

Csörgő Zoltán

A népművészet szakrális jelentésrétegei



*„Csak ami tanít, csak azt érdemes
őrizni, védni, mint az érdemet.
Nem regék habja, nem szép mesék:
asszonyok szőtték az idő köntösét,
az idő arcát férfiak faragták,
vetését vetették, természet aratták,
nem raktak falat itt az óriások,
a föld népe rakta, soha mások.”*

Magyari Lajos

Az, amit ma tárgyalkotó népművészetnek, népi iparművészetnek, esetleg hagyományos kézművesiparnak nevezünk, néhány évszázaddal ezelőtt, természetes közegében, a paraszti kultúrában az életvitel benső szervezőerejeként működött, a megalkotott tárgyak az emberek hétköznapi életének részei voltak. Az emberek akkoriban még beleszülettek a hagyományba, a környezetük rendezettségének élményét is adó tárgyak megalkotásához szükséges tudást, miként korábban, évezredekken keresztül mozdulatról mozdulatra adták át.

Az utóbbi századokban a rendkívül felgyorsult társadalmi, gazdasági változások következtében gyengült a hagyomány korábban meghatározó ereje. A népi kultúrát évszázadokon keresztül őrző, ápoló, gazdagító és örökítő hagyományos paraszti közösségek felbomlottak. Az idősebb nemzedékek kihalásával szertefoszlott az élő népi műveltség, a hagyomány őrizte tudás. A gyors életformaváltással az egyén helyzete is gyökeresen megváltozott, a hagyománytalan világban talajvesztetté, gyökértelessé vált. Mindezekből fakadóan megváltozott a népművészet szerepe, jelentősége is.

Egymástól elválaszthatatlan, nehezen kibogozható, de összefüggő folyamatok nyomán az életformaváltással épp egy időben támadt fel az az érdeklődés, ami átmentette a népi díszítőművészet forma- és díszítőkincsét, új igényeknek megfelelően új szerepeket biztosított és új lehetőségeket teremtett a népművészet számára. A népi iparművészet a népi díszítőművészetből ered, annak szerves folytatása. De ez már nem a szoros értelemben vett népművészet, inkább ekkortól nevezhetjük népi iparművészetnek, leginkább a gyökerei miatt, ahonnan ma is táplálkozik.

Ez a folyamat hol kisebb, hol nagyobb lendülettel máig folytatódott. Visszatekintve úgy tűnik, nagyobb lendületet mindig akkor vett, amikor a nemzeti identitás, önmeghatározás vált bizonytalanná. Ma is, egy olyan időszakban, amit sok szempontból a széthullás és talán újraépítkezés jellemez, hasonló kihívásokkal vagyunk kénytelenek szembenézni. Olyan korban élünk immár több mint kétszáz éve, amikor a változások rendkívül felgyorsultak. A fordulat kihívása végső soron abban áll, hogy az immár globális egységbe szerveződő emberi társadalom a kultúra folytonossága érdekében újra megbecsüli-e az elődök felhalmozott, megőrzött tapasztalatát és keresni kezdi-e, majd hasznosítani igyekszik-e a hagyományban,

mint a közösség kulturális emlékezetében megőrződött tudást. Azt a nélkülözhetetlen szellemi és erkölcsi tartalmat, ami üzenet tud lenni a mában is, ami a deszakralizált emberi társadalomban a profán úrt, „értékvákuumot” tartalommal, legjobb esetben szentséggel tölti meg által, segítséget kaphatunk a világban való tájékozódásukhoz és a világban a megtapasztalható, a lélek kiegyensúlyozottságához is nélkülözhetetlen rend megteremtéséhez.

Az idők kezdete óta a megismerés egyik legfontosabb formája a művészet, amely különböző formában a létezés alapjaira kérdezve alkot világgépet. A népművészet egy nemzet kultúrájának jellegzetes része, ami a nép egyéniségét, a múltban felhalmozott tudását tükrözi. Ennek a tudásnak a közlésére a kulturálisan összetartozó, a közös múlttal rendelkező közösségek jelrendszereket hoznak létre. Ilyen jelrendszer a beszélt nyelv is, de „*a hagyományos paraszti kultúra egyik jellemző vonása éppen az volt, hogy ugyanazt a tartalmat többféle „nyelven” is kifejezhette... A nem szóbeli nyelvek egyik fajtája kétségtelenül a tárgyak, a népművészet tárgyi világa, a festett és faragott ornamentika a maga jeleivel*”¹.

