

# A NÉPMŰVÉSZETI JELRENDSZER ÁLTALÁNOS

## MEGHATÁROZÓI (Téridő-keretek) PAP GÁBOR

*Nagy hosszú almafa nagy; hosszú esztendő,  
Tizenkét szép ága tizenkét szép hónap,  
Háromszáz levele háromszáz mies nap,  
Hatvanhat virágja hatvanhat vasárnap.*

Iéjű Mátyás király... – moldvai  
népballada, Kallós Zoltán gyűjtése

A népművészeti jelrendszernek azt a jelentésszintjét, amellyel a továbbiakban részletesen meg fogunk ismerkedni, egyik alaptulajdonságát figyelembe véve, méltán nevezhetjük kétarcúnak. Mégis célszerűbbnek látszik, ha a névadással mindjárt azt is eláruljuk róla – sőt, elsősorban azt hangsúlyozzuk –, milyen is hát ez a kétféle arca. Eszerint az „életképi”, illetve „képírási” jelentésszint között meghúzódó középső, maximálisan igénybevett információs sávra a legszerencsésebb megjelölésnek a „téridő”-szint kínálkozik. Amikor népművészetről, népművészeti jelrendszerről beszélünk az alábbiakban, lényegében kizárólag, de legalábbis döntő részben erre a jelentésszintre fogunk gondolni.

Ha most már előlegesen számba vesszük, milyen fontosabb *általános* meghatározói lehetnek a népművészeti jelrendszernek ezen a középső jelentésszintjén, akkor – egyelőre talán még a teljesség híján, mindamellet határozottan utalva egyfajta teljesség megragadásának lehetőségére ezen a téren, s a következőkben törekedve is annak megközelítésére – *hét* ilyen determináns tényezőt kell megemlítenünk. Tekintsük „nulladiknak”, az egész jelrendszert átfogó alapvonásnak azt a jellegzetességet, hogy *a formai hasonlóságok mindig tartalmi hasonlóságot fednek*, és akkor a további hét sajátosság a következőkben lesz meg ragadható.

1/ *A dimenziók átfordíthatók egymásba*, a négy (három téri és egy idő-) dimenzió elvileg egyenértékű. Egy képlegyüttesen belül az alanyi, illetve állítmányi szerepkörök felcserélhetők.

2/ Bármilyen konkrét formációról legyen szó, *a szembenézet mindig állapotra, az oldalnézet mindig folyamatra utal*. Egy-egy állapot mindig legalább két-két, egymással szemben ható folyamat időleges (labilis) egyensúlyát – s ezáltal egyben egy folyamatrendszer szimmetriatengelyét – jelzi.

3/ *A pozitív és a negatív formák elvileg egyenértékűek, gyakorlatilag reciprokai egymásnak*, vagyis a szerepük úgy oszlik meg, hogy az egyik forma jelentésköre – valamilyen jól meghatározható vonatkozásban – kiegészíti a másikat.

4/ *A téridő-rendszer egységesnek jelződik ugyan, de nem egyneműnek*. Alakváltozatai nagy pontossággal rajzolódnak elénk a jelrendszerből. Eszerint beszélhetünk: a) *euklidészi*, b) *tükrözött*, c) *terülő* (kibomló), d) *átható*, e) *csavart*, f) *széthúzott*, g) *átstrukturálódott* (beszélt), h) *szerves* (élő) terekről, és nekik rendre megfelelő sajátos idő-minőségekről. A téridő „*nulla körüli tartománya*” külön, hangsúlyosan jelölődik.

5/ *Az egyes létalakulatok* (tárgy, növény, állat stb., illetve ezek részei) *elvileg egyenértékűek*, ugyanakkor hangsúlyozottan *ideiglenes jellegűek*: egymásba szüntelenül átalakulhatnak.

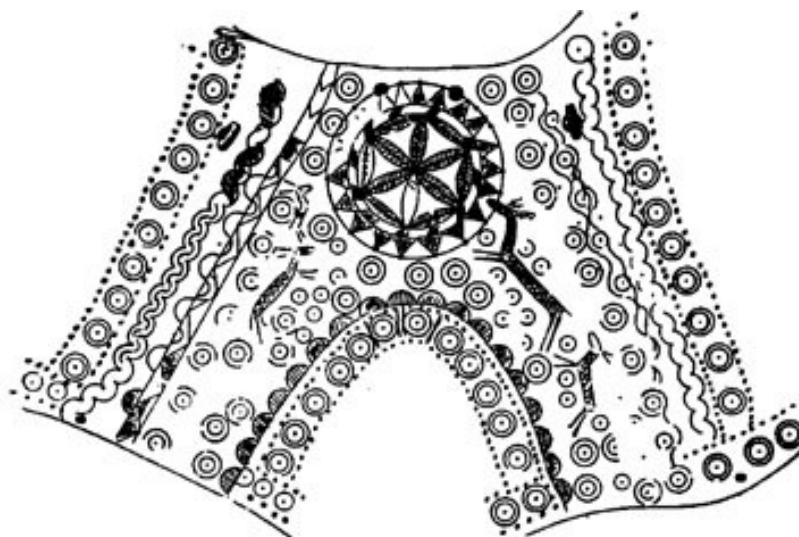
6/ Az egyes – viszonylagos önállósággal rendelkező – létalakulatokon belül *a részletek egymáshoz képesti aránya nem a közvetlen látványélmény által determinált, hanem ennek egy „belső látásból” adódó, valamint egy „tudott” képpel történt összevetése nyomán alakul ki, és a képírásszintről folyamatosan kontrollálódik, így mindig az adott (megidézett hierarchián belüli) fontosságot tükrözi.*

7/ A jelzésrendszer mindig olyan közegben fogalmazódik meg, hogy a lehetőségek szerint *módot adjon jelentésének objektív visszaigazolására.* Ez utóbbi döntősen *a természetes fényjárás segítségével* oldható meg.

