

# A TÁRGYFORMA A NÉPMŰVÉSZETBEN

## A forma művészetsztétikai megközelítése

A tárgyak, filozófiai műszóval „valóságos létezők”, „szubsztanciák” vagy „entitások”, anyagi és formai részekből állnak. Már Arisztotelész megfogalmazta, hogy az emberalkotta tárgyak esetében az anyag önmagában csak lehetőségek sora. Egy tárgy a maga formájával, az anyagnak egyetlen aktualizálása, valósággá változtatása. Az anyag a természet része, mely különösségével befolyásolja a belőle készülő tárgy milyenségét. A természeti anyagba beleoltott szellemi nyersanyag (ötlet, élmény) az, ami tartalommal feltöltődő formát eredményez. A formának már ókortól kezdve léteremtő szerepet tulajdonítanak. A forma mibenlétét sokféleképpen próbálták megragadni. Az ókortól elterjedt, legidőtállóbb nézet szerint az emberi alkotásokat bizonyos felépítés és bizonyos tulajdonságok jellemzik. Felépülhetnek a működésükhöz szükséges, leválasztható alkotóelemekből, melyeknek önálló létük is lehet (például a szövőszéken levő a nyüst és a borda más szövőszékhez is illeszthető), vagy leválaszthatatlan alkotóelemekből (például a fazék nyaka és szája). Azokat a leválasztható és leválaszthatatlan részeket, melyek szükségesek a tárgy működéséhez, a tárgy funkcionális alkotóelemeinek nevezzük. A forma mint struktúra minden eleme nincs közvetlenül alárendelve a funkciónak. A funkciót közvetlenül nem szolgáló anyagi- és formai elemek (a szék készülhet gyékényből vagy fából, kaphat karfát vagy támlát, utóbbi lehet faragott vagy festett, díszítheti virágcsokor vagy rozetta), a tárgy szabadon variálható tulajdonságaiként foghatók fel. Ilyenek még: a színük, az anyaguk, formájuk, díszítményük, melyek ugyan nem választhatók le az egyes tárgyedekekről, de más hasonló szerepű tárgyak már más tulajdonságokkal is rendelkezhetnek (Wilhelm 2006: 46). Például egy szék nem létezhet ülőlap nélkül, de az, hogy az téglalap vagy trapéz alakú, szélesebb vagy keskenyebb, a lényeg szempontjából nem fontos. Ez azt jelenti, hogy az azonos szükséglet a különböző kultúrákban sok érte-

lemben hasonló, és mégis különböző formájú tárgyakat eredményez. Például egy csésze készülhet agyagból vagy porcelánból, lehet füles vagy fületlen, barna vagy fehér, díszítetlen vagy díszített, a működése szempontjából csak az a fontos, hogy valamilyen elfogyasztandó folyadékot lehessen tölteni bele, biztonságosan meg lehessen fogni és szájhoz lehessen vinni. Mindazok az elemek, melyek elengedhetetlenül szükségesek a tárgy működéséhez, annak a lényegi részét képezik. Az anyanyelvét tanuló gyermek először ezeket a lényegi jegyeket érzékeli, a tárgyakat először fogalmilag ragadja meg: mint valamiként felépített, önálló, valamire hasznos létezőket, annak ellenére, hogy érzékszerveire inkább a tulajdonságai, vagyis formai elemei (fehér, fa, kerek) hatnak. „A gyermekrajzok jól illusztrálják, hogy a ház leglényegesebb részei a fala, az ajtaja, ablaka és teteje. Az a gondolat, hogy a forma a fogalmi lényeg hordozója [lehet G. K.], Arisztotelésztől származik” (Tatarkiewicz 2006: 173).

A formának, sőt az anyagnak és a megmunkáló technikának is *relatív szabadsága* van. Ezek a tetszőleges tulajdonságok alkalmasak az előállító, illetve a használó, megrendelő igényeinek a betöltésére, és koronként sajátos formát ölthetnek, s e jegyek révén kommunikációs szerepet töltenek be, jelként működnek (Bálványos 1998: 40–42).

Bár a tárgykonstrukció formai és funkcionális szempontból összefügg egymással, a funkcionalitás nem eredményez kötelező módon esztétikai tárgyat. Az esztétikum formai meghatározói, az ókortól máig legidőtállóbb felfogás szellemében az egységbe ötvöződő részek egyszerű, világos, számszerűen is megfogható elrendeződései. Mint Szent Ágoston mondja „a szépségben az alakok; az alakokban az arányok; az arányokban pedig a számok” tetszenek (Szent Ágostont idézi Tatarkiewicz 2006: 164). Egy másik esztétikai felfogás szerint az emberalkotta tárgyak és természetalkotta dolgok vizuális formája kontúrokból és vonalakból, formákból és színekből, fényből és textúrából tevődik össze. Különös jelentőséggel bír a határvonal, mely vizuálisan választja el a formát a környezet-től (Maquet 2003: 53–54). Ez tehát a részek aránya helyett a körvonalakat és a tárgyakról le nem választható tulajdonságokat hangsúlyozza.

További fontos gondolat az esztétikában, hogy az érzékek számára közvetlenül adott forma (Tatarkiewicz 2006: 162) fizikai mivoltában a tartalom ellentéte, s egyszerismind annak foglalata. Magát a tartalmat többféleképpen értelmezheték: úgy, mint egy dolog lényege, mint ezt Arisztotelésznél láttuk, vagy úgy, mint egy empirikusan megragadható modell utánezata, avagy mint valamely metafizikai lényeg hordozója (ezt a gondolatot Platón kezdeményezte, majd a középkorban a skolasztikusok karolták fel). Hegel szerint minden anyag és minden tartalom bizonyos formalehetőséget hordoz, és hasonlóképp, bizonyos formai alakzatok „készen” várják az alkotót, a nagy műfajok követelményei már „léteznek”, mielőtt az alkotási folyamat elkezdődne. És kötött szigorú rendjükkal mintegy előre rendezik a művész anyagát. „A nagy formák, műfaji struktúrák, mitologikus toposzok egy-egy kultúrában familiarizálódnak, a befogadói elvárások részei lesznek: otthonoson mozgunk bennük, tudjuk, mit várhatunk [...]. Bonyolultabb a helyzet, ha egy más kultúrába lépünk át. Ekkor [...] e familiáris viszony nem alakul ki, tájékozódásunk is korlátozott. [...] A formaproblémák körébe tartozik a stílus sajátzerúsége is. [...] A stí-

lust az azonos vagy hasonló formaelemek meghatározott rendben való visszatéréseként, ismétlődéseként tudjuk körülírni” (vö: Almási 2003: 81–85). Ez a gondolat összefügg a formák koronkénti eltéréseinek, változékonyságának felismeréséhez kapcsolódó pluralisztikus felfogással. Eszerint kerültek szóba lineáris vagy plasztikus, absztrakt vagy organikus, primitív vagy klasszikus, stb. formák (Tatarkiewicz 2006: 174).

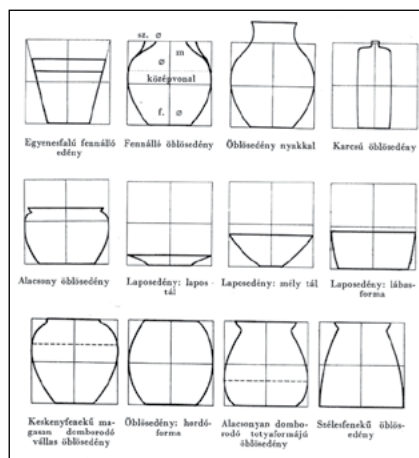
A tárgykultúra formai kérdéseivel, a formai sorozatok időbeliségével George Kubler foglalkozott. Mivel ezek elsősorban a kézművességre vonatkoznak, megállapításait részletesebben tárgyaljuk. A formák zöme *replika*, másolat, melyek *formai szekvenciákba* sorakoznak. *Elsődleges*, tehát elsőként kikísérletezett, majd mintaként szolgáló tárgyformákat nem igen sikerül azonosítanunk. „A formai szekvencia egy azonos jellegzetességnek ismétlődések során fokozatosan változó történelmi hálózata. A szekvenciának egyfajta armatúrája van, burka van. Keresztmetszetében az egymásnak alárendelt jellegzetességek hálózatát, halmazát látjuk, hosszsmetszetében pedig az időbeli szakaszok rostjait. [...] Az emberi összetevékenység kontúrjai tehát nagyjából megfelelnek a formai szekvenciák összességének. [...] Az egyszerű eszközök nagyon hosszú időtartamot jeleznek, a bonyolultabb eszközök pedig különleges szükségletek és újítások rövid epizódjaira utalnak. [...] Egy formai szekvencia gyakorlatilag soha nem azért zárul le, mert a megoldások sora minden benne rejlő lehetőséget kimerített. A régi problémák megváltozott körülmények közti új feldolgozása mindig lehetséges, és néha be is következik. [...] a kézműveseknél egy technikai újítás gyakran válik egy új szekvencia kiindulópontjává [...]. Egy formai sorozat egyes tagjainak *szisztematikus koráról* beszélhetünk a tartamon belül elfoglalt helyzetétől függően. [...] a szisztematikus kor ugyanolyan éles határvonalakat húz a tárgyak között, mint a történelmi vagy földrajzi különbségek. [...] Megvan a maga szisztematikus kora (pl.) minden agyagedénynek egy múzeumi sorozatban. [...] A korai (*promorphikus*) megoldások technikailag egyszerűek, energetikailag olcsók, megfogalmazásukban tiszták. A későbbi (*neomorphikus*) megoldások részlegesekek, sokkal inkább a funkció vagy a kifejezés egyes részleteire irányulnak, mintsem a probléma egészére” (Kubler 1992: 64–91).

Mit tudunk mindezekből hasznosítani a népművészet szempontjából? A szakirodalom, sajnos, csak a forma-funkció, valamint a formák történelmi sorozatai kérdéskörrel foglalkozott. Előbb ezeket tekintjük át, azután megpróbálunk az esztétikum kérdéseire is reflektálni.

## Forma és funkció a népművészetben

### Forma és gyakorlati funkció

A népi cserépedények tipológiájánál Igaz Mária és Kresz Mária ugyan a formai kategóriákból, a szélességi és magassági méretek arányaiból indult ki, de ezeknek a formáknak az alaptípusai egyszersmind funkcionális kategóriákat is jelentettek, melyek ráadásul meghatározott minőségű anyagból készültek, meghatározott technikával.