A népművészet motívumvilága is egy nyelv, olyan nyelv, amely bizonyos szempontból elválaszthatatlan a szóbeli kommunikáció nyelvétől. A kettő közötti kapcsolatot jól jelzi az, amikor az ábrázolt ember- vagy állatalak szájából növény növekszik, amelyből virág fakad. A népművészet „virágnyelvének” értelmezését, a jelek, jelképek értelmének felfogását, illetve többértelműségének érzékelését éppen a nyelv, például a népköltészet is segítheti. Már Lükő Gábor 1942-ben megjelent „A magyar lélek formái” című könyvéből is kiderült, hogy a magyar népművészet virágszimbolikája segítségével a magyar nép a szerelemről szól, beszél szerelmi érzéseiről. Nagy jelentőségű eredménye a néplélektan szempontjából is munkájának a magyar nép szimbólumrendszerének felfedezése. Ezzel a kutatás megalapozta a népművészet jelképei jelentésének és tartalma megismerésének módszerét, hiszen életre kelnek, megszólalnak a motívumokon valóban „beszélő” szarvasok és pávák, értelmet nyernek, megnyílnak népművészetünk indái, ágai, levelei, rózsái, tulipánjai, feltáruznak a magyar lélek évszázados, évezredes titkai.

Mindezek alapján többen is egy ma is érvényes, működő, szakrális világmodell létét mutatják fel, a motívumokban felfedezik a szakrális vagy világnézeti elemeket. Mások asztrálmítoszi értelmezési keretbe foglalják a népművészetet és ezzel mélyebb, kozmikus, világgépi üzenetek jelenlétére ébresztenek rá. Mindez azért fontos, mert a ma uralkodó szemlélet néprajzi és történeti jellegű és a díszítmény jellegét hangsúlyozza. Azt hangoztatja, hogy a népi díszítőművészetben fellelhető motívumok, díszítéstílusok az uralkodó történeti stílusokból származtak a néphez, a nép pedig csak jól-rosszul másolta ezeket a mintákat. A mai kutatás mindkét megállapítást cáfolta, azonban hiányzik egy motívum-rendszerezés, a kifejezési eszközök sajátos kódjának értelmezése, amellyel hajdan szakrális, szertartási vagy művészi síkon egyaránt és egymástól voltaképpen elválaszthatatlanul közvetítettek világosan strukturálódó üzeneteket, közös gondolatokat és érzelmeket. Az üzenetek saját jelentéssel bíró jeleinek megértéséhez ma radikális módon kell meghaladni az uralkodó művészetelméleti és leíró néprajztudományi paradigmát. Ily módon egymásba mosódik a szellemi és tárgyi néprajz – azaz visszatalál önnön eredendő egységéhez.

A szerves műveltség jeleinek oly gazdag jelentésbokra van, az egyes jelek jelentéstartalma sokkal árnyaltabb, mint azt jelen tanulmányban alaposabban kifejtethetnénk. Ezúttal csak az alapszimbólumok lényegi és egyetemes érvényre visszautaló értelmezésére és rendszerben láttatására van lehetőség. Azért fontos ez, mert a népművészet vizuális jelképrendszerei megjelenítik a magyarság egykori hiedelemvilágának és eredethagyományainak metafizikai vonását és értékét is. A magyar nép hiedelemvilágáról beszélve elsősorban annak kozmikus-

archaikus egységére kell gondolnunk, a természetfölötti, a természet és az ember egységére. Enélkül sok minden ismeretlen maradna előttünk. A magyar parasztság a múltból nemcsak egy-egy motívumot, emléktöredéket hozott magával, hanem az egész motívumkincsben, mint összefüggő jelrendszerben benne lappang archaikus világszemléletének sok alapvető eleme is. Ez a világlátás, a jelekben rögzített és jelekkel közvetített tudás pedig ma is érvényes üzenettel szól az ember helyéről a világmindenségben: feladatáról, lehetőségeiről, természethez való viszonyáról, a természetben és az ember önnön természetében fellelhető törvényszerűségek megfigyeléséről és alkalmazásáról, a természetben természetesen és a természettel való együttélésről.