Vegyük sorba az egyes tételket! (Egyelőre be kell érnünk az első hárommal.)

1/ *A dimenziók egymásba fordíthatóságának tételét* voltaképpen bármelyik népművészeti tárgyon illusztrálhatnánk, legyen bár díszítménye a klasszikus névadási gyakorlat szerint „geometrikus”, „virágos” vagy „figurális” jellegű, amelynek motívumkincsében valamely elem legalább kétszer fordul elő. Ebben az esetben ugyanis automatikusan életbe lép az a szabály, amelynek értelmében egy formaelem újbóli megjelenése *egyszerre, egyforma eséllyel* sugallhat térbeli, illetve időbeli ismétlődést, és elvileg is eldönthetetlen, hogy az új megjelenéskor az előbbi formaelemet látjuk-e egy következő időegységben, vagy pedig egy olyan formaelemet látunk egyidejűleg az elsővel, amely nagymértékben hasonlít ahhoz. Az előbbi esetben a teret „nulláztuk”, azaz a konkrét, egyetlen adott nézőpontból egyszerre áttekinthető kivágat tér-illúzióját számoltuk fel, és a képi cselekményt teljes egészében idősíkon olvassuk vissza. Még érzékletesebben fogalmazva: egy bizonyos *idő-kivágatról*, az abban nyilvántartásra érdemes legfontosabb mozzanatokról adunk hírt. Az utóbbi esetben, éppen ellenkezőleg, az idő nullázódik: álló-képet kapunk a tér valamely – ezúttal a képi adottságoknak megfelelően éppen síkvetületben megjelenített – *kivágatáról*. Amint már tudjuk, a kétféle értelmezés *csakis együtt igaz.*

Vannak azután olyan esetek, amikor egy-egy ábrázolás időbeli olvashatóságára konkrétabb utalásokat is kapunk – természetesen (azaz ideális esetben) magából az ábrázolásból. Külön figyelmet érdemelnek az olyan jelegyüttesek, amelyeken belül a jelek egy jól elhatárolható csoportja alapvető egyöntetűségével („pontoszerűségével”), illetve szembeszökő *sorba-rendezettségével* tűnik ki, míg a maradék rész általában egyetlen, viszonylag gazdag cselekményanyagú állóképbe rendeződik, amelyen belül viszont a szereplők nagyfokú formai változatossággal rendelkeznek, egymás közti viszonyuk pedig inkább a térbeliség kategóriáival jellemezhető. Minden okunk megvan rá, hogy azt higgyük: ilyen esetekben a monoton motívumsor a megszámlálható egységekben jelzett idő-keretet szolgáltatja a benne – mértékkel – tálalt, a szó szoros értelmében időegységnyi cselekményanyagoknak. Amennyiben az „állókép” szereplői konkrét érintkezésbe is kerülnek a keretelő motívumsorozattal, esetleg tovább is bontható ez az időegységnyi eseménysor: attól függően, hány idő-„pont”-on állnak a főalakok, akár több „lépésben” lezajló folyamatokat is – szó szerint! – pontról pontra visszaolvashatunk a képjel-együttesekből. (1. kép)



1. kép: Harasztkeréki lóporszaru vésett díszítésének kiterített rajza (Molnár I. – Ughi I. nyomán)

Máskor azt látjuk, hogy a főszereplők – általában, bár nem kizárólag emberalakok – rendeződnek monoton sorokba, és a hozzájuk rendelt állati, növényi, tárgyi elemek (attribútumok) mutatnak feltűnő változatosságot. (2. kép) Ilyenkor a visszaolvasás során célszerű abból



2. kép: „Vonuló betyárok” - dunántúli tükrös két oldala (Madarassy L. nyomán)

kiindulni, hogy egy alapvetően változatlanul tekinthető, bár önmagán belül bonyolultan strukturált viszonyrendszer a maga időbeli elmozdulása során – ezt esetről esetre a lábak „nyomán” elhelyezett, és ugyancsak változatos képet mutató formaelemek, mondjuk egymástól hangsúlyosan különböző állat- vagy növényfélések jelezhetik – más-más dolgokat „hoz magával”, illetve „von maga után”. Az első esetben a „hoz magával” kifejezés általában szó szerint értendő, akár csak a „dolgokat” megjelölés, amelynek – képírásról lévén szó – a letapogatható *tárgyi* jelentésárnyalata fog természetesen szembetűnni az ábrázolásokban. Érthetőbben szólva: az elmozdulása során alapjában véve változatlanul mutató emberalak kezében esetről esetre más-más tárgyi vagy növényi (népművészetünkben ritkábban állati vagy további emberi, mondjuk csecsemő-) alakzatot látunk. Mennyi mindent „hozhat magával” a vonuló idő, vonulásának egy-egy viszonylag zártabb szakaszában! Ha növényi elemet találunk a kézben, virágzást, még konkrétabban: nyílást, hervadást, elágazást, visszahullást stb., ha poharat, akkor áldomást, ha pisztolyt: lövést, a szónak elvileg korlátlanul tág értelmében (beleértve természetesen az életadó „lövést” is!), ha másik embert, hát kapcsolatot, ugyancsak többféleképpen értelmezhetően.

