősödése figyelhető meg Székelyföldön is: ősi elemeket, magyar sajátosságokat, székely néphagyományokat tudatosító népnevelők indultak útnak. A népviseletes felvonulások, táncbemutatók tömeges, néma erődemonstrációk voltak, melyeknek célja az „ősi, keletről hozott kultúránk”, a „különvalóságunk értékei”-nek tudatosítása volt.³⁴ Nem csoda, hogy ebben a lázban a magyarországi háziipari központoktól várták az „ősibb” mintákat, és csipkecsikkal próbálták ellátni a tömegesen készülő népviseletek igényesebb példányait. A faluban található kézimunkaújságok, a kézről-kézre járó, elrongyolódott képek arra utalnak, hogy állandó átjárás volt az írott sajtó és az alkotók között. Talán ezeken a csatornákon át, vagy talán a településen emlegetett Csipke-készítő és Háziipari Vállalat 1940–44 közötti mintaközvetítő szerepének köszönhetően,³⁵ a csipkeverők repertoárjában feltűntek a balatonendrédí műhely jellegzetes mintái is: a szalagcsipkés kis terítők, a tulipánminták stb.³⁶ 1941-ben egy újabb tanfolyam is indult, az ezeken tevékenykedő csipkeverők is taníthatták ezeket. A kolozsvári Erdélyi Néprajzi Múzeumba dr. Kós Károly a legrégebbi mintákból bementett egy gyűjteményt,³⁷ melynek az 1961-ben behozott darabjain már a körmöcbányai csipkeverő iskola hatása is érzékelhető.³⁸

1960-ban hatalmas változás indult a csipkeverők repertoárjába. Ennek egyik oka az volt, hogy egy marosvásárhelyi iparművész, Bandi Dezső³⁹ csipketervező tanfolyamot tartott a faluban.

A szovátai Teleki Oktatási Központ 2010-ben digitalizálta a Bandi Dezső hagyatékát. Ennek köszönhetően interneten is tanulmányozható mindaz, amit Székelyszentkirályon

³³ Derzsi 1999.

³⁴ Pataki 1933: 1.

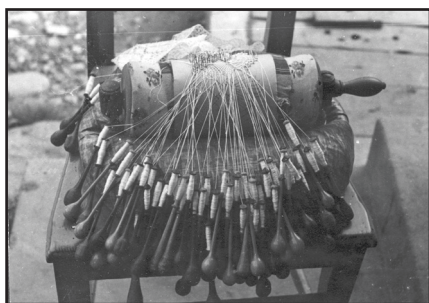
³⁵ E vállalat tevékenységét Derzsi (1999) emlegette. Valószínű, hogy már azonos néven működő, valamely központilag szervezett intézményről lehet szó, azonban ez a megnevezés a szakirodalomban ismeretlen.

³⁶ Lásd Gervai-Hábel 1995: 62–63.

³⁷ A. 3332-es leltári számú, kartonokra ragasztott csipkecsikkok.

³⁸ A körmöcbányai csipkeverő iskolát 1883-ban alapították, és 1889-ig számos felvidéki településen tartott csipkeverő tanfolyamot. Az iskola mintavilágának kialakításában jelentős szerepet játszott Angyal Béla képzőművész, aki a helyi siketnéma intézet tanáráként tevékenykedett (lásd Vydra 1930: 17). (Vydra tévesen Angyal Géza szerepét emeli ki, ő viszont ekkor még kigyerek volt.) A budapesti Néprajzi Múzeum gyűjteményében lévő 121102 leltári szám alatti körmöcbányai csipkének közeli variánsait találjuk a kolozsvári Erdélyi Néprajzi Múzeum szentkirályi mintagyűjteményében.

³⁹ Bandi Dezső (1919–2005) iparművész, szakíró, a marosvásárhelyi Népi Alkotások Háza népművészeti szakmai referense.



13. kép. Régi típusú csipkeverő párna, Székelyszentkirály. (Székely Nemzeti Múzeum fototékája. Fotó: Gazda Klára, 1980-as évek.)

oktatás és a csipketelepek hatására is, de a hagyományos, szimmetrikus virágornamenseken túljutva, a visszafelé néző szarvast, a madártípusokat, valamint az emberábrázolásokat népszerűsítette. A nagyobb szalagmintás motívumok összedolgozásában a 20. században egyre népszerűbbé váló richelieu-hímzések kissé szögletes összekötési módjait szintén ajánlotta. A kor kommunista ihletésű ornamentei is helyet kaptak az oktatási folyamatban: békegalambokat, sarló-kalapáccsal díszített ötágú csillagokat láthatunk a marosvásárhelyi múzeum gyűjteményébe bekerült terítők egyikén,⁴² valamint az 1959-es *Tartományi népművészeti kiállítás* katalógusában.⁴³

Az oktatás és a média sokoldalú hatása, az iparművészeti beavatkozás ellenére a székelyszentkirályi csipke elindult a belső fejlődés útján: a faluban több olyan alkotót emlegetnek, aki népi iparművészként maga tervezte az egész falunak a csipkemintákat. Bodó Berta például az egyik legtehetségesebb csipkeverő volt, aki az 1930-as években a gyimesi csángók főkéntjére tervezett fekete, keskeny csipkecsíkot és ezzel jó kereseti forrást szerzett a falubelieknek; az 1950–1960-as években ugyanez az asszony a Bandi Dezső biztatására az emberábrázolásos terítők tervezésével és kivitelezésével is foglalkozott. Bálint Margit szerepét ma úgyszintén kiemelik a falubeliek, ő a nagyobb, *tulipános, gombás, rózsás, cserelapis* terítőtípusokat alakította ki, csaknem 150 mintavariánst tulajdonítanak ma neki a faluban. Ugyancsak ő foglalkozott a hatvanas-hetvenes évekbeli divatban jelentős szerepet játszó csipkegallérok tervezésével is.⁴⁴

oktatott.⁴⁰ Az addigi keskeny csipkecsíkok helyett kerek, ovális, háromszögű és négyzetes kis terítők készítését terjesztette. Az 1950–60-as években a kézimunkaújságok is nagy hangsúlyt fektettek a kis terítők készítésének reklámozására,⁴¹ elsősorban azért, mert a lakkozott típusbútorokon jól lehetett ezeket alkalmazni. A szentkirályi asszonyok az új tárgytypussal együtt a technikai eszközeiken is változtattak: házilag készített párnák használatára tértek át.

Bandi Dezső a felvidéki Rozsnyó környéki, valamint a gömöri szalagcsipkék lendületes, hullámvonalas kompozícióit tanította a faluban, és ez a típus terjedt el a 20. században az egész Kárpát-medencében a hivatalos

⁴⁰ <http://www.bandidezso.org/hu/hagyatek/category/13-horgols> (letöltés: 2014. 11.02). Fontos megjegyezni, hogy a Bandi Dezső hagyatékát digitalizáló Teleki Oktatási Központ tévesen a *horgolás* mappába rendszerezte a székelyszentkirályi, nem horgolt technikával készült, vert csipke tárgyakat.

⁴¹ A *Fürge Ujjak*, valamint a *Dolgozó Nő* csaknem minden lapszámában jelentek meg kis csipketerítők.

⁴² Maros Megyei Múzeum néprajzi részlege, 2059-es leltári szám.

⁴³ XXX 1959: 15.

⁴⁴ Saját gyűjtés Bálinth Marcellától, Székelyszentkirály, 2014.

Az 1960–70-es években az értékesítésben a népművészeti üzletek segédkeztek; elsősorban Székelykeresztúr és Marosvásárhely boltjaiba próbálták beadni az asszonyok a termékeiket.

A székelyszentkirályi csipkeverés napjainkra visszaszorult, de nem tűnt el teljesen. A faluban – a tanfolyamoknak és az iskolai oktatásnak köszönhetően – csaknem mindenki ismeri a technikát, ám csupán nyolc asszony műveli azt ma is keresetszerűen.

A CSIPKE ÉS AZ IPAROSODÁS: ZÁGON PÉLDÁJA

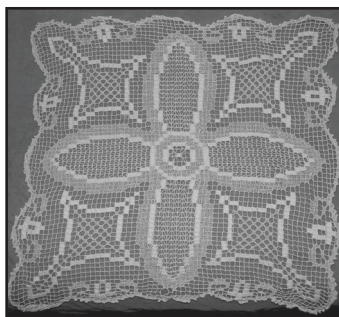
Az iparosodást a mai, eléggé egyoldalú toposzaink alapján a kézművesség, háziipar kihalásával vagy visszaszorulásával asszociáljuk. A csipkeművesség viszont már a 18–19. század folyamán is éppen azt bizonyította be, hogy az iparosodás mellett jött létre és terjedt el Európa-szerte. A Csehország és Szászország határán lévő Érchegység, a bajorországi csipkeverő központok, a felvidéki tót csipkeverők, az erdélyi Torockó német és magyar eredetű csipkekészítői mindannyian a nem mezőgazdasági alapú, iparos-bányász életmód mellett kezdték el a csipkeverést, elsősorban jövedelemkiegészítő szereppel. Kiskunhalasi példákából tudjuk, hogy a földművelő életforma mellett nem pusztán azért nem tudott elterjedni a csipkekészítés, mert a mezőgazdasági munkák intenzitása miatt nem jutott idő erre, de azért sem, mivel a földmunkákban eldurvult kézzel nem lehetett a finom fehér cérnából álló csipkéket elkészíteni, mivel bepiszkolódott volna az alapanyag, és beakadt volna a kéz repedéseibe a cérna.

Székelyföld egyes vidékein a csipkekészítés szintén az iparosodás melléktermékeként jött létre és terjedt el, éppen azokban a helységekből, ahol a mezőgazdaság nem tudott elég jövedelmező lenni.

Zágonban a 19. század legvégén és a 20. század elején az erdőszéli, ezért kevés jövedelmező földműves életmód alternatívájaként nagymérvű erdőkitermelés vált jellemzővé. Az 1880-as évek végén Zathureczky Gyula erdővidéki származású birtokos a Zágon határában lévő hatalmas erdőbirtokait eladta a Horn és Morpurgó cég-



14. kép. Zsidó Rózália által készített recescipke, Zágon, 1970-es évek. (Fotó: Szőcsné Gazda Enikő, 2014.)



15. kép. *Lapis* mintájú recescipke, Zágon, 1970-es évek. (Fotó: Szőcsné Gazda Enikő, 2014.)



16. kép. Bíró Eszter, Zágón utolsó recekészítője egy édesanyjával közösen készített függönnyel. (Fotó: Szöcsné Gazda Enikő, 2014.)



17. kép. Rececsipke asztalterítő használata egy sepsiszentgyörgyi lakásban, 1930-as évek. (Székely Nemzeti Múzeum fototékája, F. 3995-ös lel-tári szám.)

nek, ezáltal utat nyitott a faállomány kitermelésének. 1888-ban az erdő közepén létrejött Gyulafalva és Kommandó ipartelep, a közelükben gőzerejű iparvasút épült, mely az egész környék fakitermelését lehetővé tette.⁴⁵

A 19. század legvégén, az ipartelepek kialakulásával egyidőben jelent meg Zágónban a rececsipke műfaja.

A rececsipke átmeneti műfajnak tekinthető, a hímzés és a csipke kombinációja volt. Az alapjául szolgáló háló a halászhálók közeli rokona, és ez a csipkéhez használható, egyenletesen elkészített alap jelentős szaktudást feltételezett. Számos székelyföldi templomba eljutottak az Árva Bethlen Kata olthévízi műhelyében készült, 18. század eleji táblás terítők, amelyeknek rece négyzetein az evangélisták szimbólumai láthatók,⁴⁶ tehát a recetárgy maga ismert volt Háromszéken, és készítésének technikáját számos iskolában is oktatták. A tanítás hatására szórványosan fel-feltűnt a készítése, elsősorban a nemesi-polgári körökben (Páva, Kovászna, Bita),⁴⁷ ám háziiparszerű elterjedésére csupán Zágónból vannak adataink.

Visszaemlékezések szerint az első mintákat és a technikát az erdőkitermelésben résztvevők feleségei hozták magukkal Zágónba, és ők tanították be a vidék asszonyainak. Andok Pistáné Márika, az egyik név szerint is megemlített recekészítő a fakitermelésben, szállításban résztvevő vasutasok feleségeitől tanulta meg az általa alkalmazott mintákat, és Bálint Béláné a Nehoiu környéki román recekészítésben használt

⁴⁵ Kócsi 1899: 207.

⁴⁶ Árva Bethlen Kata recekészítő tevékenységével Palotay Gertrúd foglalkozott (lásd Palotay 1940). Munkái közül ma a zabolai és az aldobolyi egyház terítőit említhetjük meg.

⁴⁷ Szöcsné Gazda 2013: 55–60.

folyórozás mintát honosította meg a faluban.⁴⁸ A huszadik század elején megszűntek az ipartelepek, a fakitermelő lakosság visszatelepedett eredeti lakhelyére. A Zágónba visszatérő erdőmunkások feleségei tovább éltették és terjesztették a rececsipke válfaját, így csakhamar Zágón lett a csipketípus készítésének elismert központja.

A faluban számos jónevű csipkekészítő dolgozott évtizedeken keresztül. A legismertebbek közülük, akik specialistaként nagyobb megrendelő réteget láttak el: Antal Árpádné Andok Rozália, Zsidó Rozália, Bíró Imréné Antal Ágnes, Bíró Eszter.

Az 1900-as évek elejétől a csipkék terjesztéséhez elsősorban a helybeli Szentkereszty bárói család járult hozzá. A család egyik leghíresebb nőtagja, Szentkereszty Stefánia Zágónban nőegyletet, kézdivásárhelyen árvalánynevelő intézetet alapított, ahol úgyszintén tanították e technikát, ő 1906-os haláláig megrendelésekkel látta el a falutársait. A zabolai Mikes gróf családja is a korai megrendelők körébe tartozott.⁴⁹

Az 1920-as évektől egyre általánosabban teret hódító polgári ízlésvilág hatására a Zágón környéki falvakban elterjedté vált e csipketípus. A közepes méretű terítőkön, abroszokon, díspárnák csipkebetétein kívül a zágoni recekészítők elsősorban a nagyméretű, divatos recebetétes függönyök készítésével váltak ismertekké és keresettekké.

A zágoni recekészítők az 1980-as évekig tartották hírnevüket, ekkortól – a leghíresebb mesterek halálával – elindult a lassú visszafejlődés. Megrendelőik elsősorban a mai Kovászna megye területéről származtak, de Brassóba is szállítottak a jobban sikerült csipkékből.

ÖSSZEGZÉS

A székelyszentkirályi és a zágoni példa a 20. századi háziipari ágak jellegzetes keletkezési körülményeit és fejlődési irányait példázza: tanfolyamok vagy idegen minták hatására fellángol egy-egy háziipari ág, és jelentős szerepet játszik egy vidék életében.⁵⁰

Székelyszentkirály, Zágón, vagy a Maros megyei Gyulakuta⁵¹ lakói egyaránt olyan háziipari ágazatot honosítottak meg a vidéken, amelynek korábban nem volt hagyománya a faluban. A székelyszentkirályi esetről a periodikusan megismételt tanfolyamok és az iparművészeti hatások nem engedték az iparág eltűnését, Zágónban viszont a fellángoló, közel egy évszázadig tartó divat nem jutott el a hosszútávú hagyományozódás kialakulásáig.

A 20. századi háziipari ágak másik jellemző sajátossága, hogy állandó, intenzív külső hatások alatt állnak. Ezt egyrészt maguk a csipkekészítők keresik (kézimunkáj-ságokban közölt minták és más központokból gyűjtött ornamensek felhasználásával),

⁴⁸ A Nehoiu-környéki recekészítés múltjáról a román nyelvű néprajzi szakirodalom nem emlékezik meg, a kutatását a szerző a közeljövőben tervezi.

⁴⁹ Saját gyűjtés, Zágón, 2014. Antal Veronka, Bíró Eszter, Szalló Ágnes információi.

⁵⁰ Jelen kutatás a Székely Nemzeti Múzeum programjai keretében, és részben a Magyar Tudományos Akadémia Bolyai János Kutatási Ösztöndíjprogramjának támogatásával jött létre.

⁵¹ A gyulakutai horgolt csipkét a településen alakult hőerőműhöz betelepített munkásfeleségek honosították meg, és napjainkban a korondi kerámia mellett Székelyföld legjelentősebb háziipari ágaként tartják számon. Kellő kutatások hiányában a gyulakutai csipkékre nem tér ki e tanulmány.

másrészt – szervezeten vagy önkéntesen – visszatérő iparművészeti hatások érik a kézműves telepeket.

A folyamatos irányítás hatására alakul ki egy ún. *megalkotott hagyomány*,⁵² amelyet a környezet valós néphagyományként interpretál. Ez az újonnan képzett hagyomány egyes esetekben beépül a falu önreprezentációs képébe, erőteljesen befolyásolja a lokális identitást. Éppen ez a szerepe járul hozzá a hagyomány állandó újratermelődéséhez (Székelyszentkirály esete). Amennyiben viszont nem sikerül beépülnie e település lokális képébe és nem tud kellő legitimitást találni, akkor visszaszorul (Zágon esete).

E háziipari ágazatok másik sajátossága, hogy ott alakulnak ki, ahol a jövedelemforrások drasztikus megszűnése veszélyezteti a lakosságot: Székelyszentkirály esetében az elvándorlás, Zágon esetében az erdőkitermelő vállalat megszűnté teszi indokolttá a kézművesség fejlődését.

Ez a fejlődési irányvonal nem kizárólag a csipkekészítésre vonatkozik: háziipari tanfolyamok vagy felújítási mozgalmak hatására vezethető vissza a korondi kerámia átalakulása és az udvarhelyszéki vesszőfonó központok fejlődése, a felcsíki festékes szőnyegek szövésének vagy a népviseletek felújításának alakulása is. És e folyamat nem kizárólag Székelyföldön ismert, hanem az egész magyar nyelvterületen. A néprajztudománynak egyre fontosabb feladata lesz ennek az irányított háziiparnak a kutatása.

Irodalom

BARABÁS Endre

1904 *Udvarhely vármegye közgazdasági leírása*. Budapest: Pesti Könyvnyomda Részvény Társaság.

BAUSINGER, Hermann

1982 A hagyomány kritikája. Megjegyzések a néprajz helyzetéhez. In Tálasi István (szerk.): *Néprajzi szöveggyűjtemény* 9–27. Budapest: Tankönyvkiadó.

CSISZÉR Dóra

2001 Az iskolai női kézimunkaoktatás története Magyarországon. *Nógrád Megyei Múzeumok Évkönyve XXV.* 153–157. Salgótarján: Nógrád Megyei Múzeum Igazgatósága.

DERZSY András

1999 *Székelyszentkirályi csipkeverés*. <http://www.hhrf.org/udvarhelyszek/1999/udv9930.htm> (letöltés: 2013.06.).

ERDEI T. Lilla

2005 *Az iglói Szontagh nővérek és a Csetneki Magyar Csipke*. Debrecen: Csetneki Magyar Csipke Alapítvány.

2010 A csipke és szerepe a köznépi öltözeteken. In Flórián Mária (szerk.): *Életmód, szemléletmód és a módi változása a parasztság körében a 19–20. század fordulóján*. 257–310. Budapest: MTA Néprajzi Kutatóintézete.

⁵² A *megalkotott hagyomány* terminust egy falu, Pusztamérges tudatos arculatformálására, a falunapok turisztikai látványosságainak kialakítására használta egy kutatócsoport és annak irányítója (lásd Pusztai 2003: 9).

f. a.

- 1924 A székelyszentkirályi vert csipke. *A Hírnök*. XXI. 24. 598–599.
- FERENCZ Kornélia
- 1937 *A tűzött csipke*. Budapest: Pázmány Péter Tudományegyetem.
- GERVAI Mária – HÁBEL Gabriella
- 1995 *Csipketörténeti érdekességek*. Budapest: Szerzői Kiadás.
- HALAY Hajnal, F.
- 2010 A torockói csipke és alkalmazása. In Kós Károly et al. (szerk.): *Torockó népművészete*. 327–351. Kolozsvár: Kriterion. (Második kiadás).
- KELLER, Katrin
- 1998 Der vorzüglichste Nahrungsweig des weiblichen Geschlechts: Spitzenklöppeln im Sächsischen Erzgebirge als textiles Exportgewerbe. In Reinhard Reith (szerk.): *Praxis der Arbeit: Probleme und Perspektiven der handwerksgeschichtlichen Forschung* 187–215. Frankfurt am Main – New York: Campus-Verlag.
- KONEK Sándor, Dr.
- 1865 *Az ausztriai birodalom, jelesen a Magyar Korona országainak statistikai kézikönyve*. Pest: Heckenast Gusztáv.
- KOZMA Ferenc
- 2008 *A Székelyföld közgazdasági és közmivelődési állapota*. Sepsiszentgyörgy–Csíkszereda: Székely Nemzeti Múzeum – Státus Kiadó. (Első kiadás: Budapest, 1879).
- KÓCSI János
- 1899 Erdőgazdaság. In Pótsa József (szerk.): *Háromszék vármegye. Emlékkönyv Magyarország ezeréves fennállása ünnepére*. 202–208. Sepsiszentgyörgy: Jókai Nyomda-Részvénytársulat.
- NAGY Elek, Ifj.
- 1893 *Háromszék megye ipara*. Különlenyomat a Székely Nemzetből. Sepsiszentgyörgy: Jókai Nyomda-Részvénytársulat.
- PALOTAY Gertrud
- 1940 *Árva Bethlen Kata fonalas munkái*. Kolozsvár: Erdélyi Múzeum Egyesület.
- PATAKY Mária, Dr.
- 1933 A magyar kézimunka a nemzetnevelés eszköze. *Muskáti*. III. 2. 1.
- PUSZTAI Bertalan
- 2003 Megalkotott hagyományok és falusi turizmus. In *Megalkotott hagyományok és falusi turizmus. A pusztamérgesi eset - Invented traditions and village tourism. The Pusztamérges case*. 9–22. Szeged: Szegedi Tudományegyetem Néprajzi Tanszék.
- SIME, A. M.
- 1904 *Hints for Beginner in Torchon Lace-Work. Specially written for young women and girls' schools in India*. Lahore: Gulab Singh & Sons.
- SZÁVA Farkas
- 1879 Maros-Vásárhely közoktatási, mivelődési és egyéb közintézetei. In Buzogány Áron (szerk.): *A Székely Mivelődési és Közgazdasági Egyesület harmadik évkönyve 1878-ra* 71–99. Budapest: Magyar Királyi Könyvnyomda.
- SZMIK Antal
- 1925 A csipke a magyar népművészetben. *Ethnographia*, XXXVI, 53–61.

SZÖCSNÉ GAZDA Enikő

2013 *Erdélyi csipkék. Kiállítási katalógus.* Sepsiszentgyörgy: Székely Nemzeti Múzeum.

TAKÁCS Péter (közlő)

2001 *Udvarhelyszék parasztvallomásai 1820-ból.* Debrecen: Erdély-történeti Alapítvány.

TIVAI NAGY Imre

1996 *Emlékezés régi csikiakról.* Csíkszereda: Pallas-Akadémia.

XXX

1888 *EMKE, Harmadik rendes közgyűlés aug. XIX–XX Brassóban, 1888.* Kolozsvár: Erdélyi Magyar Közmívelődési Egyesület.

1904 *The Amerikan Lace Maker I–II.* St. Louis: Torchon Lace Company.

1959 *Expoziția regională de artă populară – Tartományi népművészeti kiállítás.* Tg. Mureș – Marosvásárhely: Casa Regională a Creației Populare – Népi Alkotások Tartományi Háza.

VISKI Károly

1923 Csipke. In Györffy István–Viski Károly (szerk.): *A magyarság néprajza II.* 334–335. Budapest: Királyi Magyar Egyetemi Nyomda.

VYDRA, Joseph

1930 L'antique tradition de la dentellerie tchécoslovaque. In *Dentellerie en Tchécoslovaquie.* 3–20. Prague: Institut National des Fournitures Scolaires de Prague.

WELDON

É. n. *Weldon's Practical Torchon Lace.* London: Weldon & Company.

Szőcsné Gazda Enikő

Changing trends of handicraft in the 20th century The case of lace in Ținutul Secuiesc

Ethnography has not paid much attention to the history of lace and lace-making, probably because it could not really be adjusted to the traditional interpretive framework of the discipline. Lace-making as a form of embroidery emerged in Székelyföld/ Ținutul Secuiesc under external influence. At the beginning lace making could be learnt at organised courses and later it became a dominant type of handicraft in certain villages. The author investigates the history of two lace-making centres in Ținutul Secuiesc. In Székelyszentkirály (Sâncrai) lace-making was introduced to villagers by the Social Mission Society in order to put an end to pauperization and the migration of local maids. In Zăgon (Zagon) lace-making, accompanying the decline of logging, came into being autonomously although under the impact of external effects. These two cases are typical examples of 20th century handicraft: it became widespread where former income opportunities ceased or became restricted and the surrounding communities interpreted it as authentic tradition.

Mágia eszközéből ünnepi dekoráció: a „martenica” 19–21. századi változásai a bolgár kultúrában

„Március Elsejé”-nek (*Parvi mart*) fontos helye van a hagyományos bolgár kalendáriumban. A 19–20. századi népi gondolkodásban ez az ünnep a gazdasági év és a tavasz kezdetéhez, korábban – 19. század előtti időkben – pedig a nyár kezdetéhez kapcsolódott. E napon az egymástól igen különböző szertartásjellegű cselekvések két tematikus csoportba sorolhatók. Az első csoportba olyan cselekvések és tilalmak tartoznak, amelyek fő célja a növénytermesztés számára kedvező időjárás biztosítása, a termőföld fagytól és jégesőtől, a gabonafélék betegségektől való megóvása, a búzamező és gyümölcsfák termékenységének fenntartása, valamint a különböző apró kártevőknek a házból és a településről történő eltávolítása. A második csoportba tartozó cselekvések elsődleges célja az emberek és háziállatok egészségének biztosítása.¹

Az első csoporthoz tartozó rítusok sokfélék lehetnek. A 19–20. században Március Elsején, napkelte előtt minden nő a ház ereszére, az udvar kerítésére vagy valamelyik gyümölcsfára egy kis csomó piros gyapjúfonalat, szövetet, kis rongyszőnyeget, női kötényt, övet, sálát, kötött zoknit vagy valami piros ruhafélét akasztott fel úgy, hogy a nap első sugarai ráessenek. A bolgár néphit szerint ez a „kultikus tárgy” képes pozitív hatást gyakorolni a mitikus „Március Nagyanya” (*Baba Marta*) hiedelemalakra. A piros fonalköteget/ruhadarabot megpillantva a hiedelemlény elmosolyodik, és a sötét, hideg időjárást melege, naposra változtatja. A kiakasztott tárgynak kilenc napig, a „Negyven Szent Mártír” keresztény ünnepéig (március 9.), egyes helyeken az Angyali Üdvözlet napjáig (március 25) kellett a helyén maradnia.

A hagyomány szerint Március Elsején minden nő köteles volt szigorúan betartani a meghatározott házimunkákra vonatkozó tilalmakat. Ezen a napon nem lehetett fehér gyapjút vagy ruhát mosni és teregetni, hogy a búzamezőt ne érje fagy és jégeső az év folyamán.² Ugyanezen okból otthon nem volt szabad varrni, kötni, fonni és szőni. Tilos volt fekete, kormos üstöt tenni a tűzhelyre, hogy a gabonafélék ne betegedjenek meg és ne sorvadjanak el. Északnyugat-Bulgáriában a gazdák reggel üres, piros gabonás zacskót vagy zsákot tettek a ház elé, hogy így biztosítsák a termékenységet az egész évre.³ Északkelet-Bulgáriában napközben piros vásznat vagy egyéb szövetet dobtak a búzamezőre, hogy vörös legyen a búzakarász.⁴ A férfiak – általában napkelte előtt – egy-egy gyümölcsfa néhány ágát szertartásos módon lemetszették, majd piros gyapjúfonalat kötöttek a fára.⁵ Az ünnep reggelén kisgyermekcsoportjai járták végig a házakat és a lakónegyedek udvarait, miközben harangokkal, csengőkkel,

¹ Василева 1985: 115.

² Йорданова 1972: 219, 52. jegyzet.

³ Йорданова 1972: 215.

⁴ Йорданова 1972: 216.

⁵ Йорданова 1972: 217.

dobozokkal és egyéb fémedényekkel nagy zajt csaptak. E szertartásjellegű cselekvés mellett a gyermekek varázsigéket mondtak, arra törekedve, hogy megjesszék és kiűzzék a házból, az udvarból és a faluból az olyan apró kártevőket, mint a bolhák, tetvek, patkányok, férgek, gyíkok, kígyók stb. A bolgárok lakta terület egyes részein általános gyakorlat volt, hogy két vagy három bolhát egy darab piros szövetbe kötöttek, majd a kis csomagot a szomszéd udvarába dobták.⁶

A szokások második csoportjában a legfontosabb szokáscselekvés volt, hogy egy jellegzetes gyapjúdíszt, *martenicát* készítettek és azt rákötötték vagy rátűzték a ruhájukra. Ezt többnyire Március Elseje előestéjén, illetve az ünnepnap hajnalán, de még napkelte előtt kellett elvégezni. A *martenicákat* szokás szerint a család legidősebb asszonya készítette, amennyiben nem volt éppen havi vérzése. Több rövidebb darab piros gyapjú vagy egyéb szálból, fonalból vagy zsinemből állította össze ezt a különleges dísz tárgyat, „ékszert”, amit *mărta*, *mărtinka*, *mărtenica*, *kitica*, *gadaluska* stb. névvel illették. A hagyomány szerint az asszonyok étkezés előtt, teljes szótlan-ságban készítették a *martenicákat*. A „sodrás” rítusa közben arra figyeltek, nehogy véletlenül megérintsék az égő tüzet, mivel a néphit szerint a *martenica* ettől elveszítette volna mágikus erejét. A piros gyapjúból sodrott fonalakat, zsinégeket mindig először a legfiatalabb, majd a többi gyermek bal csuklójára kötötték, szigorúan addig, amíg fel nem ébredtek. Reggel a hajdon lányok maguk kötöttek *martenicát* a nyakukba, a hajfonatukba vagy a bal bokájukra, hogy jobban tetsszenek a legényeknek, és férjhez menjenek az adott évben. A már házas, még szülőképes nők, és a kismamák a felső ruhájukra, a mellük felett tűzték ki a *martenicát*. Úgy tartották, hogy ettől több tejük lesz. A legények a *martenicát* a nadrágjukra, látható helyre, a felnőtt férfiak, a megtermékenyítőképességük biztosítása érdekében széles derékvökre illesztették fel. Az ötven év feletti „idős emberek” és az özvegyek ritkábban viseltek *martenicát*.

Figyelemre méltó az a tény, hogy Március Elsején nem csak az embereken, hanem egyes élőlényeken, sőt élettelen tárgyakon is megjelenhetett a *martenica*. A kisbárányok, kecskék, borjak (néha a csikók) nyakára, farkára, szarvára is felköthették. A gyümölcsfák ágaira, a tej és a vaj tárolására szolgáló agyagedényekre, az idős nők guzsalyára, az ajtók zárjára is kötöttek *martenicát*. A piros szövetet rúdra akasztva, a ház bejárati ajtaja, vagy a pajta ajtaja fölé lógatták.⁷ Voltak olyan helyek, ahol ezen a napon a nők a piros szálakból álló úgynevezett *mărta*-t, a ház tetejére dobták az egészség megőrzése céljából.⁸

Mindkét szokáscsoport cselekvéseinél a szokástárgy alapanyaga a gyapjú, amelyet mindig pirosra festett fonal, szövet vagy ruha formájában használtak. Különlegesnek tarthatjuk, hogy a bolgárok csak a sodrott szálakból készített díszt emlegetik *mărta*, *kitica*, *gadaluska* stb. néven. Napjainkban a tárgy leginkább közhasználatú neve *mărtenica*. A legkorábbi történelmi feljegyzések szerint a *martenicát* kizárólag a ház saját állatairól nyírt gyapjúból volt szabad elkészíteni. Az alapanyagot sem vásárlás, de még csere útján sem szerezhették be, mert akkor nem rendelkezett volna mágikus erővel. A nyírt gyapjú lehetett zsiros vagy mosott, piszkos vagy kártolt, természetes

⁶ Йорданова 1972: 217.

⁷ Василева 1985: 115.; Йорданова 1971: 215, 217.

⁸ „марта” – Геров 1977: 51.

színű (de nem fehér), vagy festett. A feldolgozottság mértéke és módja – mint például mosás, kártolás és pirosra festés – a nép esztétikai felfogásával és a mágikus erő növelésének lehetőségével kapcsolódott össze. E műveletek végrehajtása mindig attól függ, hogy az adott közösség mennyire hisz a hiedelmek és a szokástárgy funkciója közötti kapcsolatban, illetve hogy napjainkban hogyan ítéli meg a martenica esztétikai értékét. Függetlenül attól, hogy ma milyen értelemben használják a martenicát, ahhoz, hogy a gyapjú martenicává válhasson, feltétlenül szertartásszerűen kell azt megsodorni. A fenti tények alapján megállapítható, hogy e szokástárgy funkciójának és szimbolikájának tisztázása céljából a gyapjúnak a bolgár kultúrában betöltött helyét és szerepét is meg kell vizsgálnunk. A gyapjú feldolgozásának olyan folyamatai, mint a (cérnává, fonallá, kötéllel) fonás, szövés vagy ruhává varrás csak kis mértékben befolyásolják az alapanyagot a szokásokban megvalósuló funkcióját és szimbolikáját.

A gyapjú a hagyományos bolgár kultúrában, mint női princípium, a kezdeteket jelenti, s ezzel együtt a föld és mindenféle alvilági démonok és istenségek mitológiai jelképe. Mivel a gyapjú helye a *Világfa* alsó részén van, ezért az élők és a halottak világa között közvetítő szerepet tölt be. A bolgárok emiatt hatékony mágikus védő (bajelhárító) erőt tulajdonítanak neki.⁹ Nem véletlen, hogy a gyapjú számos védelmet szolgáló mágikus cselekvés központi eleme. A pestisjárványok idején a ház bejárati ajtaja elé, vagy a padláson a kémény mellé, egyéb tárgyakkal együtt gyapjúsösztet tettek. A népi hiedelmekben a pestist és a himlőt női alakok személyesítették meg. Ezért alszanak előszeretettel az emberek éppen gyapjútakaróba burkolózva és pólyázzák be gyermekeiket gyapjúsövetbe.¹⁰ Ilyen módon igyekeznek a betegséget elhárítani, a betegségdémont megnyugtatni, hogy az be se menjen a házba. A gyermekágyas asszony a szülés után a szokásoknak megfelelően 40 napig olyan fejkendőt hordott, amelyre egy gerezd fokhagymát, ezüstpénzt, egy piros gyapjúsomót és kék gyöngyöt varrtak, hogy így óvják őt az olyan démoni lényektől, mint a lidérc (*nàvi*) és a „tündérek” (*szamodivi*).¹¹ Északkelet-Bulgáriában régi szokás volt, hogy az elhunytat a szoba padlójára helyezték, és a testét piros gyapjúszállal vették körül. A gyapjút meggyújtották, hogy megvédjék az elhunytat a vámpírrá válástól.¹² Sok helyen a temetés utáni harmadik napon kora reggel, mielőtt a nap felkelt, az elhunyt sírjánál körben elhelyezett gyapjúfonalat vagy valamilyen más égő anyagot gyújtottak meg a vámpírrá változás megelőzése céljából.¹³ A fent említett szertartásjellegű cselekményeknél a gyapjú fő funkciója, hogy az emberekből elűzze a rontást és megakadályozza a halottak démoni lényékké való átváltozását.

Ahhoz, hogy a martenica esetében tisztádjék a gyapjú rituális funkciója, szükség van néhány olyan hagyományos bolgár hiedelem felidézésére, amely az emberi test, illetve testrészek – kéz, láb, köldök, női mell és nyak – szimbolikájával kapcsolatosak. A középkorban a keresztény vallás közvetítésével alakult ki az a népi hiedelem, miszerint az emberi test jobb fele pozitív, a bal fele negatív minőséget képvisel. E szerint

⁹ „вълна“ – Стойнев 2006: 72–73.

¹⁰ Вакарелски 1977: 432.; Георгиева 1983: 146, 148.

¹¹ „родилка“ – Георгиев 2008: 342; „вълна“ – Стойнев 2006: 73.

¹² Генчев 1974: 290.

¹³ Генчев 1974: 295.

az ember jobb vállán az angyal ül, aki jó útra tereli, a bal vállán pedig az ördög, aki rossz útra taszítja. Ez az elképzelés a korábbi időkből származó ősi szimbolikával párosul, amely szerint a jobb oldal a férfi, bal pedig a női princípiumé. A bibliai történet alapján alakult ki az feltételezés, hogy az ember életerejé a köldökében összpontosul, amit maga az Isten sodort oda a testébe, így akadályozva meg a lelke eltávozását a köldökön keresztül. Így érthetővé válik, hogy bizonyos betegségek megjelenését mért a „köldök kibomlásával” magyarázzák.¹⁴ Közismert az elképzelés, mely szerint a női mellet, különösen a szoptató anyáét, bizonyos démoni erők veszélyeztetik, sőt károsíthatják meggátolva az anyatej termelődését.¹⁵ Más elgondolások szerint a fiatal női testen különösen sebezhető hely a nyak.¹⁶

A hagyományos bolgár néphit szerint minden kezdeményezés és munkatevékenység jó vagy rossz kimenetele attól függ, hogy milyen volt annak a kezdete. Emiatt a nép nagy jelentőséget tulajdonított a természetfeletti erőkre gyakorolt előzetes hatásnak és azoktól jóváhagyást igyekezett kieszközölni. A 18–19. századi bolgár köztudatban a tavaszi napéjegylenlőség napja (március 20.) a nyár kezdetét jelezte, mert az akkori tagolás szerint a naptári év csak két évszaktól – nyár és tél – állt. A kereszténység előtti időszámításról a keresztény naptárra való átmenettel kapcsolatos, hogy a középkorban a március első napját a gazdasági év kezdetének tekintették. A népi tudatban ez a nap a hideg és meleg időjárás, az éhség és bőség, a betegség és egészség közötti szimbolikus határt testesíti meg. Ahhoz, hogy az évszakváltás sikeres legyen, szükség van arra, hogy az ember rítusaival befolyást gyakoroljon az új évszak kezdetére és így nyerje el a természet erőinek támogatását.

A 19. században a népi tudatban még jelen volt az az elképzelés, mely szerint a természetben létezik valamilyen meghatározatlan rossz erő, amely a hosszú tél után felébred. Ezt a káros erőt általában „rosszaság“-nak nevezik, s néha betegségnek tartják.¹⁷ A kultúra fejlődésének egy bizonyos szakaszában ez az általános gonosz „Marta nagyanya” (*Baba Marta*) mítikus alakjaként, mintegy összefoglaló módon jelenik meg. A folklórszövegekben két fiútestvére vagy két férfi van mellette, az egyik a „Kicsi” (*Malak*), a másik a „Nagy Vágó” (*Goljam Sechko*). Ezek a hiedelemalakok a tél utolsó három hónapjával – január, február és március – kapcsolódnak össze, míg a március kifejezetten a *Baba Marta* ideje.¹⁸ A megszemélyesített rossztól való mágikus védekezésre régóta használják elsődlegesen a gyapjút. Az egyetemesen bajelhárítóként, rontástól megóvóként ismert piros szín fokozza a gyapjú mágikus erejének hatását. Ebben az esetben tanulságos az a tény, hogy az ősi bolgár hagyományban ez a szín a férfi princípiumhoz társult, amely ellenállt a megszemélyesített női gonosznak. Így az említett szimbolikus határnapon a martenica és egyéb mágikus tárgyak használatával az ember teste sérülékeny bal felét és végtagjait megóvhatja a káros hatásoktól. Ezzel egyidejűleg a „mágikus kitűző” biztosítja az egyén egészségét és a gazdasági év sikerét.

¹⁴ Вакарелски 1977: 439.; „Адам и Ева” – Георгиев 2008: 423.

¹⁵ „родилка” – Георгиев 2008: 341–343.

¹⁶ „шия (врат)” – Георгиев 2008: 197.

¹⁷ Вакарелски 1977: 510.

¹⁸ „Баба Марта” – Стойнев 2006: 17–18.

Ahhoz, hogy egészében feltárhassuk a vizsgált mágikus kellék emberekre, háziállatokra és a természetre, gyakorolt hatását, tüzetesebben kell megismernünk e rítusok szereplőinek, körülményeinek s a felhasznált tárgyakkal a bolgár kultúrában érvényes teljes szimbolikáját. A nap, napkelte, otthon, istálló, udvar, kerítés, kapu, eresz, kötény, öv, fejkendő, zokni, rongyszőnyeg, búzás zacskó, hajfonat, kisgyerek, háziállat, szarv, fark és egyéb fogalmak mind fontos szimbolikus jelentéssel bírnak. Sajnos, a tanulmány korlátozott keretei miatt itt nem tudjuk a témát teljességében bemutatni.

A bolgárok úgy vélték, hogy egy tárgy nemcsak az alapanyaga révén tehet szert mágikus erőre, hanem azon a körülmények hatására is, amelyek között a meghatározott módon elkészítették és használják. Ezért szükséges, hogy pontosan megfigyeljük azokat a cselekvéseket, amelyek az ünnep rítus tárgyi kellékeit hozzák létre. Esetünkben nagyon fontosak az olyan jelentős szimbolikus jelentéssel bíró mechanikai műveletek, mint a sodrás (*uszükvane*) és kötés (*vrázvane*). A bolgár hagyományban a „sodrás” szemantikailag egyenértékű a „fonás”-sal, s például akkor is ez történik, amikor a búza betakarítása után a nők egy koszorúfélélet készítenek a fonott kalászból. Ennek a szokástárgynak „atjai szakáll” (*Bòzsa bradá*) vagy a „búzamező szakáll” (*bradá na nivata*) a neve. A néphit szerint e tárgy elkészítésével az emberek megszerzik a vegetáció démonainak jóindulatát, s ezzel biztosítják a termékenység folytonosságát.¹⁹ A martenica esetében a gyapjú sodrásával az emberi test életerejének folyamatos meglétét vélik a biztosítottnak.

Számos hasonló változata van a bolgár hagyományban egy másik szertartásos módon végzett munkafolyamatnak, a „kötés”-nek. A testen lévő szemölcsök eltüntetésének a bolgár hagyományban ajánlott legjobb módja volt, hogy egy fehér cérnaszálra annyi csomót kössenek, amennyi a szemölcsök száma. A néphit szerint ennek eredményeképpen a következő napra a betegség eltűnik. Ugyancsak ez az eljárás fedezhető fel a túlzott gyermekáldástól megvédő hagyományos technikában, mely szerint a bába-asszony szülés után a levágott köldökzsinórra annyi csomót köt, ahány egymást követő évben nem akar teherbe esni a nő.²⁰ A férfi meddőség feltételezett okának csomók mágikus kötését tartották, amelyet ugyanezen elv alapján a csomók mágikus kioldásával lehet orvosolni.²¹ A „farkasok ünnepe” (*Vàlcsi pràznici*) idején (november és február) szokás volt a háztartásban használt ollóra piros gyapjúszálal kötni, hogy a farkasok ne nyissák ki a szájukat abban az évben.²² Egyéb mágikus kötések is ismertek, amelyek mind azt a célt szolgálják, hogy az embert valamilyen megszemélyesített gonosztól vagy betegségtől megvédjék, illetve hogy kiűzzék, eltávolítsák a bajt.

Nézzük meg a vizsgált szokástárgy társadalmi használatát is. A martenicát a család tagjai kizárólag a saját gazdaságukban termelt anyagból készítik. A „célközönség” is e szigorú határokon belül marad: a martenica csak az adott családi és rokonsági kör, valamint a tulajdonában lévő élőlények és tárgyak számára készül. E körön kívül nem szokás martenicát ajándékozni, mert hitük szerint nem töltené be a védelmi funkcióját.

¹⁹ „жито” – Стойнев 2006: 124.

²⁰ „пъп” – Георгиев 2008: 132.

²¹ „гениталии (мъжки)” – Георгиев 2008: 26.

²² „Вълчи празници” – Стойнев 2006: 74.

A fenti adatokat összefoglalva azt mondhatjuk, hogy a nép tudatában a martenicát, mint nagy erővel bíró mágikus tárgyat, hagyományosan a baj elleni védelemre, a baj elhárítására használták. Magának a tárgynak a szerepe itt az, hogy kapcsolatot teremtsen a világvég és az azt objektíváló védő funkciójú rítusok között.

A martenicának azonban e fő funkciója mellett másodlagos felhasználását is megfigyelhetjük a hagyományos bolgár társadalomban egy másik tavaszi szokás kapcsán: az első gólya vagy fecske megpillantásakor a martenicát leoldva egy virágzó gyümölcsfára kötötték, vagy egy kő alá rejtették.²³ Ezt a műveletet minden esetben nyilvános helyen, illetve a család és rokonság által használt területen kívül kellett végrehajtani. A martenica ilyen másodlagos funkcióban más nevet is kapott: főként a *gadaluska* terminust használták rá. Szokástárgyunk így másodlagos funkciót nyert: elősegítette a gyümölcsfák termékenységet, az állatállomány egészségének és az egyes fajtáknak a gyarapodását az év folyamán, képes volt egy tárgyat arany- vagy ezüstpénzzé változtatni végül azt is megmutathatta, hogy mikor és kihez fog férjhez menni a hajadon leány. A 19–20. század fordulóján tehát a bolgár kultúrában hagyományos és oly sokféle funkcióval felruházott martenica rendkívül összetett szokástárgyként mutatkozott meg, amihez a szimbolikus jelentések széles skálája tartozott.

