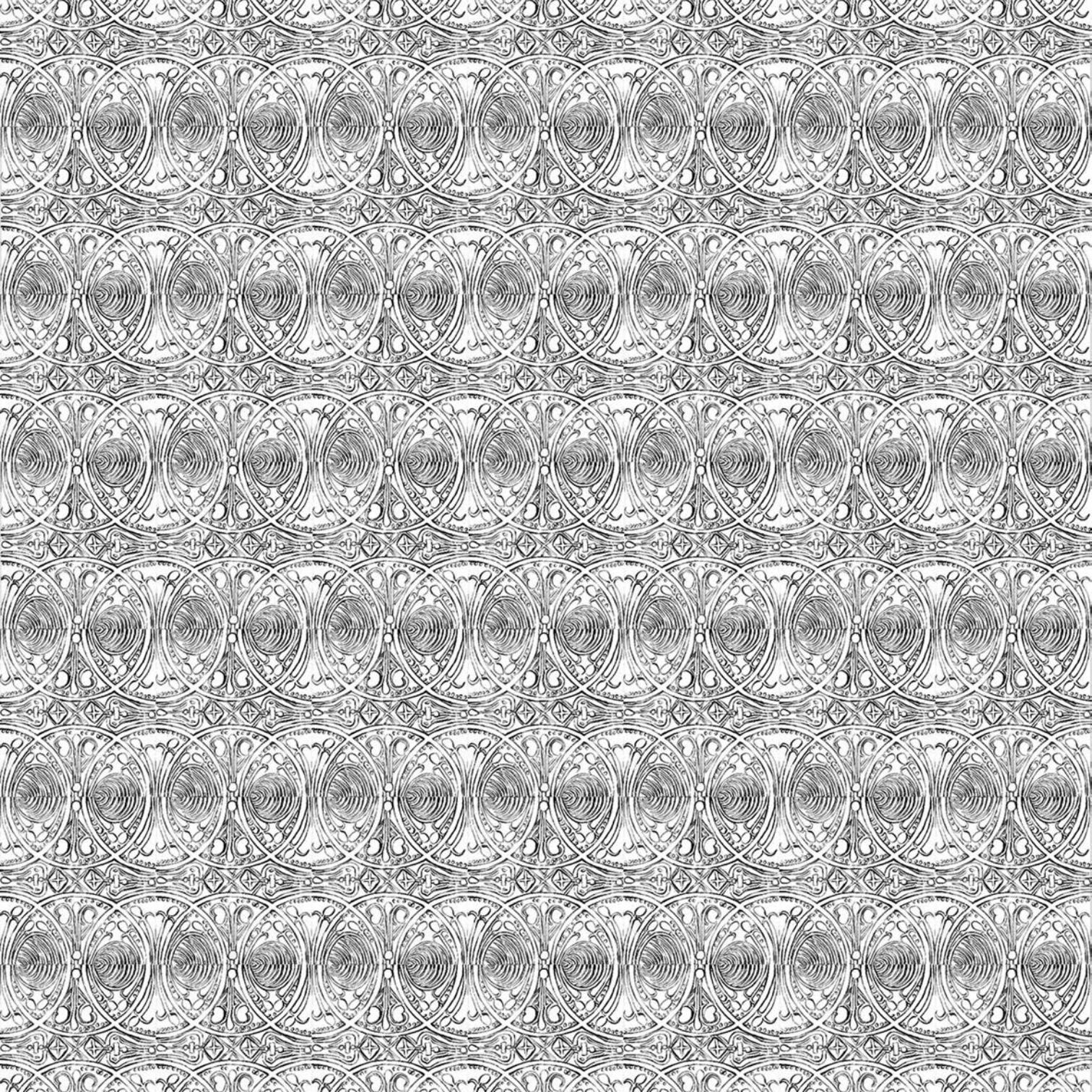




— PÉTER ALPÁR
SÁRBA
ÉGETTETETT...

AZ ERDÉLYI
KÁLYHACSEMPÉK
MŰVÉSZETE

SEPSISZENTGYÖRGY
2016



— PÉTER ALPÁR
SÁRBA
ÉGETTETETT...

AZ ERDÉLYI
KÁLYHACSEMPÉK
MŰVÉSZETE

 2016

A rajzokat és a grafikai tervet készítette:
Péter Alpár

Fotók: Péter Alpár és Vasvári Zsolt

Olvasószerkesztő: Róna Judit

Művészettörténeti szempontból lektorálta:
Várallyay Réka

A könyv kiadását támogatta:
Magyar Művészeti Akadémia



A kiadvány létrejöttének kutatási feltételeit a Magyar Művészeti Akadémia Néprajzi Tagozatának egy éves kutatói ösztöndíja tette lehetővé

ISBN978-973-0-20984-6

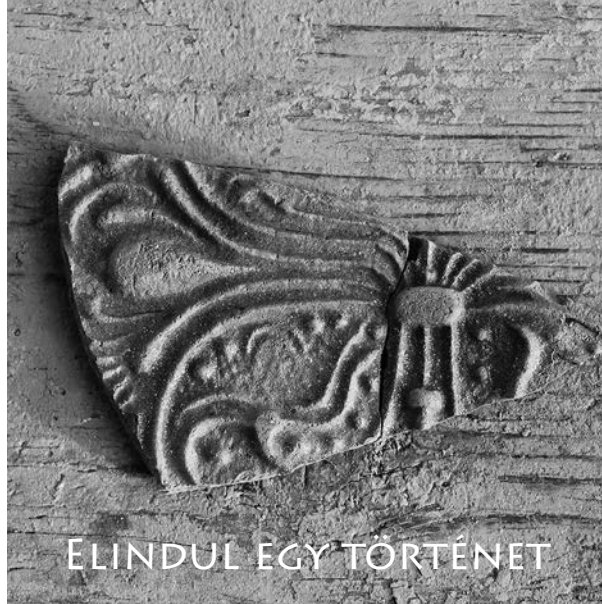
Nyomtatta a T3 Kiadó és Nyomda
Sepsiszentgyörgy, 2016

TARTALOM

ELINDUL EGY TÖRTÉNET	7
A BIKFALVI KORÉH-DÉNES UDVARHÁZ CSEMPETÖREDÉKEI	10
AZ ERDÉLYI KÁLYHACSEMPE-MÍVESSÉG	11
A CSEMPEKÉSZÍTÉS MESTERSÉGE	32
AZ ERDÉLYI MINTAKINCS MINT VIZUÁLIS INFORMÁCIÓ	52
KÁLYHA- ÉS CSEMPERAJZOK, BIKFALVI GYŰJTEMÉNY	59



Ajánlom ezt a könyvet a csempetörődékekért lelkesedő
feleségemnek, Várallyay Rékának



Az erdélyi kismemesi építészettel kutató Kós Károly a két világháború között felkereste a bodzai havasok lábánál fekvő Bikfalvát, s végigjárta kismemesi udvarházait. Gödri Ferenc, sepsiszentgyörgyi rajztanár kísérte, aki fényképeket készített. Meglátogatták a mindközül talán legszebbet is, a Koréh–Dénes udvarházat. Ennek emlékét őrzi az egyik fényképfelvétel, melyet Kós a Séta bölcsőhelyem körül¹ című kötetben meg is jelentetett. A ragyogó déli napsütésben libák a patakban, mögöttük

az ódon körítőfallal övezett ház vén diófákkal, amelyeknek hús árnyékában talán meg is pihentek. Meglehet, hogy ennek a látogatásnak az emléke, Erdély történelmi mélységeinek ezek a vénséges tanúi köszönnek vissza Varju-nemzetség című kisregényének (1925)² helyszíneiben – legalábbis első találkozásom a Koréh–Dénes udvarházzal ezt juttatta eszembe. Az 1990-es évek közepén tarisznyás, lelkes falujáró diákként a vidéket rajzoltam, és tárgyi néprajzát gyűjtöttem. Akkor még nem tud-

tam, hogy ez csak egy történet kezdete. Kós Károly után Kónya Ádám, a Székely Nemzeti Múzeum egykori igazgatója figyelt fel a háromszéki udvarházakra, ezek közül is különös figyelmet szentelt a bikfalviaknak, hiszen ez a falu őrizte meg a legtöbb kisméretű „lófő székely” udvarházat. Szerencsére nemcsak rajzokat és feljegyzéseket készített, hanem tudatosan végigfotózta az épületeket, olyan apró részleteket is megörökítve, mint a kapuk vagy a tornácok stukkódíszei. Az ötvenes évek vörös csillagos éveiben a házak többségét pusztulásra ítélték, és sajnos az elmúlt hatvan év alatt nagy részük valóban az enyészetté lett, vagy visszafordíthatatlanul átalakult. Kónya Ádám még látta őket hanyatlásuk kezdetén, így fotói felbecsülhetetlen értéket képviselnek.

Amikor 2007-ben az udvarház új gazdája lettem, feleségemmel, Várallyay Réka művészettörténésszel együtt eldöntöttük: megpróbáljuk a lehető legszakszerűbben végigvinni a felújítási munkálatokat. Az elméleti és gyakorlati kutatómunka első lépéséhez Kónya Ádám fél évszázad időmélyébe betekintést engedő fényképfelvételei pótolhatatlan segítséget nyúj-

tottak. A kutatómunkával párhuzamosan megkezdtük a sürgős állagmegóvó munkálatokat is, hogy az épület rohamos pusztulását megállítsuk.

A talajmunkák során sok kerámiatöredék került elő, amelyeket összegyűjtöttem és mint fontos információhordozókat rendszereztem. Akadt köztük egy-egy kályhacsempedarab is. A kezdet kezdetén nem tulajdonítottam nagy jelentőséget a csempetöredékeknek, a többi edénydarabbal egyenrangúként kezeltem őket. Csak Endre, a napszámosfiú mosolygott, ha csempedarabot talált: „Adja oda a Nagyságának – mondta –, meglátja, azt fogja mondani, gyönyörű!” És valóban, azok is voltak. Ahogy számuk egyre szaporodott, úgy ejtettek mind jobban rabul. Először szépségükkel mint képzőművészt, majd lassan feléledt a bennem szunnyadó néprajzos is. Egy eddig számomra ismeretlen világ nyílt meg; vizuális és tárgyi kultúránk igen fontos része.

Gyermekkoromban sok időt töltöttem falun: az árkosai téli esték tűzropogása, az ajtó résein beszűrődő fények tánca a mennyezeten életre szóló élményt jelentettek, akárcsak szánkózás után az odabújás a me-

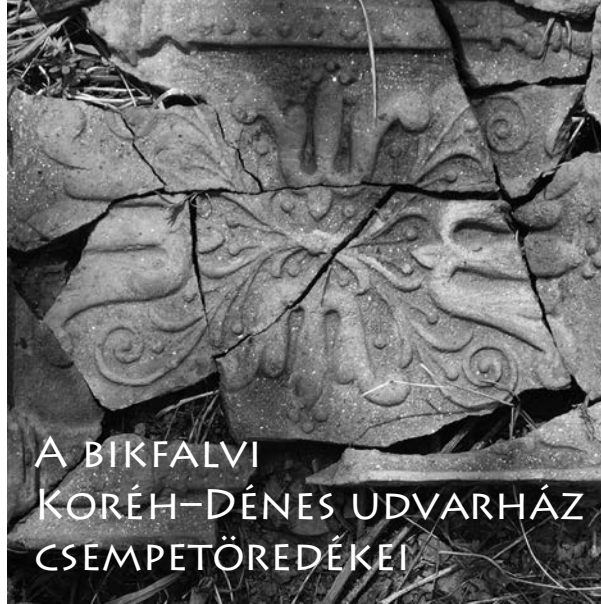
leg csempekályhához. Nagyanyám csempekályhái a kommunista ipar gyári termékei voltak, vaskos samottos anyagból, barna mázzal bevont, elmosódott, kivehetetlen mintával. Tömegtermékek, melyeknek a tűz és nagyanyám, szül. Tegző Laura szeretete adott életet.

A földből előkerült töredékek azonban mind anyagukban, mind mintakincsükben egészen másról meséltek. Tudatos kutatásba kezdtem hát, aminek eredményei egyszerre világítottak rá az erdélyi kályhacsempék történeti korszakaira és az udvarház építési és történeti periódusaira.

A kályhacsempék megdöbbentő információt árultak el a ház koráról. Kónya Ádám a kapulábak stukkódíszes évszáma alapján 1830-ra datálta az udvarházat.³ A talajban talált csempék nyomán azonban építésének ideje jóval korábbra, a XVI. század második felére vagy a XVII. század elejére tehető. A padló alatti feltöltés alól – a hasonló korú edénytöredékekkel és az egykori tüzelők lenyomatával – előkerült régi döngölt padló is ezt az időpontot erősítette meg.

2008 nyarára már tetőzött a „csempeláz”: sepsiszentgyörgyi albérletünk konyhaasztalát hónapokon át csempetöredékek borították. Tizenkét csempetípust sikerült végül elkülönítenem, s a nagyszebeni Astra Múzeum csempekatalógusa segítségével beazonosítanom.⁴ Ebből kilencet ki is lehetett szerkeszteni, és rajzban rekonstruálni. Így több korszaka rajzolódott ki udvarházunknak, amelyeket a levéltári adatok és a falak megőrizte átépítési, renoválási szakaszok is alátámasztottak.

Nem vagyok sem szakképzett néprajzos, sem művészettörténész. Képzőművész vagyok, és ez meghatározza, hogyan viszonyulok a témához. A csempéket elsősorban mint az erdélyi vizuális kultúra jelentős értékeit kutatom/vizsgálom, feltárva azok mintakincsét, készítésüknek technikai folyamatait. Ezzel párhuzamosan viszont a csempetörténetet és az erdélyi tüzelőberendezések történetét illetően is új felismerésekre jutottam. Könyvem ezeknek az eredményeknek összegzése.



A BIKFALVI KORÉH-DÉNES UDVARHÁZ CSEMPETÖREDÉKEI

Mivel a kutatás kiindulási pontját a bikfalvi Koréh–Dénes udvarház felújítási munkálatai során előkerült csempetöredékek jelentik, érdemes röviden áttekinteni, milyen kormeghatározó értékkel bírtak házunk építészettörténetének nyomon követéséhez.⁵ A következőkben bemutatom, hogy a kutatások alapján milyen formaváltozatai lehettek ennek a kőépületnek, és hogy az egyes korszakokban milyen csempetípusokból rakott tüzelő berendezések állhattak helyiségeiben.

Első periódus

Az építéstörténeti kutatás adatai szerint a XVII. század első felében az udvarház közepén beugró – azaz ún. lopott – tornácos, háromosztatú kőépület volt, amely a félig nyitott tornácról egyenesen nyíló kisebb méretű konyhából és jobbról-balról egy-egy nagyobb szobából, a korabeli szóhasználat szerint alsó és felső házból állt. A felső házból – amely később a tisztaszoba lett – leválasztották a konyhából nyíló hosszúkás kamrát, így a főhomlok-

zaton csupán egyetlen ablak volt, a kamra kis szellőzőnyílása a hátsó falon nyílt. Mindhárom lakóhelyiség falait fülkék és falitékák tagolták.

Ehhez a periódushoz négy csempetípus köthető: egy ananászos, két nagyon hasonló brokátmintás és egy indadíszes. Előkerülésük helye alapján az ananászos csempe pártás, feltehetőleg zárt tűztérrel is rendelkező tüzelő része lehetett, amely vagy az alsó házban, vagy a középső konyharészben állhatott. A két, igen hasonló brokátmintás töredékei is keveredve kerültek elő, így feltételezhető, hogy egyazon tüzelő részét képezhették a felső házban. Ugyancsak itt állhatott – a brokátmintás előtt vagy után – az indadíszes csempékből álló tüzelő, a feltehetőleg nyitott tűztérrel rendelkező, jellegzetesen erdélyi, ún. cserepes. A helyiségek döngölt padlóját a tüzelők körül kőlapokkal rakták ki. A tetőt minden bizonnyal zsúppal fedték. A XVII. században egy ízben leégett az épület. Az égés nyomai a falazaton is látszanak, az egykori konyha döngölt padlójából pedig égett gerendadarabok, elszenesedett növényi kötegek, átégett tapasztás, szétégett XVII. századi edény-töredékek kerültek elő.

Második periódus

A XVIII. század második fele ugyanazt a formájú udvarházat látta. Ehhez a periódushoz tartozik az egykor a felső házban álló, oszlopos-tulipános típusú csempékből rakott, nyitott tűzterű cserepes és egy brokátmintás mázatlan csempékből rakott is. Ennek több töredéke a ház közvetlen közelében, de nem a belteréből került elő, így vélhető, hogy a belőle rakott tüzelő a birtok valamelyik épületét, vagy a most is álló udvarházat, vagy az első katonai felmérésen szereplő, rá merőlegesen álló másik kis lakóépületet fűtötte.

Nem tudjuk, hogy az 1782-es nagy bikfalvi tűzvész a falunak ezt a részét – az ún. alsó tízet – milyen mértékben érintette. Annyi bizonyos azonban, hogy az épület 1791-ben, Koréh István lófő idejében felújításon esett át.

Harmadik periódus

A XVIII. század végi felújított udvarház megőrizte a lopott tornácos, háromszatú szerkezetet, ám a század végén a barcasági szász lakóépületeken megjelenő csonkakontyolt cseréptető került rá, kissé hevenyészett (gyors munkára utaló)

tetőszerkezettel. A belső falfülkék, a boltozatos ajtók, a döngölt padló továbbra is megmaradt, a belmagasságot azonban ráfalazással kb. 40 centiméterrel megnövelték, és új gerendás mennyezetrel fedték le a szobákat. A külső falakat az ablakok körül, a ház sarkain és az oromfalon díszítőfestéssel látták el. Az 1791-es évszám a csonkakonty alatti oromfal szélein olvasható. A ház két, barcasági zöld mázas csempékből rakott tüzelővel ékeskedett, egy brokátmintással és egy virágmintással, de az aligha eldönthető, melyik helyiségben álltak. (Minimális töredék került elő, elsősorban a padlás zugaiból, bontás után itt tárolhatták, mielőtt továbbadták őket.) Feltehetően ezek is nyitott tűztérrel rendelkeztek, és a korábbiak helyére épültek. A konyhában – a falusi analógiák alapján vélhetően – nyitott kéménybe vezették be mindkét helyiség tüzelőberendezéseinek füstjét. Valószínűleg ekkor épült a ház folytatásában az a nagyméretű kő istálló, amelyet 2007 februárjában lebontottak. Az 1802-es háromszéki nagy földrengés – amelyben az udvarház nem szenvedett jelentős károkat – emlékéét őrizheti az oromfalón az a feliratos bekarcolt tábla, amelyet

A XVI. sz. vége, XVII. sz. eleje



A XVIII. sz. vége





A XVII. sz. vége



A XX. sz. eleje

szintén a munkálatok során tártunk fel. Felirata – „Isten segedelme volt velem anno die Koreh Istvan” – adta tudtunkra, hogy a kúria egykor a Koréh család tulajdonában volt.

Negyedik periódus

Ahogy erről a stukkódíszes kapulábak évszáma tanúskodik, 1830-ban az egész házat átalakították. A munkálatokat feltételezhetően Koréh András és István fia végeztette (akinek a bikfalvi anyakönyv bejegyzése szerint 1831-ben leánya született). Ekkor kapta az épület a mai formáját. Az udvari homlokzat középtengelyében az egykori lopott tornác helyére háromkaréjos oromfallal koronázott, előreugró, boltíves tornác került. Ezzel az épület külsejének összhatása alapvetően megváltozott. Az ablakok méretét megnövelték, s a főhomlokzatra a meglévő mellé még egy ablakot vágtak. A díszítőfestést lemeszelték, a bemélyedő kis feliratos fülkét befalazták. Belül gerendás mennyezet került a középső helyiség – analógiák alapján feltételezett – szabad kéménye helyébe. (A másik két szoba ma is az 1791-ben készült gerendás mennyezetet őrzi.) A belső

falfülkéket befalazták, a kis boltíves ajtókat nagyméretű, szögletes, fabéllétű ajtókra cserélték, a felső házat és az újonnan kialakított középső helyiséget lepadolták. Az alsó házban a század első felében elterjedt hornyolt, magyarhermányi kék mázas, nagyméretű csempéből új, szabad tűzterű cserepes épült, a kor divatja szerint felújított, lepadolt tisztaszobába (a felső házba) pedig zöld mázas barcaújfalusi csempéből készült az új tüzelő.

Ötödik periódus

A XIX. század végi tulajdonosváltás okát egyelőre nem ismerjük. Az épületet Kovács Sándor, egykori negyvennyolcas honvéd vásárolta meg. Az átalakítások során a tisztaszoba falait a kor divatjának megfelelően sokszínű patronos festéssel díszítették, a csempékből rakott tüzelőket elbontották, helyettük a szobákba öntöttvas kályha, a konyhába sparhelt került.

Hatodik periódus

A XX. században az épület és környezete lassú pusztulásnak indult. Az 1921-ben az értelmiségi Dénes család birtokába került udvarház körül az ötvenes években

készült Kónya Ádám-fotón még látszik az összes melléképület: a kút, a patakparti kis nyári konyha, a ház folytatásában álló szekérszín és istálló, valamint a hátsó kertet lezáró keresztcsűr. Az életforma megváltozásával a lakóépület kivételével az összes melléképület tönkrement. Az egykori kőből rakott körítőfalnak már csak darabjai álltak a patakparton, a ház is egyre romosabbá vált, legutolsó XX. századi lakója már csupán a középső kis teret lakta. Ebben az időszakban új tüzelőberendezések – például a kommunizmus éveiben elterjedt ipari cserépkályhák – nem kerültek a házba.

Hetedik periódus

A történet a XXI. században, 2007 őszén vett fordulatot, amikor megvásároltuk, hogy építésének történetét megismerve felújítsuk.

A zoltáni kapu és az ott talált csempe töredéke, rekonstrukciója és az ahhoz használt fa dúc



Miről mesélnek a töredékek?

Manapság sok magán és önkormányzati kézben lévő régi épületet, udvarházat újítanak fel. A gyors és meggondolatlan munkálatok visszafordíthatatlan károkat okozhatnak végérvényesen kilapátolva, leverte, lebetonozva a házra vonatkozó információkat, amelyek nemcsak építéstörténeti szempontból lehetnek fontosak, hanem a felújítás során kialakuló végső összkép szempontjából is. Néhány apró csempetöredék értő szemek számára egy egész kályha hiteles rekonstrukciójának lehetőségét adhatja, s minthogy a

tüzelő az egykori házak kiemelt jelentőségű berendezési tárgya, amely nélkül nem volt otthon az otthon, megérthetjük egy kis csempedarab hordozta információ jelentőségét. Hiszen azon kívül, hogy a tüzelő alapvetően meghatározta a lakótér látványát, ez látta el a melegítő, világító, főző, olykor ülő, fekvő és elmélkedésre, szellemi életre szolgáló funkciókat is.

A töredékekben rejtőző ismeretanyag szép példája a háromszéki Zoltán határában álló magányos barokk kőkapu története, amelyet egyesületünk, az Erdélyi Művészet és Örökség Egyesület által kezdeményezett és civil összefogással megvalósított felú-

jítás mentett meg a végső pusztulástól. A munkálatok során az eredeti talajszintet keresve apró csempedarab került elő, látszólag jelentéktelen töredék sok helyütt elmosódó rajzolattal. Ám alapos kutatómunka segítségével – mint egyetlen használható információt a kapu mögött álló valamikori udvarházzal – először elméletben, majd gyakorlatban is rekonstruálni lehetett.

Térjünk vissza a bikfalvi udvarházhoz: az előkerült csempetöredékek sikeres feldolgozása felvetette azt a kérdést, hogyan használhatók fel maguk a csempék és az általuk hordozott információk a felújítási munkálatok során. Felmerült egy tüzelő rekonstrukciójának lehetősége. A választás a XVII. század közepére tehető oszlopos-tulipános csempére esett, mivel nemcsak lapjainak töredéke került elő, hanem egy sarokrésze is, tehát hitelesen lehetett rekonstruálni a valamikori cserepes tűzfogójának teljes felületét, kivéve – ha egyáltalán voltak ilyenek – a párkányokat és a pártát. Ennek a maga korában igen közkedvelt csempetípusnak több darabja ismeretes Szászföldről, Kézdivásárhelyről

és Kálnokról. Vizuálisan meghatározó eleme lehetett a kor székelőföldi és barcasági otthonainak is. A Bikfalván feltárt változatnak eddig nincs ismert párhuzama, csak nagyon hasonló variánsa, amely méreteiben és kisebb formai elemeiben eltér az eddig ismertektől. Kivitelezésének technikai esetlensége kisebb műhelyre utal. Rumpf-kiképzésének egyedi sajátosságai és anyaga hasonlóságot mutat a zoltáni Czirják-udvarház kapujánál talált, vele egykorú brokátmintás csempetöredékkel. Mivel nem (látszat-)utánzat készítése, hanem anyagában is hiteles rekonstrukció volt a célunk, elkezdtük kutatni a csempékészítés egykori technikai folyamatait. A szakmai háttérrel Sabján Tibor Népi cserép-kályhákó című könyve adta, ám csupán jó kiindulópontként, minthogy az más régióknak és más történelmi periódusnak – az iparosodás kezdetének – technikáját ismerteti, amely még magában hordozza korábbi korok alapfogásait. Ezért vissza kellett lépni egy mélyebb időrétegbe: ennek útja a régi mesterek „faggatása” volt, az ujjlenyomatukat magukon hordozó csempetöredékeken keresztül. Az eredeti csempék készítésükre utaló nyomait ta-

nulmányozva számtalan gyakorlati kísérlet során olyan munkafolyamatot dolgoztam ki, amely már elfogadható eredményre vezetett. Ezt követően több mint egy esztendőtt vett igénybe a dúcok rekonstruálása, majd fél évet a csempék elkészítése.

A 2009-ben indult munka sikeres zárásaként már 2010 telén a bikfalvi Koréh–Dénes udvarház tisztaszobájában begyűjthettem abba a kályhába, amely az ott talált mázatlan tulipános csempék rekonstrukciójából épült. Az alsó rész téglából rakott meszelt felület a tűztérrel, e felett helyezkedik el a rekonstruált, oszlopos-tulipános csempéből rakott kályhatest. Elsőként nem

cserepes készült, hanem egy kitűnő hóház-tartású kályha, amely azóta is jól működik. A tulipános csempe dúcai újramintázással és kiegészítéssel gipszből készültek, mivel ekkor még csak a hiteles végeredményre törekedtem. Ezt követően a töredékek alapján három csempetípust faragtam újra körtefából. Itt már a nyomódúc is teljesen hiteles munkafolyamat során készült. Ezután fadúccal kísérleteztem, ami nagyban különbözik a Sabján Tibor által ismertett gipsz nyomóformák használatától. Végül sikerült leküzdeni a felmerülő technikai nehézségeket, s a fa nyomódúc használatának technikáját ismét működőképes változat-

Brokátmintás csempetöredék és rekonstruált csempe a bikfalvi Koréh - Dénes udvarházból

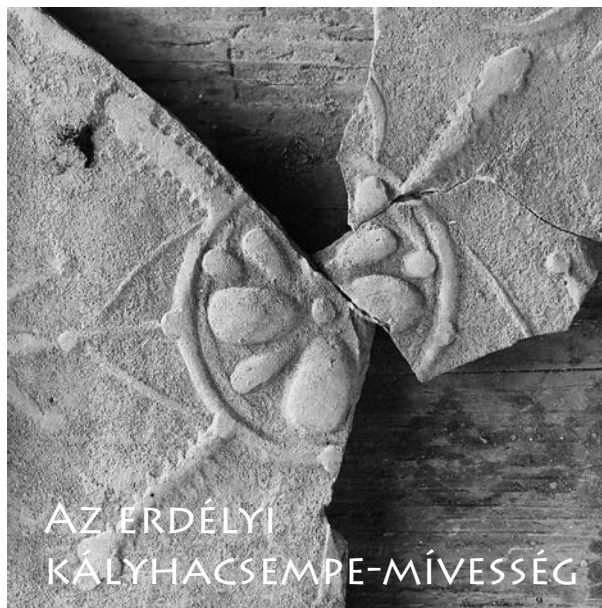


ban dolgoztam ki. Ezt követték a fehérfölddel (engobe) és a mázazással végzett kísérletek: lassan megismerve a régi mesterek titkait, apró technikai fogásait, amelyeket csak gyakorlati kutatással, az anyaggal való napi személyes kapcsolatban lehet megfejteni. Az újjáélesztett tudás működésképes korabeli műhely szakmai hátterét alapozta meg. A fent vázolt munkafolyamatban szerencsésen találkozott a képzőművész gyakorlati szakmai tudása a kutatói szenvedéllyel.

A szinte magától értetődő végkifejlet olyan kis csempeműhely beindítása lett, amely alkalmas minél hitelesebb rekonstrukciók előállítására és gyakorlati kutatómunkára is.

Az ezzel párhuzamosan elindult gyűjtőtevékenység eredményeként az elmúlt hét esztendő során több mind félszáz csempetípust sikerült összegyűjteni az erdélyi csempékészítés különböző korszakaiból, a XV. század közepétől a XX. század elejéig. Ez a kis gyűjtemény természetesen nem vetekedhet a nagy múzeumok anyagával, viszont több, a szakma számára is ismeretlen és értékes darabot tartalmaz, ami által kicsiny, de fontos információval

gazdagítja a már meglévő ismereteket. A csempékészítés folyamatainak gyakorlati kikísérletezése pedig a keramikus szakma, az ipartörténet kutatói, a régészet és a néprajz számára nyújt fontos új információkat.