És végeredményben ugyanennyiféle dolgot „hagyhat maga után” a vonuló alakok lába „nyomán” hol ismét virág fakad, hol virágtalan növényelem, hol kígyó, madár vagy egyéb földi, vízi, levegőégi állatalakzat, hol meg – újabb emberalak, szélső esetben: megújult önmaga. Ilyen esetekben nyugodtan leolvashatjuk a képről a szentenciát: „tette nyomán áldás vagy átok fakadt”, esetleg: „jó vagy rossz tette nyomán szebb vagy rútabb alakban újjászületett.”

A dimenziók egymásba fordíthatósága egy-egy jelegyüttesen belül olyan „olvasati” problémákat is felvet, amelyeknek a részletes kibontására csak a „képírási” jelentésszint tárgyalásakor kerülhet sor. Már most meg kell említenünk azonban, ha csak futtában is, hogy a népművészeti jelhalmazok értelmezésénél mindig tekintetbe kell vennünk azt az olvasati alapszabályt, hogy az *alanyi* és az *állítmányi* szerepkörök „lebegtetettek”. Ez azt jelenti, hogy egy-egy emberalak, akit valamely méretben–formában hangsúlyozott tárggyal a kezében látunk egy népművészeti ábrázoláson – bármily furcsának tűnjék is első hallásra –, nem biztos, hogy csakis *alanya* lehet a mű mondatértékű üzenetének. Sőt, még az sem biztos, hogy elsősorban az. Ha ugyanis a kezében tartott tárgy (növényi elem stb.) annyira „címerszerűen” megjelenített, amilyenek példánkban tételeztük, akkor szinte biztosra vehetjük, hogy a közlés alanya ez a „valami” – pontosabb jelentését esetről esetre éppen a címerszerűen jellegzetes külalakja árulja el nekünk! –, míg az őt vivő (hordozó) figura azt „meséli el”, hogy az illető alakzat „hogyan viselkedik”, „mit csinál”, azaz kifejezetten *állítmányi* szerepkört tölt be. Persze ha tudjuk, hogy a dimenziók elvileg egyenértékűek egymással, akkor azt is azonnal belátjuk, hogy ez az olvasat semmiképpen sem lehet kizárólagos, csupán egyike a lehetséges (legalább) kétfélének. Amit ugyanis most állítványként, vagyis az idő-dimenzió „szószólójaként” értelmeztünk, az egy más vonatkozásban szükségképpen alanya is *kell* legyen ugyanazon állításnak, hiszen a tér képviselőjét sem hanyagolhatja el a szóban forgó jelegyüttesen belül.

Még ugyanitt, a téridő-viszonyrendszer részletezésénél kell szóvá tennünk, hogy a népművészet e (második) jelentésszintjén a dolgok–jelenségek *időbeli* vonatkozásait általában véve ajánlatos szám-szerűségükben nyilvántartani, a *térbelieket* viszont *minőségi* változatosságukban. Ez az – elsősorban elvi jelentőségű – előírás természetesen éppúgy áll az ilyen felépítettségű jelegyüttesek visszaolvasására, mint a generálásukra. Könnyű belátni: e kettősségben végső soron ismét világra-nyitottságunknak két alapvető aspektusa tükröződik: a számszerűség a *levésnek, mint folyamatnak* a függvénye, egyszersmind előhívója, felidézője, míg a minőségi változatosság a *lété, mint állapoté*.

2/ Az állapot-folyamat kettősségre, illetve a szintézisük lehetőségére utaló második tételünk végeredményben ugyanennek: a tudatunkban sajátos módon létre támadó valóság alapvető kétarcúságának a kifejezője. Ha „szembenézünk” a valósággal, az ugyanúgy „kétarcúnak” mutatkozik számunkra, mint népművészetünk jellegzetes szembenéző alakjai, amelyek – mint említettük – mindig két, ellenkező irányból érkező tendencia pillanatnyi egyensúlyi helyzetét „testesítik meg”. Persze a két különböző irányból ható erő nem feltétlenül ölt testet egyszersmind azonos számosságokban is. Előfordulhat, hogy az egyik oldalról két profil-arc, a másiktól csak egy nyomul egymás felé, és középütt mégis összeáll a tökéletes szembenézet. Gyakoribb azonban, hogy ilyen esetekben egyáltalán nem teremődik az egymás ellenében ható energiák találkozási pontjában egyensúly, vagy ha igen, akkor az nem emberarcban-alakban ölt testet, hanem valamely más tükörszimmetrikus alakzatban. Például: fában („élet”- vagy „világ”-fa!), virágszálban („tulipán” vagy „rozetta”), esetleg asztalban, pohárban, kulacsban stb.) (3. kép).