A 19. század második felében indult el egy olyan folyamat, amely a világvég és a mágikus cselekvés (martenica – kötés) közötti kapcsolatot elkezdte megváltoztatni. Ez hatással lett a martenica készítésére, formájára, alapanyagára és színére is. Például az olyan év eleji naptári ünnepek, mint a „Bábaasszony napja” (*Bàbinden* – január 8.) és még talán a „Jordán napja” is (*Jordànovden* – január 6.) ünnepi szokásainak hatására a martenicában megjelent a fehér színű gyapjú.²⁴ Az említett ünnepekben a fehér szín a hosszú élet jelképe.²⁵ A martenicánál ez a színváltozás új funkció és szimbolika megjelenésével kapcsolódott össze. A sodrott piros vagy piros-fehér szálak mellett feltehetőleg már ekkor, vagy akár még korábban, több kiegészítő elem is megjelent, mint például a fokhagymagerezdek, az ezüst- vagy aranypénz, a kis kereszt, (iszlám hatásra) a kék gyöngy és egyéb tárgyak. E kiegészítő szokástárgyaknak szintén erőteljes a szimbolikája a bolgár hagyományban és mindegyikük önmagában is bajelhárító jellegű. Így anélkül, hogy a hagyományos hiedelemrendszer és szokás kapcsolata megváltozna, kiszélesedik a martenica funkcionális köre. A 19–20. század fordulója körül ez a viszony egyre gyorsuló ütemben bomlott meg, ennek következtében a martenica hagyományos formája is fellazult: olyan kiegészítései alakultak ki, mint a piros és fehér gyapjúfonalból készített bojtok, szalagok, golyócskák stb., ám ezek már nem védő funkciójúak, hanem csupán díszek voltak. Az 1920-as éveket követően a martenicában már „férfi – piros” (*Pizso*) és „női – fehér” (*Pènda*) emberalakú díszek is megjelentek.²⁶ A hitvilág és azt kifejező szertartásjellegű cselekvések kapcsolatának megváltozása következtében a köztudatban módosult a martenica bajelhárító tárgyként való értelmezése. Többek

²³ A bolgár mesefolklór szerint egyes vándorló madarak, mint a gólya és a fecske az emberektől eredtek, „снага” – Георгиев 2008: 152.

²⁴ Йорданова 1972: 220.

²⁵ Bábaasszony napján szokás a kisgyermeknek ilyen mágikus jókívánsági formulákat mondani, mint „Hadd öregedjen és öszüljön meg!”.

²⁶ Йорданова 1972: 212.

között emiatt is maradt ki a martenica összetételéből, például a gerezd fokhagyma. Továbbra is megmaradt viszont az ezüst- (arany-) pénz, a kis kereszt és a kék gyöngy, amelyet egészen az 1950-es évekig a régi nézetek szerint bajelhárítónak is tekintettek, összhangban azzal a közkeletű vélekedéssel, hogy ezek a martenica alapösszetételébe tartoznak és elhagyhatatlan esztétikai elemek. A végbement változásoktól függetlenül a martenicát továbbra is házilag kellett elkészíteni és a használata is főleg családtagok és rokonok védelmére korlátozódott.

A 20. század közepétől az 1990-es évekig a bolgár nép megváltozott társadalmi-gazdasági és politikai környezetben élt. Ebben az időszakban – egy erősen politizált és főként ateista jellegű ideológia erőteljes hatásaként újfajta társadalmi tudat és világnézet érvényesült. A gazdasági és társadalmi körülmények változásának következményeképpen a vidéki lakosság többsége a városokba költözött. A bolgár nő immár munkát vállalt, így a munkahelyeken új típusú társadalmi kapcsolatok jöttek létre. Függetlenül a bekövetkezett változásoktól a bolgárok megtartották a régi hagyományt: megünneplték Március Elsejét A nők továbbra is martenicákat készítettek a családtagok és rokonok részére, de egyúttal a munkahelyi kollégáikat és ismerőseiket is kezdték megajándékozni. Ebben a kezdeti szakaszban Bulgária politikai és állami vezetése lehetőséget látott arra, hogy ezt a kevésbé keresztény jellegű ünnepet (mivel képtelen azt megszüntetni) saját ideológiai céljaira használja fel. A már említett változások miatt Március Elseje fokozatosan nem hivatalos nemzeti ünnepé vált, annak ellenére, hogy munkanap maradt. A bolgárok tömegesen kezdték martenicákat készíteni, barátok, kollégák, ismerősök számára ajándékba. A városi lakosságnak ez az új szokása váratlan piaci lehetőséget teremtett, és az 1960-as években házilag, illetve kisvállalkozások keretében tömegesen kezdték termelni a martenicákat. Azóta ünnep előtt a piacok minden évben tele vannak különböző formájú martenicákkal.²⁷ A martenica összetételéből kimaradt az új világnézettel ellentétes szimbolikájú fokhagyma, a kereszt és a kék gyöngy. Helyükre különböző alakú és jelentésű díszítőelemek kerültek, mint például a fából és műanyagból készült mesebeli állatok, háztartási cikkek, sőt úrhajók és úrhajósok. Mindezeket a járulékos elemeket már nem gyapjú-, hanem pamut-, selyem-, sőt a legtöbb esetben műszálból sodrott piros és fehér fonállal kötötték össze. A bolgár társadalom és gazdaság átalakulása következtében, a martenica rítustárgyból – státusát egyre inkább elvesztve – olyan ékszerjellegű csecsebecsévé vált, amelyet egy naptári ünnep alkalmából szokás ajándékba adni. Ezzel megszűnt bajelhárító tárgy lenni, mivel nemcsak a készítési módja, hanem a társadalmi használata is megváltozott. A köztudatban helyet kapott, széles körben elterjedt és egyre inkább elfogadottá vált a piacon is megvásárolható martenicának, mint szimbolikus ajándéknak legfőbb megújult funkciója, hogy közvetítésével egészséget és hosszú életet kívánhatnak a rokonoknak, barátoknak, munkatársaknak. A martenicának ezt az új funkcióját és jelképes üzenetét jól fejezi ki a következő jókívánság: „Legyél piros és egészséges, öregedjél meg, és öszüljél meg mint a Balkán hegység. (*Da si cservèn i zdrav, da osztarèes i pobelèes*)

²⁷ Némiképp emlékeztet ez a magyarországi március 15. ünnepi kokárdájának készítésére és viselésére (*Szerk.*)

katò Stàra planinà).²⁸ Az 1970–80-as években ez a tartalom olyan újabb fogalmi elemekkel bővült, mint a szeretet, boldogság és béke. A Március Elseje lassanként a családi összefüggések és baráti ünneplések jó alkalmává vált. Otthon, saját kezűleg készült tárgyból a martenica sorozatgyártású piaci áruvá vált. Ettől fogva a martenica esztétikai megjelenése a gyártóktól és a különböző művészeti és kézműves bizottságoktól függ. Formáját és összetételét a tömegek vásárlási szokásai határozzák meg, ami az egykor szertartásjellegű cselekvések tárgyát eltávolítja a hagyományos világréptől és az ennek megfelelő használati módjától. Ez az oka annak, hogy a szokástárgyból mára teljesen eltűnt a gyapjú – ősi szimbolikájával együtt. A mai martenica műszál, pamut vagy selyem alapanyagának, és a hozzácsatolt díszítőelemeknek mégis van némi jelképes tartalma, üzenete, de ez főleg a piaci értékéhez kapcsolódik. Mivel a martenica funkciójának hagyományos értelmezése lassan elhomályosult a köztudatban, általános gyakorlattá kezdett válni, hogy a martenicát a test mindkét oldalára (csukló, kéz, de nem a boka) felkötöthetik. Lassanként már az otthonok és a munkahelyek bútorainak díszítéseként, sőt néha még a kirakatok dekorációjaként is megjelenik.

Az 1990-es években lezajlott újabb társadalmi, gazdasági és ideológiai változások a martenica további átalakulását idézték elő. Az összesodrott piros és fehér fonalon újra megjelent a kereszt, a kék gyöngy és az ezüst- (arany-) pénz, de ezúttal már csupán csak azok utánzatának formájában. A – már az idősebb generációk emlékezetéből is kikopott – fokhagymagerezd véglegesen eltűnt. Helyükre sokféle elgondolás alapján változatos szimbolikájú, új tárgyak és figurák kerültek. Itt csak néhányat említünk, mint például neves hazai és nemzetközi labdarúgók, színészek és énekesek fényképei, Batman és Pókember műanyag figurái, mobiltelefonok, sőt seprűn lovagoló boszorkány is. Napjainkban már az összes sodrott piros és fehér fonallal összeerősített, változatos elemekből összeállított ajándéktárgy martenica néven kerül forgalomba a piacokon, tekintet nélkül az eredeti, hagyományos használatára és jelentésére. További új elemként jelennek meg a martenicán a kék, zöld, sárga és más színek. Az anyag, amelyből a jelenlegi ünnepi dísz készül minden más, csak nem gyapjú. Ezt az utóbbi alapanyagot már csak az úgynevezett „művészi martenica“ (*hudòzsestvena martenica*) készítésénél használják. Ennek a formája azonban szintén sokban különbözik a hagyományos martenicától. A 21. század elején tömegesen árusított martenica alapvetően csupán piaci termék, amelyet jelképes díszajándékként szokás adni Március Elseje alkalmából. Az alacsonyabb termelési költségek miatt a martenica ma már tömegesen Kínában gyártott és onnan importált termék. A piacon árusított martenicáknak csak kis hányadát készítik az asszonyok házilag, elsősorban a családi jövedelem kiegészítése céljából.

Ebben az utolsó szakaszban a martenica megszűnt szertartásjellegű cselekvés eszköze lenni és többé nem teljesít bajelhárító funkciót. Jelenlegi fő funkciója az ember és állat testének díszítése. Emellett az is egyre ritkább szokás, hogy a martenicát *felkötik* a ruhára, sokkal inkább gombostűt használnak ehhez. A „kötés“ mint szertartásjellegű cselekvés már teljesen elvesztette bajelhárító szimbolikáját, és a ruhadisz felerősítésének mozzanatává profanizálódott. A martenica ma már tömegesen jelenik meg autókon, motorokon, kirakatokban, középületek homlokzatán, labdarúgó csapa-

²⁸ Йорданова 1983: 82.

tok zászlóján és sok más helyen. A nyilvános terekben – mint például az utca, a tér és hasonlók – való kifüggesztése az ünnepi díszítés részévé vált. A papírból vagy műszálból készített nagyméretű martenicák a városi terek kopár fáit díszítik. Így ünnepkor a martenica már nemcsak egyéni, hanem közösségi díszítés is. Jelenleg Március Elseje továbbra sem hivatalos ünnep, hanem munkanap, ugyanakkor jó alkalmat jelent a baráti és munkatársi együttlétekre.

A martenica változásának egy másik iránya az 1990-es években bekövetkezett rendszerváltozás következtében az országból a tömegesen külföldre kivándorolt bolgárok közösségeiben alakult ki. A kivándorlók többsége soknemzetiségű környezetben él. A szülőföldtől való elszakadás okán szükségük van nemzeti hovatartozásuk megmutatására, ezáltal is erősítve az emigráns közösséget, valamint a Bulgáriával való kapcsolataikat. A kivándorlók a régi hagyományból kiindulva új ünnepi szokásokat fejlesztettek ki. Március Elseje körül világszerte egyes bolgár közösségek nyilvános helyen található fákat díszítenek fel. Ezek ugyan többnyire nem gyümölcsfák, de törzseiket és ágaikat piros és fehér fonallal, kötéllel vagy más anyaggal tekerik körül. Az így feldíszített fa martenicává válik, és az etnikai megkülönböztető jegy szerepét ölti magára. A külföldön élő egyén és csoport így jeleníti meg bolgár etnikai és nemzeti hovatartozását. A martenicának a bolgár kultúrában betöltött helyéről szóló rövid áttekintés néhány általánosítás levonását is lehetővé teszi. A tárgy formáját, összetételét, szimbolikáját és funkcióját illetően megfigyelt fokozatos változások a folyamatos társadalmi, világnézeti változásoknak az eredményei. A tárgyalt több mint két évszázad folyamán a bolgár nép három alapvető társadalmi-gazdasági fordulatot élt át. Ezek a történelmi fordulópontok a politikai és ideológiai környezet jelentős kicserélődését eredményezték, s jelentős hatással voltak a bolgár társadalom aktuális világnézetére is. Ezen okok miatt a Március Elseje ünnepének régi szellemi háttérét kifejező hagyományos szokások és szertartások részben megszűntek. Az említett szokáselemek már nem felelnek meg a jelenlegi gazdasági, társadalmi és ideológiai környezet, és világnézet elvárásainak.

A martenica mint rítustárgy jelentős változásokon ment át, amelynek során profanizálódott és tartósan áruvá vált. Ma a naptári ünnep alkalmából adható szimbolikus ajándék, amelynek fő funkciója, hogy örömet szerezzen és díszítsen. Jelenleg a martenica mint szimbolikus szertartási tárgy szűkebb területet foglal el, mint korábban. A bolgár diaszpóra világszerte etnikai és nemzeti hovatartozását nyilvánítja ki a martenica segítségével. Változás tapasztalható a hagyományos ünnepre jellemző olyan alapvető szertartásjellegű cselekvéseknél is mint a „sodrás“ és a „kötés“. Ezek teljesen profanizálódtak, és mindenféle szimbolikától mentes mechanikai cselekvésekké váltak. Az eredetileg testhez, ruhához tartozó mágikus ékszerből egyre inkább önállósult ünnepi díszítménnyé alakult, szinte minden jelentéstartalmát elveszített martenica – más hagyományos jelenségektől eltérően – nem tűnik el a jelenlegi bolgár kultúrából, mert a társadalomnak szüksége van rá, és alkalmazásának, a modern igényekhez való igazításának újabb lehetőségeit találja ki. Ez előfeltétele annak, hogy a martenica újabb szimbolikus jelentései és funkciói megjelenhessenek. Valószínűleg a jelenség fejlődési folyamata a kultúrában nem áll meg itt, hanem továbbra is változni fog, attól függően, hogy a jövőbeli gazdasági-társadalmi fejlődés és a bolgár kultúra milyen igényeket támaszt a martenicával kapcsolatban.



1. kép. Hagyományos martenicá csavart vörös és fehér gyapjúból, 19. század



2. kép. Szintetikus szálakból készített, műanyag állatokkal díszített martenicák, 20. század második fele.



3. kép. Gyapjúból és szintetikus szálakból készített martenicák, olyan tárgyakkal ellátva, amelyek szimbolikája ismeretlen a bolgár hagyományban, 21. század eleje



4. kép. Martenicával feldíszített fa a bolgár közösségtől, 2011 Malao, Kína

Irodalom

- ВАКАРЕЛСКИ, Христо – МЛАДЕНОВ, Ст. – КОДОВ, Христо
 1935 *Бит и език на тракийските и малоазийските българи. I. Бит.* София: Тракийски върховен изпълнителен комитет. /Тракийски сборник V./
- ВАКАРЕЛСКИ, Христо
 1977 *Етнография на България.* София: Наука и изкуство.
- ВАСИЛЕВА, Маргарита
 1985 Календарни празници и обичаи. In *Етнография на България. Духовна култура.* 3. 89–139. София: БАН.
- ГЕНЧЕВ, Стоян
 1974 Семейни обичаи и обреди. In *Добруджа. Етнографски, фолклорни и езикови проучвания.* 265–300. София: БАН.

ГЕОРГИЕВ, Минчо

2008 *Митология на човешкото тяло*. Антропологичен речник. София: АИ „Марин Дринов”

ГЕОРГИЕВА, Иваничка

1983 *Българска народна митология*. София: Наука и изкуство.

ГЕРОВ, Найден

1977 *Речник на българския език*. 3. София: Български писател.

ЙОРДАНОВА, Лозинка

1972 Към проучването на народните мартеници в България. *Известия на Етнографския институт с музей*. XIV. 195–227. (София: Етнографския институт БАН).

ЙОРДАНОВА, Лозинка

1983 *Хубост за бѣдни векове*. София: Отечество.

СТОЙНЕВ, Анани (et al.)

2006 *Българска митология*. *Енциклопедичен речник*. София: Изд-во „З. Стоянов” (2. доп. изд.).

Dzheni Madzharov

The place of “martenitsa” in bulgarian culture in the nineteen – twenty-first century and its change from ritual object Into feast day ornament

First of March is one of the important spring feast days in the traditional and contemporary Bulgarian calendar. On this day are performed a lot of ritual actions that are aimed at placating the forces of nature, providing fertility on wheat fields and fruit trees, and chasing away different small pests from home and village. One of the interesting and favourite ritual actions on this day is making and tying the ritual object „martenitsa” on the left side (hand, foot) of the human body. In the past, Bulgarians believed that martenitsa can protect people from disease, demonic powers and general evil in nature. In this study I reveal what is the function and symbolism of this ritual object in traditional Bulgarian culture in the nineteenth century. I analyse the material, form, composition and colour symbolism of martenitsa and what is its relationship with the traditional worldview of nation.

In the studied period Bulgarian people undergoes three crucial economic and social changes. This affects the worldview of society and its relation to the feast day First of March. The ritual object martenitsa undergoes through several stages of development. In the late twentieth and early twenty-first century the researched object was turned into a mass commodity. That is bought to be presented to relatives, friends and colleagues, as a symbolic gift on the occasion of calendar feast day. Nowadays almost nothing has survived from the traditional functions of martenitsa, because the ritual object has been totally profaned and becomes an ordinary feast day ornament. Now its basic function is to make people happy and to create beauty in their environment.

Díszedények, használati edények, hétköznapi edények. A mezőcsáti népi fazekasság statisztikai vizsgálata

A kerámia az egyetlen népművészeti ág, melynek kutatói általános és részletes szakterminológiát dolgoztak ki. Kresz Mária és Igaz Mária rendszerének alapja a morfológiai tipizálás, melyen belül rendszerező szempont a funkció és a méret.¹ Az így összeállított terminológiarendszer a népi fazekasság minden termékét egységesíti – a helyi nevek rendkívül gazdag variánsaitól függetlenül – az edényrészek meghatározásával együtt. A néhány évtizede megszületett magyar középkoros és kora újkoros régészet is átvette mindezt, adatbázisok építéséhez használt fogalomkészletük ezen alapul.² Ez a tárgyak neveire vonatkozó szakterminológia azonban nem fed le minden fogalmat, melyet a kerámia tárgyegyüttesek elemzésekor használunk. Nincs definiálva, hogy mit értünk használati és díszedényen, melyek a hétköznapi, ünnepi, ünnepélyes tárgyak, és mi ezen fogalmak jelentésének egymáshoz viszonyított belső struktúrája.

A díszedény/használati edény fogalompár használata általános a kerámia szakirodalomban az elkülönítés szempontjainak meghatározása nélkül.³ A pontos definiálást a fogalom tájanként és koronként más-más tartalma nehezíti: konkrét időintervallumban adott településen a tárgyhasználó közösségen belül mindenki pontosan ismerte az elhatárolás és csoportosítás szempontjait, általánosságban leírni őket azonban rendkívül nehéz.

A fogalomhasználat kiforrotlanságát jól mutatja, hogy Kresz Mária kétféle meghatározását is adta. A kidolgozott általános terminológiában díszedénynek a szenteltvíztartókat, táblákat, tintatartókat, kosárcákákat, oromdíszeket, virágcserepet, illetve a virágcserep burkot, fésűtartót nevezik.⁴ Az alföldi központok termékei esetében pedig a megrendelésre, ajándékba készült, karcolt díszű, feliratos, datált tárgyakat tekintette díszedényeknek. Az írókázott virágdíszes, de nevek, évszámok nélküli, nem karcolt díszű és nem megrendelt terméket, mint vásári árut, kizárta a díszedények köréből, mert

¹ Igaz – Kresz 1965.

² Vizi 2006, 2010.

³ Gazda 2008: 54.; Hofer 2009a: 245.; Kresz 1960a: 171.; Fél Edit, Hofer Tamás és K. Csilléry Klára a közösen írt Magyar népművészet című kötetük bevezető tanulmányában érintették a problémakört, de több helyen, szórtan, nem egymással összefüggésben. (Fél – Hofer – Csilléry 1969: 11–27.) Szemelvényekként idézi: Bellon – Fügedi – Szilágyi 2002: 40–44. Bátky Zsigmond a díszedényeket a *konyhai edényekkel* állította szembe, nem részletezve, mely típusokat ért alatta, noha fontosnak tartotta a megkülönböztetésüket. „Ezt a kétféle cseréphilmit – a konyhaedényeket és a dísztárgyakat – mindenesetre meg kell különböztetnünk egymástól. Bátky 1941: I. 274. A fogalompár használata végig jelen van Fél Edit és Hofer Tamás: Arányok és mértékek a paraszti gazdálkodásban című munkájának a háztartások tárgyegyütteseit bemutató fejezeteiben. Fél – Hofer 1997:250–299. Azóta legtöbbször Gazda Klára foglalkozott velük a Közösségi tárgykultúra – művészeti hagyomány című könyvében. Gazda 2008.

⁴ Igaz – Kresz 1965: 119.

ezek *folyóedények* voltak.⁵ Felosztása szerint néhány formát csak ajándékba készítettek: miskakancsót, csalikancsót, kosárkát, fésűtartót. Voltak formák, melyek mindkét csoportba beletartoznak: boros és pálinkás edények, kancsó, kulacs, pálinkásbutella, butykoskorsó lehetett folyóedény és díszedény is. Másokat folyóedényként nem sorolt azok közé, melyeket megrendelhettek: a fazekak, korsók, kanták, szilkék, köcsögök mellett ide sorolta a tálakat, tányérokat is. Átmenetinek tekintette a díszített vájlingot és bödönt.⁶ Füvessy Anikó nem adott meghatározást, de a fogalmak használatuk gyakorlatilag elfogadta Kresz Mária értelmezését.⁷

Ha elfogadjuk Kresz Mária felosztását, akkor minden tárgy, melyet nem megrendelésre készítettek, használati edénynek tekinthető. Ebben az esetben a konyha és pitvar falát borító, de akár a szobabeli tálásokat díszítő tárgyak többségét sem nevezhetjük díszedénynek, miközben ezeket a tálakat, tányérokat lehetőleg nem vonták használatba, legfeljebb lakodalmakon, halotti torokon, sokadalmakon vették őket elő. Akár hosszú évekig sem volt más funkciójuk, kizárólag a díszítés és a reprezentáció.

Verebélyi Kincső és Gazda Klára részletesen elemezték a tárgyak esztétikai és használati funkcióinak belső viszonyait, a polifunkcionalitás egyedenként és szituációként változó hierarchiáját.⁸ Nyilvánvaló, hogy minden díszedénynek van használati funkciója, és a használati edények többsége akár csupán a formájával is kimerítheti a szép tárgy fogalmát.⁹ Bármelyik edénytípus lehet díszített is, a két fogalom határainak meghúzása a sok átmenet miatt rendkívül nehéz.

Díszedénynek tekintem azokat, melyeknek fő feladata a díszítés és reprezentáció: rang, vagyon, státusz kommunikálása. Vannak olyan típusok, melyek kifejezetten e célból készültek: megrendelték őket, gyakran ajándékba adták, legtöbbször név, évszám, felirat van rajtuk. Mezőcsáton ezek voltak a miskakancsók, madaras butellák, áttört süteményes tálak, áttört falú mécsesstartók, csalikancsók, ember- és állatalakú butellák, vagyis mindazon tárgyak, melyeket Kresz Mária is díszedénynek tartott. Ezeknek hétköznapi változatuk nincs. Díszedények még a teríték és tároló funkciójú formák díszesebb, reprezentációra alkalmas kivitelezésben készített, arra szánt példányai is: tálak, tányérok, komaszilkék, virágos butellák, díszes szilkék, vízholdó mázas korsók, tálak, tányérok. Nagyon leegyszerűsítve díszedény az, amit mutogatásra használtak, bármilyen morfológiai típusba tartozzék is. A házban kiemelt, vendégek szemé elé szánt helyük volt: mestergerendába ütött szegen, tálason, festett fali tékában, a konyha bejárati ajtóval szembeni boltívén, ajtók mellett a falon.

Hasonlóan leegyszerűsített fogalmazással élve *használati edény* az összes többi, vagyis amit rendszeresen használtak, de nem szántak más szemé elé. Szinte mindegyiken van valamennyi díszítés, amely egyszerű, kevés és nem reprezentál. Ezek lehetnek sütő-főző, tároló edények, de olyan formák is, melyeknek vannak transzparens, reprezentatív példányaik is. Helyük a házban a látogatók elől elzárt, vagy kevésbé szem

⁵ A folyóedény „amiből az edény, az edények összessége, egy katlan edény vagy száz edény állt”, állandó mennyiségű és összetételű edényegyüttes, amit a kereskedő egyben elvitt. Kresz 1960: 365.

⁶ Kresz 1960: 359.

⁷ Füvessy 2005d: 171.

⁸ Gazda 2008: 151–158.; Verebélyi 2002: 39–40

⁹ Verebélyi 2002: 54.

előtt lévő terek: a konyhában a szabadkémény alatt, ajtó mögötti polcokon, zárható tárolókban, kamrában, padlásan.

Ha kilépünk a funkciók szerinti tagolás kényszeréből és a használati alkalmak alapján osztjuk fel a népi kerámiákat (hétköznapi, ünnepélyes, ünnepi), egyértelműbb halmazokat kapunk. A használati és díszedények között ugyanis a használati alkalmak szerint válogattak a tulajdonosok éppen úgy, mint a viselet darabjai esetében. A válogatás szempontjai mindenki által ismertek, de tájanként és koronként változók voltak.

A használati alkalmak szerinti felosztás feltétele a formán belüli kettőzés,¹⁰ de inkább triplázódás: ugyanazon formából különböző díszítettségű termékek készültek. Miként a viselet darabjainál is számtalan átmenet és variáció létezik a használati alkalmak szerint, úgy a cserépedények esetében is. Fél Edit és Hofer Tamás csak a *köznapi* és az *ünnepi edényeket* különböztette meg,¹¹ Kresz Mária korosztályával együtt rendszeresen a *köznapi használatú* kifejezéssel élt,¹² de mindig a használati edény szinonimájaként. Használati alkalmak szerint Gazda Klára *hétköznapi, ünnepélyes, ünnepi és rituális* csoportot állított fel.¹³ E felosztás szerint rituális edény lehet Mezöcsáton például az éllel hajló oldalú komaszilke, amit csak gyermekágyas asszonynak szánt étel vitelére használtak.

Az *ünnepi edények* fogalma nem igényel külön magyarázatot: ünnepeken, az életfordulóhoz kapcsolódó alkalmakon (lakodalom, keresztelő, temetés) vették őket használatba. Az *ünnepélyes edények* lehettek e célra készített és vásárolt, kevésbé díszes és így kevésbé drága áruk, de a korábbi generációtól örökségként átvett korábbi ünnepi, vagy ünnepélyes darabok is. E tekintetben lényeges különbség van a két nemhez tartozó tárgyak közt. A férfiak miskakancsóinak, madaras butelláinak státusa nem változott az eredeti tulajdonos halála után. Férfiágon öröklődő, generációkon át féltett és vigyázott, továbbra is kiemelt szerepű, vagyis ünnepi tárgyak maradtak. A nők viszont többnyire hozományként megkapták vagy folyamatosan megvásárolták a legújabb divatú tálakat, tányérokat, . Az örökölt darabok többsége ezért a következő generációnál leértékelődhetett: vasárnapi teríték, disznótoros, vendégek elé szánt kínáló edény lett, vagyis ünnepélyes státuszba került.

A *hétköznapi edények* nem formájukban tértek el tőlük, hanem a díszítettség mértékében, esetleg más díszítőtechnikával készültek. A legrövidebb életű fazekas portékák a mindennapi étkezéshez, tároláshoz használt cserépedények voltak, melyek a rendszeres használat miatt gyorsan cserélődtek. Gyors díszítési módokkal készült egyszerű díszítmények kellettek rájuk, mert így volt kifizetődő a vásárlónak, mesternek egyaránt. Ilyenek az alapfestés nélküli, díszítetlen falú tányérok, az egy-két körbefutó csikkal, vagy fröcsköléssel, gyakran fröcsköléssel és kevés csíkozással is díszítettek,¹⁴ az egyszerűbb írókázott virágos, nem nagy gondossággal ékített tányérok, ritkábban tálak.

Nincs sajátosan hétköznapi forma, mert a hétköznapi fogalomnak csak akkor van értelme, ha van a tárgyból ünnepélyes vagy ünnepi változat is. Nem hétköznapi edények

¹⁰ Gazda 2008: 112.

¹¹ Fél – Hofer 1997: 206.

¹² Fél – Hofer – K.Csilléry 1968: 25.

¹³ Gazda 2008: 133.

¹⁴ Vida 1996.

a sütés-főzés cserépfazekai, lábas serpenyői és tepsijei, mert ezeknek nincs ünnepélyes vagy ünnepi változatuk. De van olyan szilke, melyet gazdag díszítéssel rendeltek, mert ételt vittek benne a mezőre, és van tejhordásra szánt díszes tejesköcsög és különösen sok a díszes bögre. Ezek többségükben hétköznapi használatú edények transzparens változatai, amit reprezentációs funkcióra szántak. Díszedénynek tartom a felirat nélküli, folyóedénynek szánt, minkét oldalán madaras, vagy virágdíszes írókázott butellákat is.

A hétköznapi edények termelési arányát nehéz meghatározni, mert ugyan könnyen tönkrementek, és ezért gyakran kellett pótolni őket. Vagyonképzésre és társadalmi státusz emelésére, kifejezésére nem voltak alkalmasak, nem volt értelme halmozni őket. Minden háztartásban csak a használatban szükséges mennyiséget tartottak, néhány tartalékkal a rendszeres károsodások miatt. A készítésben ugyanakkor a rövid élettartam miatt nagyobb volt az arányuk, mint a háztartások edényösszetételében. A díszedények ugyan hosszú életűek voltak, a rang és vagyonzelző szerepük miatt mégis sokkal többet vásároltak belőlük¹⁵ a köznapieknél.

Mezőcsát fazekasságát meglepően későn fedezte fel a kutatás, a 19. század végi nagy kiállításokon, a 19–20 század fordulóján készült népművészeti összefoglalókban fel sem merült a neve. Az áttörést Lengyel Andor és Endler Jenő gyűjteménye hozta.¹⁶ E két nagy tételnek közgyűjteménybe kerülése révén robbanásszerűen megnőtt a gyűjtők érdeklődése iránta, és ez indította az 1930-as években Domanovszky Györgyöt kétszer is gyűjtőútra, Mezőcsátra. Domanovszky György a helyben gyűjtött szóbeli és anyakönyvi adatok, a miskolci fazekas céh iratai és az ismert tárgyak alapján írta meg a könyvét, amellyel országosan is ismertté tette a mezőcsáti fazekasságot. A csáti fazekasság történetét a fazekascsaládok termékein keresztül mutatta be, figyelmen kívül hagyva az elé került hétköznapi készítményeket. „Sajnos ez az anyag a leginkább pusztuló és ezért ebből oly kevés maradt ránk, hogy egyelőre olvasni sem tudunk belőle.”¹⁷ Szentirmay László tanárnak már meg kellett elégednie több egyszerűbb példánnyal, vagy akár hétköznapiakkal is.¹⁸ Kresz Mária minden fellelhető típusból vásárolt a helyszínen.¹⁹ Ezekon kívül még az 1960-as évek nagy észak-alföldi gyűjtései (Tiszaiagar, Ároktő, Tiszánána²⁰) növelték a forma- és díszítményvariációkat.²¹ A későbbi gyűjtők közül Juhász István az 1970-es években létrehozott gyűjteménye nemcsak kerámiából áll. Dr. Hoffmann András állatorvos az 1960-as és 1970-es években közel 270 darab helyben használt fazekasedényből álló kollekcióját 1996-ban eladta a Herman Ottó Múzeumnak.²² Mindkettőben vannak hétköznapi használatra szánt termékek is, és jól tükrözik, hogy a helyi fazekasságnak az első világháború utáni hanyatlása miatt a piaci igényeket a környező központok (főleg a gömöriek, Tiszafüred, Sárospatak, Ónod, de legfőképp Mezőtúr) elégítették ki.

¹⁵ Bátky 1941: I. 274.; Gazda 2008: 13, 65.; Hofer 2009a.: 245.

¹⁶ EA 10338.

¹⁷ Domanovszky 1953: 25.

¹⁸ MN: 59.150.1-196; 68.33.1-70. ltsz.; Kresz 1960., 1969., 1977.

¹⁹ MN: 69.70.1-76 ltsz.

²⁰ 142259-331 ltsz.; 142750-142752 ltsz.; 50.14.14-110 ltsz.

²¹ Kresz 1969.

²² HOM 1986.8.1-272 ltsz.

Füvessy Anikó levéltári, anyakönyvi, grafológiai kutatással kiegészített vizsgálatok révén azonosított több mezőcsáti fazekas mestert, illetve készítményeiket. Megmutatta, hogy szisztematikus munkával a már szóbeli emlékekre nem építhető kutatás mely módszerekkel tud jelentős eredményeket elérni egy mesterség történetének kutatásában. A Csupor Istvánnal közösen írt, legújabban megjelent miskakancsó kötet egyetlen típus nagyon alapos kutatásából született.²³

Az 1990-es években régészeti módszerek alkalmazásával, néprajzi ásatások²⁴ szervezésével a mezőcsáti fazekasság kutatása új szintet kapott.²⁵ Az elindító Kiss Károly helyi amatőr kutató volt. 1991-1995 közt évente Kiss Károly segítségével a fazekasok egykori portáján a Herman Ottó Múzeum néprajzi ásatásokat végzett. Nagyobb siker csak az első évben kísérte a keresést, akkor egy 1892-es datálású selejtgödört tártunk fel. A leleteket a miskolci múzeumban restaurálták, bekerültek a néprajzi gyűjteménybe.²⁶ Kiss Károly 1997-ben meghalt. Hagyatéka a Néprajzi Múzeumba került.

Mivel ez az óriási mennyiségű cseréptöredék nagy része restaurálatlan, e vizsgálatba még nem vonható be. Mezőcsát több helyszínéről való, Kiss Károly által már válogatott anyag. Nem tudjuk, hogy milyen arányban áll az eredeti mennyiséggel, mennyi töredéket és milyeneket selejtezett ki, ezért statisztika alapulvételére csak óvatosan használható.

A mezőcsáti fazekasmesterség kezdetét a 18–19. század fordulójára tesszük, mikor is Hatalmas Pál, a miskolci fazekascéh tagja ide költözött.²⁷ A mezőcsáti fazekasok első generációja mind a miskolci fazekas céhben tanult, a gyerekeik azonban már nem. Legkorábbi datált mezőcsáti tárgyaink az 1820-as évtized második feléből valók. A fazekasság története alapvetően három, egymással is rokoni kapcsolatban lévő, több generációs fazekascsalád és tanítványaik munkássága adja. Leghíresebb a két Rajczy Mihály (apa és fia) lett, mellettük a Kovács és a nemesi származású Horváth családot kell megemlíteni. Mindegyiknek saját motívumkincse, felismerhető, azonosítható stílusa, kiérlelt díszítményvilága volt, végig a mezőcsáti fazekasság száz évén át. A szakma kevés mesternek adott a városban kenyeret, összesen mintegy 20 fazekasról tudunk. Az utolsó mezőcsáti fazekas, Kovács Bálint 1927-ben halt meg.

²³ Csupor – Füvessy 2014.

²⁴ Ásatás, mely a 19–20. századot kutatja, és néprajzi kérdésre keresi a választ: például a népi kerámiakutatás egyik útja régészeti módszerek alkalmazása a vidéki településeken, a régi fazekasok portáin.

²⁵ Kiss Károly a nagyobb mezőcsáti földmunkák alkalmával (vízvezetékek, házalapok ásása) leletmentéseket végzett. Kikutatta az egykori fazekasok portáit, és kezdeményezte rajtuk *selejtgödörök* keresését (Az első égetésnél megsérült, tönkrement, edények töredékeit egy darabig az égetőkemence körül megtűrték, mert egy részére az égetésnél szükség volt a rések betöméséhez. Amikor már túl sok volt a rongtott cserépdarab, a kertben valahol ástak egy gödört, és beleöntötték. Egy-egy műhely stílusának ezek a már díszített, sokszor teljes edénnyé kiegészíthető töredékek, melyeket soha nem vittek messze a portától a legbiztosabb bizonyítékai.). Az 1980-as években Kiss Károly a Kovács fazekas család egykori telkén emésztőgödör ásását vállalta el a már említett dr. Hoffmann Andrással, és nagy számban emeltek ki a 19. század közepéről származó félkész darabokat. Kresz 1991: 58–59.

²⁶ Vida 1995.

²⁷ Vida 1999: 85.; Füvessy 1996: 157–158.

Mezőcsát és Tiszafüred két oldalról fogja közre a dél-borsodi Mezőséget, mely kizárólagos piaca volt a csáti fazekas termékeknek. Nemcsak egy földrajzi értelemben zárt területről, hanem egy saját belső világot létrehozó mikrorégióról van szó, mely kifelé alig volt nyitott. Nem költöztek ide más nemzetiségűek, így sem etnikai, sem vallási változások nem sürgették vagy kényszerítették a mezőcsátiakat a kultúrájuk megváltoztatására egészen a 20. századig. Zártságának társadalmi oka volt: a környezetüktől eltérően ennek a területnek a lakossága az országos adatokhoz képest is kiugró arányban kismemes volt, akiknek ugyanakkor a vagyoni helyzetük nem, vagy alig különbözött a jobbágyaikétól.²⁸

A használati és díszedények illetve a hétköznapi, ünnepélyes, ünnepi és rituális használatú edények egymáshoz való számaránya történeti és társadalmi determináltságú: koronként, régióként, társadalmi csoportonként eltérő, de közösségen belül adott időszakban jellemző.²⁹ „A tárgyi világ megszerkesztését elvek, normák, arányok irányítják. A tárgyak számukkal és minőségükkel jellemzik a használóikat, visszautalnak annak igényeire és lehetőségeire.”³⁰ Mezőcsátról sajnos nincs részletes háztartásvizsgálatunk. Morvay Judit kutatásainak eredményeit Mezőkövesd cserépedényeiről a két település markáns társadalmi különbségei (vagyon, vallás, társadalmi státusz) és a díszítettséghez való eltérő viszony miatt a földrajzi közelség ellenére sem adoptálhatjuk automatikusan Mezőcsátra. Az Átányban végzett 20. század közepi komplex kutatás idevágó részét megfelelő körültekintéssel párhuzamba állíthatjuk a 19. század végi mezőcsáti helyzettel, mert földrajzi elhelyezkedése, társadalma, vallási összetétele (közelítően 30%-os nemesi származás, református vallás), házassági kapcsolatai összekötötték Mezőcsáttal.

A következő összegzés a Néprajzi Múzeumban (549 ép tárgy) és a miskolci Herman Ottó Múzeumban lévő mezőcsáti edényt (344 darabot, összesen 893 példányt), valamint az 1991-es ásatás selejtgödörének miskolcon lévő, restaurált és statisztikailag feldolgozható anyagát – 110 megkülönböztethető edényt – vagyis összesen 1003 tárgyat vesz figyelembe, esetenkénti kitekintéssel a még feldolgozás alatt álló több ezer töredékre. A cél a statisztikai vizsgálatok hatékonyságának, eredményességének kipróbálása egy olyan fazekasközpont esetében, ahonnan nagyszámú tárgy áll rendelkezésre, könnyen elérhető, digitalizált formában, több múzeum gyűjteményében.³¹

Mivel számos edényről van szó, a vitatható készítési helyűek kimaradtak a vizsgálatból. Különösen a tiszafüredi termékeket nehéz megkülönböztetni a mezőcsátiaktól.³²

²⁸ Az 1784–87-es népszámlálás adatai szerint a felnőtt férfiak közül nemes volt Mezőcsáton 40,5%, Gelejen 69,6%, Igricán 51%, Papiban 56%, Ecségen 50,8%, Ároktőn 42%, Tiszatarjánban 23,4%, Nemesbikken 44,6%, míg a megyeszékhely Miskolcon 30,4%. http://www.academia.edu/5468668/K%C3%B6zponti_Statistikai_Hivatal_Az_els%C5%91_Magyarorsz%C3%A1gi_n%C3%A9psz%C3%A1ml%C3%A1s_1784-1787. (letöltés: 2014.11.29.)

²⁹ Fél – Hofer 1997: 252–275.

³⁰ Gazda 2008: 13.

³¹ A számítások során egyértelművé vált, hogy hasznos a két múzeum tárgyaiból az azonos szempontok szerinti statisztika külön-külön elvégzése. Ez által lehet ellenőrizni, hogy az adott típusból elegendő példányszám áll-e rendelkezésre a helyes végeredményhez. A nagy különbség mindig esetleges mintaszámra volt visszavezethető.

³² Kresz 1960b: 172.

A két város fazekassága egy töről fakadt, mert a korai tiszafüredi mesterek közül többeknek miskolci kapcsolatai voltak, illetve Mezőcsáton tanultak³³ és ugyanarra a piacra is termeltek, így a formakincsök, a díszítményeik nagy hasonlóságot mutatnak. Amint a félkész töredékek bizonyítják, alkalmanként még „hamisítani”, utánozni is megérte a csáti fazekasoknak más központok termékeit: a Kovács család selejtgödreből félkész „tiszafüredi” tálka, de még „sárospataki” szilke is került elő.³⁴

A miskolci és a budapesti múzeum is digitalizálta a mezőcsáti edényeit, ezeket online-gyűjteményében, a múzeum honlapján publikálta. A tanulmányban szereplő miskolci edényeket meg lehet keresni a Herman Ottó Múzeum / adatbázisaink / HOM Néprajzi Gyűjteménye, illetve a Néprajzi Múzeum / Online adatbázisaink / Műtárgy-gyűjtemények / Háztartásgyűjtemény weblapon.

A MEZŐCSÁTI FAZEKASTERMÉKEK A SZÁMOK TÜKRÉBEN

A Herman Ottó Múzeum Néprajzi Gyűjteményében a mintegy 2700 kerámia 12%-a (344 darab), Néprajzi Múzeum Kerámiagyűjteményének 1,9%-a, 549 edény mezőcsáti készítésű. Az elemzés során mindkét intézménynél ezeket a számokat tekintjük a továbbiakban 100% százaléknak.

Italtartók

A Néprajzi Múzeumban 199 darab, a mezőcsáti termékének 36,25%-a italtartó, a Herman Ottó Múzeumban 41,5% (143 példány), összesítve a két gyűjtemény 893 mezőcsáti termékének több mint a harmada, 38,3%-a vizes, boros, vagy pálinkás edény.

Kancsók

Nem ismerünk mezőcsáti nagyméretű kancsót. Az alföldi cserépedények, de talán az egész magyar népi fazekasság legismertebb edénytípusa a miskakancsó. A közelmúltban jelent meg egy részletes, elemző kötet róla.³⁵ Különös gonddal készített, sok ráfordított munkaidőt igénylő tárgy volt, csak megrendelésre készítették. Azt hogy összesen hány darabot készíthettek, vagy hogy egy-egy mester milyen gyakorisággal formázott ilyet, nem tudjuk, de szinte biztos, hogy ebből a leghíresebb típusból égethették a legkevesebbet. A könyv szerzői a Néprajzi Múzeumban 20 miskakancsót találtak mezőcsáti készítésűnek (3,6%), a miskolci múzeumban 12 darab van (3,5%). A budapesti múzeumban rajtuk kívül 3 csáti kancsót őrzünk (köztük egy csalikancsót),³⁶ a Herman Ottó Múzeumban egyet sem, ritka forma. A két múzeum összes mezőcsáti edényének mindössze 3,9%-a kancsó, a miskák aránya ezen belül 3,54%. A kancsók-nak lehetett, a miskakancsók-nak nincs hétköznapi variációjuk. Fél Edit és Hofer Tamás arról tudósítottak, hogy Átányban sem volt jellemző a cserépkancsó, csupán a mulatósabb szőlőtulajdonosoknál fordult elő.³⁷

³³ Füvessy 2005g: 51.

³⁴ NM 97.44.49, 97.44.34 ltsz.

³⁵ Csupor – Füvessy 2014.

³⁶ NM 51.31.435, 97.44.33; 97.44.38 ltsz.

³⁷ Fél – Hofer 1997: 212

Butellák

A miskakancsók mellett a szilvماغ alakú, sárgásfehér alapon egyik oldalt karcolt kontúrú madaras kompozíciót, másik nagyobb oldalán karcolt feliratot mutató butellák, helyi néven butykosok a mezőcsáti fazekasság legismertebb, emblematikus termékei (1. kép). A Néprajzi Múzeumban 150 darab (a mezőcsáti edények 27,3%) butella van. Ezeket részletesebben vizsgálva közülük 132 szilvماغ alakú (a butellák 88%-a, a mezőcsáti tárgyakkal 24,1%-a, minden negyedik darab), a többi 18 darab (12%) állat (9), ember (5), hasáb, hordó, könyv (4) formájúak. A 132 szilvماغ alakúnak 5,3%-a (7 példány, a butellák 4,6%-a) az egyszínű, díszítetlen, csíkos vagy fröcskölt hétköznapi edény, a többi 125 (a butellák 83,33 5-a, az összes mezőcsáti tárgy 22,7%-a) díszedény. Ebből 97 darab (a butellák 64%-a, közel kétharmada, a szilvماغ alakúak 73,5%-a, az összes edény 17,6%-a) madaras, 20 virágos (a butellák 13,33%-a, a szilvماغ alakúak 15,15%-a, az összes edény 3,64%-a), 8 pedig másféle.