131. ábra. Cserépedények hosszúsági és szélességi arányok szerinti alapformái, mint funkcionális meghatározók (Igaz–Kresz 1965: 94)

Az alacsony, de széles lapedények egyik alkategóriájába asztali étkezésnél alkalmazott tálak, tányérok tartoztak. Ha ezek magasak és keskenyek lettek volna, nehéz lett volna enni belőlük. Mivel nem kerültek a tűzre, s a beléjük töltött étel sem volt túl forró, ezért megfelelt számukra a nem tűzálló agyag is. Tálasmesterek készítették, s hogy ne szivárognak, mázalták őket. A lapos süttőedényeket csak belülről mázalták, és rendszerint nyéllal látták el. Hogy meg lehessen fogni, fület vagy nyelet tettek neki. Ezek a komponensei tehát funkcionálisak. Hogy kevésbé vezesse a hőt, a nyél belül üreges volt.



88. kép. Két cserépszerpenyő. Nyelük üreges belsejű, a nagyobbik belsejében sugarasan folytatott máz. Rimaszombat vagy környéke (Kresz 1991: 37. 107. kép)

Ez a tulajdonsága szintén funkcionálisnak tekinthető. A magas, öblös, korsó is folyadék-tárolásra szolgált, s hogy könnyebben bedugható legyen, keskeny nyakkal látták el. Ehhez sem volt szükség tűzálló anyagra, s aszerint mázalták, hogy kívánatos volt-e a folyadéknak az agyag pórusain való kiszivárgása vagy sem. A pálinkáért kár lett volna, a mezőre vitt víz azonban a párolgás révén hűvösebb maradt, ezért a vizeskorsót nem mázalták. Ezesetben tehát a jelzett formán kívül az edényhez tulajdonságként tartozó mázasság/mázatlanság is funkcionális elemei voltak a tárgynak. A cserép tejesedényt más fennálló falu fazekaknál jóval kisebb átmérőjűre és viszonylag szűk nyakúra készítették. Ezt a formát a tejfel leszedésének igénye indokolta, így alkotott ugyanis a tej felszínén vastagabb réteget.



89. kép. Két köcsög, tejesfazék. Mázatlan. Keskeny, magas formája vastagabb, könnyebben leszedhető tejfölt eredményez. A boszorkányok rontása ellen fehér keresztrel. Velem és Ják (Vas megye) (Kresz 1991: 16. 27. kép)

A főzőedényformák a tűzhely jellegéhez igazodtak. A fennálló falu házak szabad tűzfelőjéhez és kemencéjéhez a keskeny fenekű fazék volt alkalmas: eköré vastagabb és magasabb parázsréteget lehetett húzni, mint a szélesfenekű köré, és a tűz lángjai is jobban körülnyaldosták. Viszont a 19. század vége felé elterjedő takaréktűzhely egyenletesen átforrósodó platténjén már a szélesfenekűben lehetett gyorsabban főzni.



132. ábra. Keskeny- és szélesfenekű (vasállású) edények. Jára (Kós 1979c: 318–319. 10, 12. ábrák után)

Ugyanennek a két utóbbi tüzelőnek a történeti sorrendjét követi a lábakkal ellátott, vagy anélküli lábas: előbbi alá befértek a parázsló ágak. A gyertyamártó keskenyre nyomott, mert a botra kötött gyertyabelek, amiket egyszerre mártogattak a forró viaszba, szintén keskeny vonalban helyezkedtek el.



90. kép. Gyertyamártó. Rimaszombat (Kresz 1991: 104)

Ilyenszerű, formai-funkcionális összefüggéseket bármely más tárgycsoportnál megfigyelhetünk. Például az építmények esetén. A mérsékelt égövi parasztházak tetejének meredek formája a gyenge teherbíró-képességű fedőanyagokkal van összefüggésben: a ráhulló hőtömeg, ha le nem csúszhatott volna, betörte volna a szalma-, nád- vagy zsindeletet. Viszont amikor a tetőzetet cserépből vagy egyéb teherbíró anyagokból készítették, már a tetőszék lehetett alacsonyabb is. Ez az építmény kellemes arányait megváltoztatta, így az esztétikai látvány rovására ment.



133. ábra. Meredek tetejű szalmatetőű faház. Gyanta (Fekete-Körös völgye)  
(Kós 1994: 134. 1. ábra)

Az ingforma nemenkénti különbözősége összefüggésbe hozható a férfi- és női testalkat eltéréseivel, ugyanis a férfiaknak a válluk, a nőknek a mellük és csípőjük a legnagyobb átmérőjű testrészeik. Ennek megfelelően a férfiak ingének melle rendszerint sima, a nőké viszont a ráncos, bő. Ez a ráncolás hiányával vagy meglétével történő alkalmazkodás valamennyi történeti ingszabásformánál megfigyelhető. Például a kalotaszegi és gyimesi „mellévarrott ujjú” női ingek fő alkotó részeit már a nyakrésznél összefogják és együtt ráncolják, s a derekát (elő- és hátrészét) hónalj alattól még külön betoldásokkal, *pálhával*, *aszallyal* is bővítik, míg az udarhelyszéki „bevarrott ujjú” ingeknél az eleve bővebbre szabott ingderékot az vállizülethez rögzített ujjaitól külön-külön ráncolják össze, és egy apró betoldásra csak az ingujj és derék hónaljnál való csatlakozásánál van szükség. E második ing újabb, különleges típusánál, az ún. *plátkás* ingnél a tetszőleges bőségű, ráncolt derékrészt az egész vállat beborító plátkához rögzítik. A mellévarrott ujjú ingek esetében az a logikus, ha az ing hasítékát az összetevői – az ujj és derék egy bizonyos hosszúságú – felső szakaszának össze nem varrásával alakítják ki, s ez esetben a hasíték ferdén oldal felé néz. A csecsemőiket mindkét mellükből szoptató anyáknál vagy mindkét oldalon hasítékot hagynak, vagy, és ez a gyakoribb eset, nyakig összevarrják az alkotó részeket és a mellrész közepét jó mélyre behasítják és beszegik.

### Forma és kommunikációs funkció

Mint már több ízben is említettük, a formájukban és díszítményükben kiemelkedően szép tárgyak a társadalmi kommunikációban tájékoztató, kapcsolatépítő és/vagy mágius-rituális funkciót a töltöttek be. Sőt, nemcsak a különleges szépségűek, hanem a megszokottabbak, átlagosabbak is. A férfiak 19–20. századi erdélyi ingformája példá-

ul hosszával, alsórészének egyenes vagy kiszélesedő voltával és nadrághoz viszonyított viselismódjával utalt vissza viselőjére, a vele együtt hordott nadrág pedig alsótesthez igazodó bőrségével és hasítékmegoldásával. A hosszú, kieresztett ing a száránál és derekánál is bő nadrágfenék eltakarására szolgált. Nagy Jenő egy, az 1950-es években megfigyelt moldvai csángó példán bemutatta a nadrág kialakulási fázisának azt a (több száz évvel korábbi, de Nagypatakon fennmaradt) fokát, amikor a száruk még nem is voltak összefogva, csak egy kötővel egy derékkötőhöz felerősítve (Nagy J. 1984: 140–145). Az általánosabb eljárás szerint a két szárat a fenékrésznél óriás pálhával és elől-hátul keskeny betoldással alakították ki, ami igen bő derekat eredményezett. Ezt *cigányboggal* (ügyes összehajtogatással, a derékba való visszatűzéssel) vagy gatyakötővel erősítették a derekukra. Sem az előző forma, sem ez nem minősült túl esztétikusnak. Ezen segített a hosszú, kieresztett ing. Ám már 1679-ből vannak szabásmintánk a csinos, szűkszárú, két hasítékát elől ellenzővel rejtő *magyarnadrágról* (Flórián 1997b: 636), amit kár lett volna inggel takarni. Ezért azt betűrték a nadrágba. Természetes, hogy e csinosabb öltözetet, dolmánnyal és mentével a magyar nemesek, köztük a köznemesek – így a székelyek – viselték, s a nemességgel járó katonáskodás révén e ruha egyszersmind katonai egyenruhává is vált. Ez a zsinórozással díszített nyugati uralkodóknak olyannyira megtetszett, hogy testőrségüket hasonlóba öltöztették (Flórián 1991). Tehát a feudalizmus ideje alatt magyarnadrágba betűrt rövid ing a személyi szabadság, a bő nadrág fölé kieresztett inga jobbágyság kifejezője volt. Ilyen státuszban magyarok, románok egyaránt voltak. A 18. században osztrák divat szerint a nemesek és polgárok az ingüket már mindinkább bőszárú, de szűk fenekű, elől gombos hasítékú német nadrágba tűrték be. Erről írta Arany János: „magyar volt a honfi keble, csak a lába német”. Az önkényuralom idején azonban ismét csak egészen *magyar ruhába* bújtak a nemzeti ellenállás jelül, melyet *kossuthkalap* és *kossuthszakáll* is kifejezett. Az erdélyi népviseletben a kieresztett inget 1848 után a régiesebb kultúrájú románok hordták, így az ing- és nadrágforma etnikai jelképpé vált.