Az iparművészettől a népművészetig

A kályhacsempék kutatásával eddig elsősorban a néprajz és a régészet foglalkozott, a művészettörténet csupán érintőlegesen. Jelentős művészettörténeti ismeretekkel is rendelkező képzőművészként a csempéket tanulmányozva azonnal feltűnt művészettörténeti és kultúrtörténeti jelentőségük. Nemcsak azért, hogy a művészettörténet ismert nagy korszakai

miként köszönnek vissza a csempék mintázatán, hanem a klasszikus művészeti műfajok, jelen esetben a szobrászat, és az egyszerű, de mély szellemi tartalommal bíró népi díszítőművészet közötti nagyon finom átmenet miatt is. A csempék esetében nincs egyértelmű határ a kettő között, és ez a csodálatos kultúrtörténeti jelenség az erdélyi csempéken évszázadokon át kimutatható. Egy adott motívumnak megvan az iparművészeti változata, igen mives technikai kivittel és megvan a nagyon

egyszerű, kissé esetlenebb, továbbgondolt népi változata. Szép példák erre a habán brokátmintás, körkörös csempék, amelyeknek az eredeti habán műhelyekből kikerült darabjai iparművészeti remek, a szász városok műhelyei ezek egyes változatait új elemekkel egészítették ki, a kisebb székelyföldi műhelyekben készültek pedig már csak alapjaiban őrzik a formai szerkezetet. A habán csempék míves növényi ornamentikája lassan archaikus, feltehetőleg szakrális jelentéssel is bíró, dekoratív struktúrává alakul, csak a minta vázát jelentő körök maradnak érintetlen formában. Olyanok, mint a rózsalugasok fémvázai, csak épp a rózsák absztrahálódnak a természet archaikus őserőivé.

Ezt a jelenséget sok oldalról lehet vizsgálni. Művészettörténeti szempontból betekintést nyerünk, hogyan értékelődik át egy iparművészeti alkotás formakincse, s hogyan mosódnak el az eddig kissé erőltetetten különválasztott magas művészetek és a népi kultúra közötti határok, s miként fonódnak organikusán egybe. A néprajz szemszögéből a népies kályhacsempék jelentős információhordozók: a népiesnek mondott kultúra nehezen kutatható

időmélyébe vezetnek vissza. A XV–XVII. századi székelyföldi kismanes „lófő székely” otthonok nem sokban tértek el az egyszerű gyalogos rangban levő közszekely otthonától. Mivel a díszítéssel ellátott építészeti elemek elsődleges alapanyaga a fa, a használati tárgyak nagy része is növényi vagy állati eredetű, ezek könnyen elpusztulnak, a csempéken viszont fennmaradhatott az a mintakincs, amely a korabeli embert körülvette, hétköznapjait vizuálisan meghatározta. Így vizsgálva a kályhacsempéket a kor lakáskultúrájának keresztmetszetét kaphatjuk, a főúri kastélyoktól a polgári lakásokon át a vidéki, kismanesi, szabadparaszti otthonokig.

A tűz tere mindenkor a lakótér központi eleme volt, a népi kultúrában egyértelműen szakrális jelentőséggel is bírt, nem véletlenül, hiszen a tűz mint éltető energia van jelen, mint a Nap képviselője az otthonokban. A Napé, aki beragyogja a földet, fényt, meleget ad, érleli a termést, és mozgásával keretet ad az időnek. A Nap a folyamatosan teremtő isteni minőség szimbóluma minden ősi kultúrában, ezért van ott rajzolata kapuinkon, mesterger-

endáinkon és kályhacsempéinken is. A városi polgári környezetben már nem bír ilyen erős, természetes szakrális jelleggel. Ott a csempék díszítése is más, polgárisabb. A főúri otthonokban átértékelődik a tűztér szerepe: már nem a mindennapi otthon középpontja és a szakrális minőség megjelenítője, hanem a funkcionalitáson kívül társadalmi rang, földi hatalom és anyagi gazdagság szimbóluma lesz – a kastélyok termeinek éke, többszínű mázzal díszített csempékkel, faragott kőlábakkal, díszes pártákkal. Iparművészeti remek, elsősorban státus-szimbólum, amely alapjaiban határozta meg a kastélyok belső tereit. Ha tehát a XV–XIX. századi erdélyi társadalom bármelyik rétegét tekintjük, az élőtér központja és legfőbb belső díszje a tűzhely. Ennek legmívesebb alkotóeleme a csempe, amely díszítésével és készítésének technikájával sokat elárul tulajdonosa társadalmi–szellemi hovatartozásáról, anyagi helyzetéről. Általánosan elmondható, hogy a történelmi Erdély minden tájegységén előbb-utóbb meghonosodott a kályhacsempéből készült tüzelő használata – ha nem egyéb, csak két sor mázatlan csempéből rakott kis tűzfogó a tűztér fölött.

Csupán a nagyon szegény, szabadsága vesztett, jobbágysorban tartott vidékek lakói nem engedhették meg maguknak a csempéből rakott tüzelőeszközt. Ennek tükrében nyilvánvaló a kályhacsempék kultúrtörténeti és művészettörténeti fontossága, a magyar kerámiatörténetnek és iparművészetnek nagyon gazdag és máig csak részben feldolgozott fejezete. Történeti íve jól behatárolható, kezdete és vége is jól meghatározható.

Az erdélyi kályhacsempe készítésének főbb korszakai és sajátosságai

Az Alpok vidékén a XI–XII. század idején kialakuló szemeskályha német hatásra jelenik meg a XIII. századi királyi Magyarországon, így Erdélyben is. A kályhaszem használata előbb a főúri, majd a kismemesi tüzelőeszközökön terjed el. A XV. század közepi magyar királyi udvarban már kiemelkedő művészi színvonalon dolgozó csempeműhely működik, amelynek gótikus kályhái a budai és visegrádi paloták termeit díszítik. Feltehetőleg mindegyik kályha egyedileg tervezett, kívül-fűtős, zárt tűzterű. Szakképzett szobrászok készítik

a figuratív, polikróm mázazású csempék dúcait, több közülük magas művészi színvonalú dombormű. Ezek a kályhák a korabeli Európa iparművészetének remekei, mind művészi, mind technikai szempontból. Ők adják a magyar csempekészítés kialakulásához a kezdeti energiát, és határozzák meg első korszakát, amely a XV–XVI. századra tehető.⁷ A főúri és egyházi építkezés által átvett, s elterjesztett kályhakészítés és csempehasználat a vidéki környezet felé haladva mind jobban egyszerűsödik, és egyre inkább a már meglévő tüzelési berendezésekhez idomul. A főúri építészet minél hitelesebben igyekszik átvenni a királyi udvar kívülfűtős kályháit, természetesen szerényebb minőségben és kivitelben. Mire a csempék divatja eljut a székely kismemesi udvarházakba, már a kályhaszemek, kemenceszerű fűtőberendezések oldalaira tapasztják őket díszítés gyanánt. A rumpf nélküli mázatlan csempelapoknak nincs technikai, statikai szerepük. Erről tanúskodnak a székelykeresztúri leletek, amelyeket Benkő Elek dolgoz fel.⁸ A szász városokban a XV–XVI. században megjelenő figuratív csempék még a királyi udvar csempéinek

magas művészi színvonalán készülnek, csak a tematika változik, a címerek mellett megjelenik a vallásos, bibliai téma, és elterjed a mázatlan változat. Feltehetőleg a csempék dúcai ekkor is olyan szakképzett szobrászok munkái, akik a templomok számára készítik az oltárok fafaragványait is. A székelyföldi figuratív csempék változatos szakmai színvonalú, elsősorban lovagalakos csempék (előképük szintén egy V. László korában készült budai lovagalakos csempetípus lehetett). A figuratív csempék mellett megjelennek a dekoratív archaikus minták, népi díszítőművészetünk egyik legkorábbi fennmaradt dokumentumai. A lovagalakos ábrázolások erős székelyföldi jelenléte a Szent László-kultuszhoz és a katonáskodó, határvédő életformához köthető. Székelyföldön a rumpf nélküli csempékkal díszített, kályhaszemekkel egybeépített, feltehetőleg zárt tűzterű tüzelőeszközök mellett a rumpfos csempék elsősorban a szabad tűz fölé rakott füstfogó anyagaként jelennek meg. A főúri kastélyok kívülfűtős kályháinak hatására alakulnak ki a kismemesi udvarházak feltételezett zárt tüzelőberendezései, melyek léteire utal a korongozott kályhaszemek, csempelapok

és téglák együttes jelenléte. Formai megjelenésükre csak következtetni tudunk, mivel idővel eltűnnek és a füstfogós szabad tűzhelyek különböző változatai válnak dominánssá. A parasztházakban, kismemesi udvarházakban feltehetőleg már jelen lévő, a szabad tűzhely füstjét összegyűjtő, füstfogó vesszőből font és sárral tapasztott, kasszerű doboznak lesz az új anyaga a rumpfos csempe. A fonott füstfogók anyaguk romlandósága folytán nyomtalanul eltűntek, de a moldvai csángóknál egészen a XX. század első feléig fennmaradtak. A gógnak, túszejkürtőnek, tűzfogónak nevezett, vesszőből font, nagy szögletes kasok fa kerettel alátámasztva a tűztér fölött falában, vagyis góclábon állva szerkezeti-
leg teljesen megegyeznek a Székelyföldön még a XX. század elejéig használatban lévő, hasonló kialakítású tűzterekkel, ahol a füstfogót csempelapokból építik össze. A csempék itt nem töltenek be hőleadó szerepet (ha mégis, akkor ez a funkció csupán minimális, másodrendű), csak a tűz füstjét vezetik el, és díszítik a tűzteret. Ezt a jellegzetesen erdélyi tüzelőeszközt hívták cserepesnek, melynek sajátja a két nyitott oldal, a szabadon álló sarkán díszes lábbal,

amely a füstfogót támasztja alá. Ez többnyire faragott fából készül, de kovácsolt vas is lehet. Néha a láb mellett, az aljzat kerete és a füstfogó fa- vagy fémváza között, egy ki-be hajtható üsttartó található. A füstfogó teteje zárt, és rajta egy viszonylag széles, többnyire fa füstelvezető köti össze a cserepest a padlástérrel, ahova a füst távozik. A moldvai csángóknál fennmaradt archaikus változaton ez szintén vesszőből fonott, és kör alakú; a füstelvezető tetején pedig szikrafogó található. A moldvai gógok és a székelyföldi cserepesek funkciója egyaránt a szabad tűz nyújtotta fény, meleg és főzés lehetőségének, az életfeltételeknek biztosítása a házat lakó közösség számára. Az európai kultúrkör embere mára messze távolodott a természet őselemeivel való természetes és egyszerű együttéléstől, ezért nem jut eszébe a szabad tűzre mint a hétköznapi élet szerves részére gondolni, amely világosságot, meleget és fényt ad. A világ sok pontján azonban ezt még természetes állapotnak tekintik. Személyes élményeim között kiemelkedő példa erre India középnyugati részének Gudjarat tartománya, ahol a vidéki környezetben a nomád pásztorok, a falusi házakban

élők, sőt még a városok útszélein lakók is egészen egyszerű tűzhelyeken főznek. Három hosszúkás kő egymással szembe fordítva, közöttük arasznyi köz mint tűztér – ez a nomád változat. A hosszanti tengely mentén összekapcsolt hagyományos vidéki házak egyik fele zárt, két-három lakótérrel, amelyek a ház másik, hosszan elnyúló nyitott teréből nyílnak. Ennek a hosszanti nyitott térnek a bal oldali sarkában van a tűztér, amely hasonlóan egyszerű szerkezetű, és a padozatot porító tapasztásból alakítják ki. Kis, kör alakú tűztér három kiemelkedéssel, lábbal az edény részére, előtte hosszúkás tűztér a tűz táplálására. A füst szabadon távozik. Ez az egyszerű tüzelési forma Ázsia más, a természettel még közvetlen viszonyban élő népeinél is elterjedt, és behatárolhatatlan időtávtatban gyökerezhet, mélyen beleivódva használóik életvitelébe. A magyarság is hasonló szellemiségű kultúrkörből származik, és a számtalan értékkel együtt ezt a magától értetődő ember–természet viszonyt is magával hozta az európai kultúrkörbe. Erről is tanúskodnak az erdélyi cserepesek és a moldvai csángóknál fennmaradt előképei. A nomád létforma szabad tüze hasonló módon kerül

be a hajlékokba, a tapasztos padlótól magasztással elkülönített felületre, a ház sarkába. Erdélyben – az éghajlathoz alkalmazkodva, különösen téli időszakban –, ahol egy teljesen zárt térben kell a füstöt elvezetni, föléje tapasztos vesszőfonatú füstfogó kerül. A moldvai csángóknál ellenben a tűzhely még az indiai példához hasonlóan a szabad tűz helyét jelentette, így a lakótéren kívüli helyiségekben, például a nyári házban már sokszor füstfogó nélkül használták. Erdélyi „lábassunk” szavában a három lábbal ellátott kerámia főzőedény neve él tovább. A három lábon álló edény alá raktak egy kis tüzet a cserepes tüztérébe. A három követ a három láb váltja fel.

A tűzhely legősimb és legegyszerűbb formája tehát az egy kőből és sárból rakott, alacsony, tapasztos felület az élőtér földpadlóján. Idővel erre a felületre kerül rá a kemence, a fűtő, föléje pedig a füstfogó. Az ázsiai nomádok tüzelési kultúrája azt bizonyítja, hogy ezeken a tűzhelyeken kicsiny, de hatékony tüzek égtek.

Összegzésképpen: a Nyugat-Európa felől érkező kályhakultúrát, amelyet a magyar főúri réteg megpróbál minél hitelesebben

meghonosítani, a székely kismemesség és erdélyi parasztság csak formálisan veszi át, sok esetben csupán szabad tűzű tűzhelyének vesszőfonatú tűzfogóját cseréli le csempelapokból összerakott cserepesre. A főúri kályhakkal megjelenő zárt tűzterű fűtőberendezés ideáját gyakorta összekapcsolják a már meglévő füstfogós szabad tűzhelyével, melléje építve a zárt tűzteret, vagy a már meglévő beltéri kemencének adnak új formát, díszítést, esetleg sütési funkcióját elhagyva, csak hőtároló képessége kap szerepet.

Ennek a folyamatnak az eredménye a csak Erdélyre jellemző fűtő megjelenése. A fűtő a cserepes mellé épített, két nyílással ellátott zárt tér. A cserepes irányába tartó nyíláson az izzó parazsat (a szabad tűz parazsát) tolták be, a másik, a külső oldali nyílás, a hamu eltávolítására szolgált. A hideg téli estéken a fűtő tette lehetővé a hő leadásának meghosszabítását. Tűzterét mindig egy síkba rakták a cserepes tűzpadkájával. Fontos kiemelni, hogy a fűtő csak csempelapokból készült, füstfogós szabad tűzhelyek kiegészítője, mely csak hő tárolására szolgál, tehát nem veszi át a kemence sütőszerepét és nem zárja

ki annak esetleges meglétét sem, ám a cserepes–fűtő–kemence egyidejű jelenléte eléggé ritka, Kalotaszegen lehet rá példát találni. A fűtő legtöbb esetben a füstfogó csempéiből épül, vagy annak egy változatából, és méretre kisebb, mint a füstfogó, tehát látványban továbbra is az utóbbi dominálhatott. A fűtő használata olyanyira elterjedt Erdélyszerte, hogy az iparosodással megjelenő öntöttvas kályhákat gyártó üzemek külön készítettek lábatlan, kétnyílásos vaskályhákat az erdélyi piacra, amelyeket utóbb a cserepesek mellől elbontott fűtők helyére, a cserepes padkájára helyeztek. Ilyenek találhatók a szentkeresztbányai vasgyár XIX. század második feléből fennmaradt katalógusában.⁹ A nyitott füstfogós tűztér végigkíséri az erdélyi tüzelők történetét, és végtelen változatát hozza létre a különböző méretű és elrendezésű szabad tűzhelyeknek, s azok kombinálásának a különböző zárt tűzterekkel. Kalotaszegen magas tűzterű, kis füstfogójú cserepeseket ötvöztek tapasztos kemencével, s megjelenik a fűtő is, egészen kis méretben. Székelyföldön az igen alacsony tűzterű, magas lábakon álló cserepes pedig sokszor önmagában

állt, de volt fűtős változata is, vagy például Szászföldön egész tüzelő-komplexumokat építettek csempéből, amelyeknek azonban része volt egy kisebb szabad tűztér is, csempékből rakott tűzfogóval. Hogy milyen tűztérhez készült a csempe, arra a hátoldalukon található rumpf kiképzése, szélessége, dőlésének szöge, vagy éppen teljes hiánya utalhat, a koromnyomok és elszíneződések milyenségével és helyével együtt.

Az erdélyi csempetörténet már első korszakában – amely művészettörténetileg a gótikához köthető – sajátos úton indul el, a kályhacsempék széles körű elterjedését és a sokoldalú, gazdag mintakincs kialakulását eredményezve.

A második korszak az Erdélyi Fejedelemség idejére, a XVI–XVIII. századra tehető. A nagy önállóságot élvező, és sajátos külpolitikai helyzetben lévő Fejedelemségben a kultúra erőteljes fejlődésnek indul, létrehozva a virágzó erdélyi reneszánsz művészetét, amelynek iparművészeti szempontból szerves része a korabeli kályhacsempe mintaaanyaga. Erdély, Kelet és Nyugat határán, a nyugati típusú kereszténység és kultúra legkeletibb pontja, a nagy művészeti áram-

latoknak ide már csak az esszenciája, formai sűrítménye jut el, viszont szoros kereskedelmi és politikai kapcsolatok kötik a török portához, ahonnan keleti, közel-keleti textíliák, kerámiák és velük együtt ennek a kultúrának a mintakincse áramlik be. Ezzel párhuzamosan a nép körében még erősen él a római katolikus hitre térítés előtti hitvilág és annak mintakincse, gondolkodása, világképe, amelyet a reformációnak és a vallásszabadságnak köszönhetően már nem üldöznek. E három kulturális tényező együtthatásából alakul ki az Erdélyi Fejedelemség jellegzetes művészete, a virágmintás falképekkel díszített főúri szobák, Nap-rozettás gerendáikkal és brokátmintás kályháikkal. Erdély kultúráját alapjaiban meghatározó esemény az unitárius János Zsigmond (II. János néven) magyar király és erdélyi fejedelem jelenlétében, az 1568-as tordai országgyűlésen Dávid Ferenc unitárius püspök beszédének hatására kihirdetett vallásszabadság. Ez a határozat zavartalan fejlődést biztosít a protestáns törekvéseknek vagy más, már korábban meglévő kisebb vallási mozgalmaknak – mint például a szeredásoké – és gátat vet a katolikus egyház erőszakos hatalom

gyakorlásának, azáltal, hogy azt egy sorba helyezi a többi egyházzal/felekezettel. Ennek köszönhetően nemcsak az értelmetlen vérontást kerüli el Erdély, hanem a zavartalan kulturális élet lehetősége is biztosított. Azáltal, hogy Erdély vallási okokból üldözött népcsoportokat fogad be, még inkább elősegíti a kulturális fejlődés mind színesebbé válását. Az Európa-szerte üldözött anabaptista habánok befogadása például az erdélyi iparművészetnek és kézműves kultúrának ad új, erőteljes lendületet. Magas szintű, egyedi stílusú kerámiaművészetükkel – amelynek a csempékészítés is része – a habánok átformálják Erdély kerámiaművészetének formanyelvét és technikáját. Ők hozzák be és terjesztik el a brokátmintás csempékből álló reneszánsz kályhát. A korábbi tüzelők csempéi többnyire önálló egységet alkotnak, mindegyik csempe egy-egy külön kompozíció – vagy figuratív vagy dekoratív. A habánok által elterjesztett brokátminta terülminta, amelyben a csempék együtt adnak ki végtelenített mintát. Minden brokátmintás csempe egyszerű, dekoratív struktúrája mind a négy irányban nyitott, így, ha mellé helyezünk egy vele azonos csempét, a

minta folytatódik, kiegészülve önmagával. A dekoratív struktúra közeit a habánok kissé stilizált, késő reneszánsz hatású virágmintákkal töltik ki. Vallási okokból kerülnek a figuratív ábrázolást. Ennek a csempetípusnak számtalan változata alakul ki és terjed el Erdélyben, eljutva az egészen egyszerű paraszti kultúra világába is. A brokátminta előképe a textilművészetben keresendő, ahol egy mintaelem, rapport ismétlésével végtelen mintasort, mintás felületet lehet kialakítani. Hasonló jelleggel bírnak a Perzsiából török közvetítéssel érkező falicsempék. Ezekkel borítják a főúri paloták bokályos szobáit. A terülminta kultusza így mind keleti, mind nyugati irányból eléri az erdélyi kultúrát, a kályháknál viszont először a habánok használják. Kerámiaművészetük az európai iparművészet egyik csúcspontja. Ez a magas minőség elsősorban sajátos, jól szervezett életformájuknak és munkamódszerüknek köszönhető. A kolóniában élő habán csoportok vagyoni és szellemi közösséget alkotnak, a munkát is elosztják a közösség tagjai között. Egy mives habán kerámián több mester is dolgozik, mindenki a maga munkafázisát végzi, azt, amire szakosodott, így válik külön

a korongozás, a díszítés, a mázazás, az égetés, az ónozás és az értékesítés. Ez biztosította a magas technikai és művészi minőséget, amelyre elsősorban a fejedelmi udvar és környezete, valamint a módosabb városi polgárok, céhek tartottak igényt, s voltak vevők, de hatásuk átjárta az Erdélyi Fejedelemség kerámiaművészetének egészét.

A korszak csempéit mintakincsük alapján két típus, valamint a köztük lévő átmenetek jellemzik. A habán és az erre ráerősítő közel-keleti hatásra születő brokátmintás csempék különböző változatai és a már korábban kialakult egyedi csempelapok – amelyeknél a figurativitás háttérbe szorul – helyett megjelennek a centrális kompozíciók, főként különböző virágmotívumokkal, mint például az olaszorsó. A többalakos, narratív kompozíciók eltűnnek. Ez részben a közel-keleti hatásnak tulajdonítható, másrészt a protestáns vallások képtilalmának. A kettő közötti átmenetet képviselik azok a csempék, amelyeken az egyszerű centrális dekoratív formaelembe épül bele a minta. Ezek a csempék egymás mellé helyezve csak részlegesen alkotnak brokátminta-szerű terülmintát.

Erdély függetlenségének 1711 utáni megszűnése és a Fejedelemség osztrák fennhatóság alá kerülése ennek a korszaknak meghatározó pillanata, hiszen maga után vonja a vallásszabadság lassú fölszámolását és a rekatolizáció sokszor véres folyamatait, a székelység jogainak erőszakos megnyirbálását és az osztrák elnyomó hatalmat kiszolgáló nyugati típusú arisztokrácia létrejöttét, amely már minden szempontból Bécsnek akar megfelelni. Ez a folyamat Mária Terézia idején tetőzik. A habánokat a jezsuiták elüldözik, vagy erőszakkal rekatolizálják, kerámiaművésztük lassan elveszíti egyedi jellegét, beleolvadnak környezetükbe. Az osztrák-párti arisztokrácia és a katolikus egyház nem tartja fontosnak a Fejedelemség korabeli erdélyi művészeti hagyományainak folytatását, inkább a Bécsben divatos művészeti minták másolását szorgalmazza. Mindez kihat a csempékészítés hagyományára is, az erdélyi kultúra lassú hanyatlása a XVIII. század végére – bizonyos stagnálás után – eléri a csempékészítést is, amely több jelentős fellángolás ellenére a XX. század elején szinte teljesen megszűnik. A gazdag főúri réteg, mint potenciális vásárló, már a

XIX. század közepére hátat fordít az erdélyi csempekészítő manufaktúrák termékeinek, s a gyári termelésre átállt nyugat-európai üzemek előregyártott divatos kályháit hozatja el magának, elsősorban Bécsből, s ez a divat eléri a gazdag városi polgárságot is. Ezek a kályhák már a globalizálódó világ termékei, elveszítve a kézműves alkotások sajátos ízét, egyediségét. Már nem egy öntudatos mester kézjegyét viselik, hanem egy olyan gyár sorozatgyártásának uniformizált darabjai, ahol több száz névtelen alkalmazott dolgozik. A technikai folyamat is mássá lesz, a munkafázisokat a tömegtermelés határozza meg, s már csak imitálják a kézműves termék művességét. A tömeggyártás termékei már egy más kultúrát képviselnek, a XX. századi fogyasztói társadalom előhírnökei. A kor divatos kályhái ugyan hasonló célt szolgálnak, mint elődeik, tüzelőeszközök, és olykor státus-szimbólumok, de az előzőektől eltérő formában és szellemi tartalommal. Ipari tucattermékek, még akkor is, ha a mai gyári csempekéhez képest igen magas és igényes színvonalon készültek, hiszen ugyanaz a csempekályha ugyanabban a formában állt egy gazdag bécsi bankárcsalád, mint

egy erdélyi főúr szalonjában. A XIX. századi historizáló kályhák formailag egyszerre vonultatják fel az európai iparművészet által létrehozott történelmi kályhatformák típusait; formális másolataiként a valamikori iparművészeti remekeknek. Ám a tömegtermelés mellett ebben a korban is léteznek igényes, magas művészi színvonalat képviselő iparművészeti termékek. Ilyenek a XIX. század végi–XX. század eleji szecesszió formatervezett kályhái.

Az öntöttvas kályhák megjelenése és divatja ugyancsak hozzájárul a hagyományos erdélyi csempekészítés hanyatlásához. A polgárság és a XIX. század második felében polgárosuló kishemesség körében divathullámként száguld végig az öntöttvas kályhák kultusza: sorra bontják el a régi csempékből épített tüzelőket, s helyükbe öntöttvas kályha kerül. Egy újabb potenciális vásárlói réteg, ha nem tűnik is el, lényegesen megcsappan. A tüzelőberendezések gyártásával az ipar – jó reklámstratégiájának köszönhetően – az anyagilag tehetősebb réteget elszippantja, az erdélyi csempekészítő mestereknek pedig – mint potenciális vásárló – marad a vidéki parasztság és a kevésbé tehető vagy a hagyományaihoz ragaszkodó kishemesség.

A mázatlan, „parasztos” csempék háttérbe szorulnak, a mázas változatok válnak kedveltebbé, különösen a zöld mázas csempe. Mivel azonban a fő vásárlóréteg a parasztság, a népies, archaikus csempéknek továbbra is nagy a keletje, ezek határozzák meg/jellemzik a korszakot. A XIX. század folyamán nagy lendületet kap a csempékészítés – amely még a XX. század elején is teljes erővel virágzik – az egyre inkább fontos központtá váló Kalotaszegen, gyönyörű fejezetét teremtve az erdélyi csempeművészetnek.¹⁰ A jellegzetes zöld mázas és mázatlan csempék mintakincse noha szinte végeláthatatlan formai változatosságot hoz létre, mégis egységes képet alkot. A kalotaszegi fellendüléssel párhuzamosan a székelyföldi cserepesek is sajátos, kései virágzásukat élik. Ekkor jelenik meg a feltehetőleg a polgárság és a főúri réteg által használt empire jellegű hengeres kályhák bordázott díszítésének hatására a hornyolt csempe, amely itt célirányosan cserepes számára készül. Az empire kályháknak a görög oszlopok bordázottságát imitáló textúrája a székelyföldi mesterek egyenes csempelapjain sajátos, eredeti tartalmától megfosztott, dekoratív

felületté válik, jellegzetes formáját alakítva ki a cserepeseknek. Különlegesen szépek a háromszéki magyarhermányi hornyolt csempék, amelyeket sokszor virágindák díszítenek és több színben mázazottak, olykor egészen festői, akvarellszerű elfolyásokkal. A XIX. század második felében majdnem minden háromszéki boronaház sarkában ott állt a nagy, színes hornyolt csempelapokból rakott cserepes, faragott fa tartólábbal, magas, nagy tűztérrel. Festői látvány lehetett. A kor kiemelkedő mestere a küsmödi Berecki Zsigmond, akinek csempéi és formatervezett kályhái az igényes iparművészet darabjai. A kályhagyárok termékeinek hatását tükröző új formák, valamint a népi csempék mellett sajátos módon a parasztság körében tovább él néhány több évszázados csempéforma. Ilyenek a habán hatásra kialakult rácsos brokátminták, például a csíkmadaras csempéken.

A XX. század elejére már csak a kisebb vidéki műhelyek, többek között a kalotaszegiek, tudnak működni, ők is elsősorban szűkebb környezetük megrendeléseit elégítik ki. A csempékészítés kézműves változatának végét a kommunizmus

vidéket elnyomó, uniformizáló politikája hozza el a nagy mennyiségben gyártott, egyszerű ipari csempék elterjedésével, amivel a csempekészítő műhelyek már áraikkal nem tudják felvenni a versenyt. A fazekasság át tudja vészelní a XX. századot, a csempekészítés azonban áldozatul esik a tömegtermelésnek.