A madaras butellák sem mind egyformák: 81 darab a madaras és feliratos közülük (a budapesti butellák 54%-a, a szilvماغ alakúak 61,3%-a, az összes edény 14,7%-a), 15 pedig mindkét oldalán madaras, felirat nélkül (a butellák 10%-a, a szilvماغ alakúak 11,3%-a), egy pedig madaras és virágos, felirat nélkül.

A virágos díszűek többsége nem karcolt kontúrú, Kresz Mária ezért folyóedényekként nem tekintette őket díszedénynek. Pedig a 20 darabból 8-nak karcolt felirat van a hátán, éppen úgy, mint a madarasokénak. Mindössze 12 darab olyan, melynek mind a két oldalán írókázott virágminta díszlik (a butellák 8 %-a, a szilvماغ alakúak 9,1%-a). Az összes butellából 102-t datáltak (a butellák 68%-a, az összes tárgy 18,6%-a), 108-nak van felirata (a butellák 72%-a az összes mezőcsáti tárgy 19,6%). A színekre jellemző, hogy a madaras butellák közt mindössze 14 darab zöld (14,4 %), a többi sárgásfehér (85,6 %). A legkorábbi zöldmázás butella a Néprajzi Múzeumban 1867-ből való,³⁸ egy 1888-ból³⁹ (mindkettő Kovács készítmény), a többi mind 1890 utáni.

A Herman Ottó Múzeumban, a mezőcsáti kerámiák harmada butella: a 344 tárgyból 108 példány (31,4 %). Ebből 17 (a butellák 15,7%-a, az összes alig 5%-a) állat (5 db), hordó (6 db), ember (2 db), valamint hasáb- (3 db), illetve könyv (1 db) formájú, a többi 91 szilvماغ alakú (a butellák 86,3%-a, az összes edény Miskolcon lévő mezőcsáti negyede, 26,4%-a). Madaras 78 darab (a butellák 85,7%-a, az összes edény



1. kép. Rajczy Mihály madaras butellája 1865-ből (NM 129495 ltsz. Vida Gabriella felvétele)

³⁸ NM 73.31.3 ltsz.

³⁹ NM 73.31.2 ltsz.

ötöde, 22,67%-a), virágos 9 darab (a butellák 8,3%-a, az összes edény 2,6%-a), 4 pedig díszítetlen (a butellák 3,7%-a, az összes edény 1,1%-a), többnyire zöld színű. Alapszíneiket tekintve egy vörös alapon virágozott, két zöld mázas madaras, és egy unikumnak tekinthető kék mázas madaras butella is van, a többi 87 darab mind sárgásfehér alapon díszített (a butellák 80,5%-a, a Herman Ottó Múzeumban lévő összes mezőcsáti edény éppen negyede, 25,4%-a).

Összesítve a 893 tárgyból 258 darab, vagyis 29% butella. A madarasok száma közel azonos a két gyűjteményben, összesen 178 példány, vagyis az összes mezőcsáti fazekastermék 20%-a, a két múzeum mezőcsáti tárgyainak ötöde. Ha kiegészítjük a madarasokat a virágosokkal is, úgy 23,74%-ra ugrik az arányuk, vagyis közel minden negyedik tárgy a műgyűjteményekben szilvamag alakú, többnyire krémfehér alapú, díszített butella. Ha hozzávesszük ehhez a műkereskedelem, más köz- és magángyűjtemények madaras butelláit is, még nagyobb arányt kapunk.

Ilyen nagyszámú butella fennmaradása csak úgy képzelhető el, ha minden férfinak volt legalább egy belőle. Ezt a vélekedést alátámasztják Fél Edit és Hofer Tamás adatai is. „Talán nem túlzás azt mondani, hogy Átányon az a ház kivételes, ahol ne volna egy vagy két pálinkásbutykos legalább. A pálinka – heti egy liter – aratásban kijár minden munkásnak, akár „arató” – tehát munkára elszegődött szegény ember volt az illető –, akár a maga földjén arató gazda. Pálinkásbutykosát mindenki vitte magával.”⁴⁰ Kresz Mária gyűjtése szerint: „A butykos főleg lakodalomba kellett, mert régen nem bor, hanem pálinka volt a főital a mulatságban... Az asztalt végigrakták butykosokkal – ’e vót a divat’ – kölcsönkérték, hogy legyen elegendő.”⁴¹

Egyetlen mezőcsáti kerámiatípusból sincs ilyen nagyszámú példány a gyűjteményekben, mint ebből a hatvan éven át többnyire azonos méretben, változatlan formában és díszítéssel készült pálinkás edényből, miközben az utolsó fazekas leszármazottja szerint egy-egy évetésben (évszaktól függően 6-700 edény) 20-nál több butellát soha sem égettek (2,8- 3,3%).

Külön szót érdemel a rajta lévő díszítés: motívumelemeiben fazekas családonként, illetve műhelyenként eltérő volt a körbekeretezett madaras motívum, kompozíciója tekintetében azonban állandó: a madár balra néz, galamb alakú, a melle alatt, a farka alatt növényi elemek vannak, csőréből hátrafelé virágos ág hajlik. A díszítés a szilvamag alakú butella formával együtt jelent meg.

Ha csak a mezőcsáti fazekasság történetét tekintjük, akkor úgy tűnik, hogy előzmények nélkül lépett fel ez a madaras motívum az 1840-es években Rajczy Mihály termékein. De ugyanebben a kompozícióban, ugyanezen színekkel a 17. század közepétől kiforrott díszítésként már megvolt ezen a vidéken a hódoltság kori kerámián.⁴² Az egyik legszebb 17. századi példánya éppen Mezőcsátról került elő, a gyógyszertár alapjának ásásakor (2. kép).⁴³ A legtöbb hasonló madaras tálat Miskolcon és Diósgyőrben ásták ki, ahol a mezőcsáti fazekasok első generációja – köztük Rajczy Mihály – tanult a 19. szá-

⁴⁰ Fél – Hofer 1997: 212.

⁴¹ Kresz 1960b: 168.

⁴² Lajkó 2007.; Soproni 1981.; Tomka 2005.; Vida 1999., 2008., 2012.

⁴³ NM 97.44.9 ltsz.



2. kép. 17. századi madaras tál (NM 97.44.9 ltsz. Vida Gabriella felvétele)

zad elején. Eddigi ismereteink szerint ez a madaras díszítés valamikor a 18. század közepén eltűnt a vidékről, és nincs jele Rajczy Mihály mezőcsáti fellépéséig.⁴⁴ Pedig a 19. század második negyedéből már vannak csáti készítésű edényeink, és stíluskritikai alapon ebből a korból származik a Hoffmann András és Kiss Károly által a Kovács család portáján kiásott első selejtgödör félkész anyaga is. Ezek között egyetlen hasonló madaras díszítés sincs és a többi használt motívum is más.

Kedvelték a hordó alakú butellát, és fazekasbravúr volt több kis hordót

összekötni egymással. Vannak hármás, hatos hordóbutellák, ha pedig ehhez szíjnak való bűjtatót is erősítettek, kulacs lett belőle.⁴⁵ Nem nagy formavariációban, de nagyon magas színvonalon készültek állat- és emberalakú butellák is. Többségük a 19. század második felére datálható, bár az egész Alföldön a legkorábbi sündisznó alakú butella éppen egy 1839-es mezőcsáti áru.⁴⁶ Néhány elszórtan ránk maradt adat jelzi azt, hogy a 19. századi fazekas termékek használata sokkal ritualizáltabb lehetett annál, amennyit ma tudunk róluk.⁴⁷ A figurális butellák mezőcsáti mestere Horváth Sándor (1856-1916) volt.

Korsók

A korsókészítés nem volt jellemző Mezőcsátón. A Néprajzi Múzeumban mindössze 8 korsó van (a mezőcsáti edények 1,5%), ebből 4 darab zöld színű, melyek közül kettő még színes festést is kapott. A többi egyszínű, amit fröcsköléssel, illetve függőleges, széles csíkokkal díszítettek. A Herman Ottó Múzeumban 11 korsót őriznek (3,2%), közülük kettő emberfejes. Összenyomott szájú rostélyos éppúgy előfordul, mint szűk szájú butykoskorsó.⁴⁸ Ez utóbbiakra – hasonlóan néhány gömőri és más borsodi központ korsóihoz – jellemző, hogy két oldaluk enyhén lapított. 5 félkész korsónyak is maradt ránk Kiss Károly töredékei közt.

Kulacsok

Dél-Borsod 19. század végi fazekasságára az italhordó edények terén különösen jellemző italtartó volt a cserépkulacs. Mezőcsátról van nagyon korai, 1831-ből szár-

⁴⁴ Vida 1999.

⁴⁵ NM 129971 ltsz.

⁴⁶ HOM 53.297.1 ltsz.

⁴⁷ Fűvessy Anikó idézi az egri Dobó István Vármúzeum 53.1.185. leltári számú, 1885-ös datálású, rovátkolt hátú, malac alakú butella leírókartonjának 4. pontját. „Luca napján vízbe mártották és búzával vagy fűmaggal a nedves rovátkákat beszórták. A magok karácsonyra kizöldültek, mely karácsonykor az asztalt díszítette. A szokást Holló Valéria Mezőcsátón a 20-as években figyelte meg.” Fűvessy 2005e: 139.

⁴⁸ NM 51.31.429, 59.150.85, 59.150.179, 67.78.2, 68.33.102, 97.44.29 ltsz.

mazó áttört darabunk,⁴⁹ és egy pereculacs is. A Néprajzi múzeum 7 darab (1,3%) kulacsából három madaras butella alakú, cserépből készült szíjnak való bújtatóval.⁵⁰ A jellegzetesen dél-borsodi kulacsforma kerek, világos alapon⁵¹ koncentrikus körökkel díszített, melyekből a Herman Ottó múzeumba 4 darab került. Ott rajtuk kívül három kulacs van még, az edénytípus száma így itt is 7 (2%). Összesítve a 14 kulacs az összes mezőcsáti edénynek mindössze a 1,5%-a. A töredékek közt sem fordulnak elő kulacs darabjai, sem félkész, sem késztermék darabot nem találtam.

Bokályok

Sehol máshol nem készítettek olyan karcsú nyakú bokályokat, mint Mezőcsáton a 19. század első felében.⁵² A forma szélesebb nyakkal nem ismeretlen a környéken, és nemcsak a habánoktól nagy számban vásárolt, a környéken jelen lévő fajanszbokályok miatt. A miskolci fazekas céh 1771-ből származó legény szabályzatának végén van egy rajz, melyen két heraldikai oroszlán áll, mellső mancsaikban egyik tányért, a másik bokályt tart.⁵³ Több 18. századi erősen sárga alapszínű bokályt ismerünk Borsodból,⁵⁴ de egynek sem olyan szűk a nyaka, mint a csátiaké. Zöld és sárgásfehér alapon színes, írókázott díszűek, csupán egy vörösbarna földfestékes alapfestésűt ismerünk, sötétbarnát egyetlen egyet sem. Nincs azonosítható darab belőlük a töredékek közt. Csak korai példányok ismertek, úgy tűnik, a 19. század középső harmadánál később nem készültek. Valószínűleg koruk díszedényei voltak, és a butella forma váltotta fel, szorította ki a a termelésből. A Néprajzi Múzeumban 12 darab van (2,2%), Miskolcon pedig 5 (1,4%). A 17 bokály az összes tárgy 1,9%-a.

Összességében a mezőcsáti italtartók egyik része (butella, miskakancsó, bokály) formailag évtizedeken át változatlan, és díszítésük szívósan állandósult, kevés variációban élt. Jellemző rájuk, hogy döntő többségükben világos alapon írókázott vagy karcolt kontúrral készült a zöld és vörös, ritkán sárga színű díszítés rajtuk. És voltak nem jellemző típusok, többnyire késői, néha porcelán vagy keménycserép termékeket utánzó portékák (boroskancsó, korsó). Az állat alakú butellákon kívül egyetlen egy sötétbarna sincs köztük. Elenyésző kivétellel díszedények.

TÁLALÓEDÉNYEK

Tálak

Az inventáriumok és a töredékek alapján is nagy számban készült tálakból összesítve 114 darabot őrzünk a két gyűjteményben, ami a mezőcsáti edények 12,6%-a. Formában, színben, díszítésben a legváltozatosabb típus. A Néprajzi Múzeum 88 darab (az ott őrzött mezőcsáti tárgyak 16%-a) táljából 85 példány (96%) írókás díszű (egy áttört, egy karcolt kontúrú színes díszű, egy pedig sablonnal és írókával festett). 7

⁴⁹ NM 2007.39.175 ltsz.

⁵⁰ NM 2006.43.79 ltsz.

⁵¹ NM 94.107.34 ltsz.

⁵² NM 69.50.1, 68.33.18, 62.182.146, 59.150.79, 59.150.80, 59.150.81 ltsz.

⁵³ HOM HTD:76.13.1. Lásd Vida 199:45 és BAZ megye népművészete 1997: 125. kép.

⁵⁴ NM 87.13.346, 94.107.64, 94.107.63, 73.32.1 ltsz.

olyan van (a tálak 8%-a, a mezőcsáti edények 1,3%-a a Néprajzi Múzeumban) melyre kevés írókás kört, esetleg egyszerű növényi mintát festettek fröcskölt alapon, ezek hétköznapi változatok. Sötétbarna alapozást 32 kapott (a tálak 36,4%-a), zöldet 20 darab (22,7%-a), sárgásfehéret 20 példány (22,7%), vörösbarnát 15 (17%), sárgát 1 darab (2,1%). Formák szerint: 32 lapos (a tálak 36,4%-a) oldaltöréses (sinces), 25 darab (28,4%) karimás, 19 tál (21,5%) rámás, behúzott szélű mindössze 12 (13,6%) akad köztük.

Az alapszínek és formák közös vizsgálata szerint 32 darab sinces (oldaltörés), lapos formájú (a tálak 36,3%-a), ezek több mint fele, 18 darab sötét, 7 példány világos alapszínű. Ez a 25 tál mind a mezőcsáti fazekasság korai korszakából való. Egy sárga és 6 vörösbarna alapú van még, ez utóbbiak a 19. század második feléből származnak. Zöld alapú sinces tál egy sinces, noha tányér formájú több is előfordul. Az összesen 20 zöld színű tál (a tálak 22,7%-a) mind karimás vagy rámás szélű mélyebb forma. A rámás szélűek többsége tiszafüredi és mezőtúri hatást mutat és a 19. század utolsó harmadából való, ezt a hátukon lévő akasztólyukak is elárulják: korábban inkább függőleges állású akasztófület ragasztottak rájuk. A 19. század végi nagy tálak, melyeket méretük miatt nem használtak a falak díszítésére, kevesebb gonddal készített, gyorsan elkészíthető, egyszerű díszítést kaptak.

A Herman Ottó Múzeumban 26 tál van (a Miskolcon lévő mezőcsáti kerámiák 7,5%). Közülük kettő áttört, 4 darab madaras, három csillagos, egy evőeszközös díszítésű, két díszítetlen, 2 sablonnal díszített spricelt alapú, a többiek írókázottak. A 10 darab világos alapszínűből (a tálak 38,5%-a) 4 kevés írókázással kiegészített fröcskölt példány (a tálak 15%-a) és késői forma. 7 ünnepi (a tálak 27%-a) korai (áttörtek és madarasok), szintén 7 darab (a tálak 27%-a) vörös alapú (többnyire hétköznapi), 4 zöld, 3 sötétbarna és 2 sárga alapozású.

Tányérok

A Néprajzi Múzeumban 51 darab tányér van (a csáti edények 9,5%-a). 30 lapos sinces, (a tányérok 58,8%-a), 17 darab mélyebb, különböző alakú kistál (32,7%) és 5 kicsi, behúzott szélű tálka (9,6%). Ez utóbbiak mindegyike két kicsi, testhez ragasztott vízszintes fület kapott, kívül barna, belül erős sárga alapszínű, ezen van az írókázott kevés dísz. Ez az egyetlen edénytípus, melyről írásos forrás tudósít, nevét, funkcióját tudjuk és a miskolci fazekascéhben tanult mestergeneráció vitte magával a formát. Borsod megye 1813-as, részletes árjegyzékében így szerepel: „Legkissebb Tormának vagy Mártásnak való kétfülű kívül belől Mázos sárga Tálatska” (3. kép).⁵⁵ Korabeli hagyatéki leltárakban gyakran található tormás vagy mártásos csészék, most ezt azonosítani és tárgyhoz kötni is tudjuk. Színük szerint osztályozva a Néprajzi Múzeum mezőcsáti tányérjait 20 sötétbarna (a tányérok 39,2%-a), 13 zöld engobos (25,4%), 7 vörösbarna (13,7%-a), 7 darab sárgásfehér (13,7%-) és 4 sárga alapfestésű (7,8%).

A Herman Ottó Múzeumba mindössze 22 tányért gyűjtöttek be (a csáti edények 6,4%-a), ebből 7 (a tányérok 32%-a) sötétbarna, 4 vörös (18,2%), 3 sárgásfehér (13,6%), egy zöld alapon díszített (4,5%). 7 darab tálka alakú, ebből 5 világos alapú, 1 sötétbarna és 1 zöld.

⁵⁵ BAZm. Lt.M.IV.A.501/e.4093/1818. Idézi: Vida 1999:48.

Összesítve a 893 tárgy közt mindösszel 74 tányér (8,3%), ennek több mint harmada sötét alapú, oldaltöréses, laposabb forma. A mezőcsáti agyag téglaszínhez hasonló vörösbarnára ég ki, ezért sok esetben nem festettek vörösbarna alapot, hanem a nélkül, „magafalán” vitték fel a díszítést. Csak ha díszesebb vörösbarna alapszínű tálat vagy tányért szerettek volna készíteni, akkor vonták be finom agyagmasszával az edénytettet a díszítés alatt.

Az eddig is ismert volt, hogy a sötétbarna, majdnem fekete alapfestést kedvelték Mezőcsáton, de ennek a magas arányát csak a részletező statisztikai vizsgálat mutatta ki. A sötét alapszínű sinces tálak és tányérok kiugróan nagy száma leképezi a készítési arányukat is, hiszen a fennmaradás ilyen nagy számnál és sok előkerülési helynél reprezentatívnak tekinthető. Mindössze 7 világos alapozású tányér (a tányérok 13,4%-a) és 17 tál (a tálak 18,5%-a) van az összesen 87 (tál és tányér) sinces darabból a Néprajzi Múzeumban. Ezek jó része késői típus: világos alapon fröcskölt vagy kevés írókázott díszsel készített hétköznapi használatra szánt nagy tál. Meglepetés a zöld engobos alapozásúak nagy aránya, ami megegyezik a vörösbarna alapúakéval: éppen 25%. Sötétbarna alapszínű 52 darab, ez a tálak tányérok 60%-a. Szinte mindegyik korai, a 19. század középső harmadában készült. Az engobbal kevert zöld alapszín a mezőcsáti fazekaság egyik legegységibb sajátossága.

A Néprajzi Múzeumban 12 tányérnak (23%), vagyis majdnem minden negyediknek különböző alapszínnel evőeszközöket rajzoltak az öblébe. Több kanál-villa-kés díszű rontott töredékes kész- és félkész tányér darabja volt a Kiss Károly anyagában is. Csak tányérok fordulnak elő. A meglepően népszerű helyi motívumot későhabán, illetve fajanszmanufaktúrák 19. század eleji termékeiről vették át,⁵⁶ a korai korszakban égették őket.

Magyarázatra szorul, miért ilyen kicsi a tányérok aránya. A tányérhasználat is történelmi és társadalmi determináltságú. A régészeti leletek és a hagyatéki leltárak tanúsága szerint a cseréptányér késői típusa a magyar tárgykészletnek, és rövid ideig maradt használatban. Még a 18-19. század fordulóján is minden háztartásban írtak össze fatányérokat.⁵⁷ Ezeket akkor váltotta fel a mázas cseréptányér, amikor már olcsóbban, vagy ugyanannyiért lehetett megvenni, mint a fából készítettet. Ebben a korban lényegesen kevesebb tányérra volt szükség két okból: táplálkozástörténeti tény, hogy a vidéki lakosság tájanként és rétegenként eltérő időpontban a 18. század során ismerte meg a levest, melyhez mélyebb, folyadékot is tárolni képes tányér szükséges. Ezen kívül a



3. kép. Tormás csésze, 19. század eleje (NM 129667 ltsz. Vida Gabriella felvétele)

⁵⁶ NM 70.37.219 ltsz.1819-ből, NM 80.50.17 tsz. tányérok; NM 77.105.12 ltsz tál 1805-ből.

⁵⁷ Vida 2003: 78 – 79.

falusi lakosság többsége a 19–20. század fordulójáig, néhol még az 1930-as években is közös tálból étkezett, az egyéni tányérhasználatot nem ismerte.⁵⁸ A cseréptányér használata így még a szegényebb rétegek körében is meglepően rövid időre szabatott, mert a keménycserép gyárai a 19. század második felében már ontották az olcsó, a vidéki lakosság ízlése alapján gyártott virágos tányérjaikat, ami a hétköznapi használatból is hamar kiszorította ezt az edénytípust.

Bögrék

A mezőcsáti fazekasság formavariációja egy típuson belül a kisméretű ivóedények terén a legváltozatosabb. Feltűnő az alacsony, kicsi edények nagy száma, ezeket egyetlen másik központból sem ismerjük ilyen nagy mennyiségben. Különösen a töredékanyaggal kiegészülve rendkívül sokféle formájú, méretű és számú ez a csoport. Ez az egyetlen típus, melyben a 19. század gyári kerámiáinak polgári formavilága megjelent az ibrikeken, csészéken, üvegeket utánzó kis kancsók formájában.

A Néprajzi Múzeumban 39 darab (a csáti edények 6,6%), a Herman Ottó Múzeumban 17 darab (5%), összesen 56 van belőle (6,3%), a töredékekből még több tíz lesz rekonstruálható. A leletek alapján nagy számban készülhettek a 19. század első felében, a 19. század végén már szinte egyáltalán nem, addigra válthatták fel a cserepet az üvegpoharak, a keménycserép csészék, bögrék. A legdíszesebbek egyenes falú magas formák egy füllel, vagy anélkül, kissé szűkülő szájjal és kerek fenékkal (8 db a Néprajzi Múzeumban).⁵⁹ Leggyakrabban sötét alapszínűek, és olyan színes, írókás folyondáros díszítésük van, ami alapján könnyen tisztafüredinek vélhetnénk őket, ha nem maradt volna elég rongtort, félkész darabunk ahhoz, hogy bizonyosak lehessünk a mezőcsáti készítésben is.

Gyári csuprokat utánzó formájú a budapesti múzeumban 4 (10%) van. A fazék, köcsög, kancsó alakúak (11 db a Néprajzi Múzeumban, 2%, a bögrék 28%-a)⁶⁰ többnyire egyszínű testet kaptak, a száj környékét mással színezték, esetleg holdazással. A szilke alakúak (11 db a bögrék 28 %-a) kicsi, esetleg laposabb szilkeformák, melyeken ugyanazok a motívumok láthatók, mint a nagy szilkeken.⁶¹ Ezek a díszítések más bögreformákra nem mentek át. A beletárolt budapesti anyagban csak 4 db lapos, csészeforma van, a töredékesben ennél sokkal több. Többségük drapp testű és a sötétbarna, a nyakuk zöld, ritkábban világos.⁶² A bögréken gyakori a más formákon (szilke) csak kivételesen előforduló holdazás.⁶³ A bögrékre is jellemző, hogy sokkal inkább sötét az alapszínük, mint fehér. Gyakoriak rajtuk a függőleges csíkok⁶⁴ és a fröcskölés, nagy köztük a hétköznapi edények aránya. A formai variációk nagy száma miatt igen tarka kép áll össze a bögrékről, de kellő mennyiség esetében jól látszik, hogy formán belül mindig állandó a díszítés rendje.

A bögréknek egy különleges változatát csecsemők etetésére használták: kis kiöntőcsövet ragasztottak a füllel derékszöveget bezáróan. Ilyen szoptató bögréből a Néprajzi

⁵⁸ Fél – Hofer 1997: 301.; Kisbán 1997: 574-575.; Schwalm 1989: 478.

⁵⁹ NM 98.38.19, 98.38.20 ltsz.

⁶⁰ NM 97.44.47 ltsz.

⁶¹ NM 68.33.74, 68.33.29, 63.85.39 ltsz.

⁶² NM 59.150.118 ltsz.

⁶³ NM 59.150.120 ltsz.

⁶⁴ NM 97.44.28 ltsz.

Múzeumban 1, Miskolcon 4 darab van, mindegyik egyforma: kis kancsó alak, többnyire alapfestés nélkül.

TÁROLÓEDÉNYEK

Szilke

Viszonylag késői, a 18. század közepe tájától használt tárolóedény forma, mely Mezőcsáton szinte gömb hassal, széles nyakkal, kihajtott vagy rámás szélel készült. A Néprajzi Múzeumban 41 (a csáti edények 7,5%-a), a Herman Ottó Múzeumban közel ugyanannyi, 38 darab (11%), összesen 79 példány van belőle (8,9%). A Néprajzi Múzeumban 14 világos (34,1%),⁶⁵ 12 sötétbarna (29,2%),⁶⁶ 10 zöld (24,3%),⁶⁷ 4 vörös színű van (9,7%),⁶⁸ a Herman Ottó Múzeumban 16 zöld (42,1%), 12 világos alapú (31,5%), 6 vörös (15,8%) és 4 sötét (10,5%). A miskolciak több mint harmada, 11 darab széles függőleges vonalakkal csíkozott (36,6%), Budapesten 7 ilyen van (17,1%).⁶⁹ Mindkét helyen 3-3 példányt fröcsköltek, mindig világos alapon.⁷⁰ Más alapszínen fröcskölt szilke egy sincs a két gyűjteményben, a többiek mind írókázottak.⁷¹ A 19. század végétől gyakran kombinálták a két hétköznapi edényeken alkalmazott díszítést, világos, fröcskölt alapra festve a széles függőleges csíkozást. A száj függőleges írókás vonalazása, néha a fülre írt évszám, illetve a vállra írókával felvitt folyódíszítés alig különböztethető meg a tiszafürediektől. A csíkos és a fröcskölt, különösen a kettő együtt jellegzetesen mezőcsáti vonás, mely a tejeskocsögökön, bögréken, komaszilkéken és buktasütőkön, perselyen jelent meg, a hétköznapi edények jellegzetes helyi díszítése. Mindkét gyűjteményben van néhány majdnem teljesre összeragasztható félkész írókázott példány is.

Komaszilke

Az ételhordó korábbi típusa: többször tört oldalú, alacsony edény két vízszintesen elhelyezett szalagfüllel, melyben a gyermekágyat fekvő anyának vittek ételt. Színei, díszítése a keskeny díszíthető, vízszintes felületek miatt egyszerűbb írókázott vonalakból áll. Ez az egyik olyan edénytípus, melynek példányaikat gyakorlatilag lehetetlen megkülönböztetni a tiszafürediektől.⁷² A Herman Ottó Múzeumban mindössze 1 darab van (0,3%), a budapesti gyűjteményben a fazekasok leszármazottainak adatai és a lelőhely alapján 18 mezőcsáti eredetű feltételezhető (3,2%). A két gyűjtemény összes mezőcsáti edényének 2,1%-a komaszilke. Ezek közül 12 írókázott, 5 fröcskölt,⁷³ egy pedig díszítetlen egyszínű.

⁶⁵ NM 97.44.31 ltsz.

⁶⁶ NM 68.33.27, 98.38.8 ltsz.

⁶⁷ NM 69.50.4 ltsz.

⁶⁸ NM 97.44.37 ltsz.

⁶⁹ NM 70.179.5 ltsz.

⁷⁰ NM: 98.38.4 ltsz.

⁷¹ NM 97.44.53

⁷² NM 59.150.59 ltsz.

⁷³ NM 59.150.125, 59.150.126 ltsz.

Tejesköcsög

A Herman Ottó Múzeumban 8 db (2,3%), a Néprajzi Múzeumban 15 db (2,7%), mindkét gyűjteménybe a legutóbbi gyűjtésekből kerültek be, és a késői korszakból valók. Összesen 23 példány van (2,6%).

Ez az az edénytípus, melyből mindig viszonylag sokat készítettek, azonban alig maradt ránk valamennyi. Az utolsó fazekas unokája szerint a kemencébe alul mindig két sor tejesköcsög került, csak erre rakták be a többi formát.⁷⁴ Ez étetesként kb. 200 darabot, az étetett tárgyak közel harmadát tette ki. Tejescsuporra minden vidéki háztartásban szükség volt a családtagoktól, a tehének számától függő számban.⁷⁵ A visszaemlékezések szerint legtovább 7 évig lehetett használni egy tejesköcsögöt, mert a tej és a sok forrázás hamar tönkretette a mázukat. Viszonylag késői edényforma, 18. századi. A ránk maradt példányok közt van kívül mázatlan, egyszínű mázas, függőlegesen csikozott (HOM 3, NM 6 darab) és fröcskölt alapú (4),⁷⁶ hasonlóan a szilkék egy részéhez.

Szűrőtál

Többnyire karimás szélű, általában kétfülű tálak kevés dísszel, vagy díszítés nélkül. Hétköznapi használati tárgyak, soha nem kerültek reprezentációs szituációba. Gyakran nem kaptak semmilyen festést, csak az átlátszó szintelen mázat, esetleg zölddel fröcskölték alatta a vörös agyagfalat. A legdíszesebbek zöld színűek. A Néprajzi Múzeumban 7 darab, (14,3%), a Herman Ottó Múzeumban 5 darab (14,5%), összesen 12 darab (13,4%) szűrőtál van.

Mécses- vagy gyertyatartó

A Néprajzi Múzeumban 3, a miskolciban 2 olyan kosár alakú, áttört, többször kisplasztikákkal (ember alak) kísért mécses tartó van, melyek megrendelésre, ajándékba készültek, feliratosak és datáltak. Világos alapszínűek, karcolt vagy írókázott a díszük. A 19. század közepéről valók.⁷⁷ Hétköznapi vagy későbbi változatukat nem ismerünk.

Tintatartó

Korai dísz tárgyak a 19. század középső harmadából. A Néprajzi Múzeumban mindössze egy van, Kovács Dániel készítette az édesanyjának, a másik fazekas családból származó nemes Horváth Sárának 1854-ben.⁷⁸ A Herman Ottó Múzeumban 5 tintatartót őriznek. Ez a tárgytípus többnyire feliratos, datált, megrendelésre készült. Egy 1855-ös szignált sárga alapú tintatartó révén újabb fazekas nevével, a Kemén Páléval gya-rapodhat az ismert mezőcsáti fazekasok száma. Az ő sajátos írókás díszítése néhány tárgy datálását és meghatározását segíti.⁷⁹

Fűszer- vagy sótartó

Nem főzéshez használt sótartók, hanem találáskor, ünnepélyesebb étkezésnél asztalra tett, reprezentálásra szánt eszközök. Két kis hordó alakú testet dolgoztak a koraiaknál egy nagyobb plasztikus gombbal, a későbbieknél egyszerű összeillesztéssel egybe. Falra akasztáshoz, fogáshoz egy lapos szalagot erősítettek rájuk. Többnyire

⁷⁴ Kresz 1960: 173.

⁷⁵ Fél – Hofer 1997: 273.

⁷⁶ NM 69.70.40 ltsz.

⁷⁷ NM 51.31.439, 94.107.22, 94.107.64 ltsz.

⁷⁸ NM 59.150.87 ltsz.

⁷⁹ HOM 1953.196.1 ltsz.

körbefutó karcolások vannak rajta, némelyiket írókás vagy karcolt növényi motívummal díszítették. Összesen 16 bizonyosan mezőcsáti darabot ismertünk (1,8%), 9-et a budapesti (1,6%), 7-et a miskolci gyűjteményben (2%), ezek közül egyetlen egy más formájú. Ezt a tárgytypust is nehéz a tiszafüredi fűszertartóktól megkülönböztetni.⁸⁰

Buktasütő (kuglófsütő forma)

Az Alföldön nincs tűzálló agyag, melyből sütő-főző edényeket lehet készíteni. A Duna-Tisza közét és a Tiszántúl nagy részét, és az északi hegyvidéket a gömri fazekasfalvak látták el fazekakkal, lábasokkal, serpenyőkkel. Ezért meglepetés, hogy Mezőcsáton a fazekasok buktasütőnek, kalácsütőnek nevezett kuglófsütő sorozatokat készítettek. Lakodalmakra, ünnepi alkalmakra sütöttek benne süteményt, és 10–12 darabos, különböző nagyságú sorozatot tartott egy-egy család. A forma annyira állandó, és annyira egyedi, hogy akár egyetlen műhely termékei is lehetnek. Keskeny fenékűek, oldaluk ívesen kihajló. Csak két variációban készültek: díszítés nélküli, illetve az agyagvörös edényfalon zölddel fröcskölt változatban. A mezőcsáti fazekasság utolsó évtizedeiből valók. Hétköznapi tárgytypus, reprezentációs helyzetbe nem került, ünnepi vagy ünnepélyes változata nincs. Mindkét múzeumban 10 darab van belőle, ami az összes edény 2,2%-a.⁸¹

Fedők

Minden égetéshez kellett fedők, ezek kerültek legfőképpen, lefedték a kemencében az égetendő edényeket, elzárták a nyílásokat, ezért nagy számban készültek. A gyűjteményekben lévő fedők két típusba tartoznak: a kisebb és közepes méretűek laposabb kúp formájúak közéjükön egy vízszintesen levágott tetejű gomb fogóval, többnyire írókázott koncentrikus körökkel a köpenyükön.⁸² A Néprajzi Múzeumban lévő 42 fedőből (a mezőcsáti tárgyak 9,1%) 26 darab ilyen, a fedők 62%-a. Ilyeneket találtunk a Kovács család selejtgödörében is, vagyis 1892-ben mindenképpen ez a típus számított a fedők hétköznapi változatának. Volt alig írókázott díszű is (6 db, a fedők 14,2%-a), vagy díszítés nélküliek (3 darab, a fedők 7,1%-a). A másik alapsoportba nagyobb fedők tartoznak, melyek leginkább fordított tányérok egyenes, vagy oldaltöréses peremmel, a fogójuk pedig szalag. Leggyakrabban zöld színűek, melyeken fekete, esetleg színes írókázott díszítés,⁸³ de néha csak évszám, felirat áll (3 db).⁸⁴ Két korai (19. század középső harmad) sárgásfehér alakú, igényes és díszes domború oldalú példány is van, nagy gonddal készült plasztikus fogógombbal.⁸⁵ A Herman Ottó Múzeumban 43 darab fedő van (12,5%), az említett két típusba tartoznak. A két múzeum összes mezőcsáti kerámiájának meglepően nagy aránya, 9,3%-a, 84 darab fedő.

A fedő is a leggyorsabban tönkremenő, kicserélődő tárgyformák közé tartozik. Azt hihetnénk, hogy nem voltak fedődivatok, ennek a típusnak a díszítésére igazán nem fordítottak különösebb figyelmet. De ez korántsem volt így: a díszedények, rituális szituációba került tárgyak fedőit hasonló gonddal és dísszel készítették, mint azokat a szilkéket, ételhordókat stb., melyekre rákerültek. Nem tudjuk, hogy mikortól díszítet-

⁸⁰ NM 67.210.2, 51.31.389 ltsz.

⁸¹ NM 68.33.36 ltsz.

⁸² NM 68.33.111 ltsz.

⁸³ NM 69.70.49 ltsz.

⁸⁴ NM 97.44.4 ltsz.

⁸⁵ NM 127463 ltsz.

ték körökkel a fedőket, és hogy Kiss Károly dobott-e ki, és ha igen, mennyi szerény díszű fedőt a töredékei közül. De a Kovács család portájának korai selejtgödörben sok fedő töredéke volt, ám egyetlen körökkel díszített sem volt köztük. Volt viszont sok olyan, stilizált növényekkel díszített fedő, melyek motívumai elsősorban a szilkék vállairól, tálak pereméről ismertek. A fedők esetében is beszélhetünk megkettőződésről: készültek reprezentációra és csak családi használatra szánt, hétköznapi variánsok. A restaurálás után a félkész fedők díszének segítségével a tálak és szilkék egy részét azonosítani, datálni lehet majd.

Egyéb

Alig van olyan forma, melyet nem készítettek Mezőcsáton. A Néprajzi Múzeumban van egy márványozott, gyári teáskannát utánzó edény, egy darab cserép szűrőkanál, egy emberfejes dohánytartó, egy fazekas céger, összesen 4 persely, melyből kettőnek gömb formája van (1 db HOM és 1 db NM), kettő pedig malac alakú (NM) és fröcskölt. Van egy üvegvázát utánzó zöld cserépváza (HOM), egy datált, feliratos, nagyon szép padlólocsoló, egy gyári formát utánzó bödön (NM), egy sablonnal díszített, három részes, gyári formát utánzó ételhordó, és egy ugyanilyenek egyetlen edénykéje. Van még 13 darab, edényeket utánzó gyermekjáték és 3 díszített virágtartó, melyeket ma kaspóként árulnak, valamint félkész bili töredékei. Egyik fröcskölt, másik írókázott növényi díszes, egyen pedig körök futnak körbe. A Herman Ottó Múzeumban 7, a budapestiben 1 mezőcsáti írókát őrzünk.

Selejtgödör 1892-ből

1991-ben néprajzi ásatást végeztünk a Kovács család hajdani portáján.⁸⁶ Egy 1892-es datált darabbal keltezhető selejtgödörben 153 különböző edényt tudunk megkülönböztetni, de valamelyest rekonstruálni csak 110 edényt lehetett, ezért a továbbiakban ezt vesszük a 100%-nak.

butella: a selejtgödörben egyetlen butella töredéke sem volt.

tál, tányér: 61 db, 55,5% (4. kép). Ebből:

21 db, 34,5%-uk fröcskölt (ebből 8 fehéren vörösbrnával, ez a tálak közel nyolcada)

13 edényen (a tálak 21,3%) pár koncentrikus kör, a többin egyszerű elem (csigavonal, pontrozetta, tyúkláb, ívek) a díszítés

14 darab, a tálak 23%-a: alapfestés nélkül koncentrikus körök, középen pontrozettával

5 darab: alapfestés nélkül egyszerű ívek, levelek (8,2%)

8 darab : virágdíszes közepű, a peremen általában holdazással (13,1%)

szilke: 18 db, az edények 16,3%-a, ebből

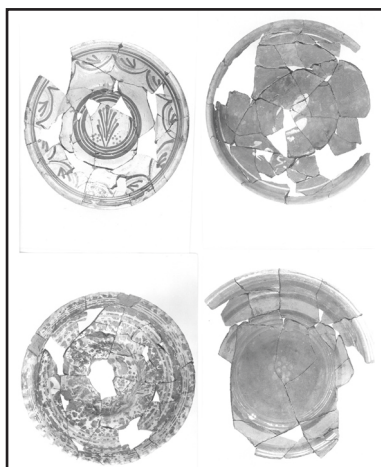
12 világos alapon széles függőleges csíkozású (ez a szilkék kétharmada), köztük 7 darab vagyis a csíkos szilkék fele még fröcskölt is

6 darabnak – a harmaduknak – a vállán írókával folyókás koszorú fut körbe. Ebből 4 sötét alapú, 2 fehér, a rámáján fehérrel függőlegesen vonalazott, a tiszafürediekhez hasonló

tejesköcsög: 17 db, 15,5%, ebből:

11 darab (a két harmaduk) alapfestés nélküli, csak a nyak fehér, alatta vízszintes csíkozás, esetleg a nyak is ferdén csíkozott. A maradék egyharmad fele,

⁸⁶ Vida 1996.



4. kép. Selejt tányérok a Kovács család műhelyéből 1892-ből (HOM 95.35.11, 95.35.7, 95.35.22, 95.35.37 ltsz. Kulcsár Géza felvétele)



5. kép. Selejt szilkék és tejesköcsögök a Kovács család műhelyéből 1892-ből (HOM 95.35.65, 95.35.61, 95.35.79, 95.35.76 ltsz. Kulcsár Géza felvétele)

3 darab sötét alapon folyókás díszű, ugyanolyan, mint a szilkéké

3-ra egyszerű egyedi festést vittek fel

fedő : 8 db (6,8%), mind koncentrikus körrel díszített

bögre: 2 db (1,8%), kis foltos szilkék

korsó: 2 db (1,8%), világos írókázott folyókás dísz

kancsó: 1 db, (0,9%), a tejesköcsögökhöz hasonló lehetett a töredékei alapján

tejkiöntő: 1 db (0,9%)

Az 1892-es selejtgödör egyik nagy meglepetését nem is a tejesköcsögök nagy aránya adta, hanem az egyediségük.⁸⁷ A formában azonosítható 110 edényből 17 tejes-csupor volt (15,5%). Rámás szélű, széles torkú, nem nagyon karcsú formák. Ezekből 8 darabnak nincs alapfestése, a nyakát viszont fehér földfestékbe mártották. A vállat fakécsíkkal vízszintesen vonalzták, rá ecsettel felvitt fehér hullámvonal került. A nyak ferde, ecsettel húzott csíkokat kapott, ezek a rájáról indultak.⁸⁸ 3 fekete alapozású, ezeken a szilkékhez hasonlatos folyókás írókás dísz fut körbe, és nagyon hasonlítanak a tiszafürediekhez.⁸⁹ A tejesfazéokra is szívesen vitték a szilkék széles függőleges csíkozását, esetleg fröcskölt alapon, de egyedi díszű is akad köztük (5. kép).⁹⁰ A kollekciónak azért is érdekes, mert egyetlen ilyen díszű késztermék sem maradt fenn, és más ásatásokon sem kerültek elő töredékeik. Valószínűleg ilyeneket csak a Kovács család készített 1892 körül. Ez a 17 tejes-csupor a 19–20. század elejének gönci zöldmázás,

⁸⁷ Vida 1996: 16–15. kép

⁸⁸ HOM 95.35.56 ltsz.

⁸⁹ Vida 1996: 480–481

⁹⁰ HOM 95.35.64 ltsz.

karcolt címerrel, vagy szívvel díszített tejesköcsögeihez⁹¹ hasonlóan cáfolja, hogy a használati edények díszítése nem volt divatkövető, hanem állandóság jellemezte. A tejet hordva is reprezentálni kellett, és a két kollekción bizonyítja, hogy legalábbis a 19. század utolsó, a 20. század első évtizedeiben ezeken a típusokon is egyedi díszeket alkalmazhatott a fazekas, ha akart.

A lelet tárljainak díszesebb változatai sem nevezhetők ünnepi, jó esetben is csak ünnepélyes darabnak (21 példány, 19,1%), a többiek közül a szilkek, a tejesköcsögök és a korsók indás-folyókás koszorús példányai (11 darab, 10%) lehettek alkalmasint ünnepélyesebb, reprezentációs funkcióra is szánva, a többi hétköznapi edénynek cifrázták (78 darab, 71%). A teljes mennyiségben egyetlen olyan díszedény töredéke sem volt található, melyet Kresz Mária is annak tekintett volna. Ez persze nem jelenti azt, hogy bizonyosan nem is égettek ilyet, mert hiszen a megrendelésre készített edényeknek külön helyet készítettek az étgetéskor a kemencében, és ismerünk ebből a műhelyből, ebből a korból madaras butellákat. A díszítettség minősége összhangban van a gyűjteményekben lévő késői, nagy tálak öblében látható díszítés korabeli színvonalával: ebből a korszakból alig van igényes kivitelezésű, figyelemmel komponált díszítmény a tálakon és tányérokon.

A „rajzos megoldások” vonalassá alakítását, vagyis a korábbiaknál sokkal egyszerűbb és hevenyészettebb díszítést a 19. század utolsó harmadában Fűvessy Anikó az egész Alföldön tapasztalható jelenségnek tekintette.⁹² A mezőcsáti készítésű igényesebb cserép tálasedényeket a 19. század vége felé a gyári porcelán és keménycserép termékek már kiszoríthatták a háztartásokból, így nem volt irántuk igény. Mezőcsát járási székhely volt, iskolázott tisztségviselői városi mintát követtek, a lakásaikat ekkor már képek, órák, tükrök díszítették, és nem cserépedény. E réteg díszedénye, ünnepi terítéke ekkor már nem fazekasáru, hanem porcelán vagy keménycserép készletek voltak. A mégis felmerülő cserép dísztálak iránti vágyat kielégítették a tiszafüredi, mezőtúri, sárospataki fazekasok.

Nincs elég hétköznapi edényünk és több korabeli selejtgödör, így nem tudjuk, hogy a Kovács család hétköznapi edényekre felvitt díszítményei általánosak vagy családspecifikusak voltak-e. A szilkek kivételével minden tárgyra jellemző ebben a selejtgödörben, hogy nem találni párjukat a közgyűjteményekben, sok köztük igencsak „tiszafüredies”. A selejtgödör teljes anyaga eltér a gyűjteményekben lévő korábbi és korabeli ép helyi termékektől is. Vagy egy eddig rejtve maradt, párhuzamos, hétköznapi tárgyakon megjelenő mezőcsáti fazekasság bizonyítékai, vagy – inkább – a mezőcsáti fazekasság utolsó, már hanyatló szakaszának produktumai.

