

GYERMEKSZEMLELET A 19-20. SZÁZAD
FORDULÓJÁNAK ALFÖLDI
FESTÉSZETÉBEN

TARTALOMJEGYZÉK

BEVEZETÉS.....	4
1. GYERMEKKORTÖRTÉNET ÉS IKONOGRÁFIA.....	6
1.1. A GYERMEKSZEMLÉLET TÖRTÉNETI KUTATÁSA	6
1.2. A GYERMEKSZEMLÉLET TÖRTÉNETI KUTATÁSÁNAK NÉHÁNY FOGALMA	8
1.3. A GYERMEKKOR KÉPZŐMŰVÉSZETI INTERPRETÁCIÓJA	9
1.4. IKONOGRÁFIA ÉS IKONOLÓGIA	9
1.5. GYERMEKKORTÖRTÉNETI IKONOGRÁFIAI ELEMZÉSEK.....	10
1.6. KUTATÁSMETODIKAI MEGFONTOLÁSOK	11
2. GYERMEKSZEMLÉLET A 19-20. SZÁZADFORDULÓJÁN MAGYARORSZÁGON	13
2.1. A PARASZTI TÁRSADALOM A POLGÁRI ÁTALAKULÁS IDEJÉN.....	56
2.2. A GYERMEK A KÖZÖSSÉGBEN.....	13
2.3. IDEÁLOK ÉS GYERMEKKÉPEK.....	15
2.4. GYERMEKFELFOGÁS, GYERMEKÉLET.....	16
2.5. ANYA ÉS GYERMEKE.....	17
2.6. TESTVÉRKAPCSOLAT	18
2.7. GYERMEKCSOPORTOK.....	19
2.8. A GYERMEK ÉS A TANULÁS	20
2.9. MUNKATEVÉKENYSÉG	21
3. GYERMEKSZEMLÉLET A SZÁZADFORDULÓS ALFÖLDI FESTÉSZETBEN	23
3.1. A SZEGÉNYPARASZTI ÉLET TÉMÁJA AZ ALFÖLDI FESTÉSZETBEN.....	23
3.2. A GYERMEK A KORSZAK ALFÖLDI FESTÉSZETÉBEN	24
3.3. A GYERMEK A KÖZÖSSÉGBEN.....	25
3.4. ANYA ÉS GYERMEKE.....	28
3.5. TESTVÉRKAPCSOLATOK	35
3.6. GYERMEKCSOPORTOK.....	38
3.7. A GYERMEK ÉS A TANULÁS	39
3.8. MUNKATEVÉKENYSÉG	40
3.9. A GYERMEK EGYMAGÁBAN.....	44
4. ÖSSZEGZÉS.....	50
5. FÜGGELÉK.....	53
5.1. NÉVMAGYARÁZAT	53
5.2. A GYERMEK A KÖZÖSSÉGBEN.....	60
5.3. ANYA ÉS GYERMEKE.....	65
5.5. GYERMEKCSOPORTOK, GYERMEKBARÁTSÁGOK.....	73

5.6. A GYERMEK ÉS A TANULÁS	74
5.7. MUNKATEVÉKENYSÉG	75
5.8. A GYERMEK EGYMAGÁBAN.....	79
5.8. KÉPJEGYZÉK.....	90
6. BIBLIOGRÁFIA.....	95

BEVEZETÉS

Dolgozatomban a 19-20. század fordulójának idejéből való, alföldi parasztyermekek élethelyzeteit, életélményeit megelevenítő festmények gyermekkor-történeti szempontú elemzésére vállalkozom abból a célból, hogy a képelemzés módszerével rávilágíthassak a földművelő kultúra körében formálódó gyermekkép és gyermekfelfogás néhány lényeges vonására. A címben kijelölt időintervallum, ami alatt századfordulót értek, az én használatomban a *Kósa Lajos* által kijelölt időkeretet jelenti, amivel a szerző a polgári átalakulás magyarországi folyamatát határolta körül: 1880 – 1920.¹