Megdöbentő, hogy a cserepesek, amelyek mint szabad tűzterek alapjaiban határozzák meg az erdélyi lakáskultúrát, és a XIX. század második felében még utolsó virágzásukat élik Háromszéken, a XX. század első felében úgy tűnnek el, hogy a századvégi idősebb generáció már emlékeiben is alig őrzi őket, csak szavak utalnak a múltra, mint a nagyanyám, szül. Tegző Laura által használt fűtő szó, ahogyan a sparheltet hívta. A cserepesek mellől először a valamikori fűtőket bontották el, és helyükbe a cserepes padkájára kis érc-lapos, lábatlan sparheltet tettek – ezek láthatók az archív felvételeken is. Majd elbontották a cserepest is, és lábon álló, fehér zománcos sparhelt került a konyhába, a szobába pedig füstjáratos, barna mázas, gyári csempés csempekályha, amely mellé olykor azért leültek öregjeink „fűtőzni”,

vagyis melegedni, de már a tűz éltető fénye nélkül. Ez az átalakulási folyamat azóta is tart, a XXI. század fogyasztói társadalma számokban gondolkodik, egyre-másra jelennek meg a különféle költséghatékony fűtés megoldások, mint például a modern fás kazánok, amelyek már a házon kívül működnek, s csak a hő kerül be a fűtőtesteken keresztül a lakótérbe. Az erdélyi falusi házaknak ma ez a korszerű fűtésrendszere. Ezzel a kézműves csempéket egykor kiszorító csempegyárakat is halálra ítélték, nagy részük bezárásra kényszerült. Manapság a csempéből rakott kályha nem fűtésértékéért készül elsősorban, inkább dísz, nosztalgia vagy státusz-szimbólum. Az erdélyi kézműves csempék korszaka – mely egyedi és sajátos fejezete nemcsak a magyar, hanem az európai iparművészetnek és népi kultúrájának – lezárult, és adósok vagyunk megfelelő súlyú értékelésével és kutatásával.



A CSEMPEKÉSZÍTÉS MESTERSÉGE

A kályhacsempe készítése igen egyszerű folyamaton alapszik. Ha szilárd, merev anyagú felület egyenetlenségeire puha, képlékeny anyagot nyomunk rá, amely megőrzi formáját, képesek vagyunk a szilárd anyag felületi egyenetlenségeinek tükörképét pozitív formaként megjeleníteni. Megtapasztalhatjuk ezt, ha a természetben járva az agyagos talaj egy darabját képlékenyre gyúrjuk, majd rányomjuk a sziklarepedésre, az agyagdarabot elvéve megjelenik előttünk annak pozitív

tükörképe az agyagfelületen. A folyamat használatára számtalan példát lehetne összegyűjteni a művészettörténet, s az ipartörténet különböző korszakaiból. Ilyenek a kerámiák pecsételt, nyomott díszítései, mint a mezopotámiai agyagtáblákon a pecséthengerek lenyomatai, az etruszk bucchero nero, és a római terra sigillata edények domborművei, a terrakotta szobrok és a térplasztikák sokszorosított elemei, például a kínai agyaghadsereg katonáinak egyes testrészei, a burmai bud-

dhista „kövek”, azaz miniatűr szobrocskák vagy akár a görög tanagra terrakotta kisplasztikák.¹¹ A klasszikus kerámiaművészet is példák seregével szolgál.

A csempekészítés technikájának kialakulása a történelmi Magyarország területén nem természetes fejlődési folyamat eredménye, hanem egy már létrejött és magas technikai s művészi szintre fejlesztett mesterség átvétele volt. Az Anjou-kor budavári és esztergomi műhelyei a XIV–XV. század fordulóján a kor legmagasabb színvonalán dolgoztak, igazi iparművészeti remekeket alkottak a királyi udvar számára. A gótikus kályhák figuratív csempeinek domborművei, a kályhaszobrok kiemelkedő szobrászi kvalitást képviselnek mind a figurák megmintázásában, mind pedig a kompozíció kialakításában vagy a tér szobrászi kezelésében. A technikai megoldásokról ugyanezt mondhatjuk: kajszulásmentes, nagyszerű technikával kialakított hátoldalú, sokszor több színben mázazott, jól kiégetett csempek kerültek ki a műhelyekből. Egyetlen kályha készítésekor több technikai megoldást alkalmaztak a lapok kialakításánál: fülkés, áttört mérműves csempek kályhaszobrokkal, domborműves,

hátoldalukon rumpfos kialakítású lapok, félköríves lapok, korongozott kályhaszemek, mérműves oromdíszek. Egyszerre lehetett jelen a kályhán a mázazott monokróm vagy polikróm felület, a sima engobos fehér vagy éppen natúran hagyott égetett agyag. A szobrászat találkozik a kerámiával ezeken a kályhákon. Nem ritkák az egyedi módon mintázott szobrok, vagy a dűcből nyomott figuratív domborművek utólagos továbbmintázása, egyedivé tétele, s ezzel párhuzamosan a csempek gyakran rendelkeznek korongozott elemekkel. A négyzetes lapok hátoldala általában korongozott, az áttört előlapoknak mindig zárt, korongozott hátlapjuk van, a zárt előlapoknak pedig a későbbi rumpfokhoz hasonló, de magas, meredeken befelé hajló, korongozott, talszerű forma a hátlapjuk, amelynek az alját levágták. Ezek a bonyolult technikai megoldások később, a csempekészítés elterjedésével egyidejűleg eltűnnek. Csupán a csempelapok mellett készítenek korongozott kályhaszemeket. Tehát a korabeli csempeműhelyben egyszerre jelenik meg a szobrász és a keramikus, vagy a mindkét művészeti ágban otthonosan mozgó szakember.

A nyomódúcokhoz mintául szolgáló dom-
borműveket, szobrokat is minden bizonnyal
a műhelyben dolgozó szobrászok készítik,
esetleg az udvar környezetében működő
szobrászműhelyek művészei. A pozitív
mintázatú, formázómagként szolgáló dom-
borművekről, szobrokról, feltehetőleg
agyaggal vesznek negatívot, amely majd
kiegítve a csempék nyomódúcaul szol-
gál. Ezt a feltevést támasztják alá Erdély-
ben a Szászföldön előkerült agyagból
égetett nyomódúcok, amelyek kétségtel-
enül pozitív mintázatú formázómag lenyo-
matai.¹² A magról készült nyomódúcot több
példányban is készíthették, így, ha elko-
pott, megsérült, mindig lehetett pótolni.
A pozitív forma, vagyis a mag anyaga nem
ismert, de nagy valószínűséggel kemény
fából (körte) faraghatták. Az egyszerű de-
koratív minták esetében kérdés, hogy a
fentebb leírt folyamattal párhuzamosan,
megjelent-e már a közvetlenül negatív-
ba faragott fa nyomódúc, amely később
Erdély-szerte általánossá válik, avagy
megjelenése a csempekészítés technikai
folyamata történetének csak egy későbbi
szakaszára tehető, és a széles körben való
elterjedéssel együtt járó formai és technikai

leegyszerűsödés következménye. A csem-
pelapok mellett már jelen van a kályha min-
den alkatrésze: sarokcsempék, párkányok,
párták, oromdíszek, csúcsdíszek.

Minden bizonnyal nagy tudású, német
nyelvtérületről érkező, vagy ott tanult mes-
terek indítják be ezeket a manufaktúrákat,
mivel a csempekályha a XII–XIII. század
táján alakul ki az Alpok vidékén, és innen
terjed tovább Lengyelország, Csehország
és Magyarország felé.

Ez a kézműves technika a kiindulási pont,
amely a centrumból, a királyi udvarból
szétáramolva és tőle távolabb kerülve
mindinkább veszít technikai és művészi
színvonalából, kárpótlásul egyre inkább
telítődik/gazdagodik a helyi közösség
formavilágával. Ez a folyamat már korán,
a XIV–XV. század fordulóján eléri a ko-
lostorokat, várakat, a XV. század második
felétől pedig megjelenik a vidéki kastély-
okban, onnan pedig eljut a kishemesség és
a parasztság otthonaiba. Mire a XV. század
folyamán a csempék Székelyföldön is
föltűnnek – a székelykeresztúri múzeumban
őrzött udvarhelyszéki leletek tanúsága sze-
rint –, teljesen átalakulnak, egészen sajátos
formavilágát hozva létre a magyar gótikus
iparművészetnek. A figuratív megoldások

kissé esetlen, de bájos népies lovagokká, Szent Lászlókká formálódnak, és mindent elborít a gyönyörű archaikus dekoratív motívumkincs. A látványos technikai megoldások végletesen leegyszerűsödnek, vagy eltűnnek, a mázazás minimálisra csökken, aminek oka elsősorban az anyagiakban keresendő. Ez a folyamat az építészetben lezajlottakhoz hasonló. Gondoljunk a székelyföldi gótikus templomok végletekig leegyszerűsített, szikár formavilágára. Föltűnik azonban egyedi jelenségként a mázatlan csempe egy-két földszínnel, többnyire vörössel való vonalas díszítése, ami a formák fő vonalainak kiemelését szolgálja.

Mindazok a technikai folyamatok, amelyekkel a XIV–XV. századi magyar gótikus művészet él, majd a Mátyás korabeli reneszánsz kályhák csempéi is készültek, Erdély manufaktúráiban és kis műhelyeiben a helyi igényekhez és a már meglévő technikai lehetőségekhez és tudáshoz igazodnak, és itt is élnek tovább, hiszen Magyarország területén a XIX. századig nagyrészt csak szemeskályhák és kemencék készülnek. A folytonosságot tehát csak Erdély őrzi egészen a XX. század elejéig.

Az erdélyi csempekészítés kutatásához, a XVI–XVIII. századi csempekészítés folyamatának gyakorlati rekonstruálásához Sabján Tibor már említett, Népi cserép-kályhák című könyvének technikai leírása jó kiindulási alapot jelent. A szerző nem titkolt céllal, a mesterség továbbadásának reményében írta meg munkáját, melyben a XIX. század során kialakuló, kisipari formában működő kályhás mesterek technikáját ismerteti. Ezzel szemben még a korabeli kalotaszegi és székelyföldi mesterek is egy ettől jelentősen különböző, a folyamatok archaikusabb formáját őrző technikával dolgoznak, ami az elkészült termék technikai milyenségén, anyagán érhető tetten. A kettő közötti alapvető különbség, hogy az erdélyi mesterek nagyrészt csak a természetből közvetlenül nyerhető alapanyagokat használják, eszközeiket maguk vagy szűkebb környezetük mesteremberei készítik, és a munkafolyamat során gépi munkát vagy gyári alapanyagokat nem alkalmaznak.

Sabján Tibornak még sikerült közvetlenül tanulmányoznia az általa ismertetett technikai folyamatot, nekem sajnos már nem, csupán a nyomokból következtethetem vissza.

Az elméleti és gyakorlati kutatómunka eredményeit összegezve sikerült olyan munkafolyamat-leírást adni, amely általánosan jellemzi annak szakaszait, ám nem feledkezhetünk meg arról, hogy nemcsak korszakonként, hanem mesterenként is kisebb-nagyobb eltérések figyelhetők meg. Minden műhelynek és mesternek megvolt a maga munkastílusa, ami egyedi jegyeket is hordozó termékek létrehozásához vezetett.

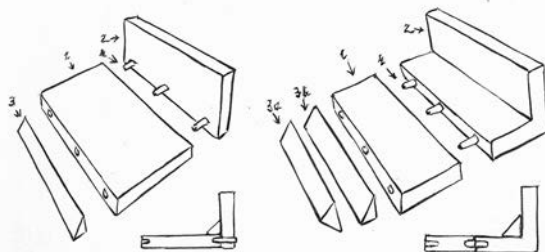
A csempékészítés eszközei és anyagai

Csempedúc

A csempedúc lassan elhasználódó eszköz, amely funkcióját veszítve általában megsemmisült, ezért nagyon kevés eredeti darab maradt fenn, és azok is csak a XIX. századból. Ezek alapján következtethetünk korábbi korok hasonló eszközeire.

A legelterjedtebb a körtefából (vagy más keményfából) szálirányban faragott csempedúc. A mintát mindig negatívban, átlagosan ¹¹ százalékos nagyítással és tükörképbe átfordítva faragják a fába. A dúc két hosszanti oldalát két ponton megfúrják, és faékekkel csatlakoztatják

hozzá a sarokelemet. Tehát a lapdúc jobbos vagy balos sarokdúccá is átalakítható. A két felület találkozásába illeszthető a lecsapott él mintás háromszögű fája. Ez szintén forgatható, felső vagy alsó, jobbos vagy balos sarokká alakítva a dúcot, vagy akár közbülső lappá, ha mindkét vége lecsapás-mentesen ér véget. A legegyszerűbb dúcokészlet, amellyel egy csempe lapjai elkészíthetők, egy lapdúcból, egy oldal-lapdúcból, két faszögéből és egy vagy két darab háromszögű fából állt. Székelyföldön a XIX. század második felében, Kalotaszegen még a XX. század elején is használtak ilyen dúcokat. A XVII. századi habán és egyes szász csempék dúcai – a csempék tanúsága szerint – annyiban tértek el a fentebb ismertetett változattól, hogy külön



XIX. századi népi fa csempedúc és habán típusú XVII-XVIII. századi elődje
(1. lap, 2. sarokelem, 3. háromszögű fa, 4. fa szegek)



dúc készült a lapnak, külön a saroknak. A lap dúcfelét újrafaragták és ahhoz illeszkedett (feltehetőleg szintén facsapokkal) egy derékszögű faelem, amellyel a fél csempe a sarokelem befordulásával együtt egészé lett. A sarokrészbe ugyancsak háromszögű fát illesztettek, csak sokkal testesebbet. Az L alakú sarokelemeket több csempetípus fél sarokelemével is összeilleszthették. Egy készlet egy egész és egy fél csempedúcból állt, amelyet szabadon kapcsolhattak össze különböző mintájú L sarokelemekkel és háromszögű fakkal.

Apárkányok készítéséhez is fa nyomóformát használtak az ívek kialakítására, amiket feltehetőleg asztalosokkal készíthettek el.

A pozitív fadúccok, vagyis magok, ha jelen voltak is Erdélyben, a XVII. század végére teljesen eltűntek.

A XV–XVI. század során a figuratív csempék készítésénél égetett kerámiadúccokat alkalmaztak, amelyek feltehetőleg fába faragott pozitív magok lenyomatai. A XIX. században, elsősorban a városi, iparosodott műhelyekben terjedt el az Erdélyre kevésbé jellemző gipszdúc használata.

A fadúccok a használat során lassan elkoptak, éleik legömbölyödtek, vagy elrepedtek, ami jól megfigyelhető a csempéken. Egy csempedúckészlet évekig megélhetést biztosított egy vagy akár több családnak is, ezért nagy becsben tartották. A dúc volt a csempeműhely lelke. Kalotaszegi gyűjtőutam során Magyargyerőmonosto-

Debreceni János 1896 -os
csempedúca hajdani műhe-
lyének udvarán 2014 -ben



ron rátaláltam Debreceni János 1896-os évszámú dúcára, amely most is a család féltve őrzött kincse.

Nyomórongy

Egyszerű, általában durva szövésű vászondarab, amelyet a csempe nyomkodásánál használtak – a régi csempék hátoldalán mindig ott találjuk a lenyomatát. Izgalmas megfigyelni a különböző szövésminták lenyomatát, amely az agyagba égve őrződött meg.

Agyagvágó drót

Két fadarab közé kifeszített vékony drótdarab, ami az agyagtömbből egyenletes agyaglap vágására szolgál.

Fakések, -lapok

Egyszerű faeszközök, korongozókések, vonalzószerű farudak, fakések, amelyeket a rumpf építésénél használtak.

Fasablonok

A sarokelemek és a rumpf építésénél ezek segítségével tudnak előre meghatározott formákat kivágni az agyaglapokból.

Szárító lapok

Olyan egyszerű falapok, amelyekre ráhelyezve a kész csempét félre lehet tenni száradni.

Szárító polcrendszer

Az egyszerű polcrendszer egyenletes száradást biztosít a csempelapoknak. A jó száradás feltétele az egyenletes hőmérséklet és légmozgás, s a napfénymentes környezet.

Munkaasztal

Erős és stabil szerkezetű, minimum másfél méter hosszú asztal mint munkafelület, amely elegendő helyet biztosít a csempe nyomására és az agyaglap vágására.

Engobozó és mázazó eszközök

Ezek megegyeznek a hagyományos fazekasműhely azonos célú eszközeivel, ám a csempék méretéhez és sajátos formájához igazodnak.

Kemence

A kemence is megegyezik a fazekaskemencével, annyi különbséggel, hogy belterének kialakítása és mérete ugyancsak

a csempék formájához és nagy tömegéhez igazodik. Komolyabb eltérést az égetési folyamat mutat.

Amint látható, a csempedúcon kívül olyan különösebb új, sajátos eszköz nem használatos a munkafolyamatban, mint amely amúgy is megtalálható volt a korabeli fazekasműhelyekben, ami nem véletlen, hiszen Erdélyben a vidéki csempékészítő műhelyek többnyire egyben fazekasműhelyek is voltak. Már a budai manufaktúrák csempéinél is tetten lehet érní a fazekastechnikák jelenlétét a korongozott félkörívű hátlapoknál. Erdélyben a korongozott sarokgombok, egyes műhelyek rumpf-kialakításai utalnak egy műhelyen belül a két szakma együttes jelenlétére.

Alapanyagok

A legfontosabb alapanyag az agyag, amit általában a környezetükben található lelőhelyekről a műhelyek maguk szereztek be. A korongozásra alkalmas, többnyire egyszerű, alacsony hőfokon kiégő vörösayagot használtak, ami csempének túl 'zsíros', ezért homokkal 'soványítani' kell.

Ezáltal az agyag szerkezete porozusosabb/porózusabb lesz, száradásnál kevésbé vetemedik, és égetés után sokkal jobb lesz a hőtartása. A homok/agyag aránya mindig az agyag minőségének függvénye. A régi csempetöredékek tanulmányozása arra világít rá, hogy a soványítás mértéke és a homok szemcsemérete is műhelyenként eltérő, de soha sehol nem használnak soványítatlan agyagot. A mai csempéipar és kortárs kerámia samottlisztet alkalmaz soványításra, ezt az erdélyi kézműves csempemanufaktúrák soha nem tették. Funkcionálisan a végeredmény hasonló, ám vizuálisan és tapintásra korántsem. A samottliszt használata kockázatmentes, a homokkal viszont idegen anyagok kerülhetnek az agyagba, ami nem várt folyamatokhoz vezethet, de ha mindig jól bevált homokot használunk, amelyet előtte megtisztítottunk, ez a veszély minimálisra csökken. A hiteles anyagminőség egyik sarkalatos pontja a természetes homokkal való soványítás. (Csempe-rekonstrukcióimhoz a Feketeügy partján található homokot használok, megbízható eredménnyel.) Az agyag tisztítását és előkészítését hagyományos módon végezheték, ahogyan a

fazekasműhelyek szokták, csak a tisztítás után hozzáadták és egyenletesen eldolgozták az előzőleg megtisztított homokot. A mázazás, engobozás alapanyagai meggyeztek a fazekastermékekénél használtakal, csak a használatuk módja tért el.

A vidéki műhelyek az edényeknél is használt ólomoxid tartalmú áttetsző mázat használtak, aminek a belekevert fénoxidok adnak színt. A csempék jellegzetes zöld színüket a rézoxidtól nyerték. A habánok a mázatlan és ólmos zöldmázás csempék mellett készítettek ónmázásokat is. A magas előállítási költségek miatt, amit az ónmáz magas ára, a kézi festéssel díszítendő felület nagysága, és a háromszori égetés (zsengézés, alapmázazás, felületi díszítés) jelentett, csak ritkán készítettek ilyen csempéket.¹³

A munkafolyamat

Az agyag előkészítése

Hagyományosan a természetből kitermelt agyagot hazaszállították, a műhely földjén kiterítették, kiemelték belőle a nagyobb, látható szennyeződések, felvizezték, majd legalább egy éjszakát állni hagyták.

Az agyaglap vágása



Ráhelyezik a fa dúcra





Rongyon keresztül belenyomják az agyagot a dúcba



A vászon eltávolítása

Másnap lábbal áttapodva meggyúrták, közben a talppal tapintható szennyeződéseket is eltávolították. Ezt követően a gyúrópadon, az agyagszelő késsel – amelyet egy régi kasza éléből készítettek – vékony csíkokban végigszeletelték, és az így látható vált maradék szennyeződéstől is megszabadították, majd kézzel újra meggyúrták. Ekkor adták hozzá az előre megszájtalt, tisztított homokot. A munkára kész agyagtömböket a pincében letakarva tárolták, ahol megőrizhette nedvességtartalmát, a feldolgozatlan agyagot pedig – akár nagyobb mennyiséget is – az udvaron ásott verembe tették.

Az előkészített agyagból a munka megkezdése előtt nagyobb, kocka alakú tömböt formáltak, amely hat-tíz vagy esetleg több csempe elkészítésére volt alkalmas.¹⁴

A csempekészítés

Az agyag megdolgozása mellett a fadúcot egy nappal a használat előtt olajjal kenték át. Előkészítették az elválasztóanyagot, a finomra szitált homokot, ízlés szerint elkeverve csillámporral vagy durvább örleménnyel (sok esetben maga a homok is természetes állapotában tartalmaz csillámot).

Első lépésként két vezetőléc segítségével, amelyeknek magasságát szabályozni lehetett, egyenletes vastagságú agyaglapot vágtak le az agyagtömről. Az agyaglapból fakés és vonalzó segítségével a dúc méretének megfelelő méretű felületet vágtak (amennyiben jelentősen eltért az agyaglap méretétől). Az agyaglap vastagsága határozta meg a majdani csempe vastagságát. A régi csempék többnyire vékonyak, 5-6 milliméter vastagságúak voltak, hiszen elsősorban füstfogó, s nem hőleadó szerepet játszottak. (A mai csempéknél azonban igen fontos a hőleadó szerep, ezért ajánlatos vastagabbra – 6-8 milliméteresre, hozzáadva a zsugorodás arányát – készíteni őket.) Ezt követően az elválasztóanyaggal egyenletesen beszórták az agyaglapot vagy a dúc felületét. Gipsznegatívos eljárás esetén nincs szükség elválasztóanyagra. De a fadúc esetében a nedves agyag könnyen beleragadhat a fába, különösen akkor, ha a formát – vetemedés ellen – olajjal kezelték. A gipszdúcba a nedves agyagot beledöngölték, viszont a fanegatív esetében az agyagot bőrkeményen használták, és a dúcra nyomkodták. A

Irdalják a rumpf helyét



A rumpf húzása





Készen a rumpf felrakására



Rumpfolás

két technika két különböző állagú agyagot és munkamódszert igényel. A mázatlan csempék dísze, a csillámozás, egyben fontos szakmai fogás, amelynek mikéntje műhelyenként és mesterenként eltér, de valamilyen formában mindig jelen van. Nem tudni bizonyosan, hogy a csillámos homok vajon a nyomkodás előtt az agyaglapra vagy a dúcra került-e – a gyakorlati tapasztalat az agyaglap beszórását mutatja hatékonyabbnak.

Az agyaglapot a homokkal megszórt felével a dúcra fordították, ráhelyezték a nyomórongyot és egyenletes, nem túl erős mozdulatokkal, a tenyér párnáit használva nyomófelületként, a másik kézzel felülről pedig rátámasztva, átnyomkodták a teljes felületet. A mozdulatokban az egész test egyenletes ingása/mozgása is segített. Ismerve a dúc felületi mélységeit, az érzékenyebb részleteket kiemelt figyelemmel nyomták meg.

Ezután a vásznat eltávolították az átgyúrt agyagfelületről, s fakéssel levágták a dúc széleire rányomódott agyagot. A széleket körbeirdalták, és megkenték agyagpéppel (az irdalás és az agyagpép olykor elmaradt, erre utal az elvált rumpf, amely a rossz ta-

padás jele). Ezt követően dolgozták rá a rumpfot, amely felrakás előtt többnyire hosszú négyzetes csík, s az erdélyi műhelyekben általában a kerámiák fülhúzásos eljárásával készült. Csak ritka esetben vágják agyaglapból, ami elvileg egyszerűbb és kényelmesebb megoldásnak tűnik, de mivel a csempekészítő egyben fazekas is volt, számára az előbbi lehetett kézenfekvő. Sarokelemeknél keverték a két eljárást. A nagyobb beforduló oldalakat agyaglapból vágták, a lapok rumpfjaival megegyezőket húzták. A rumpfot a szélekre ráhelyezve jól hozzányomták az irdalt felülethez, majd külső oldalát sík felülettel (léccel) megtartva belülről megnyomták, megadva végleges dőlését. A folyamat zárásaként belülről a két felület találkozását agyagcsíkkal behúzták és tapasztották. Ez a munkafolyamat szinte sohasem maradt el, csupán egy-két esetben láttam hiányát a sok száz csempe-töredéknél, amelyek megfordultak a kezemben.

Az utolsó lépés a kész rumpf eligazítása, esetleg ívelése, a sarkak kialakítása, és a kis agyagkúpok behelyezése a lap hátoldalába. Ezek a kúpok olyan magasak, mint a csempe rumpfja és annyi (3-4-6) kerül

Körbeépítik a lapot, majd ujjbeggyel belülről körbehúzzák



A támasztók behelyezése





A dúc és a kész csempe szétválasztása



A dúc és lenyomata

a hátoldalba, amennyi úgy tartja meg a dúcról leválasztott csempét, hogy az ne hajoljon be. Száradás után ezeket letörik. (Kis csonkjaik vagy tapadásuk nyoma jól megfigyelhető a régi csempéken.) A kész csempét ezután leválasztották a dúcról és szárítólapra helyezve félretették.

A száradás folyamatát végig szemmel kell tartani, figyelve a csempe zsugorodás során bekövetkező változásokra. Bőr kemény állapotban még van lehetőség az esetleges torzulások kiigazítására, tenyérrel óvatosan helyre nyomva a csempét. Ilyenkor – azok pontos vonalát beállítva – a csempeszélekről el kell távolítani az esetleges fölösleget. A hagyományos kézműves csempét összerakás előtt legtöbbször szükségtelen körbecsiszolni, mert pontosan illeszkedik – csak néha és minimális igazítás szükséges. A száradási idő hosszú, mivel az anyag vastag és nagy a tömege, s mert fontos a lassú, egyenletes zsugorodási folyamat, a száradás akár egy hónapig is eltarthat. A mázatlan csempék ezután készen állnak az égetésre (zsengézésre).

A mázas csempéket fehérfölddel megöntik, vagyis engobozzák még az első égetés (zsengézés) előtt. A hagyományo-

san használt fehérföldet a csíki és felsőháromszéki fazekasok, így a csempekészítő mesterek is a Csíkszentsimon feletti havasokról szereztek be. (Magam is felkerestem ezt a helyet egy öreg pásztor segítségével, aki éveken keresztül a lelőhely közelében legeltetett. Megtaláltuk a régi bányászgödröket és kis földmunka után a fehérföldet. Utoljára a hatvanas–hetvenes évek fordulóján hordtak innen fehérföldet az erdővidéki fazekasok. A havasokon keresztül a hátukon vitték az értékes nyersanyagot, a helyiek pedig szekerekkel mentek föl, több napra kiköltöztek a havasra, amíg a gyalogosan megközelíthető lelőhelyről sikerült a szekeret meghordani. A

falubeli zsidó kereskedő a két világháború között felvásárolta a fehérföldet, és távolabbi vidékekre kereskedett vele. Ekkoriban több helybeli megélhetésként foglalkozott a fehérföld kitermelésével, ezt igazolják a még fellelhető kisebb bányaaknák.)

A fehérföldet köves kézimalommal megőrölték, majd vízzel sűrű, tejszerű agyagpéppé oldották fel, amellyel vagy megöntötték, vagy benne megmártották a csempéket.

Ma a kereskedelemben kapható engobe-granulátumot használják a keramikusok, de a fehérföld meleg, enyhén törtfehér színe adja vissza hitelesen a régi csempék színvilágát. A csempéket még

A Csíkszentsimon fölötti havas, ahol a fehérföldet bányászták, és egy elhagyott bánya ürege



enyhén nedves állapotban fehérföldezték. A zsengezés után a mázatlan csempék már elkészültek, a mázasokat mázazás után még egyszer kiégették. A régi mázak receptjei megegyeznek a fazekasok által használtakéival. A legelterjedtebb a zöld ólmos máz volt. A régi, különböző színű mázakkal való kísérletezés nagy szakmai felkészültséget igényel, és még úgysem biztos a hiteles eredmény. A több száz éves csempék sajátosan szép színvilágát nemcsak a természetes anyagokból összeállított alapanyagok alkímiája adja, hanem az a számunkra behozhatatlanul hosszú idő, amely alatt a máz különböző kémiai hatásoknak volt kitéve, nem szólva a sokszor száz évnyi használat során a csempéket ért hőhatásról, vagy sokszor a földben eltöltött pár száz évről.

(Kísérletképpen egy általam készített, törött mázas csempedarabot elástam, majd egy év múlva kiástam. Ilyen rövid idő alatt is megdöbbentő eredményt tapasztaltam.)

Egyszerűbb népies csempék esetében a kereskedelemben kapható mázak használata is megfelelő eredményre vezet. A zsengezett csempéket hasonló módon

kell mázzal megönteni, vagy abban megmártani, mint engobozáskor. Fontos figyelni arra, hogy a rumpf felületére soha ne kerüljön máz, ha mégis ráfröccsent, távolítsuk el.