Kresz Mária még összegyűjthette azokat az adatokat, melyekből a 20. század első évtizedeinek étetési szokásait, edényösszetételét rekonstruálni lehetett. A Nyugat-Dunántúl kivételével az összes magyar fazekashelyen többé-kevésbé állandó összetételű kollekción került a kemencébe. A fazekasoktól a kereskedők gyakran kemenceszám, vagy *szákszám* vették át az árut, mely kötött tárgyszámot és edényösszetételt jelentett. Az utolsó tiszafüredi fazekas özvegye emlékei alapján készített statisztika szerint a

⁹¹ Vida 1991.1997.

⁹² Fűvessy 2005h: 179.

két világháború közt évszaktól függően (nyáron több tejesköcsög kellett) az egyszerre égetett 6-700 edény százalékos aránya a következő volt: 57% tálasedény, 14% szilke, bögre, 28% köcsög.⁹³ Ez azt jelentette, hogy a kevesebb, mint 700 egyszerre égetett edény kerekítve körülbelül 400 tálból, tányérból, 100 darab szilkéből (esetleg kancsóból) és 200 tejesköcsögből állt.⁹⁴

Az összetétel, vagyis a termelés akkor is piacfüggő volt, és történelmileg változott. Nemcsak a szükségletektől, vagy a vagyoni lehetőségektől függött, hanem a megrendelőknek a termékhez kötődő emócióitól is. Kresz Mária példákkal figyelmeztetett arra, hogy még egymáshoz közeli települések azonos vagyoni állapotú lakosainál is akár nagyságrendekkel különbözhetett a cserépedények száma háztartásonként⁹⁵ aszerint, hogy a nők milyen attitűddel viszonyultak a cserépedényekhez. Átányon is, Mezőkövesden is különös szenvedéllyel díszítették edényekkel a házat, a szükségesnél sokkal több díszedényt halmozva fel háztartásonként (ez az egész országban általános jelenség volt ekkor), mégis lényeges különbséget eredményezett, hogy a mezőkövesdiek egy-egy lakodalomnyi (200–250) ember megvendéglésére elég tál és tányér összegyűjtésére törekedtek, az átányiak megelégedtek ennél kevesebbel is.⁹⁶

Visszaemlékezés szerint madaras butellából 10–20-nál egyszerre nem égettek többet,⁹⁷ a többi megrendelt edénytípusból (állat-ember alakú butella, tintatartó, miskakancsó) még kevesebb kerülhetett a kemencébe. Ha összehasonlítjuk a tiszafüredi statisztikai adatokat az 1892-es selejtgödör anyagával, igazolták válik, hogy a mezőcsáti és a tiszafüredi fazekasság közt nemcsak az áru megjelenésében, hanem a termékösszetételt tekintve is nagy az egyezés.

Kresz Mária már 1991-ben megállapította, hogy az edénytípusok készítési arányát sem a műgyűjtés által létrehozott gyűjtemények, sem a selejtgödörökben lévő edények összetétele nem tükrözi pontosan.⁹⁸ A név feltüntetésével, felirattal megrendelt áruval több aprólékos munka volt, nagyon vigyáztak rá, külön helyet készítettek neki az égetőkemencében, így nem, vagy alig képződött belőlük selejt. Kiss Károly több ezer tőredéke közt 4 félkész és egy késztermék madaras butella darabjai vannak.⁹⁹ Ugyanakkor máig ezek a típusok fordulnak elő a műkereskedelemben¹⁰⁰ és a gyűjteményekben egyaránt. A legnagyobb mennyiségben készített termékekből viszont alig gyűjtöttek.

A műgyűjtés szempontjait jól tükrözi a két múzeumban lévő mezőcsáti fazekasedények összesített statisztikája: az égetésben 1,5-2%-ot alig kitevő típus adja a gyűjteményekben az összes mezőcsáti edény 29%-át, közel a harmadát. Még na-

⁹³ Kresz 1960: 356.

⁹⁴ Kresz 1960: 346–347.

⁹⁵ Kresz 1960: 357.

⁹⁶ Morvay 1953: 36.; Fél – Hofer 1997: 252–253.

⁹⁷ Kresz 1960: 356.

⁹⁸ Kresz 1991: 58–59.

⁹⁹ NM 98.38.25 ltsz.

¹⁰⁰ Az összehasonlításhoz a Nagyházi Aukciósház utolsó 10 évének katalógusait, illetve néhány nagy magángyűjteményt tekintettem át. A rendre körülbelül 150 darab népi kerámiát számláló árverésen általában 2-3 madaras butella képviseli a mezőcsáti fazekasságot. Elvértve feltűnik egy-egy tál, még ritkábban miskakancsó. A magángyűjteményekben is többnyire madaras butellák fordul elő. Mellettük a szilkék gyakoriak még, tál, tányér sokkal kevesebb.

gyobb lenne ez a szám, ha az 1960-as években, a Néprajzi Múzeumban Kresz Mária és Csilléry Klára gyűjteménygyarapítási stratégiájának megfelelően nem törekedtek volna tudatosan egy-egy készítőhelyen az összes helyi fazekastermék begyűjtésére. A miskolci múzeumba az 1996-ban vásárolt Hoffmann gyűjtemény révén került be több hétköznapi edény. A Néprajzi Múzeum mezőcsáti kerámiáiból 116 darab, vagyis 21%, a Herman Ottó Múzeuméból 120 tárgy, (34,9%) hétköznapi. A harmadukat kitevő fedők nélkül Budapesten 90 hétköznapi edény van (16,4%), Miskolcon 88 darab, ez ott éppen a tárgyak negyede, 25,6%, ami sokkal több a feltételezettnél, meglepően nagy arány. Igaza volt tehát Kresz Máriának abban, hogy sem a gyűjtemények összetétele, sem a selejtgödörök tartalma nem adja vissza önmagában a készítés arányait.

A hétköznapi cserépedények típusairól, díszítményeiről történelmi léptékben, régiókra és korszakokra lebontva majd a városi, kisvárosi, falusi 17–18. századi ásatások nagyobb száma után lehet részletes képet adni. Egyszerre kell figyelembe venni táplálkozástörténeti adatokat, az étkezési szokásokat,¹⁰¹ és a különböző edénytípusokat, különös tekintettel a faedényekre, a különböző fajta kerámiatípusok (ólommázás cserép, fajansz, keménycserép, porcelán) elterjedésére, valamint a falusi és városi fazekasság termékei iránti igény régióként eltérő jellemzőire.

Logikusnak tűnik annak feltételezése, hogy az egyszerűbb díszítés mindig párhuzamosan élt a bonyolultabb mellett, de a régészeti leletek és a hagyatéki leltárak alapján tudható, hogy a helyzet ennél lényegesen differenciáltabb volt. Az edénykészlet megkettőződésének kezdetei nehezen tapinthatóak ki. A máz használatának általánossá válásáig (15. század – 16. század eleje) majdnem minden településen éltek termékeikkel fizető jobbágy fazekasok, akik alapvetően fazekakat, konyhai edényeket készítettek. Ennek a falusi fazekasságnak a máz elterjedése után annak beszerzési nehézségei, a máz használatához szükséges szakértelem hiánya vetett véget tájanként eltérő korszakokban. A szomszédos Zemplén megyében a 16. században még jelen volt ez a régészeti leletekben is kimutatható falusi fazekasság,¹⁰² mely minden valószínűség szerint a hétköznapi cserépedény iránti igényeket – ha voltak, akkor ilyenek – kielégítették. Az írókázott ólommázás fazekasság a megjelenésétől (16–17. század fordulója) az írott források tanúsága és a régészeti leletek alapján a 17. században végig díszedény volt,¹⁰³ nincs nyoma a 18. század előtt a régészeti leletekben hétköznapi változatoknak.

Ugyanazt a funkciót, többféle anyagból készült edények is elláthatták, így valószínű, hogy az inventáriumokban összeírt, egyazon funkcióra készített, de különböző anyagú edényeket más-más használati alkalmakra szánták. A 18. századi köznépi háztartási összeírások tanúsága szerint Magyarországon nagyságrenddel kevesebb cserépedény, de különösen cseréptányér volt egy-egy háztartásban, mint a 18–19. század fordulóján, és még ez is sokkal kevesebb volt, mint a 19. század közepe utáni években.¹⁰⁴ A faedények néhány évszázaddal ezelőtt lényegesen nagyobb szerepet tölthettek be, több formavariációban éltek, mint a 19. század második felében, amikortól néprajzi

¹⁰¹Cs. Schwalm 1989: 478., Fél – Hofer 1997: 267–268.

¹⁰²Román 1965: 26.

¹⁰³Kovács 2002: 65.; Zólyomi 1987: 495.; Simon 2000: 138.

¹⁰⁴Morvay 1953: 33.; Vida 2003: 80.

helyszíni gyűjtésre támaszkodhatunk. A 18. századi anyagban jelentek meg a díszes, írókával virágozott tálak és tányérok mellett az egyszerű pöttyözött, csupán néhány vonallal díszített vagy márványozott, fröcskölt variációk is. Árnyalt képet csak kellő számú régészeti lelet birtokában lehet majd felrajzolni, a jelenleg ismerhető töredékek alapján úgy tűnik, hogy a hétköznapi használatra készült, reprezentációra nem szánt ólomházazatok fazekastermékek megjelenése a fatányérok eltűnésének idejére, a 18. század utolsó harmadára, a 19. század elejére tehető.

SZÍNEK

A már idézett Borsod megyei 1813-as árszabás az egyetlen írott forrásunk a 19. század elejének borsodi fazekas termékeiről.¹⁰⁵ Nemcsak az tanulságos, mit készítettek, hanem az is, hogy még miket nem, hiszen ez némely forma megjelenését datálja is. Nincsenek benne a megrendelésre készített típusok, mert azok szabadárúak voltak. Nem szerepelnek szűrőtálak, buktasütők, komaszilkék sem, melyek vagy későbbi típusok, vagy kisszámú portékák lehettek. Kiderül belőle, hogy a 19. század elején a sárga alapszínnek kiemelt jelentősége volt. Sárga alapszínű 18. századi bokály több is került elő Borsod megyében, amiket valószínűleg Miskolcon készítettek,¹⁰⁶ és a korai mezőcsáti darabok között is több erőteljes sárga alapozású edény fordul elő.¹⁰⁷ Alapszínként a 19. század közepén eltűnni látszik a sárga, melyre még más színeket is vittek fel, de néhány rámás szélű mély tálka arra figyelmeztet, hogy még az 1860-70-es években, esetleg később is használták alapozásra. Megmaradt végig motívumfelvivő festéknek, illetve a Kovács család a 20. század elejéig kedvelte a sárgával festett ólomházazatot, még a madaras butellákon is.

Az árszabás tanúsága szerint a fekete, vörös és fehér alapszín egymással azonos jelentőségű volt Borsodban a 19. század elején, ugyanakkor szó sem esik a tálak és tányérok esetében zöld színről, ami Mezőcsáton különleges és nagyon jellemző alapszín, melyre leggyakrabban feketével, de többször színes festékkel is vittek fel díszítést. Tiszafüreden is kedvelték a zöld engobozást, de a mezőcsáti fazekasokkal ellentétben a korsók kivételével nem festettek a zöld földfestékes alapra.

A statisztika szerint markánsan elkülönült a színek használata formánként. Plasztikus elválík a sötét és világos alapszín előfordulása edénytípusok szerint a korai korszakban. A gyűjtemények, aukciós katalógusok, népművészeti kötetek sok-sok világos alapú butellája és miskakancsója mellett nehezebben tűnik fel, hogy rajtuk kívül más formán alig fordul elő a sárgásfehér alapon zölddel és vörössel való színezés. A tálakat és tányérokat tekintve kiemelkedő számban sötétbarna, majdnem fekete az alapszínük.

¹⁰⁵ „Egy nagy kívül belől Mázos két fülű ha Embernek való sárga Leveses Tál /Egy kívül belől Mázos három Embernek való sárga Leveses Tál /do Annál kisebb két Emberre Való/ do Egy Emberre való /Legkisebb Tormának vagy Mártásnak való két fülű kívül belől Mázos sárga Tálatska /Egy nagy két fülű belől Mázas, veres,-fejér,- vagy fekete festékkel hat Emberekre készült Tál” BAZm. Lt.M.IV.A.501/e.4039/1818. A teljes forrást idézi: Vida 1999: 49–50.

¹⁰⁶HOM 53.1433.1, HOM 73.29.1 ltsz.

¹⁰⁷HOM 53.3.12 ltsz.

A limitációban említett fehér alap valószínűleg a hódoltsági magyar fazekasságot tovább hagyományozó vörös és zöld kitöltésű, kontúrozott díszítés továbbélő darabjaira vonatkozhat, mely a fenti statisztika szerint Mezőcsáton a 19. század első két harmadában szinte csak a megrendelésre készített, ünnepi tárgyakon (madaras díszű és áttört tálak, miskakancsó) jelent meg. A 19. század vége felé tiszafüredi és mezőtúri tálak hatására került ismét több formára világos alap, akkor viszont már nem ünnepi, hanem többnyire hétköznapi edényre.

FORMÁK

Mivel a tárgyak többsége évszám nélküli, keltezett párhuzamok nélkül több formát csak közelítően tudunk korszakhoz kötni, a statisztikában a kronologikus vizsgálatot több típusnál mellőzni kellett. Bizonyos gyakran datált formák (tintatartók, bokályok, áttört tálak és kosárcák) csak a fazekasság korai szakaszából maradtak, míg mások a későbbiekből. Több korai, akár a 19. század első felére datálható álló oldalú, vízszintes, hozzá ragasztott fülű tál készült Mezőcsáton, mely egyértelműen a korabeli óntálak formáját vette át. A későbbiek közé tartoznak a mélyebb, rámás szélű tálak, melyek az idő haladtával egyre inkább nem is a tiszafürediekre, hanem a mezőtúriakra kezdtek hasonlítani. A korai tálak behúzott szélűek vagy karimásak voltak, később sokkal nagyobb arányban készültek a rámás formák.

Sajátosan mezőcsáti típus a miskakancsó, a csapott vállú madaras butella és az egyedien szűk nyakú, karsú bokály. A kétoldalán lapított korsó régiós jelenség, jellemző Borsodra és a gömöri fazekasfalvak egy részére is. A porcelán és a keménycserép gyárak polgári formái nem jellemzőek a mezőcsáti fazekasságra, néhány 20. századi füles csésze, késői kancsó vagy teáskanna fordul elő.

DIVATOK

Vitatkozom azzal, hogy a hétköznapi edények díszítése nem volt divatkövető, „nagyobb állandóság jellemző”.¹⁰⁸ A Miskolcon felszínre került 18. századi, egyszerű díszű – tehát esetleg hétköznapi használatra szánt – edények töredékei eltérnek az ismert 19. századi daraboktól. A függőlegesen csikozott bögrék kivételével ezek is mások, mint a 19. század középső harmadából való mezőcsáti hétköznapi edények, pedig a Miskolcon tanult mezőcsáti mestereknek vinniük kellett magukkal a miskolci típusok ismeretét. Mindegyiktől eltérnek a néprajzi ásatásban feltárt, 1892-es datált töredékekkel keltezhető selejtgödörben talált edények.¹⁰⁹ A gödörben talált, egyszerre földbe került, rövid időintervallum alatt összegyűlt rongtolt darabok egyértelműen saját, karakteres díszítést mutatnak, vagyis a Kovács család műhelyének 1892-ben a hétköznapi edényekre is saját díszítményei voltak. Ahhoz kevés selejtgödört sikerült feltárni és kevés

¹⁰⁸Füvessy 2005d: 165.

¹⁰⁹Vida 1996.

hétköznapi edényt összegyűjteni, hogy megállapíthassuk, általános volt-e ez a gyakorlat a többi műhelyben is, ahhoz pedig még kevesebb, hogy a változás ciklusainak időtartamát és jellemzőit megállapíthassuk, de miért vonnánk el a lehetőségét annak, hogy az egyszerűbb díszítések közt is megnyilatkozhatott némi variálós kedv és divat? Az azonban lehetséges, hogy ez a jelenség inkább a késői korszakban volt jellemző, és egyfajta gyorsulási folyamattal állunk szemben.

Árnyaltabb kép alakult ki arról is, hogy valóban a megrendelésre készített díszedények voltak-e az új díszítési módok, technikák és motívumok kipróbálásának edénytípusai.¹¹⁰ Hiszen amint látjuk, a 19. század végén ugyanez a mezőcsáti hétköznapi edényekre is jellemzőnek mondható. Némely díszedényen ezt igazolva látni, de a madaras butellák díszének állandósága figyelmeztet arra, hogy e téren is többrétgű a valóság. A Kresz Mária által díszedénynek nem tartott írókázott tányérok evőeszközzel díszített tányérjai alig készültek később, mint a mintául szolgáló datált későhabán előképek.¹¹¹ A különleges, az általánostól eltérő egyedi díszítésű mezőcsáti butellák a formájukban sem tipikusak (kisebkek például), illetve a rajtuk lévő feliratból nagyon gyakran az derül ki, hogy valamilyen rokon, személyes ismerős számára készült, nem rendszerjellegű darabok.¹¹² Ezen díszítések többsége nem vált elfogadottá, nincs folytatásuk. A statisztika sokkal inkább azt mutatja, hogy a variálódás jőszerint csak a formaváltozások, a típusváltozások korszakaira szorítkozik.¹¹³ Sőt: éppen a megrendelésre készített edénytípusok mereven hagyománykövetők, melyeken a már elfogadott és kiforrott díszítés legtovább változatlan marad, nem variálódik, divatja múltán inkább maga az edénytípus tűnik el. A helyére lépő forma lesz újítások hordozója mindaddig, míg azt is elkezdik változatlan megjelenésben rendelni.

A reprezentálás nem azonos módon nyilvánult meg a nőkhöz és a férfiakhoz köthető edények esetében. Karakteres a különbség a két nemhez tartozó kerámia edényeknél nemcsak az öröklődés, hanem a tárgy presztízse, élettörténete tekintetében is. Eltérő értékeik, motivációik a divatok követésében vagy éppen a változatlanlanság iránt visszahat a formák és a díszítések változására, annak tempójára is. A reprezentációra szolgáló edényekbe vetített szimbolikus tudattartalom megnyilvánult a velük való bánásmódban. A férfiaknál nem a vagyonjelzés volt az elsődleges kivetítendő érték, hiszen valószínűleg mindegyik férfinak volt például madaras butellája, mégpedig lényegében egyforma. A nőknél viszont a reprezentáció és a vagyonjelző funkció az első helyre lépett, hiszen a református vidékeken a színes fazekas termék volt a lakás díszítésének egyik legkorábbi eszköze. A nők számára a divat minél gyorsabb követése presztízst adott, a mindenkori jelen esztétikai igényének kielégítésére törekedtek, ez adott felhajtóerőt a helyi fazekasság díszítőkedve számára és teremtett piacot, dinamizmust a mesterségnek.

¹¹⁰Füvessy 2005b:121., 2005d: 165.,170.

¹¹¹NM 70.37.219 ltsz.1819-ből, NM 80.50.17 tsz. tányérok és NM 77.105.12 ltsz tál 1805-ből.

¹¹²Rokonnak készítette fazekas János 1835-ben azt a butellát, melynek oldalán kardos huszár áll. Rajczy Mihály szokatlan és ritka butykoskorsóját 1843-ban „Bágyámurnak” ajánlotta a felirattán. Füvessy 2005b: 121. A tiszafüredi Katona Lajos huszáralakkal díszített miskakancsóját a keresztkomájának készítette (NM:51.31.403 ltsz.), egy huszár alakos butelláját az öccsének. Füvessy 2005f: 83

¹¹³Ennek mozgatórugóit Verebélyi Kincső kiszámíthatatlanoknak tartja. Verebélyi 2002: 48.

A boros- és pálinkásedények kivételével minden edényfajta nőágon öröklődött. Mivel divatkövetők, státuszuk rövidebb életű és személyhez kötött volt. Míg a madaras butella, vagy miskakancsó nem veszített presztízséből az eredeti tulajdonos halála után sem, a nőkhöz köthetőek igen: bárki örökölte a családban őket, presztízsük csorbult, kiemelt szerepüket elvesztették, ünnepélyes, majd hétköznapi tárgyá váltak, egyre kevésbé frekvenciált helyet kaptak a házban.

Mezőcsáton és a dél-borsodi Mezőségben is férfiakkal kötődtek a közösség számára kiemelt szerepű reprezentációra szolgáló edények:¹¹⁴ a bor- és pálinkatartók: a butykosnak hívott butellák, kancsók. Ezek a tárgyak a csoportidentitás tárgyiasult szimbólumai. A lokális társadalom és annak kultúrájának stabilizáló erőiként hatottak, mint „a társadalmi folytonosság hordozói”,¹¹⁵ „kollektív memória”.¹¹⁶ „A nagy értékű és hosszú életű tárgyak szemmel látható, kézzel fogható jelenlétükkel, mint valamely szilárd csontváz, mintegy a gesztusok, dallamok, szavak illanóbb anyagát is megköttették, tartósították, közvetítették a későbbi generációknak.”¹¹⁷ Bennük esszenciálisan megtestesült mindazon reformkori eszme, ideológia, mely a lokális társadalomhoz kötötte ezt az elzárt, a változásokra kevésbé nyitott református kisnemesi hagyományához szívósan ragaszkodó férfitársadalmat végig a 19. század második felében. Ezért készítették hatvan éven át szinte változatlan megjelenésben a madaras butellákat, évtizedeken át a miskakancsókat, bármennyit változott közben a többi típus díszítése. Ezt szimbolizálta minden szoba *fogásán, palackosán, tányérosán* vagy *faliszekrényében*,¹¹⁸ lakodalomban, ünnepeken. Az örökségként megmaradtakat – mivel az apák, nagyapák neve állt rajtuk – féltve őrizték még a 20. században is. Kiss Károly nagyon büszke volt rá, hogy meg tudta mutatni a nagyapja butelláját. 1995 őszén még magam is láttam egy mezőcsáti származású nemesbikki özvegyasszony szobájának falán két 18. századi tál között a család férfitagjainak madaras butelláját a palackoson. Kevés olyan tárgy van a magyar népművészetben, mely ennyire egyértelműen betöltötte a saját társadalmi stabilizálásának funkcióját.¹¹⁹

Jellemző a sok felirat, a nevek, az évszám, a készítő hely és a megrendelő településének gyakori feltüntetése a mezőcsáti kerámiákon. A református egyház a 17. századtól iskolát tartott fenn a városban, a régióban pedig több gimnáziumot, ahová a környékbeli kisnemesek elküldték a fiaikat tanulni. Mezőcsát református egyháza rendszeresen támogatta a sárospataki kollégiumot. Ez a férfiak tárgyain – a fazekas termékeken is – megjelenő feltűnő írásbeliség ennek református kisnemesiségnek az iskolázottságára büszke, öntudatos megnyilvánulása.

Csak Kiss Károly leletmentései nyomán, a restaurálatlan anyagból tudjuk, hogy a 19. század első harmadában emberalakos tálak is készültek itt, mégpedig három változat került elő. A kétféle színűre festett szoknyás nők némi hasonlóságot mutatnak a debreceni korabeli tálak nőalakjaival, késztermékek és egy kéz munkái. (6. kép) Nem

¹¹⁴Jaritz 1999: 329.

¹¹⁵Fejős 2003: 88.

¹¹⁶Fejős 2003: 90.

¹¹⁷Fél – Hofer 1994: 16.

¹¹⁸Fél – Hofer 1997: 357–358.

¹¹⁹Fejős 2003:90.



6. kép. Táltörödékek nőalakkal (leltározatlan töredékek, Néprajzi Múzeum, Vida Gabriella felvétele)

a korai tintatartók, az áttört kosárka alakú mécsesek, áttört tálak, a bokályok, de még a zömükben hétköznapi bögrék is koruk köznemesi-polgárias ízlését sugallják. Az első világháború szétzilálta az addig lassan változó kisnemesi társadalmat, melyet a délborsodi Mezőségen a 20. század elejéig őriztek. A mezőcsáti fazekasság nem fordult a paraszti lakosság felé, hanem eltűnt azzal a kultúrával együtt, melynek része volt.

Kresz Mária 1960-ban hasznosnak és szükségesnek látta, hogy „a gyűjteményekben lévő kimutatásokat tökéletesíteni, finomítani kellene.”¹²² Segítségükkel olyan összefüggések válhatnak láthatóvá, melyek e nélkül könnyen rejtve maradhatnak. Korunk digitális világában az adatbázisok feltöltése után sokkal könnyebb hasonló vizsgálatokat elvégezni. Ehhez azonban elengedhetetlenül szükséges legalább gyűjteményen belül a terminológia szigorúan következetes használata, mert enélkül nem tudjuk kiaknázni a digitális technika adta lehetőséget. Pedig az online elérhető adatbázisok a hasonló vizsgálatok kiterjesztését, több gyűjtemény tárgyainak együttes vizsgálatát teszi lehetővé. Olyan tárgytypusok statisztikai vizsgálata is elvégezhetővé válik általuk, melyek egy-egy gyűjteményben kisebb számban vannak, így e nélkül elegendő minta híján nem lennének alaposabban körüljárhatók.

Jelen vizsgálat megerősítette, hogy a több szempontú statisztika stílustörténeti aspektusból is szolgálni tud eredményekkel. Olyan részleteket képes kimutatni, melyeket nagy tárgyszám esetében az emberi szem nem fedezne fel. Az is egyértelmű, hogy megbízható eredményt csak elegendő számú tárgy esetében várhatunk, különben esetleges arányokat produkál a számítás. A nagy tárgyszám miatt esett a választás Mezőcsát termékeire, melyekkel kapcsolatban Kresz Máriának már voltak megfigyelésen alapuló megállapításai a gyűjteményekben lévő edények, a készítés és a selejtgödörök tartalmának összetételére vonatkozóan. Ezeket a statisztikai számítások messze-

csak a díszítés, hanem a forma miatt is bizonyosan mezőcsáti készítésű a Déri gyűjtemény egy nőalakos tálja.¹²⁰ Mivel félkész darab is van a nőalakosok közt, bizonyosak lehetünk a helyi készítésben.¹²¹

Mezőcsát járási székhely volt bírósággal, gimnáziummal, értelmiséggel, mely kellően nagy számban volt jelen ahhoz, hogy a lakosság polgárosultabb legyen a környékbeli falvakénál. Így a díszített cserépedényekhez való viszony a 19. század végén más lehetett Mezőcsáton, mint a vásárcsator községekben. Nem véletlen, hogy a fazekasság ekkor már nem termelt igényesen díszített, sok munkaidő ráfordítását követelő díszedényeket. A mezőcsáti fazekasságnak nem lett paraszti stílusú korszaka. A miskakancsók,

¹²⁰Déri Múzeum 1907/549.

¹²¹NM 98.38.11 tsz.

¹²²Kresz 1960a:356.

menően alátámasztották, ebben az értelemben újdonságot nem produkált a vizsgálat. Felszínre hozott viszont néhány olyan jellemzőjét a mezőcsáti termékeknek, melyek nélküle rejtve maradtak volna.

Irodalom

BÁTKY Zsigmond

- 1941 Mesterkedés. Az agyagmunka. In VISKI Károly (szerk.) *A magyarság Néprajza*, I. 274–281. Budapest: Királyi Magyar Egyetemi Nyomda.

BELLON Tibor – FÜGEDI Márta – SZILÁGYI Miklós (szerk.)

2002. *Tárgyalkotó Népművészet*. Budapest: Planétás.

CSUPOR István – FÜVESSY Anikó

- 2014 *Miskakancsó*. Budapest: Néprajzi Múzeum.

CS. SCHWALM Edit

- 1989 A palócok táplálkozása ünnepeken és hétköznapokon. VI. Táplálkozási szokások, az étkezés rendje. In BAKÓ Ferenc (szerk.): *Palócok* III. 476–478. Eger: Dobó István Vármúzeum.

DOMANOVSKY György

- 1953 *Mezőcsáti kerámia. Magyar Népművészet* XVII. Budapest: Művelt Nép.

FEJŐS Zoltán

- 2003 Tárgyak az időben. In: Fejős Zoltán: *Tárgyfordítások*. 83–93. Budapest: Gondolat.

FÉL Edit – HOFER Tamás – K. CSILLÉRY Klára

1969. Köznapi és ünnepi tárgykészletek. Részletek a Magyar népművészet című 1969. es könyv bevezető tanulmányából. In: BELLON Tibor – FÜGEDI Márta – SZILÁGYI Miklós (szerk.): 2002. *Tárgyalkotó Népművészet*. 40–44. Budapest: Planétás.

FÉL Edit – HOFER Tamás

- 1994 *Magyar népművészet*. Budapest: Corvina.
1997 *Arányok és mértékek a paraszti gazdálkodásban*. Budapest: Balassi Kiadó.

FÜVESSY Anikó

- 1991 A mezőcsáti fazekasság történetére vonatkozó újabb adatok. *Hermann Ottó Múzeum Évkönyve* XXVIII–XXIX. 413–423.
1996 Ismeretlen mezőcsáti fazekas család a múlt század elejéről. *Néprajzi Értesítő* LXXVIII. 155–165.
2005a Adatok egy ismeretlen mezőcsáti fazekascsaládról. In Dr. Horváth László (szerk.): *Válogatott kerámiatanulmányok (1979–2005) Az Alföld népi fazekassága*. 113–116. Szolnok. Jász-Nagykun-Szolnok Megyei Múzeumok Igazgatósága.
2005b Rajczy Mihály szignált vagy stílusban azonosítható munkái. In Dr. Horváth László (szerk.): *Válogatott kerámiatanulmányok (1979–2005) Az Alföld népi fazekassága*. 117–123. Szolnok. Jász-Nagykun-Szolnok Megyei Múzeumok Igazgatósága.
2005c A miskakancsó terjedésének útvonala. A stílus, a divat és a használók ízlésének összefüggése. In Dr. Horváth László (szerk.): *Válogatott kerámiatanulmányok (1979–2005) Az Alföld népi fazekassága*. 143–151. Szolnok. Jász-Nagykun-Szolnok Megyei Múzeumok Igazgatósága

- 2005d Ízlésváltás a XIX-XX. Századi alföldi parasztkerámia típusaiban és díszítményeiben. In Dr. Horváth László (szerk.): *Válogatott kerámiatanulmányok (1979–2005)* Az Alföld népi fazekassága. 164–173. Szolnok. Jász-Nagykun-Szolnok Megyei Múzeumok Igazgatósága.
- 2005e Az alföldi kerámia állatábrázolásai. In Dr. Horváth László (szerk.): *Válogatott kerámiatanulmányok (1979–2005)* Az Alföld népi fazekassága. 127–142. Szolnok. Jász-Nagykun-Szolnok Megyei Múzeumok Igazgatósága.
- 2005f Katona Lajos huszármotívumos kerámiái. In Dr. Horváth László (szerk.): *Válogatott kerámiatanulmányok (1979–2005)* Az Alföld népi fazekassága. 81–87. Szolnok. Jász-Nagykun-Szolnok Megyei Múzeumok Igazgatósága.
- 2005g A tiszafüredi fazekasság miskolci kapcsolatai a XIX. század első felében. In Dr. Horváth László (szerk.): *Válogatott kerámiatanulmányok (1979–2005)* Az Alföld népi fazekassága. 164–173. Szolnok. Jász-Nagykun-Szolnok Megyei Múzeumok Igazgatósága.
- 2005h Az alföldi kerámia stílusváltozásai. In: Dr. Horváth László (szerk.): *Válogatott kerámiatanulmányok (1979–2005)* Az Alföld népi fazekassága. 174–184. Szolnok. Jász-Nagykun-Szolnok Megyei Múzeumok Igazgatósága.
- GAZDA Klára
- 2008 *Közösségi tárgykultúra – művészeti hagyomány.* Egyetemi jegyzet. Kolozsvár: KJNT – BBTE Magyar Néprajz és Antropológia Tanszék.
- HOFER Tamás
- 2009a A „tárgyak elméletéhez”. Felszerelések és tárgyegyüttesek néprajzi elemzése. In Hofer Tamás: *Antropológia és/vagy néprajz. Tanulmányok két kutatási terület vitatott határvidékéről.* 236–264. Budapest: MTA Néprajzi Kutatóintézete-PTE BTK Néprajz és Kulturális Antropológia Tanszék-L’Harmattan. / Kultúrák keresztútján 12./
- 2009b Stílusorszakok a magyar népművészetben. In Hofer Tamás: *Antropológia és/vagy néprajz. Tanulmányok két kutatási terület vitatott határvidékéről.* 78–89. Budapest: MTA Néprajzi Kutatóintézete; PTE BTK Néprajz és Kulturális Antropológia Tanszék; L’Harmattan / Kultúrák keresztútján 12./
- 2009c Három szakasz a magyar népi kultúra 19–20. századi történetében. In: Hofer Tamás: *Antropológia és/vagy néprajz. Tanulmányok két kutatási terület vitatott határvidékéről.* 90–107. Budapest: MTA Néprajzi Kutatóintézete- PTE BTK Néprajz és Kulturális Antropológia Tanszék-L’Harmattan. / Kultúrák keresztútján 12./
- IGAZ Mária – KRESZ Mária
- 1965 A népi cserépedények szakterminológiája. *Néprajzi Értésítő* XLVII. 87–131.
- JARITZ, Gerhard
- 1999 A végrendeletek és a városi mindennapi élet: a Duna-völgy példája a késő-középkorban. *Soproni Szemle* 53. 1999/4. 325–330.
- KISBÁN Eszter
- 1997 Táplálkozáskultúra. Asztali etikett. In Paládi-Kovács Attila (főszerk.): *Magyar Néprajz* IV. *Anyagi kultúra. Életmód.* 572–578. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- KOVÁCS Gyöngyi
- 2002 A bajcsai várasatás kerámia- és üvegleletei. In KOVÁCS Gy. (szerk.): *Bajcsa-vár. Egy stájer erődítmény Magyarországon a 16. század második felében.* 63–72. Zalaegerszeg: Gömör-Kishont Múzeum Egyesület/Gömör-Kishonti Téka 6./

KRESZ Mária

- 1960a Fazekas, korsós, tálás. (Néhány szempont fazekasközpontjaink kutatásához és összehasonlításához.) *Ethnographia* LXXI. 297–379.
- 1960b Újonnan szerzett mezőcsáti cserépedények. *Néprajzi Értesítő* XLII. 161–180.
- 1969 A Kerámia gyűjtemény gyarapodása. *Néprajzi Értesítő* LI. 78–90.
- 1991 *Magyar fazekasművészet*. Budapest: Corvina

F. LAJKÓ Orsolya

- 2007 A vásárhelyi kerámia történeti kérdései. *Néprajzi Értesítő* LXXXIX. 75–92.

MORVAY Judit

- 1955 Cserépedény a mezőkövesdiek kultúrájában. *Néprajzi Értesítő* XXXVII. 31–63.

ROMÁN János

- 1965 Zemplén megye XVI–XVII. századi iparának szakmái és mesterségei, különös tekintettel a Hegyaljára. Deák Gábor (szerk.): *Történelmi Évkönyv* I. 9–93. Miskolc: Magyar Történelmi Társulat Borsod-Zempléni Csoportja.

SIMON Zoltán

- 2000 *A füzéri vár a 16–17. században*. Borsod-Abaúj-Zemplén Megye Régészeti Emlékei 1. Miskolc: Herman Ottó Múzeum

SOPRONI Olivér

- é.n. A magyar művészi kerámia megszületése. A Hódoltság kerámiaja. Budapest: Népművelési Propaganda Iroda.

TOMKA Gábor

- 2005 *Északkelet-Magyarország kora újkori kerámiaja*. Doktori disszertáció. Kézirat. Budapest

VEREBÉLYI Kincső

- 2002 *Korok és stílusok a magyar népművészetben*. Budapest: Osiris Kiadó.

VIDA Gabriella

- 1991 A gönci fazekasság. *Herman Ottó Múzeum Évkönyve* XXVIII–XXIX. 425–463.
- 1996 Néprajzi ásatás kerámiái Mezőcsáton. *Herman Ottó Múzeum Évkönyve* XXXII–XXXIV. 467–482.
- 1997 Fazekasság. In FÜGEDI Márta -VIGA Gyula (szerk.): *Borsod-Abaúj-Zemplén Megye népművészete*. Miskolc: Herman Ottó Múzeum.
- 1999 A miskolci fazekasság a 16–19. században. Miskolc: Herman Ottó Múzeum./Officina Musei 8./
- 2003 Használati és díszedények a 17–18. században Északkelet-Magyarországon, különös tekintettel Borsod megyére az árszabások, ásatási leletek és inventáriumok alapján. *Néprajzi Értesítő* LXXXV. 61–92.
- 2007/2008 A gömöri 17–18. századi kerámia stílusa. In Bodnár Mónika (szerk.): *Számadás. Írások Gömörből és a Gömöri Múzeum első húsz évéből*. 410–426. Putnok: Gömöri Múzeum Baráti Köre.
- 2012 Kép vagy edény? 17. századi emberábrázolásos tál Diósgyőrből. In TÓTH Arnold (szerk.): *Néprajz-muzeológia. Tanulmányok a múzeumi tudományok köréből a 60 éves Viga Gyula tiszteletére*. 248–260. Miskolc: Herman Ottó Múzeum

VIZI Márta

- 2006 A kerámia feldolgozásának módszerei (Kísérlet az ozorai várkastély leletanyaga kapcsán) Adatbázisrendszer és kerámiaanalízis In Holló Szilvia Andrea – Szulovszky János (szerk.): *Az agyagművesség évezredei a Kárpát-medencében. /Az anyagi kultúra a Kárpát-medencében I. Archaeometria – iparrégészet – kézművesipar-történet – néprajz/ 73–90. Budapest–Veszprém: MTA-Veszprémi Akadémiai Bizottsága.*
- 2010 A kora újkori kerámia feldolgozásának módszerei Az ozorai várkastély leletanyagának adatbázisáról. In Benkő Elek – Kovács Gyöngyi (szerk.): *A középkor és a kora újkor régészete Magyarországon. II.* 818–838. Budapest: MTA Régészeti Intézete.

ZÓLYOMI József

- 1989 A füleki nemesek kárvallomása 1663-ból. *Agria XXIII.* 493–505.

Vida Gabriella

**Decorative vessels, functional vessels, everyday vessels:
A statistical investigation of pottery in Mezőcsát**

The application of statistical analysis is untypical in the study of Hungarian folk ceramics. The paper is an attempt to reveal what achievements can be reached if this method is applied on the online available collections. The chosen site of pottery is a small town in northern-Hungary, Mezőcsát. The most products of the local potters are preserved in the Ceramics Collection of the Museum of Ethnography in Budapest and in the Ethnographic Collection of Herman Ottó Museum in Miskolc. Altogether some 1000 vessels and fragments have become subject of multiple analyses. With the help of statistical method more details and relations may become visible within the system of forms, colours and ornaments.

One third of the objects from Mezőcsát preserved in these collections belong to such rare types that often emerge in comprehensive works on folk art. Meanwhile art collections completely have ignored everyday objects whose rate in the museums is about 25%. Yet, these are usually not present in publications and they are missing from overviews made about the site of pottery as well. The stylistic features of festive vessels (made for representative purposes) and the functional vessels (made for everyday use) remarkably differ.

The author in her article defines some basic concepts, making a distinction between the classification of vessels according to function (festive or ordinary) and according to occasion (everyday, festive, solemn). In Mezőcsát the most valuable, custom-made vessels belonged to men, and their status did not change after they changed owner, while their form proved to be fixed for a long while. They symbolised social cohesion. Vessels that belonged to women were more fashionable; therefore they changed more often and were representative for a shorter period of time. The endeavour to follow the latest trends accounted for the local dynamism of the craftsmanship. The prestige of these objects was usually lost as the owner changed. The mode of ornamentation and the applied technique of decoration clearly differed according to the function and use: engraved contour, application and epigraphs were made only on custom-made products, while spatter and wide stripes appeared on ordinary ceramics in everyday use.

Bórkapca, bakacsin, fátolyfőkötő. A jászberényi kriptaleletek néprajzi vonatkozásai

A Mátra hegység lábánál, a Zagyva-medencében elterülő Jászságot ma tizennyolc település alkotja, melynek lakói római katolikus vallásúak, csupán csekély számú református közösség él Jászberényben és Jászkiséren. A Jászság legnagyobb települése, gazdasági, kulturális és vallási központja, vagy ahogyan ma is nevezik „fővárosa”, Jászberény.

A NAGYBOLDOGASSZONY TEMPLOM ÉS CINTERME

Az Egri Főegyházmegyéhez (egri püspökséghez) tartozó Jászberény legrégebbi temploma a Főtéren álló Nagyboldogasszony r.k. templom, amelynek építési idejét ugyan nem ismerjük, de az egyházi iratokból világosan kitűnik, hogy őstemploma 1332-ben már állott.¹ Az eredetileg gótikus templom az évszázadok alatt földrengés és tűzvész miatt többször elpusztult. Jelenlegi, barokk alakját 1774 és 1782 között kapta.²

A gótikus templomot a középkori hagyomány szerint kőfallal körbezárt cinterem³ vette körül, ahová a város tehetősebb polgárai a 18. század végéig temetkeztek. A sírok a templom körül a Nap járásához igazodva, körkörösén helyezkedtek el, s a halottakat úgy helyezték a sírba, hogy arccal a templom főoltára felé „lássanak”.

A jászberényi templom kerítésén belül való temetkezésre utaló első adatot a halotti anyakönyvből ismerjük, amelybe 1675. január 4-én a következőt írták be: *Bába Mihály neje Erzsébet meghalván, a Mária mennybemenetelésről címzet templom mellé temettetett.* Hasonló bejegyzést találunk 1695. április 25-én is, amikor a 96 éves korában elhunyt nemzeti Franyó János szenátor is *a templom mellé temettetett.* A 18. századból fennmaradt végrendeletekben is számos utalást találunk arra, hogy a végrendelező halála után, a *czinteremben*, illetve a *templom kerítésében* kíván nyugodni. Nemzeti Kovács Józsefet a halála előtt néhány nappal, 1758. november 26-án írott végrendelete szerint a templom *kerítésébe* temették. Ennek költségeire hagyta az *anyámasszony kezénél* lévő 68 forintot is. Ugyanide került 1762-ben édesanyja, Forgács Anna is, aki végrendeletében meghidegült teste földbe helyezésére nem hagyott semmit sem, mivel *a Czinteremben a föld nyitására és temetéséért már fizetett.* Másik fia, nemzeti Kovács Mihály esküdt úr 1770. július 22-én kelt végrendeletében a következőket olvashatjuk: *Lelkemet ajánlom a Fölséges úr Istennek Kegyelmeiben és Boldogságos Szűz Anyám oltalmában. Testemre pedig 150. Rh. frt. [...] Ebből 50. frt. adasson Lelkem után Szt. Mise szolgálatokra, azon kívül testem felett Requiem és 6 ol-*

¹ Rédei 1992: 6.; Sáros 2002: 13.

² Rédei 1992: 7.

³ Cinterem: a görög *koimáo* (aludni) igén keresztül a latin *coemeterium* szóból ered, amely alvóhelyet, nyugvóhelyet jelent (Seléndy 1972: 18).

vasós Misék szolgáltassanak. Temetésem pedig Depositióval, adstantiokkal Boldogult Édes Anyám mellett legyen a Czinteremben. Néhányan azt is meghatározták, hogy a cinterem melyik részén kívánnak nyugodni. Nemzetes Koncsek János szenátor 1772. június 18-án a következőképpen végrendelkezett: *Temetésem legyen Czinteremben, amint bejárnak a Parochiára közel nap nyugat felől. Légyen illendő tisztességgel.* Nemzetes Muhoray Márton 1787-ben szintén meghagyta, hogy tisztességes temetése legyen a Czinteremben Sz. Rozália Kápolnája mellett dispositioval és 7. Sz. Miséssel, s a költségekre 150 rhénes forintokat hagyott.⁴

Néhány jeles jászberényi család és egyházi mecénás azonban abban a kiváltságban részesülhetett, hogy a templomban temették el. Mivel a régi templom alatt nem volt kriptá, a belsejében a padozat alá temetkeztek. A halotti anyakönyv bejegyzése szerint 1685 év Augusztus 22-én meghalván Sándor Dalmady nemzetes uram leánya Klára a Templomba temettetett. A kor szokásának megfelelően a főpapat és a plébánosokat is a templomban helyezték örök nyugalomra. Aranyossy Zsigmond kanonok 1735 és 1750 között volt Jászberény plébánosa. 1750. október 10-én hunyt el, s haláláról Jászberény Város tanácsi jegyzőkönyvébe a következő bejegyzést rögzítették: *Tisztelendő Canonoc Plébános Aranyossi Zsigmond Úr 6 napi betegség után a szükséges Szentségek felvétele után az életből az örökkévalóságra boldogul átköltözött, és ezen hónapnak 6-ik napján a Boldogságos Szűz Templomának a nagy oltár elejébe Tisztességesen el is temettetett.* Feltehetően az ő nyughelyét találták meg 1912-ben a nagytemplom karzata bővítésekor, amely eseményről a *Jász Újság* a következő híradást adta: *...a főtemplom belsejében a kórusláb fundamentuma letételekor egy előkelő főpap koporsóját találták meg egy sírboltban, mely fekete posztóval volt bevonva. A papi stóla még épségben volt.*⁵

Gróf Eszterházy Károly egri püspök 1766 augusztusában *Canonica Visitatitot* (egyházlátogatást) tartott a Nagytemplomban, amely következtében elrendelte, hogy minél előbb egy kriptát építsenek, s annak elkészültéig senkit se temessenek a templom belsejébe, mert a sírüregektől az épület *meggyöngülhet*. Arról is rendelkezett, hogy hasonló okokból a kívül fekvő cinteremben se temessenek senkit a templom falához 2 ölnél közelebb.⁶

A Nagyboldogasszony templom mellett lévő cinterem az 1790-es évekig volt használatban, ezt követően funkcióját átvették az 1782-ben átadott új kriptá és a század második felében *vágatott* új temetők. A Fehértó mellett fekvő temetőt 1764-ben, a Gyöngyösi kapunál és a Szolnoki út mellett lévő temetőt pedig 1794-ben nyitották meg.