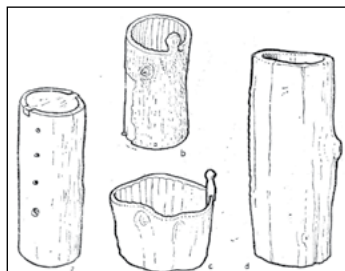


134. ábra. Lövétei székelyek. Betűrt-, illetve kieresztett ingük egykori eltérő jogi helyzetre utal (Haáz F. R. 1929: 443. 10., 12. kép)

## A népi tárgyformák történetisége

A 19–20. század fordulójától Kolozsváron is intézményesülő néprajzkutatást, Bastián problémafelvetései nyomán hosszú időn keresztül foglalkoztatta a tárgykultúra „elemi azonos gondolkodás” egyetemességén alapuló, ősinek tekintett kezdeti rétegeinek a megragadása. „A falusi nép az anyagi kultúra legkülönbözőbb fejlődési fokokat képviselő anyagi javakat őrzi, amelyek kellő vizsgálattal és rendszerezéssel alkalmassá válnak a település, vidék, nép, népcsoport és az egyetemes emberiség kultúrája kezdeteinek, alakulásának rekonstruálására. [...] az egyetemes néprajzban némileg is tájékozott kutatónak lehetetlen észre nem vennie, hogy pl. a múzeum [ez esetben az Erdélyi Néprajzi Múzeum. G. K.] gazdag botgyűjteményének számos darabja éppolyan »általános eszköze« volt gazdájának, akárcsak a távoli kontinensek még zsákmányoló gazdálkodást folytató népeinek kézbelije [...]. A dinnyetermő vidékeinken használatos lopótök, kulacsok, sótartók, poharak testvérei a melegégyi népek sokféle gyümölcshéjédenye, kéregédenyeink rokonságát viszont legtöbb változatban a hűvösebb égöv gyűjtőgető, halász és vadász népeinél találni fel. Nagyállattartó múltunkról tanúskodnak a különféle bőrtömlők és tülkdobozok, melyeknek egykori nagy jelentőségét ma főleg a pusztai nomád-pásztor türk-mongol népeknél tanulmányozhatjuk. A hazai népi táplálkozásban általánosan ismert kezdetlegesebb eróművi élelemfeldolgozó eszközök – gyümölcstörő vályú, magtörő famozsár, kása-, só- és vagy festékdörzsölő kövek, az emberiség egyetemes eszközkészletéhez tartoznak [...]. Kezdetleges népi eszközeink előállításával kapcsolatban is számos, egyetemesen is ismert, archaikus technikai eljárás maradt fenn [...]. Ha a népi tárgyainkra már tudatosan díszítési céllal került ún. történeti stílusok (főleg a virágos reneszánsz) ornamentikáját elkülönítjük az eszköz gyakorlati használhatóságával, technikájával, anyagának tartósításával, határfoka növelésével vagy megőrzésével kapcsolatos konvencionális kidolgozás (formaadás, csiszolás, színezés, fényezés, rovátkálás, karcolt-vésett ábrák, stb.), előttünk állanak a lényegükben, szellemükben az őskori, illetve ennek színvonalán álló természeti népek primitív »művészet«-ével azonos alkotások. Közös jellemzőjük az anyag, technika, forma és (valóságos vagy vélt) célszerűség szoros egysége (melyben az önmagáért való »díszítés«-nek, természetesen, nincs helye), valamint, hogy mindezek egymásrahatása a »vad gondolkodás« (természetben előforduló formák kihasználása), illetve a »*vis inertiae*« [kiemelés tőlem – G. K.] (lehető legkevesebb alakítómunka) elvének szellemében és a nemzedékek végtelen során át kiművelt egyezményes szabályok közt valósult meg, és ez adta a munkák sajátos esztétikai értékét” (Kós 1979a: 14–16).



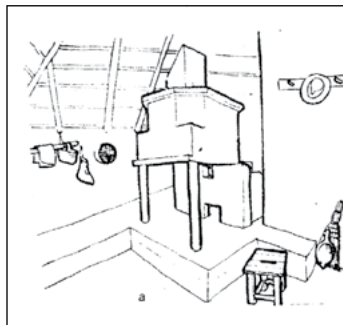


135. ábra. Odvas fatörzsből készült edények: a. méhköpi, Bogdánfalva; b. véka 1795-ből, Háromszék; c. gabonamérő, Cristinești (Dorohoi vidéke); d. vízlugozó edény, Cristinești (Dorohoi vidéke) (Kós 1979a: 25. 12. rajz)

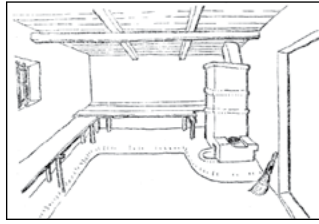
Verebélyi Kincső is úgy látja, hogy az európai népművészetben megtalálható olyan „tárgyak, amelyeknek a formája a természet műve”, és amelyekben „az emberi alkotó gesztus a »megtalálás«, a »belelátás« mozzanatában nyilvánul meg”, abban, hogy „az ember a véletlenül eléje kerülő kőben, fában, szaruban vagy akár kézművestárgyban, iparilag előállított termékben meglátja a lehetőségét az eredetitől eltérő funkció betöltésére alkalmas formának [...]. A funkcionálisan meglévő »célforma« kialakításához már keveset kell hozzátenni.” A természeti népeknél e beavatkozás, „kiemelés” mozzanat bizonyos esetekben még esztétikai jelentés nélküli, máskor már esztétikai irányultságú, mondja, felhívva a figyelmet arra, hogy az egyik – *objet trouvé* – kortárs művészeti irányzat éppen a megtalálás esztétikai hatásaira épít (Verebélyi 2002: 52).

A népi tárgykultúra utolsó fázisában, a sokféle technika párhuzamos jelenléte révén jól láthatóvá vált a funkcionális-formai sorozatok egyes tagjainak szisztematikus kora. Az azonos funkciójú tárgyak formai sorokba rendeződtek. A 20. század első felében jellemző történeti tipológiai kutatások módszere a szinkron leletek relatív történeti sorokba rendezése, a tárgyfejlődés helyi menetének hipotetikus rekonstruálása volt. Fejlődéstörténeti sorozatokat rekonstruált Kós Károly például a szilágysági építkezés és házberendezés változatai alapján: „Az állandó település építésének kezdeteit itt is, mint az Alföld felé lejtő dombvidéken és az Alföldön is, függőleges karók közé font kerítés és a málékas sövényfala [...] példázza. Kisebb pajtáknál, szőlőbeli pincéknél azonban már a napjainkig is szokásos földbeásott ágasokkal adnak a falnak nagyobb szilárdságot s ez esetben a közéjük szorított 3-3 vízszintes rudat fonják be (függőlegesen), és tapasztják meg két oldalról [...]. A talpakra való építkezés kezdetét az udvar végét lezáró téres csűr képviseli” (Kós 1974a: 14). A tárgytörténeti áttekintés során áttekinthető szerkezeti rajzokban felvázolt technikák relatív kronológiáján túl a rendelkezésére álló adatok fényében, formájában megpróbálta tisztázni az újabb technikai megoldások megjelenésének időpontját is. A fennmaradt legrégebbi, korábbi állapotokat reliktumként tükröző – Kubler szavával élve – promorphikus formákat Kós „ősformáknak” tekintette. Például az ülő-fekvő bútorok őse szerinte a tűzhely köré épített, tűztől megvilágított és melegített sárpadka

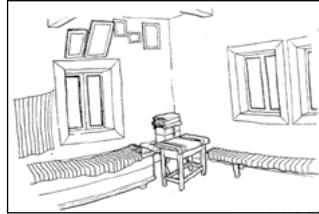
volt: ezen ülve font az asszony. „Alkalmos fekvőhelyül kínálkozott a füstfogó alátámasztására is épített kis sárfal, a ponk mögötti keskeny rész, a *sut*. [...] a fázós öregek és a gyermekek rendes alvóhelye [...] jelentőségére mutat, hogy van, ahol a régi tűzhely lebontása után is e részt, a *sut*ot meghagyják [...]. Dobán [...] a ponk és a fal közti *sut*ban a sár töltésére lefektetett vagy cöveklábakra helyezett vastag bükkfa palló padolás, pad szolgált ágyként, az alatta levő üreg pedig a tojóstyúk, kotló, vagy a különféle dolgok tartására szolgáló hely volt [...]. E megoldás [...] két további, fejlettebb bútortípusra, az önálló pad és a láda keletkezésének magyarázatául is szolgált” (Kós 1974a). A tűzhelytől való függetlenedés korai példája az egyik felől a tűzhelyre, másikon földbevert cöveklábakra támaszkodó keményfa palló, a *pučikpad* volt. Majd a cöveklábat két befúrt vagy bevésztetett lábbal helyettesítették. A pad pedig önállósult: a fennmaradt cöveklábú *vízpadok* példája valószínűsíti, hogy az egykori ház falát hasonló kezdetleges, mozdíthatatlan padfélék szegték körül, melyeket aztán régtől felváltottak a keményfából bárdolt, csapolt lábú, majd fenyődeszkából s a lábaknak befúrt lyukaknál erősítő hevederrel készült *hosszúszékek*. Ezek a gyűjtéskor már alárendelt szerepűek és helyzetűek voltak a lakásban, mert a helyel-közzel a gyűjtés idején is megbecsült hátságpad (*karosszék*, *karos hosszúszék*, *karoslóca*) váltotta fel őket. Ezeket az asztalos készítette darabokat a 19–20. század fordulóján mindenütt igényelték. A cöveklábú padok korában divatos, egyetlen mozgatható bútort, az ácsolt ládát kb. a 19. század első felében szorította háttérbe a festett *kerekládá*. A cöveklábú padokat *hosszúládával* cserélték fel. Kézi fűrész, gyalu, enyv, vasszeg kellett az összeillesztésükhöz, inkább falusi asztalosok csinálták. Ez 1876-ban elmaradhatatlan volt, a második világháború után pedig gyakorlati szerepében és a népszokásokban egyaránt felváltotta a *kerekládát*. Utóbbi típusokat Kubler kifejezésével élve nyugodtan nevezhetjük neomorphikusoknak, hisz ezek funkciója bővült (például a *hosszúláda* már nemcsak ülő- és alvó, hanem tárolóbútor is volt).