Az égetés

Ez a munkaszakasz szintén megegyezik a fazekastermékekénél megszokott munkafolyamatokkal, azzal a különbséggel, hogy az égetés során a hőfokok és hőtartások időegysége más. Ennek elsődleges oka az anyagvastagságban és a tömegben rejlik. Különösen érzékenyek az égetetlen csempék a zsengezési szakaszra, hiszen nagy mennyiségű, vegyileg kötött víz van bennük, ezért a szárítási szakaszt hosszabbra kell nyújtani, és utána is lassú hőemelkedést kell biztosítani. (Szándékosan nem közlök hőfokokat és időegységeket, hiszen ezt mindig az adott kemence és az égetendő anyag határozza meg.) A mázatlan csempéket zsengezéskor élre lehet rakni, mázas égetéskor viszont csak lapra.

A régi csempéket mindig fatüzelésű kemencében égették, utánozhatatlan szépséget adva nekik, amelyet az elektro-

mos kemencék használatával nem lehet elérni. A mázatlanok egy kemencén belül a vörös, vörösesnarancs, szürke, szürkés-fekete színek végtelen árnyalatát, a mászások pedig az adott szín (többnyire a zöld) szintén számos árnyalatát tartalmazták. Az elektromos kemencék ezzel szemben egyenletesen égetnek, így elmarad ez a színbeli gazdagság, organikus szépség, viszont lényegesen kisebb a hibaszázalék. A régi fazekasmester „belenőt” a folyamatba, a kémlelőnyíláson át látható izzó kerámia színéből meg tudta állapítani a hőfokot, helyesebben, tudta, mi a teendő, ha vörösen izzik, mi, ha narancssárgán és mi, ha sárgásfehéren. Az általam összegyűjtött töredékek viszonylag egyszerű égetési technikáról

tanúskodnak, elég sok égetési hibával, amik egyszerű, a fazekasoknál mai napig fenmaradt függőleges tűzterű kemencékre utalnak.^{15,16} Ezekben nagyon nehéz volt az egyenletes hőelosztás és hőtartás, az ebből fakadó hibák azonban sajátos szépséget adnak a csempéknek. Egyrészt régi kályhakultúra hiteles fönmaradása érdekében érdemes a hagyományos fás technikát továbbéltetni, és kísérletezni vele, másrészt azért is, hogy a kortárs kerámiaművészet is újra fölfedezhesse magának mint technikai lehetőséget.

Dúckészítés

A nyomódúc készítése nem kötődik szervesen a csempékészítés folyamatához, ezért külön foglalkozom vele. Hogy a dúc

Brokátmintás habán csempe töredékei, rekonstruált dúc, rajza, és kályharekonstrukció



Brokátmintás habán csempe
töredékei, rajza, és kályhare-
konstrukció digitális terve



legtöbbször nem a csempekészítő mester munkája, az az Anjou-kori manufaktúráknál egyértelmű, a habánoknál úgyszintén, s a székelyföldi népies csempek esetében is feltehetőleg egy faragással is foglalkozó jókezü asztalos készíthette. A bánfihunyadi N. J. (Nagy János) monogramú virágos csempe egyazon változata legalább három példányban lelhető fel, emellett számos más formai változata létezik, akár más monogramokkal. Lehet, hogy az azonos mintájúak mind N. J. mester csempéi, csak a dúc elhasználódása után más és más faragó készítette újra azt, vagy egyszerre több dúc volt használatban a csempe kedveltsége miatt.

A dúc a munkafolyamat lelke, annak művessége és minősége alapjaiban befolyásolja a végeredményt. A sokszorosító grafikához hasonlóan, ahol a nyomódúc művészi és szakmai színvonala határozza meg a lenyomatot. Rossz dúcról jó lenyomatot nem lehet készíteni, s esztétikailag hiába megfelelő, ha technikailag silány a kivitelezése. (Egy kastélyfelújítás során amikor a művészettörténésznek a rekonstruálandó csempekkel kapcsolatban szabadkoztam a kiszabott idő rövidege miatt, naiv módon megkérdezte, vajon ő vegyen-e szilikonmintát a csempe valamelyik közgyűjteményben őrzött (mázas) darabjáról? Még a „szakértők” közül is sokak számára ilyen egyszerűnek tűnik

a munkafolyamat, holott én rekonstrukció esetén több hónapig dolgozom egy dúccon.)

Az első lépés a minta alapos kikutatása, majd rajzban való kiserkesztése. Minden egyes csempe egy dúc tökéletlen lenyomata, hiszen a régi mesterek nem műalkotásokat készítettek, és nem tartották magukat sem népművészeknek, sem iparművészeknek. Termékeik elsősorban funkcionális tárgyak, amelyek elbíróják a díszítés kisebb-nagyobb hibáit. A csempe és a dúc viszonya olyan, mint Platón ideaelmélete. A dúc az idea, a csempe annak tökéletlen tükörképe. Ha figyelmesen tanulmányozunk több olyan csempét, amelyeket ugyanarról a dúcról nyomtak, megvan az esélyünk kiserkeszteni a már régen elveszett dúc eredeti rajzolatát. És nekünk az a cél: ha kevés az információhordozó, különböző technikai megoldásokkal segítsük a kevésbé észlelhető részletek megfigyelését. Ez a kutatómunka a minél hitelesebb rekonstrukció első lépése. Ezt követi a rajz előkészítése a tényleges rekonstrukcióhoz, ami a méretarányok beállítását (a rajznak az anyag zsugorodásával méretarányos megnövelését) és a tükörbe rakást jelenti.

A rekonstrukciós munkához elengedhete-

tlen a dúc alapanyagának jó megválasztása és előkészítése. A legjobb faanyag az olyan körtefa, amely a fa vastagságának megfelelően, centiméterenként legalább két évet száradt. A rajzot átmásoljuk a fa felületére, és hosszas, óvatos munkával kifaragjuk a dúcot. Gyurmával mindig ellenőrizhetjük a felületet. Még egy jó térérzékeléssel bíró szobrásznak is nagy kihívás a térben negatívban való gondolkodás.

Az elkészült dúcot lenolajjal kezeljük, és a próbalenyomatot már el lehet készíteni. Az egykori dúcfaragó mestereknek nem volt ilyen nehéz dolguk, legalábbis az egyszerűbb népies daraboknál, mert a dúckészítés szabadabb alkotói munkafolyamat volt, most azonban ennek a megismétlése során pár évszázad távlatából egy más személy kézmozdulatait kell pontosan követni.

Ha ezt a munkafolyamatot mellőzzük, s a meglévő csempéről vett szilikonnegatív segítségével létrehozott gipsznegatívból készítünk csempét, a platóni hasonlatot továbbgondolva a már tökéletlen tükörkép tükörképét alkotjuk meg – az első hibáit kanonizálva, majd megismételve és újjal tetézve. Ennél egy fokkal jobb megoldás az általánosan elterjedt gipszben való újrafaragás és mintázás. Így egészen közel le-

het jutni az eredetihez, és az alapanyag, a gipsz is könnyen megdolgozható, de azt a szintű anyagminőséget, éles rajzolatot, amelyet egy faragókés hagy a fában, nem tudja visszaadni.

A körtefadúc hiteles, ám nagyon idő- és munkaigényes, az újramintázott gipszdúc közel járhat a célul kitűzött eredményhez, és jóval kevésbé időrabló és anyagköltségese.

Régi mesterek kézjegye

A fentebb bemutatott csempekészítési munkafolyamatoknak egyes lépéseire a régi csempék töredékei világítanak rá. Amikor egy töredéket a kezünkbe veszünk, első lépésként megállapíthatjuk, milyen agyagot használtak, milyen mértékben soványították homokkal, s hogyan égették ki. A mázatlan csempe felülete például elárulja, hogy a fadúctól elválasztóként mit használtak, sima, szitált vagy csillámmal elkevert homokot, esetleg durva, darabos csillámot. A mázas töredékek a máz milyenségéről és az engobozásról, vagyis a fehérfelezésről árulkodnak.

A csempék hátoldala megmutatja azt a munkafolyamatot, ahogyan készültek.

Látható a vászon lenyomata, a nyomkodás egyenletessége vagy esetlensége, az is, hogy olykor meggyűrődött vagy lyukas, esetleg hímzett volt, hogy a nyomkodás végén elegyengették-e, vagy egyenes eszközzel simították-e el a hátoldalt, részlegesen vagy teljesen eltörölve a vászon nyomait.

Megfigyelhetők a rumpfkészítés munkafázisai is, a munka igényes vagy eset- lenségről tanúskodó volta, a rumpf készítésének módja: fazekastechnikával húzták-e, vagy vágták, agyaghurkából készítették-e. Használtak-e támasztékokat és ha igen, hányat és milyen. Az előlap mutathatja a valamikori dúc állapotát, mennyire használódott el, a nyomkodás igényes volt-e, nem csúszott-e meg az agyag elnyomva, megduplázva a minta körvonalát. És ami a legcsodálatosabb: ott találjuk mindenütt a valamikori mesterek ujjlenyomatait, amelyek teljes frissességgel égtek bele az agyagba, évszázadokon át megőrizve munkájukon keresztül emberi jelenlétüket. Legtöbbször névtelenül sorakoznak a csempék mögött.



A rekonstrukciós munkák során készített rajzok lehetőséget adtak számomra egy-egy csempetípus elmélyült tanulmányozására. Olyan részleteket figyelhettem meg, amelyek fölött az átlagos szemrevételezés során átsiklottam volna. Felismertem a csempék hordozta mintakincs kultúrtörténeti, művészettörténeti jelentőségét, ami maga után vont egy-egy minta ilyen jellegű kutatását is. Ez vezetett a rekonstrukciós munkákat már meghaladó csemperajzok készítéséhez.

Sokszor egy-egy minta kikutatásához 30-40 darab apró töredék feldolgozására volt szükség, s a munka elkezdésekor számtalanszor még én is csak sejtettem, hogy a csempe valójában hogyan is nézhetett ki. Az így létrejött ceruzarajzok ültetődtek át kéttónusú tusrajzzá. A sötét vonalak az ismert, töredékekkel alátámasztott csemp felületet alkotják, a világos rajzolat pedig a meglévő vizuális információk alapján született feltételezés. A rajzok egyszerre bírnak esztétikai értékkel és tudományo-

san értékelhető dokumentumjelleggel. Letisztult, kétdimenziós rajzolatát kapjuk a csempék amúgy háromdimenziós felületének, amelyeknek mintakincséről a fotók nem mindig nyújtanak teljes képet. A dokumentumfotó a csempét mint tárgyat jeleníti meg – a rajzokon a csempék anyagi valósága ugyan elvész, de megjelenik mintakincsének letisztult képe, amely az eredeti töredékkal együtt kiállítva már teljes képet adhat.

A rajzok (két kivétellel) saját gyűjtésem darabjait dolgozzák fel. Mivel az erdélyi anyag beláthatatlanul nagy, ez a választás leegyszerűsítette a döntést, ráadásul nagy könnyebbségként a munka során az eredeti példányok mindig kéznél voltak. Ez az anyag kisebb-nagyobb hiányosságokkal lefedi az erdélyi csempemivesség második és harmadik korszakát a XVI. század végétől a XX. század elejéig, ízelítőt adva a fő típusokból.

A csempék mint vizuális információhordozók több szempontból vizsgálhatók. Kultúrtörténeti és művészettörténeti szempontból betekintést nyerhetünk a korabeli erdélyi társadalom különböző rétegeinek és népcsoportjainak szellemi orientáltságába, vizuális kultúrájába.

A mintakincs, amint ezt a könyv elején tárgyaltam, szép ívet formál a magas művészetek és a népművészet között, ami a rajzokon jól megfigyelhető.

Különösen izgalmasak a székely kismanesi udvarházak csempéi, ahol a nyugat-európából importált formai elemek archaikus magyar és közel-keleti hatásokkal keverednek. A keleti hatás szép példái a csempék egész felületét arabeszkszerűen kitöltő minták áramlása. A perzsa művészet formai párhuzamai az Oszmán Birodalom közvetítésével érték el az Erdélyi Fejedelemséget, a textilművészetben és a bokályos szobák falicsempéin keresztül. Mint már említettem, ezt a Kelet–Nyugat határán mozgó vizuális világot, mintegy a lelkét megadva, átszövi az archaikus magyar kultúra motívumkincse és szellemisége.

A szászok, ahogyan az építészetben is, a magukkal hozott tudást és formanyelvet egyedi módon erdélyi szász építészetté formálják, ugyanez mondható el a csempék mintakincséről is, sajátosan szász változatai a nyugat-európai formavilágnak, szervesen beilleszkedve Erdély vizuális kultúrájába.

A Fejedelemség magyar arisztokráciája a nyugat-európai mintákhoz való felzárkózást képviseli, de vizuális kultúrájában még erőteljesen teret kap az erdélyi jelleg, és a törökkel való kapcsolat révén a közel-keleti hatás, csak az osztrák fennhatóság idején a Bécsnek való megfelelési kényszer hozza el az erdélyiség megtagadását vizuális kultúrájukban is. Ezt a folyamatot dokumentálja Apor Péter *Metamorphosis Transylvaniae* című könyvében (1736).¹⁷

A csempék csoportosítási lehetőségei

A tudomány szeret rendszerezni, ezt teszi a művészettörténet és a néprajz is. A csempéket, ha rendszerezni akarjuk, a mintakincs szerinti számbavétel tűnik első ránézésre a legegyszerűbbnek. Viszont a felhasznált mintáknak végtelen számú változata jön létre, s az egész folyamat olyan, mint egy természetes és ösztönös, buja burjánzás, amelyben ugyan el lehet különíteni mintacsoportokat, amelyek egy-egy kor épp divatos csempetípusát tartalmazza – ám gyakorlatilag végtelenített változatban. Ezeknek a csoportoknak a beazonosítására Szócsné Gazda Enikő

néprajzkutató, az Erdélyi kályhák és kályhacsempék című könyvében tesz kísérletet, meghatározva az erdélyi csempeművészek XVI–XX. század közötti mintakincsének fő tematikus csoportjait.¹⁸ Ezek a következők:

1) *Brokátmintás csempék* – a fentebb tárgyalt habán hatásra kialakult, terülmintás csempék.

2) *Kétfejű sasos csempék* – ezt a csempetípust sokan első ránézésre az Habsburg kétfejű sas hatásának tulajdonítják, de Végh Olivér néprajzkutató szerint már sokkal régebben jelen van az erdélyi népművészetben, és a szibériai természetvallások motívumaiban is megjelenik mint az erő szimbóluma. Ott van a sámán ruháin kovácsoltvas madárként. Az urál-altaji népek hite szerint (akik között őseink is megfordultak) a táltos az, aki ellopta a tüzet a túlvilágról az embereknek, és ebben a madár volt a segítőtje. A honfoglaláskori magyar sírokból is előkerült kettős madárábrázolás.

3) *Oszlopos virágtöves vagy tulipános csempék* – két oszlop között egy központi mag köré rendeződő virágminta vízszintes, függőleges tengelyekkel. A tulipános vál-

tozat, ahogyan Szócsné Gazda Enikő is említi, nagyon elterjedt a XVIII. század első felében.

4) *Olaszkorsós – virágcsokros csempék* – ez a minta végigkíséri az erdélyi kályhacsempék történetét. Jellemzőes tulajdonsága a vertikális középtengely, amely áthalad a fölfele kitérűlő virágmintán. Alul stilizált korsóforma fogja össze a virágcsokrot, sokszor az életfa motívuma fedezhető fel benne, az egymás fölé rendeződő virágképekkel.

5) *Rozettás csempék* – ezek a teljesen absztrakt formavilágú csempék a Napot megjelenítő rozetták különböző változatai. Az ősi napkultusz vizuális kövülete népművészetünkben.

6) *Hornyolt csempék* – jellemzőes XIX. századi csempetípusa a székelyföldi cserepeseknek. Különösen széppé tette a többszínű máz használata: hideg kobalt és világos ultramarinok zöldekkel, amelyek a lobogó tűz melegsárga, vörös színeivel együtt csodálatos látványt nyújthattak. Sajnos ezt már csak elképzelni tudjuk.

7) *Nyolcszögű középmezős csempék* – egy centrális kompozíciót két mezőre tagoló nyolcszögű keret található a csempe közepén, benne a fő motívummal.

Az elmúlt évek kutatómunkájára alapozva a sort még három új csoporttal egészítettem ki, amelyek közül az első kettő több darabja ugyan besorolható a nyolcszögű középmezős kategóriába, de olyan nagy számban kerültek elő változataik, és olyan erős a többi közös vizuális elem, hogy érdemesnek tartom különválasztani őket.

1) *Angyalfejes csempék* – a kor egyetlen elterjedt figuratív ábrázolása: női fej fátyolszerű vászonnal a feje körül, és pártával vagy glóriával a feje fölött. A fej két oldalán sokszor megjelenik két íves forma, amelyek akár szárnyként is értelmezhetők. A központi női fejet kiegészítheti két kisebb, növényi ornamentikával övezett fej. Számos változata alakult ki a XVII. század első felében, darabjai Étfalván, Köröspatakon kerültek elő.

2) *Ananászos csempék* – nagyon jellemzőes, Székelyföldön elterjedt csempetípus a XVI–XVII. század fordulóján. Szép példája a centrális középpont köré rendeződő csempetípusnak, feltehetőleg archaikus előképpel. A szibériai természeti népek világábrázolásainak párhuzama fedezhető fel rajzolatukban. Számos változata került elő Háromszék egész területén (Dálnok,

Olasztelek, Bikfalva, Esztelnek, Csernáton).

3) *Indadíszes csempék* – ennek a kategóriának sajátja a közel-keleti jellegű, az egész csempefelületet kitöltő, áramló vonalhálóvá absztrahálódott növényi ornamentika. A csempecsaládnak három változatát sikerült begyűjtenem Bikfalván, s az egyik típus Uzonban előkerült töredékét a Székely Nemzeti Múzeum őrzi. Szócsné Gazda Enikő könyvében a XVI. századra datálja.

A sort még így sem lehet teljesnek tekinteni, hiszen ezek a kategóriák csak néhány nagyobb és jellegzetes csoportot foglalnak magukba, amelyeknek adott történelmi pillanatban sok változata alakult ki, de ha a részletek felé közelítünk, még több kis csoportot lehet behatárolni, ami természetes is, mivel a csempék ornamentikája szabad, rendszer nélküli fejlődési folyamat eredménye.

A csempék tanulmányozása során egyértelműbb kapaszkodót jelentett számomra a formai szerkezet, amely egy adott minta viszonyát határozza meg környezetéhez. Ne feledjük, a csempék

soha nem azért készültek, hogy önmagukban létezzenek, hanem közösségekben hoznak létre egységes tárgyat – a tüzelőeszközt. Ez díszítésük szerkezetét és milyenségét is meghatározza. Minden csempe mintája kompozíciós szempontból strukturális szerkezettel rendelkezik, amely vagy nyitottá, vagy zárttá teszi, és meghatározza viszonyát a hozzá társított azonos mintájú csempékkel, mivel rendeltetése rendszerben való létezés, nemcsak technikailag, hanem vizuálisan is. A csempe díszítésének, vagyis ornamentikájának viszonya a környezetét alkotó többi csempéhez háromféle lehet: zárt vagy nyitott és a kettő közötti átmenet.

a) *Zárt ornamentika* – amikor a minta önmagában létező, és vizuális hatása nem a többi csempe összefüggésében teljesedik ki. A csempe ornamentikája semmilyen formában nem kommunikál a mellette található csempék ornamentikájával, zárt kompozíciót alkot. A korábbi figuratív ábrázolásoknak narrativitástól mentes továbbélései az olaszorsós, az épületábrázolásos és a virágkompozíciós csempék.

b) *Nyitott ornamentika* – amikor egy többnyire dekoratív minta csak a vele azonos minta kontextusában teljesebben ki, összehatásuk a kétdimenziós térben végtelességgig ismétlődő új mintát hoz létre. Ide elsősorban a brokátmintás csempék tartoznak, amelyek önmagukban is lehetnek szépek, de legalább négy darab egymás mellé helyezése árulja el, mi is a valódi minta. Ezekre a csempékre teljes szimmetria jellemző.

c) *Részlegesen nyitott ornamentika* – ezek a minták átmenetet képeznek az első két típus között, részleges terülmintát hozva létre, de emellett központi önálló motívummal is rendelkeznek. Kompozíciós szempontból három alegységét különíthetjük el: – vertikális középtengely köré rendeződő kompozíció, – központi csomópont köré vertikális, horizontális és átlós tengelyek mentén rendeződő kompozíció, – az előbbiekre még geometrikus keret vagy vertikális forma is ráerősít.

Az ábrázolt mintakincs és a belső strukturális szerkezet mellett a harmadik csoportosítási lehetőség az alkotóműhelyek szerinti felosztás. Ezeknek a központoknak

alapos és részletes leírását megtaláljuk Szócsné Gazda Enikő könyvében.

A továbblépés

Vajon mit üzenhet, adhat át a ma emberének ez a kulturális hagyaték? Van-e lehetőség a folytatásra, és ha igen, milyen formában?

A csempék a természetes, organikus kultúrával kötnek össze, hiszen a földből kitermelt agyag a víz segítségével megdolgozva és a tűz erejével átformálva olyan anyaggá válik, amely képes a tűz hőjét, erejét átvenni és közvetíteni. Ezáltal közvetlen kapcsolatot hoz létre közöttünk és az egyik őselem, a tűz között. Tehát visszaköt bennünket a természethez – ezért más a csempékálya melege, mint a fűtőtesté. Mind anyagában, mind készültének folyamatában természetes. Ráadásul a díszítés szakmailag sokkal nagyobb művességre, igazi magas művészetre ad lehetőséget, szemben a gyári csempék minőségével, amelyek jó esetben is csak egyszerű ipari termékek. A több száz év alatt kialakult mintakincsnek van kulturális patinája, olyan mint az óbor, kiforrott, megérett. Ezek a csempék összekötnek Kós Károly

Erdélyének világával, azzal a sajátos vizuális kultúrával, amely csak a miénk, és nekünk kell továbbéltetnünk.

Az emberekben megvan az igény a természetes anyagokkal és energiákkal való közvetlen kapcsolatra, ugyanúgy, mint a kifinomult vizuális élmény minőségére, a szépre. Ezt a kettőt együtt nyújtja a csempe. Ezért csak mint kultúrtörténeti folyamatot tekinthetjük lezártnak a klasszikus kézműves csempék készítését, hiszen a mai ember életében is megvan a helyük és a szerepük. Az otthon melege mellett, amelyet funkcionálisan sugároznak, megfogalmazhatatlan többletet is adnak, amit csak ők tudnak – a természetesség erejét és békéjét, az idő mélységét. Ezek tudatában szabad csak hozzányúlni újra a mesterséghez, amely ezáltal túllép a minták másolásán, és életet ad az anyagnak és az ornamentikának, méltón továbbéltetve egy mesterséget és egy vizuális hagyatékot.

Jegyzetek:

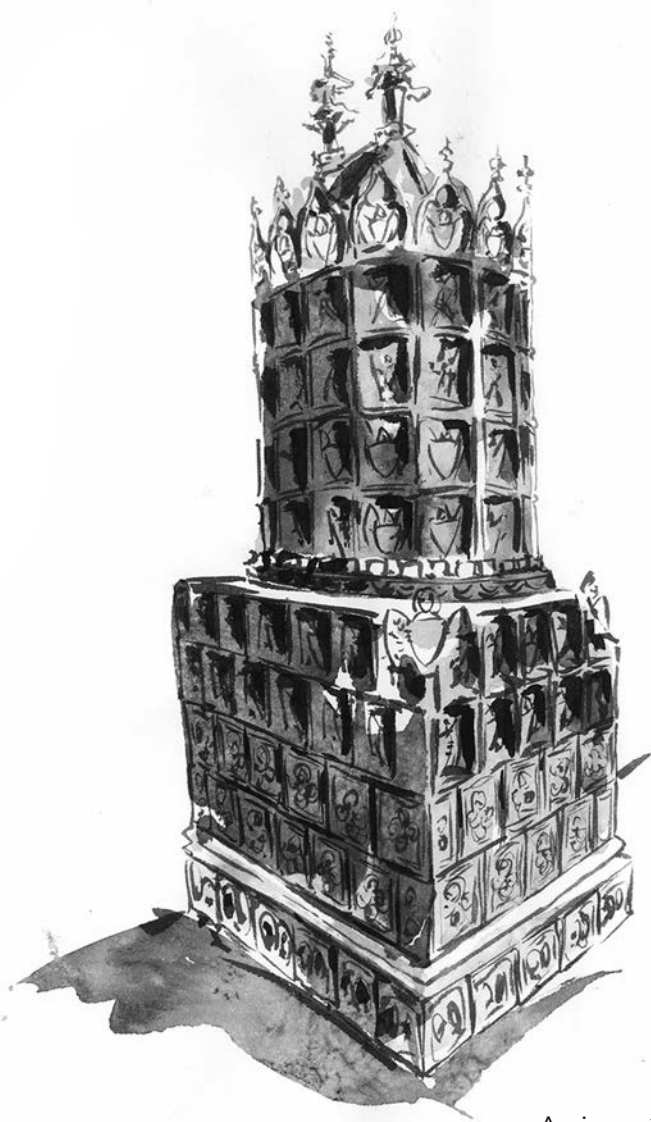
1. Séta bölcsőhelyem körül, szerkesztette KOVÁCS László, Erdélyi Szépművészeti Céh, Kolozsvár, 1940, a 70. oldalt követő műmellékletben a 13. kép
2. KÓS Károly, Varju-nemzettség, Erdélyi Szépművészeti Céh, Kolozsvár, 1925

3. KÓNYA Ádám, Népi udvarházak Bikfalván In: Aluta VI-VII., Sepsiszentgyörgyi Múzeum, 1974-1975, 346. oldal
4. Az erdélyi civilizáció bizonyítékai, Az ASTRA Múzeum Kályhacsempe gyűjteménye, szerkesztette SZÖCS Fülöp Károly, Karla ROȘCA, ASTRA MUSEUM Könyvkiadó, Nagyszeben, 2006
5. VÁRALLYAY Réka, Koréh-Dénes udvarház In: Kúriák földje Háromszék, szerkesztette NAGY Balázs, Háromszék Vármegye Kiadó, Sepsiszentgyörgy, 2011, 66-67. oldal
6. SÁBÁN Tibor, Népi cserépkályhák, Terc Kiadó, Budapest, 2008
7. Középkori anyagi kultúra – középkori régészet, KOC-SIS Edit, LASZLOVSZKY József, SÁBÁN Tibor, TAKÁCS Miklós, TOMPA Gábor In: Magyar régészet az ezredfordulón, Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma, Teleki László Alapítvány, Budapest, 2003, 397-402. oldal
8. BENKŐ Elek, UGHY István, Székelykeresztúri kályhacsempék, Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1984
9. SÁBÁN Tibor, KISS Katalin, LENGYEL Károly, Öntött vaskályhák, Terc Kiadó, Budapest, 2006
10. VÉGH Olivér, A kalotaszegi fazekasság, Kriterion Könyvkiadó, 1977
11. P. BRESTYÁNSZKY Ilona, A kerámia és a porcelán története, Gondolat Kiadó, Budapest, 1966, 30., 34., 37. oldal
12. i.m. 4. jegyzet, 70. oldal 6. kép, 72 oldal 7. kép
13. KATONA Imre, Habánok Magyarországon, Gesta Könyvkiadó, 2001, 110-115. oldal.
14. TÓFALVI Zoltán, A sóvidéki népi fazekasság, Mentor Kiadó, Marosvásárhely, 1996, 35-38. oldal
15. i.m.14. jegyzet 68-76. oldal
16. SERES András, Kovászna Megye régi fazekas központjai, In: Aluta VI-VII. Sepsiszentgyörgyi Múzeum, 1974-1975, 269-270. oldal
17. APOR Péter, Metamorphosis Transylvaniae, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1987
18. SZÖCSNÉ GAZDA Enikő, Erdélyi kályhák és kályhacsempék, Terc Kiadó, Budapest, 2010, 39-43. oldal.