Jászberény Városa 1794-ben nemcsak új temetőket nyitott, de felvetődött egy kőhíd építésének szándéka is, amelyhez az építőanyag egy részét a cinterem kőfalának lebontásából tervezte beszerezni. A városi tanács az adott év február 15-én a következőket javasolta: *...a Város Nagy Templomának nem kevés díszesség adattatna az által, ha a Körülötte fenn álló Kő falnak az Útzára szolgáló oldala az egyik Kapunál fogva a' másik Kapuig el hányattatna [...] s az onnan ki kerülő Kőből azon Hídnak*

⁴ Sugárné Koncsek 2006: 125–126.

⁵ Sugárné Koncsek 2006: 127.

⁶ ÖI: hossz mérték, hossza: 1,89 m (Dankó 1981: 122). Sáros 2002: 42.

*materiájához, melyet az Zagyván által Kőbül szándékoznak fel állítani, nem keveset segíthetne.*⁷ Mivel a jászberényi nagy Kőhíd csak 1806-ban készült el, így nem tudjuk pontosan, mikor bontották le a templomkert kerítését. Feltételezzük azonban, hogy az építőanyagokban (kőben és fában) szűkölködő város – korábbi szokásához híven – a lebontott kerítés köveit minden bizonnyal felhasználta az új létesítményhez.

Az egykori cinterem nyomait 1968 áprilisában tüntették el végérvényesen, amikor a templom mellett autóparkolót létesített a város. A földmégmunkáló gépek egészen a sírok mélységéig kiásták a talajt. A munkák során számos festett koporsómaradvány, csontváz került elő, de még egy téglával boltozott sírt is találtak. Ekkor találták meg Mizsei Mihály koporsóját is. A munkások kíméletlenül szétverték mindent, anélkül, hogy bárkinek is szóltak volna. 1981 tavaszán, a parkolóhely közepén árkot ástak a telefonvezeték számára, s ekkor újabb sírokat semmisítettek meg.⁸

A NAGYBOLDOGASSZONY TEMPLOM KRIPTÁJA

Gróf Eszterházy Károly 1766-os Canonica Visitatioját követően Török János plébános úr eljárt a kripta építésének ügyében a kegyúri jogokat gyakorló városi tanácsnál. Az építés anyagi költségeinek előteremtése mellett komoly problémát jelentett a Főtemplom Zagyvához való közelsége, ezért a városi tanács úgy vélekedett, hogy a kriptát a promenádban lévő Szent Lőrinc kápolna, vagy pedig az Alvégen álló Szentkúti kápolna alatt kell kiépíteni. Az 1772. október 10-én Jászberényt sújtó hatalmas földrengés azonban a Nagytemplomot oly mértékben megrongálta, hogy további használata életveszélyessé vált. Ezért a tanács kérelmezte Almásy Pál jászkn kerületi főkapitánytól, valamint az egri érsektől a régi templom lebontását, és helyette új, nagyobb templom építését. Az engedélyt megkapták, így 1774 és 1782 között megépült az új barokk templom, s alatta a kripta is, amelynek *szélessége 3 öl 14 ujj, hossza 8 öl 16 ujj, és 100 ürege van.*⁹

A Nagyboldogasszony templom kriptáját 1782. július 28-án nyitották meg, ekkor szentelte fel gróf Eszterházy Károly püspök. Ezt követően ide temetkeztek a város jeles polgárai, (jászkapitányok, papok, orvosok, táblabírók, jegyzők, kántorok) és családtagjaik. A kriptában való nyugvóhelyért 12 rhénes forintot kellett fizetni, ami abban az időben nem csekély összeg volt.

A kripta korlátozott befogadóképességgel rendelkezett, ezért külön kiváltságot élveztek azok a személyek, akik a templom építéséhez jelentős anyagi támogatást nyújtottak. Ilyen volt többek között nemzetes Kállay András szenátor úr, a nádori sereg volt kapitánya, aki a templom építésére a legtöbbet – 800 rhénes forintot – adományozott. 1779. február 23-án kelt végrendeletében a főoltár készülő képére 400 rhénes forintot, temetésekor misére 500 rhénes forintot, *lelkéért* időnként tartandó misékre 2000 rhénes forintot hagyott. A dokumentumban arról is rendelkezett, hogy a kriptában helyezték örök nyugalomra: *Kívánom azonban, hogy tisztességben temettesem el mely-*

⁷ Bathó 2013b: 2.

⁸ Sáros 2002: 43.

⁹ Sugárné Koncsek 2006: 127–128.

*re Testamentarius Uramékat kérem, hogy vigyázzanak mint, hogy pedig Fő Tisztelendő Prépost Úr is megígérte légyen, hogy tekintvén az Ns. Város meg maradására örökké szenvedő fáradságimat az most ujjonand építendő templom alatt készülő Criptában fog temettetni, melly akkorra ott el nem készülhetne Számomra ugyan ottan a templom alatt Cripta készíttessék.*¹⁰

A kriptában száz kriptafülkét alakítottak ki. A betemetés után fatáblákra festették, később pedig vörös márványtáblára vésték az ott nyugvó személyek nevét. Az évszázadok alatt a festett fatáblák legtöbbje leesett a falról és elporladt, csupán egy-két olvashatatlanná vált példány maradt meg napjainkra. A márványtáblák sokkal időtállóbbak voltak, mert közülük jó néhány mind a mai napig a helyén van.¹¹

A kis befogadóképességű kriptá nagyon hamar szűknek bizonyult, Rigó Ferenc apátplébános már 1805-ben jelezte, hogy a templom alatti kriptá *a gyakori temetkezés miatt már majdnem megtelt*. Tíz év múlva a városi tanács 1815. március 15-i ülésén határozatot hoztak a megtelt kriptá kiürítéséről: *Főtisztelendő Apát Úr és Plébános Bán József Úr jelentést tészén az eránt, hogy mivel a Parochiális templom Criptája már bételé volna, az ollyatén testeket, mellyek 30 esztendőök előtt oda tétettek a Felsőges Consilius Parantsolatya szerint onnan kikelend vétetni és illő tisztelet megadása mellett a Cinteremben egy sírban eltemetni, hogy pedig ezután a Templomnak is jövedelme lehessen, a Cripta is olly hamar meg ne tellyen, a minden különbség nélkül még a kisdedek is oda ne temettessenek Tisztelendő Plébános Úr jónak vélné, hogy a Criptába való temetésnek addig volt tsekély taxája illendő mértékletesen limitáltasson*. A rendelet értelmében a tanács kivételte a kriptafülkékből a harminc évnél régebben ott nyugvók maradványait, és a cinteremben közös sírba helyeztette. Ezt követően továbbra is érvényben maradt, hogy a kriptába való új betemetés csak harminc évre történjen. A 12 forintos költséget azonban később 50 forintra emelték.¹² Többnyire betartották a városi tanács azon rendelkezését is, hogy a „kisdedeket” nem szabad a kriptában eltemetni, mert hamar megtelik. Ritkán, – főként tekintélyes redemptus családok esetében – de mégis csak akadt példa arra, hogy kisgyermek is helyet kapott a fülkék egyikében, mint például az 1847. június 19-én elhunyt 6 esztendős Eördögh Róza, akinek sírhelye mind a mai napig háborítatlanul megvan.

Az 1930-as és 1960-as években számos kriptafülkét – személyre való tekintet nélkül – ismét kiürítettek és értékesítettek. Ezen akcióknak esett áldozatul sok egyéb jeles személy mellett az 1815. május 25-én eltemetett *rapéni Steösszel József* nádori főkapitány, és az 1829. február 24-én elhunyt *kőhalmi Horváth Péter* Jász kun kerületi jegyző, nádori alkapitány, a Jászkunság első történetírója nyughelye is.¹³

A nádori főkapitány úr márvány kriptazáró táblája – valamilyen véletlen folytán – mégis megmaradt az utókornak, s ma is ott látható a kriptá hátsó falához támasztva, rajta a következő felirattal: *Itt nyugszik méltóságos rapéni Steösszel József cs. és kir:*

¹⁰ Kállay András végrendelete, Jászberény, 1779. február 23. Magyar Nemzeti Levéltár Jász-Nagykun-Szolnok Megyei Levéltára (továbbiakban: MNL JNSZML).

¹¹ Bathó 2007a, 2007b.

¹² Sugárné Koncsek 2006: 131.; Suba 2010: 258.

¹³ Sugárné Koncsek 2003: 112.

*tanácsos, aranysarkantyús vitéz és ezen tekintetes Jász és Kun kerületnek nádorispáni főkapitánya életének 60-ik esztendejében kimúlt e világból 1815. esztendőben Pünkösöd havának 21-dik napján a közgyűlésbe egybesereglett kerületbéli tisztársak között. Az elhunyt férjének emlékezetére az elmaradott özvegy Székelyi gróf Majláth Katalin.*¹⁴

Horváth Péter nádori alkapitány, történétíró, a jászberényi gimnázium egykori igazgatójának földi maradványai azonban végleg az enyészeté lettek. Komáromy József hírlapíró 1943-ban még látta a kriptában fatáblára festett családi címeres sírfeliratát: *Itt nyugszik Tekintetes Nemes Nemzetes és Vitézlő kőhalmi Horváth Péter Úr, a Tekintetes Jászkun Kerületek 21 esztendeig volt Nádori Alkapitánya és több Tekts Vármegyék táblabírája. Meghalt 74 éves korában, Februárius hó 24-én 1829.*¹⁵ Valószínű, hogy Horváth Péter sírfülkéjét az 1960-as években, vagy azt követően számolhatták fel, amikor a fülkezáró tábla felirata már teljesen olvashatatlaná vált.

A KRIPTAFÜLKÉK FELTÁRÁSA

A Főtemplom alatti kriptá napjainkban is működik, a régi kriptafülkék közül azonban mintegy negyvenötöt semmilyen tábla nem jelölt már, így azt sem lehetett tudni, ki nyugszik benne. 2007-ben a katolikus egyház tervbe vette a jeltelen kriptafülkék felszámolását, amelyhez első lépésként feltétlenül meg kellett állapítani a benne nyugvó személyek azonosságát. Dr. Medvegy János apát úr a Jász Múzeumhoz fordult segítségért, melynek munkatársai azonnal hozzáláttak a szervezőmunkához. A fülkék feltárásához szakmai segítséget nyújtott a budapesti Természettudományi Múzeum, a szekszárdi Wosinszky Mór Múzeum, valamint a Jász-Nagykun-Szolnok Megyei Múzeumok Igazgatósága. Ezt követően állt fel a muzeológus munkacsoport, amelynek tagjai a következő személyek voltak: dr. Selmeczi László régész (Budapest), dr. Szabó Géza régész, Máramarosi Anita asszisztens (Szekszárd), dr. Papp Ildikó antropológus, Bernert Zsolt antropológus (Budapest), dr. Bathó Edit etnográfus és Bugyi Gábor asszisztens (Jászberény).

2007. február 12-én, hétfőn délután kezdődött el – dr. Selmeczi László és dr. Szabó Géza régészek vezetésével – a tényleges munka, a kriptafülkék feltárása, amely egy hétig tartott. A munkában kezdettől fogva partnerként segédkeztek a jászberényi Iusta Temetkezési Szolgáltatás dolgozói, Nagy Gábor igazgató irányításával.

A KRIPTA LELETEI

Koporsók

A feltárt 45 kriptafülkéből 40 koporsó vagy koporsó maradvány került elő, amelyeken – 6 kivételével – olvashatók voltak a nevek is. Ennek köszönhetően azonosítani lehetett az elhunyt személyeket, sőt később a halotti anyakönyvvel és a helytörténeti

¹⁴ *Kik nyugsznak a jászberényi Főtemplom kriptájában? Jászsági Katolikus Tudósító* 1929: 7.

¹⁵ Komáromy 1943: 4.

forrásokkal összevetve, még bővebb információk birtokába is juthattunk róluk (1. sz. melléklet). Öt személynek (Balajti Anna, Kiss Katalin, Márhoffer Eleonóra, Molnár Anna, Nagy Mihály) pedig még a végrendelete is előkerült a Jász-Nagykun-Szolnok Megyei Levéltárban.

A 45 kriptafülkéből ötben a korábban felszámolt fülkék „maradványait” helyezték el. A további fülkéből 34 azonosítható volt (18 nő és 16 férfi), 6 sírhelyet (4 nő, 2 férfi) azonban már egyáltalán nem lehetett beazonosítani. A feltárt sírok közül a legkorábbi temetés nemzeti Rósa Gábor, a Jász Kerület *chirurgusának* (seborvosának) fia, a 11 éves Rósa Ignácé volt 1786-ban, a legkésőbbi pedig Dósa József jászkapitány második felesége, Fehér Erzsébet asszonyé volt 1864-ben.

A személyek ismeretében egyértelműen kiderült, hogy a kriptában végső nyughelyet váltó családok tagjai, illetve rokonai egymás mellé temetkeztek,¹⁶ jól példázza ezt Márhoffer Eleonóra 1795-ben kelt végrendelete is. *Tisztességes el Takarításomra, ha Isten Ő Szent Felségének úgy tetszik, hogy mostani beteg ágyamban halálom történne hagyok száz idest. 100 Rfkat, mellyeket úgy akarom alkalmaztatni, hogy az holt Testem a' Kriptába a Leányom mellé tétessen, s a Test felett, még el nem temettetik Deák Iffjak Énekellyenek, s azon foglalatoságokért a' ki tett 100 fíbúl 12 ftok adassanak nekik.*¹⁷

Bizonyíthatóan a kriptában nyugodott a már említett köhalmi Horváth Péter nádori alkapitány és felesége, nemes Gyulay Borbála, a leányuk köhalmi Horváth Mária; Gyulay Borbála testvére, Gyulay Mária, annak férje, nemzeti Ágoston Antal és testvére Ágoston Katalin. Itt kapott nyughelyet két sógornőjük Ozoróczky Erzsébet nemzeti Ágoston András postamester hitvese, és nemes Kovács Erzsébet Ozoróczky Antal hitvese is.

Ott nyugodott makfalvi Dósa József jászkapitány, és első hitvese, szentiványi Csomortányi Mária, annak testvére, szentiványi Csomortányi Imre 22. cs. kir. lovaskapitány, második hitvese, Fehér Erzsébet, valamint unokái: lászlófalvi Eördögh Mária és Eördögh Róza; a kriptába temették el nemes Miháلكovics József jászkapitányt, és második hitvesét, báró Stegner Erzsébetet, és annak édesanyját nemes Laczkovits Erzsébetet.

Ugyancsak a Nagytemplom kriptájában temetkezett a Kállay család is: nemzeti Kállay András, a fia, nemzeti Kállay István, annak felesége, nemes Molnár Anna, fiuk, ifj. Kállay István, sógora, nemes Nagy Mihály Kállay Erzsébet hitvese, lányaik, nemes Nagy Anna és Rozália, valamint menyé, Nagy Mihályné Kiss Katalin.

Az említett személyek közül szentiványi Csomortányi Imre úr, cs. kir. lovaskapitány és több vármegyének táblabírája, lászlófalvi Eördögh Mária és Eördögh Róza, Dósa József jászkapitány és első felesége, Csomortányi Mária, Miháلكovics József jászkapitány és felesége, Stegner Erzsébet, valamint köhalmi Horváth Péter lánya, köhalmi Horváth Mária kőtáblás kriptafülkéje maradt meg mind a mai napig, de a feltárás során megtaláltuk Ágoston Katalin, Dósa Józsefné Fehér Erzsébet, Kállay Istvánné Molnár Anna, ifj. Kállay István, Pélyi Gáspárné Nagy Rozália, Nagy Anna, Nagy Mihály és Nagy Mihályné Kiss Katalin koporsóját is.

¹⁶ Ez a szokás a Jászságban egészen napjainkig megfigyelhető, nemcsak a kriptában, hanem a temetőben való temetkezéseknél is.

¹⁷ Márhoffer Eleonóra végrendelete, Jászberény, 1795. február 1. (Czégény 2001: 106–107).

A nyughelyek közül 5 fülkében már korábban felszámolt sírok maradványaival találkozunk, s onnan előkerült leleteket egyáltalán nem, vagy csak elenyésző számban lehetett beazonosítani. A feltárás során 14 festett, és 26 szögekkel kiveret koporsó került elő.

A láb felé keskenyedő, trapéz formájú koporsók fűrészelt fenyődeszkából készültek. Ezt az alapanyagot és formát mind a mai napig alkalmazzák a koporsókészítésnél.¹⁸

A koporsókat a helybeli asztalosmesterek készítették a kor szokásának és a megrendelő igényének megfelelően. 1760-ban és 1776-ban Jászberényben az asztalosnak 1 forint 50 krajcárt¹⁹ fizettek a koporsó csináltatásáért, a koporsószögek 15 krajcárba kerültek, a festéséért és szögekkel való kiveréséért pedig 76 krajcárt adtak.²⁰ Ugyanakkor 1805. február 16-án Völgyi Anna elhunyt testvére, Völgyi Imre *kékre festett koporsójáért* már 6 forintot fizetett Paszír Antal jászberényi asztalosnak.²¹ A koporsók művészete, díszessége, de a temetés pompája is legtöbbször az elhunyt rangjától, vagyonától függött, és általában *sorsukhoz illő eltakarításban* részesültek. Jó néhány adatot találtunk azonban arra is, hogy a módos redemptusok is szerény temetésről és végtisztességadásról rendelkeztek. *Akarom: hogy meghidegüendő Gonosz testemet, az Anya Szent Egyháznak szokása szerint /: minden különös pompa nélkül azonban:/ tisztességesen Temettessék el...*²² A Jászapátiról származó, de Jászberényben élő Iványi Józsefné nemes Balajthy Anna 1800. október 2-án hunyt el, 52 éves korában, s a Nagyboldogasszony templom kriptájában a férje mellé temették el. Temetése összesen 93 forint 57 krajcárba került, amelyből 16 forintot fizettek a kriptáért, a szertartásért pedig 17 forint 24 krajcárt. Bánkiné Molnár Erzsébet, aki kutatásai során megtalálta Balajthy Anna temetésének számláit az unokája árvaszámadási iratai között, úgy vélte, hogy Anna asszonynak viszonylag egyszerű koporsója lehetett, mert csupán 4 forint 30 krajcárba került.²³ A jászberényi kriptafeltárás során előkerült Balajthy Anna koporsója is. A feketére festett, sárga felíratos, különösebb díszítés nélküli koporsó sajnos rendkívül rossz állapotban került napvilágra, az eltelt 207 esztendő rányomta bélyegét, s a feltárást követően teljesen szétesett.

A kor szokásának megfelelően a koporsók aljára gyaluforgácsot tettek, s erre került a *halotti lepedő*, amely olykor az elhunyt *ágyi ruhái* (ágyneműi) közül került ki, és előfordult, hogy az illető még a testamentumában is rendelkezett róla. Vanya Judit 1785. november 9-én kelt végrendeletében a következőket hagyta meg: *Kozma Katalin gyolts lepedője vagyon én nálam, mellyért én magam megfizettem, ha halomásom történik a' Koporsómban tegyék én alá.*²⁴ Más esetben viszont erre a célra külön lepedőt vásároltak, mint ahogyan ez Juhász József 1776-ból származó temetési költ-

¹⁸ Szabó 2011: 1351.

¹⁹ Juhász József temetési költségeinek számadása Jászberény, 1762. augusztus 25. (MNL JNSZML); Bartal István temetési költségeinek számadása, 1762. január 4. (Czégény 2001:25).

²⁰ Erős János temetési költségei, Jászberény, 1760. december 20. (MNL JNSZML).

²¹ Völgyi Imre temetési költségei, Jászberény, 1805. február 16. (Jászberény Város iratai, Hivatalos tudósítások, 1805. szám nélküli vegyes anyag, MNL JNSZML). Köszönöm Szabó Attilának, hogy ezt az adatot a rendelkezésemre bocsátotta.

²² Ágoston Antal végrendelete, Jászberény, 1800. október 15. (Czégény 2001: 126).

²³ Bánkiné Molnár 2012: 129.

²⁴ Vanya Judit végrendelete, Jászberény, 1785. november 9. (MNL JNSZML).

ségkimutatásából is kiderül, mely szerint *Szem Fedelre és Lepedőre* 10 forint 20 krajcárt fizettek ki.²⁵

A fej alá való párnát legtöbbször forgáccsal, vagy valamilyen növényvel tömték ki. A feltárásnál csupán Bartsik János táblabíró és egy ismeretlen nő koporsójából került elő növényi anyaggal megtöltött párna. A testet általában könnyű szövésű, vékony, mintás (apró kockás vagy csíkos) tüllszerű *szemfedéllal* borították le, amelynek két széle olykor kilógott a koporsó két oldalára is. A női elhunytakat sokszor ún. *fátyolfőkötőben* temették el, s az ő esetükben a főkötő aljáról két oldalt, egészen a bokáig lelógó két széles fátyol helyettesítette a szemfödelet (például Kállay Istvánné nemes Molnár Anna †1799-ben, Pélyi Gáspárné nemes Nagy Rozália †1803-ban).

A jászberényi festett koporsók 1798 és 1833 között kerültek a kriptába, s egy részük fekete alapon fehér vagy sárgásfehér feliratú volt, csupán a 60 éves Nagy Mihályné Kiss Katalin koporsójának feliratát festették *veres* festékkel. A feltáras során két barnára festett koporsó is előkerült. Az egyik a 74 éves korában elhunyt Szakmári György volt, a másik pedig egy ismeretlen nőé. A nő koporsójára fehérrel festették rá a forgórózsaszerű keresztet, és a díszítő indákat, de nem írták rá az elhunyt nevét és adatait, ezért sajnos később sem tudtuk beazonosítani. Ugyanakkor az 52 éves Iványi Józsefné Balajthy Anna, a 47 éves Bartal Ferenc jászkun kerületi adószedő és a 40 éves Pesti Mihályné Sipos Anna koporsóját teljes egészében kékre, ún. *jász kékre* festették, s fehérrel, illetve sárgával írták rá a szöveget (1-2. kép). Nagy Győri Julianna²⁶ és egy ismeretlen férfi kékre festett koporsójának díszítése némiképp eltért a többiekétől, hiszen a koporsófedelek alján végig futó fehér inda- és levélmotívumok között lévő ötszirmú fehér virágokat apró piros pettyekkel tarkították. A festett koporsók között különösen érdekes volt a 24 éves Kiss Pálné Mizsei Kláráé, és a 89 éves korában elhunyt Katskovits Bálint jezsuita papé. Koporsójukat fekete bakacsinnal vonták be, és arra festették a szöveget.

A korabeli források szerint *bakacsinnak* az egyszínű (fekete, fehér, szürke, kék) finom len- vagy pamutvásznat, más néven *gyapottgyolcsot* nevezték. A fekete színű bakacsint – takaró és kárpit gyanánt – a koporsó bevonására, és a ravatalozásnál is használták.²⁷

A festett koporsók felirata magyar nyelvű volt, kivéve Bartal Ferencét és Katskovits Bálintét, melyen barokk-rokokós rajzolatú, latin nyelvű felirat rögzítette az elhunytak adatait. A feltárt festett koporsókra általánosan jellemző volt, hogy mind a feliratuk, mind pedig a díszítésük a barokk-rokokó stílusjegyeit viselte. Díszítmények tekintetében általános volt a koporsó fedéldezkáján hosszában végig futó hullámos, fehér növényi indasor, illetve az oldaldeszákra lelógó kereszt végű, illetve forgórózsaszerű mintával kialakított festett kereszt. A koporsótetők végdeszkáira pedig a közismert *IHS*²⁸ és Mária monogramot festették (3. kép).

Sajátos díszítést képvisel Ágoston Katalin 1795-ből való, fekete alapú, fehér feliratos koporsója, amelyen az egyetlen díszítés a tetejéről a koporsótető két oldalán is

²⁵ Juhász József temetési költségeinek számadása, Jászberény, 1776. augusztus 25. (MNL JNSZML).

²⁶ Selmeczi – Szabó 2009: 63.

²⁷ Fél – Hofer 1977: 189.

²⁸ Jelentése: „Jesus Hominum Salvator”, magyarul „Jézus az emberek megváltója” (*Új Idők Lexikona* 1939: 15–16: 2219).



1. kép. Sipos Anna restaurált, festett koporsója 1798-ból (restaurálta Romváriné Kutas Eszter, fotó: Bugyi Gábor).



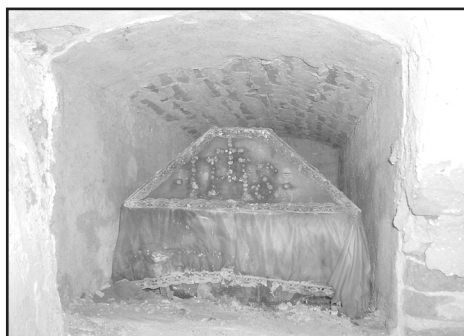
2. kép. Bartal Ferenc restaurált, festett koporsója 1800-ból (restaurálta: Romváriné Kutas Eszter, fotó: Bugyi Gábor)



3. kép. Festett Mária-monogram Bartal Ferenc 1800-ból származó koporsójának lábfelőli végén (fotó: Bathó Edit)

folytatódó, rendkívül egyszerű, nyersfa színű, késsel kontúrozott keresztábrázolás. E koporsó párhuzamai a váci feltárás során kerültek elő.

A koporsók másik nagyobb csoportját fekete bakacsinnal vonták be, s a koporsótakaró szélét selyemszalaggal, vagy ezüst-arany csipkével díszítették. A feliratot és a díszítő elemeket (kereszt, indák) félgömb alakú vas- illetve rézszögekkel verték a koporsótakarón keresztül a koporsófedél két oldalára. A koporsótető végdeszkáira pedig a már korábban említett IHS és Mária monogramokat verték (4. kép).



4. kép. Kállai István bakacsinnal borított, szögekkel kivert koporsója (1794) a feltáráskor (fotó: Szabó Géza)



5. kép. Kosótzky Terézia porcelánfejú szögekkel kivert koporsóvége Mária-monogrammal, 1785-ből (fotó: Bathó Edit)

A koporsók közül kuriózumnak számított Dósa József jászkapitány második felesége, Fehér Erzsébet, és ürményi Pintér Mihály, Jászberény első polgármestere édesanyja, Kosótzky Terézia *fehér porcelánfejú szögekkel* kivert koporsója (5. kép). Ilyen típusú koporsódíszítés sem a váci Fehérek templomából, sem pedig a gyöngyösi Szent Erzsébet templom alatti kriptából nem került elő.

A jászkapitányné ívesre faragott keményfa lábakon álló²⁹ koporsóját finom fekete selyemmel borították, amely lefogott egészen a koporsó aljáig, és a színét mindvégig megőrizte, míg Kosótzky Terézia koporsóját valószínűleg színes (lila) selyemmel vonták be, ami a feltáráskor már csak ún. „régészeti szint” mutatott. A takaróselymet 2-3 cm széles díszítoszalaggal rögzítették a deszkához, és erre verték fel a fehér porcelánfejú szögeket, így a mindkét koporsófedél tetejét teljesen beborító, hatalmas bizánci stílusú kereszt kontúrját is díszítoszalagra vert porcelánfejú szögek mintázták meg. Ugyanakkor a feliratot és a koporsófedél két végén található indás díszítést közvetlenül a drapériára verték fel. A Kosótzky Terézia koporsóján lévő kereszt felső harmadát még egy 35 cm-es pléh Krisztus-kép is kiegészítette, a feje fölött ugyancsak porcelánfejú szögekkel kivert *INRI* keresztfelirattal.³⁰ Dósa Józsefné koporsófedelének alját pedig mindkét oldalon két-két fémszálas rozettából lelógó ezüstbojt díszítette.

A feltárt koporsók egyértelműen igazolják, hogy a kriptába módos, redemptus személyek temetkeztek, akik meg tudták fizetni a „pompásabb temetés” költségeit is. Az is bizonyítható, hogy a 18. század végén 19. század elején a jászok festett, illetve vas-, réz-, vagy porcelánfejú szögekkel díszesen kivert koporsókban temették el az elhunytakat. A szögekkel kivert koporsók közül a legkorábbi nemes Valner Kataliné 1788-ból, legkésőbbi pedig Dósa Józsefné Fehér Erzsébet jászkapitányné asszonyé 1864-ből.

Az említett koporsók közül restaurálásra került Pesti Mihályné Sipos Anna 1798-ból és Bartal Ferenc 1800-ból származó festett koporsója, valamint Dósa Józsefné Fehér

²⁹ Szabó 2011: 1351.

³⁰ Az *INRI* a János-evangélium által közölt keresztfelirat latin változatának kezdőbetűje: *Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum* = Názáreti Jézus, a zsidók királya (Bibliai Kislexikon 1978. 93).

Erzsébet 1864-ből származó, fekete selyemmel borított, fehér porcelánfejű szögekkel kivert koporsófedelének egyik darabja. Korhadtt, enyészett állapota miatt csak töredékében tudtuk restauráltatni Nagy Mihályné Kiss Katalin 1833-ból származó, veres feliratos, Kormos Imréné Ágoston Katalin 1795-ből származó fehérrel festett koporsóját.³¹

A festett koporsó használatára a Nagykunsgából Bartha Júlia³² a Kiskunsgából Bánkiné Molnár Erzsébet és Örsi Julianna,³³ Gyöngyösről B. Gál Edit,³⁴ Vácra pedig Ráduly Emil³⁵ hoz adatokat. Kiskunfélegyházán is szokásban volt a koporsó kiverése „sárga fejű szögekkel”, mint Jászberényben. Mivel Félegyházát is nagyobb részt jászok telepítették, így arra is gondolhatnánk, hogy e szokást is ők honosították meg a kiskun fővárosban, de ez nem így van. A szögekkel kivert koporsók használata a 18. században általánosnak tekinthető Magyarországon. A debreceni öreg temető 1970-es években, vagy a gyöngyösi templom kriptájának 1993-ban történt feltárásakor is több festett koporsó került elő. Vácott, a Fehérek templomában 1994 és 1995-ben feltárt 236 koporsó közül 163 festett volt, s csak 73 volt vászonnal bevonva, és szögekkel kiverve. Az említett váci koporsók 1731 és 1841 között kerültek nyughelyükre.³⁶

A PARASZTPOLGÁRI ÉS A POLGÁRI RUHÁZAT EMLÉKEI

A jászberényi templom kriptájában mérhető magas páratartalom, és a Zagyva folyó közelsége miatt – sajnálatos módon – a csontok szinte teljesen szétporladtak, csupán nagyon kevés, épnek nevezhető csont maradt fenn. Ugyan akkor, aránylag elfogadható állapotban kerültek elő a különböző ruhadarabok, textíliák. A feltárt koporsókból komoly tárgyi anyag, elsősorban textília került napvilágra, amely rendkívül jelentős információkkal szolgál Jászberény 18–19. századi öltözködéskultúrájához.

A ruhadarabok közül különösen értékesek a csipkével, fátjollal borított *főkötők*, és a selyemből, taftból készült, különleges szabású, díszítésű *halotti öltözetek*.

Főkötők

A kriptában feltárt 22 női sír (18 azonosított, 4 azonosítatlan) mindegyikéből előkerült valamilyen főkötő vagy főkötő-maradvány. A jász asszonyok a főkötőt, mint viseletük legékeesebb darabját – más vidéktől eltérően – egész életükben hordták, s ha eljött az idő, abban is temették el magukat, de sokszor erről még a testamentumukban is rendelkeztek. A jászberényi Krasnyánszky Klára 1764-es végrendeletében a következőket olvashatjuk: *két szép főkötőm vagyon, a szebbiket temessék az fejemen, az másik pedig legyen az leányomé...*³⁷

A gömbölyded alakú, jászsági cifra főkötő általában kék, vagy veres (meggybordó), ritkábban zöld, dohányszínű vagy halványlila bársonyból készült, amelyet zsúfoltan be-

³¹ A koporsókat Bakayné dr. Perjés Judit és Romváriné Kutas Eszter restaurálta.

³² Bartha 2010: 95.

³³ Bánkiné Molnár 2012: 13–131.; Örsi 2000: 457.

³⁴ B. Gál–Szilcz–Deák 1995: 33.

³⁵ Ráduly 1996: 12–13.

³⁶ Ráduly 1996: 12–13.

³⁷ Tóth 1989: 368.

borítottak arany vagy ezüst ún. „pávafarkas” csipkével. A főkötő – tarkó fölé eső – masnija, más néven *kerepélye* vagy *kerepénye* általában a főkötővel azonos anyagból készült, és a legtöbbször levehető volt, hogy alkalmanként a felvett szoknyához (viganóhoz) és mellényhez (pruszlikhoz) illő színűre cserélhessék. A 19. században általános szokás volt a Jászságban ünnepi alkalmakkor a főkötőre csipkeszerű fehér fátyolt borítani vagy kötni, s azzal mentek az új asszonyok a templomba.³⁸

A jászberényi születésű Dériné Széppataki Róza *fecskefészeknek* nevezte a jász asszonyok főkötőjét, amelyre, „ha valahová elmentek, fátyolt tűztek a tetejére, s így függött le róla”.³⁹

A jász főkötők színpompás látványáról ír Palugyai Imre is 1854-ben: „Fejüket arany vagy ezüst csipkéből mesterkéz által összeillesztett gömbölyded tetejű főkötő fedi, melyet fehér, átlátszó finom csipkézet borít”.⁴⁰ A fátylat csak az első gyermek születéséig viselhették az asszonyok, utána letették, vagy tovább adták a család másik nőtagjának.

A Nagyboldogasszony templom kriptájának feltárásakor a jászsági főkötők két típusát figyelhettük meg: a *kerepélyes főkötőt* és a *fátyolfőkötőt*.

Az 1803. október 27-én elhunyt, 24 esztendő fiatalasszony, Kiss Pálné Mizsei Klára⁴¹ kerepélyes főkötője 204 esztendőn keresztül nyugodott a kriptában. Napvilágra kerülésekor „a főkötő már igen rossz állapotban volt, mert a magas páratartalom, és a test lebomlása a textília szétesését is felgyorsította. Az anyag színezéke, valamint a textilszál elemi szálainak kötélei, kötőanyagai nagyobb részét felbomlottak, ezáltal az anyag egységes barnás színt kapott, és a textil anyaga szakadozottá, törékennyé vált”.⁴² A főkötő tetejének anyaga olyannyira szétmállott, hogy a restaurálásakor egy bizonyos részt már pótolni kellett.⁴³

Mizsei Klára főkötője már több elemében (gömbölyded forma, fémszálás, „pávafarkas” csipkedíszítés, selyem masni, vagy kerepély) is hasonlít ahhoz a főkötőhöz, amelyet a 19. század végétől *kerepélyes főkötő*-nek neveztek a Jászságban, s a parasztpolgári ünnepi viselet egyik ékessége volt. Az eltérés csupán abban mutatkozik, hogy a főkötő alapanyaga nem bársony, hanem *nehézselyem*, és a fémszálás csipke még nem borítja be az egész főkötőt, csupán egy tenyérnyi széles sávban húzódik az előlap elején. A főkötő hajhoz való rögzítésére azonban már ennél is egy francia kapocs hurok része szolgált a fejtető közepén. A további elérés pedig a tarkóhoz erősített selyem masni (kerepély) formájában és nagyságában látszik, ugyanis a kisméretű kerepély nem „laposan” simul a főkötő tarkó fölé eső részéhez, hanem kötött masniként plasztikusan kiemelkedik (6. kép).

Sajátos típusnak tekinthetők az ún. *fátyolfőkötők* vagy *fátyolos halotti főkötők*, amelyből a kriptában hat darab került napvilágra: 3 ismeretlen nő koporsójából, valamint Valner Katalin (†1788), Molnár Anna (†1799), Nagy Rozália (†1803) koporsójából.

³⁸ Bathó 2013a: 98.

³⁹ Réz 1955: 47.

⁴⁰ Palugyai 1854: 135.

⁴¹ Halottak anyakönyve, Jászberény, 1803 (Nagyboldogasszony r.k. Plébánia irattára).

⁴² Részlet a főkötő restaurálásának dokumentációjából. Készítette Lakiné dr. Tóth Ilona restaurátor-művész 2008. április 6-án (Jász Múzeum irattára).

⁴³ A főkötőt Lakiné dr. Tóth Ilona restaurálta.



6. kép. Mizsei Klára restaurált kerepélyes főkötője 1802-ből, (restaurálta Lakiné dr. Tóth Ilona, fotó: Bugyi Gábor)



7. kép. Molnár Anna vert csipkés, restaurált főkötője 1799-ből (restaurálta Lakiné dr. Tóth Ilona, fotó: Bugyi Gábor)

A gömbölyded alakú, körben, keskeny, rakott csipkefodorral, vagy az előlap elején széles csipkével díszített halotti főkötőkre borították, vagy a hátuljához rögzítették a két oldalról lelógó, két hosszú, széles fátyolt, amely szemfedélszerűen beborította az egész testet, s leért egészen a bokáig. Csupán a kezet kulcsolták össze rajta a medence tájékán.

Közülük az egyik legszebb az 1799-ben, 66 éves korában elhunyt *Kállay Istvánné Molnár Anna* tenyérnyi széles, gömri, fehér vert csipkével borított főkötője. A főkötő restaurálásra került,⁴⁴ a hosszú fátyol azonban szinte teljesen megsemmisült, s a fertőtlenítés után csupán kevés eredeti rész maradt meg belőle, de még így hitelesen mutatja be a főkötő és a „szemfedél” funkciójú fátyol sajátos kombinációját (7. kép).

A görög kereskedők jázsági boltjainak 1737-es árukészletében ott találjuk a *fekete fátyol-főkötő*-t is, amely 14 krajcárba került.⁴⁵

A kriptából előkerült többi főkötő rendkívül rossz állapota sajnos nem tette lehetővé a restaurálásukat, és az utókor számára való megmentésüket, csupán a feltárás során készült fotódokumentáció örökítette meg őket.

Halotti öltözetek

A női *halotti öltözetek* közül kettő maradt meg aránylag elfogadható állapotban. A halálra való felkészülés része volt, hogy – főként az asszonyok – szóban vagy testamentumban meghagyták, haláluk esetén melyik ruhájukat adják rájuk. A jászberényi Petraska Ilona 1773-ban testamentumában a következő rendelkezést tette: *ha az Isten ki szállít az árnyék világbul [...] egy feir Kendőt az nyakamra, zöld szoknyámot rám, feir kecelémet előmbe, vesszős Bulyavászon félingemet rám agyák.*⁴⁶ A halálra való ruha általában az asszonyok legszebb ünneplő viseletei közül került ki.

⁴⁴ A főkötőt Lakiné dr. Tóth Ilona restaurálta.

⁴⁵ Görög Tamás jászkiséri boltjának árukészlete 1737-ben (Jászkon Kerület iratai. D. Capsa II. Fasc. 2. uo. 8. MNL JNSZML).

⁴⁶ Bathó 2013a: 86.

Jól mutatja ezt a szokást Bartsik Józsefné Nagy Györi Julianna 1831-ből származó halotti öltözete is. Az empire hatású, drága lyoni moaré selyemből kézzel varrott, mélyen dekoltált ún. *ingruha* mell alatt vágott, és vékony zsinórral összehúzott. Míg a szoknya eleje egyetlen lapból készült, addig a nagyobb ruhaanyagból mívesen eldolgozott hátulja több szabászati elemből áll. A ruha köríves nyakkivágása a mell fölött enyhén, a háton pedig sűrűbben ráncolt, így lágyan leomló, bő redőkbe rendezi a ruha hátulját.

Az öltözet vállcsúcson enyhén húzott, egyenes, hosszú ujjja kézelőben végződik, amelyet két apró, saját anyagával bevont gomb zár össze. A szoknya alján körben 10 cm széles, hullámvonalas, szatén bordürcsík fut végig, ami nemcsak díszíti, de meg is erősíti az öltözetet.

A ruha felöltésének megkönnyítésére szolgált hátul, a nyakkivágástól a derék irányába futó szegett nyílás, melyet egy vékony selyemzsinór fogott össze. A kriptában eltöltött 176 év alatt a ruha teljesen elvesztette eredeti színét, és egységes barna, vagyis régészeti színt kapott. Az eredeti színét ugyan nem sikerült kideríteni, de minden bizonnyal egyszínű lehetett, mindenféle mintázat nélkül (8. kép). A ruha stílusa egyértelműen az 1800-as évek elejének divatjára utal, és feltételezzük, Nagy Györi Julianna ruhatárának egyik kedvelt darabja volt, amit gyakran viselhetett.

Az erősen szennyezett öltözet első látásra egyszerű kivitelezésre, és hevenyészett varrásra utalt, amely következtében azt feltételeztük, hogy esetleg *halóruha*, *halálra szánt ruha*⁴⁷ lehetett, amelynek előkészítése országszerte szokásban volt.⁴⁸ A restaurálást követő alaposabb vizsgálat azonban egyértelműen bebizonyította, hogy nem halóruháról, vagyis nem olyan ruháról van szó, amelyet a tulajdonosa még életében előkészített arra az esetre, amikor majd távoznia kell az élők sorából, s akkor abba öltöztessék. Az ilyen ruhákat ugyan előkészítették és félretették a „nagy útra”, de az életükben soha nem használták

Nagy Györi Julianna kriptából feltárt ruhája az 1789-es nagy francia forradalom után kibontakozó, a mesterkéeltség és extravagancia helyett a természetességre törekvő új divatirányzat, az empire egyik fennmaradt, hiteles emléke. Ez a stílus – *ingruha* szerű szabásával – sokkal többet mutatott a női test vonalaiból, mint előtte bármelyik divat.⁴⁹ Az új módi a bécsi és a pesti kereskedők révén Magyarországra is eljutott. Nagy Györi Julianna tehetős redemptus asszony lévén megengedhette magának, hogy a legújabb divat szerint öltözzön. S amikor 1831-ben, 58 éves korában a kor egyik halálos járványában, kolerában elhunyt, minden valószínűség szerint az egyik kedvenc, gyakran használt ruháját adták rá.⁵⁰

A másik előkerült ruha Dósa József jászkapitány második felesége, Fehér Erzsébet halotti öltözete. A kapitányné asszony 1864-ben, 78 éves korában hunyt el, s rá is ünnepi ruhatárának egyik szép öltözetét adták fel (9. kép).

⁴⁷ Bathó 2013c: 280.

⁴⁸ Dankó 1980: 91.; Flórián 2001: 57.; Bánkiné Molnár 2012: 76.

⁴⁹ Racinet 1888: 414–423.

⁵⁰ Ennek a ruhatípusnak több más, a korszakból fennmaradt példányáról is tudunk: a Nagy Györi Juliannáéhoz hasonló, 1803-ból származó, szabás és forma tekintetében szinte teljesen azonosnak tűnő empire öltözetet őriz például a Kyoto Costume Institute gyűjteménye is (Fukai 2003: 158).



8. kép. Bartsik Józsefné Nagy Györi Julianna restaurált empire halotti ruhája 1831-ből (restaurálta Bakó Ádámné, fotó: Bugyi Gábor)



9. kép. Dósa Józsefné Fehér Erzsébet restaurált, taft, halotti ruhája 1864-ből (restaurálta Bakó Ádámné, fotó: Bugyi Gábor)

A romantikus stílusú, rafinált szabású, kézzel varrott, díszes selyem taftruha és a hozzá tartozó pelerin minden bizonnyal korának legújabb divatja szerint készült, és a nagyasszony nappali öltözeteinek egyik elegáns darabja volt. A derékban sűrűn ráncolt, földig érő ruha alját erős gyapjúcsíkkal szegték fel, hogy megvédjék a gyors kopástól. A ruha felső része a derék fölött három sorban sűrűn ráncolt (darázsolt),⁵¹ elől nyitott, és francia kapsokkal, a nyaknál pedig egy kicsiny, saját anyagából bevont gombbal záródik. Az eleje mindkét oldalán (jobb- és baloldalon) a záródó pántot egy bújtatott falapocská képezi, ami merevítőként biztosította a felsőrész jó tartását. A feltárás során ezek a falapócskák is előkerültek. A felsőrész hátulját öt darabból szabták, lefelé karcúsító szabásvonallal, bújtatott, vékony merevítővel. A felsőrész és a négy darabból sűrűn ráncolt szoknya találkozását, összevarrását egy 5 cm széles régészeti színű ripszszalag fedi le. A szoknya jobb oldalán egy szépen eldolgazott rejtett zseb található.

Különösen szép az öltözet tölcselesen kiszélesedő ujja, amelyet a hosszirányban végigfutó, egymással szembe forduló páros szalagrákások tesznek mozgalmassá. Ugyanílyen szalagdísz szegélyezi körben a ruha ujjának kiszélesedő tölcserét is.

⁵¹ A darázsolás tulajdonképpen a beráncolt ruhadarab redőinek díszes levarrása.



10. kép. Fiatal hölgy a Dósa Józsefnéhez hasonló fekete taft ruhában, Jászberény, 19. század vége (Jász Múzeum Fotótára)

ken ülő hölgyet a Fehér Erzsébetéhez hasonló fekete ruhában, nyakában fodros szélű vállkendővel örököltette meg (10. kép).