3. kép: „Savanyó József elfogása” – dunántúli tükrös fedelének rajza, 1885. (Hofer T. – Fél E., nyomán)

Még egy érdekes szabályszerűsége feltétlenül utalnunk kell ennek a tételnek az ismertetése során, bár részletes taglalására majd csak a képírási jelentésszinttel foglalkozó fejezetben kerülhet sor. Számtalan népművészeti ábra (jelrendszer) tüzetes tanulmányozása után arra a megállapításra kellett jutnunk, hogy a növényi elemek – legalábbis tendenciaszerűen – mindig folyamat érzékeltetésére, megidézésére alkalmaztatnak, míg az állatalakok állapot-jelölésre. A képírási közlésszint „betolakodása” gondolatmenetünkbe ezen a ponton tettenérhetővé válik. Arról van szó ugyanis, hogy a nő – növény – (növevény) – növekedés egyazon valóságtartomány egymást felidézni képes, sőt, egyenesen erre hivatott három részelemének (voltaképpen csupán aspektusának) tekinthető ebben a közlésrendszerben, s ez nem csupán abban fejeződik ki, hogy a nő elsősorban növényi attribútumokkal (mindenekelőtt virággal) kerül kapcsolatba az ábrázolásokon, hanem abban is, hogy a három fokozatot azonos, de legalábbis feltűnően hasonló hangalakú szavakkal igyekszik megnevezni a jelalkotó-használó közösség. Ez a tendencia az *állat* – *állapot* szópár esetében megint teljesen nyilvánvaló, de ugyanakkor az is, hogy a sorozat itt nem bővül ki harmadik elemként a hímnemű emberi alakzattal. A növény–állat páros tehát egzaktul megfeleltethető a növekedés (folyamat) – állapot párosnak a komplex jelrendszerben, de nem feleltethető meg a nő–férfi párosnak. Ki lehet mutatni, hogy egy ilyen páros teljes egészében, azaz mindkét részelemével együtt benne marad a „növényiség” kategóriájában!

A növényi, illetve állati elemek szüntelen egymásba alakulása, népművészetünknek ez a szembevető sajátossága éppen abban a tényben leli egyik legkézenfekvőbb magyarázatát, hogy maga a leképezni kívánt egyetemes valóság ilyen szerkezetű: hol az állapotszerű („állati”), hol a folyamat jellegű („növényi”) tendenciák erősödnek fel benne. Világosan látható ugyanakkor, hogy az emberalaknak nem azon a létsíkon lesz lényeges mondanivalója számunkra, amelyiken (még vagy már) számottevő szerepe van az említett kettősségnek. Az ember, úgy látszik, felette áll a folyamat–állapot párbeszédnek, pontosabban szólva: szintetizálja, szerves egységbe fogja a valóság kétféle alapvető létezési tendenciáját. Míg állatot szinte sohasem ábrázol teljes szembenézetben népművészetünk (ha a fejét – címerszerűen – így adja is, a testét akkor is oldalnézetbe forgatja, hasonlóan az ókori magaskultúrák rokon szellemű produktumaihoz!), addig az emberalak sűrűn megjelenik ebben a különlegesen exponált tartásban is. Ahhoz, hogy észrevegyük ezt az érdekes jelenséget, hogy felfigyeljünk rá, esetleg el is tűnődjünk rajta, elegendő az *általános* meghatározók körében vizsgálódnunk. Ahhoz azonban, hogy magyarázatot is találjunk rá, alább kell szállnunk egy emelettel: a népművészeti jelrendszer *konkrét* meghatározói között találhatunk csak rá a (valószínűsíthető) megoldásra.

Az eddig elmondottakból már kikövetkeztethető, de azért külön is hangsúlyoznunk kell: az emberi minőség – jelrendszerünk vallomása értelmében – csak szembenézetben adhatja „megvalósult” önmagát. A profilban ábrázolt emberalakok végeredményben mindig csak *útban vannak* önmaguk felé. A korrekt jelhasználatú népművészeti ábrákban ez annyira kifejezett tendencia, hogy a profil-arcok rendre benne is maradnak egy-egy körük írható félkörben, amelynek függőleges átmérőjét legfeljebb az orruk előreugró csúcsa töri át. Ezek a jellegzetes „félholdarcok”, s az összeforgatásukból előálló (nagyjából) szimmetrikus „naparc” megint csak a konkrét meghatározók vonatkoztatási rendszerében kaphatnak kimerítőbb magyarázatot, amikor a „bolygóminőségek” ismertetésére kerül sor.

3/ Az emberi minőségnek van azonban még egy esélye arra, hogy jelzést adjon a maga jelenlétéről a világ dolgainak folyásában. Amikor az egymás felé irányuló mozgások hordozói, az indázó, kúszó, iramló, szárnyaló állat- és növényalakzatok egy bizonyos fokú közelségbe érnek egymáshoz (ez a fokozat természetesen mindig a saját méretük, illetve körvonaluk függvénye – azaz megint alapvetően *egy számosságé és egy milyenségé!* –, akkor *a közükből* egyszer csak felvillan a mögöttes létszféra, a kategorikus *mátság*, a háttér lét-ígérete. A konkrét, fogható, evilági, azaz „pozitív” formák közül átsüt a *lehetőség*, egy (még vagy már) nem konkretizálódott, megfoghatatlan, túlvilági, „anti-test”, egy „negatív” ember- vagy állatarc, esetleg teljes alak. És itt már javában benne járunk a *pozitív és negatív formák egyenértékűsége* címmel jelzett harmadik tételünk érvényességi tartományában.