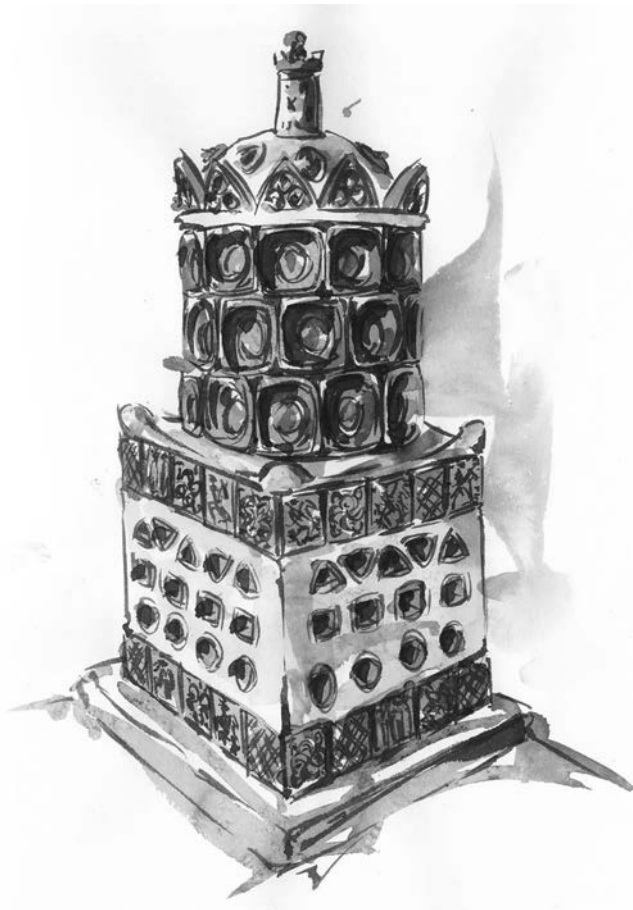


KÁLYHA- ÉS CSEMPERAJZOK,
BIKFALVI GYŰJTEMÉNY





A visegrádi Királyi Palota Mátyás-kori
reneszánsz kályhája



Székelyföldi kinemesi udvarház zárt tűzelője a
XVI. századból



Erdélyi brokátmintás habán kályha főúri
épületből, XVII.század közepe



Nomád tűzhely, és egyszerű nyitott tűzterek
az indiai Gudjarat tartományból (XXI. század)



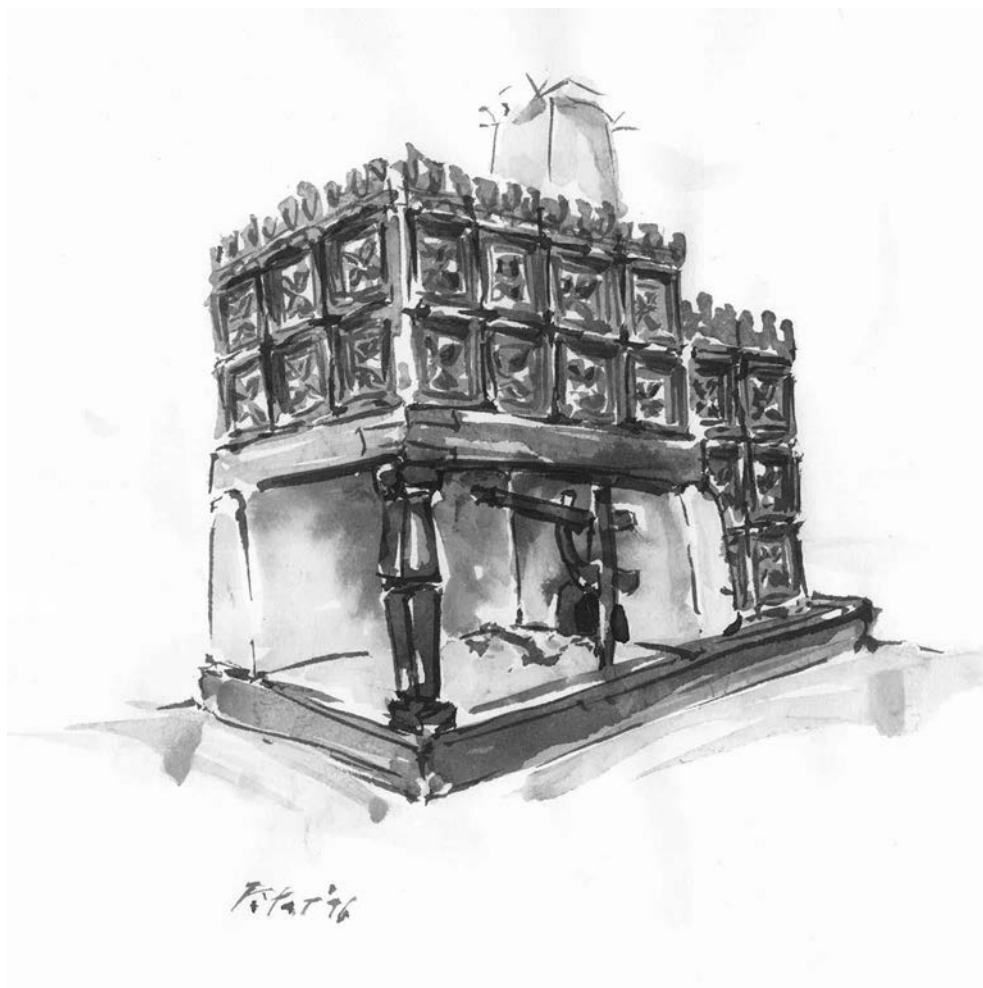
Moldvai csángó tűzhely kis kemencével és
főzőlappal, XX. század közepe



Moldvai csángó fonott füstfogó nyitott tűztér fölött (XX. század)



Székelyföldi cserepes hornyolt csempékből a XIX. század második feléből



Fűtős cserepes ananászos csempékből
a XVII. század elejéről



Kalotaszegi cserepes kemencével és fűtővel a bánffyhunyadi
Nagy József csempéiből (XIX. század)



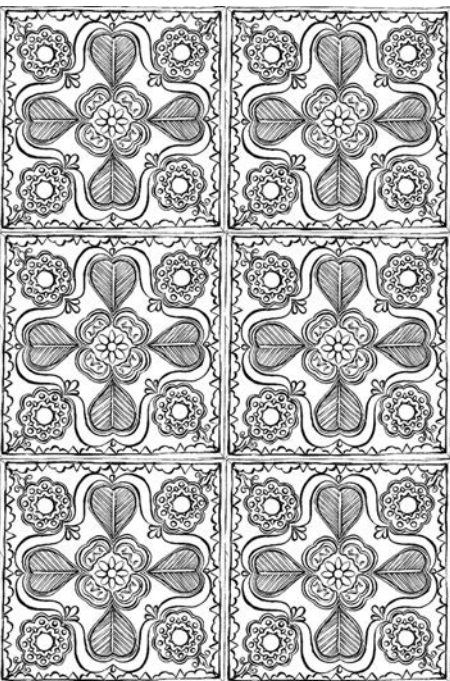
Besztercei szász konyhai kemence tűztere
fehér, kék mázas csempékkel (XIX. század)



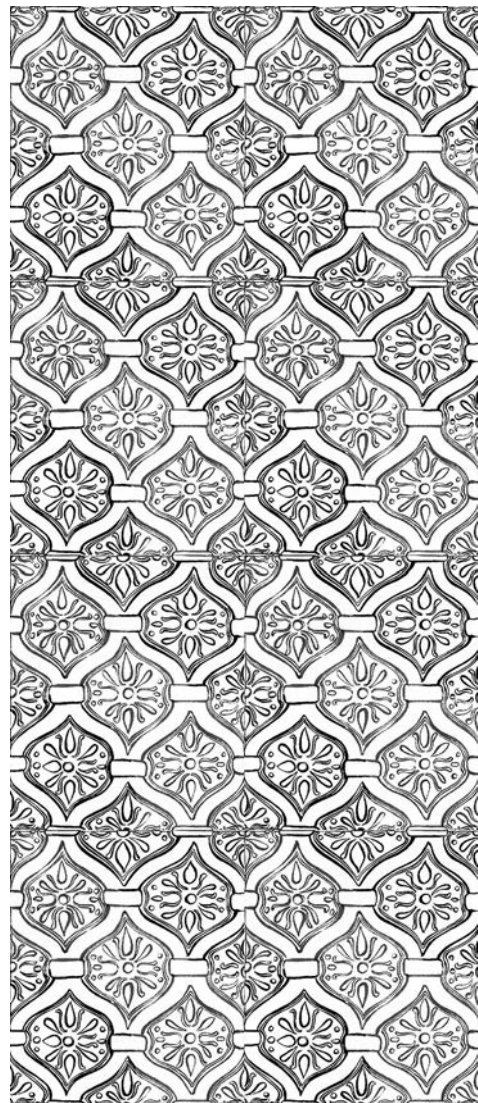
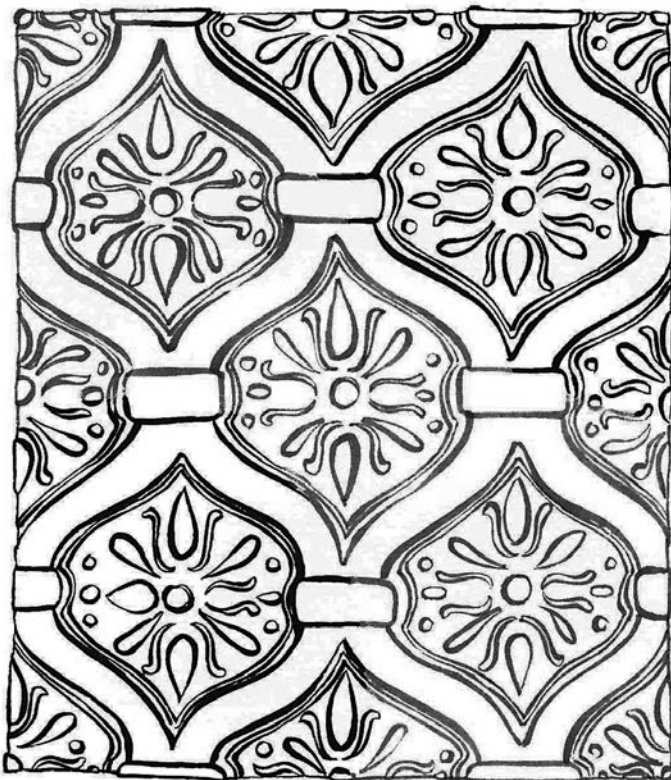
Gyári csempékből rakott füstjáratos kályha a
XX. század közepéről



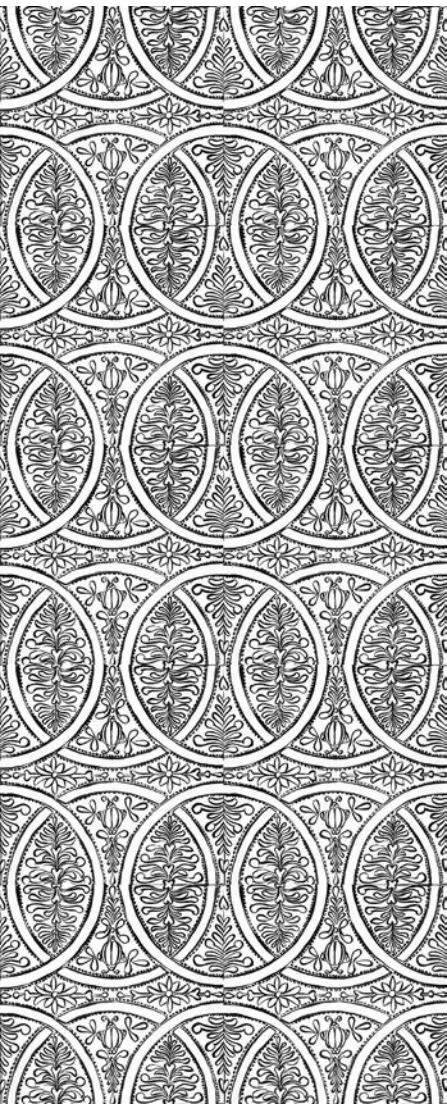
Olaszkorsós-virágcsokros csempe, Barcaság, Barcaújfalu
Keletkezési idő: XIX. század első fele
Technikai adatok: zöld mázazás engobe-bal
Méret: SZ 295mm × M 200 mm, R 43 mm



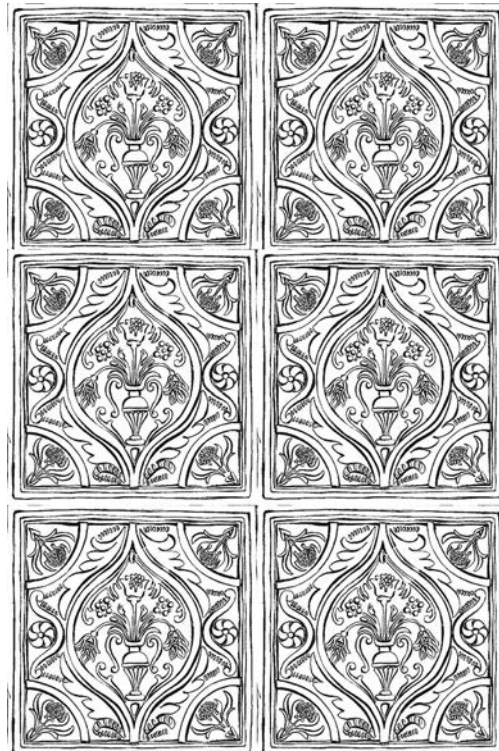
Középmézős csempe, Barcaság
Keletkezési idő: XVIII. század közepe–második fele
Technikai adatok: zöld mázazás engobe-bal
Méret: SZ 230 mm × M 230 mm, R 45 mm



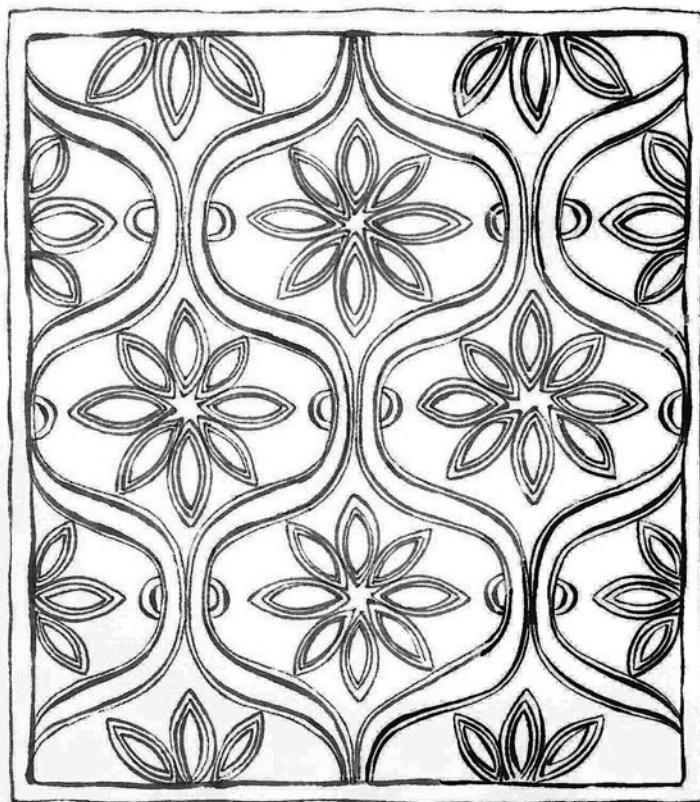
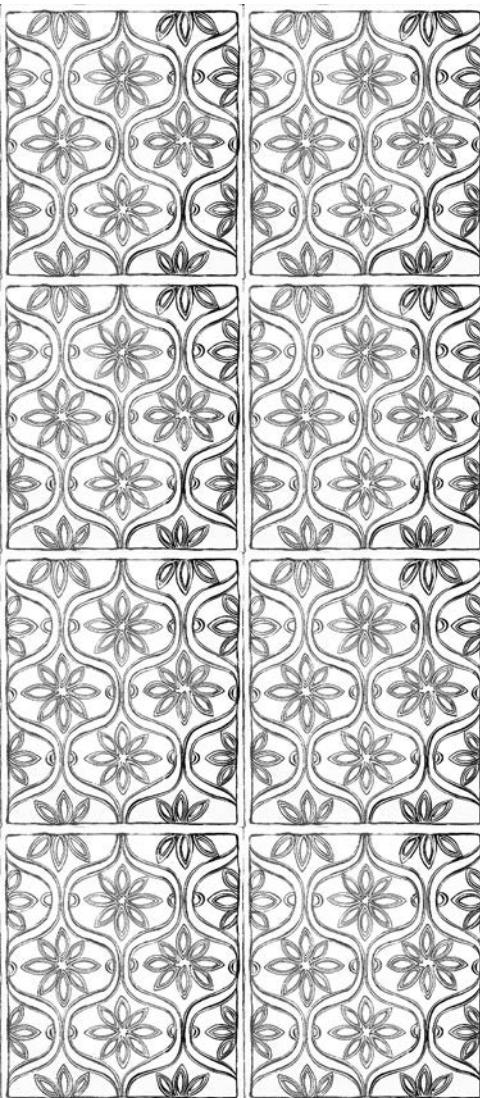
Brokátmintás csempe, feltehetőleg habán műhely munkája
Keletkezési idő: XVII. század közepe–vége
Technikai adatok: zöld mázazás engobe-bal
Méret: SZ 200 mm × M 230 mm, R 50 mm



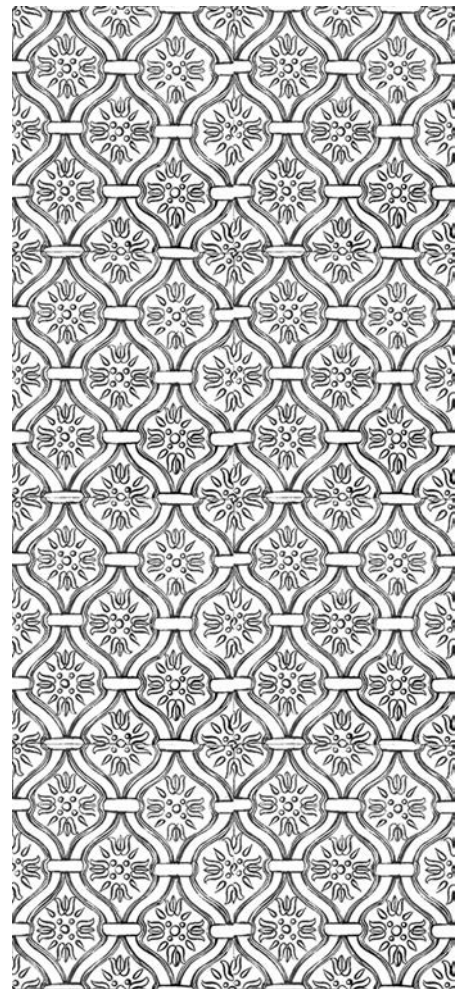
Brokátmintás csempe, feltehetőleg habán műhely munkája
Keletkezési idő: XVII. század vége–XVIII. század eleje
Technikai adatok: mázatlan, enyhén csillámos, világos agyagfelület
Méret: SZ 230 mm × M 220 mm, R 55 mm



Brokátmintás csempe, Barcaság, feltehetőleg brassói műhely
Keletkezési idő: XVII. század közepe–vége
Technikai adatok: mázatlan, csillámos elválasztóréteg
Méret: SZ 195 mm × M 205 mm, R 33 mm



Brokátmintás csempe, Barcaság vagy Háromszék
Keletkezési idő: XVII. század vége–XVIII. század első fele
Technikai adatok: mázatlan, csillámos elválasztóréteg a felületen
Méret: SZ 210 mm × M 320 mm, R 40 mm

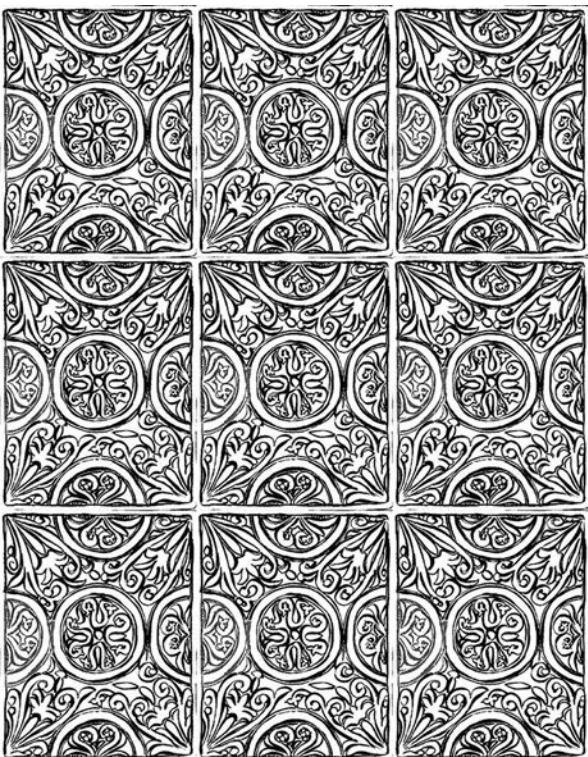


Brokátmintás csempe, Barcaság, Brassó

Keletkezési idő: XVIII. század

Technikai adatok: homokkal finomított agyag, engobe, zöld máz

Méret: SZ 230 mm × M 230 mm, R 50 mm, SM 110 mm

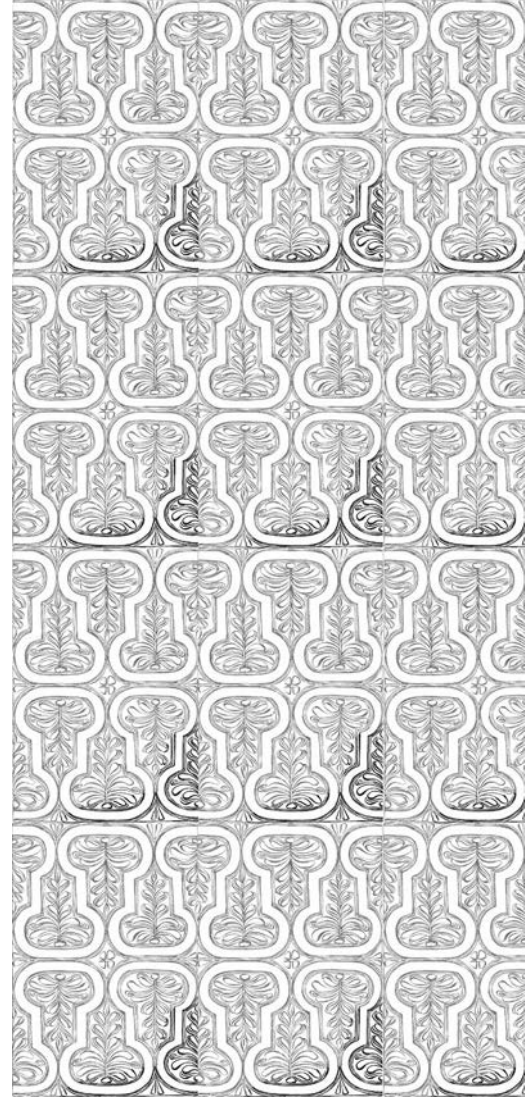


Brokátmintás csempe, Barcaság, feltehetőleg Brassó

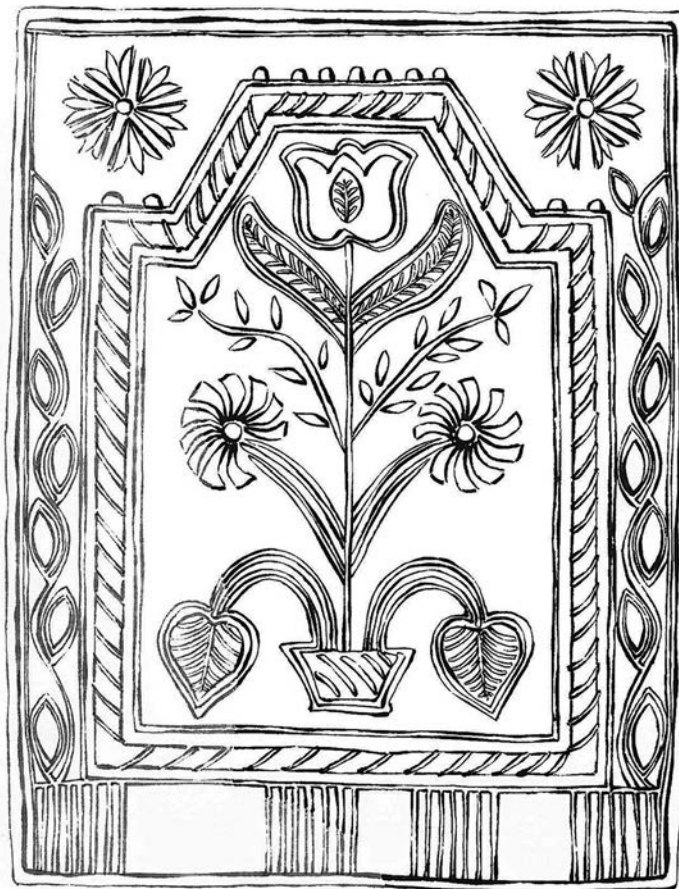
Keletkezési idő: XVII. század

Technikai adatok: mázatlan, csillámos elválasztóréteg a felületen

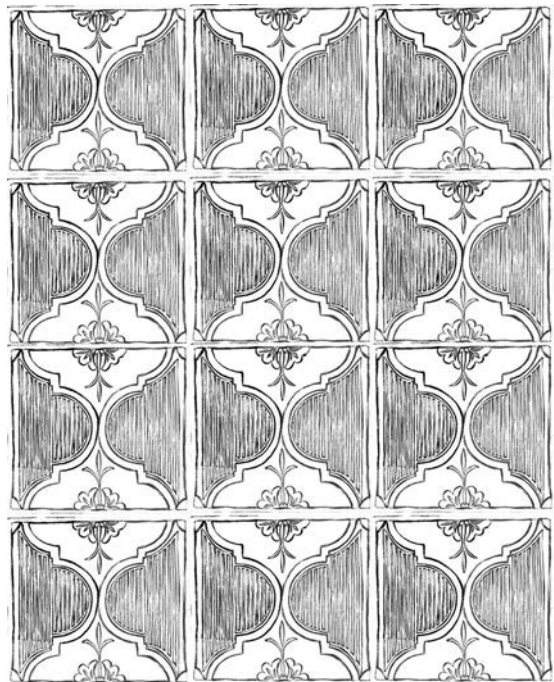
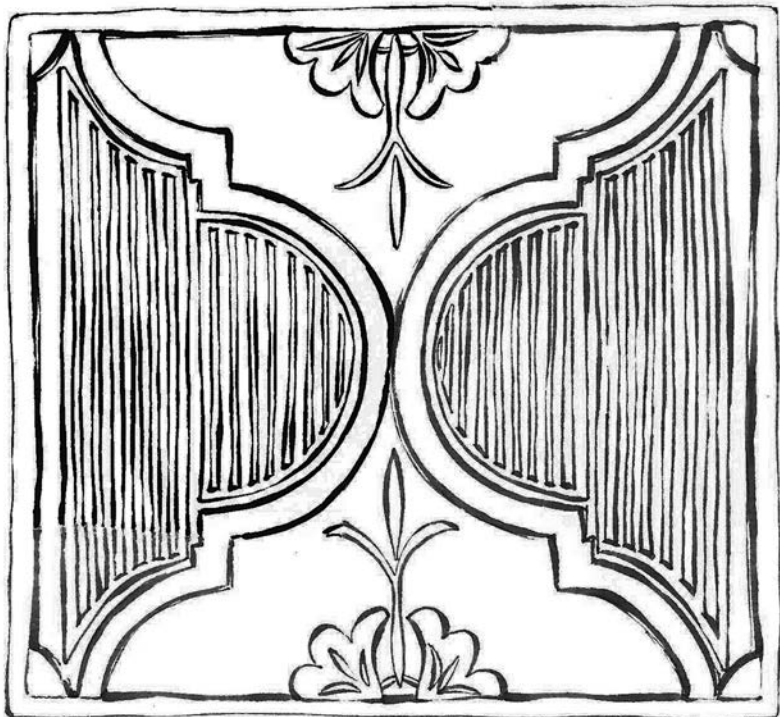
Méret: SZ 195 mm × M 240 mm, R 30 mm



Brokátmintás csempe, Barcasági műhely
Keletkezési idő: XVII. század
Technikai adatok: soványított agyag, engobe zöld mázzal
Méret: SZ 215 mm × M 230 mm, R 35 mm



Olaszkorsós-virágcsokros csempe, Barcaság, Barcaújfalu
Keletkezési idő: XVIII. század második fele–vége
Technikai adatok: homokkal finomított agyag, engobe, ólmos zöld máz
Méret: SZ 230 mm × M 297 mm, R 38 mm



Brokátmintás csempe, Barcaság, feltehetőleg Brassó
Keletkezési idő: XVIII. század vége–XIX. század eleje
Technikai adatok: mázatlan, nincs csillámozás
Méret: SZ 250 mm × M 230 mm, R 35 mm



Középmézős csempe, Barcaság
Keletkezési idő: XVII. század közepe
Technikai adatok: polikróm csempe engobe alapon színes (kék, zöld, sárga) mázzal
Méret: SZ 235 mm × M 235 mm, R 55 mm