Az előkerülésekor az öltözet egységes fekete színű volt, kivéve a derekat összefogó ripsz-övet. Ez egyértelműen azt bizonyítja, hogy az öv a ruhától eltérő színű lehetett. Mivel az öltözet restaurálásakor előkerült néhány sodrott zöld selyem cérnaszál, ez felvetette annak lehetőségét, hogy a ruha esetleg zöld színű volt.

A kapitányné ruhája hiteles tárgyi bizonyítéka a 19. század második felére jellemző historizáló divatirányzatnak,⁵⁴ amelynek emlékét főként képes- és divatlapok rajzai, valamint régi fotográfiák őrizték meg az utókor számára.

A halott öltöztetésének módjára következtethetünk abból, hogy az asszony halálakor a ruha hátulját függőlegesen széthasították, és úgy adták rá a meredt testre. Azt is figyelemre méltónak tarthatjuk, hogy a kapitányné asszonyt nem jász viseletben temették el, mint ahogyan ez elvárható lett volna. Ennek magyarázatát abban látjuk, hogy Fehér Erzsébet nem jász származású volt, Szajolban született 1786-ban. Dósa József jászkapitány 1826-ban halt meg, a felesége ekkor 40 éves volt, s még ezt követően 38 évet élt özvegyiségben. Valószínűleg soha nem viselt jász öltözetet, sem a férje

Az öltözethez tartozott egy – a ruha anyagával azonos – félköríves *pelerin* is, amely magasan a nyaknál záródott, s az alját hasonló rakott szalag díszítette, mint a ruha ujját.

A *pelerin* restaurálásakor derült ki, hogy a hátulja harmonikaszerűen gyűrött.⁵² Mindez arra utalhat, hogy a ruhadarabot valószínűleg sűrűn felszedték, és nyakbavaló kendőként borították a vállra, a kendő két végét pedig egymáson keresztbe vetve a derekat körbefogó ripszszalaggal szorították le.

A Jászságban szokásban volt, hogy a vállkendőt a mell előtt keresztbe téve, a pruszlik (mellény) elejét díszítő kapoccsal, vagy kapcsos övvel szorították a szoknyához (viganóhoz). A vállkendő ilyen módon való használatát igazolja a Jász Múzeum fotótárában található, 1890-es évekből Jászdózsáról származó felvétel, amelyen egy anya és két lánya látható ünnepi jász viseletben.⁵³ Ugyancsak erre a viselési módra láthatunk példát a jászberényi Sismis család hagyatékából a múzeumba került egyik, 19. század második feléből származó fotón is, amely a szé-

⁵² A *pelerin* restaurálási jegyzőkönyve. Készítette Bakó Ádámné textilrestaurátor művész, 2010 (Jász Múzeum irattára).

⁵³ Bathó 2013a: 76.

⁵⁴ Rédey 2010.

életében, sem pedig annak halála után. A kor polgári divatját tükröző halotti ruháját⁵⁵ a Nagytemplom kriptája viszonylag elfogadható állapotban megőrizte az utókornak, így a restaurálást⁵⁶ követően újból az egykori szépségében csodálhatjuk meg.

A korabeli női öltözetek egyéb darabjaiból még egy bársony, két selyem kötény-, és két vállkendőmaradvány, illetve egy pár pamutkesztyű került feltárásra, de ezek a ruhadarabok még restaurálásra várnak, éppen ezért néprajzi vizsgálatuk addig nem lehetséges.

FÉRFI ÖLTÖZETEK

A férfiruhák közül sokkal kevesebb maradt épségben. Aránylag jó állapotban került elő egy teljes posztó öltözet: egy dolmány és zsinóros nadrág, a hozzá járó nyakravalóval együtt.⁵⁷

Időközben kiderült, hogy a nevezett öltözet nemes Bartsik József Jászkun Kerületi főügyészé, nádori táblabíróé, Nagy Győri Julianna férjéé volt, aki 1839. július 23-án hunyt el Jászberényben. Az öltözők kiválóan mutatja a kor egyik kedvelt férfi ruházatának jellegzetességeit.

A dolmány olyan bársonyból, selyemből, gyapjúból vagy posztóból készült hosszú ujjú, álló nyakú kabátféle, amelyet közvetlenül az ingre felöltve viseltek. A dolmány derékig testhez álló, onnan pedig trapézosan lefelé bővül, a bal eleje *csákósra vágva* a jobbra borul.⁵⁸ Az eleje sűrűn zsinórozott, kötött-, ezüst- vagy ékszergombbal (balról jobbra) záródik. Általában páratlan számú zsinórpárt és gombot varrtak rá, de ismerünk példát arra is, hogy páros számú gombbal és zsinórral díszítették.

A dolmány nevét, és magát a ruhadarabot is a törököktől vettük át. E ruhadarab divatja a jászok között is gyorsan hódíthatott, hiszen a 17. századi források már *foszlány* és *fosztány dolmányokat* említenek.⁵⁹ A 18. századi jászsági használatát pedig még több adat igazolja. 1766-ban Kovács Ferenc dolmányán lévő 18 pár gombot, mivel az még az édesatyjáé volt, fiának, Mátyásnak hagyja. Kádas István csizmadiamester 1781-ben meghagyja, hogy nadrágja, mentéje és dolmánya halála után mostohafiáé legyen. Szilágyi Ignác borbélymester 1784-es gazdag ruhatárában többek között *egy kék posztóból való ezüst lánczolásra lévő Dolmán* is található. Krasnyánszky István 1785. március 25-én a dolmányra való ezüstgombjait hitves társára testálja, hogy *ahova akarja fordítsa magára*.⁶⁰

Bartsik József dolmánya egyértelműen a 18. századi szabott derekú dolmányok típusát őrizte meg az utókornak. A hosszú ujjú, álló nyakú, bélelt dolmány eleje derékban szabott, és *csákósra*, vagyis ferdére vágott. A ruhadarab hátulja egy darabból ké-

⁵⁵ Fehér Erzsébet fekete taft ruhája már kimondottan polgári viselet volt, ezért nem tartozott hozzá kötény.

⁵⁶ Dósa Józsefné halotti öltözetét Bakó Ádámné restaurálta.

⁵⁷ A dolmányt, a nadrágot és a nyakravalót Lakiné dr. Tóth Ilona restaurálta.

⁵⁸ Tompos 2005: 74.

⁵⁹ Bathó 2013a: 115.

⁶⁰ Jászberényi végrendeletek 18–19. század (MNL JNSZML).



11. kép. Bartsik József restaurált posztó dolmánya 1839-ből (restaurálta Lakiné dr. Tóth Ilona, fotó: Bugyi Gábor)



12. kép. Bartsik József restaurált posztó nadrágja 1839-ből (restaurálta Lakiné dr. Tóth Ilona, fotó: Bugyi Gábor)

szült, de az alja mindkét oldalon *hólos*. Az ujjak hátul kb. 15 cm hosszan felvágottak, és 10-10 pár francia kapoccsal záródnak. Különösen figyelemreméltó a dolmány elejének gazdag, 18 páros zsinórdíszítése, a kötött zsinörgombokkal, valamint a zsinórzat végét lezáró fémszálas *zsinór-rózsa sorral*⁶¹ (11. kép).

A gyöngyösi Erzsébet templom kriptájából is előkerült ehhez hasonló, derékban vágott, kék színű, 18. századi típusú posztó dolmány.⁶²

Igen érdekes Bartsik József zsinóros magyar nadrágjának ellenzős kiképzése is. Tompos Lilla a magyar nadrágnak két alaptípusát különbözteti meg, a régebbi *ellenzőset* és az újabb *gombolósat*.⁶³ Az első régebbi típusnál a felhajtott ellenző takarja el a nadrág nyitott elejét, s a derékkorcba keskeny szíjat bújtatnak, amivel a nadrágot a derékra fogják. Ebben az esetben a zsinórdíszítés a hasíték két oldalán fut. A férfinadrágok cifrázása a dolmány rövidülésével, a 18. században kezdődött el – írja Flórián Mária, s magyar szabók éppen a magyar nadrág szárainak cifrázására találták fel a vitézkötést.⁶⁴

Ilyen régi típusú magyar nadrág Bartsik Józsefé is, amelyen a hasíték két oldalán helyezkedik el a szerény zsinórdíszítés. A hasíték mellé mindkét oldalra ferdén vágott zsebet varrtak. A nadrág ülepe függőlegesen, és enyhén ívesen, vízszintesen is vágott. A fenékrész felső harmadának közepétől egy hurkot formázó keskeny zsinórdísz fut le ívesen a nadrágszárak két oldalára. A nadrág szárára alul talpalót is erősítettek, hogy

⁶¹ Bathó 2011: 5.

⁶² B. Gál – Szilcz – Deák 1995: 36.

⁶³ Tompos 2005: 84–86.

⁶⁴ Flórián 2001: 182–183.

csizmába lépve ne csússzon fel (12. kép). Az öltözet eredetileg feltehetően kék posztó lehetett, mint ahogyan erre a restaurálást követően előbukkant kötött zsinórgombok színe is utal.

Bartsik József posztó ruhájához hasonló öltözetben temették el Török Mátyást 1789-ben, ifj. Kállay Istvánt 1794-ben, Komáromy Menyhért nádori alkapitányt 1802-ben és még két ismeretlen férfit. A feltáráskor még nadrágtartó bőrvök is előkerült. Öltözetük a napvilágra kerülést követően sajnos teljesen szétesett, így nem lehetett megmenteni.

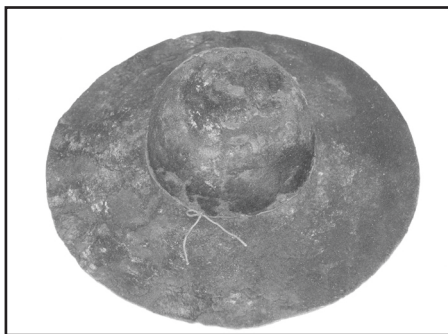
Bartsik József posztó öltözetéhez tartozott még egy *selyemtűll nyakravaló* is, amely rendkívül rossz állapotban került napvilágra, és a tisztítás során állaga még tovább romlott, de ennek ellenére mégis megőrizhetővé vált az utókor számára.

A férfiviselet elmaradhatatlan tartozéka volt a nyakravaló, amelynek kétféle változatát hordták. Az egyik típus, amikor csak egyszerűen a nyakra tekerték vagy csavarták, és elöl megkötötték. A másik típusa a sokkal díszesebb, szintén masnit formázó, aranyrojtos nyakravaló,⁶⁵ amit a Jászságban főként a módos redemptus férfiak viseltek, s elképzelhetetlen lett volna, hogy anélkül jelenjenek meg a templomban, vagy más jeles ünnepen. Erre utal a közismert mondás is: *Ezt tegye meg a jáász-ember nyakravaló nélkül!*⁶⁶ A nyakravalóknak ezt a típusát a Jászságban működő görög kereskedők boltjában készen is megvásárolhatták. Kristóf Demeter és András görög kereskedők jáászberényi boltjában egy ilyen típusú ún. *paraszt nyakravaló* 51 krajcárba került.⁶⁷

Bartsik József kriptából feltárt nyakravalója az egyszerűbb, polgáribb változathoz tartozott. A 130 cm hosszú és 13,5 cm széles hosszú selyemtűll anyagot többször a nyakra tekerték, és elöl masniszerűen megkötötték. 1801-ben Jászapáti a nyakravalóhoz szükséges *fátyol* rőfje 12 krajcárba került Haris Péter görög kereskedő boltjában.⁶⁸

Az elhunytak közül nyakravalót viselt még Komáromy Menyhért, Török Mátyás, Radimetzki József kántor és egy ismeretlen férfi.

Viseleti kuriózumnak számít a 18 éves korában, villámcsapás miatt 1794-ben elhunyt, ifj. Kállay István koporsójából szinte épségben előkerült széles karimájú, magas tetejű posztókalap, amit a Jászságban *tazsla* vagy *tót kalapnak*⁶⁹ neveztek. A restaurálás során a kalap erősen szétesett, de szakszerű alátámasztással mégis meg lehetett menteni az utókor számára⁷⁰ (13. kép). A tót kalap viselése valószínűleg általános lehetett a Jászságban, mert több forrás is említést tesz róla, de hordták a gyöngyösi pol-



13. kép. Ifj. Kállai István restaurált posztókalapja 1794-ből (restaurálta Lakiné dr. Tóth Ilona, fotó: Bugyi Gábor)

⁶⁵ Papp L. 1930: 24.

⁶⁶ Baksay 1891b: 244–245.

⁶⁷ Papp I. 1993: 44–46.

⁶⁸ Árvaszámadási iratok, Jászapáti, 1801 (MNL JNSZML).

⁶⁹ Prückler 1943: 186–187. VIII. táblakép; Flórián 2001: 72–73.; Bathó 2013a: 127.

⁷⁰ A kalapot Lakiné dr. Tóth Ilona restaurálta.

gárok is,⁷¹ hiszen az Erzsébet templom kriptájából több ilyen típusú kalap is napvilágra került, az állaguk miatt azonban már nem tudták megmenteni őket.

LÁBBELIK

A férfi halottak lábára csak nagyon ritkán húztak csizmát. Ennek több oka is volt. Egyrészt, a megmeredt lábra már nem is tudták felhúzni a csizmát, a másik oka pedig, hogy mint drága, mives darab generációkon át öröklődött, amíg el nem szakadt. A jászberényi kriptá férfi elhunytai közül csupán Bartal Ferenc adószedő lábán volt térdig érő bőrcsizma, ami a kiemelést követően sajnos teljesen szétesett. A férfiak lábára általában ún. *sárga kapcát*, *sárga bőrcapcát*, vagy *sárga bőrczippelőt* húztak.

A bőrcapcánál mindig megkülönböztették, hogy mindennapi használatra vagy temetésre készült.⁷² Ember Mária kutatásai azt mutatják, hogy a bőrcapca saruval vagy a vassarkú félcipővel elterjedt, kedvelt viseletté vált hazánkban a 17. század folyamán, s a bőrcapca és a félcipő egyesítéséből fejlődött ki a magas szárú bőrcipő.⁷³ A 18–19. században azonban már csak az elhunytak részére készült szabott bőrcapca.

Jászságban a temetés költségei között szinte minden esetben feltüntették, hogy mennyit fizettek *sárga kapczáért a megholt lábára*.⁷⁴ Mindenkor a helyi szokás szabta meg a halotti kapca színét, amit az elhunyt öltöztetésekor csizma helyett az elhunyt lábára húztak. Volt, ahol fehér színű volt (Kunszentmiklós), míg máshol sárga színűt használtak (Jászapáti, Jászberény).⁷⁵

Az 1762-ben elhunyt nemes Bartaly István temetési elszámolásában olvashatjuk, hogy a *sárga cipellőért* 85 krajcárt fizettek.⁷⁶ 1805-ben Völgyi Anna 25 garast fizetett Hekli János *czipe készítőnek*, az elhunyt testvére, Völgyi Imre részére készített *halotti kapczáért*.⁷⁷

Ilyen bokáig érő, összevarrt bőr lábbelit viselt az 1794-ben elhunyt 18 éves ifj. Kállai István is. Kiskunfélegyházán ezt a típusú lábbelit *halotti bakancsnak*⁷⁸ nevezték.

Sajnos a jászberényi kriptából előkerült bőrcapcák a kiemelést követően szinte teljesen szétporladtak, ezért nem kerülhettek restaurálásra. Csupán a feltáráskor készített fotók dokumentálták őket a kutatás számára.

Míg a férfiakat szabott *sárga cipellőben*, *halotti kapczában*, vagy *bakancsban* temették el, addig a női elhunytak lábára *steklis* (fasarkú) cipőt vagy csizmát, és selyem vagy bőrpapucsot húztak. Pontosabban nem is mindig húzták a lábára, hanem csak a szoknyájára tették. Laczkovits Erzsébet alacsony sarkú papucs a térde alatt, Márhoffer

⁷¹ B. Gál – Szilcz – Deák 1995: 35.

⁷² Ráduly 196: 10.

⁷³ V. Ember 1961: 263.

⁷⁴ Juhász József végrendelete Jászberény, 1776. augusztus 25. (MNL JNSZML).

⁷⁵ Bánkiné Molnár 2012: 132.

⁷⁶ Czégény 2001: 25.

⁷⁷ Völgyi Imre temetési költségei, Jászberény, 1805. február 16. Jászberény Város iratai, Hivatalos tudósítások, szám nélküli vegyes anyag (MNL JNSZML)

⁷⁸ Bánkiné Molnár 2012: 132.

Eleonóra papucsja pedig a combcsontokon nyugodott.⁷⁹ A 2-es számú, nem azonosítható sírból került elő egy enyhén magas sarkú, hegyes orrú női bőrpapucs, amelyet Lengyel Boglárka, az Iparművészeti Egyetem hallgatója restaurált (14. kép).



14. kép. Hegyes orrú, restaurált női bőrpapucs ismeretlen nő sírjából, 19. század (restaurálta Lengyel Boglárka, fotó: Bugyi Gábor)

A női elhunytak közül csupán ketten viseltek csizmát, közülük különösen érdekes Sipos Anna 1798-ban eltemetett, magas, fasarkú, ránccos torkú bőrcsizmája. Ugyancsak rendkívül értékes lelet az 1794-ben, 21 éves korában elhunyt Kormos Imréné Ágoston Katalin fekete, rakott szalagdíszes, selyem papucsja, és az 1842-ben – 92 éves korában – eltemetett tekintetes Kállay Anna asszony, Kovács Imre táblabíró úr özvegyének kerek orrú, selyem rózsás, fasarkú bőrcipője.

IMAKÖNYVEK, OLVASÓK

Minden koporsóban találtunk imakönyvet, amelyek 1842-ig kivétel nélkül kinyitva kerültek az elhunyt olvasóval összekulcsolt keze fölé. Az imakönyveknek csak a bőr borítója és a csatja maradt meg épségben, a többi része teljesen elenyészett. A Jászságban azonban ma is úgy tartják, hogy a koporsóba betett imakönyvet mindig az elhunyt kedvenc imádságánál vagy énekénél kell kinyitni.⁸⁰ Valószínűleg az itt eltemetett személyek esetében is ezt a gyakorlatot követték.

Különösen nagy változatosságot mutatnak a kezekre kulcsolt olvasók, amelyekből 35 db került feltárássra és restaurálásra.⁸¹ Nyolc olvasón függött kereszt, kettőn pedig fém medál. A legtöbbjük faragott és áttört faszemekből készült, de van közöttük egy kuriózumnak számító darab is. Az 1795. június 26-án elhunyt Lutmanperger Ferenc özvegye, a 78 éves Márhoffer Eleonóra olvasóján a tizedeket csontból faragott kéz- és lábfejek választották el, amelyek feltehetően a keresztre feszített Jézus kezét és lábát jelentik meg. Ugyanakkor a kereszt feletti részen egy aprócska vaskulcs függött, amely valószínűleg a mennyország (Szent Péter) kulcsát szimbolizálja. Hasonló olvasót tártak fel Vácott és Gyöngyösön is. A Jász-Nagykun-Szolnok Megyei Levéltárban megtalálható Márhoffer Eleonóra 1795. február 1-jén kelt testamentuma is, amelyben a tulajdonában lévő értékes olvasókat a rokonaira hagyta: *Kallai Anna Asszonynak Ntzes Kovács Imre Perceptor úr hitvessének, mint keresztlánynak egy ezüstben fog-*

⁷⁹ Selmeczi – Szabó 2009: 64.

⁸⁰ Gergi-Bodor Margit szíves közlése, 2014.

⁸¹ Az olvasókat az Iparművészeti Egyetem restaurátor szakos hallgatói restaurálták 2011-ben.

*lalt Szent János Képekjéjét, s egy ezüst Keresztes Jeruzsálemi olvasót. Kallay Klara Kereszt Leányomnak egy nyakon hordozni szokott Arany keresztetskét, s' egy ezüstös keresztű Jeruzsálemi olvasót*⁸² (2. sz. melléklet).

TEMETKEZÉSI SZOKÁSOK

Bizonyos feltárt jelenségek révén megismerhettük a jászberényi polgárok 18–19. századi temetkezési szokásait is: például a már korábban említett, 18 éves korában, villámcsapás által 1794-ben elhunyt Kállai Istvánt völegényként temették el. Jól mutatta ezt a fejére helyezett rozmarinkoszorú és a kezében lévő rozmaringág. A fiatal legények és leányok völegényként illetve menyasszonyként való eltemetése Európa-szerte ismert volt. A szokás 19. század végi gyakorlatát éppen egy jászági példán keresztül mutatja be Baksay Sándor 1891-ben, s hozzá Vágó Pál jászapáti születésű festőművész rajza szolgál illusztrációként. A *fiatal lány temetése a Jászságban* című rajz hűen ábrázolja a szokást és az alkalomhoz illő viseletet. A koporsót fiatal lányok viszik a vállukon nyoszolyólányi ruhában, fejükön koszorúval, szimbolizálva a halott lány lakodalmát.⁸³ A fiatal elhunytak menyasszonyként, völegényként való eltemetése még napjainkban is előfordul.⁸⁴

Szinte minden koporsóban fennmaradtak az állkötők és a lábat összekötő selyem szalagok. Mindez arra utal, hogy a halál beálltát követően a családtagok ügyeltek arra, hogy az elhunyt szája és szeme nyitva ne maradjon, ezért az állát egy ún. *állkötővel* felkötötték, a csukott szemére pedig egy-egy pénzdarabot helyeztek, hogy ne nyíljon fel. A nyitva maradt szem arra utalt, hogy a halott vár valakit maga után. Ezt a pénzt később a koporsóba tették.⁸⁵

A halott másvilágra való felkészítése során az is nagyon fontos volt, hogy a lábai szépen egymás mellett legyenek, ezért a lábat selyem vagy gyolcs szalaggal kötötték össze. Ezen szokásokat az 1960-as évek közepéig – amíg az elhunytakat a háznál ravatalozták fel – gyakorolták a Jászságban.

Két koporsóban is találtunk *ürömfűhöz* hasonló növényt. Az 1788-ban elhunyt 50 éves nemes Valner Katalinnak a szoknyájára terítették az üröm-csokrot, míg Bartsik József nádori táblabírónak a feje alá helyezték. Az ürömfű 18. század végi 19. század eleji jászberényi temetkezési előfordulásának pontos magyarázatát nem ismerjük, csupán a máshol feltárt analógiák alapján következtethetünk erre. Selmeczi László például a 16. századi Karcag környéki (orgondaszentmiklósi és asszonyszállási) kun szállástemetők több férfi és női sírjában is talált ürömfűvet virágcsokorként, illetve a fej alatt elhelyezve,⁸⁶ Bartha Júlia pedig a kazak és kaukázusi kumük temetkezési

⁸² Czégény 2001: 107.

⁸³ Baksay 1891a: 103.

⁸⁴ 2010. november 18-án a budapesti Lágymányosi hídon balesetben elhunyt három jászberényi tánccos fiatal (egy 17 éves fiút, és két 20 éves lányt) is jász völegényi és menyasszonyi ruhában temették el.

⁸⁵ Baranyi Istvánné Geröcs Erzsébet 67 éves (1981-ben), r.k. Jászberény, Szentimre tanya, Szikszai Gábor 74 éves (1985-ben), r.k. Jászapáti.

⁸⁶ Selmeczi 2011:247–249.

szokások kapcsán említi az üröm kultikus, rontáselhárító felhasználását.⁸⁷ Az illatos fűvek, fűcsokrok koporsóba helyezésének legfőbb szerepe feltehetően a kellemetlen szagok elnyomása, a tisztaságérzés biztosítása volt, de feltételezhető az is, hogy kultikus céllal került a halott mellé, az elmúlást, a halál tényét szimbolizálta, vagy pedig rontáselhárító, védelmi célokat szolgált.

ÖSSZEGZÉS

Az egy héten át tartó feltáró munka mintegy 146 leletet eredményezett. A személyek azonosítása után egyértelműen kiderült, hogy a feltárt koporsók zöme a kriptanyitás idejéből származik, vagyis az előkerült leletanyag az 1786 és 1864 közötti időből datálható. Az is bizonyítást nyert, hogy a kriptába szinte kizárólag módos jászberényi családok temetkeztek, akik közül többen rokoni kapcsolatban álltak egymással.

Az előkerült leletek egyértelműen igazolják, hogy nem kimondottan néprajzi, hanem főként helytörténeti anyaggal van dolgunk, amely hiteles bizonyítékul szolgál a jászok 18–19. századi parasztpolgári-polgári életmódjára.

A jászok kiváltságaiknak és sajátos közigazgatási autonómiájuknak köszönhetően 1876-ig a környező megyék népétől eltérő módon – nem jobbágyként, hanem szabad emberként – élhettek, fejlődhettek. Életükben különösen nagy jelentőséggel bírt az 1745-ös Redemptio, amely utat nyitott a jászsági mezővárosok, valamint a jász redemptusok korai polgárosulásának. E fejlődés révén alakult ki az a sajátos *parasztpolgári életmód*, amely az élet minden területén éreztette hatását. A változás különösen a 18. század végétől volt szembetűnő. Megindult az iparosodás, a városiasodás, látványosan fejlődtek a települések, új házakat építettek, csinosodtak a terek, az utcák, bővült az úthálózat, és a 19. század elején már kőhidakat is építettek a közlekedés megkönnyítésére.⁸⁸

A polgárosodás, a parasztpolgári életmód és fejlődés jelentős módon befolyásolta a jászok hagyományos viseletét is. Az anyagi jólét következtében a ruházat az úri, a polgári divathoz idomult, új formákat kezdtek alkalmazni, és készítésükhöz drága, finom kelméket (brokát, atlasz, selyem, taft, muszlin, bulyavászon, csipke stb.) használtak, amelyeket a Jász Kerület területén működő görög, majd pedig zsidó kereskedőktől vásároltak. A boltok árukészletükben a keletről és nyugatról hozott textíliák rendkívül gazdag választékát kínálták.

Az egyre nagyobb teret hódító polgári ízlés a jász társadalom egyes rétegeinél (redemptus-nemesek, tisztségviselők) igen korán elindította a viseletből való kivetkőzést és az *általános polgári viseletre* való áttérést. Más rétegek (redemptusok, irredemptusok) ugyanakkor továbbra is viseletben jártak, de az új divat az ő öltözködésüket sem hagyta érintetlenül. Megteremtődött a *parasztpolgári jász viselet*, amelyben sajátosan ötvöződött a népi és a polgári jelleg.

A jász asszonyok ruhatárában már a 18. század második felétől szerepeltek különböző hosszú ujjú lajbik és réklik. A színes gyári anyagok elterjedésével a 19. század

⁸⁷ Barta 2002:114–115.

⁸⁸ Kaposváry – Rédei 1988: 65 144.; Bathó 2013b: 2–6.

második felében az ingváll a Jászságban is lassan kiszorult a használatból, és helyette a szoknyával megegyező színű, hosszú ujjú blúzt, ún. *nyárikát* kezdtek viselni. A nyárika *kihagyott* volt, vagyis nem kötötték be a szoknyába, hanem a derékban vágott ruhadarab enyhén hullámosan borult a viganóra.

A jász asszonyok másik új, – hűvösebb időben használt – közkedvelt ruhadarabja volt a nyárika szabását követő *ujjas lajbi* vagy *öltöny*. A selyemből, taftból készült ruhadarab belsejét vattával vagy vatelinnel bélelték, elejét és hátulját pedig a mentéhez hasonlóan gazdagon kizsinórozták és apró ezüstmobokkal díszítették. A simán szegett nyakkivágáshoz olykor fehér csipkés nyakfodrot is viseltek. Az öltöny rendkívül elegáns ruhadarab volt, s a földig érő, azonos vagy más színű viganóval sajátosan szép harmóniát kölcsönzött viselőjének. Általános vélekedés volt a jász menyecskékről, hogy *Csak úgy úsznak a selyemben*.

A 19. század elején a gyáripar fejlődése jelentősen felgyorsította az új divatirányzatok elterjedését. A különféle, olcsó árfekvésű gyári anyagok széles rétegek számára váltak elérhetővé. A varrógép 19. század második felében való megjelenése pedig egyenesen forradalmasította a női divatot. Az új divat térhódítását segítették elő a különböző divatlapokban (*Honderű, Regélő, Pesti Divatlap, Divatszalon, Magyar Bazár* stb.) megjelenő divatképek, részletes leírások és szabásminták.⁸⁹ Az új divatirányzatnak a jász nők többsége sem tudott ellenállni, jól igazolják ezt a jászberényi kriptából előkerült viseleti darabok, amelyek egyértelműen a jászok polgárosodó ízlésvilágát tükrözik.

Bartsik Józsefné Nagy Győri Julianna 1831-ből és Dósa Józsefné Fehér Erzsébet 1864-ből való halotti öltözete kiválóan mutatja a 19. század polgári divatjának változásait az empire-től a historizáló romantikáig. A feltárt főkötők ugyanakkor parasztpolgári jellegűek. Molnár Anna 1798-ból származó főkötője, amely ez esetben halotti főkötőként, *fátyolfőkötőként* szolgált, formája és csipkedíszítése miatt inkább népinek mondható. Az 1803-ban 24 éves korában elhunyt Mizsei Klára főkötője pedig már előfutára annak a főkötő típusnak, amit a 19. század második felétől *kerepéyes főkötőként* használtak a Jászságban. Bartsik József zsinóros posztóöltözete szintén hiteles darabja a parasztpolgári öltözködésnek. Még a redemptus jász férfiak is előszeretettel használták a bőgatyás viseletet, jól igazolja ezt az 1775-ből való jászfelsőszentgyörgyi egyházi tiltó rendelkezés is, miszerint *Lábravalóban senki Gyónásra ne menyen*.⁹⁰ Templomban és nagyobb ünnepeken azonban mindig a posztóöltözetüket viselték.

A *parasztpolgári viselet és az általános polgári öltözet* közötti különbség főként abban mutatkozik meg, hogy a parasztpolgári viselet még olyan sajátos etnikumjelző stílusjegyekkel bír, amely révén a különböző parasztpolgári viseletek egymástól megkülönböztethetők. (például jász, kun, kecskeméti, makói stb.), az általános polgári öltözet pedig már semmiféle olyan sajátosságokat nem visel magán, amely révén a különböző vidékeken egymástól megkülönböztethetők lennének.

A jászberényi kriptában feltárt ruhadarabok kiválóan mutatják a jászok 18–19. századi öltözködésének kettős (parasztpolgári, polgári) arculatát, amelyből ez alka-

⁸⁹ F. Dózsa 1978: 79–161.; Rédey 2010: 8–24.

⁹⁰ Keresztelések anyakönyve Jászfelsőszentgyörgy, 1701–1799 (R.k. Főplébánia Irattára, Jászberény).

lommal inkább a polgári jellegű öltözetek kerültek elő nagyobb számban. A legfőbb jelentősége mégis abban rejlik, hogy nagyon ritkán adódik lehetőség 18–19. századi feltárásokra. Hiszen ez az időszak már nem kimondottan a régészet idősávjába tartozik, hanem az újkori régészet és a történeti néprajz területét öleli fel. Éppen ezért ezek a ruhadarabok rendkívül figyelemre méltóak a kutatás számára, és értékes információkkal szolgálnak a helytörténet és a divattörténet vonatkozásában.

Az elmúlt hét év alatt a feltárt leletekből mintegy 50 darabot restauráltak. Sok lelet állaga azonban már nem tette lehetővé az utókor számára való megmentését, így csak dokumentációban maradtak meg. Néhány textil- és fémlelet azonban még mindig restaurálásra vár.

A restaurált anyagból 2011 júliusában kiállítás nyílt a Jász Múzeumban *Üzenet a múltból* címmel (15. kép).



15. kép. A Jász Múzeum *Üzenet a múltból* című időszak kiállításának részlete, Jászberény, 2011 (fotó: Bugyi Gábor)

1. sz. Melléklet

A jászberényi kriptában feltárt személyek

Ágoston Katalin, Kormos Imre hitvese (1774–1793)
geszteli és balajti Balajthy Anna, Nz. Iványi József hitvese (1748–1800)
nemes Bartal Ferenc Jászkun kerületi partikuláris perceptor (1753–1800)
 nemzeti és vitéz *Bartsik József* ny. táblabíró (1765–1839)
Fehér Erzsébet, makfalvi Dósa József második felesége (1786–1864)
Hantzel János esperes, törökszentmiklósi plébános (1754–1797)
Horváth József (†1792)
 főtisztelendő *Jatskó Ferenc* Mihálytelek plébánosa (1777–1828)
Kállay Anna, Kovács Imre hitvese (1750–1842)
 ifj. *nemes Kállay István* (1776–1794) diák

Katskovits Bálint jezsuita pap, teológiai doktor (1726–1815)
 főtisztelendő *Kalotay Mihály* mihálytelki plébános (1749–1812)
Kiss Katalin, Nagy Mihály özvegye (1773–1833)
dicseki Komáromy Menyhért Jászkun kerületi nádori alkapitány (1734–1802)
Kosótzky Terézia, úrményi Pintér Mihály édesanyja (†84 éves)
Kovács Ilona Apollónia, Szabó László őrnagy hitvese (1828–1849)
Kuczora Katalin, Muhoray István hitvese (1716–1809)
Lackovits Erzsébet, báró Stegner Ferdinánd császári ezredes özvegye (†1824)
Marhoffer Eleonóra, Lutmanperger Ferenc özvegye (1717–1795)
Mezei György malomtulajdonos (1718–1794)
Mizsei Klára (1743–1803)
Mizsei Klára, Kiss Pál hitvese (1778–1803)
nemes Molnár Anna nemzeti Kállay István özvegye (1733 – 1799)
nemes Nagy Anna Telek József hitvese (1735–1783)
Nagy Győri Julianna, Bartsik József táblabíró hitvese (1773–1831)
Nagy Mihály szenátor, Kállay Erzsébet hitvese (1720–1806)
Nagy Rozália, Pélyi Gáspár hitvese (†1803)
Radimeczki József kántor (†1802)
Sipos Anna Pesti Mihály hitvese (1758–1798)
Rigó Ferenc Jászberény apát plébánosa ((1752–1808)
Rósa Ignác, Rósa Gábor orvos fia (1775–1786)
nemes csecsei Török Mátás plébános, tiszteletbeli egri kanonok (1712–1789)
Valner Katalin Kiss Pál hitvese (1738–1788)

2. sz. melléklet

Marhoffer Eleonóra végrendelete 1795. február 1.

Én alább meg írt Testem Erőtlensége végett ugyan beteges, mind az által ép, és
 egészséges elmével lévén, Istentől ügykezetem után Szerzett Javaimról
 kívántam a' következő Rendeléseket tenni.

- 1-mo Tisztességes el Takarításomra, ha Isten Ő Szent Felségének úgy tetszik,
 hogy mostani beteg ágyamban halálom történne hagyok Száz idest. 100.
 Rfkat. Mellyet úgy akarom alkalmaztatni, hogy az hol Testem a' Kriptába
 a' leányom mellé tétessen, s a' Test felett, még el nem temettetik Deak
 Iffiak Énekellyenek s' azon foglalatosságokért a' ki tett 100 fkból 12 ftk
 adassanak nekik.
- 2-o A mellettem Szolgáló Aszonynak Drabant Örsébethnek fáradságának
 Jutalmául hagyok 12. Rfkot. Minthogy itten bér nélkül Szolgált mellettem.
- 3-o Kallai Anna Aszonynak Nztes Kováts Imre Perceptor úr hitvesének mint
 Kereszt Leányomnak egy ezüstben foglalt Szent János Képetskáját, s' egy
 ezüst Keresztes Jerusalemi olvasot.
- 4-o Kallay Klara Kereszt Leányomnak egy nyakon hordozni szokott Arany
 kereszttestkét, s' egy ezüstös keresztü Jerusalemi olvasot.

- 5-o Ha a' Temetésemre hagyott 100. fkból még valami el maradna osztodjon a' házi Szegényeknek.
- 6-o A mely Jóságom vagyok legyen az ingo a' vagy ingatlan mind hagyom Franciska Unokámnak olly Kötelesség alatt, hogy esztendőnként még tölle telhetik Lelkem után Anniversariumot szolgáltasson.
- 7-o A meg Nevezett Unokáskámat pedig méglen férjhez menend Nztes Kováts Imre Perceptor Úr s' Hitvessének Kállai Anna Asszonynak Gondviselésében ajánlom.

Melly Ekképpen tett végső Rendelésem, s' akaratom előttem szórul szóra el olvastatván s' meg magyaráztatván aztat minden pontyaiban helyben hagyom s' nagyobb állandóságára s erősségére nézve saját kezem vonásával meg erősítem.
Sig. JBerény 1-o február 1795.

Coram Nobis Requisite Testibus

Emerico Kováts Perceptore (s. k.+ p)
Petro Horváth vnotar (s. k.+ p)
Francisco Kiss Oppidi jur. (s. k.+ p)

Marhoffer Eleonora
saját kezem X vonása

Irodalom

BAKSAY Sándor

- 1891 Magyar népszokások. In *Az Osztrák-Magyar Monarchia írásban és képen VII. Magyarország II. Alföld.* 73–148. Budapest: Magyar Királyi Állami Nyomda.
- 1891 A Jász-Kunság. In *Az Osztrák-Magyar Monarchia írásban és képen. VII. Magyarország II. Alföld.* 231–256. Budapest: Magyar Királyi Állami Nyomda.

BÁNKINÉ MOLNÁR Erzsébet

- 2012 *Földadta sors. Népélet a Jászkunságban (1745–1848).* Jászberény: Jász Múzeumért Alapítvány. /Jászsági Füzetek 48./

BARTHA Júlia

- 2002 *A Kunság népi kultúrájának keleti elemei.* Debrecen: Debreceni Egyetem Bölcsészettudományi Kar Néprajzi Tanszék. /Studia Folkloristica et Ethnographica 44./
- 2010 *Népvisélet a Nagykunságon.* Karcag: Szerző.

BATHÓ Edit

- 2007a A jászberényi Nagyboldogasszony római katolikus templom kriptájának feltárása. *Magyar Múzeumok* 13. 3: 38–40.
- 2007b A jászberényi Nagyboldogasszony r.k. templom kriptájának feltárása *Redemptio* (Jászberény) XIV. 2. 12.
- 2011 Üzenet a múltból. *Redemptio* (Jászberény) XVIII. 4. 4–6.
- 2013a *A Jász viselet.* Jászberény: Jász Múzeumért Alapítvány. /Jászsági Füzetek 50./
- 2013b A nagy Kőhid és az Oláh-híd Jászberényben. *Berényi Kármentő* (Jászberény) XX. 1. 2–6.

- 2013c A jászberényi kriptafeltárás néprajzi tanulságai. In Mészáros Márta (szerk.): *Jáskunság kutatása 2012. Legújabb eredmények a Jáskunság régészeti, történeti, nyelvészeti és néprajzi kutatásában: ünnepi konferenciakötet Selmeczi László 70. születésnapja tiszteletére*. 274–294. Kiskunfélegyháza: Kun Összefogás Konzorcium–Kiskunfélegyháza Város Önkormányzatának Kiskun Múzeuma.
- CZÉGÉNY Istvánné
- 2001 *Jászberényi végrendeletek a 18–19. századból*. Szolnok: Jász-Nagykun-Szolnok Megyei Levéltár. /Jász-Nagykun-Szolnok Megyei Levéltár Közleményei 4./
- DANKÓ Imre
- 1980 Temetés, temetőink, a temetők művészete. In Szöllösi Gyula (főszerk.): *Hajdú-Bihar temetőművészete*. Debrecen: Hajdú Bihar megyei Tanács Műemléki Albizottsága.
- 1981 Ől. In Ortutay Gyula (főszerk.): *Magyar Néprajzi Lexikon 4.* 122. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- DÓZSA, Katalin, F.
- 1978 A női divat változásai 1850–1895 között. *Folia Historica* 6. 79–161.
- EMBER Mária, V.
- 1961 Az egri Rozália Kápolna cipői. *Folia Archaeologica* XIII. 251–266.
- FÉL Edit – HOFER Tamás
- 1977 Bakacsin. In Ortutay Gyula (főszerk.): *Magyar Néprajzi Lexikon 1.* 189. Budapest: Akadémiai Kiadó
- FLÓRIÁN Mária
- 2001 *A magyar parasztviseletek*. Budapest: Planétás. /Jelenlévő múlt/
- FUKAI, Akiko (főszerk.)
- 2003 *A divat története a 18–20. Században: a Kyoto Costume Institute gyűjteménye*. Köln: Taschen; Budapest: Vincze Kiadó.
- GÁL Edit, B. – SZILCZ Ágnes – DEÁK Endre
- 1995 Életmód és temetkezési szokások Gyöngyösön a 18. század végén 19. század elején – Miről árulkodik a Szent Erzsébet templom kriptája? – *Mátrai Tanulmányok* (Gyöngyös) 29–49.
- KAPOSVÁRI Gyula – RÉDEI István (szerk.)
- 1988 *Szolnok megye műemlékei*. Szolnok: Szolnok megyei Tanács VB. Építési és Vízügyi Osztály.
- KOMÁROMY József
- 1943 Horváth Péter, a jászberényi főtemplom kriptájának nagy halottja. Emlékezés a jászkunok első történetírójára. *Jász Hírlap* 1943. január 9. 4.
- ÖRSI Julianna
- 2000 Népélet Halason a XVIII. században. In: Ö. Kovács József – Szakál Aurél (szerk.): *Kiskunhalas története 2. Tanulmányok Kiskunhalasról a 18–19. századból*. 435–463. Kiskunhalas: Városi Önkormányzat.
- PALUGYAI Imre
- 1854 *Jász-Kun Kerületek és Külső Szolnok Vármegye leírása*. Pest: Heckenast.
- PAPP Izabella
- 1993 A Jászberényi görög boltok árukészlete 1737-ben. *Múzeumi Levelek* (Szolnok) 71–72. 39–50.

- PAPP László
1930 A kecskeméti viselet múltja. *Néprajzi Értesítő* 22. 14–46.
- PRÜCKLER József
1943 A régi jászberényi népviselet képes ábrázolásai. *Jászberényi Jászmúzeum Évkönyve 1938–1943*. 186–187.
- RACINET, M. Auguste
1888 *Le Costume Historique*. Paris: Librairie de Firmin.
- RÁDULY Emil
1996 A koporsók díszítése. *Magyar Múzeumok*. 2. 1. 12–13.
- RÉDEI István
1992 *Jászberény műemlékei*. Jászberény: Jászberény Város Önkormányzata.
- RÉDEY Judit
2010 A 19. századi divatlapok és divatképek. In Kovács Ferenc et al.): *Fardagály és kámvás rokolya. Divat és illem a 19. Században* (kiállítási katalógus). Budapest: Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum.
- RÉZ Pál (szerk.)
1955 *Déryné emlékezései I-II*. Budapest: Szépirodalmi Kiadó.
- SÁROS András
2001 *A jászberényi Főtemplom története*. Jászberény: KÉSZ Jászberényi Csoportja. /KÉSZ Könyvek 1./
- SELÉNDY Szabolcs
1972 A temetkezés története, kultúrája. In (Seléndy Szabolcs szerk.): *Temetőkert: Magyar és külföldi temetők története és művészete, fejfák, sírkövek, kolumbáriumok, a temetőkert díszítése és ápolása, a tervezés feladatai – jogok és kötelességek, sírgondozási szolgáltatások, növényválasztási tanácsok*. 11–83. Budapest: Mezőgazdasági Könyvkiadó.
- SELMECZI László
2011 *Kötöny népe Magyarországon*. Karcag: Karcag Város Önkormányzata
- SELMECZI László – SZABÓ Géza
2009 A jászberényi Nagytemplom kriptájában régészeti módszerekkel feltárt XVIII–XIX. századi sírok. *Tisicum* (a Jász-Nagykun-Szolnok megyei múzeumok évkönyve) XVIII. 63–89.
- SUBA Györgyné Kocsis Julianna (szerk.)
2010 *Jászberény katolikus élete*. Jászberény: KÉSZ Jászberényi Csoportja. /KÉSZ Könyvek 4./
- SUGÁRNÉ KONCSEK Aranka
2006 *Jászberény temetői*. Jászberény: Jász Múzeumért Alapítvány. /Jászsági Füzetek 39./
- SZABÓ Géza
2011 Az úrnak adta lelkét... A jászberényi nagytemplom kriptájának múmiái. *Élet és Tudomány* 66. 1350–1352.
- TOMPOS Lilla
2005 *A díszmagyar: a magyar díszöltözet története*. Budapest: Magyar Mercurius.
- TÓTH János
1989 Viselettörténeti adatok a Jászságból. *A Nyíregyházi Múzeum Évkönyve XXIV–XXVI*. 359–378.

SZERZŐ nélkül

- 1929 Kik nyugosznak a jászberényi Főtemplom kriptájában? *Jászsági Katolikus Tudósító*. II. 1. 6-7. (Jászberény) Pesti Péter könyvnyomdája

Levéltári források

Magyar Nemzeti Levéltár Jász-Nagykun Szolnok Megyei Levéltára – Szolnok

- Árvaszámadási iratok, Jászapáti 1801.
- Jászkun kerület iratai. D. Capsa II. Fasc 2.
 - Görög Tamás jászakiséri boltjának árukészlete 1737-ben
- Jászberényi végrendeletek 18–19. század
 - Erős János temetési költségeinek számadása, Jászberény, 1760. december 20.
 - Juhász József végrendelete, Jászberény, 1776. augusztus 25.
 - Kállay András végrendelete, Jászberény, 1779. február 23.
 - Vanya Judit végrendelete, Jászberény, 1785. november 9.
- Jászberény Város iratai, Hivatalos tudósítások, szám nélküli vegyes anyag
 - Völgyi Imre temetési költségei, Jászberény, 1805. február 16.