Itt érzékelhető először a maga teljes súlyával együtt az a tény, hogy a „beszédés” körvonal, a népművészeti jelrendszernek ez a létfontosságú összetevője (külön jelentésszintet is definiál, a képírást!) voltaképpen nem az általa körülzárt forma „magánügye”. A kontúr mindig kétféle létforma, a pozitív és a negatív világ határmezsgyéje – éppúgy hozzátartozik az egyikhez, mint a másikhoz. Ami egyben azt is jelenti, hogy ha bármelyiket felszámoljuk a kétféle tartomány közül, a határvonal egyszeriben értelmetlenné válik. A pozitív formák esetében ez még magától értetődőnek tűnhet, nem így azonban a negatív formákéban. Pedig ha kicsit alaposabban utánanézzünk, tényszerűen is beigazolódnak: amint a negatív formák egyensúlyozó szerepe megszűnik, mindjárt mesterkéltnek kezd hatni a körvonalrajz, el is indul a folt-, majd a konkrét árnyék-hatások hajszolása a „cselekményes” részletekben, és ezzel máris széthullott a zárt, magasabb rendű világkép idézésére alkalmas jelrendszer. A *túlról-determináltság*, úgy látszik, elengedhetetlen feltétele (valódi *sine qua non*-ja!) a

népművészeti jelrendszerek létrejöttének, illetve rendeltetésszerű működésének. És így, ennek a sajátos „túlról-egyensúlyozó” szerepkörnek az ismeretében mindjárt az is világossá válik, hogy amikor az életképi szint „ellensúlyaként” a mérleg másik serpenyőjében (a másik „szélen”) a képírás szintet véltük megtalálni, akkor ezt voltaképpen csak mint egy „túlsó”, „anti”-világ, egy negatív léttartomány nálunk jelentkező lenyomatát, pontosabban: itt hagyott nyomainak rendszerbe összeálló (azzá rekonstruálható) együttesét lett volna jogunk lajstromozni, hiszen ennek a „túlsó” minőségnek a megléte nélkül – tudjuk most már egyáltalán nem is beszélhetnénk harmadik, azaz képírási jelentésszintről.

A következő kérdés most már az lehetne, hogy vajon az egyes pozitív formák milyen negatívokat „generálhatnak” a maguk közében. Nos, erre vonatkozóan egyelőre meg kell elégednünk egy meglehetősen sommás, sőt egyenesen kurta-furcsa válasszal. Úgy látszik, a pozitív formák világa egy fokozattal több esélyt kínál – legalábbis a mi népművészeti jelrendszerünk vallomása szerint, no és persze a mi jelenlegi visszaolvasási képességünket figyelembe véve! – a konkrét, felismerhető–azonosítható formák megjelenéséhez, mint a negatív. Úgy is mondhatnánk, talán nem is egészen stílszerűtlenül, hogy a „túlvilágon” lényegesen több a „lebegtetett” létállapot, az olyan alakzat, amelyből még (vagy már megint) sok minden lehet – más szóval az amorf, képlékeny, „fantomszerű” lény.

Jól megragadható viszont, és sok-sok konkrét eset elemzésére alapozva most már elfogadhatóan formulázható is egy olyan szabályszerűség, amelyre az az elnevezés talán leginkább, hogy *a formák reciprocitásának törvénye*. Ez a törvény esetünkben azt mondja ki, hogy minél pontosabban, részletesebben megrajzolt egy forma a pozitív világban, annál esetlegesebb, nehezebben azonosítható lesz a kontúrja túoldalán képződő negatív formáció. Ebből a könnyen belátható és ellenőrizhető igazságtartalmú tételből azonban egyenesen következik egy másik, amelyik korántsem látható be ilyen könnyen, pedig a hordereje talán még nagyobb az előbbiénél, ha a népművészeti jelzésrendszer működési mechanizmusával nagyobb mélységeig is tisztába akarunk jönni. Eszerint: minél konkrétabb, foghatóbb, több részlettel jellemzett – vulgáris szóhasználattal élve: minél *valószerűbb* – pozitív figurák negatív terében jön létre egy – a maga részéről is a lehetőségekhez mérten maximálisan valószerű – „negatív” figura, annál nagyobb fokú az esélyünk arra, hogy az így „nyilatkozó” túlvilági létforma *rendkívüli fontosságú* lesz a való világ léte, éppilyen-léte, illetve tovább-léte szempontjából.

Hogy szimmetrikus elrendezésű „virágtő”-kompozíciókból lépten-nyomon előállhat olyan negatív forma, amelyikben egy-egy állat pofája vagy akár az ember arca is felfedezhető, az nem tartozik az igazán jelentős felfedezések közé. Érdemes viszont fokozott figyelmet szentelni az olyan eseteknek, amikor a negatív forma önmagában jelentéktelenebb ugyan, de „áthatásával” felismerhetővé tesz számunkra olyan pozitív formaalakzatot, amelyet nélküle – illetve egy ilyen „másik” jelentésszint elvi feltételezése nélkül – bizonyára nem vettünk volna észre. A például kínálkozó szeben-vidéki hímzésen (4. kép) a két szétugró ló között a hagyományos szemléletű kutatás rutinszerűen csak a fát