Kutatásom során a szolnoki és a hódmezővásárhelyi művésztelep néhány alkotójának munkáit teszem vizsgálat tárgyává. A szolnoki művésztelep alkotói közül *Deák-Ébner Lajos*, *Bihari Sándor*, *Fényes Adolf*, *Tölgyessy Artúr*, *Szüle Péter* és *Kosztai József* munkáival foglalkozom, a hódmezővásárhelyi művésztelep tagjai közül pedig *Tornyai János* és *Endre Béla* néhány festményét vizsgálom. Az alkotók kiválasztásakor mindenekelőtt az élettörténeti elemekre voltam tekintettel, a parasztematika iránti alkotói érzékenységre, valamint arra, hogy fellelhető-e életművében jelentékeny számú gyermekábrázolás. A választott alkotók nagyrészt az adott művésztelepnek még az alapítás előtti időkből való, reprezentatív képviselői vagy alapító tagjai voltak, ennél fogva aztán szorosan kötődtek a faluhoz, ahol éltek és alkottak.

A képeket tematikai szempontok alapján csoportosítottam, illetve az elemzések szempontjait három szinten helyeztem el – erről részletesebben ld. a „1.6. Kutatásmethodikai megfontolások” c. alfejezetet. A képelemzések menetében olyan szempontok szólnak meg, mint a gyermekek megjelenésének regisztrálása (kor, nem, elhelyezkedés, kompozícióban betöltött szerep, tevékenység), a szociokulturális kódra utaló jelek (tárgyi-fizikai környezet: táj, enteriőr, ruházat) rögzítése, a tevékenységek és az interakciók gyermekkor-történeti szempontú értelmezése, a nevelői attitűdre, illetve a gyermekképre való következtetés. A képelemzési szempontok megfogalmazásához elsősorban az *Ervin Panofsky*-féle² háromlépcsős modell tanulmányozása, illetve *Kéri Katalin*³ és *Géczi János*⁴ történeti

¹ Kósa 1990

² Johann Konrad Eberlein: Tartalom és belső tartalom: az ikonográfiai-ikonológiai módszer
http://www.renyiandras.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=202&Itemid=197
Réau – In: Pál szerk. 1986

<http://www.bibl.u-szeged.hu/jatepress/reau.htm>

Bialostocki – In: Pál szerk. 1986

<http://www.bibl.u-szeged.hu/jatepress/reau.htm>

Marosi 1985

³Kéri 2009

⁴Géczi 2010

pedagógiai ikonográfiai kutatásainak megismerése járultak hozzá. Ezeket a szempontokat egy későbbi fejezetben közlöm (*ld. „1.6. Kutatásmethodikai megfontolások”*).

A szemlék megírásakor a tárgy szempontjából elsősorban néprajzi⁵ és gyermekkor-történeti szakirodalomból vett fogalmakat, kifejezéseket, összefüggéseket használok, s az értelmezések megtételekor is ezekhez való viszonyában vizsgálom a vizuális interpretációknál tapasztaltakat. Dolgozatomban 98 alkotást elemzek, ám – bizonyos ábrázolások tartalmi szempontból vett hasonlósága okán – szükségtelennek tűnik minden egyes alkotást teljes körűen elemezni.

⁵ Deáky 2011, Magyar Néprajz VIII. 2000, Lackovits 1995, Fügedi 1988, Gazda 2008, Katona 1992, Kiss 1939, Erdei 1973, Csekő 2000

1. GYERMEKKORTÖRTÉNET ÉS IKONOGRÁFIA

1.1. A GYERMEKSZEMLÉLET TÖRTÉNETI KUTATÁSA

Bennünk élő mintázatok

A kortárs pedagógiai praxist óhatatlanul áthatják a hétköznapi tudatának – tudattalanjának mélyén húzódó vagy felszínén úszkáló gyermekkép-csonkok, gyermekkép-elemek. Ezekre az elemekre mindig igaz, hogy a különböző történeti korokban visszakövethető igen sokféle, alapvető hatásokból táplálkoznak és bennük a felnőttek nézőpontjai köszönnek vissza. A gyermekeket „ideális felnőttekké”, „felelősségteljes állampolgárokká” vagy „normakövető egyénekké” szeretnénk nevelni, nem ritkán értetlenséggel fogadva a személyiségfejlődés természetes igényeit, bolondériának tekintve a gyermek spontán megnyilvánulásait vagy kívánságait, esetleg egyszerűen félrevezetőnek érezve a kortárscsoporthatásokat. „Jó”, „erkölcsös” gyerekeket szeretnénk, ehelyett „rossz”, „erkölcstelen”, „barátságtalan” és „egoista” gyerekeket vélünk látni.