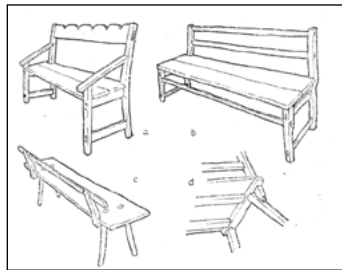
136. ábra. Konyhai tüzelő sárparkája, az ülőbútorok őse. Lujzikalagor (Bákó megye)  
(Kós 1981: 94. 20a. ábra)



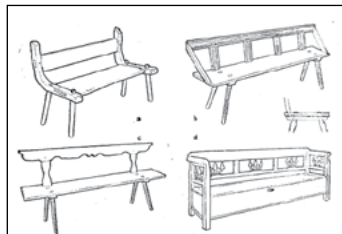
137. ábra. Sárpadka fölé emelt cöveklábú pad és ágy. Bogdánfalva (Kós 1981: 96. 25. ábra)



138. ábra. Cöveklábú hosszúpád és padláda. Traján (Bákó megye) (Kós 1981: 112. 52. ábra)



139. ábra. Háts padok: a–b. hosszúszékek, Bogdánfalva; c. karosszék, Klézse; d. karosszék szerkezeti részlete, Bogdánfalva (Bákó megye) (Kós 1981: 113. 54. ábra)



140. ábra. Padfélék: a. karosszék, görbefába fogott karral (támlával), Désháza; b. hosszúszék a vetett ágy előtt, keményfa lábakkal, hornyolt deszka karral, teteje (ülőlapp) alatt heveder (szerkezeti részlet), Diósad; c. karoslóca, Sámson; d. padláda, Désháza (Szilágy megye) (Kós 1974a: 37, 30. ábra)

Hasonló áttekintés alapján ismerjük meg a székek történeti formáit, ahol a legújabb típust a II. világháború után általánossá váló lécvázis szerkezetű, egyenes állású hátasszékek képviselik. Kós esetenként azt is jelzi, hogy a tárgytypust honnan és milyen késéssel honosította meg a köznép. Például a köznemesség 18. századi fiókos kihúzó asztalai és esztergált bútorelemei közül Szilágyságban az előbbiek csak 1910–1915 körül lettek általános használatúvá, míg utóbbiak csak az 1950-es, 1960-as években (Kós 1974a: 40, 36–37, 47–48). Az asztalos készítette önálló, mozdítható ágy a moldvai csángóknál csak az első világháború után terjedt el (Kós–Szentimrei–Nagy 1981: 128). A viseletkutatásban a formai vizsgálat részben szintén a tárgytypusok történeti alakulásvonala megrajzolását, relatív és abszolút kronológiai meghatározását célozza. Nevezetes e tekintetben Nagy Jenő harisnya-, illetve Kós szoknyarekonstrukciója (Nagy J. 1957, 1984: 140–145, Kós 1964). Fontos kiemelniünk Nagy Jenő szótörténeti adatokon nyugvó alapos tárgytypéneti tanulmányait a faraziáról meg a mentéről (Nagy J. 1984: 291–293, 1993). Napjaink levéltári forrásokra alapozó kutatásai is (például Flórián 1995, 1998, 1999, 2002, 2005a, 2005b, Szócsné Gazda 2007) ezt segítik elő.

Kós Károly a funkcionális együttesekből kiinduló helyi tárgy- és technikatörténeti vázlat megrajzolását követően az egyes fázisok összmagyarságon és egyes táji csoportokon belüli történeti eltéréseinek rendszeres vizsgálatát tervezte. Ezt azonban már nem tudta kivitelezni.<sup>1</sup> A magyar népi kultúra táji-történeti tagolódásának nagyszabású elemzését tűzte ki célul a *Magyar Néprajzi Atlasz* is (Barabás J. 1987–1992).

Nagyobb történeti időintervallumra kiterjedően, és abszolút kronológiai szempontból is igazolhatóan mutatható ki több kerámiaformának eltérő időbeli meghonosodása. Ezt egyfelől az életmód átalakulása, másfelől a rendelkezésre álló technikai készségek, harmadrészt a kívülről jött minták befolyásolták. Ezek a tényezők természetesen párhuzamosan hatottak.

A honfoglalást követő első évszázadokban az Alföldön még jelentős mértékben foglalkoztak szilaj állattartással, s a szabadban való főzéshez cserépüstöt használtak. Ezt a formát a magyarság még a korábbi szállásterületeiről hozta magával, akárcsak egy kétfülű fazékfélét, vagy az enyhén domborodó falu evőtálat (Csupor–Csuporné Angyal 1998: 121–122). Kresz Mária a kantát is népvándorlás kori formának tartja (Kresz 1981: 42). Ennek füle is volt, s 13. századból fennmaradó példányait földfestékekkel geometrikus mintákkal díszítették is. Ekkoriban az edényeket még kézikorongon formálták, ami miatt viszonylag durva kivitelezésűek voltak. A városi és falusi fazekasság differenciálódását, az előbbi újításait mind a termékek, mind a művességük vonatkozásában a 14. század végén megjelenő lábbal hajtott korong megjelenése és különböző kívülről jött hatások eredményezték. Az asztalra már füleskorsók és a talpas pohár került, a tűzhelyre Ausztria felől érkező háromlábú lábas, mindezek tetszetősségét a zöld és barna ólomház

1 Az összegző romániai magyar népművészeti monográfia megírására terv szerint az 1980-as években kellett volna sor kerülnie. Kós Károly és a megírandó témákat szét is osztotta. ez a periódus azonban nem kedvezett a csoportos kutatómunkának, a forradalom utánra pedig e generáció elbetegesedett, s az új nemzedék már máson törte a fejét.

átvétele tette lehetővé. Kialakult a fazekasság speciális ága, a kályhásság, mely lehetővé tette, hogy a korábbi kemencék kőanyagát agyaggal helyettesítsék.



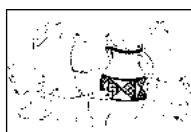
141. ábra. A magyar fazekasság edényformái a 10–11. századból  
(Csupor–Csuporné Angyal 1998: 120. 265. ábra)



142. ábra. Edények a 13. századból (Csupor–Csuporné Angyal 1998: 120. 266. ábra)



143. ábra. Edények a 14. századból (Csupor–Csuporné Angyal 1998: 121. 267. ábra)



144. ábra. Edények a 15. századból (Csupor–Csuporné Angyal 1998: 122. 268. ábra)



145. ábra. Magyar használati edények a 16. századból (Csupor–Csuporné Angyal 1998: 123. 271. ábra)

A 16–17. század kétféle stílust közvetített. A betelepülő habánok<sup>2</sup> a főúri polgárházak és városi polgárok számára készítettek különböző formájú, reneszánsz díszítésű ónmázás fehéredényeket, míg a törököktől megismert formák közhasználatra készültek, így pél-

<sup>2</sup> A vallásüldözés elől menekülő morva újkeresztény fazekasok, akik a Sárospatak környékén és az erdélyi Alvincen telepedtek le. Utóbbi eseményt Bethlen Gábor engedélyezte. Főközpontjuk Alvinc volt.

dául különböző (rostélyos-, zörgős-, csecses-, kiöntőcsöves-, összenyomott szájú-, butykos-, kalapos-, stb.) korsófélék, karcú kancsófélék, tálak, talpastálak, gyertyatartók, s ezek megformálásához új technikák, például fehérföldréteggel való bevonás, alákarcolás (sgraffito, folyatott máz) és új díszítmények (fésűs, virágtöves, stb.) terjedtek el.



91. kép. Ónmázaz reneszánsz díszítményű habán kancsó, 1640 (Katona 1974: 38. kép)



92. kép. Ónmázaz, virágdíszítményű habán palack (Katona 1974: 78. kép)



93. kép. Három csárdáskorsó. Egy mázatlan, egy mázas 1875-ös évszámmal és Szabó István felirattal, egy feketemázú, Badár Balázs munkája 1900 körül. Lépcsőzetesen elkeskenyülő nyakkukkal a hódoltsági korsókra emlékeztetnek. Mezőtúr (Kresz 1991: 42. 132. kép)

A többféle új forma, díszítőtechnika és kölcsönösen egymáshoz új stílus jelentkezése egybeesett a lakóház fejlődésével – a háromosztatú lakóház kialakulásával –, mely lehetővé tette a tárgyak, mint díszítőelemek felhasználását. A mesterség kiteljesedését

végül a ma is használatos orsós korong 18–19. századi bevezetése eredményezte, mely a céhek felvirágzásához, és az edények formai típusainak (például tintatartó, céhkancsó, szűrőtál, gyertyamártó edények, stb.) gyarapodásához vezetett. E sokféle külső hatás nem mechanikus átvételt, hanem alkotó feldolgozást jelentett. Például a 16. században létrejövő fazekascéhekben néhány évtized alatt a különböző hatásokból egységes stílus alakult ki (Csupor–Csuporné Angyal 1998: 113–128). A céhkorsó például mint igen reprezentatív tárgytípus, annak ellenére, hogy a céhrendszer nyugatról érkezett Magyarországra, jellegzetesen magyar tárgy, amelynek alig van párja nyugaton (Kresz 1981: 18).



94. kép. Tintatartó. Hódmezővásárhely, Maksa Mihály műve (Kresz 1991: 52. 182. kép)



95. kép. A kézdivásárhelyi Fazakas Céh díszkorsója. Dimény Attila felvétele (Kézdivásárhelyi Múzeum)

A formák megváltozásának kultúrtörténeti háttérével való összefüggését jól tükrözi a viselet esete is. A magyarság egyes ruhadarabjainak fontos jellegzetességei (például egyes férfiingek vagy a durvaposztó szűr teljesen egyenes szabása, a felsőposztóruhák felálló gallérja, a süveg, stb.) a honfoglalás korától kimutatható, magunkkal hozott sajátosságok. Más keleti elemeket – amilyen a férfi finomposztó felsőruhák (dolmányok, menték) kiugró csípője, vagy lefelé bővülő szerkezete, az oldalvarrott csizma – a törökök terjesztették el a hódoltság korában. Ismét más darabok – a hétfalusiak hámosrokolyája, a fűzős női mellény, a férfikalap, a tarajos főkötő – és szerkezeti jellegzetességek – így a görbe szabásvonalak, a ruhafélék (köztük az ing, mente, dolmány) rövidülése – Európa nyugati feléből terjedtek. A mellévarrott ujjú ing, akárcsak a magyar nadrág az olasz reneszánsz termékei, melyeket nyugaton rég elfelejtettek, nálunk viszont a magyar ruha jellegzetes tartozékaivá fejlesztettek. A különféle női ujjasok, női gombos mellények, stb. a bécsi divat eredményei. A sokrokolyás női sziluett biedermeier sajátosság. Ezeknek a különböző korú elemeknek a tájankénti alternatív módú megőrzése hozzájárult a népví-

selet táji tagoltságának kialakulásához, s ennél fogva tájra utaló szereppel ruházódott fel (Gáborján 1975, 1990, 1993, Flórián 1993).