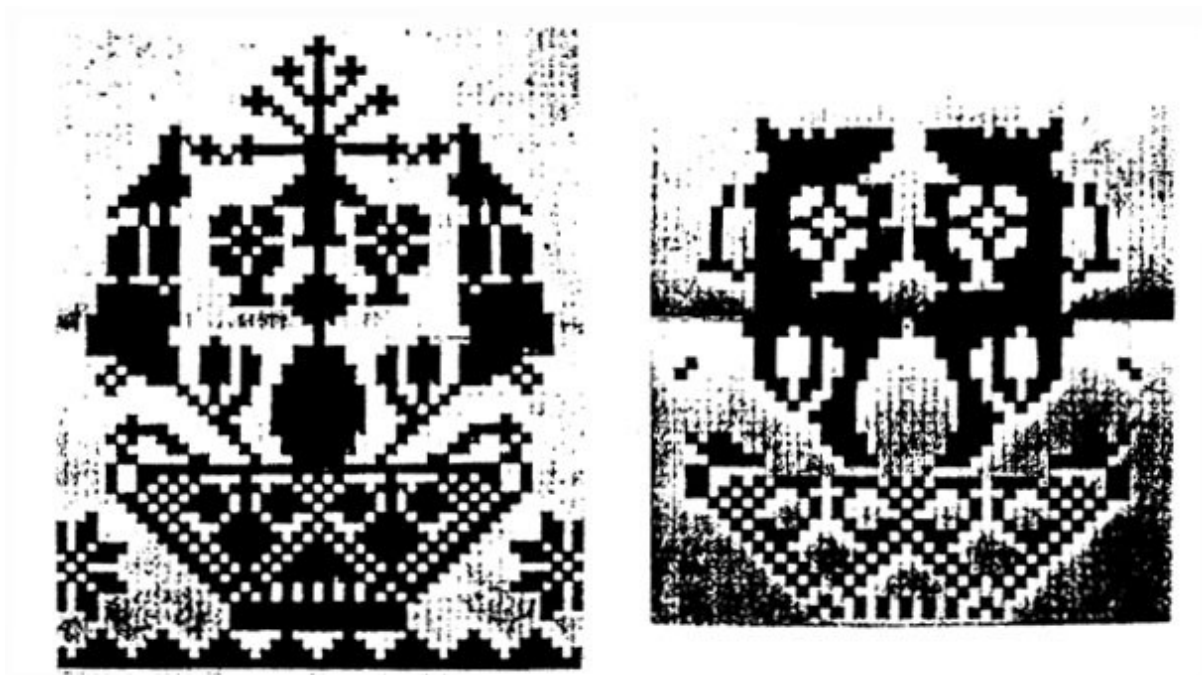


4. kép: „Lovak életfánál” – szeben-vidéki hímzés mintarajza

(egyéni ízlés szerint váltakozó elnevezéssel esetleg „életfát” vagy „világfát”) tudja azonosítani. Ha nem vértettük volna fel magunkat a fentiek ismeretével, valószínűleg a mi figyelmünket is elkerülné, hogy a fa pozitív kisvilágán belül egy külön, önálló negatív létforma is hírt ad magáról, nevezetesen egy olyan szembenézetű szarvasfej, amelyről minden kezdeti tamáskodásunk mellett is annyit legalább feltétlenül el kell ismernünk, hogy szarvasnak semmivel sem kevésbé szarvas, mint amennyire az „első olvasatú” fa – fának fa volt. Hogy itt valóban igen fontos kozmikus tényező (konkrétan: a Tejút-fa) megidézésének lehetünk szemtanúi, az valószínűleg csak hosszabb rávezető okfejtés után válhatna igazán meggyőzővé számunkra.

Annyit azonban máris megjegyezhetünk magunknak, hogy amint a „szarvaság” a két ló szétugrása nyomán vált le az életfáról, úgy a két szarvas, mint széttartó negatív léttendencia – egy másik, ezúttal egy mezőkövesdi (matyó) hímzés tanúsága szerint – viszont összenéző madarak közén alakul ki, egy tipikusan labilis egyensúlyi helyzet kellős közepén. (5. a-b. kép). Ha meg azt vesszük szemügyre –





5/a-b. kép. Mezőkövesdi keresztszemes hímzés „pozitív”, illetve „negatív” ábrája (Fügedi M. nyomán).

maradva a matyó hímzés ábrájánál –, hogy ez a két „negatív” szarvas, a maga (most már megint pozitívba forduló) közével mit hoz újdonságként felszínre a szokványos „virágtő”-kompozícióból, akkor némi meglepetéssel ismerhetünk rá az egyik mindeddig semlegesnek vélt felületrészben egy velünk farkasszemet néző – *bohóc* arcára. De csavarjunk még egyet a képleten: most a „fantom-szarvasokat” fordítsuk át pozitívba! Ekkor az épp csak felismert-azonosított bohóc-arc nem kis megdöbbenésünkre egyszeriben átfordul – *halálfejbe*, amelynek „testet adó” összetevői éppenséggel maguk a szarvasok lesznek.

A „szarvasság” azonban nemcsak halált generálhat. *Páll Antal* korondi fazekasmester és felesége, *Kovács Rozália* 1980-ban készült tányérján a középpontban elhelyezett sötét szarvas alak két oldalán – előtte és mögötte – egy tarajos madár (balról) meg egy szárnyas nőalak (jobbról) negatív képe fehérlik elénk a keretező körvonalak közül (6. kép). Az előbbinek a belsejében zöldellő növényi élet ágaskodik, az utóbbi, az „áldott állapot” félreismerhetetlen külsőségeivel jellemzett



6. kép: Páll Antal – Kovács Rozália: Szarvasos tányér. Korond, 1980.