Középmézős csempe, Barcaság

Keletkezési idő: XVII. század közepe

Technikai adatok: polikróm csempe engobe alapon színes (kék, zöld, sárga) mázzal

Méret: SZ 245 mm × M 245 mm, R 55 mm



Középmézős csempe, Barcaság

Keletkezési idő: XVII. század közepe

Technikai adatok: polikróm csempe engobe alapon színes (kék, zöld, sárga) mázzal

Méret: SZ 235 mm × M 235 mm, R 55 mm

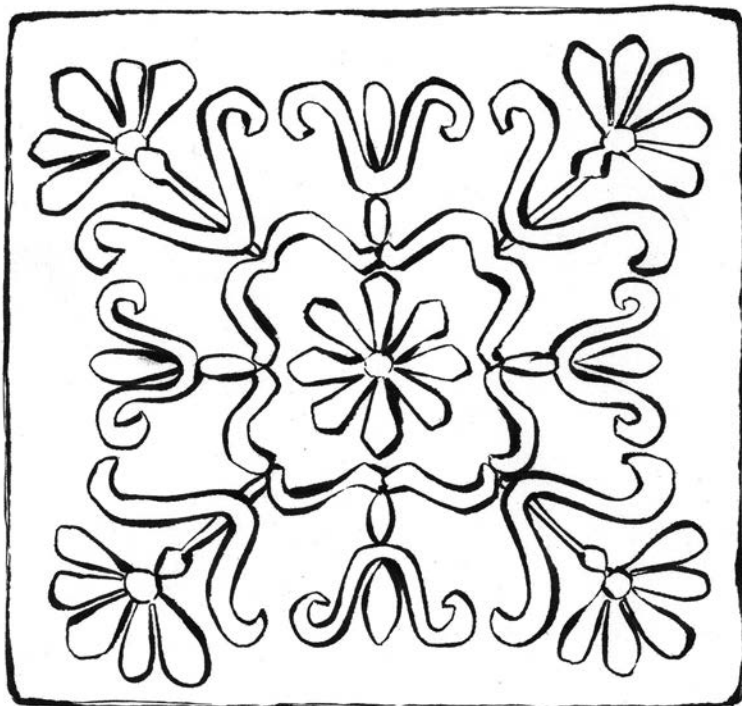
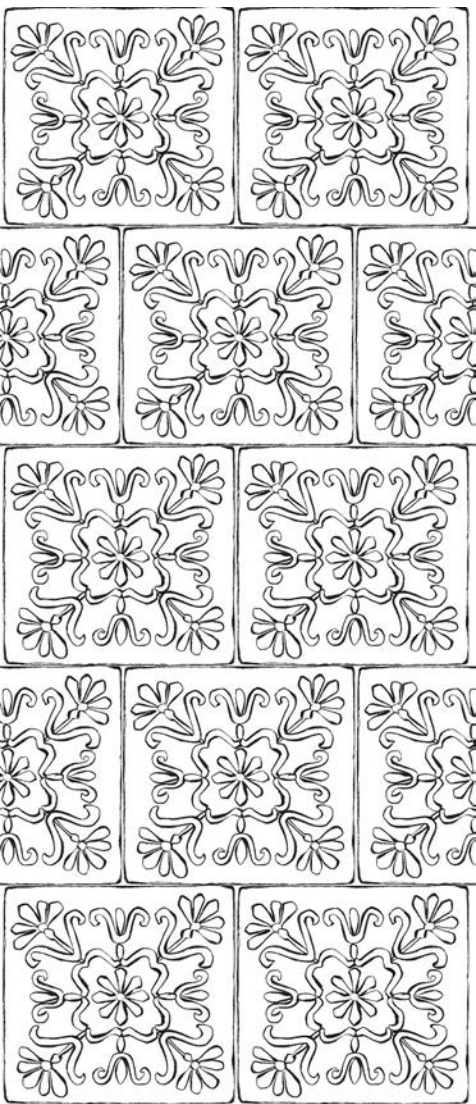


Brokátmintás csempe, Beszterce

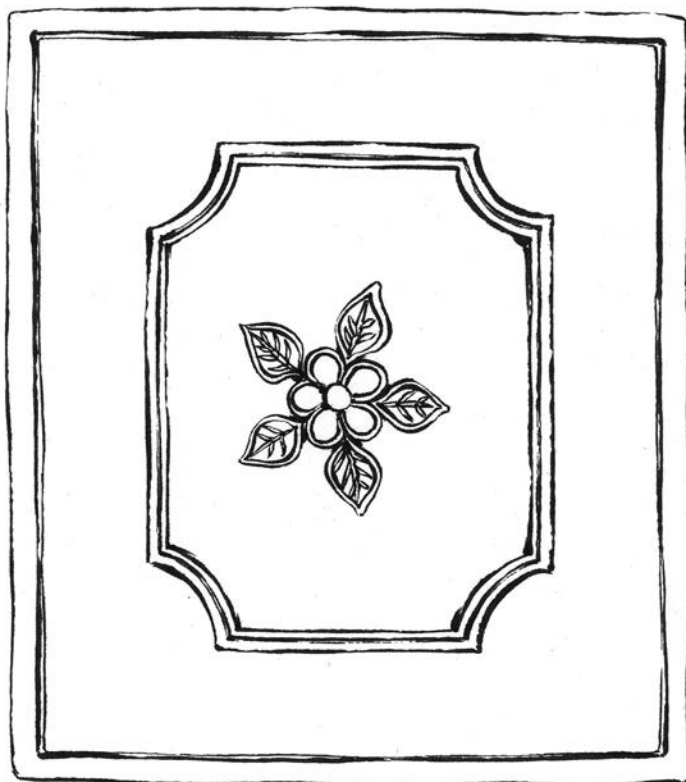
Keletkezési idő: XVIII. század közepe–vége

Technikai adatok: homokkal finomított agyag, engobe, zöld máz

Méret: SZ 250 mm × M 230 mm, R 35 mm



Középmézós csempe, Beszterce
Keletkezési idő: XIX. század közepe
Technikai adatok: homokkal finomított agyag, engobe, zöld máz
Méret: SZ SZ 235 mm × M 235 mm R 35 mm

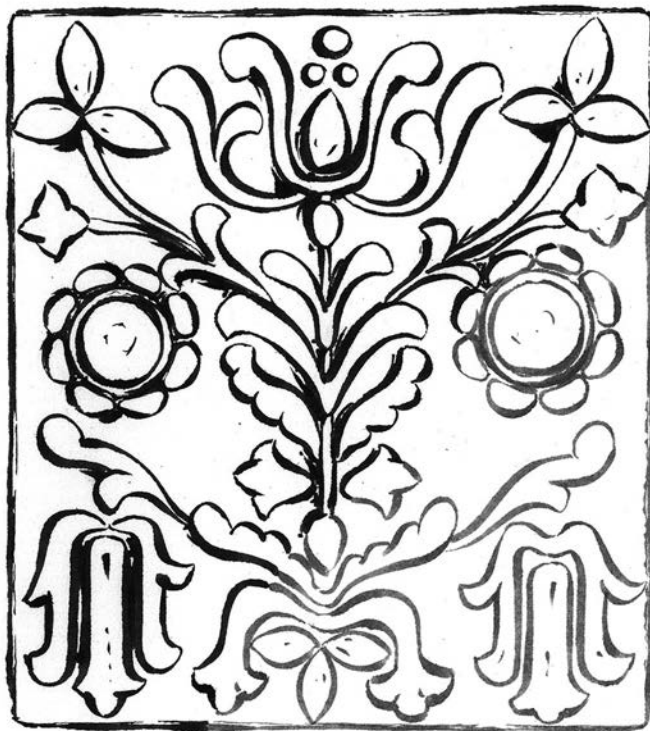
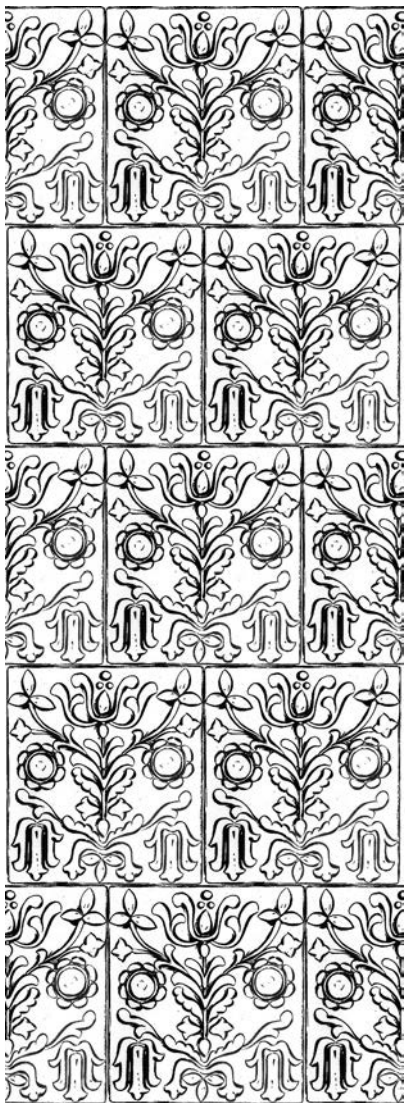


Középmézős csempe, Beszterce

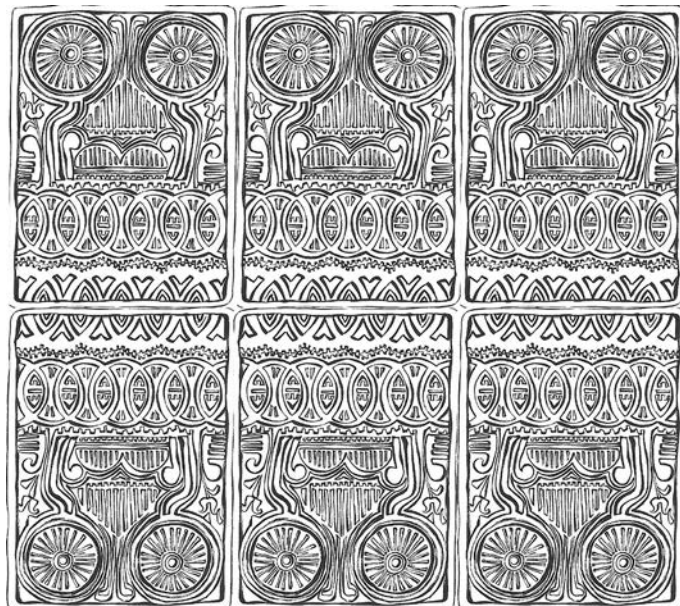
Keletkezési idő: XIX. század vége

Technikai adatok: homokkal finomított agyag, engobe, zöld máz

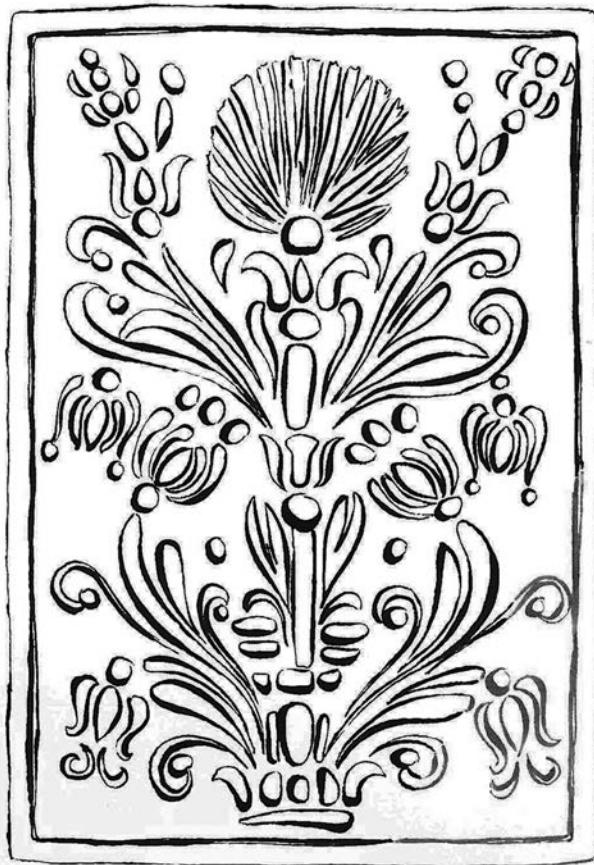
Méret: SZ 250 mm × M 230 mm, R 35 mm



Virágcsokros csempe, Beszterce
Keletkezési idő: XIX. század vége
Technikai adatok: engobe, kék és átlátszó máz
Méret: SZ 235 mm × M 245 mm, R 35 mm



Naprozettás csempe, Kalotaszeg, Magyargyerőmonostor
Keletkezési idő: XVIII. század
Technikai adatok: mázatlan, a felületen darabos csillám
Méret: SZ 180 mm × M 240 mm, R 37 mm

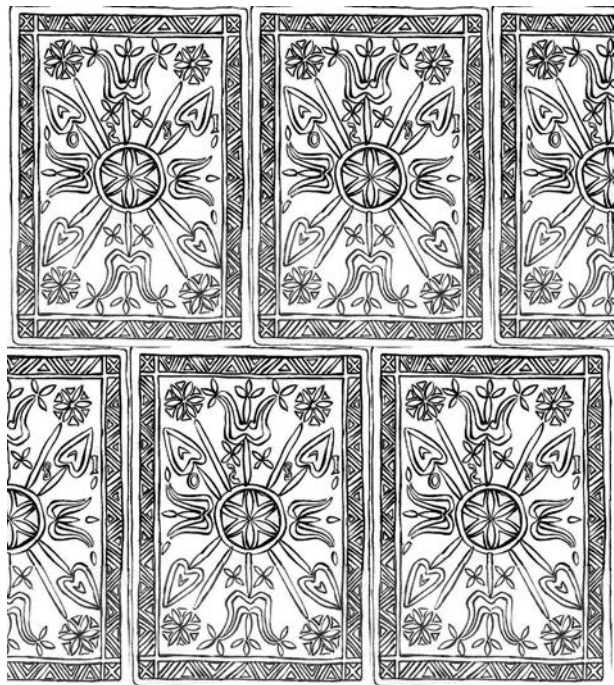


Virágcsokros csempe, Kalotaszeg, Magyargyerőmonostor

Keletkezési idő: XVIII. század

Technikai adatok: mázatlan, a felületen darabos csillám

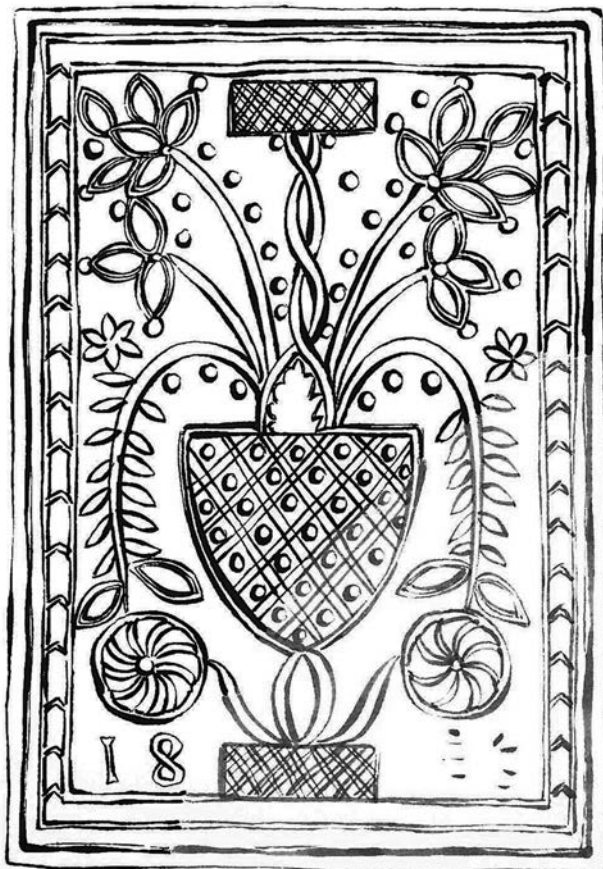
Méret: SZ 165 mm × M 245 mm, R 35 mm



Napozettás-virágcsokros csempe, Kalotaszeg
Keletkezési időszak: évszám – 1850
Technikai adatok: engobe, olmos zöld máz
Méret: SZ 165mm × M 245mm R 35 mm



Olaszkorsós-virágcsokros csempe, Kalotaszeg, Magyargyerőmonostor
Keletkezési időszak: évszám – 1869
Technikai adatok: mázatlan, homok és csillám keveréke a felületen
Méret: SZ 165 mm × M 245 mm R 35 mm

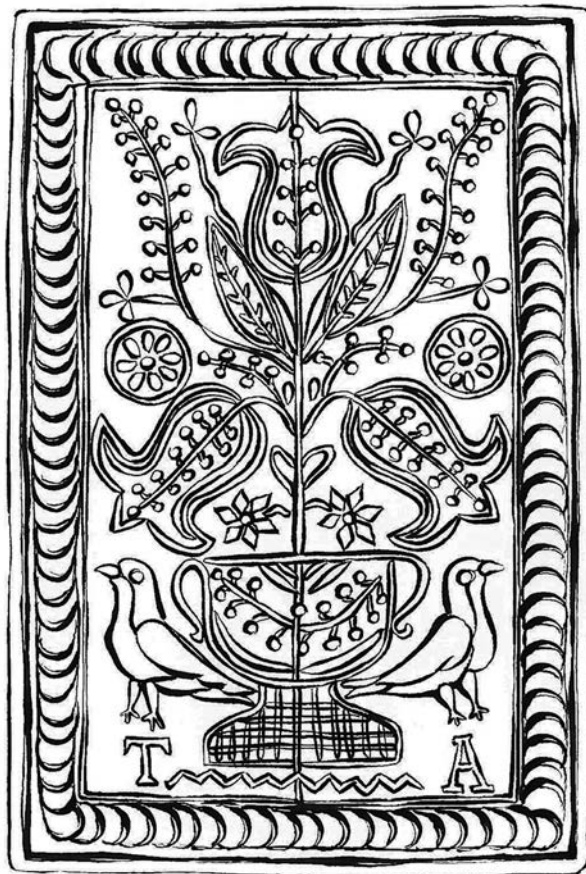


Olaszkorsós-virágcsokros csempe, Kalotaszeg

Keletkezési időszak: XIX. század, évszám –18...

Technikai adatok: mázatlan, természetes csillámtartalmú a felületen

Méret: SZ 200 mm × M 290 mm, R 35 mm



Olaszkorsós-virágcsokros csempe, Kalotaszeg,
Váralmás, Tihanyi Albert műhelye
Keletkezési időszak: XIX. század vége
Technikai adatok: mázatlan, természetes csillámtartalmú homok a felületen
Méret: SZ 200 mm × M 290 mm, R 35 mm



Olaszkorsós-virágcsokros csempe,

Kalotaszeg, Bánffyhunjad, Nagy József műhelye

Keletkezési időszak: XIX. század

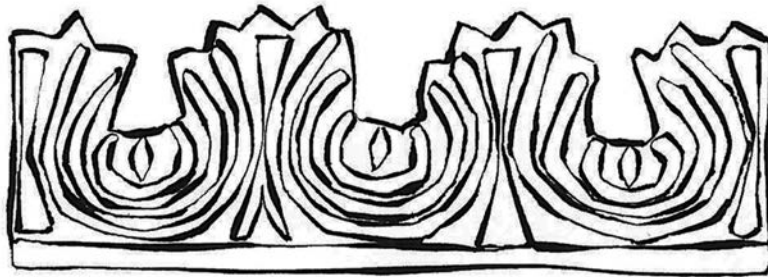
Technikai adatok: homokkal finomított agyag, engobe, zöld máz

Méret: SZ 200 mm × M 290 mm, R 35 mm



Olaszkorsós-virágcsokros csempe, Kalotaszeg,
Bánffyhunyadi, Nagy József műhelye
Keletkezési időszak: XIX. század

Technikai adatok: homokkal finomított agyag, engobe, zöld máz
Méret: SZ 200 mm × M 290 mm, R 35 mm

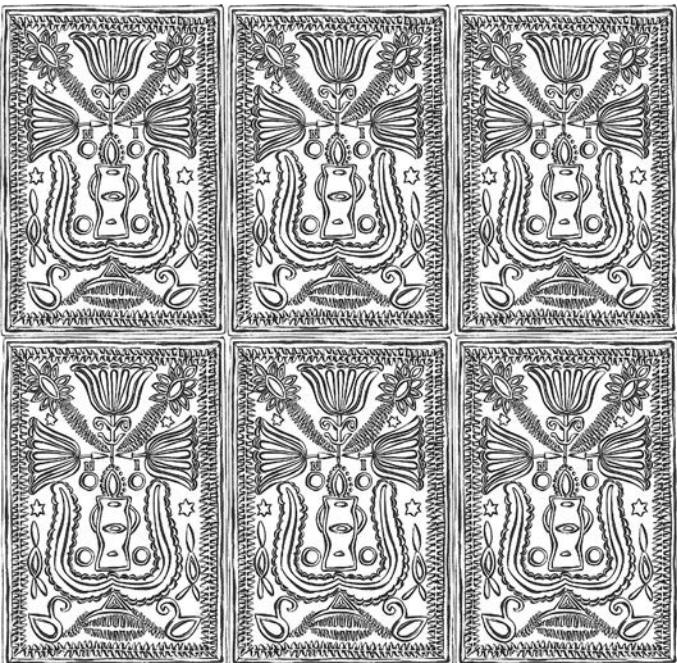


Pártaelem, Kalotaszeg

Keletkezési időszak: XIX. század

Technikai adatok: homokkal finomított agyag, engobe, zöld máz

Méret: SZ 200 mm × M 290 mm, R 35 mm



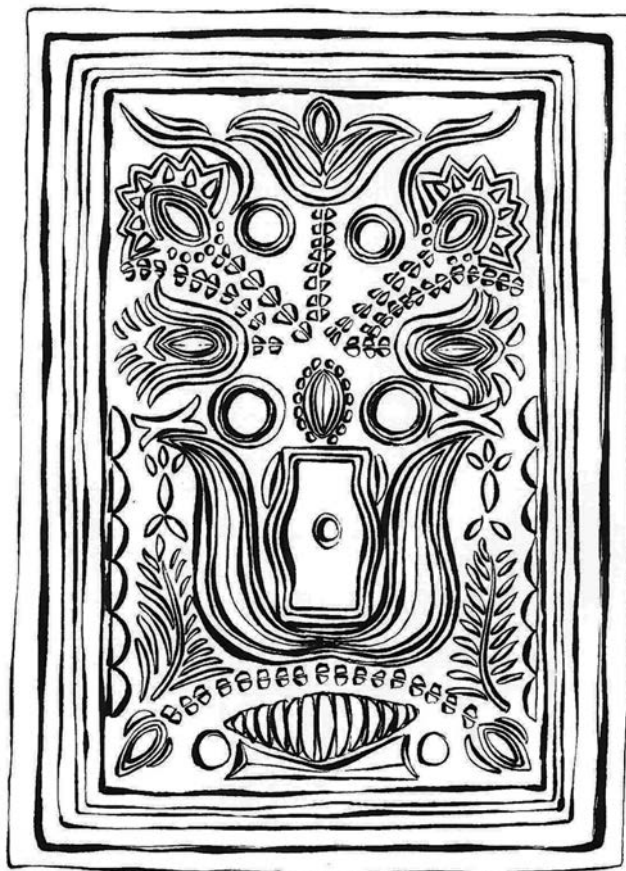
Olaszkorsós-virágcsokros csempe, Kalotaszeg,

Bánffyhunyad, N. I. monogrammal

Keletkezési időszak: XIX. század

Technikai adatok: homokkal finomított agyag, engobe, zöld máz

Méret: SZ 210 mm × M 307 mm, R 25 mm



Olaszkorsós-virágcsokros csempe, Kalotaszeg

Keletkezési időszak: XIX. század

Technikai adatok: homokkal finomított agyag, engobe, zöld máz

Méret: SZ 210 mm × M 307 mm, R 25 mm



Virágcsokros csempe, Kalotaszeg, vsempe B. I. monogrammal
Keletkezési időszak: XIX. század
Technikai adatok: mázatlan, homokkal finomított agyag, csillámozás
Méret: SZ 210 mm × M 307 mm, R 25 mm



Olaszkorsós-virágcsokros csempe, Kalotaszeg, csempe B. I. monogrammal

Keletkezési időszak: XIX. század

Technikai adatok: mázatlan, homokkal finomított agyag, csillámozás

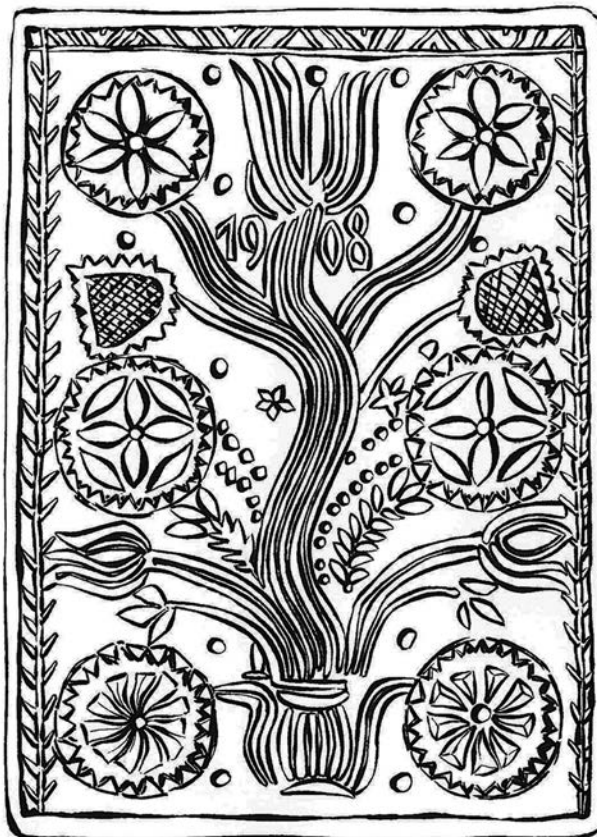
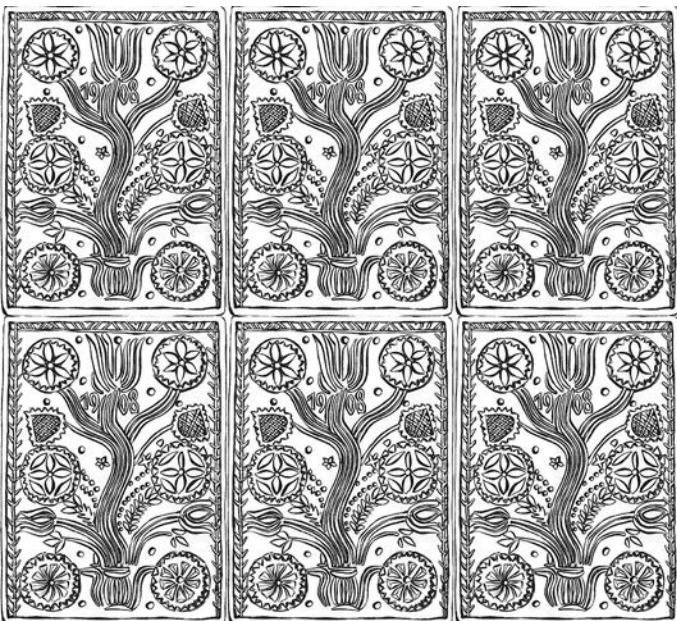
Méret: SZ 210 mm × M 307 mm, R 25 mm



Olaszkorsós-virágcsokros csempe, Kalotaszeg, Magyargyerőmonostor,
Dénes József műhely
Keletkezési időszak: XIX. század
Technikai adatok: mázatlan, homokkal finomított agyag, csillámozás
Méret: SZ 210 mm × M 307 mm, R 25 mm



Virágcsokros-rozettás csempe, Kalotaszeg
Keletkezési időszak: évszám – 1888
Technikai adatok: engobe, sötétzöld máz
Méret: SZ 220 mm × M 290 mm, R 30 mm

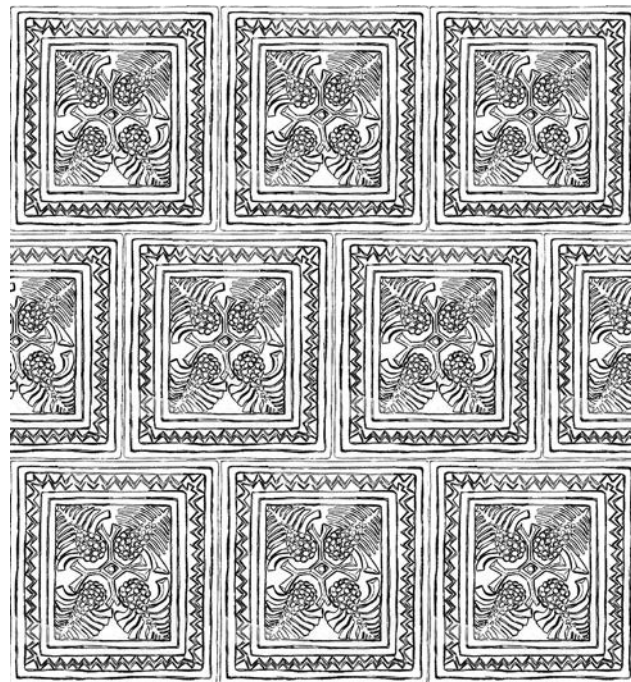
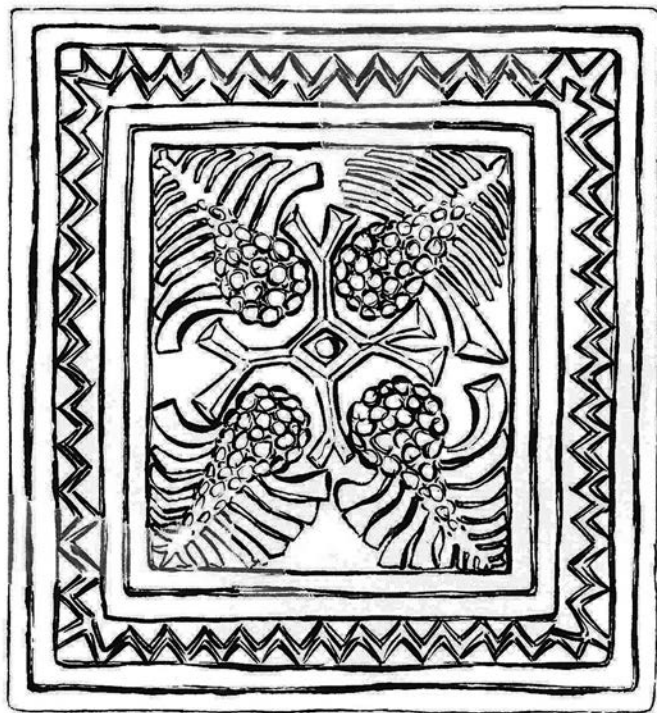


Virágcsokros-rozettás csempe, Kalotaszeg

Keletkezési időszak: évszám – 1908

Technikai adatok: mázatlan, homokkal finomított agyag, csillámozás

Méret: SZ 220 mm × M 290 mm, R 30 mm

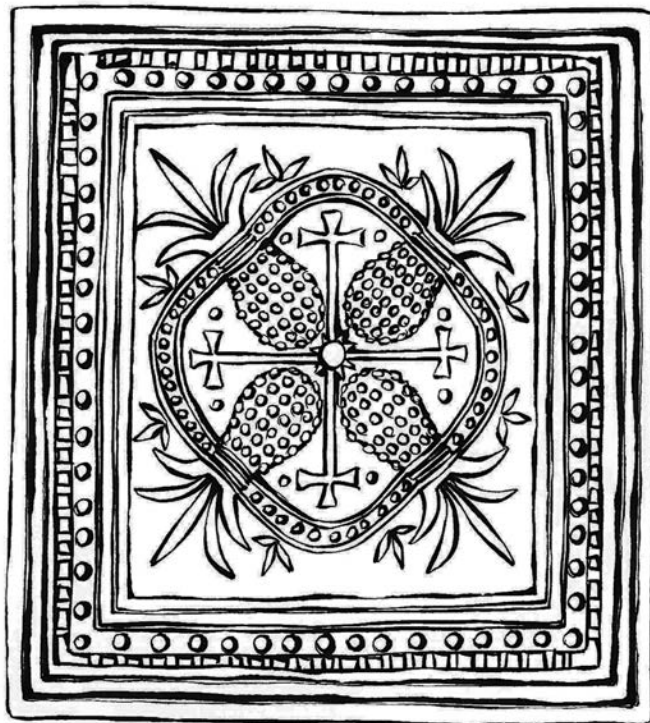
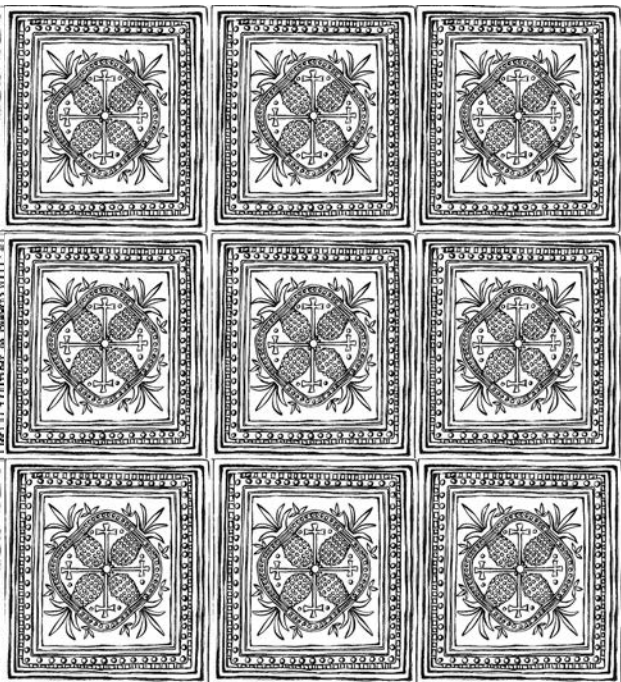


Ananászos csempe, háromszéki műhely (Bikfalva?)