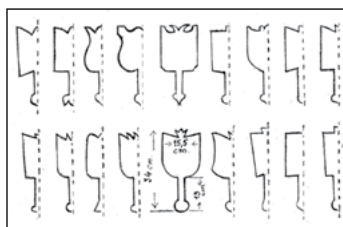
Az edényformák vagy a viselet alakulásának példája azt is mutatja, mennyire meszterkelt dolog a formák, anyagok, technikák, díszítőstílusok és életmódbeli változások egymástól szétválasztott, külön-külön tárgyalása. Mégis, az áttekinthetőség kedvéért kénytelenek vagyunk, e következtelenségek közepette, ezt a szétválasztást valamennyire megejtteni.

## A népi tárgyformák esztétikuma

A szakirodalom a tárgyforma esztétikumát a tárgy funkcionalitásával szokta kapcsolatba hozni. A forrásvidékek lakói leginkább a forma szépségét emelik ki. Például Gorzafalván „...az ún. parasztedények egyetlen díszje – készítőik és használóik szemében egyaránt – csakis a megfelelő formában állhat. [...] maga a fazekas még mindig elsősorban edényei »jó« formájára büszke” (Kós–Szentimrei–Nagy 1981: 162).

### Technika és esztétikum

Itt ismétljük meg újra Boas vélekedését is, aki szerint a sok ismétlés révén a technikai kidolgozottság eléri a tökéletesség szintjét, a technikai kivitel tökéletességének megítélése egyszersmind esztétikai ítélet. Az eljárásformák ellenőrzöttségével létrejönnek a típusformák. Ahol egy rögzített forma kifejlődik, ott szabvánnyá válik. A szabvánnyal mérhető a tökéletessége.



146. ábra. Sulyokformák. Haszmann Pál rajza (Demény–Haszmann 1987b)

Tehát kapcsolat van a fejlett, ellenőrzött technika és a szépség érzése között. E gondolat helyénvalóságát a korongolás néhány technikai titkával, és annak az edény milyenségére gyakorolt kihatásával érzékeltetjük:

„1. Az agyagrögöt mindenekelőtt rögzíteni kell, azaz rá kell csapni a korongra. Ha a korong teljesen száraz vagy csillogóan nedves, a második mozdulatnál a kezünkben marad a rög. Ennek elkerülésére általában egy kevés, a rögöl elcsipett anyagot kennek a korongtányér közepére, amely ragasztóanyagként az agyag rögzítésére szolgál. [...] Ha nem sikerül pontosan középre csapni a rögöt, a forgó korongtányérról egyszerűen lerepül az agyag [...]. A közepre fogás a korongozás lelke [...]. Vizes kézzel a forgó, viszonylag még egyenetlen felületű agyagrögöt fokozatos erőnövekedéssel magunk felé kell húznunk, vagy magunktól el kell tolnunk. Addig fejtünk ki nagy erőt, amíg a korong sebesen forog, s minthogy az hamar lassul az



erős szorítástól, fokozatosan lazítanunk kell a kéz szorításán. Soha ne hirtelen engedjük el a rögöt! Addig mindig maradjon a kezünk az agyagrögön, ameddig valamennyi erőt kifejt. Csak akkor lehet elvenni a kezét, ha teljesen fellazítottuk a szorítást. Újra hajtsuk meg a korongot, a kezünket vizezzük meg, s ha a láb újra pihen, a kéz fokozatosan szoríthat. Nem javaslom az oldalirányú szorítást, mert az labilis – az agyag egyenetlenségei könnyen elviszik mind a két kezét.

A kezeket tehát úgy kell tartani, hogy húzza és lefelé nyomja is a rögöt. Az agyag kerüljön mielőbb középre, de közben hozzá is kell tapadni a koronglaphoz.

2. A korongot meg kell hajtani, azaz sebes mozgásba kell hozni az korábban leírtak szerint.

3. A korongasztalon álló »focsos« vagy vizeztálban a kezeket meg kell nedvesíteni, mert különben hozzárágadna az agyag.

4. Míg a láb pihen és a korong erősen forog, az agyagrögöt mindkét kézzel úgy kell szorítani, hogy mielőbb a korongtányér közepére kerüljön s tömör pogácsaformát vegyen fel. Ezt több fázissal érzjük el.

a) Hosszú, hengeres kúpforma, azaz közismert nevén hubli – itt oldalirányú szorítás szükséges.

b) Visszanyomás, azaz felülről erősebb, oldalról csak tartó szorítás. [...]

Hubli lesz a rögöből, ha felülről már nem szorítjuk le az anyagot, hanem csak oldalról, s ettől az felfelé fog szökni, hiszen csak arra talál utat, miközben a bennmaradt levegőbuborékok a csúcs felé kinyomódnak [...].

Nagyon fontos, hogy az agyag pontosan közepén legyen, hiszen nem lehet belőle másként szép formát kialakítani, az edény elbillen, a fala nem lesz mindenütt egyforma vastag, s könnyen le is szakadhat a korongról. Ha minden feltétel megvan, elkezdhetjük az edény belsejének a kialakítását [...]. Nagyon sok fogást ismerünk, a lényege (és célja) azonban mindegyiknek ugyanaz: hogy biztosan középre kerüljön a mélyedés, és ne keletkezzen a fenék közepén kiemelkedés [...]. Ha a mélyedés nem a pogácsa közepére esik, az később a fal egyenetlenségéhez vezet.

A két ujjunkat (ha lehet), nyomjuk minél mélyebbre az agyagban [...]. Sokféle módszer van, de valami mindegyikben közös: a munkában részt nem vevő ujjak mindig rásimulnak a rögre, így nem fordulhat elő, hogy a szabadon »lebegő« ujjak (főleg, ha a forgás irányával szemben állnak), belekapjanak az agyagba vagy felszántsák a felületét [...]. Minden edény hengerből alakítható ki. [...] Amíg egy választott méretből sok egyforma méretű más szabályos falvastagságú formát nem tudunk kialakítani, nem érdemes formákban gondolkodni.

A falat tehát felállítjuk, és hozzá lehet fogni a felhúzáshoz [...].

Amikor a bal kezünk-tenyerünk belülről támaszt, akkor ugyanabban a vonalban kívülről a jobb kezünk valamelyik része – akár hüvelykujjunk körme, a mutatóujj begye vagy bütyke, esetleg a középső ujj hegye – lassan, függőleges irányban haladva enyhén befelé nyomja a falat [...]. Ha kívülről-belülről egyaránt nyomást gyakorolunk az agyagra, a falat egyszerűen letépjük, elszakítjuk [...]. Nagyon kell ügyelnünk arra, hogy a vastagság minden magasságban ideális és főképpen mindig azonos legyen! [...] Ha az edény falán széles csikminta, spirálvonal található, ott a bizonyíték, hogy túl erőteljes mozdulattal és túl gyorsan haladtunk felfelé. Ha a henger kibillen középről, akkor hirtelen, túl nagy erővel nyúlt hozzá a kéz, vagy »elengedte« az edényt [...].

Minden átlagos edény alakja belefoglalható egy hengerbe. Ha területedényt készítünk, kissé vaskosabbra kell hagyni a henger falát, hiszen a felső része a terítéstől el fog vékonyodni, így az alsó szakasznak a statikai-fizikai törvények értelmében erősebbnek kell lennie, hiszen lefeküdne a perem, nem bírná az alj megtartani.

A forma kész, az edény áll, de még nincsen készen: a szélét meg kell csipni csipőbőrrel, hogy lekerekítettebb, vaskosabb és sima legyen.

Az öblös, fennálló edényeknél szintén figyelembe kell venni a statikai törvényeket. [...]

Az edényünk falát benyomjuk, illetve kitoljuk, abban a magasságban, ahogy a forma igényli. A szűkítés-benyomás itt új fogalom, ezerféle módon lehet ugyanazt elérni: általában mindkét kéz egyidejű, enyhe szorításával végezzük el [...] forgó korongon, vizes kézzel. [...]

A has falának kifelé nyomása, domborítása úgy történik, hogy a belül levő kéz erőt fejt ki, lenről felfelé indulva. Amikor a tárgy arányai már megvannak, a nyakat, a száját kell véglegesre alakítanunk. Általában az ujjhegyek, ujjbegyek tartása határozza meg a szájformát. A nyak ívét azonban már fakéssel adjuk meg.

Miért is kell fentről lefelé haladnunk az utolsó simításoknál? Mert a végső forma attól függ, hogy a száznak, nyaknak milyen az állása. Hogy harmonikus formát tudjunk kialakítani, az edény részeinek arányát kell összehangolnunk. Ha a fenekénél kezdjük a szűkítést (kérdés, nem túlozzuk-e el azt), óhatatlanul

kimozdulhat az egyensúlyából, kibillenhet középről. Ha ezután hasasítunk, majd ezt akarjuk a szájnál szűkíteni, könnyen táncba kezdhet az edény, s a szája is elferdülhet.

A fülekről általában elmondható, hogy erősen kihatnak az edények esztétikai megjelenésére. Ezzel együtt mindig a használhatóság, a funkció az elsődleges szempont. Fontos komoly figyelmet szentelni azokra a kérdésekre, hogy hol helyezkedjen el, milyen nagy és milyen széles és milyen vastag legyen. Ha tudatosan, használatra készítjük edényünket, mindezt a funkció úgyis diktálni fogja.”

E sorokat a Csupor házaspártól<sup>3</sup> tallóztuk (Csupor–Csuporné Angyal 1998: 45–51). A fazekastechnikát gyakorlati és tudományos szinten egyaránt ismerő fazekas-néprajztudós szakember szerint tehát a szép edény statikai törvényszerűségekhez igazodik, formája tökéletesen szabályos, arányos, harmonikus, fala teljesen egyenletes, sima, széle lekerekített. Ennek eléréséhez tudni és az érzékszervekkel érezni kell a mesterség minden csínját-bínját.

Mindez Boasnak arra a megállapítására is jó példa, hogy a szépség élményét kelti az esztétikai eredmény létrehozására irányuló akarat sikeres beteljesítése is (Boas 1975: 131–157). Másfelől alátámasztja Kresz Mária értékítéletét, miszerint: „A fazekasság művészete nemcsak a díszítésben, mázoltságban rejlik, hanem elsősorban a forma szépségében, jó arányaiban” egyetlen cserépedény sem nélkülözi a gyakorlati funkciót „és ugyanakkor mindegyik valóságos művészi munka” (Kresz 1991: 8).