„angyali” lény Nap–Hold minőséggel terhes. Ha részletesebben is megismerkedünk a „szarvas”, illetve a „szárnyas” minőségek jelentésével a konkrét, éves természetleírási rendszerben, akkor kiviláglik, hogy itt csakugyan két egymást kiegészítő, ugyanakkor emberi tájékozódásunk számára egyformán végletesen fontos kozmikus minőség ad hírt magáról a pozitív, illetve a negatív formák burkában. Az előbbi saját Tejútrendszerünk „mindeneket generáló”, „atyai” központja, amely a Nyilason keresztül küldi felénk a maga üzenetét; az utóbbi a Szűzön („Szárnycsőr”) átható extragalaktikus szuperhalmaz.

Ezen a kortárs népművészeti ábrán az is pontról pontra végigtanulmányozható, hogyan, milyen fokozatokban születik meg egy-egy negatív *lény* az őt körülvevő pozitív világ „kihagyásaiból”. Más szóval hogy miként kell „viselkednie” a testes lénynek ahhoz, hogy két jellemző létfázisa között, az „üresjáratban” létrejöhesse egy rajta túlmutató minőség. A szarvas két mellső lába ugyanazt „teszi” Páll Antalék idézett tányérján: szigorúan párhuzamos állásban látjuk őket. Így természetesen a *közüik* sem tehet mást: még egyszer megismétli őket, csak fordított állásban, illetve világosság-fokozatban. Itt új *létforma* nem születhetett, legfeljebb új *irány*, s ebből a tényből mindjárt két tanulság is leszűrhető.

Először az, hogy a párhuzamosság, a monoton formai ismétlődés egy bizonyos fokozat – egy küszöbérték – elérése után automatikusan felszámolja a *formai* sajátosságokat, és előtérbe tolja a dolgok *mennyiségi* vonatkozásait. (Ez a tanulság fentebbről már ismerős lehet számunkra!) Persze ahhoz, hogy a számszerűség nyilvánvalóvá váljék a dolgokban, páranként ismétlődően *polarizálódniuk* kell, különben az egységhatárok elmosódnának, és ezáltal a sorozatok megszámlálhatatlanná kuszálódnának össze.

A második tanulság, amely a szó szoros értelmében is Páll Antalék szarvasának mellső lábai nyomán fakadt, így lenne átfogalmazható a beszélt nyelv szavaira: egy-egy új („más”) minőség létrejöttére csakis abban az esetben számíthatunk, ha *elegendő időt* hagyunk neki a megérésre. Másként ezt így mondhatnánk: az új minőség csakis az idő-dimenzióból

gazdálkodható ki! Ez a szentencia világosan kiolvasható a jelhalmaznak abból a szerveződési sajátosságából, hogy az egyes formaelemeket – mint már tudjuk – nem csupán egyidejű térbeli alakzatokként, de egyazon térforma egymást követő állapotváltozásainak is engedi értelmeznünk, így pedig a negatív tereknek legalábbis az egyik jelentésköre feltétlenül ez lesz: „időköz”! (Egészen pontosan fogalmazva: egyazon valóság-konkréción két egymást követő létállapota közötti idő-intervallum.) Minthogy pedig a születendő „más” lény „másságát” éppen az teszi felismerhetővé, hogy önmaga felépítéséhez kategorikusan *nem* használ fel részleteket a pozitív világból, így a közös körvonalon kívül mindössze ez az „időköz”-tényező kapcsolja össze amazzal; testiségét, „tömegét” azonban – már amennyire itt ilyesmiről egyáltalán beszélhetünk – teljes egészében ez utóbbi, egy-dimenziós „tömegből” kell kigazdálkodnia. Ebből pedig mindjárt az is látható, hogy az ilyen „túlvilági” lényeknek semmiképpen sem „lehet ki” mind a négy dimenziójuk – mint az becsületes evilági lényekhez illenék –, hanem csupán kettő jut nekik: egy a körvonaluké, egy meg az „idő-vonaluké”. Vagyis esetükben a szó legklasszikusabb értelmében is *fantomokkal* állunk szemben, „akik” csak akkor tudnak megnyilatkozni, ha az idejük eljött, s amint „lejár az órájuk”, nyomtalanul eltűnnek.