A faragott tárgyon, fazekas által készített edényen a minta nem pusztán díszítés, hanem sokkal inkább képi üzenet. Azt mondhatjuk, hogy a jelentést hordozó kép (jelkép) díszít is, de jelentése az elsődleges. Az ember ősidőktől fogva úgy alakította tárgyait, hogy azok hasznosak legyenek, de ne csak hasznosak, hanem szépek is, ám a rendeltetésen és formai megjelenésükön túl valami magasabbat is kifejezzenek. A szentséghez kapcsolódni: ez a törekvés jellemezte évezredekken keresztül a hagyományos emberi közösségek kultúráját. Praktikum, esztétikum, szakralitás elválaszthatatlanul együtt volt egy-egy tárgyban. Egy szerves kultúrában a hétköznapi használati tárgyak az embereknek a szent tér és idő, környezet megteremtésében segítenek. A népművészet díszítő mintái, helyesebben: a világ, mint egységes, összefüggő egész tudását közvetítő szimbólumai ugyanis a mindenség rendjéről szólnak, gyakran világmodellt közvetítenek, végső soron pedig azt a tudást, hogy a világ jelenségei között érzékfeletti összefüggés létezik.

Ezt a transzcendens tudást a hagyomány szimbólumrendszerekben őrizte meg. A hagyományos közösségek jelképeket teremtő, jelképekben gondolkodó, jelképeket átörökítő emberekből álltak. Szimbólumok rendszerén keresztül alakult ki egy közösség identitása is. Egy díszített tárgyban a szimbólum célzást és lehetőséget jelent egy magasabb értelem megragadására is. *„Aki ősi képekkel beszél, az ezer hangon szól, amit meghatároz, azt megragadja és uralja, majd fölemeli az egyszerűből és múlandóból az öröklét szférájába, az egyéni sorsot az emberiség sorsává teszi, és ezzel előhívja azokat a segítő erőket is, amelyek az emberiség számára mindig is lehetővé tették, hogy minden csapásból megmenekedjen, és a leghosszabb éjszakát is átvészelve. Ez a művészi hatás titka.”*² Ahogy Berze Nagy János szerint a magyar népmesék egy ősrégi természetvallásban gyökereznek, melynek tudása a természetről és a világmindenségről szóló időtlen bölcsességről tanúskodik, ugyanúgy lehet közel jutni ehhez a tudáshoz a népművészet szimbólumainak megértésén keresztül.

Ezért beszélhetünk úgy a népművészetről, mint a magyar nép szakrális művészetéről. A művészet célja, hogy az ember a lényeglátását megőrizze és segítse, hogy ne veszítse szem elől a rendet és a létfeladatát, az élet lehetőségeit. Ez a művészet szakrális művészet, a létezés transzcendens arculatára figyelmeztet és emlékeztet. A művészet nem közvetlenül ad hírt erről, hanem közvetve, szimbólumokon keresztül. Az a művészet szakrális, melynek formái a szellem időtlen tartalmát tükrözik vissza. A felhasznált szimbólumok végső lényegét nem ismerheti mindegyik kézműves, egyedül a mintákat továbbadó és a megformálás szabályait előíró hagyomány az, mely a formák szellemi hitelességét garantálja. Az a kézműves munka pedig, amely alapján véve a kozmikus valóságot tükrözte vissza, valódi rítussá, szakrális cselekménnyé vált. *„A vallásos ember számára a világnak mindig természetfeletti súlya van, vagyis hogy benne a szakrális egyik formája nyilvánul meg. A kozmosz minden darabja »áttetsző«. A rá jellemző létmódban a lét és ezáltal a szent valamilyen sajátos struktúrája érvényesül. A vallásos ember számára a szakralitás a lét tökéletes megnyilatkozása. A kozmikus szakralitás megnyilvánulásai bizonyos fokig ősmegnyilvánulások; az emberiség legtávolabbi*

vallási múltjában történtek és a történelem későbbi újításai nem voltak képesek megszüntetni őket.”³