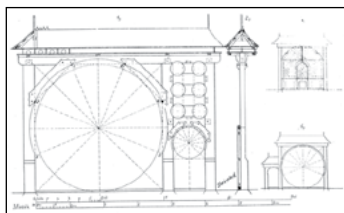
### Struktúra és esztétikum

Keressünk még néhány példát arra, ahogyan a forma esztétikumát a tárgy felépítése, részeinek összeilleszkedési módjai és arányai, harmóniájának és körvonalainak tetszetősége biztosítják.

Kezdjük a nemesi udvarházak fedeles kapuira visszavezethető, szénásszekér- és gyalogbejáró számára kialakított *székely- vagy kötöttkapuval*, mely statikai, szerkesztési ismeretekre, mesterségbeli fogásokra, tapasztalatokra támaszkodó pompás ácsszerkezetű építmény. Legrégibb változata Mikházáról, 1673-ból származik. Mint azt Szinte Gábor már a 20. század elején megállapította (Szinte 1909a: 42–43), főbb elemeinek szélességi és magassági méretei arányosan összefüggenek és kiszerezhetők. „A gyakorlati kivitel [...] olyan arányokat teremtett, a melyeknek betartása egy sablonra vezet. Kiindulás a kör, a melynek sugara 1 öl.” E kör egy négyzetbe rajzolható, melynek minden oldala 2 öl (Kós szerint Kászonban a lábak közti feszítávolság 2,75+0,90 méter a kapu magassága 3,50 méter (Kós–Szentimrei–Nagy 1972: 67). A négyzet egyik oldalát a föld vonala, a másik hármat az *agyfa* vagy más nevein *kontyfa*, *szemöldökgerenda*, valamint az ebbe *belecsapolt lábak*, *kapuzábék* közül a nagykaput övezők alkotják. A merev alkotóelemek közt biztonságos kapcsolatot létesítő, a feszítávolságot csökkentő, s ezzel a kapu teherbírását növelő *kötések*, *könyökök* helyét, melyeket beléjük *vállaznak*, Szinte szerint, a négyzet 45 fokos szögben való elfordításával lehet kijelölni. A könyökfa a korabeli ácstechnika jel-

3 Csupor István a budapesti Néprajzi Múzeum kerámiagyűjteményének vezetője, a Hagyományok Háza által szervezett Népi iparművészeti testület tanácsadó tagja, a Magyar Oktatási és Kulturális Minisztérium néphagyományok szakszerű összegyűjtésére és archiválására kialakított *Tengertánc* című programja szakértői bizottságának tagja.

legzetes eleme, más monumentális faépítményeknek is része, mely körvonalával és sűrűn belevert faszegekkel díszít is. A kászoni kapuk jelzik, hogy ezekkel, valamint alkotórészekből való kimetszésekkel milyen tökéletes patkóíves bolthajtást lehet kialakítani.



147. ábra. A kötöttkapu szerkezete (Szinte 1909a: I. tábla)

A kapulábakba eső végeikkel egyvonalba kerül a kiskapu szemöldökfája is, amely fölötti üres területet, a *kapukoronát* vagy *betétet* (régiesen *tükört*) különböző dekoratív megoldásokkal (deszkarács, vésett tábla, kötésekből összeszerkesztett kör alakú áttörések) töltik be. A kapu monumentalitását növeli az agyfára kerül a zsindefedéllel födött galambdúc, a kapulevelek léceinek kiképzése, amihez a rákerülő díszítmény csak ráadás.



96. kép. Galambbúgos nagykapu. Dálnok, 1733. Szőcsné Gazda Enikő felvétele  
(A Székely Nemzeti Múzeum bejáratánál)

A templomok, cintermek mellé épült harangláb a 16–18. századi egyházi és hadi, valamint világi monumentális építészet egyik remeke, a falusi gótika esetenként reneszánsz elemekkel bővített terméke. Magasságát rendeltetései – a harang hangjának messzire szétsugárzása, védelem – befolyásolták: ennek megfelelően a síkvidékiek a dombtetőkön állóknál nyúlánkabbak voltak.



97. kép. Harangláb. Magyarfalu (Moldva), Pozsony Ferenc, 2001  
(KJNT Fotóarchívuma 04020)



98. kép. Harangláb felújítás közben. Bábony (Szilágy megye), Kós Károly felvétele, 1949 (KJNT Fotóarchívuma 00119)



99. kép. Harangláb, 18. század közepe. Farnas (Kolozs megye), Szabó Tamás felvétele, 1988 (KJNT Fotóarchívuma 06308)



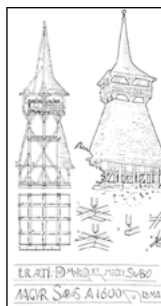
100. kép. Templomtorony. Magyarfalu (Moldva), Pozsony Ferenc felvétele, 2001 (KJNT Fotóarchívuma 04021)



101. kép. Harangláb. Nagypetri (Szilágy megye), Szabó Tamás felvétele, 1994 (KJNT Fotóarchívuma 09909)

A szakirodalom ezzel kapcsolatos megfigyeléseit Szilágyi István így összegzi:

„Az egyes emlékek valamennyi formai jellemzője, sajátossága szerkezeti megindokoltságú. Tudjuk, hogy a hajdani faragóknak még arra is gondjuk volt, hogy pl. egy harangláb magassága ne haladja meg az alapszélesség háromszorosát, tehát meglehetősen ismerhették a tömegarányokban rejlő formaalkotás-lehetőségeket. Ezek szerint viszont az építmény látványa keltette esztétikai hatás mögött is ott áll a – héjazat takarta – szerkezetlabirintus minden egyes részlete. Ehhez pedig az építőnek a legapróbb szerkezeti elembe is előre bele kellett látnia az összképben ráháruló szerepet. Hogy aztán az összkép forma- és szépség sugallatával a hajdani mester mennyire számított tudatosan, vagy mennyire csak érezte ezt – nem tudhatjuk. Bár az építendő templomot, tornyot mindenképpen el kellett képzelnie” (Szilágyi I. 1987: 12).



148. ábra. A magyarsárosi harangláb szerkezeti és távlati rajza. Felirata: PER ARTI:DOMONKOS ET MICH. SZABÓ MAGYARSAROS A(NNO) 1600 18 MAII. (Kós 1989: 166)

Szerkezetük általános vonásait Fileptől Antaltól idézzük:

„A fatornyokat talpgerendás ácsszerkezetre alapozták. Az alapterendázatba állították a torony felmenő oszlopszerkezeteit, amelyeket egymással is, a talpgerendázattal is kölcsönösen összekötöttek, összecsapoltak. Az oldalirányú dölések ellen külön támasztó gerendázatot építettek be, amelyet egyfelől a talpgerendák rácsszerkezetébe, másfelől a torony felmenő gerendázatába csapoltak. Ennek az oldalirányú támasztásnak a biztosítására építették fatornyaink alját szélesebbre, s így a toronytestek szinte az alapterendázatig szélesedő csonka gúlara emlékeztettek. Az így kialakított toronytest felső szintjén középi

helyezték el a harangokat, s körülöttük körben erkélyszerű galériát vagy legalábbis nyitott ablaksort helyeztek el, amely a saját kereteinek kötéseivel járomszerűen fogta össze két, három egymás feletti kötéssorral a torony felmenő gerendázatát, egyben a torony sisakjának szilárd, szétcsúszásmentes alapjául is szolgált. Hazánkban különösen kedveltek voltak a toronytest középtengelyébe épített árbocfára támaszkodó, rendkívül magas toronysisakok, amelyek négyzet alakú toronytesthez, galériához képest sokszög keresztmetszetű vagy szinte kör keresztmetszetű, hegyesszögű gúlák, ill. kúpok voltak. Sokfelé szokásos volt a toronysisak 4 sarkán kisebb fiatornyokat kialakítani” (Filep 1979: 60–61).

A belső alapzatnak, talpgerendáknak, keresztgerendáknak, császárfának, dúcolásoknak, a tartóoszlopoknak, faragott gyámoknak, a toronyfedél koszorújának, hónaljfaíának tehát kívülről a harangház alja, majd palástja vagy köpenye (szoknyája), fölötté a harangház erkélye és sisakja kerítette körbe. Ezeket a megfeleléseket plasztikusan jellemzi Szilágyi:

„A legszebben kialakított épületrész kétségtelenül a **harangház**; valóságos arca az építménynek. A kalotaszegi tornyokon, (s valószínűleg ennek hatására) a szilágysági haranglábak toronyrészen *faragott gyámokra* kikönyökölő **erkély** húzódik meg a **sisak eresze** alatt. Egyik-egyik oldalon három vagy négy faragott *oszlop* áll, ezeket a **toronyfedél** koszorújához *hónaljfa* is kötik, melyek íves kiképzésükkel a mellvédet árkáddá formálják, a deszkamellvéd alsó szegélye gyakran csipkésre van fűrészelve. [...] A sisak alsó része négyzetalapú csonka gúla (sarkaiban fiatornyok), mely nyolcszögű, elhegyesedő gúlában folytatódik. [...] A tornyon a csúcscsész bádogból készült gomb, csillag, szélvitorla vagy ezek kombinációja. Az alulról nyitott sisaknak valószínűleg hangformáló szerepe van” (Szilágyi I. 1987: 8; a külső aspektusra vonatkozó műszavak vastag-, az építőelemek dőltbetűs kiemelése tőlem– G. K.).

A tetőzet formai szépségét Balogh Ilona a következőkben látja:

„Az igen magas fedésmód erdélyi jellegzetesség. Kontyos, sátoros tetők. Nagyon meredek, de sohasem lekerekített, sohasem éles, inkább egymásba olvadó körvonalak. Régen ilyen fedeleket készítettek a templomoknak, ívelő körvonaluk egységbe foglalták a templom formáit, megnyugtató, hozzáillő lezárást adtak az építészeti alkotásnak, anélkül, hogy a formáit átvették volna. Jellegükben egészítették ki egymást” (Balogh 1935: 49).