Nagyboldogasszony R.k. Főplébánia Irattára – Jászberény

- Keresztelések anyakönyve, Jászfelsőszentgyörgy, 1701–1799.
- Halottak anyakönyve, Jászberény, 1803.

Bathó Edit

An ethnographic study of crypt findings from Jászberény

The crypt of the Holy Virgin Mary Church in Jászberény was opened on 28 July 1782 and was consecrated by bishop Eszterházy Károly. The notable persons of the town were buried here in the decades to come. There were almost one hundred chambers in the crypt. After the burial the names of the deceased were painted on coloured wooden boards then later engraved on a red marble table. The crypt is used even nowadays, but 45 chambers are unmarked with no leads as to the identification of the dead. Therefore with a permission and authorization from the Roman Catholic Church the excavation of the unmarked chambers was accomplished in February 2007 by archaeologists, anthropologists, ethnographers and undertakers under the guidance of Jász Museum. Experts excavated 146 very precious findings from the 18th-19th century, including coffins with painted and porcelain-headed nails, shrouds, grave-clothes and shoes, prayer books, rosary etc.), out of which 50 pieces have been restored so far. Rarities are bonnets from 1799 and 1803, female grave dresses from 1831 and 1864, man's clothes from baize with strings from 1839 and a Slovak hat with wide brim from 1794. The pieces of clothes from the crypt of Jászberény perfectly reflect the double (peasant and bourgeois) character of the Jász costumes in the 18th-19th centuries, but on this occasion bourgeois-type clothes dominated. The major importance of the findings come from the fact that excavations on sites from the 18th-19th centuries are very rare, since this era is not a typical period for archaeological research, therefore these pieces of clothes are of outstanding importance providing valuable information for the study of local history and the history of fashion alike.

Karl-Heinz Ziessow: Der Erste Weltkrieg. Kriegswahrnehmung und Erinnerung in der Region. Materialien & Studien zur Alltagsgeschichte und Volkskultur Niedersachsen, Heft 39. Museumsdorf Cloppenburg Niedersächsisches Freilichtmuseum, 2009. 276 p.

Kemecsi Lajos

Évtizedes terve a magyarországi muzeológiának, hogy a nemzetközi múzeumi tevékenység egyik sikeres elemét az ún. tematikus projektek/évek rendszerét hazai viszonyok között meghonosítsa. Egyes, többé-kevésbé sikeres kísérletek – mint amilyen a Szabadtéri Néprajzi Múzeum 2007-es évben zajlott a játék témájára épülő tematikus programsorozata volt – tapasztalatai is igazolják, hogy célszerű az intézmények erőforrásainak és tevékenységének hasonló koncentrálása. Nem célja a könyvismertetésnek a projektmódszer hazai múzeumi tanulságainak mégoly vázlatos összefoglalása sem, de azt elengedhetetlen leszögezni, hogy nemzetközi téren is figyelmet kiváltó komoly szakmai és közönségsikert feltehetőleg ezzel a megoldással lehet elérnie az intézményeknek.

A tematikus projektek szerves része egy-egy múzeumban a kiállítási – ritkábban a kapcsolódó gyűjteményi katalógusok megvalósulása. Szintén gyakori a nemzetközi példák között egy-egy a közvetlen kiállításhoz kapcsolódó értelmező tudományos tanulmánykötet, tudományos tanácskozás, illetve konferenciakötet megjelentetése is. A cloppenburgi szabadtéri múzeum impozáns kiadványsorozatának a 39.(!) köteteként jelent meg az első világháború emlékét felidéző munka. Karl-Heinz Ziessow az azonos című időszaki kiállítási projekt vezetőjeként jegyzi a könyvet. Az időszaki tárlat a múzeumban 2009. március 15. és július 26. között volt látható. Az ismertető kötet messze több, mint az időszaki tárlat katalógusa. Olyan mélyfúrásokra építő, személyes történeteket is bemutató tematikus munka, amely a háború kevésbé ismert aspektusaira is felhívja a figyelmet.

Az első világháború „a Nagy Háború” iránti érdeklődés megélénkülése az utóbbi években egyértelműen érzékelhető. A hazai könyvkiadásban is sorra jelennek meg a háború különböző aspektusait elemző, illetve az összefoglalás igényével született kötetek, melyek jelentős részét német nyelvről fordították. A németországi érdeklődés az 1914-18 közötti évek történései iránt nyilvánvalóan nem új keletű. A közeledő centenárius még inkább ráirányítja a figyelmet a történelmi léptékben is katalizmaként értékelhető időszakokra. Annak ellenére így van ez, hogy a második világháború minden korábbit felülmúló pusztítása, politikai-társadalmi hatásainak elsöprő jellege gyakorlatilag elhalványítani látszik az első világegést, mégis számos napjainkban is eleven jelenség és probléma eredőjét az 1914-18 között zajlott háborúra vezethetjük vissza.

A könyv első fejezete a globalizáció és jólét, illetve a háborús fenyegetettséggel telt életérzés fogalmait tárgyalja. Korabeli fényképek antropológiai mélységű elemzésén keresztül törekszik a szerző a világháborút megelőző időszak egyes jelenségeinek, mint folyamatnak a feltárására. Az egész Európában elismert és több országban mintaként kezelt oktatás különböző szintjeinek bemutatása éppúgy részét képezi az elemzésnek, mint a korszak jellemző építészetének értékelése. A háborús hétköznapiak jellemző tárgyi világát idézik, a hivatalos propaganda mögötti realitásokat is bemutató korabeli ábrázolások. Az észak-nyugat németországi régióban élők számára a háború közvetlen tapasztalása elsősorban nem a frontot, a megszállást jelentette. A társadalmi traumák feltárása napjaink múzeumainak egyik legfontosabb feladatköre. A tanulmány szövegét olvasva személyes tárgy történeteken és dokumentumokon (levelek, képeslapok, fényképek) keresztül érti vagy inkább érzi meg az olvasó a háború okozta személyes tragédiák végletes töréspontjait.

A következő fejezetben a hadifoglyokkal kapcsolatosan az attrakció és munkaerő címszavakkal jelzett tematika keretei közötti kutatásainak eredményeit mutatja be a szerző. Különös hangsúllyal jelenik meg az elemzésben több, magántulajdonban fennmaradt fényképgyűjtemény a háborús évek

alatt a vidéken működött hadifogolytáborok hétköznapi életéről. Sajátos látni és olvasni az orosz hadifoglyok által tartott „Revizor” előadás színházi sikereiről, illetve a soltai tábor aktív futball életének eredményeiről!

A harmadik, leghosszabb fejezet a „Piactér, most romhalmaz” címet viseli. Ziessow a korábbi fejezetben már sikeresen alkalmazott megközelítést kiteljesíti. Rendkívül részletesen és adatgazdagon tárgyalja a háborús fényképek készítésének körülményeit. Számos forrást felhasználva elvégzi több készítő/műhely beazonosítását és elemzi megelőző működésük s egyes esetekben még több évtizeddel később is aktív munkásságuk jellemzőit. További mikrotörténeti kutatást folytatott a frontra írt illetve a frontról a családnak küldött levelezések kutatásával. Természetesen kitér a katonai cenzúra – a Szejkben olyan érzékletesen karikírozott működésére is. Két magánarchívum megőrződött fényképeinek bemutatása és összehasonlítása mellett, különösen sikeresen vonta be a kutatásba a képzőművészeti alkotások széles körét is.

A „Túlélők” című negyedik fejezetben a háborús technikák, újítások mellett a rokkantak és a műveletaggokkal élők életvilágait idézik fel. Sokkoló részletességgel jelennek meg az elemzésben a korszerű gyorstüzelő fegyverek bemutatásának részeként a jellemző sérülések felsorolásai. A tábori kórházak, illetve a hátsóországban működő rehabilitációs intézetek működésének jellemzőit tárgyalja a szerző. A rokkantak, elsősorban a végtagaikat elvesztők számára készített „találmányok” bemutatása során a korabeli dokumentumok mellett a visszaemlékezések forrásai is felhasználásra kerülnek. Félkarú kovács, lakatos, földműves szerepel a részletesen dokumentált fejezet szereplői között.

Az ötödik terjedelmes rész címe „elvesztettem egy második Paradicsomot”. A háborúról alkotott különböző képeket a hivatalos, illetve a magánemlékezet és álmok világát idézi fel a szerző. A háború első éveiben a hátsóországban megvalósított idealizált képet közvetítő „háborús kiállítások” dokumentumainak elemzése kiegészül a programművészeti alkotások művészettörténeti értékelésével. Külön rész foglalkozik Hindenburg hősi alakjának művészi megfogalmazási kísérleteivel a fejezeten belül. Már a háború utáni időszak tematikáját képezik az emlékhelyek, sírhelyek és temetők bemutatásával és jellemzőik értékelésével foglalkozó részek. Esettanulmányként értékelhető a festőművész Willi Meyer háborúellenes művészetét bemutató elemzés a fejezet zárásaként.

Az utolsó fejezete a könyvnek „Tárgyak és történetek” összefoglaló címmel a modern muzeológiai irányelvekhez kapcsolódva a közvetlen információátadás egyik legeredményesebb megoldását, a történeteken keresztül informáló kiállítás ismeretanyagát foglalja össze. A tárgytörténetek sorában a 70.000 (!) beolvaszott németországi templomi harang sorsát idézi egy megmaradt apró töredék, vagy katonai gyermekjátékok és kapcsolódó történeteik. Fiókok mélyén megőrzött katonai kiténtések 100 éves története, vagy egykori lövedékből készített használati tárgyak közvetítik az egykori háború traumatikus élményeinek a hétköznapiakban megőrzött emlékeit.

A rendkívül gazdagon és színesen illusztrált kötetet informatív irodalomjegyzék zárja, elsősorban a német nyelvű könyvtárnyi irodalom bőségét érzékeltetve.

A hazai múzeumok – a nyilvánvalóan fel- és elismert feladatként kezelt hadtörténeti megközelítésre specializálódott szakmúzeumi kiállítást leszámítva – nem foglalkoztak érdemben a több szempontból korszakhatárként is kezelhető első világháború éveinek percepciójával. A magyar néprajztudomány számos kulturális jelenség, folklór elem, társadalmi-anyagi kultúrát formáló tényező elemzésekor igazolta az első világháború alapvető jelentőségét. Szinte közhelyes viszont, hogy a hazai néprajzkutatóknak a katonasággal, a háborúval kapcsolatos tudatos kutatásai milyen szűk területet érintettek. Ezen egyébként nem változtatott a sorozott katonaság megszűnését követő helyzet sem. Rendkívül tanulságos lehetne egy célzott adatbázis, amely a közgyűjteményekben, tájházakban,

helytörténeti kiállításokban megőrződött első világháborús vonatkozású tárgyakat gyűjtené össze. Talán az oly sokszor emlegetett múzeumi digitalizáció kiteljesedése belátható időn belül ezt is lehetővé teheti. Addig is az ilyen külföldi példák, mint a fentiekben röviden bemutatott cloppenburgi kötet ösztönözhetik a hazai kutatókat, muzeológusokat a vonatkozó kutatások felgyorsítására.

Jeřábek, Richard: Lidová výtvarná kultura. Dvacet dva příspěvků k teorii, metodologii, ikonografii a komparatistice. Brno: Masarykova univerzita Filozofická fakulta Ústav evropské etnologie 2011. 239 p. /Etnologické studie 10/

Liszka József

Richard Jeřábek (1931–2006) a brünni egyetem néprajzprofesszora 1990-ben akadémiai doktori értekezéseként nyújtotta be annak a népművészet tárgykörben íródott húsz tanulmányának a gyűjteményét, amely az alább ismertetésre kerülő publikáció magvát képezi. A postumus kötet összeállítói (Alena Jeřábková, Alena Křížová és Pavel Kříž) a szerző emléke előtt tisztelegtek meg nem élt nyolcvanadik születésnapja alkalmából. Jelen kiadást nemcsak két tanulmánnyal egészítették ki, hanem az 1990-es összeállítás darabjainak egy részét (legalább nyolcat) le is cserélték a később megjelent, szerkesztett változatokra. Így pontosan nem derül ki a kiadványból, hogy mi volt konkrétan a doktori disszertáció része, s ahhoz képest a mostani kiadás miben változott. Ennek ellenére a kötetet a szerző, Richard Jeřábek doktori disszertációjának bevezetője nyitja, mégpedig egy erős mondatral: „Annak a jelenségnek a cseh kutatása, amelyet kényelmi szempontokból népművészetnek szokás nevezni, évtizedek óta zsákutcában van.” (6. o.) Ez a kritikuss szemléletmód, olykor annak a bizonyos mellénynek az újragombolási kísérlete végigvonul az egész kötetben, hiszen ilyeneket és hasonlóakat lehet benne olvasni: „amit ma népművészetnek mondunk, az sem nem népi, sem nem művészet”. (19. o.) Éppen ezért a tanulmánygyűjtemény elméleti, terminológiai fejtegetésekkel, definíciókkal kezdődik, amiket aztán (a nyitó tanulmányok szellemében íródott) tematikus áttekintések, illetve mélyfúrászerű, gondos filológiai apparátust felvonultató esettanulmányok sora követ.

A kötet alcímének (*Huszonkét elméleti, módszertani, ikonográfiai és összehasonlító tanulmány*) némileg ellentmondóan a tanulmányokat (a szerző vagy a szerkesztők?) két nagyobb blokkba sorolták. Az egyik a terminológiai és elméleti írásokat (7), a második pedig az ikonográfiai és módszertani jellegűeket (15) tartalmazza. Már az itt olvasható dolgozatok címeinek a felsorolása is meghaladná a rendelkezésre álló terjedelmet, ezért a továbbiakban mindössze Jeřábek elméleti alapvetésének a lényegének összefoglalására, illetve a tanulmányok tematikai csomópontjainak érzékeltetésére teszek kísérletet.

A kötet címe (*Lidová výtvarná kultura*) szó szerint a *népi alkotó kultúrának* fordítható, amit amolyan ernyőfogalomként használ a szerző (nota bene: nem következetesen, hiszen a kötetben, a címnek némileg, legalábbis formailag ellentmondva a *výtvarná kultura lidu* szóösszetételt használja, ami a *nép alkotó kultúrája* lenne magyarul). Itt jegyzem meg, hogy a szerző kettő, jelen kötetben is megtalálható tanulmánya korábban már megjelent, Dobos Ferenc kissé döcögős fordításában magyarul. (Jeřábek, Richard: Népművészet és a nép képzőművészeti kultúrája. In *Folcloristica 4–5. Fordítások szöveggyűjteménye*. Verebélyi Kincső szerk. Budapest: ELTE Bölcsészettudományi Kar Folklore Tanszék 1980, 121–136.) Ő a *lidová výtvarná kultura* terminust *népi képzőművészeti kultúrának* mondja, szerintem helytelenül. A képzőművészet csehül *výtvarné umění* (akár a németben: *bildende Kunst*), a Jeřábek által használt gyűjtőfogalom, éppen mert a különféle *művészeti* és *nem-művészeti* (!) jelenségeket is magába foglalja, explicit nem utal a művészetre. Ezért fordítottam *népi alkotó kultúrának*, illetve a *nép alkotó kultúrájának*, de talán helyesebb lenne a nem tükörfordítás a *nép tárgyaló kultúrája* megfogalmazás.

A terminológiai kisszótár-szerű második írás (Jeřábek, Richard: A népi képzőművészeti kultúra. uo. 137–154.), amely mindösszesen huszonkettő fogalmat magyaráz, a „népművészet” és annak rokonmegnevezései, rokonfogalmai, társterületei definícióit adja. Itt a művészet és nem-művészet különféle megközelítései (történeti, esztétikai, társadalmi, lélektani stb.) felfogásai kerülnek egymás mellé. Definíciószerűen megadja a kötet címéül választott fogalom magyarázatát is, amely Jeřábek felfogásában „átfogó kifejezés, ami alatt a hagyományos, valamint a kortársművészeteken kívül az amatőr és naiv művészetet, a különféle társadalmi rétegek és professzionális csoportok tevékenységét, továbbá a triviális tömegművészetet, a tömeg- és folklórgiccsét, a barkácsolás végtermékeit, egyszerűen minden megnyilvánulását a művészetnek és nem-művészetnek értjük, amelyek összefüggenek a népi kultúrával és a népelettel.” (19–20. o.) Azért tartja fontosnak a kifejezésnek a használatát, mert vele elkerülhető, hogy az esztétikailag nem-művészet kategóriáit is a népművészet kifejezéssel illessük. Ugyanakkor adós marad a nép, a népi kultúra, a népelet definiálásával. Ezek pontosítása nélkül viszont bajos értelmezni a Jeřábek által ajánlott ernyőfogalmat. A népművészetet a német *Volkskunst* mintájára fenntartja a „népi, főleg falusi környezetben előforduló” művészeti megnyilvánulások jelölésére, függetlenül attól, hogy azok népi, vagy a nép számára készült alkotások-e. Az utóbbi két kategóriát a hagyományos népművészet (amely a nép részéről aktivitást feltételező alkotási folyamat eredménye), illetve a népies, népivé vált művészet (más szóval: a nép számára készült művészet, aminek esetében a nép lényegében passzív fogyasztóként jelenik meg) alcsoportokkal határozza meg.

A kötet második részét alkotó írások általában gondos filológiai kutatómunkán alapuló, közép-európai (olykor európai, sőt, Európán kívüli) kitekintésű, összehasonlító ikonográfiai tanulmányok. A kiválasztott problémakörök szinte soha nem nemzeti keretek között tanulmányozza, hanem etnikai és nyelvi határokon is átnyúló kapcsolódási pontokat, terjedési útvonalakat igyekszik követni. Ebben a blokkban olvashatunk különféle, nem népi közegben született képzőművészeti motívumok (Leonardo da Vinci, Rubens, Cranach stb. egy-egy festménye) nem népi, majd félnépi grafikákon, különféle nyomatokon való széleskörű elterjedéséről, folklorizálódásáról, más műfajokban (pl. a szobrászatban, üvegfestészetben) való felbukkanásáról, a Makkosmária kegykép- és búcsújárárhely-típus közép-európai elterjedéséről és összefüggéseiről, a Szentháromság-ábrázolások magas művészeti és népi kapcsolódási pontjairól, a kakas motívumának etnikai határokon, társadalmi rétegeken és műfajokon átnyúló előfordulásairól stb.

Richard Jeřábek 1980-ban magyarul megjelent két tanulmánya azért izgalmas olvasmány, mert akkor más szerzők (Lenz Kriss-Rettenbeck, Nicolae Dunăre, Leopold Schmidt, Robert Wildhaber, Pjotr Grigorjevics Bogatirjev vagy Claude Lévi-Strauss) hasonló zsánerű szövegei kontextusában, azok mondandójával egymást kiegészítve olvashatóak. Azzal, hogy három évtized múltán ismét megjelentek csehül, a szerző további húsz, hasonló témákat feszegető saját dolgozatának a társaságában, egy másik, nem kevésbé izgalmas kontextus keletkezett. Az elméleti jellegű írásokat segítenek értelmezni a kötet második, nagyobbik felét alkotó esettanulmányok, ez utóbbiak mondanivalóját meg az elméleti felvezetés teszi egyértelművé.

Szacsvay Éva: Szobrok. A Néprajzi Múzeum tárgykatalógusai 18. (Sorozatszerkesztő: Szarvas Zsuzsa) Budapest, Néprajzi Múzeum Kiadványa, 2011. 200 p.

Limbacher Gábor

A szakkutatás és a néprajz iránti szélesebb érdeklődés számára is fontos könyvsorozatban a Néprajzi Múzeum 18. kiadványát Sacsvay Éva készítette „Szobrok” címmel, a múzeum Egyházi gyűjtemé-

nye szoboranyagának feldolgozása és bemutatása céljából. A múzeum gyűjteményi egységeit bemutató sorozat eddig 20 publikációt ért meg: http://www.neprajz.hu/bolt.php?menu2=36&kiadvany_tipus_id=18.

A vallásos élet múzeumi tárgyainak együttese 1968-ban, a szokásgyűjteményből vált önálló egységgé, az eredeti gyűjteményben a profán szokások és a gyermekjátékok anyaga maradt.

Szobor témában az első átfogó számbavétel Andrassy Kurta János képzőművész nevéhez fűződik 1944-ből, főleg alföldi múzeumok, kisebb részt fővárosi magángyűjtők anyagára alapozva. „A magyar nép szobrászata” című könyvének előszavában dr. Kádár Zoltán úgy találta, hogy nemzetközi összehasonlításban is hazánkban rendkívül gazdag és önálló népi szobrászat él, amely a magasművészet forrásául is szolgálhat. Andrassy Kurta szerint a magyar nép felekezetiességétől függetlenül általában vallásos. A katolikus vidékeken szentképekkel, kereszttel, Mária vagy más védőszentek szobraival ékesítették a házak homlokzatát. Az ilyen szobrokat a falu ezermestere vagy faragója készítette. A következő lépcső már a néprajztudomány- és múzeumtörténet e tematikát érintő első kiemelkedő kiállításának katalógusa volt, amit a rendező Varga Zsuzsa készített „Képek és szobrok (A népművészet évszázadai 2.)” címmel 1970-ben. Ezek nyomán a „Szobrok” című katalógus célja – a szerző korábbi „Üvegképek” feldolgozásával együtt – tájékoztatást adni a gyűjtemény egészének művészet-, múzeum- és tárgytörténeti értékeiről valamint folklorisztikai jelentőségéről. A katalógusban bemutatásra kerülő tárgyak a szerző értelmező bemutatásával dokumentálják a népi vallásosság kutatásának kibontakozását és tárgyi anyagának felértékelődését.

A katalógus szobrokat és reliefszeket mutat be, fából faragott egyszerű kézi, kézműves és háziipari darabokat vagy műhelyek munkáit, melyeknek általános köznépi használata a 18–19. századtól az 1960-1970-es évekig regisztrálható. A tárgyak a vallási kultuszra vonatkozó adattárak akkor is, ha az ilyen jellegű információkat a leírókartonokon a kezdeti időkben nem tüntették föl. Így ezek az adatok esetenként az irodalomból pótolva kerülnek közlésre. A katalógust szerkezete határozza meg, a szerző a tárgyakat ikonográfiájuk szerint osztotta fejezetekbe. A gyűjtemény a közösségi és magánajátosság szerint két nagy csoportba sorolható: a közösségi kultusz helyei, a templomok, sekrestyék, oltárok, kápolnák, szabad terek szobrai, valamint a magánajátosság tárgyai, otthonokban, a házak oromfalain, fülkéiben, a kertben, a kapu mellett elhelyezett szobrok. E két meghatározás valamelyikét alapvető funkcionális ismeretként minden bemutatott tárgy esetében jelöli a leírás. Szerepel továbbá, ha a tárgy valamely kiállításban fejezetszerűen, tehát meghatározó elemként látható volt, továbbá a vele kapcsolatos publikáció adatai is megjelennek. E műfaj igazi jellegzetessége az alkotók ismeretlensége. Ahol erre vonatkozó adat mégis rendelkezésre állt, az szintén közlésre került. Az azonos stílusban alkotók, mint műhelyek szintén bemutattnak. A katalógusban nem szerepelnek a gyűjtemény viaszöntvényű, porcelán- és gipszszobrai, valamint az 1960-as évektől kibontakozó naiv művészet tárgyai. A bemutatás a háziipar alakulását és annak legsajátosabb tárgyi világát, a szentkultusz „plasztikus” tárgyait, megjelenéseit teszi a katalógus anyagává.

A mű magyar és angol nyelvű tanulmányában a fő szempontot a szobrok és kultuszaik, illetve a szobrok, mint jelek és jelentéseik képezik a következő fejezetek szerint: Gyűjteménytörténet – kutatástörténeti bázisok; A fogalmi rendszer – képek és szobrok; Tárgy- és kultusz történetek: a vallási élmény; Szentkultuszok; Emléktárgyak, tájak, utazók; Alkotók, alkotási folyamatok; A tér megjelenése, birtokbavétele, a kulturális emlékezet.

A Néprajzi Múzeum Egyházi gyűjteményének meghatározó, legjelentősebb korpusza a szobrok, plasztikák, domborművek, szoborcsoportok vagy kompozíciók együttese. E szobrok általában egyszerre képviselnek mitológiai-vallási és esztétikai valóságot, egyszerre rituális és művészi tárgyak.

Az árnyalt kutatástörténeti áttekintés a kezdetektől végigköveti a változó tudományos, illetve kutatói viszonyulást a témával kapcsolatban. A gyűjteménygyarapításban a szobrok sokáig marginális jelentőséggel bírtak, mert többnyire nem a „nép” készítette, nem önmagának készítette, nem minősültek elég „parasztosnak”, és nem a mindennapok tárgyi világát közvetítették. Ugyanakkor Bátky Zsigmond már a 20. század elején e tárgyak néprajzi jelentőségét nagyra értékelte, mivel egy részük az emberi nem legősibb lelki vagyonával, cselekvéseivel áll kapcsolatban. Ezért ezeket a népélet tárgyainak külön csoportjába sorolta, és minél nagyobb részletességgel való egybegyűjtésüket szorgalmazta. Divald Kornél és Sztripszky Hiaor gyűjtött először szobrokat a népi használatból és alkotásközből a Nemzeti Múzeum Néprajzi Osztályának, még az első világháborút megelőző években. A trianoni békekötés a felvidéki és erdélyi, illetve Kárpátok vidéki gyűjtéseket alapvetően korlátozta. A két háború közötti időszakból jelentős szoboranyag Albrecht főherceg gyűjteményéből került a múzeumba, további gyarapodás csak véletlenszerűen történt. Pedig nemcsak a Kárpátok vidékén, hanem például Nógrádban is számos középkori templomot számoltak föl a 19-20. század fordulóján, Nemptiben és Szentén pedig a két világháború közötti időben. A Néprajzi Múzeum érdeklődési körében a „folklore” témák ekkoriban halványultak, Bálint Sándornak 1938-tól a népi vallásosság kutatása kezdeteit jelentő munkái a gyűjtemény alakulására csak az 1960-as évektől fejtették ki fokozatosan hatásukat. A harmincas évek szaktudományi állapotát tükröző „Magyarország néprajza” című négykötetes, a maga korában kiemelkedő, reprezentatív összefoglaló kézikönyvben a gyűjtemény ekkor már meglehetősen nagyszámú és -jelentőségű templomberendezéseit, szobrait, képanyagát sem mutatták be, a mű inkább a kereszténységet megelőző pogány hagyatékokra koncentrált. A szocializmus kényszer tsz-esítését követően és az 1963 után enyhülő politikai időszakában, amikor a falvakban is városias orientáció és fogyasztás kezdődött, felgyorsult a régi tárgyaktól való megszabadulás folyamata. A megnövekedő számú terepmunka és vásárlások összekapcsolódtak a néprajzi tárgygyűjtés elméleti fordulatával. Eszerint a hitelesség érdekében teljes tárgyegyüttesek gyűjtendőek, s így a komplett eredeti berendezésekkel a szentsarok, a házi oltár tárgyait is meg kellett szerezni, sőt a már meglévő bútoregyütteseket is igyekeztek kiegészíteni.

A katalógus vizsgálja a kép és szobor megnevezésére szolgáló köznépi terminusokat abból a célból, hogy világossá váljék, milyen képzetek álltak a kép és milyen a szobor fogalma mögött. Inventáriumok és egyéb források figyelembevételével számba veszi a tárgyak történeti előfordulását. A paraszti polgárosodással, a 19. század utolsó harmadától terjedtek el a házi oltárok, Mária-házak, melyek szobrot, szobrokat és gyakorta képet tartalmaztak. A plasztika tömeges sokszorosításának régies viaszos eljárása, azaz a viaszszobrok, -reliefek és -képek készítése anyaghiány miatt a 20. századra jelentősen csökkent. Ilyen mennyiségű faszobrocscsa elkészítésére specializálódott falvak vagy műhelyek vállalkozhattak. Az észak-magyarországi bányavárosokat magába foglaló tájban a bányászok és falusi specialisták viszonylag nagy termelőkapacitásával kibontakozhatott e folyamat, elsősorban Sasvár (Nyitra m., Šaštín, Szlovákia), majd Mátraverebély-Szentkút kapcsán. A felvidéki műhelyek aztán besegítettek a divat utolsó évtizedében a Mariazell körzetéhez tartozók lakásberendezésének kialakításába is.

Kegyképek állíttatása, ereklyék megszerzése főnemesi, nagypolgári családokhoz köthető a korújkortól a 18. századig. Szakrális tárgyak beszerzésével és az egyházi mecénatúrával igyekeztek családjuk történelmi szerepvállalásait és a mindennapi élet fenntartását sikerre vinni. Köznépi szinten Közép-Európa lakáskultúrájában a 17–18. századtól a szentek jelenléte megsokszorozódik falra akasztott képeik, pergamenre festett kisképek, metszetek, kolostormunkák, üveggépek, olajfestmények, házi oltárok kialakítása és a bútoroknak szentek képeivel való ékesítése révén. Mindez a katoli-

kus délnémet és bajor városokból a polgári életforma velejárójaként terjed és kisugárzik a közép-kelet-európai tájak felé. A szenthez fordulás legerősebb indítéka a betegség, testi nyomorúság volt. Ez a bajt okozó démon kiűzését vette célba, amely a felfokozott erővel rendelkező kegyképeknél volt sikeres. Így a búcsújáró helyek és búcsújárások kiemelkedő szerepet tölthettek be az otthoni szentsarok, házi oltár kialakításában. A katalógus számba veszi a házi oltárok típusait a szentsarok Mária-házától a templomi oltárt idéző házioltár-építményen át a sublóton templomi oltárok felszereltségét, dekorációit megjelenítő kompozíciókig. Az oltárszerű elhelyezést Nyugat-Magyarországon – és gyakran északon is – a szobor felöltöztetése jelentette, és több búcsújáró hely prezentálta ennek rítushoz és ünnephez kötődő formáit. A hímezés és viselet háziiparszerű felvirágzásának egyik kultikus prezentációja a szentszobor díszes öltözete volt. Az Egyházi gyűjtemény különös használatokat, kultuszokat mutató öltöztethető szobrokat is tartalmaz. A katalógus vizsgálja a gyűjteményi anyagot a további szentkultuszok szempontjából is – Jézus-ábrázolások, kereszt-feszület előfordulása, a jezsuita Jézus Szíve kultusz, kegyhelyek hatása, szentek, főleg Nepomuki Szent János tisztelete.

A bemutatás kitér a gyűjtemény milleniumi kiállítás körüli időkből származó világi szoboranyagára is, amelyben jellemzően táji viseletben ábrázolt zsánerfigurák vannak, megfelelően a korabeli Európa néprajzi-földrajzi érdeklődése táji orientációjának és az emléktárgy-manufaktúrák működésének. Közép-európai gyakorlat hazai fejleményeként főleg Kalotaszegen és a Felvidéken jöttek létre az 1870-es évektől vidéki foglalkoztatottságot és megélhetést is biztosító gyermekjáték készítő tanműhelyek és faragóiskolák. Az elkészülő jellegzetes viseletű szobrok, csoportok a 19. század nemzeti identitásainak bemutatására és emléktárgyként vagy múzeumi tárgyként történő prezentációkra is alkalmasak voltak, egy-egy táj bemutatásának fontos kellékeiként.

A szerző lehetőség szerint figyelmet fordít az alkotók és alkotási folyamatok megismerésére is. Bemutat specialistákat, akik egy kisebb táj vagy település szentszobrokat is jelentő faragási igényét látták el folyamatos munkával, és alkalmi faragókat, akik egy-egy szobor megalkotására vállalkoztak, kiegészítve egyéb mesterségbeli tevékenységüket.

A tanulmány végül a gyűjteményben lévő szobrok eredeti tér megjelölő szerepével és kulturális emlékezet fenntartó funkciójával foglalkozik. E szobrok a mindennapok és az ünnepek határán elhelyezkedő jelek, amelyek emlékeztetnek a szent zárandoklatokra, de elsősorban az ott megélt élményre. A házak oromfülkéiben elhelyezett plasztikák a ház oltalmazói, kifelé mutató oltárszerkezetükkel jelezték az arra járóknak a ház lakóinak részvételét a kultuszban, és a segítségre való készségüket az utas számára. A települési tér különböző pontjain található szobrok különféle kultuszok szereplői, de egyazon szent élmény képviselői. Jelentések és szimbólumok, amelyek, mint pontok alkotják a kisebb táj kapcsolatát a nagyobb szakrális tájjal.

A katalógusban jól szerkesztett, kifejező beállításokat és jó háttereket alkalmazó, minőségi képek mutatják a gyűjtemény egyes szobrait, amelyek minden társadalmi réteg számára élményt nyújthatnak.

Vannak a kötetben talányos megoldások, mint az, hogy az impresszív nyitókép azonosítását elől, hátul hiába keressük. Azután a képeket figyelmesen szemügyre véve sem fedezzük föl az azonosságot a nyitókép és a 128. oldalon látható felvétel öltöztetős Máriája között. Csak a tárgyleírás utolsó mondata adja meg a kulcsot e kép értelmezéséhez. Az azonban továbbra is válasz nélküli kérdés marad, hogy a gyűjtő helyszíni felvétele miért ábrázolja a szobrot más ruhában és sokkal jobb állapotban? Vajon nem a gyűjtéskori állapotot mutatja? Ha valószínűsítjük, hogy a 20. század elején még nem végeztek ismétlődően kutatásokat és fényképezéseket ugyanarról a tárgyról, ez esetben a fénykép a gyűjtéskori állapotot mutatja. De akkor a múzeumi megőrzés során kopott és sérült volna meg a szobor fejrésze, kallódtak volna el Mária alkarjai és a Kisjézus? Továbbá a 183. oldalon lévő

szobrok leltárkönyvi megnevezése Szent Sebestyén. Mi azonban ezeket Szent Rókusnak látjuk. A tanulmányban is a kiváló szövegközi felvételek között is a 10. képen nem oltárt látunk, hanem különféle plasztikák és képek szent raktárát. A hasznosi csodakápolna oltárán a „Hasznosi Szűzanya” kegyszobra lenne látható, de az kívül esik a képmezőn.

Azonban ezek az észrevételek is csak a szerző megállapítását támasztják alá, hogy „...amíg nem tesszük közzé magukat a tárgyakat [és képeket], nem várhatunk szakmai diskurzusokat, eredeti és sokoldalú elemzéseket, értékeléseket.”

Selmecki Kovács Attila: Nemzeti jelképek a magyar népművészetben. Budapest, CSER Kiadó – Néprajzi Múzeum, 2014. 302 p. színes képekkel illusztrált album.

Máté György

Újabb kötetel gyarapodott a CSER Kiadó és a Néprajzi Múzeum együttműködése révén megjelenő kiadványok száma. Sorozatcímmel ugyan nem látták el ezt a vállalkozást – talán mikor az első könyv megjelent, nem is gondolták, hogy ilyen számottevő folytatása lesz – azonban viszonylag rövid időn belül, bizonyos folytonossággal napvilágra kerülő kötetek szorosan összekapcsolhatók. A CSER Kiadó ezirányú tevékenységéről fontos megjegyezni, hogy a kézművesség témaköre kapcsán lépett be a néprajzi kiadványokat megjelentetők körébe. Szakmánknak örömet jelent, hogy „itt ragadtak” és gazdagítják a színvonalas publikációk számát. (Csakis pozitív előjelekkel lehet illetni ezt a kiadót, hiszen már előkészületben van a következő, „Gyöngy tematikájú” kötet, amelyen Katona Edit és Tompos Lilla dolgozik.)

Az első ilyen kötet, a 2005-ben megjelent John Seymour *Elfeledett mesterségek* című könyve, amiben már részt vállalt Selmecki Kovács Attila is, hiszen egy önálló, magyarországi vonatkozású fejezettel bővítette ki ezt a munkát. Ebből következett, hogy felkérték, írja meg az *Elfeledett magyar mesterségek és népélet* című kötetet, amely 2009-ben jelent meg. (A könyv sikerét jelzi, hogy már nincs belőle megvásárolható példány.) Innentől kezdve pedig már csupán jó témához kellett nyúlni, hogy bővüljön ez a „sorozat”, hiszen a kiadó is a folytatás mellett tette le a voksát.

Selmecki Kovács Attila több évtizednyi múzeumi tapasztalattal és tudással a háta mögött próbált eleget tenni a következő felkérésnek és Tasnádi Zsuzsannával közösen elkészítették *Régi magyar mintakincs* című kötetet (2012), amelynek anyaga a Néprajzi Múzeum kollekción alapul. Ennél már névleg, mint kiadó is belépett a múzeum, csakúgy, mint a Tasnádi Zsuzsanna következő könyvénel (*Népviseletek és népélet a monarchiabeli képeslapokon*, 2013). Így, a most bemutatásra kerülő kötetel immáron az ötödik tagja jelent meg ennek vállalkozásnak.

Magának a témafeldolgozásnak még távolabbra nyúló története van, hiszen a szerző körülbelül negyedszázada foglalkozik elmélyülten a nemzeti jelképekkel. Egész pontosan 1989-es évre kell visszakanyarodni, amikor is a rendszerváltozás időszakában felmerült a történeti országcimer visszaállításának gondolata. Tudományszakunk egyik ritka pillanata volt, hogy ezzel kapcsolatban a politikai döntéshozók kíváncsiak voltak a néprajzosok véleményére abban a kérdésben, hogy melyik címer szimbolizálja a Magyar Köztársaságot. Selmecki Kovács Attila a Néprajzi Múzeum tárgyait kezdte el alaposabban megvizsgálni és arra jutott, hogy a koronás címerforma volt az elterjedtebb. 1989. augusztus 20-án kiállítás formájában is bemutatta az eredményeit, amely ösztönzőleg hatott másokra is és szélesebb érdeklődés bontakozott ki a téma iránt. Munkája során megállapította, hogy a múzeumi tárgyakon megjelenő nemzeti jelképek közül az *országcimer*, a *Magyar Szent Korona*, a *nemzetiszín és a zászló*, a *huszár*, a *betyár*, a *hazafias feliratok*, a *Magyarok Nagyasszonya* és a

nemzeti hősök a legjellemzőbb motívumok. Könyve felépítését is ezek adják, hiszen így rendezte azt fejezetekbe. Ezeket végigolvasva, végiglapozva az az érzése támad az olvasónak, hogy mind egy-egy önálló kötetet is megérdemelnének (Ahogy egy-egy, itt szereplő tárgytípusról készültek is múzeumi katalógusok. Például üvegeképekről, tükrösökről, vagy a szintén Selmeczi Kovács által jegyzett tokmányokról). Olyan gazdag és sokatmondó anyagról van szó, amelyből csak egy válogatást adhattak most közzé és a terjedelmi korlátok miatt is szűkíteni kellett a tárgyak számát. Ez nyilván nehézséget okozott a szerzőnek, mint az is, hogy a fent említett témák sokszor egybe is fonódnak. (Megfigyelhetjük ezt egy 19. század i sárközi tányéron, vagy egy hortobágyi cifraszűrön lévő nemzeti színű koronás országcímer kapcsán.) Jól látszik az is, hogy a reprezentatív válogatás fejezeteinek terjedelme visszatükrözi a tárgyak, illetve az azokon lévő jelképek múzeumi előfordulását. Ezért van az, hogy az országcímerről sokkal több képet találunk a kötetben, mint a többi altémáról.

Meg kell említeni, hogy Selmeczi Kovács Attilának nem ez az első ilyen témájú könyve. A Néprajzi Múzeum Magyar Népművészet sorozatának részeként jelent meg 2001-ben a Nemzeti jelképek című katalógusa. Annak egy kibővített kiadásaként is felfoghatjuk a mostani kötetet, hiszen az akkor szerepeltettnél sokkal több tárgyat, mintegy 300 darabot publikált most a szerző. Ráadásul a színes fotók sokkal teljesebb tudják tenni ennek a témának is a bemutatását.

E szélesebb körnek szóló kiadvány egyaránt forgathatják a szakemberek és a laikusabb érdeklődők is. Természetesen lehetnek – és lesznek is – olyan olvasók, akik a címet meghallva egy bővebb, más tartalmú kiadványra számítanának. Azonban Selmeczi Kovács Attila a bevezetőjében világosan tisztázza, hogy ez az anyag egy válogatás a Néprajzi Múzeum anyagából, s nem tér ki például a közelmúlt – sok esetben tudatosan kreált – nemzeti szimbolikájára.

Az említett bevezető egyébiránt tömör, lényegre törő áttekintést ad a közös kulturális jelentésrendszerek kialakulásáról, illetve vizsgálatuk megindulásáról. Nemzetközi példák után – mint az Amerikai Egyesült Államok zászlópatriotizmusa, az európai városi polgárság népiesedése, illetve falusiak polgárosodása – a szerző rátér a magyarországi folyamatokra. Itt kulcsszerepet játszik a 19. század, amely nem csak a népművészet, hanem maga a néprajztudomány kibontakozásának a korszaka is. Későbbiek során sem csillapodott az érdeklődés a népművészeti tárgyak iránt, amelyet e kötet is tükröz. E bevezető is mutatja, hogy az albumszerű kiadvány jellegéből adódóan nem sok szöveges részt tartalmaz, de ezek annál fontosabbak és felvezetik a fejezeteket. Külön ki kell emelni a kötet végén található irodalomjegyzéket, amelynek bősége és tematizálása segíti azokat az olvasókat, akik többet szeretnének megtudni a témákról. Szintén az utolsó oldalakon találjuk a bővebb képjegyzéket, amely egyben egy precíz leírása is a tárgyaknak, amelyek így visszakereshetővé válnak a Néprajzi Múzeumban.

A kötet értékét növeli, hogy altémánként mindenhol beemel egy-egy érdekesebb példát más múzeumok gyűjteményeiből, de ezeket világosan elkülöníti a törzsanyagtól, egy szép szerkesztési technikát alkalmazva, és olykor hosszabb magyarázattal is ellátva szerepelnek ezek a kiegészítések.

Az is értéknövelő, hogy a szerző tudatosan törekedett olyan tárgyakat összeválogatni, amelyeket nem sűrűn, vagy egyáltalán nem publikáltak még, vagyis eddig a nagyközönség számára láthatatlank voltak.

Nem kerülhetett bele minden, ezt a szerző is többször hangsúlyozza. Alátámasztva Selmeczi Kovács Attilát elmondhatjuk, hogy valóban nagyon gazdag az az anyag, amelyet a nemzeti jelképek vonatkozásában őriz a Néprajzi Múzeum (és más intézmények is), és aki többre lenne kíváncsi, annak már lehetősége nyílik, hogy a publikációk mellett – azokat jól kiegészítve – komolyabb digitális adatbázisokban is kutathasson.

Pocsainé Eperjesi Eszter – Rádainé Bodnár Katalin: „Legyen kedves az Úr előtt ez ajándék...” A Sárospataki Református Kollégium Múzeumának úríhímezéses úrasztali terítői. A Pataki Iskolamúzeum Gyűjteményei I. Sárospatak, Hernád Kiadó, 2014. 251 p.

S. Lackovits Emőke

A Tiszáninneri Református Egyházkerület Hernád Kiadójánál jelent meg fenti címmel 2014-ben a kötet, amely a Pataki Iskolamúzeum Gyűjteményei sorozat első kötete, 251 oldal terjedelemben, A/4 formátumban, kemény táblával ellátva, 260 színes képpel. Borítóján a 17. századi gönci úrasztali terítő részlete látható, a címként választott idézet pedig a sajócsegei 18. századi úrasztali textílián olvasható. A kötetet háromnyelvű (magyar, német, angol) bevezető írás ajánlja az olvasók figyelmébe, amelyben a Szerzők bemutatják és nagyon röviden jellemzik az Egyházkerület gyűlekezeteiből származó, mintegy 300 db liturgikus textíliát. Rávilágítanak a díszítmények sokféleségére és a bennük megragadható azonosságokra, a kifinomult ízléssel megalkotott kompozíciók változatosságára, az úrasztali textilek gazdagságára, használatuk módjára, a mintaszerkesztés jellemzőire, az alapanyagok, a hímzőfonalak és az öltéstechnikák változataira, rámutatva arra a magas szintű technikai tudásra, amelyet az alkotások tükröznek, és amely tudást az alkotók birtokolták. Megemlítik a főúri udvarokban, jelesen Lórántffy Zsuzsanna udvarában működő hímző iskolát, ahol magas szintű képzést kaptak a lányok és ennek során sajátíthatták el a bonyolult öltéstechnikákat, a gazdag mintakincset és a színek összehangolásának módját. Nem véletlen az a gazdagság, amely ezt a gyűjteményt jellemzi, hiszen az itt tanulók olyan tudás birtokosaivá lettek, amely nem csupán környezetükre, hanem nemzedékek egymást követő sorára is jótékony hatással volt, továbbadva és éltetve e gazdag díszítőstílust.