A szakrális művészet azt jelenti, hogy a díszített tárgyak díszei nemcsak díszek, hanem legalább egyenértékűek a tárgyak gyakorlati hasznosságával. A tárgyak éppen azáltal használhatóak igazán, hogy ezek a díszek többletjelentést, többletfunkciót biztosítanak nekik, illetve biztosítják azt, hogy a tárgy használata közben megszülessen a harmónia is a szakrális renddel. A minták, szimbólumok minőségileg megváltoztatják, megnevesítik az anyagot és a formát, áttörik a hétköznapiságot, a létfenntartás szükségszerűségét, a profanizálódó környezetet és utat nyit a szent, az igaz, az örök felé. A természettel közösségben élő ember számára a világgal való rend, a világ rendjébe való ágyazódás pedig mindenek fölötti cél volt, hiszen ez biztosította léte értelmét. Ez az elsődleges, ez a legfontosabb az életszükségletekhez, csak ezt követi az olyan individuális és időleges szükségletek figyelembe vétele, mint az ízlés vagy a divat – s ezek csak az utóbbi évszázadokban játszottak szerepet.

A szakrális igénnyel készült tárgyak ornamentikája nem érzéki, hanem szellemi élményt nyújtott. A kézművesség célja nem (pusztán) használati tárgyak előállítására volt, hanem olyan tárgyaké, amelyek a szép mellett az igazat is közvetítik. Ezt olyan tárgyak készítése követte, amelyek vagy már csak hasznosak voltak, de nem számított a szépségük, illetve vagy csak szépek voltak, de már nem hasznosak, nem használhatók. Előbbiek a kézműipar termékei, utóbbiak a falra akasztott tányérok vagy rosszabb esetben a giccs kategóriájába tartoznak. A szépség és a hasznosság együttese igazán csak a design fontossá válásával jelent meg újra, ez azonban már nélkülözi a szakrális tartalmat. Ha a művészet csak a szépségről szólna, akkor a népművészet mintáit valóban csak díszeknek nevezhetnénk, művészeti elemeknek, ornamentikának. Ennél azonban többről van szó. A szimbólumok mindig együttesen hordoznak igazán értelmet, együtt olyan mondatot alkotnak, amely mögött mítosz, ősi világlátás és világmagyarázat tárul fel.

Ezt a nyelvet ma már alig értjük. Nem értjük egy tárgy értékét és használati célját sem addig, amíg ezt a nyelvet nem értjük és a nyelv által közölt üzenetet legalább meg nem sejtjük. Nem csak a művesség határozza meg tehát a népi iparművészek által alkotott tárgyak értékét - azok akkor teremtenek köteléket az ember és természetes környezete között, ha élővé teszik a népművészeti jelrendszer jelentésszintjeit. Nemcsak azért nem mindegy, hogy milyen tárgyak között éljük életünket, hogy szép, harmonikus környezetet teremtünk-e magunk köré, hanem azért sem, mert ezek úgy is hathatnak ránk, hogy a szimbólumokon keresztül az egész érzetét biztosítják, amely nélkülözhetetlen az ember lelki egészségéhez. A népművészet képi kifejezési útjain érkező üzenet emberi mivoltunk legmélyén kell megérintsen minket. Így válhat számunkra is üzenettel és szellemmel telítendő egy festett bútor, egy faragott mángorló, vagy egy napos-holdas házorom. A világegyetem kozmikus erői, a Nap, a Hold, a csillagok ugyanúgy megjelennek itt, mint a víz, a szél hullámvonalai, a buja élet rügyező, sarjadó, elágazó, kivirágzó indamotívumai, vagy a gyakorta szívet formázó növényi levelek, a különféle gyümölcsök, állat- és emberstilizációk számtalan változata, sőt egymásba való átmenete. Nem üres díszítmények, nem pusztán formák ezek sem, hanem egytől egyig olyan kozmikus analógiák ismeretét nemzedékről nemzedékre közvetítő, archetipikus szimbólumok, jelrendszerek, amelyek az embert szó szerint minden lépésében a teremtett világba való szerves beletartozására, a természetire és társadalmira még nem különválasztott környezetével szembeni osztatlan kötelezettségeire figyelmeztették.