A gyermekről alkotott „eszményi kép” és a konkrét gyermekhez való viszonyulás között olyan feszültség tapasztalható, amelyet valójában a fegyelmezés különböző módjai tesznek érzékelhetővé. A gyermekkép és a gyermekfelfogás között fennálló feszültség termékei a gyermekre vonatkozó sztereotípiák, amelyek számtalan mintázata tapasztalható a szülők, pedagógusok nézeteinek, attitűdjeinek feltárásakor. A gyermekképek általában stilizált módozatokat mutatnak, a gyermekképből következő attitűdök pedig alapvetően a normativitás – a felnőtt mércéhez való viszonyítás – közegében mozognak. Ezek hatásainak elemzésekor egyaránt hivatkozhatnánk a comeniusi szenzualizmus és a herbarti etikai intellektualizmus elemeire vagy a természetesen fejlődő gyermek és a szocializálódó gyermek modelljére.⁶ Vélekedéseinkben olykor romantikus ihletésű gyermekközpontúságot, mitizáló címszavakat vélünk inkább felfedezni, máskor pedig olyan frázisokat, amelyek a kisdetet bosszúságaink tárgyának láttatják.⁷

A megismerés misztériuma

A gyermekekkel kapcsolatos eszmék, képzetek térben és időben rendkívül eltérő formákat öltenek, s az emberek fejében gyakran meg sem fordul, hogy a bevett jelentések mögé

⁶ Golnhofer – Szabolcs 2005, 28., 32-33.

⁷Uo., 21-22.

nézzenek, megkérdőjelezve azokat. A kritikai pedagógia művelői rámutatnak arra, hogy a felnőtt társadalom a gyermeket elnyomó, kizsákmányoló kategóriákon keresztül látja: a gyermekről alkotott természetesnek hitt fogalmak, kategóriák csupán társadalmi konstrukciók.⁸Érdemes a gyermekkort más és más nézőpontból is megismernünk, nagyobb teret engedve a tervezettség és a jól berögződött gyakorlati modellek mellett a szemlélődésnek, a spontaneitásnak, a megismerés misztériumának.⁹ A csendes, szemlélődő attitűd elmélyülését segíti elő a gyermek- és fiatalságproblematikával dolgozó filmek, művészeti alkotások befogadása is, mint ahogyan erre *Mészáros György* is fölhívja a figyelmet „*Kortárs filmek fiatalságképe*” c. tanulmányában.¹⁰

A gyermekek szempontjai, perspektívái azonban igen nehezen tárhatók föl akkor, ha különböző korok forrásaiban kívánjuk azokat föltárni, hiszen a gyermekek hosszú idők története során csak ritkán szólaltak meg a saját hangjukon; az ő életükről, helyzetükről mindig a felnőttek tájékoztatnak minket, márpedig az ő érdekeik ritkán egyezik meg a kicsinyekével. A történészek úgyszólván foglyai egy normatív, a felnőttek világához viszonyító szemléletnek¹¹. A mai gyermekek vizsgálata kapcsán hivatkozhatunk például az ún. „gyerekszájakra”, de szempontjaik megszólaltathatók az anyák napi versek kapcsán is, a nagyobbak például naplót írnak, sőt, vannak olyan gyermekversek, amelyek kifejezetten a gyermek szempontjait kívánnák átvenni, átélhetővé tenni. Ilyenek például a svéd gyermekversek, de például *Kukorelly Endre* „*Samunadrág*” című kötete is gyermekperspektívából láttatja az élet kisebb-nagyobb dolgait. A gyermekkor-kutatásnak ezek érdekes forrásai lehetnek, nagyon sokáig azonban ilyen jellegű források nem igazán léteztek, sem írásban, sem VHS-kazettákon...

Hosszú évszázadokon keresztül maradt figyelmen kívül a gyermek képzőművészeti megjelenítése is, ám napjainkban már nem csak, hogy ábrázolásra kerülnek a gyermekek, de gyermekhangú gyermekábrázolást is találunk. Ma már a művészetekben nem uralkodnak gátlások a téma felől, s a gyermekélet, a gyermekkor ábrázolásának tematikája – az elhanyagolt vagy nélkülöző gyermek „történetétől” (*Zaw Zaw Aung* vagy *Ai Xuan*) a fantáziavilágba érkező „gyermekálmokig” (*Turo Ekroos*) – rendkívül széles skálára mozog. Gátlások nélküli, nyitott, szemlélődő gyermekszemlélet árad az ábrázolásokból, s ez a fajta meditatív attitűd a pedagógiai reflexió számára is rendkívül gyümölcsözőnek tűnik.