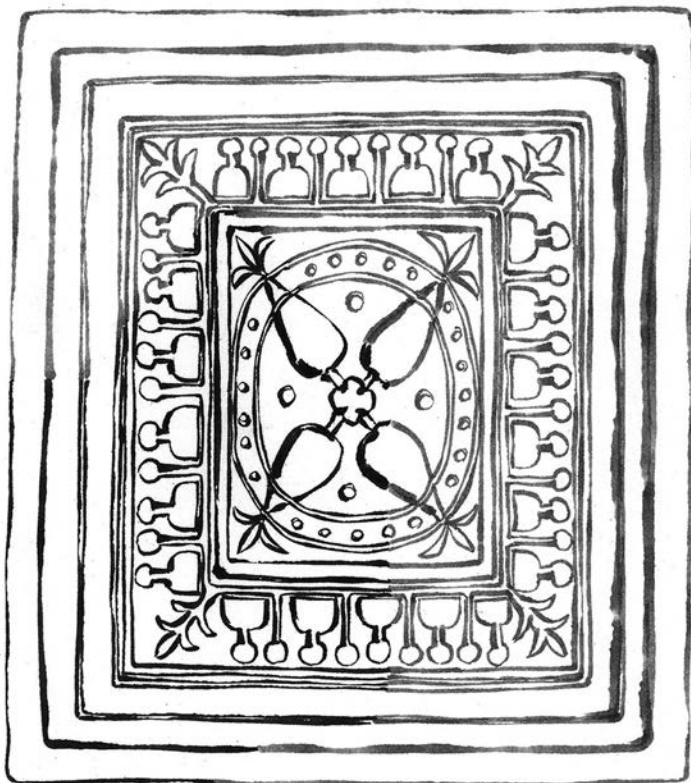
Keletkezési időszak: XVI. század vége–XVII. század eleje

Technikai adatok: mázatlan, csillámos elválasztóréteg a felületen, soványított agyag

Méret: SZ 250 mm × M 225 mm, R 37 mm



Ananászos csempé, háromszéki műhely (Dálnok?)
Keletkezési időszak: XVII. század eleje
Technikai adatok: mázatlan, sima, csilámos felület; homokkal finomított agyag
Méret: SZ 190 mm × M 208 mm, R 32 mm

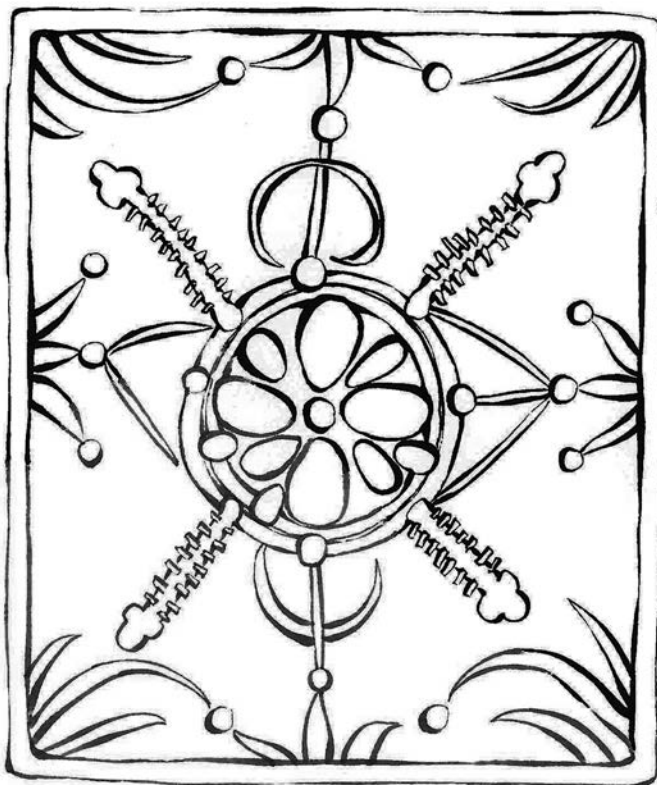
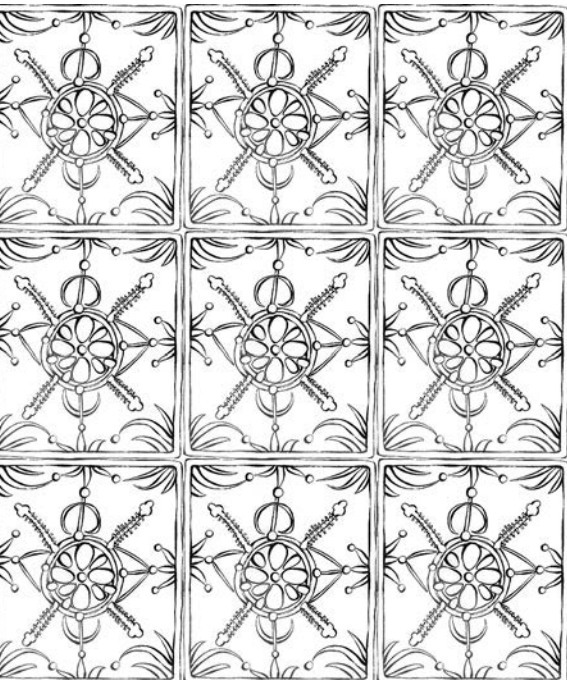


Ananászos csempe, háromszéki műhely

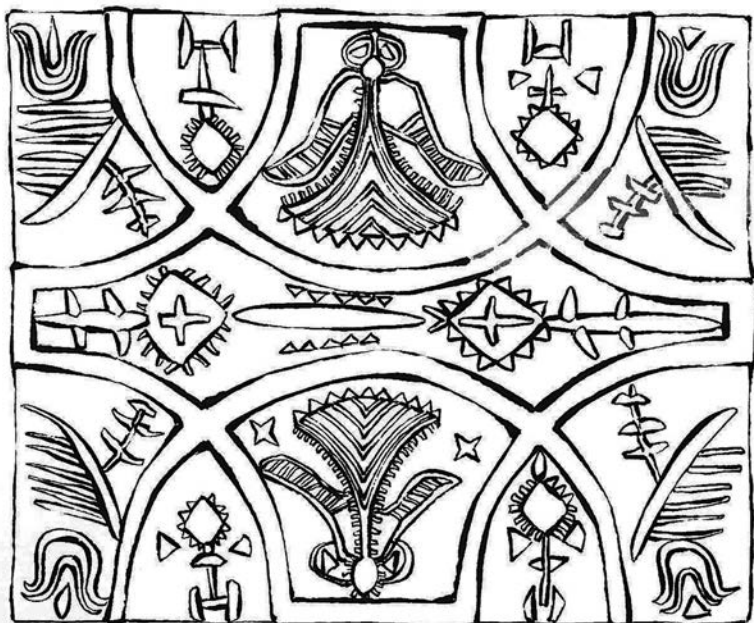
Keletkezési időszak: XVII. század eleje

Technikai adatok: mázatlan, csilámos felület, soványított agyag, vörösre égve

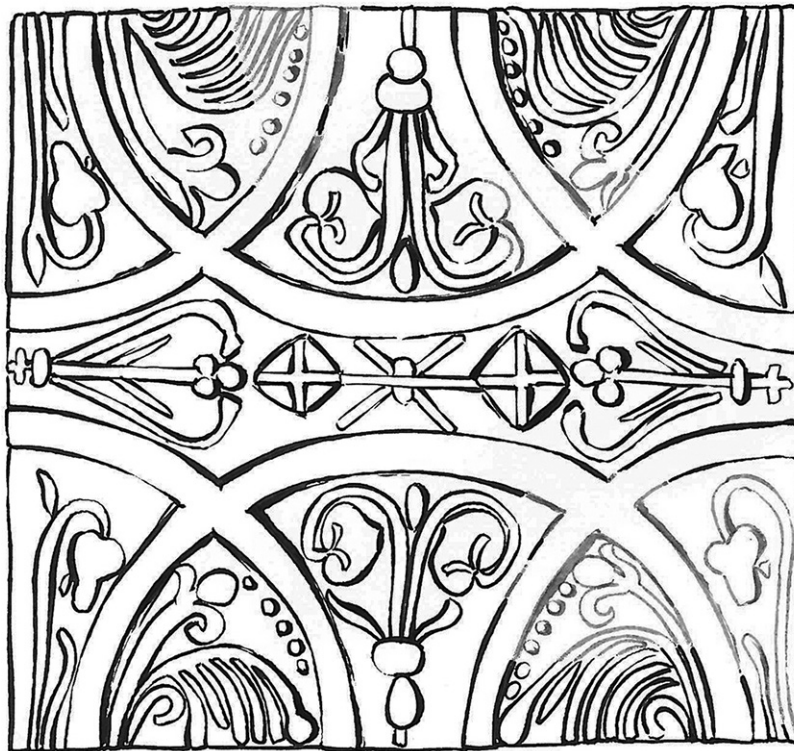
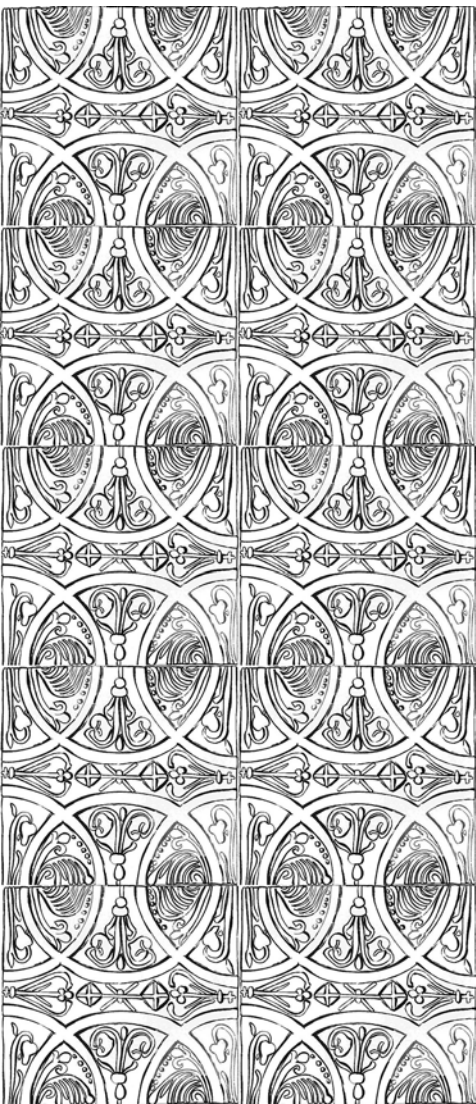
Méret: SZ 190 mm × M 208 mm, R 32 mm



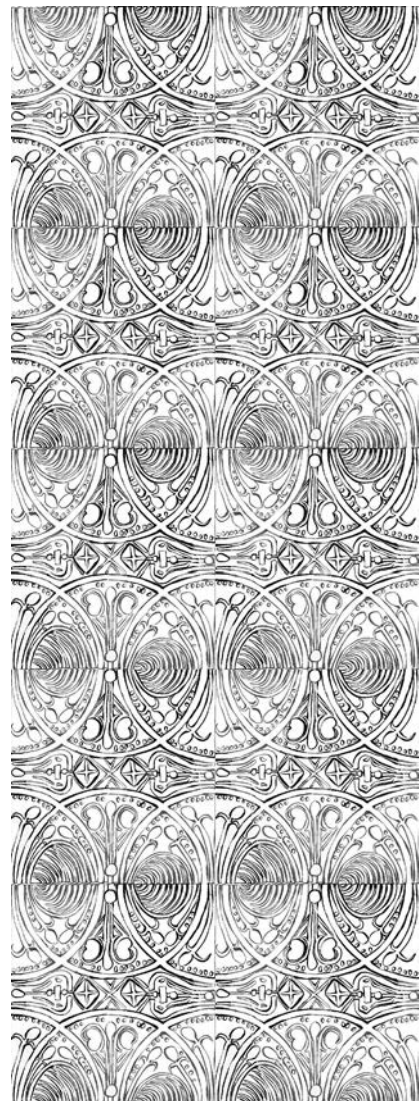
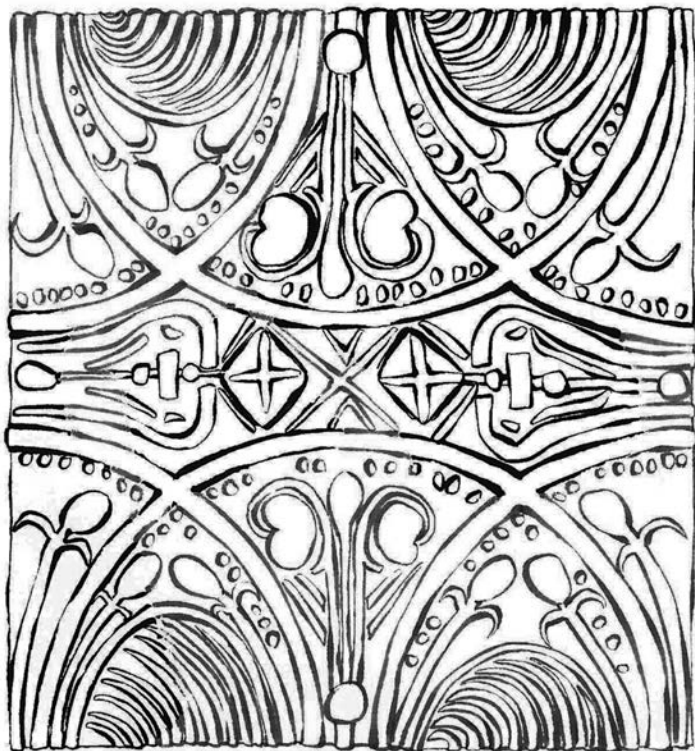
Naprozettás csempe, székelyföldi műhely
Keletkezési időszak: XVI–XVII. század
Technikai adatok: mázatlan, homokos elválasztóréteg, homokkal soványított agyag
Méret: SZ 197 mm × M 245 mm, R 30 mm



Brokátmintás csempe, háromszéki műhely (Bikfalva?)
Keletkezési időszak: XVII. század első fele
Technikai adatok: mázatlan, homokos elválasztóréteg
Méret: SZ 235 mm × M 190 mm, R 30 mm



Brokátmintás csempe, háromszéki műhely (Bikfalva?)
Keletkezési időszak: XVII. század első fele
Technikai adatok: mázatlan, homokos elválasztóréteg
Méret: SZ 220 mm × M 210 mm, R 40 mm

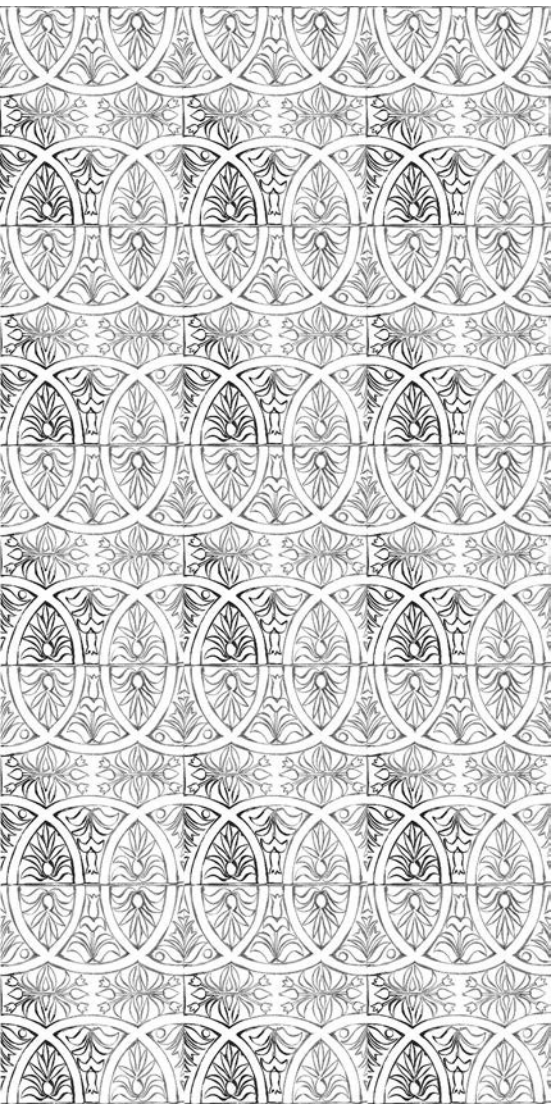


Brokátmintás csempe, háromszéki műhely (Bikfalva?)

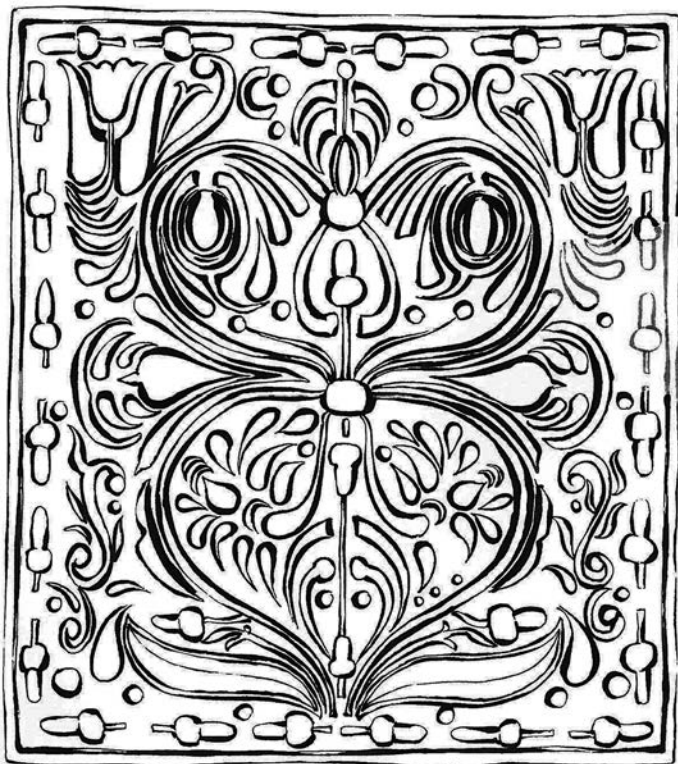
Keletkezési időszak: XVII. század első fele

Technikai adatok: mázatlan, homokos elválasztóréteg, soványított agyag

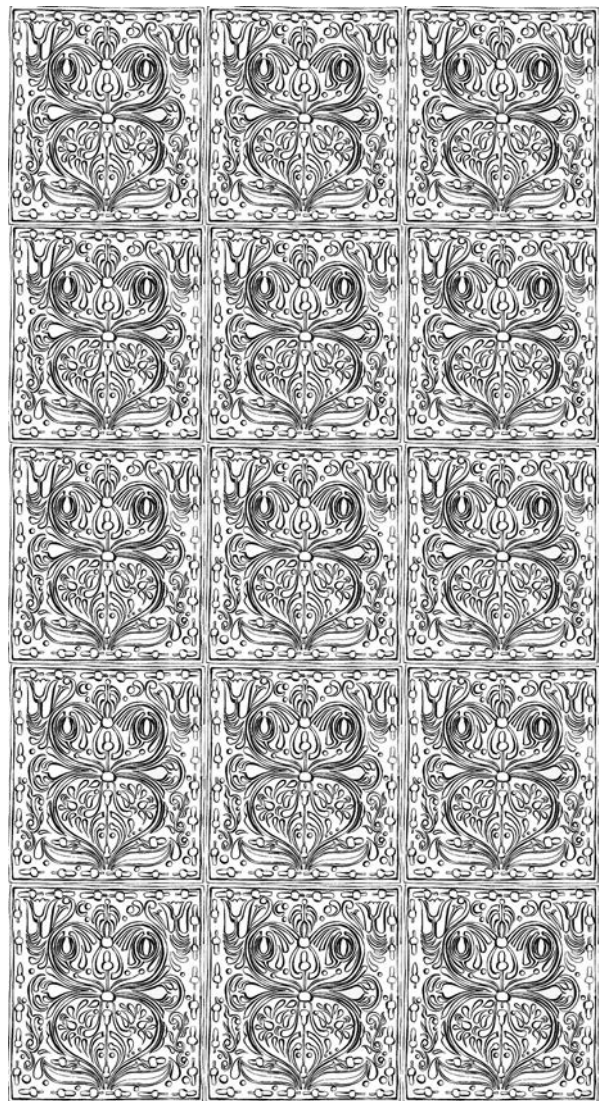
Méret: SZ 215 mm × M 230 mm, R 35 mm

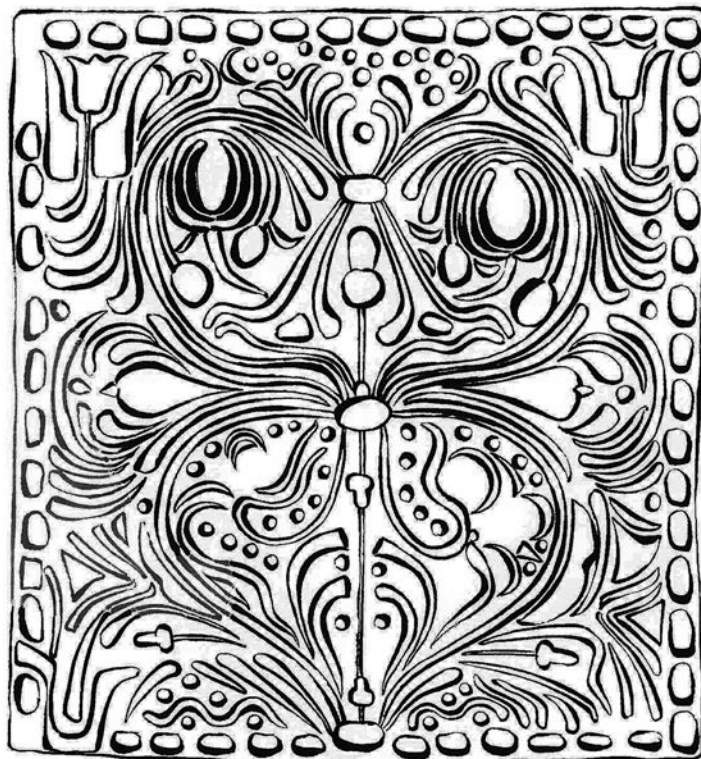
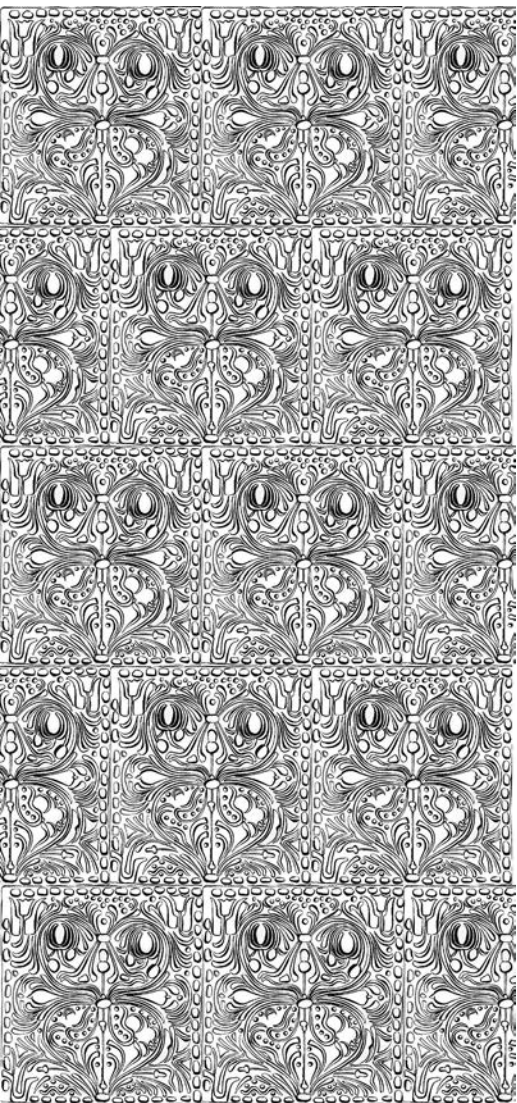


Brokátmintás csempe, háromszéki műhely
Keletkezési időszak: XVII. század első fele
Technikai adatok: engob, sárgászöld ólmos máz
Méret: SZ 220 mm × M 210 mm, R 40 mm

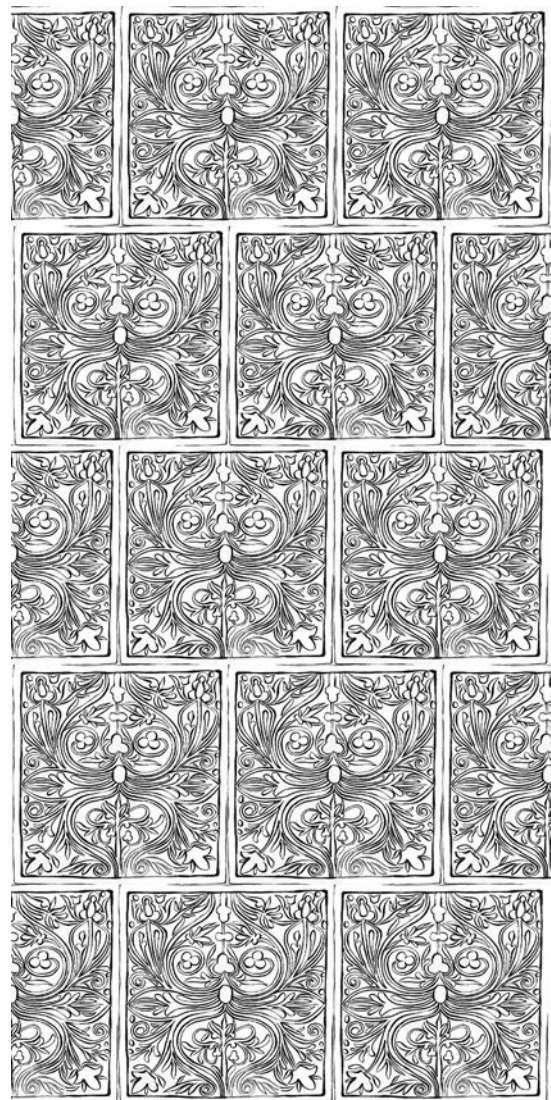


Indadíszes csempe, háromszéki műhely (Bikfalva?)
Keletkezési időszak: XVII. század
Technikai adatok: mázatlan, homokos elváasztóréteg
Méret: SZ 215 mm × M 245 mm, R 40 mm