Miként egyes török népeknél, úgy a magyar népművészetben is megtalálható a szent díszítőminták kategóriája. Nemcsak esztétika, hanem etika és religio is tartalma ezeknek a

mintáknak: nemcsak harmóniát hordoznak, hanem tudást is, a rend megteremtésének és az éghez való „visszakapcsolódás” mikéntjének tudását. És még valamit: erőt, varázserőt – mert ezek a tárgyak a mágikus gyakorlat részei is. Ennek az erőnek a behívása a mesterség misztériuma, az igazi mesterségbeli tudás. Ezzel a tudással lehetett az isteni mintát megjeleníteni a tárgyban. Ezek a tárgyak nem munka, hanem rítus és varázslás részeként születtek. Ahogy a természet helyei, tárgyai közül némelyik erőt hordoz, úgy az ember által teremtett tárgyak között is vannak szent erővel telítettek. Ezt a szent erőt bele is lehet hívni, vonni a tárgyba akkor, ha alakjával vagy a rajta kialakított mintákkal, díszekkel, legtöbbször az analógiás mágia révén megidézi.

A mágikus-szimbolikus gondolkodás áthatotta az emberek mindennapi életét. A mágikus gondolkodás és a művészet még kart karba öltve, szétválaszthatatlanul működött a létezésben. Egy tárgy készítésekor vagy használatakor ne jelent volna meg? A Somogy megyei honfoglalás kori vaskohók feltárásakor találtak például olyan sípot, amelyre rovásírással írták: „*Fújjék*”. De nemcsak varázsmondásokkal segítették, hogy sikeres legyen a cselekvés, hanem a vésett, karcolt, festett minták is azt a cél szolgálják, hogy az eszköz hatékonyságát a mágia is segítse. Idézzük csak itt a jelenségek néhány jellegzetes példáját! A díszesre faragott székelykapuk két oldalsó oszlopa nemegyszer ember formájú kapubálvány, amelyben a ház védőszellemei lakoznak. A miskakancsók eredetileg áldozati, a halotti toroknál használt edények, üres emberformájuk, a két sújtássor között középen tekergő, felkúszó zöld kígyó, a végtelen jele, a dolmánygombok által jelzett hét szint arra is példa lehet, hogy az archetípusok korábbi előzmények nélkül is megjelenhetnek, hogy kifejezzék az ember lelki-szellemi lehetőségeit. Folytathatnánk a sort, részletesen elemezve az újjászületést jelképező hímes tojások stilizált, ismétléssel geometrikussá vált, eredetileg kozmikus (Napot, Holdat, csillagokat jelképező) elemeit, a szöttesek mintáit és kompozícióit. Hasonlóképpen a szimbolika ősi kelléktárából maradt fenn például a halálra utaló, az elszálló lelket jelképező lepke, amely a hímezőművészet motívumkincsét gazdagítja.

Hosszan részletezhetnénk, mit jelentenek a löportartó szaruk központjának – ahol az agancs három ága találkozik – egyik felületét díszítő mértanias, karcolt mintázatok: a férfiarcú napkorong (szvasztika), az életfa kis Nap-ábrákkal, körülötte a forgó rozetták, a holdsarló szarvasbikával, a körtánc ábrázolás, a koronás oroszlán. Ám már az anyag kiválasztása is fontos volt a készítőjének a sikeres és szerencsés vadászat érdekében: „*Az agancs löportartók esetében az agancs jelképes része lévén a szarvasnak, a „pars pro toto” elve alapján már a rész birtoklása is segíti az állat elejtését*”⁴. Nem lehet figyelmen kívül hagyni egy-egy tárgynál azt az ősi, analogikus világlátásból fakadó ismeretet, hogy az égi eredetű tüllel edzett vas gonoszelhárító erejű, a faragott fa pedig az életfa, a régi áldozati szertartásokban *szent faként*, az ősök hitében a *lelkek útjaként* megjelenő, földet éggel összekötő világfa „része”, amely Boldogasszony óvó-védő erejét közvetíti.