Az egyik legmonumentálisabb fatorony Mezőcsáváson 1560-ben készült. Szépségét Balogh Ilona a következőkben látja:

„Hatalmas, széles arányai, szélesen elterülő felépítése, az egyes motívumok megoldása (a fióktornyok a főtorony testéből bújnak ki, attól nem válnak el teljesen, és nincs még önálló jelentőségük, az egyszerű tornác, a tetősisak formája, mely nagyjából kúp alakú, és csak nagyon halkán jelzi alsó, kiszélesedő felében a gúla szegletes éleit), mind olyan régiességek, amelyek még a faépítészet általában időhöz kevéssé kötött sajátosságai ellenére is nagyon korai keletkezési időpontot feltételeznek. Itt szerepel először fában a tornác és a négy kis torony motívuma együtt, amelyek különleges díszet adnak neki. Ezenkívül egyetlen ékessége a tornác kerekre formált nyílásainak gondos kidolgozása, amely a székely faragóművészet minden ötletességét és finomságát magán viseli. Felépítése egészében tökéletes, konstrukciójának szépségéről különösen a belső nézet ad fogalmat. Minden monumentális hatása ellenére sem hat nehézkesen, magától értetődő, meggyőző és megragadó könnyedséggel látszik földre ereszkedni” (Balogh 1935: 56).

### Forma és belelátás

A „struktív jelleg”, a finoman kiegyensúlyozott, harmonikus arányok, a kitűnő tömegelosztás, az egymásra vonatkoztatott szélességi és magassági kiterjedés, a felépítés világos körvonalai, melyek a szerkezetet érthetően tárják elénk, változataikkal antropomorf egyéniséget, saját szellemiséget, lelki tartalmat közvetítenek hordozóiknak. Balogh Ilona ezzel kapcsolatos vélekedését néhány konkrét példán szemléltetjük:

„...a fatornyos, többnyire kerített templomok [...], amelyek magaslatokon, a falutól távol eső hegyoldalakon, magányosan elhelyezve dacos büszkeséggel emelkednek a falvak fölé, védelmezve és őrt állván felettük. Négy fiatornyos, árkaDOS fa toronysisakjaik égre rajzolódó körvonalai valósággal egy-egy helység messze látszó szimbólumaivá magasodnak.

A magyarvalkói kerített templom fatornyának már szélesebb, súlyosabb arányai is régibb eredetre vallanak, úgyszintén a cinteremkerítés kapubástyáinak tornácos sisakjai. Ezek egész külön kis fatornyok, mindegyik más és más formájú tornáccal és szakállszáritóval. Játékos, egyéni kísérei a főtorny hatalmas, ötös sisakjának, amely szabályos árkaDOS nyílt, tiszta sorával körülvéve biztonságos erővel tekint a távolba. Harmonikus derű és megnyugtató békesség kifejezője ez a templom, amely a magyarság egyik legszebb művészi alkotása.

Legközelebb áll Valkóhoz a körösfői templom, de arányai karcsúbbak, sisakjai jegyesebbek, benyomása merészebb jellegű.

Másik gyönyörű emléke ennek a típusnak a bánffyhungyadi templom fa toronysisakja, melyre különösen a fenyegetően magasra húzódó toronyformák jellemzők.

Sokkal karcsúbb és gyöngédebb jellegű a magyargerőmonostori templom tornya. Arányai szinte álomszerű könnyedséggel hatnak a hatalmas felépítésű valkói torony monumentalitása mellett.

Bikal zordon, félelmetes, szinte tragikus szépségű fatornya egykor éppen olyan gyönyörű kifejezése volt természet és ember alkotóereje és alkotóakarata összeolvadásának, mint a derűsen békés, harmonikus Valkó, de ellentétes szellemben.

Legkorábbiak kell tartanunk a menyői hatalmas nagy fatornyot, amely valószínűleg a templom szép, magas sátorfedelével egyszerre, 1619-ben épülhetett. A korai keletkezés mellett szól régies formájú sisakja is, mely puha éleivel még a kúphoz áll közel. Felépítése egyszerű, de rendkívül kifejező, határozott, nyugodt, szinte öntudatos jellegű.

A következő század elejéről való, talán szintén a templom 1726-ban készült sátorfedelével egykorú a szilágysági fatornyok másik megragadó példája, a szamosardói. Felépítése a lehető legegyszerűbb, majdnem dísztelen, de hatása mégis vonzó, sőt lebilincselő. Ennek magyarázatát csakis a szellemi tartalomban kereshetjük, annak az okos, éber, józan és megértően, jóakaratóan humoros lelkiségnek kifejezésében, amely ezt az emléket a maga képére és hasonlatosságára megalkotta.

1775-ben készült a magyarkeceli harangláb, egyik gerendájának felirata szerint. Felépítése, különösen a középen kettéosztott tornác, amely valósággal tekintő szemek benyomását kelti, és a nagyon finom vonalú, erősen hajlott, krinolinszerű ereszt, amely a torony törzsét is magába olvasztotta, érdekes, szó szerint elegáns megjelenést adnak neki” (Balogh 1935).

### Szimbolikus értelmezés

Fenti megítélés azonban az építményben gyönyörködő, művészszemű kutató szubjektív benyomása. Nincs rá bizonyítékunk, hogy a használók is így látták. A kapubálványba – amit helyel-közzel emberfejesre formáltak, és a fejfába viszont a népi képzelet vetített bele emberalakot.



102. kép. Kapubálvány. Máriafalva (Bákó megye), Kós Károly felvétele, 1964 (KJNT Fotóarchívuma 00761)



103. kép. Emberábrázolás a kézdimartonfalvi Bogdán kapu egyik lábán, 1767. Szőcsné Gazda Enikő felvétele (Székely Nemzeti Múzeum)

Verebélyi Kincső az előbbit – ritkaságára hivatkozva – helyi kezdeményezésnek tekintti, utóbbinál lazább asszociatív kapcsolatra gondol (Verebélyi 2002: 83). A nyeles tárgyak, így a mángorló, csecsemőhelyettesítőként való használata valóban magyarázható ilyenekkel. Igen keveset tudunk a lőporszaruuval való bánásmódról, mely pedig a lábát szétvető emberre ugyancsak hasonlít (vö: Kiss L. 1981a, Lükő 1982: 40, 43, 42). Visky Károly felveti a kérdést:

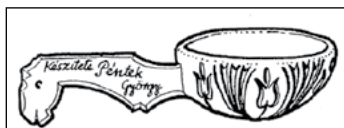
„nem volt-e egykor amulettszerű idolum. A porszaruk rutén-ukrán alakja ugyanis, mely a mienknél jóval rövidebb, vaskosabb szabású, igen emlékeztet bizonyos őskori agyagidolumokra. Ezt a föltevést támogatná, hogy van olyan porszaru, amelynek adagoló billentő lemezén a lemez egészét betöltő emberfej van karcolva, s olyan is, amelynek két ága (lába) között a phallos is ki van faragva. E lehetőségre gondolva mondtuk fentebb, hogy a tükör a szaru »mellén« van. A mellén viselt tükör egyébként Keleten általános; maga a tükör szavunk is eredetileg (a török nyelvekben) 'kerek' jelentésű. A kerek-tükör elterjedéséről, varázsszerszám voltáról alapos tanulmányt írt Mészáros Gyula” (Viski é. n.: 292).

Ismeretes kígyófejben végződő vaszár (Gyimes), szövőszékfeszítő-rúd (Méra), stb. (Kós 1979a: 51, 53), Különböző állatfejeket formáznak a pásztorbot végek, vízivó kanál fülek.

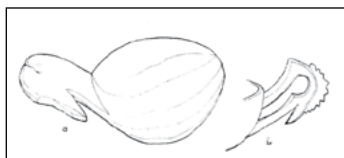


104. kép. Szövőszék feszítő-rúdjának kígyófejes végződése. Méra (Kalotaszeg), Gazda Klára felvétele, 2006





149. ábra. Lófejben végződő vízivókanál. Kőrösfő (Kalotaszeg) (Kós 1979a: 29. 20. ábra)



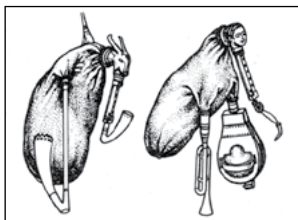
150. ábra. Madár- és kakasfej fülű ivókanalak. Hesdátról és Telcsről (Torda-Aranyos és Beszterce-Naszód megye) (Kós 1979a: 53. 58. rajz)

Verebélyi az ilyen szerű tárgyak mögött az elemi alakítás lehetőségének azt az esetét látja, „amikor egy elsődleges funkcionális forma egy másodlagos, a funkciótól teljesen független alak megalkotását vagy jelzését teszi lehetővé. Sokszor annak az antropomorfizáló tendenciának a vizuális megjelenítéséről van szó, amelynek eredményeként beszélünk a székek vagy asztal lábáról, az üveg vagy korsó nyakáról, a bot fejről”. Ebben részben igaza van: az anyag formájába valóban beleláthatnak különböző élőlényeket. Peeschre hivatkozva valószínűsíti, hogy néhány esetben „nyelvi megfogalmazásforma – például asztal lába stb. – hathatott a tárgyalakításra is” (Verebélyi 2002: 53). Ez nem zárható ki teljesen. Azonban a képi önkifejezés megelőzi a nyelvit, és mindkettő mélyén a közös belső képek rejlenek. Ezek a belső képek rendkívül hosszú életűek, sok-sok generációt átélnek, és stabilitásuk bizonyára indokolt. Például a vízmerítőkanalat i. e. a 2. évezredben is vízimadár alakúra formálták, éppen a finnugorok által lakott területeken (Fodor 1975: 53). Nyilván azért, mert a vizes területen élő népeknél a víz és madár fogalma összekapcsolódott és valami fontos dolgot jelentett: észak-szibériai kozmogóniai mondák szerint a földet az őstengerből a bűvármadár vagy hattyú a csőrében hozta fel. Sem a tárgy, sem a világnézeti háttér kontinuitása nem mutatható ki, de a két dolog: a víz és madár közötti asszociatív kapcsolat aktualizálásáé igen. Hogy itt egy bonyolultabb problémával állunk szemben, azt Verebélyi Kincső a hangszerek esetén sejtje meg: „Húros hangszerek (pl. lant, citera) kecskefejben való végződésére az ókortól tudunk hozni, ugyanígy régi múltra és nagy elterjedtségre utaló példákat lehetne mutatni a legkülönbözőbb hangszerfélék igen sokféle antropomorf jellegű szimbolikájára a mai kultúrától a középkori kéziratokban is megtalálható ábrázolásokig” (Verebélyi 2002: 53). Azt azonban nem vizsgálja, mi állhat ennek az asszociatív kapcsolatnak a háttérében. Pedig az a folklór alapján megfejthető. Az állatbőr tömlővel fújtatott háromsípos fúvóhangszernek, a dudának, csakúgy mint a zenészeknek a néphit varázserőt tulajdonít. Agócs Gergely írja, hogy „A magától megszólaló vagy más varázserővel rendelkező” „hangszer-történetek” mögött „olyan archaikus