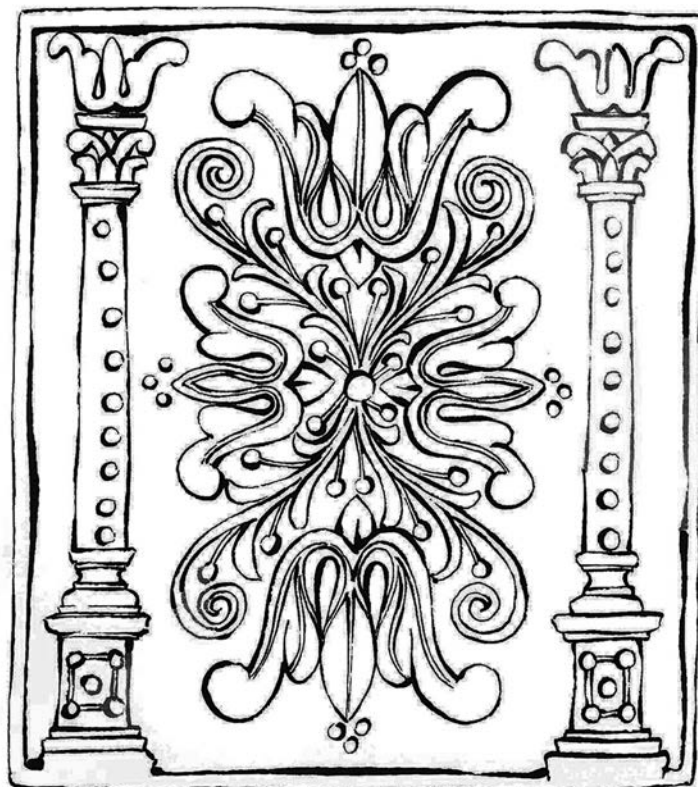




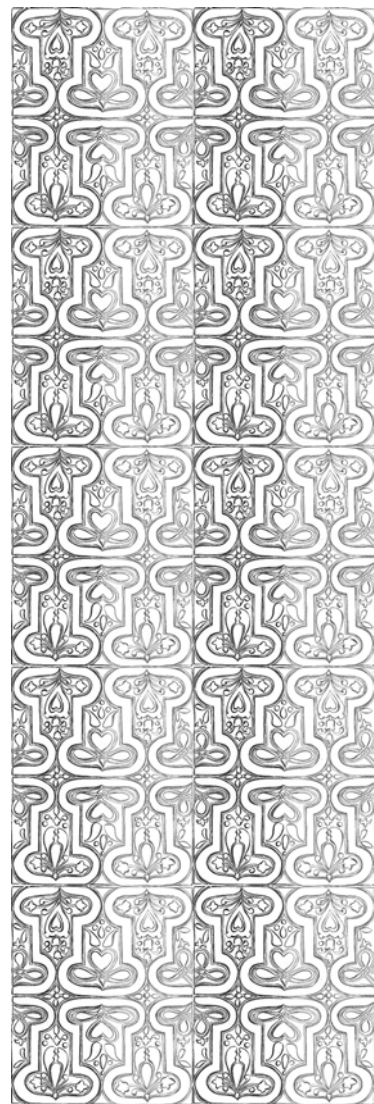
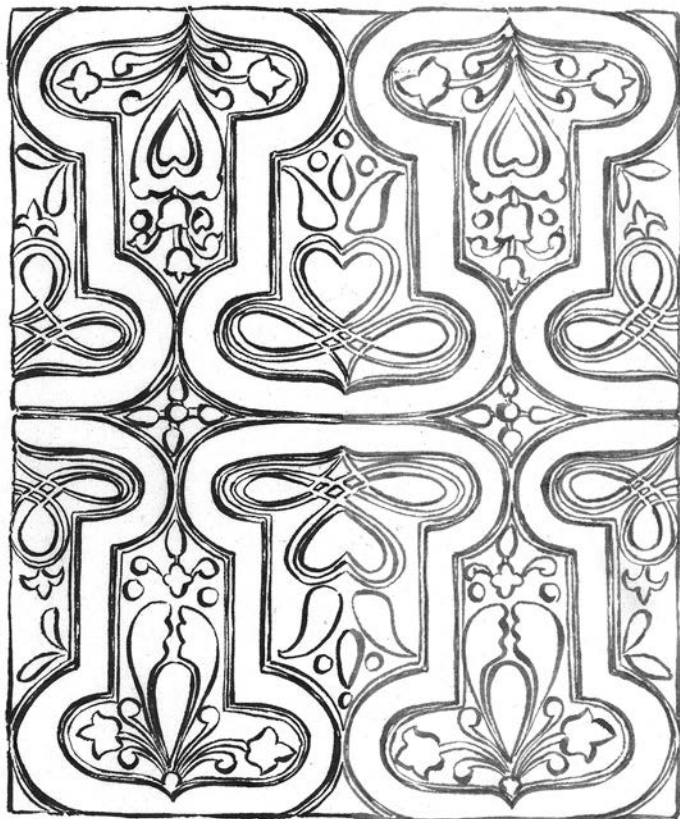
Indadíszes csempe, háromszéki műhely (Bikfalva?)
Keletkezési időszak: XVII. század
Technikai adatok: mázatlan, homokos elválasztóréteg
Méret: SZ 200 mm × M 215 mm, R 35 mm



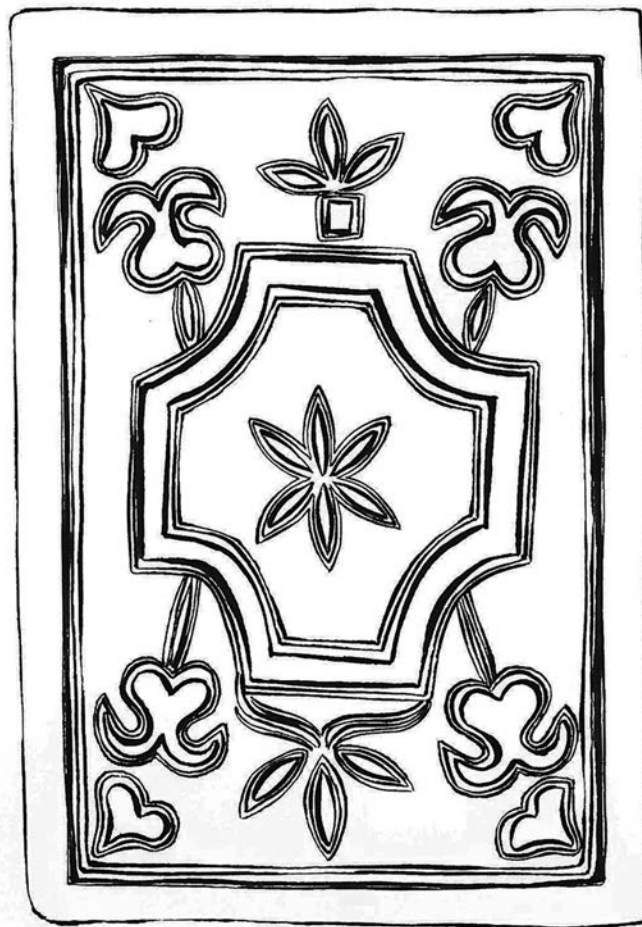
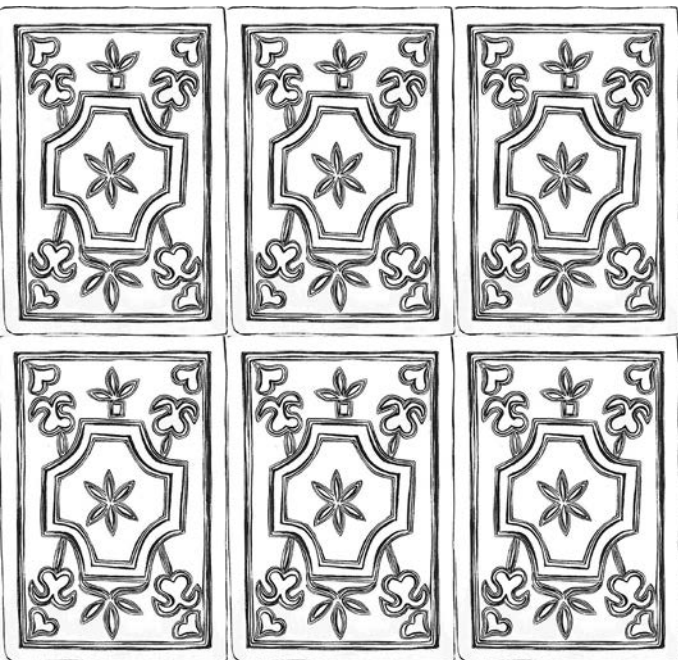
Indadíszes csempe, háromszéki műhely (Bikfalva?)
Keletkezési időszak: XVII. század
Technikai adatok: mázatlan, homokos elválasztóréteg
Méret: SZ 230 mm × M 200 mm, R 55 mm



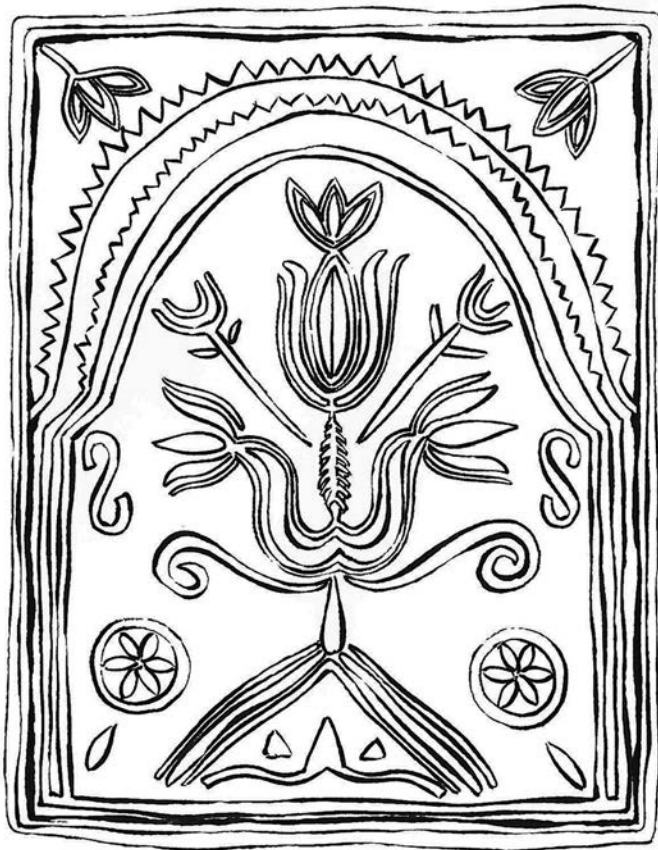
Középmézös-tulipános csempe,
háromszéki műhely (Bikfalva?) vagy Barcaság
Keletkezési időszak: XVIII. század közepe–második fele
Technikai adatok: mázatlan, sillámos elválasztóréteg, finomított agyag
Méret: SZ 210 mm × M 235 mm, R 37 mm



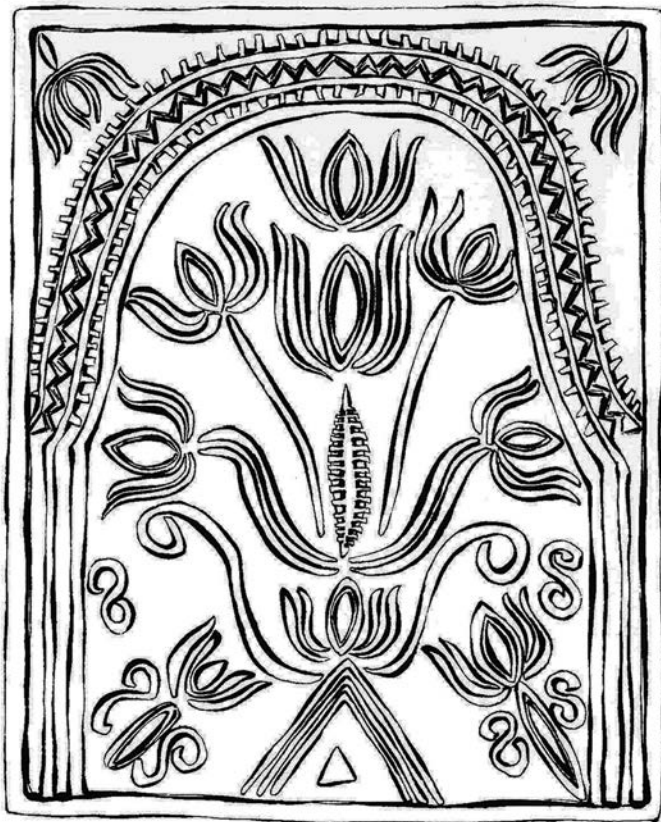
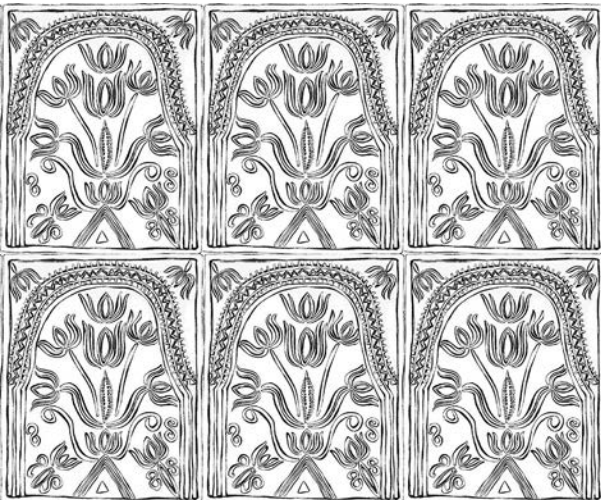
Brokátmintás csempe, Székelyföld
Keletkezési időszak: XVIII. század
Technikai adatok: mázatlan, csillámos elválasztóréteg
Méret: SZ 215 mm × M 245 mm, R 40 mm



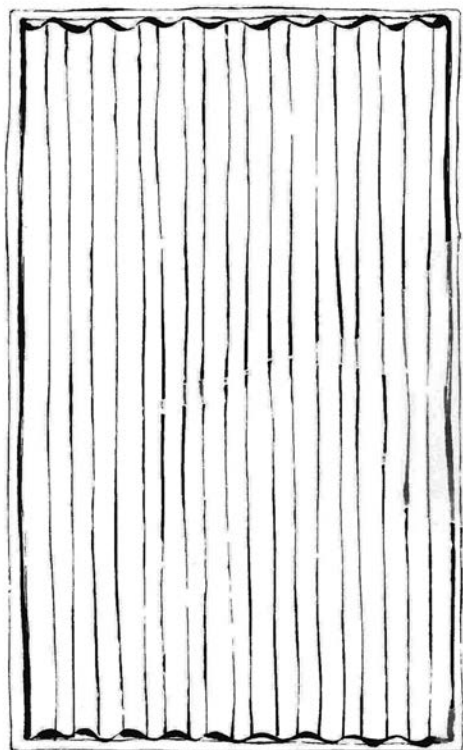
Indadíszes csempe, Magyarhermány
Keletkezési időszak: XVIII. század vége
Technikai adatok: mázatlan, homokos elváasztóréteg
Méretek: SZ 245mm x M 293mm, R 35 mm SM 130mm



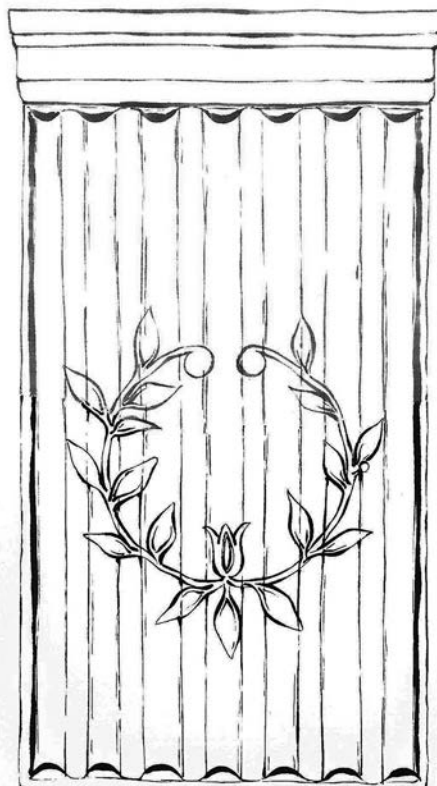
IndVirágcsokros csempe, Csíkmadaras
Keletkezési időszak: XVIII. század
Technikai adatok: mázatlan, durva homokos felület
Méretetek: SZ 220mm x M 280mm, R 33 mm



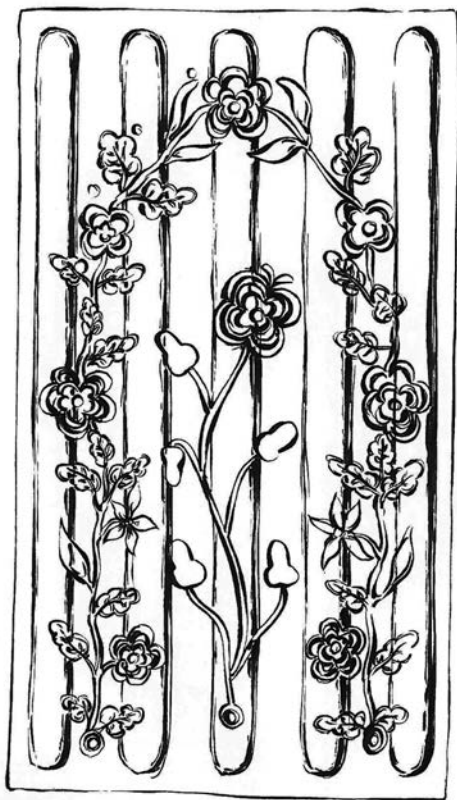
Virágcsokros csempe, Csíkmadaras
Keletkezési időszak: XVIII. század
Technikai adatok: engob, ólmos zöld máz
Méretük: SZ 230mm x M 285mm, R 45 mm



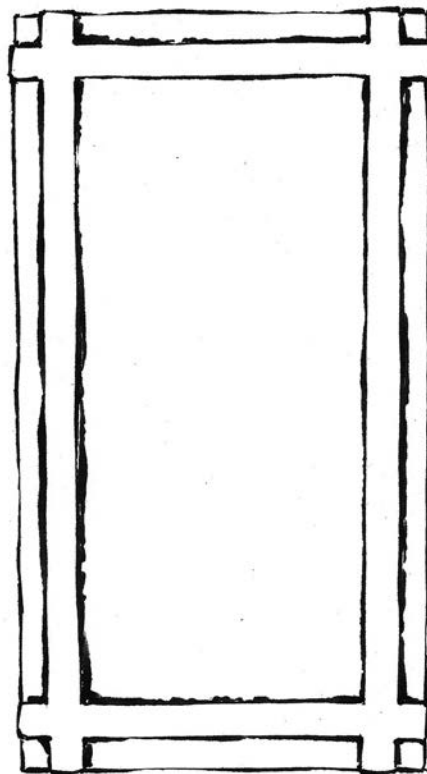
Hornyolt csempe, háromszéki műhely
Keletkezési időszak: XIX. század
Technikai adatok: zöld ólmos máz
Méret: SZ 215 mm × M 245 mm, R 40 mm



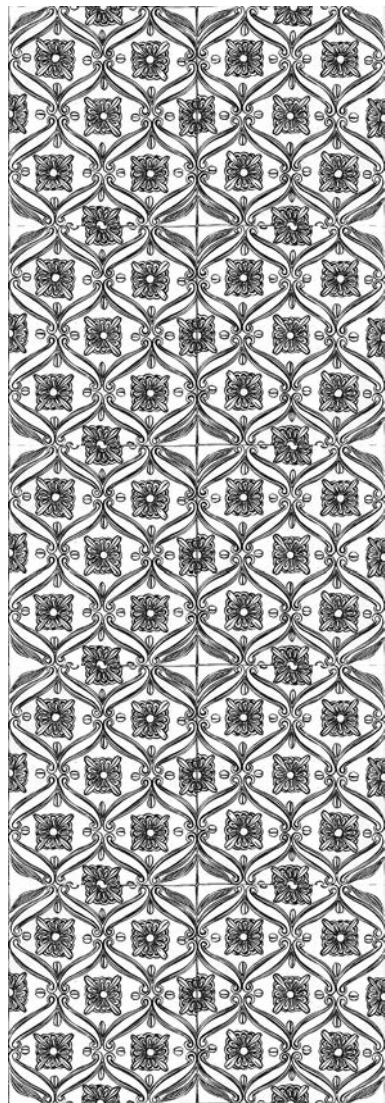
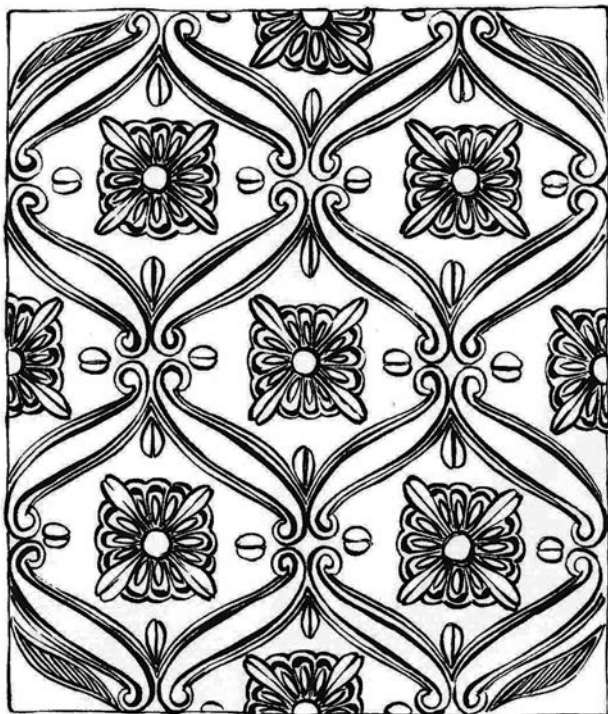
Hornyolt csempe, Magyarhermány
Keletkezési időszak: XIX. század
Technikai adatok: kék és zöld ólmos máz
Méret: SZ 235 mm x M 425 mm, R 30 mm,



Hornyolt csempe, Magyarhermány
Keletkezési időszak: XIX. század
Technikai adatok: kék és zöld ólmos máz
Méretük: SZ 220 mm x M 400 mm, R 30 mm



Hornyolt csempe, Várfalva
Keletkezési időszak: XIX. század
Technikai adatok: engobos felület máz nélkül
Méret: SZ 200 mm x M 215 mm, R 35 mm

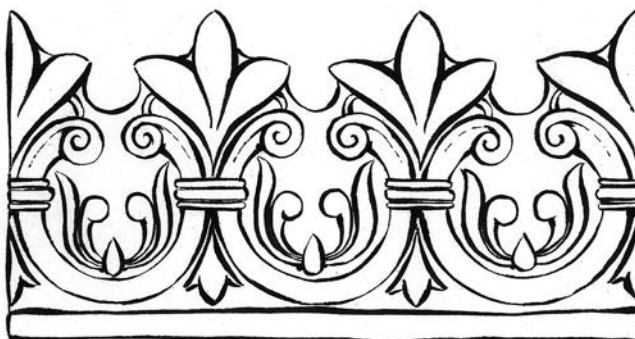
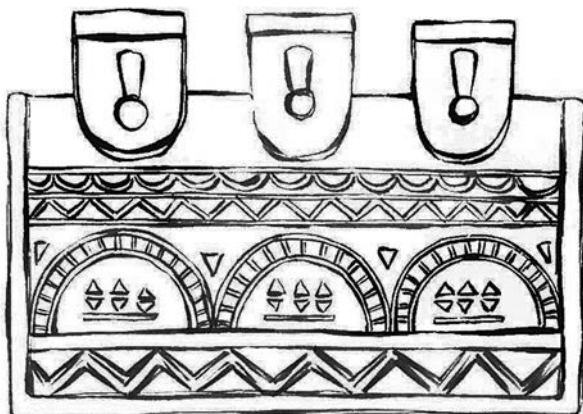


Brokátmintás csempe, Csikmadaras

Keletkezési időszak: XIX. század közepe második fele

Technikai adatok: Homokkal finomított agyag, engob, ólmos zöld máz

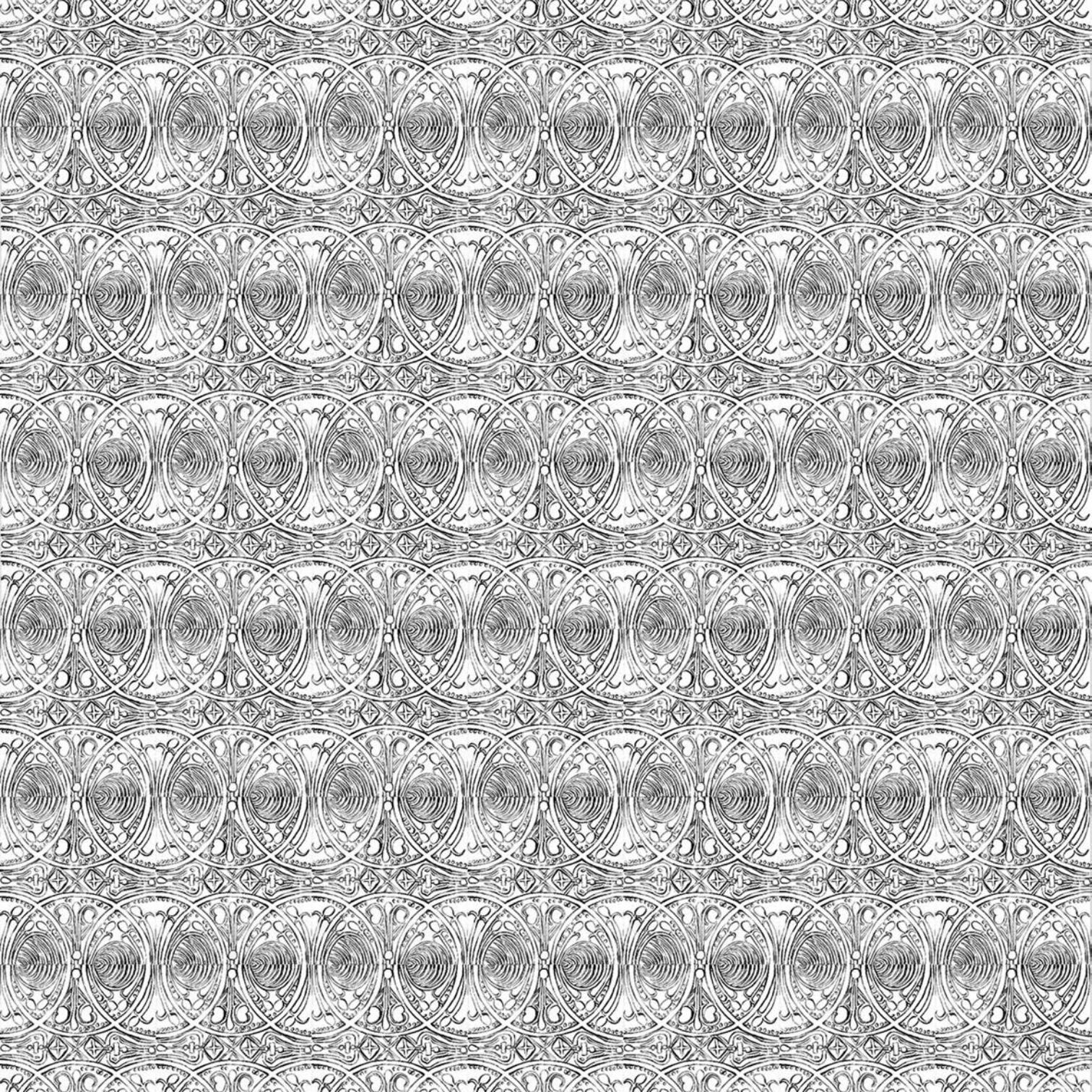
Méretetek: SZ 255mm x M 290mm, R 45 mm, SM 125 mm




Indadíszes csempe, háromszéki műhely
 Keletkezési időszak: XVII. század
 Technikai adatok: homokos elváasztóréteg
 Méret: SZ 200 mm × M 215 mm, R 35 mm

Indadíszes csempe, háromszéki műhely
 Keletkezési időszak: XVII. század
 Technikai adatok: homokos elváasztóréteg
 Méret: SZ 200 mm × M 215 mm, R 35 mm

ERDÉLYI KÁLYHACSEMPE MANUFÁKTÚRA
BIKFALVI
TRANSTYMIANIAN STOVE TILE MANUFACTORY
CSEMPE





A történelmi kályhacsempéken az erdélyi vizuális kultúra fontos lenyomatát találjuk agyagba égetve, ami a szobrászat részét képező dom-borműtől az iparművészet magas színvonalú díszítő ornamentikáján át a nagyon egyszerű és archaikus népies motívumkincsig terjed. A kályha az otthonok központi ékét és lelkét képezte az elmúlt fél évezredbe, a főúri és polgári épületektől, a népi lakóházakig. A hagyományos kézműves csempék készítésének hagyománya, így technikája is mára már eltűnt, várva hogy újra felfedezze magának a kortárs kerámia- és iparművészet. Ez a könyv ebben segíti megtenni az első lépést.