Ezekről most nem esik részletesen szó. Amire érdemes kitérni, az a növényi ornamentika, amely a művészetnek évezredekig archetipikus eleme volt. A növényhez hasonlóan, amely maga is egy műalkotás, a növényi elemekből álló motívumok egységes ornamentummá komponálása önmagában is élő, alkotó folyamat, szabad formálódás, s szemlélője számára a jelentés is úgy bomlik ki, mint ahogy egy növény nő: étellel telik meg, teremődik. Az ornamentika maga is szimbólum: ebben az értelemben nem a díszítésről szól, hanem a folytonosságról, hiszen fizikai és szellemi értelemben egyaránt a kultúra folyamatosságát biztosította. A növényi ornamentika a szakralitás érvényesítésére, az ősi világ, a paradicsomi állapotok harmóniájában való feloldódásra áhítózó törekvést jelzi, ébren tartja a természethez való kapcsolódás, a természeti rend velünk született igényét és lehetőségét.

A növényi ornamentika legfontosabb motívumai és kompozíciói az ókori közel-kelet bronzkori civilizációiban jöttek létre a Földanya termékenységét, tehát a növénytermesztés eredményességét, avagy a növényként, faként is ábrázolt istennő áldását célzó mágikus-kultikus szereppel. A magyar kultúra egyik megőrzője volt ennek a régi hagyománynak. Hoppál Mihály az ornamentika történeti folyamatosságát is bizonyította a honfoglalás kori tarsolylemezek „indás-palmettás” stílusával, életfamotívumaival, az övveretek, szíjvégek virágmotívumaival. A stilizált növényi elemekből összetett alapkompozíció rendszerint egy biztonságot adó töből (szívből, virágkorsóból) kiinduló, ritmikusan hullámzó, szabadon kanyargó indára épül, ennek hajlataiból nőnek ki apró szárazon, szimmetrikusan a levelek, virágok, amelyek mindig felfelé néznek, a lehajlás ugyanis az elmúlást jelképezné.

A leggyakoribb, különösen régi, ősi hiedelmekre visszavezethető növényi díszítőelem az életfa, amely az élet folyamatosságára, a termékenység által biztosított örök megújulásra irányítja a figyelmet. Megjelenik hímezéseken, faragásokon, kopjafákon és sírköveken, állatgyógyító kenőcsös szarudoboz karcolt díszítményeként. A szakirodalomban ezt a jeltípust többnyire „virágtőnek” nevezik, mivel tévesnek tartják, hogy az életfa képzetével társítsák, ilyen jelentéstartalmat ugyanis az európai parasztságnál nem mutattak ki és egyébként is már a Kr. előtti évezredben „elenyészett a kultikus tartalom”. Erre éppen a magyar népi díszítménykincsben elfoglalt központi helye cáfol rá, hiszen a magyar hagyományban élénken élt a nő-növény összefüggés ismerete, az életfa, mint a teremtés, teremtő erő, a ciklikusan megújuló örök élet jelképe. A nőt elsősorban növényi attribútumokkal, legfőképpen virággal együtt ábrázolták. A pásztorfaragásokon a leány virágot tart kezében, átnyújtja a legénynek, hiszen a virág a szerelem ősi jelképe is. A párokat kerek vagy négyszögletes virágkeretbe helyezik a faragók, mintegy a szerelem kertjét jelképezve.

Hoppál Mihály a szerelmi ajándékok tárgycsoportját, a legény által a választottjának jegyajándékba adott mángorlókon, sulykolókon és guzsalyokon található faragott, vésett jeleket etnózsemiotikai megközelítéssel elemezve kimutatta, hogy ezeken a tulipán a leányt jelképezi, a szív a legényt jeleníti meg. Ezek a tárgyak elsősorban tehát nem használati tárgyak voltak és mint a két nembeli fiatalok közti szerelmi kapcsolat és egybekelési szándék nyilvános jegyei, valamint státuszszimbólumokként nem pusztán társadalmi és dekoratív funkciót kaptak, hanem minden vésett díszítőelemnek: a hármastulipánnak, az egymásnak fordított páros szilvamagnak, fenyőágnak, rózsának jelentése és jelentősége van. A tulipánba például gyakran szilvamag kerül, így lesz a tulipán a női szeméremtest, a mag pedig a termékenység szimbóluma. A szív megjelenhet a férfi lábai közt is, s arra is van emlékün, hogy szívet virággá továbbfejlesztő motívum neve „tökös” volt. Íme, együtt egy jelrendszer: e jelek együtt szerepeltetése szerelmi üzenetet hordoz, sőt: az ajándékozó szándéka szerint biztosítja a vágyteljesítő szerelmi varázslás sikerét.