hiedelemképzetek állnak, melyek szerint a hangszerben keletkező zenei hang kapcsolatba hozható az életjelként értelmezett emberi, illetve állathangokkal, tehát ugyanúgy »élet lakozik benne« (Agócs 2008: 2). Közép-európai hiedelmek szerint a dudás természetfölötti lénytől – az ördögtől – tanulja a zenét, a keresztúton, vagy éppen a pokolban (*Aki dudás akar lenni/ Pokolra kell annak menni/ Ott vannak a férges kutyák/ Abból lesznek a jó dudák*), esetleg a lelkéért cserében. Hangszere varázserejű, ördöngös. Magától is szól, ha a gazdája a szögére akasztja. Emberi hangon megszólal, kivételes, csodás hangja van: úgy szól, hogy egy egész zenekar hallatszik Ha eladják, visszatér otthonába. Rendkívül nehéz, tettelesen szembeszáll a gazdájával vagy az őt megérinteni próbálkozó idegenekkel (ütleget, pofon csap). Megállítja a szekeret, a hajót stb. Táncra kényszeríti a jelenlevőket. A dudás természetfeletti lényeknek muzsikál. Reggelre a viszonzásul kapott ajándék ganajjá, kővé, csonttá válik. Felvidéki, 1993-as történet szerint az ördög rontásától többek közt dudával is meg lehet védeni a karácsonyi asztal megszentelt ételeit. Az ördög ugyanis, meglátva az asztal alá tett dudát, elfoglalja vele magát. „A duda misztikus hiedelemszerepeinek kibontakozására e hangszer egyenesen predesztinálva van. Már maga a szerkezete, formája, állatot (és nem is akármilyet: kutyát, kecskét, kos) „megszemélyesítő” jellege is lehetőséget nyújt különleges képzettársításokra” (Agócs 2008: 4–8). Sípja nád, „amely nem hallott még kakasszót” (Agócs 2008: 8), tömlőjének anyaga kutya-, vagy gyakrabban kecske- vagy kosbőr, feje rendszerint kecske-, kos- vagy menyecske-, „baba-”, ritkábban férfi-vagy ördögfej (Szabó Z. 2004: 90–115). A gyermekmondókák szerint a bakkecske a gonosz megtestesítője, de még a menyecske is „szántóföldön ugrállik, egerlyukban bujkállik” (vö: Gazda 2003b: 12).

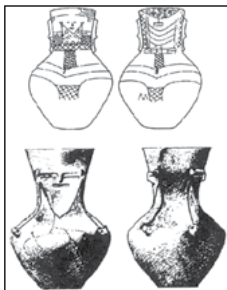


105. kép. Kecsefejű bőrduda, Csonka Bukusza Tanács Ignác, a leghíresebb szegedi dudás hangszere (Archív fotó Móra Ferenc Múzeum, ltsz. 2373) (Nagy V. 1990b: 506. kép)



151. ábra. Kecse- és menyecskefejű dudák (Sárosi 1977: 615)

Hiedelmi háttér rejtőzik a cserépedények emberi alakként való szemlélése mögött is. „Alak és funkció szerint minden cserépedénynek sajátos emberi jellege van. Maga az edény is embert formáz: van szája, füle, nyaka, hasa” (Kresz 1991: 8). E metaforikus megnevezések visszautalnak a különböző kultúrák mélyebb asszociatív kapcsolataira. A cserépedény öblös formájába a történelem hajnalán istennő-alakokat és állati szellem-lényeket láttak bele, amit egyes darabok formázásával kifejezésre is juttattak s az ilyen edényekbe áldozati adományokat raktak. A korai és középső neolitikumbeli Vinca kultúrából női arcosedények (Battonyáról, Békásmegyerről, Nagyiklódról), a bronz- és vaskorból madár-, bika-, kos- és szarvasfejű edények maradtak fenn (Ilon-Uggy 1995: 87–89).



152. ábra. Emberarcos, illetve kettősarcú cserépedények. Battonya és Békásmegyér, Vinca kultúra (Ilon-Uggy 1995: 88, 6. ábra)



153. ábra. Emberarcú-madártestű edény. Tiszafüred, késő bronzkor (Ilon-Uggy 1995: 89. 8. ábra)



106. kép. Dohánytartó medvealak (Móra Ferenc Múzeum, ltsz. 52.1936.1) (Kresz 1991: 365. kép)



107. kép. Két fej alakú edény. Lucabúzát vetettek bele karácsonyra. Gács (Halics), Szlovákia (Kresz 1991: 118. kép)



108. kép. Emberbutellák. Hódmezővásárhely. A baloldali Csarmaz Ferenc fazekas készítette 1935-ben (Kresz 1991: 349. kép)

A népi kerámiák közt a medve- és bárnyalakú dohánytartók, emberalakú butellák és kancsók találhatók. Figyelemreméltó, hogy valamennyiükben kábító hatású élvezeti szert tároltak, és a rituális használatuk is. A butellák rendszerint lakodalmos edények, a miskakancsóból áldozati italt kínáltak. Ezért Voigt Vilmosnak az a minősítése, miszerint ezek az edények funkcionalitás híján giccsek lennének (Voigt 2005) még a dohánytartók esetében is megkérdőjelezhető, hisz a nikotin is kábítószer. A miskakancsó, rituális szerepe révén összhangban áll a formázásával: a huszárcsákós figura és a hasán tekergő kígyó a halál és élet problémáját tematizálja, az elfogyasztott bor a halott lelkének túlvilági életét szolgálja. Egyébként „az antropomorf edények múltja szinte beláthatatlan. A hazai formák közel-keleti és egyiptomi párhuzamokat mutatnak, de emberfejű korsók a görögöknél, etruszkoknál, a rómaiaknál, a 7–8. században a kelet-turkesztániaknál, bizánciaknál, s 16. században a németeknél, majd a 18–19. században az angoloknál is előfordult” (Kresz 1971: 28–29).

A fazék/emberi test metaforát a nyelv is ismeri. A románok a halottról azt mondták: „eltörött a fazeka”. Egy kovásznai magyar katolikus pap a temetési prédikációjában a „drága edény megrepedéseként” minősítette a már korábban tudomására jutott gyógyíthatatlan betegség hírét. A cserépedény emberalakkal való, korokon átívelő asszociációját annak alapanyaga (föld), technológiája (a további három őselemmel – vízzel, tűzzel,

levegővel – való szintézise), formája és a vallási-kulturális tradíció is lehetővé teszi, miszerint az emberi test földből vétetett, összetett, a mindenséggel mérhető szervezettel, de ugyanakkor romlékony, visszatér a földbe. A népszokások az állapotváltásokat szimbolikus halálként és új minőségben való feltámadásként értelmezik, előbbinek megfeleltethető a cseréptörés. A románok a temetés után azért törték el, hogy nehogy – miután a lélek elhagyta – beleköltözzön a halál, és ijesztgesse az élőket (Gazda 2001b: 303, 2006: 53). Háromszéken cserépfazekat hamuval telve, szilveszterkor, valamint a halott házból való kivitele után volt szokásban földhöz vágni, Gömörben pedig a legények a leánykérés idején is földhöz csapkodták az edényt. Ezt a magyar szakirodalom zajkeltésként értelmezi. Több magyar népszokásban felismerhető a forma lelkes lényként való interpretációjának a halvány nyoma. A lóalakoskodó játékok cserépfazék-fejű lovát gazdája a fazék összetörésével „ütötte agyon”. Jászsalsószentgyörgyön a cserépedény emberfejen való összetörésére az esketés után került sor: ennek kivitelezője a főnásznagy, a vőlegény keresztapja, „áldozata pedig a mestergerendára felhúzott vőlegény volt, akit bunkóval csapott fejbe, mondva, hogy „A legény meghalt”. Vagyis a fazék pars pro toto alapon az egész élőlényt helyettesítette. Aztán a temetési szertartás celebrálását követően vízzel leöntötték, borral itatgatták, nem a fazekat, hanem az életre keltendő házasembert (MNA 112b). Lehet, hogy valami hasonló jelentést hordozhatott egy vizeskorsónak a kontyolásakor vagy a nászéjszakát követő hajnalon való összetörése is: Szalafőn „amikor az újaszszony már a vőlegényes háznál volt, másnap reggel lementek a rétre a kúthoz, leengedték a cserép vagy kőkorsót a kútba, felhúzták és összetörték. Útközben az egész násznép zenezőra vonult, dalolt, táncolt” (MNA 2. 158). Az esküvői korsót, melyből előzőleg bort ittak, a Szatmár és Máramaros vidéki görög katolikusok is összetörték (Csupor 1992: 127). A lakodalom másodnapján reggeli cseréptörést Gömörben is *lefejezéseként* értelmezték (Juhász J. 1895). A cserépedény darabokra törése analógiásan a női termékenységre is utalhatott: Pálmonostorán esküvőre induláskor vágtak földhöz egy vasdarabokkal tele cserépedényt, melynek szerterepülő darabjaiból a születendő gyermekek számára jóslatok. Rádfalván a lakodalmi vacsorára az ételek felhordásának kezdetén a szakácsnő vagy a vőfély egy üres cseréptálat a földre ejtett, „hogy könnyebben babázzon az asszony” (Zentai 1983: 153). Mikebudán a násznagy a menyasszonytáncok összegyűlt pénzzel telt tálat azért dobta a menyasszony ölébe olyan erővel, hogy összetörjön, hogy ezzel analógiás alapon az új pár összetörődését biztosítsa. Ugyanez volt a jelképes szerepe a verpeléti, lakodalmi menet elé vágott cserépedénynek is: „akkor váljatok szét, amikor ez összeforr” (MNA 119b. 156).

Mind az arányok, mind a formák és értelmezési lehetőségeik továbbvezetnek bennünket a szép tárgyak díszítményének kérdéskörébe, ezért az ezekkel kapcsolatos elméleti és gyakorlati kérdéseket ott részletezzük.