⁸ Golnhofer – Szabolcs 2005, 67.

⁹ Cannella-Viruru 2004 – idézi: Golnhofer – Szabolcs 2005, 72.

¹⁰ Mészáros 2005, 84-85., 96.

¹¹ Szabolcs 2003, 9.

1.2. A GYERMEKSZEMLELET TÖRTÉNETI KUTATÁSÁNAK NÉHÁNY FOGALMA

A gyermekkor történetének kutatása az utóbbi időkben új, szociológiai indíttatású szemléletmódot vett föl magába. Ez a szemlélet felhívja a figyelmet arra, hogy a gyermekkor mindig az adott kulturális tények, összefüggések kontextusában vizsgálható, tehát minden gyermekfogalom társadalmi konstrukció.¹² A gyermekkor hosszú évezredek homályába visszanyúló történetében szakadatlanul egy eleve adott társadalmi rendbe kellett belenevelni, beleigazítani a növendéket. A normák, szokások magyarázása, a természeti és emberi jelenségek eredetének és rendeltetésének igazolása a különböző történeti korokban mítoszi elemekre való hivatkozások mentén történt. Az emberiség története mindig is mítoszokból épült föl, s abból táplálkozik még ma is – gondoljunk csak az úgynevezett fogyasztói mítoszra (vö. Lányi András¹³). Az emberek mindig is a világrendből és a társadalom rendjéből magyarázták azt, hogy milyennek kell lennie az embernek, az embereszményből pedig már csak egy lépés vezetett azután a gyermekkép különböző mintázatai felé.

A gyermekkép olyan komplex fogalom, amely egyaránt izgalmas és kimeríthetetlen tárgya lehet az eszmetörténetnek, az irodalomtörténetnek, a társadalomtörténetnek és persze a neveléstörténeti kutatásoknak. Az emberek elvont eszmények, filozófiai tételek nyomán alkották meg ideáikat, képeiket a gyermekről; ezek a képek soha nem mentesek a mitikus elemektől, de a normativitástól és így a céltételezés aspektusaitól sem. A nevelési cél implicit módon benne rejlik a gyermekképben, ugyanis jelzi az emberalakítás, emberré válás irányvonalait, súlypontjait.

A gyermekképből egyenesen következik a gyermekfelfogás. A gyermekfelfogás a gyermekkép tükrében érthető meg, ám a kettő gyakran nem harmonizál egymással, nem egészíti ki egymást: az eszmei konstrukciók gyakran eltérnek a köznapi tapasztalatoktól. Míg a gyermekkép inkább antropológiai, filozófiai, eszmei síkon mozog, addig a gyermekfelfogásra elsősorban a nevelési módszerek tanulmányozása felől következtethetünk. Ahogyan egy társadalom – vagy egy rétege (vö. Bernstein¹⁴) – megszabja a jutalmazás, a büntetés, a fegyelmezés és a testi fenyték módját, s egyáltalán, ahogyan viszonyul ezekhez, abból egyenes következtetéseket vonhatunk le a gyermekfelfogásra vonatkozóan.¹⁵ Ez a kifejezés azonban nem a nevelési metodikára utal, hanem arra, ahogyan a felnőtt társadalom

¹² Golnhofer – Szabolcs 2005, 67-68.

¹³ Lányi 2007, 15-18.

¹⁴ Bernstein, Basil: Nyelvi szocializáció és oktathatóság. In: Iskola és társadalom. Meleg Csilla. Pécs, JPTE 1996. <http://mek.niif.hu/01900/01944/01944.htm> Letöltés ideje: 2012.14.03. 12:49

¹⁵ Pukánszky 2005, 9-10.

viszonyul a gyermek viselkedéséhez, spontán kívánságainak megnyilvánulásához, ahogyan értékeli azt (vö. Szent Ágoston: „Vallomások”).¹⁶