Az a tény, hogy a tulipán és a szív megjelennek a szerelmi ajándékok mellett pásztortülkök, borotvatokok, karikásostorok, hímezések díszítéseként is, sőt festett templomi famennyezetten is, arra utal, hogy ez a jelegyüttes nemcsak a szerelmi varázslás eszköztárába tartozott és nem pusztán a termékenységről szólt, hanem magasabb értelmét is kereshetjük. A tulipán sokszor az életfa ábrázolás részeként jelenik meg, s mivel az életfa Boldogasszonyt jelképezi, ez esetben már nem a vágyott nő megjelenítője a tulipán, hanem általában a női teremtő erőé, amit a pogány hagyományban Boldogasszony testesített meg. A tulipán pedig mindig az életfa csúcán nyílik, az ég felé, tehát ennek spirituális dimenziói is feltárhatók: az életfa tetején kinövő, kinyíló virág a lélek világra, ég felé tárulását jelképezi. Milyen igaza van annak a dunántúli pásztornak, aki ezt mondta: „Az az igazi virág, ami nem terem, amit valaki kigondol”!

A jelentés és üzenet a képi, mágikus gondolkodással összhangban alakult ki és így az ősi hitvilágba avat bennünket. A népművészetbe foglalt mitikus jelképeink a hajdani mitologikus gondolkodás, egy egységes hiedelemrendszer egyes elemeit őrizték meg. A jelképek ősi tartalmát a nép idővel talán elfelejtette, de formáit hagyományaiban konzerválta, mégpedig úgy, hogy az értő szemek láttára a minták, formák, motívumok, szimbólumok szótlan, de megszólítható kincse, a szimbolikusan megfogalmazott üzenet, a virág- és állatalakokba, növényi kompozíciókba rejtett ősi szellemvilág és tudás élővé válhat.

Több ezer esztendőn át alakult az a kincs, tudás, műveltség, amely a magyarság, mint sajátos és összetéveszthetetlen szellemi jelenség anyagi kultúrájában kialakult és megőrződött mind a mai napig, s amely többek között a népművészetben ért el hozzánk. Nemzedékek tehetsége, alkotókedve, leleményessége ölt testet egy-egy a mai mesterek által készített tárgyban is, így azokon keresztül őseinkkel tartjuk a kapcsolatot. A hagyomány megőrzés és átadás. A továbbadás mintái, mozdulatai őrződtek meg a magyar népművészetben. A kéz mozdulatain keresztül öröklődő anyanyelv. A szív nyelve.

Felhasznált irodalom:

GYŐRI-NAGY SÁNDOR: Megtartó jelek. In: Ökotáj 2003. 31-32. sz. p. 93-101.

HOPPÁL MIHÁLY: Tulipán és szív. Csokonai Kiadóvállalat, Debrecen, 1990.

HOPPÁL MIHÁLY – JANKOVICS MARCELL – NAGY ANDRÁS – Szemadám György: Jelképtár. Helikon Kiadó, Budapest, 2004.

HOPPÁL MIHÁLY – SZEPES ERIKA (szerk.): Erósz a folklórban. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1987.

KÓS KÁROLY: Eszköz, munka, néphagyomány. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1980.

LÜKŐ GÁBOR: A magyar lélek formái. Exodus, Budapest, 1942.

MANGA JÁNOS: Magyar pásztorfaragások. Corvina Kiadó, Budapest, 1972.

Jegyzetek

¹ Hoppál Mihály: Tulipán és szív. Csokonai Kiadóvállalat, Debrecen, 1990.

² C.G. Jung: Az analitikus pszichológia és a költői műalkotás közötti összefüggésről. In: Művészetpszichológia. (Szerk. Halász László) Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1973.

³ Mircea Eliade: A szent és profán. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1987.

⁴ Kós Károly: Eszköz, munka, néphagyomány. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1980.