Ha most már a szóban forgó tányér szarvasának további láb-közeit (mozgás-közeit!) is megvizsgáljuk, akkor azt találjuk, hogy a második és a harmadik láb köze nem ad „értelmes” negatív formát, mindamellett benne már megindulhat egy növényi szintű élet „gerjedése”. Párhuzamos tendenciák szülötteként – ilyenek nyomán fakadt! – „ő” sem jut tovább a számosságánál, s ezzel mint továbbvezető élet-ígéret, ki is iktatódik a lehetőségek sorából. A harmadik és a negyedik láb nagy ívű kanyarulatai között azután megszületik végre a „szellemlény”, egyelőre nemre utaló külsőségek nélkül. Ily módon a „méhében” megint csak növényi élet teremhet, de ez már a minőségével is kitűnik – természetesen számossága rovására. Ahhoz azonban, hogy az igazán elit minőség, a Nap–Hold lény megszülethessen, úgy látszik, nem elég az altesti indíttatás. A pozitív világ legmagasabb szintű formációjának, a fejnek a szó szoros értelmében *vissza kell csatolódnia* a nyomhagyás utolsó fázisához – a negatív visszacsatolás, és vele mindenfajta *szabályozás* elengedhetetlen mozzanata ez! –, s még így is csak akkor támadhat (szellem-)létre a Nap-szülő Szűz, ha a hátára „szárnyat kap”. Honnan? A pozitív, a generáló állat rendkívüli módon, egyszarvú módjára előremutató agancsszárától, amely – mint népművészetünk egyéb „szarvas” ember- és állatalakjai esetében, úgy itt is – magának a gondolatiságnak, a fejből kipattanó, afölé növő, magasabb létszintek felé vezető sugárnyalábnak a képjele népművészetünkben. Úgy is mondhatnánk: amit a szarvas „gondolatban” tehetett meg a szarvával, azt a szűz valóságosan is megcselekedheti a szárnyával (igaz, hogy csak a kétdimenziós létsíkon!), miközben maga a formaelem külalakjára nézve semmit, csupán helyzetére (irányultságára) és számosságára nézve változott. A szarvasnak még párra volt szüksége belőle, ezeknek azonban csak az egyikéből lett szűz-szárnya, a másik a madárnak foglaldott le a túloldalon. (A madár többjelentésű alakzat népművészetünkben: járulékos külsőségei függvényében jelezheti a „szarvasság” átellenében, az Ikre két oldalán megnyilatkozó két „madaras” Hold-házat; de a Szűzzel szemközti Halak keleti – egyben itthoni – megfelelője ugyancsak madár!) A szarv-szárny formáció kettős természetére esetünkben félreérthetetlenül utal a színezés: a szárnyra „be nem váltható” agancsok ugyanis nem így, sárgán, hanem jóval mélyebb színtónusokban tűnnek elénk Páll Antalék egyéb tányérjain.

Érdeemes még egy pillantást vetnünk az állat testére karcolt sajátosságos mustrára is. Szervetlen applikációnak, jelentés nélküli díszítő elemnek vélnénk első ránézésre; valójában a *párhuzamosság* (ismétlődés, számszerűség), illetve a *visszacsatolás* (szabályozás, egymást-kiegészítés) két alapvető létmozzanatára hívhatja fel a figyelmünket. Ez a végsőig letisztult

létképlet, ilyen általános, csupán a tendenciákat (nem pedig az esetről esetre végbemenő konkrét megnyilvánulásokat!) jelző alakzatban voltaképpen nincs is „jelen” az állat (-élet) testiségében. Egy „más” létforma lenyomataként, hírnökeként viszont – a szó szoros értelmében – beléje vésődhet, és ily módon irányítójává, mintaadó-jává (*vezérlőjévé!*) válhat az őt felgazdagító, mozgáslehetőségeit sorra-rendre kibontó valóságos, pozitív tételnek.

Belemagyarázás? Aligha. Hiszen ez a legáltalánosabbnak tűnő mozgásdiagram szabályosan végigragozódik a tányér díszítmény-anyagában, a keretmintáig bezárólag, amely egyirányúvá feleztvén a szóban forgó mustrát, megszünteti annak egyensúlyos karakterét, és a szó szoros értelmében egyoldalúan, csakis a mozgás-lehetőséget bontja ki belőle. Ez a „felezett” változat most már minden ellensúlyozás nélkül, a maga meztelen egyszerűségében állítja elénk a két fő léttendencia-jelző elemet: a *lépcsőt* (fokozatosság, monoton sorolás), illetve a *spirált* (csigavonal, „karikó” – visszacsatolás, szabályozás). A jelhasználat pontosságára jellemző, hogy még az is „elő-íródik”, miért az állat *mögött*, és nem *előtte* születik a Nap-típusú magasabb minőség, jóllehet a bevésett „minta” előrefelé is lehetőséget adna a szabályozásra. Csakhogy ez a „visszacsatoló” tendencia nem erősödik meg a vele szemben ható egyéb „bevésések” által, sőt, lévén ezek hangsúlyozottan soroló jellegűek (talán nem véletlen, hogy éppen *árnyék-hatás* áll össze belőlük az állat szügyén!), nyomban lehangolódik, elenyészik. Ezzel szemben a hátsó testtájon méltó válaszra talál az induló csigavonal: egy feléje hajló – a visszacsatolást oda-vissza defintté tevő – lágyívú tomporvonalban. Végül is ez az érzéki szépségű ívelődés jelöli ki a magasabb minőség, a mindenkori Újszülött világra jövetelének helyét a testiség pozitív létszférájában.

\* \* \* \* \*

*Egyszer Chao-chou megkérdezte Nan-chuan-t:*

*– Mi a Tao?*

*– A közönséges elme a Tao – felelte Nan-chuan.*

*– Hogyan közelíthető meg? – kérdezte ezután Chao-chou.*

*– Ha meg akarod közelíteni, akkor biztosan elvéted – válaszolta Nan-chuan.*

*– Ha nem közeledsz hozzá, honnan tudhatod, hogy az a Tao? – kérdezte újra Chao-chou.*

*– A Tao nem tudás és nem is nem-tudás. A tudás egy téves módja a gondolkodásnak, a nem-tudás pedig tulajdonképpen érzéketlenség. A Tao tévedhetetlen realizálása olyan mint a nagy tér – hatalmas, üres és tiszta. Ily módon hogyan tekinthető egyik jónak másik rossznak?*

*Ezt hallván Chao-chou azonnal elérte a felébredést.*