A bevezető írások másik része egy-egy oldalnyi terjedelemben bemutatja a szerzőket: Pocsiné Eperjesi Eszter teológus-néprajzost és Rádainé Bodnár Katalin tanár-restaurátort, kitérve munkásságukra, kutatásaikra, feldolgozásaikra, amelynek középpontjában a liturgikus textilek állnak. Külön figyelmet érdemlő a kötet első írása, amely Újszászy Kálmánné Deák Ilona értékmentő és értékteremtő munkásságának, rendkívüli egyéniségének állít emléket, hiszen ez a páratlanul gazdag gyűjtemény neki köszönheti létét. Az 1913-ban született Deák Ilona († 1999.) Sárospatakon elsőként végezte el nő létére a teológiát, majd Újszászy Kálmán teológiai professzorral való házasságkötését követően (1937) a Tudományos Gyűjtemények munkatársa lett, amely küldetését – nem túlzás ezt mondani – haláláig hűségesen betöltötte. Áldott emlékü szolgálója volt a Gyűjteménynek, gyarapította, gondosan őrizte, rendben tartotta, ép állapotba hozta az enyészetnek induló darabokat, így ez a gazdag kötet az Ő emléke előtti tisztelgés is egyszerre.

A bevezető írásokat követően terjedelmes tanulmány/tanulmányok, amelyben a liturgikus textileket, keletkezésük körülményeit, ajándékozásuk történetét részletesen bemutatnak a Szerzők, nem olvashatók. Azonban minden egyes textilről alapos, körültekintő, az aprónak tűnő részletekre is kiterjedő tárgyleírás készült. Ezekben a tárgyak bemutatásán túl megjelölik az alapszövet anyagát, színét, szövésének jellemzőit, az alapanyag sűrűségét, a hímzőfonalakat, a szegélyek kiképzését és a textilek méreteit. Ezt követően veszik sorra magának a minta együttesnek a leírását, a motívumok elhelyezkedését, formáját, valamint a feliratokat. Minden egyes tárgyat fényképen is bemutatnak, sőt, a legkülönlegesebb vagy az átlagból szépségével, gazdagságával kiemelkedő darabokról részletfotót ugyancsak közölnek.

A könyvet a régi kifejezések és mértékegységek magyarázó listája, irodalomjegyzék, személynévmutató, helységnévmutató, valamint tartalomjegyzék zárja.

A Sárospatakon őrzött liturgikus textilek döntő többsége, szám szerint kettőszáztizethét 18. századi, harmincöt 17. századi, egy 16. századi, egy 19. századi. Ezeket egészíti ki három lepedővég

és egy párnahaj a 18. századból, így mind a 258 textília fényképekkel és műtárgyleírással ellátott a katalógusban. Közülük nyolcvannyal az a textil, amelyen felirat olvasható, tehát hasonlóan a Dunántúlhoz, itt sem jelent többséget a felirattal ellátott terítő. Egyébként itt is, mint a magyar nyelvterületen másutt, a feliratok többsége az adományozóra és az adományozás indítékára tér ki, míg kisebb létszámot jelentenek a bibliai idézeteket tartalmazó feliratok.

Amint a magyar nyelvterület református közösségeit másutt jellemzi, úgy mindaz a Sárospataki Gyűjteményről is elmondható: e textilemlékek mintakincse hihetetlenül változatos és gazdag, amely gazdagságot sokféleségük jelenti. Nem csupán egyházművészeti, hanem egyháztörténeti és egyúttal művelődéstörténeti emlékek is. A kor jellegzetes magyar munkái, közülük sok nem, vagy alig különbözik a világi célra szánt textilektől, ugyanis, amint a zsinati végzések tanúsítják, sem alapanyagukat, sem ékítményeiket, sem színüket liturgiai előírások nem kötötték meg. Némelyik eredetileg nem is templomi használatra készült, csak később került ide kegyes adományként. Ez a hímzéstípus, amint a Szerzők hangsúlyozzák is, az úrihímzés, a 16–18. század jellegzetes magyar hímzése. Változatosnak mondható alapanyaguk, de különösen vonatkozik ez az alkalmazott színekre. Rendkívül gazdag ez a színvilág és minden egyes textilemléket finom, ízléses színösszeállítás jellemez. A szélek lezárására vert csipkét és fémszálas csipkét alkalmaztak, mindkettő különlegesen emeli az alkotások értékét és tökéletes összhangban van a díszített felülettel. Rajtuk kívül még a recsecsipke betétet is kedvelték. Öltéstechnikájukat, amint másutt is, döntően a lapos öltés és változatai jelentik: az egyszerű, a ferde, a mintázott (csíkos, kockás, táblás, fogas, zeg-zug), a török, a fektetett, a hasított, a hamis lapos öltés, a fonott vagy szálánvarrott öltés, a láncöltés, a Holbein-öltés, a vagdalás, sőt a tüfestés is előfordult. Az árnyalást tulajdonképpen a különböző öltésfajtáknak az azonos felületen történő egyidejű alkalmazásával érték el. E liturgikus textilemlékek többségének mintakincse később módosult formában a 19. és a 20. századi paraszti hímzéseken jelent meg.

E páratlanul gazdag textilemlék készítőiről kevés adat maradt fenn. Többet Lórántffy Zsuzsánna hímző iskolájában készítettek, amelyek között akad olyan terítő is, ahol minden virágot, virágcsokrot más kéz varrt, ugyanis a lányok ezen a darabon sajátították el a hímzés tudományát, művészetét. Ez különös, sőt, egyedülálló emléke a gyűjteménynek.

Mintakincsik részben az olasz reneszánsz, részben a perzsa, török mintakincsből táplálkozott, ugyanakkor a kompozíciókat a magyar ízlésnek megfelelően alkották meg, amelyből egyedülálló magyar hímzésfajta, a magyar úrihímzés, a virágos reneszánsz páratlanul gazdag emlékyaga született meg. Egyszerre ragadható meg az olasz reneszánszból ismert szimmetria, az egy-többől kisarjadó páratlan számú virág, a kanyargó leveles indák, valamint az aszimmetria, a keleti növényi elemek, a csigavonalban csavarodó indák, az egymást keresztező szárok, a közép felé hajló sarokmustrák és egy-egy virágnak másikkal való kitöltése, megkoronázása, továbbá az azonos száron elhelyezkedő többféle virág. Nyilvánvalóan ezeknek a terítőknak alkotói is felhasználtak mintakendőket és mintakönyveket, ahogy a magyar nyelvterületen másutt is, ahol elrajzolás ugyancsak előfordult, ezért esetenként nagyon nehéz megállapítani, milyen virágot akart ábrázolni alkotója. Így esetenként a Szerző más virágot határozott meg egy-egy terítón, amit a recenzens viszont megint másnak lát. Egyébként leggyakrabban a gránátalma, a tulipán, a szegfű, a rozetta különféle változatai, a palmetta, a török körte (miribota), apró levelek, bimbók, bogyók, kisebb arányban liliom, peónia, napraforgó, margitvirág látható rajtuk. Előfordul még a napkorong, a forgó rózsza, a csillag, a szőlőtő, a kehely és az Agnus Dei megfogalmazás is. Az eszményi kertek képzelete itt is megragadható.

A Sárospataki Református Kollégium Tudományos Gyűjteményeinek úrihímzéses úrasztali terítőit közreadó kötet páratlanul gazdag anyagot mutat be, amely a református egyházművészetnek és a

magyar művelődéstörténetnek nagybecsű értéke. Műtárgy leírásai olyan részletes, bőséges adatokat tartalmaznak, amelyek alapján egy monografikus feldolgozás elkészíthető. Szívből gratulálunk mind a Szerzőknek, mind a kiadónak és a támogatóknak egyaránt! A kötetet minden érdeklődő kutató megbecsülő figyelmébe ajánljuk.

Csupor István – Füvessy Anikó: A miskakancsó. The Miska Jug. Catalogi Musei Ethnographiae. A Néprajzi Múzeum Tárgykatalógusai. 20. Budapest, Néprajzi Múzeum, 2014. 160 p., fekete-fehér és színes fényképek, irodalomjegyzék. A tanulmány magyar-angol nyelvű, a katalógus magyar.

Pölös Andrea

A Néprajzi Múzeum tárgykatalógusai sorában a miskakancsókról kiadott kötet a 20. Az előzőekben a kerámiagyűjtemény tárgyai közül katalógusba kerültek *A vajkőpülők* (Csupor István – Rékai Mikós, 2003), illetve önállóan Csupor István tollából a *Céhes kerámiák* (2010). Ez a munka újra közös: Csupor István és Füvessy Anikó együtt írták meg a miskakancsókat, ezt a jellegzetesen alföldi tárgy-típust, példás együttműködésben.

A kötet beosztása egyszerű, de következetes. A bevezetőben a szerzők egyértelműen meghatározzák, mi a miskakancsó. Ez különösen az angol szövegben fontos, de a magyar olvasónak is hasznára válik a fogalom meghatározása. A szerzők a kötetbe nem csak a közgyűjtemények tárgyait vették bele, hanem minden ismert darabot. A mintegy 150 tanulmányozott tárgyból a Néprajzi Múzeum 69, 1820–1930-as évekből származó darabja közül a színes katalógusba 65 miska került, a többiről, a közös magángyűjteményből származó 45 tárgyról, a sorszámmal ellátott, fekete-fehér képekkel illusztrált tanulmányrészben olvashatunk. A miskakancsók gyűjtésének és kutatásának rövid áttekintése után, melyben Györffy István 1909-es gyűjtésétől Divald Kornél 1917-es cikkén át Viski Károly 1932-es tiszafüredi fazekasságról írt munkájáig tekintik át a szerzők a tárgy kutatástörténetét, a tanulmány az antropomorf kancsók kialakulásával foglalkozik, magyarországi és nemzetközi összehasonlításban, a neolitikumtól kezdve az egyiptomiakon, görögökön, etruszkokon át a német és angol nyelvterületig. Majd már a magyarországi anyagot vizsgálva a miskakancsók mintakincsének kialakulását, a huszárság elterjedését, és a kigyó, mint motívum szimbolikáját írják meg. A miskakancsók használatára kevés adat áll rendelkezésre, de a földrajzi elterjedése zömében egyértelműen a közép-tiszai fazekasközpontokhoz köthető. A továbbiakban az egyes központok jellemző edényeiről olvashatunk. A legkorábbi, hódmezővásárhelyi darab után a mezőcsáti, nagy tárgyszámú csoport következik, majd a legnagyobb központ, a tiszafüredi, utána az abádi, és végül a harmadik legnagyobb központ, a mezőtúri miskakancsók. A szerzők minden egyes közölt darabot igyekeznek készítőhöz kötni, sok esetben ez a készítő más tárgya alapján sikerül. A nagyon alapos, és összehangolt gyűjtőmunka, mely mögött minkét szerző több évtizedes elmélyült kutatómunkája áll, vezet el ahhoz, hogy a nem évszámos és a mester által sem szignált darabok is korhoz, helyhez, mesterhez köthetően bekerülnek ennek a jól körülírható, reprezentatív tárgytipusnak a körébe. A tanulmány végül a 20. század első felének új irányait veszi számba: az 1930-as éveknél meghúzva a tanulmányozott darabok korát; tehát a népi iparművészet és így napjaink még élő és alkotó fazekasainak miskakancsóiáról már nem olvashatunk. A tanulmány rövid összegzéssel zárul, a korszakokat, helyeket, legfontosabb mestereket felsorolva.

A katalógus előtt olvashatjuk a tanulmány angol nyelvű változatát.

A katalógus adatainak leírása egységes, így az egyes műtárgyleírásoknál a Néprajzi Múzeum katalógusaink egységes elve alapján azonos, tizenhat adatot tüntettek fel minden tárgy esetén. Ugyanezt angolul is felsorolták, bár a katalógus rész csak magyar nyelvű. A méretek közül csak az edények ma-

gasságát, a száj- és fenékátmérőt mérték. A leírások pontosak, kielégítőek, alaposak. A fotók nagyon jó minőségűek, mind a színesek, mind a most készült fekete-fehérek. Egyedül azt hiányolható, hogy nem fotóztak le egy tárgyat sem alulról. A leírásban sem jelenik meg, hogy a miskakancsók alját mázazta-e a fazekas? A másik hiányérzetem nem ennek a kötetnek a hibája. Régészként régi vesszőparipám, hogy a néprajzi publikációkban csak elvétve közölnek töredékeket, amelyek pedig sok esetben többet mondanak, mint a jellegtelen ép edények, illetve szinte minden kerámia közlésből hiányoznak a profilrajzok, ami a régészeti publikációban alapkövetelmény, egész edényeknél is. Ebben a kötetben éppen a kiválóan elkészített fotók, melyek Sarnyai Krisztinát dicsérik, teszik szükségtelemmé a más esetben hiányolható magyarázó rajzokat, melyek a nehezen látható részeket értelmezik.

A kötetet jól összeállított, alapos bibliográfia zárja, melyben helyet kaptak a még megjelenés alatt álló tanulmányok, a nehezen hozzáférhető cikkek és a másutt általában a bibliográfiából kihagyott, de hasznos és új forrást jelentő árverési katalógusok is.

A Néprajzi Múzeum új katalógusát ajánlom mindenkinek, aki szereti a kerámiát és ezt a reprezentatív, különleges tárgytipust, még akkor is, ha nem tenné fel a polcára, és csak remélni merem, hogy a méltán híres, nagy tárgyszámú, de egyben tudatosan fejlesztett kerámiagyűjtemény újabb katalógusaira nem kell sokat várnunk.

Bihari-Horváth László: A himzett képes-feliratos falvédő. Tárgytipológia és katalógus a Hatvany Lajos Múzeum falvédőgyűjteményéből. Heves Megyei Múzeumi Szervezet Hatvany Lajos Közérdekű Muzeális Gyűjteménye kiadása, Hatvan, 2011. 191 p.

Verebélyi Kincső

Nagyon jól szerkesztett, szép kötet vesz a kezébe az, aki a hatvani múzeum falvédőgyűjteményének katalógusát veszi a kezébe. Manapság úgy tűnik, mintha mára megfeledkeznénk arról a felfedezésről, amit a Múzeum egykori igazgatója, a 2014 márciusában elhunyt Kovács Ákos tett az 1980-as évek elején. Egyre-másra gyűjtött össze és tárta a közönség elé olyan igazán „népszerű” tárgysorozatot, amelyek ugyan léteztek a paraszti kultúra keretei között, a hagyományos kutatói koncepciókba azonban nem fértek be. A madárijesztő, az olajnyomat, a polgári lőtáblák és hasonló témák közül a falvédő, mint néprajzi tárgy az ő kezdeményezésére vált kutatási témává ekkor és a további években is. Bihari-Horváth László a téma iránti érzékenységről tett tanúbizonyságot akkor, amikor ezt a gyűjteményt tudományosan csoportosított katalógus formájában és tanulmánnyal is kisérve közzé tett. A kötet értéke a 326 falvédő pontos leírása és közlése, ami természetesen hasznos minden érdeklődő szakember és gyűjtő számára. Az anyag mondhatni az egész magyar nyelvterületet különböző tájait, és a különféle technikákat reprezentálja több évtizednyi időből (29-191. o.). Ez azt jelenti, hogy a feldolgozott korpusz további összehasonlításul szolgálhat. Bihari-Horváth László a katalógushoz illesztett tanulmányában kimerítően foglalja össze a magyar falvédő- kutatás egyébként nem túl hosszú tudománytörténetét, a témáról Kovács Ákos kiadásában „Magyarországi szöveges falvédők a 19. és a 20. században” címen megjelent tanulmánykötet írásai alapján. Van azonban olyan új mondanivalója is, amely a mostani néprajzi/népművészeti kutatások szempontjából kiemelkedően fontos (7-27.o.)

Az etnográfus-muzeológus szerző nem sajnálta a fáradságot és elsősorban fotó-dokumentáció valamint saját gyűjtés alapján a falvédők használatának az 1980-as kiállításához képest is új változatait tárta az olvasó elé. Ez a megközelítés képes a tárgyak funkcióinak számbavételét biztosítani, amelyek nem statikus tényezők, hanem dinamikusan változó rendszerbe illeszkednek, illetve maguk is rendszerként foghatók fel. A falvédőknek a lakótérben való elhelyezése, a falvédők számára kijelölt

helyek változása a paraszti környezetben végbemenő kulturális változások és a hagyományosabb, célszerűségekre való törekvést tükröző gondolkodás sajátos összefonódását mutatja. A falvédó egyfelől „eszköz”, másfelől „kép”, pontosabban „fali dísz”. Nyilvánvaló, hogy a 19. század végének és a 20. század elejének polgári-kispolgári lakberendezési divatjában kell a közvetlen előképeket keresni. A mintául szolgáló otthonokban is olyan helyekre akasztottak falvédőket, amelyeket finomabb és drágább anyagokat helyettesítendő, himzett textilfélékkel pótoltak: a konyhában a tűzhely mögött például a könnyen tisztántartható csempét, a szobában a falaknak a fával, tapétával vagy textillel történő borítását. A parasztházakban, több esetben képként szerepeltek az említett kézimunkák. Kifakulva, elhasználódva azután később is szinte bármire fel lehetett azokat használni. A falvédők himzésének technikája és mintakészlete összefüggésbe hozható a kézimunka tanításának elterjedésével, amely Magyarországon is az 1870-es évektől kezdve egyre intenzívebbé vált az elemi iskolákban is a lányok számára. Az oktatási modellként szolgáló német iskolák e tekintetben eredményes tevékenységét – Svájtól Poroszorszáig – ugyanúgy bizonyítják az e területekről összegyűjtött, kiállításokban és katalógusokban megtekinthető falvédők, amelyek közvetlen rokonainak tekinthetjük a magyar változatokat. A korabeli elképzelések szerint a himzéstani eredményes eszköze volt nemcsak a kézügyesség elsajátításának, hanem a fegyelemre való szoktatásnak és a női szerepre való felkészítésnek is. A falvédőkön kívül hímeztek a lányok és asszonyok: szekrénypolc-csíkokat, fűsűtartókat, olykor még törölközőket is.

Bihari-Horváth László a himzett falvédők kép-motívumait és feliratait tematikus csoportokba sorolta be, mindezzel előkészítve és megalapozva további tartalmi, mentalitás- és művelődéstörténeti elemzéseket. Maga a himzett falvédő, mint tárgy-típus már önmagában is sűrítve jeleníti meg a polgári gondolkodás- és értékrendszer néhány jellemző értékét, mint például a rend, tisztaság, takarékoság, szorgalmas munka, józan élet, családi boldogság. A kivitelezés eszközei és technikái, mint például a himzésfajta egyszerűsége, a fonalak minősége, a minták előnyomása, az applikált szegélyek – nem a hagyományos paraszt-himzésből alakultak, hanem a népszerűvé vált tömeges kézimunka-kultúra jelenségei. A falvédőkön látható képek azokat a kispolgári élethelyzeteket idézik meg, amelyek a parasztasszonyok- és iparosnők számára inkább vágyálmok és ideálok voltak, nem a valóság tapasztalatán alapultak. Ami a szövegeket illeti, egyfelől illeszkednek az évszázadok óta ismert feliratok tágan értelmezhető műfajaiba, amely az épületeken, szerszámokon, használati tárgyakon és számtalan textilfélén az adott kor közismert szövegfordulataiból összeállítva jelent meg. Tartalmilag még különösebb elemzés nélkül is megállapítható, hogy a szövegek is a polgári „népszerű” kultúra termékei és kifejezői.

A himzett falvédőkről szóló tanulmány és a katalógus igen hasznos könyv állt össze: olyan áttekintés, amely ösztönöz a folytatásra. A tárgyak és használatának kontextusba helyezése például és követésre ajánlott módszer a néprajzi tárgyak kutatásához. További, tágabb keretű, összehasonlító anyag bevonásával készülő „ikonográfiai” jellegű elemzések pedig a népi képhasználat számára nyújtanak nagy lehetőségeket. Nemzetközi műfajról lévén szó, nyomára kellene, hogy bukkanunk annak, hogy például mit is keresnek a holland leánykák a gémeskútnál a magyar falvédőkön!

Kunkovác László: Pásztoemberek, Budapest, CSER Kiadó, 2013. 368 p.

Juhász Antal

Kunkovác László szép, művészi fényképeket tartalmazó, ismeretekben gazdag könyvet tett a hagyományos népelet iránt érdeklődők és a kutatók asztalára. Könyve nagy nyeresége a néprajztudománynak.

A pusztai állattartás a 19. század vége óta kedvelt tárgya a hazai etnográfának. Herman Ottó, a magyar tárgyi néprajz úttörője még rajzokkal illusztrálta munkáit, de az őt követő kutató nemzedék már élt a század nagy tudományos felfedezése, a „fényképirás” lehetőségével. Ecsedi István „A Hortobágy pusztja és élete” című könyvében 15 rajz mellett 39 fényképet közölt (Debrecen, 1914.), Madarassy László a kecskeméti puszták pásztoréletéről írt tanulmányában 32 fotót tett közzé (Nomád pásztorok a kecskeméti pusztaságon. Bp. 1912.) Mindkét kutató különleges érdeklődéssel fotográfálta a pásztorok szállásait, öltözetét, a jószág enyhelyeit, viszont a munkáját végző pásztoember kevesebb alkalommal került fényképezőgépük fókuszába. Az újabb szakirodalomból a „Tanulmányok a Hortobágy néprajzához” című kötet több tanulmányára és jó képanyagára utalok (Műveltség és Hagyomány XIV-XVI. Debrecen, 1972-1974. szerk. Gunda Béla).

Kunkovác László több mint négy évtizedig járta az országot. Gyűjtőútjain különösképp a halászat és a pásztorélet – Herman Ottó kifejezésével a magyarság két nagy „ösfoglalkozása” megőrzésére törekedett. Sok ezer fényképet készített, füzeteiben és magnószalagjain rögzítette a halászok és a pásztoemberek munkáját, tudását. Fényképeiből több tucat kiállítást rendezett budapesti és vidéki múzeumokban, adatgyűjtéseiből könyvek (Ősépítmények. Bp. 2000., Kece, milling, marázsa. Bp. 2001., Kőemberek. Bp. 2002.), tematikus katalógusok (pl. Kiveréstől behajtásig. Hajdúszoboszló. 2010.), újságcikkek, riportok jelentek meg. Pásztoemberek címmel 1989-ben mutatta be fotókiállítását a Budapest Történeti Múzeum. Írja, hogy évtizedek óta odázta e kötet elkészítését, maga sem tudja, miért. Nem kell sajnálnia, hogy a megvalósítás halasztódott. Így a könyv „lelke”, zamata, érlelődött, mint a jó boré, és látnivaló, anyaga az utóbbi évtizedben is egyre gazdagodott.

A könyv elején külön eszmefuttatást szentel a „pásztori rend” jellemzésének. Íróinkat is foglalkoztatta ez a téma: elegendő, ha Jókai, Móricz novelláira, Sinka István önéletrajzi kötetére hivatkozom. Kunkovác erről így összegzi tapasztalatait: „Sajátságos ez a pásztori rend. A pásztoroknak tartásuk van, büszke emberek. Elkülönülnek a falu társadalmától, hiszen ők a távoli pusztákon mindig is a maguk törvényei szerint élték az életüket, amelybe a kívülállónak, nem volt betekintése”. Fejtegetéséhez 10 portréfotót választott.

A könyv képanyaga észrevehetően két részre tagolódik. Az első, a legelőket és a tájban élő embert fölillantó képek sora után, a pásztorok anyagi műveltségét, életmódját tárja elénk. Öltözetük, az állatok őrzése, terelése közben használt eszközeik, szállásaik, a jószág enyhelyei, a legeltetés rendje, a pásztorfeleségek munkái láthatók ezeken a képeken. A fejezetek többé-kevésbé a szakirodalom rendszerezését követik, ettől eltér a népművészetben jeleskedő faragók, bőrműves pásztorok, zenészek bemutatása, s végül a pihenés, a szerző szokatlan szóhasználatával az „állásidő” egyedi értelmezése.

Leglátványosabb a többé-kevésbé hagyományörző viselet és öltözetdarabok bemutatása, viszont több újdonságot hoz a szerző, amikor sorra veszi kézbeli eszközeiket. 1990-ben járt egy noszvaji botkésztető műhelyében, akitől mestersége eddig ismeretlen fortélyait örököltette meg. Bodgál Ferenc szép tanulmányt írt az edelényi juhászokampóról, Kunkovác viszont több más specialistát is fölkeresett. Kitarató utánjárással jellemző részleteket derített föl a réz- és vaskampók készítéséről. Ez a fejezet az egyik legsikerültebb fotó és szöveges dokumentáció a pásztorok tárgyi világáról. Ebből a tárgykörből kiemelem a *botos*-, más néven *rudaspányva* használatáról készített képeket, melyeknek mongóliai analógiáját is dokumentálja.

A könyv másik nagy egysége a kiterjedt legelőket adó tájak bemutatása, a Hortobágytól a csíki havasokig. Leggazdagabb a „Hortobágy mellyékén” elterülő legelők és ott élő pásztorok életmódjának dokumentációja. Éppen száz éve jelent meg a pusztáról Ecsedi István monográfiája; érdemes és tanulságos lenne összehasonlítani a két leírást és fényképanyagukat, de ez meghaladná az ismertetés

kereteit. Kunkovács a gyűjtőútjain bejárt települések sorozatára fűzi fel fényképeit és élményeit, mintha úti beszámolót írna. Balmazújvárostól indul és Hajdúnánással zárul a körkép. Festői hatásúak a nádudvari téli határjárás képei. Itt is föltűnik Máró Mátyás nánási gulyásszámadó, akinek az előző részben közölt fényképéről - ahol kunyhójában a karospadon ül feleségével – külön tanulmányt lehetne írni.

A Hortobágyon kívül 16 kistáj (például a felső Kiskunság), illetve nagytáj (pl. a Dunántúl, Délvidék) pásztorkultúrájának sajátosságait mutatja be a szerző. Megfordult a Kárpát-medence csaknem valamennyi táján, ahol a legeltető állattartás megélte a 20. század utolsó harmadát. Az összképből az Észak-Bánságot hiányolom, ahol a volt csókai uradalom szikes legelőin a juhászat a közelmúltig virágzott.

Külön fejezetben dokumentálja a régi és mai pásztorünnepeket. A régebbiek közül a dömötörözésről ír, ami Kunszentmiklóson az 1930-as években még élő népszokás. A Hídi vásár évtizedeken át a pásztoremberek, a vásárolók és az érdeklődők legnagyobb ünnepe volt az esztendőben. Dokumentálása jelentőségéhez méltó, érdekes színfoltja a mulató pásztor és a gyülekező muzsikus pásztorok fotója.

Kunkovács László a magyar pásztorkultúra eredetét is nyomozta, a népünk etnogenezisét kutató nagy elődök: pl. Körösi Csoma Sándor, Vámbéry Ármin elhivatottságához hasonló elszántsággal. Ezért kereste föl a Kazahsztán és Mongólia pásztoraikat, akiknek körében a magyar pásztorkultúra és életmód számos analógiáját örököltette meg. A mongol és kazak pásztorok munkáját, életmódját hasonló alaposan tanulmányozta és fényképezte, mint a magyar pásztorokét.

Kunkovács Lászlót az ember érdeklő, legapróbb rezdüléseivel, munkája közben és pihenőidejében. Leginkább a pásztor arcát fényképezi, a nap és szél cserzette arcokat, - melyek tükröi a pásztor egyéniségének. Művészi hatású fényképek sorakoznak a tájról: a Hortobágyról, Apaj pusztáról, a hódmezővásárhelyi zombékosról, Mongol- Altájról, ám legmaradandóbb vizuális hatást mégis portréi keltenek. Példának kiemelem a hortobágyi pusztagazda, a tárogatón játszó juhász, a nógrádi bördudás, a kisbárányt dédelgető subás juhász és a kazak pásztor fotóját. A fotókat kísérő és értelmező szöveg izes olvasmányt nyújt, ugyanakkor számos értékes népéleti leírást, munkafolyamatot tartalmaz. Ilyen például a pásztorbot leírása, a rudas pányva használata, a szarvasmarhák ivartalanítása. Több helyen szívesen olvasnék további részleteket a pásztorok munkájáról, hétköznapjairól. Tudománytörténeti értékű, hogy ír a pásztorok szükségleteire dolgozó kézművesek: Mihalkó Zoltán balmazújvárosi kalapos, Jordán Zsigmond szentesi magyarszabó, Besze kiskunfélegyházi késes mester és a mivesz rézkampókat készítő edelényi Hodossy Lajos munkájáról.

Kunkovács László a tradicionális magyar népi kultúra egyik szeletének 20. század utolsó évtizedeire jellemző állapotát és e kultúra hordozóit örökíti meg könyvében. Fotói alapján a magyar néprajzi fényképezés legkiválóbbjai között kell számon tartanunk. Könyve ajánlott olvasmánya lesz az etnográfia, különösen a vizuális antropológia tanításának a magyar és külföldi egyetemeken. Tudományos használhatóságát földrajzi mutató könnyíti.

Elismerés illeti a Cser Kiadót és szerkesztőit, hogy a fotóművész és néprajzkutató szerző életművének jelentős részét alkotó monográfiát megjelentette.

Farkas Judit – Keszeg Vilmos (szerk.): Kolozsvártól Pécsig, a yaoitól a juhászig. Néprajzi – kulturális antropológiai tanulmányok két doktori iskolából. Budapest – Pécs, L'Harmattan Kiadó – PTE Néprajz – Kulturális Antropológia Tanszék, 2013. 277 p. (Studia Ethnologica Hungarica XVI.)

Czégényi Dóra Andrea

2011. április 8-án Pécsen, majd 2012. június 1-jén egy Kolozsváron sorra kerülő szakmai rendezvény keretében két intézmény, a PTE BTK Interdiszciplináris és a kolozsvári BBTE Hungarológiai Tudományok Doktori Iskolájának néprajz – kulturális antropológia szakirányú hallgatói találkoztak. A készülő disszertációk megismerésére, a gyűjtés- és kutatómódszertanok, a források relevanciájának és közlésmódjának megvitatására is alkalmat nyújtó két műhelykonferencia előadásából szerkesztett tanulmánykötet tizenhárom szöveget tesz hozzáférhetővé a nagyközönség számára.

Az új kutatógeneráció színrelépését a kötet cím meta-információként kontextualizálja. A *yaoi* és a *juhászig* illusztratív megjelenítéssel is kiemelt egymás mellé rendelésével a 2001-ben indított *Studia Ethnologica Hungarica* sorozat legújabb kötetének már a borítója figyelemfelkeltő. A fiatal kutatók téma- és forrásválasztását illetően a kéziratokat egybeszerkesztő Farkas Judit és Keszeg Vilmos kötetajtánló sorai is a „tudatos, többször meglepő orientáció”-t (11.) nyomatékosítják. Közös sajátosságként, a témák kutatás-módszertani és tudományelméleti nézőpontból történő megközelítését, a fegyelmezett elemzést, valamint a következtetések egyértelmű megfogalmazására való törekvést emelik ki.

A hét pécsi (Balatonyi Judit, Bálizs Beáta, Berta János, Dominkovitsné Szakács Anita, Gerencsér Diána, Hauptmann Gyöngyi, Kiss Kitti) és hat kolozsvári (Csergő Melinda, Gál Tünde, György V. Imola, Lőrinczi Tünde, Nagy Réka, Salló Szilárd) doktorandusz szerzteágazóan is együvé tartozó tanulmánya öt – *Emlékezet, lokális történelem, narratíva; Hatalmi viszonyok és társadalomtörténet; Identitás, önreprezentáció; Egyén, közösség, változás; Színek és ízek* – tematikus tömbbe szerkesztődött.

A családi leveleket, emlékünnepet és népregét, dokumentumfilmet és periratokat, gyermeklakodalmakat, képregényeket és vallási konverziókat, juhtenyésztést és zöldségtermesztést, színveket és főzőedényeket taglaló írások arc- és csoportkontúrt egyaránt élesítenek. A színes körképben helyet kapó kolozsvári bábművész, marosvásárhelyi polgármester, nagyatádi kitelepített család, szilágysági autodidakta parasztíró, felcsúti téeszelnők, soproni hermafrodita, gyimesi magyarok és románok, virtualitást is implikáló rajongói csoportok, etédi adventista gáborok, csíki pásztorok, hóstáti földművelők, monokromatikát nyelvileg árnyaló kupuszinaiak és kazáriak mellett a szakácskönyvek „korlátozott mondanivalójú” (257.) beszédessége is visszaigazolást nyer. A témaválasztás és forrásfeltárás által generált élmény- és adatbázis mentén körvonalazódó kutatói kérdések a társadalomban egykor vagy éppen most érvényes viselkedési módokra reflektálnak. Folyamatban lévő kutatások reprezentatív szegmenseiként az értelmezések parciális és partikuláris jellegűek.

Csergő Melinda kötetnyitó tanulmánya két 20. századi, kolozsvári személy levélírói habitusát rekonstruálja. György V. Imola az egykori marosvásárhelyi polgármester, Bernády György szerepét követi nyomon a város jelenkori történetében. Hauptmann Gyöngyi egy kitelepített nagyatádi család 20. század közepi levélgyűjteményének bemutatása során – annak megkonstruált és átörökített jellegét mindvégig szem előtt tartva – az élettörténet(ek) és családtörténet összefüggéseire reflektál. Nagy Réka egy szilágysági „népregét” elemez, amelynek autodidakta parasztíró szerzőjét a lokális történelem egy helyi specialistájaként pozicionálja. Berta János a *Határozat* című dokumentumfilm képkockáiból az 1972-es év mindennapjait, az „áldemokratikus, manipulatív rendszer”-t (99.) és annak kritikáját olvassa ki. Dominkovitsné Szakács Anita az orvos-, társadalom- és jogtörténet szempontjából is speciálisnak minősülő levéltári iratanyag alapján a soproni Fuchs család hermafrodita gyermekének 17. századi esetét ismerteti. Az úgy korábbi recepciótörténetét tükröző hivatkozások

ellenére az alcím „első olvasat”-ként (115.) tételezi a tanulmányban felvillantott összefüggéseket. Balatonyi Judit egy felülreprezentált előadástípus, a jelenkori gyermeklakodalmak példáján keresztül a gyimesi magyarok és románok múltért folyó szimbolikus versengését, kisajátítási stratégiáját szemlélteti. Gerencsér Diána tanulmánya a kötet címbe is beemelt *yaoi* nevű, japán eredetű képregényműfaj gyökereit, alakulástörténetét és a magyarországi *yaoi*-rajongás egy internetes csoportját világítja meg. Lőrinczi Tünde egy Hargita megyei adventista gábor közösség életformájának keretében a vallásváltás motivációira mutat rá. Salló Szilárd egy csíkmadarasi bács gazdasági kapcsolathálóját adatóló és elemző írása a kötet címbe emelt juhászat témakörébe illeszkedik. Vánca Imre kapcsolattípusait, illetve azok funkcióját a tárgyalt gazdasági tevékenység viszonylatában körvonalazza. Gál Tünde a kolozsvári hóstáti közösség hagyományos életmódját, valamint a 20. század második felében bekövetkezett gazdasági és politikai változások által meghatározott életformaváltását adatólja. A Nyugat-Bácskában fekvő Kupuszinán és a Nógrád megyéhez tartozó Kazáron végzett terepmunkája alapján Bálizs Beáta a kognitív jelentőséggel bíró színnevek közül a lila színek kategória alakulástörténetét követi nyomon. Kiss Kitti a magyar konyha 19. századi, éppen módosuló arculatára a tűzhelycsere, az edénygyártás és a szakácskönyvek tükrében mutat rá.

A fekete-fehér és színes fotókkal, grafikonokkal, rajzokkal, táblázatokkal és térképekkel gazdagon illusztrált kötetben a szerényen háttérben maradó, két másik kutatógeneráció tagjainak (Farkas Judit, Keszeg Vilmos, Kisbán Eszter, Kuti Klára, Nagy Zoltán, Pócs Éva, Pozsony Ferenc, Vargyas Gábor) munkássága gyakran hivatkozott, koordinátorként való nevesítésük azonban következetesen elmarad.

Kriston Vízi József: Kő, papír, olló. Játék-írások a 21. század elejéről. Budapest, Pont Kiadó, 2014. 95 p.

Bereznai Zsuzsanna

Kriston Vízi József néprajzkutató szaktudományos munkásságának legelső tanulmánya (1978) a gyermekek és az ifjúság szórakozási alkalmait mutatta be a Bükk vidékén. Az azóta eltelt évtizedekben több száz írása jelent meg a népi játékkultúra körében az ország szinte valamennyi néprajzi tájához kötődve. Néprajzi terepmunkái, népijáték-kutatásai elsősorban a három észak-magyarországi megye, a Palócföld és Bács-Kiskun megye (Kecskemét, Kiskunhalas, Dusnok, Gara) településeihez kötődnek. Ám foglalkozott a magyar játékkultúra történeti szempontú feldolgozásával, a népi játék kutatásának kimagasló művelői (Kiss Áron, Lajos Árpád, Kresz Mária, Istvánffy Gyula, Porzsolt Lajos) munkásságának feltárásával is. Ugyancsak jó érzékkel talál néprajzi kutatási témát egy-egy szokatlan vagy új keletű tárgy vagy jelenség, például a madárijesztők, a szöveges falvédők vagy a számítógép egérpadja kapcsán.

A *Kő, papír, olló. Játék-írások a 21. század elején* című kötetében az utóbbi néhány évhez kötődő munkái közül az esszéjellelű írások láttak napvilágot.

Az első öt írás középpontjában Kiss Áron (1845–1908), a 19. századi művelődéstörténet kimagasló egyénisége áll. Az *Eötvös küldte és a haza várta őket – magyar oktatók vándorútja 130 évvel ezelőtt* című írásában Kiss Áron mellett Gönczy Pál (1817–1892) tanár és oktatáspolitikus, Molnár Aladár (1839–1881) miniszteri titkár és akadémikus és György Aladár (1844–1906) tanügyi író és művelődéstörténész alakját idézi fel. A *Kiss Áron, a pest-budai közösségépítő* című fejezet a pedagógus, a közösségszervező, az oktatásszervező és lelkesz kevésbé ismert élettörténeteire hívja fel a figyelmet. A *Forgácsok – Kiss Áron életművének feldolgozása* címen a szerző a Kiss Áron sokoldalú életművének, hagyatékának ápolásához kötődő feladatokat és az eddig elért eredményeket

veti papírra. Az *Ajánlások és tervezet* című írás az életmű további feltárásához fogalmaz meg szempontokat: a pedagógiai, a tankönyvszerzői, a szerkesztői és a szépírói tevékenységéhez kapcsolódva. Az „*Erzsébet Otthon*” című tanulmány a Nagypéntek Református Társaság 1893-ban a budaörsi Kamaraerdőn létrehozott árvaház megalapítójaként mutatja be Kiss Áron püspök személyét, aki e protestáns polgári egyesület elnöke volt.

A soron következő három tanulmány a közösségi játékok történetének kutatásához kapcsolódik. A *Vázlat a játszóterei kultúra magyarországi történetéhez* című írás a 18. századtól a napjainkig terjedő időszakot íveli át. *A játék és a játszás fővárosi színterei* kapcsán a szerző a Terézvárosban eltöltött gyermekévekre és játszótársaira emlékezve idézi fel a gyermekek és az ifjúság 19-20. századi szórakozásának alkalmait. Majd a *100 éves a Budapesti Játékház!* címen a Magyar Játékfejlesztési Terv kalandos történetéről ír.

A európaivá nevelő játék üzenete című előadás az Európai Unióhoz való csatlakozás alkalmából hangzott el az Országgyűlésen, amelyben a szerző „a játék nyelvén egyet értő Európában” a játék, a játszás egymásra találó és összekötő erejéről fogalmazta meg gondolatait.

A Kresz Mária első tárgya: a játék című írás a jelentős néprajzkutató a magyar népi gyermekélet és játékkultúra kutatásában betöltött szerepére hívja fel a figyelmet. Majd két emlékezetes találkozást idézi fel a szerző: *Játékos fordulatok Szentiványi Tiborral, a Ludi Magisterrel* és a magyarországi Aranyalma-díj 2004. évi kitüntetettjével, Szávai Ilonával. Szentiványi Tibor a Kiss Áron Magyar Játék Társaság alapító elnöke volt, a Pro Ludo-díj alapítója és adományozója. A gondolatfejlesztő játékok szakértője volt, és az ő nevéhez fűződik az első hazai játékgyűjtemény és játszóház, a Szórakaténusz elnevezése is. Szávai Ilona pedig a Pont Kiadó vezetőjeként kapta meg az Aranyalmadíjat az akkor ötéves Fordulópont szerkesztéséért és a gyermekekről – gyermekekért kiadói programban megjelent könyvek gondozásáért.

Végezetül Kósa György újságíró Kriston Vízi Józseffel Kecskeméten készült riportja zárja a múltbeli és napjaink művelődéstörténeti, néprajzi és pedagógiai értékeinket sokoldalúan és olvasmányos formában megidéző tanulmánykötetet. A riport végigkíséri a néprajzkutató életének főbb állomásait. Életének fontos állomása a kecskeméti Szórakaténusz Játékmúzeum és Műhely volt, amelynek tizenhét évig volt a vezetője. Az újabb szakmai kihívások a budapesti Néprajzi Múzeumba, a nyiregyházi Jósa András Múzeumba, majd a dombóvári Helytörténeti Gyűjteménybe vezették. (E könyv megjelenésekor ismét kecskeméti muzeológusként dolgozik, a Kecskeméti Katona József Múzeum néprajzkutatója és művelődésszervezője.)

Kriston Vízi József legújabb tanulmánykötete is azt példázza, hogy szerzőnk nem szokványos nézőpontból szemléli a legszokványosabb kulturális jelenségeket sem – hanem sajátos módon látja és látatja egyfelől a hagyományosnak nevezett, másfelől az új keletű tárgyi kultúrát. Ezáltal írásai-ban mindig egyedi kultúrafelfogás és értelmezés élményét nyújtja. Mivel írásainak fő tárgya a népi játék, a játékkultúra – a játszás lényege: a kreativitás és a meglepő szaktudományos ötletek sem állnak tőle távol.

Előfizetés

Magyarországon és külföldön előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt. Hírlap Üzletága (1088 Budapest, Orczy tér 1.). Előfizethető valamennyi postán, interneten (hirlapelofizetes@posta.hu) vagy faxon (+36-1-303-3440). Az éves előfizetés díja: 4000 forint. További információ: +36- 80/444-444. Az egyes lapszámok és a korábbi példányok – a Társaság egyéb kiadványaival együtt – megvásárolhatók vagy megrendelhetők a Magyar Néprajzi Társaság Titkárságán (1055 Budapest, Kossuth tér 12.) személyesen vagy interneten (neprajzitorsasag@gmail.com). További információk telefonon: +36-1-269-1272. A folyóirat korábbi évfolyamainak elektronikus változata olvasható a világhálón: <http://apps.arcanum.hu/ethnografia>.

Ethnographia is a peer-reviewed academic journal of the Hungarian Ethnographical Society since 1890. Manuscripts and editorial correspondence should be addressed to the editor-in-chief (vigagyula@gmail.com). All contents of *Ethnographia* published between 1890 and 2008 are available in a digitized fulltext format with search options on the internet (<http://www2.arcanum.hu/ethnographia>). *Ethnographia* is distributed by the Hungarian Post Inc. (Magyar Posta Zrt. Hírlap Üzletága; 1088 Budapest, Orczy square 1.). It can be subscribed at post offices, in e-mail (hirlapelofizetes@posta.hu) and by fax (+36–1–303–3440). Subscription fee for one year is 3500 HUF (including four numbers a year). Further information about subscription: +36–80–444–444. Current and previous copies of *Ethnographia* as well as other relevant publications can be purchased or ordered at the Secretariat of the Hungarian Ethnographical Society (1055 Budapest, Kossuth square 12, neprajzitorsasag@gmail.com). Further information about *Ethnographia* and other ethnographic and folklore publications: +36–1–269–1272.

Ethnographia

A Journal of the Hungarian Ethnographical Society

126.

2015

No. 1.

Advisory Board:

ILDIKÓ LEHTINEN (Finland), JÓZSEF LISZKA (Slovakia), DZENI MADZHAROV (Bulgaria), VILMOS KESZEG (Romania), ISTVÁN SILLING (Serbia), GABRIELLA SCHUBERT (Germany), MÁTYÁS SZABÓ (Sweden)

Editorial Board:

ELEK BARTHA, ÁGNES FÜLEMILE, LAJOS KEMECSEI, LÁSZLÓ KÓSA, IMOLA KÜLLÖS, TAMÁS MOHAY, ATTILA PALÁDI-KOVÁCS, FERENC POZSONY, ZSUZSA SZARVAS, GÁBOR VARGYAS

Editor:

GYULA VIGA

Editorial Office Address: Institute of Ethnology, Research Centre for the Humanities, Hungarian Academy of Sciences [MTA BTK Néprajztudományi Intézet], H-1014 Budapest I. Országház u. 30. Telephone: (1) 356 99 39
Telephone/telefax: (1) 356 80 58, e-mail: vigagyula@gmail.com

TABLE OF CONTENTS

Articles

<i>VEREBÉLYI KINCSEŐ</i> : Routes and blind alleys in the study of folk art	1
<i>PERGER GYULA</i> : <i>Copy as art:</i> <i>The pictorial world of the manuscript codices of Heideboden</i>	24
<i>VOIGT VILMOS</i> : Symmetry	42
<i>SZŐCSNÉ GAZDA ENIKŐ</i> : Changing trends of handicraft in the 20 th century The case of lace in Ținutul Secuiesc	61
<i>DZHENI MADZHAROV</i> : The place of “martenitsa” in bulgarian culture in the 19 th – 21 st century and its change from ritual object into a festive ornament	76
<i>VIDA GABRIELLA</i> : Decorative vessels, functional vessels, everyday vessels: A statistical investigation of pottery in Mezőcsát	87
<i>BATHÓ EDIT</i> : An ethnographic study of crypt findings from Jászberény	118

Book Reviews

148