1.3. A GYERMEKKOR KÉPZŐMŰVÉSZETI INTERPRETÁCIÓJA

Napjainkban a művésztsadalom különös érzékenységgel fordul a gyermeklét-problematika felé (ld. Terje Adler Mørk, Paulis Postazs, Bodor Zoltán). Mint tudjuk, *Edvard Munch* „*Pubertása*” óta a gyermek- és serdülőkor „legkényesebb” kérdései is rendre lekerültek az ábrázolási tabuk listájáról. Az utóbbi másfél-két évszázadban a művészek egyre gyakrabban és élményszerűbben, egyre inkább önmagáért foglalkoztak a gyermekkor megjelenítésével. A realisták hangsúlyozták először, hogy a parasztembernek és a munkásnak azt a méltóságot és nagyságot kell megadni, mint amilyenkorábban az isteneket és a hősoket festették meg (ld. *Gustave Courbet*).¹⁷ Az impresszionisták számára a természet volt a művészet legfőbb forrása, s számukra nem egy „magasabb rendű” spirituális vagy udvari szféra magasából érkeztek már többé a doktrínák és a témák.¹⁸ Megszűntek tehát a művészetben az örök gátlások, s így egyre nagyobb teret kapott a képzőművészetben a gyermek önmagáért történő ábrázolása is (ld. Edmund Adler). A realizmus mestereinek vásznain megjelenik a gyermekszegénység, a gyermekmunka, a paraszti gyermekélet témaköre is. A festő vásznán most már a gyermekek nemcsak „kellékek” és nem is csupán „a gyermeki ártatlanság mítoszának” tárgyai – immár saját sorsuk van, saját nehézségeik és örömeik vannak és sajátosan gyermeki sajátságai (vö. „3.2. A gyermek a korszak alföldi festészetében”).

1.4. IKONOGRÁFIA ÉS IKONOLÓGIA

Kutatásom során nincs módom elköteleződni valamely képelemzési eljárás mellett, ám a következőkben mégis adok egy rövid vázlatot a képek tartalmának és jelentésének felfejtésével foglalkozó módszerek közül arról, amelyikből számomra a legvilágosabban kitűnik az, hogy miképpen viszonyulhat egy neveléstörténész a képzőművészeti alkotásokhoz. Ez a modell Ervin Panofsky konstrukciója, amelynek legutolsó – mérvadó – változata 1955-ben készült el, s a műelemzés három lépcsőfokát különíti el egymástól azok hatásköre szerint. Az első lépés a pre-ikonografikus vagy pszeudoformális eljárás, amely a formanyelvi stílustörténeti elemzés szintjeként aposztrofálható. A második két eljárás az ikonográfiai és az

¹⁶ Szent Ágoston – In: Mészáros – Németh – Pukánszky szerk. 2003, 54-56

¹⁷ de Micheli 1977, 8-16.

¹⁸ Németh szerk. 1981, 27-28; Román 1999, 27-35.

ikonológiai elemzés – ezek két egymást kiegészítő kutatási eljárást takarnak. Előbbi a képek „leírásával”, a képeken megjelenő motívumok feltárásával és rendszerezésével, illetve a képek mögött húzódó konvenciók feltérképezésével, míg utóbbi a képek „megértésével”, szimbolikus, allegorikus jelentéstartalmainak feltárásával foglalkozik. Értelemszerűen az ikonológia magában foglalja az ikonográfia egészét, hiszen annak munkájára, az anyaggyűjtésre épül. Mivel az ikonológia feladata eszme- és világtörténeti értelemben vett jelentéseket keresni a műalkotásoknak, megközelítésmódjával mélyebbre merülhetünk a civilizáció, az eszmék, a vallásos érzület, sőt, a mentalitás és a hétköznapiak, vagy éppen a gyermekkor történetében is.

Az ikonográfia tehát leíró, osztályozó, rendszerező és analitikus jellegű kutatásokat jelöl,¹⁹ ennél fogva „a tárggyal foglalkozik”²⁰ míg az ikonológus számára a képek a társadalmi tudat részeként tételeződnek, így érzületeket, viselkedési módozatokat, attitűdöket, eszményeket stb. dokumentálnak. Ikonológiai elemzéssel ott van dolgunk, ahol antropológiai jelentés sejlik föl, s a képet megközelíthetjük a szerző vagy az ábrázolt oldaláról is.²¹ Az ikonológiai eljárás a stílust formai és tartalmi vonatkozásainak elválaszthatatlan egységében szemléli, s ennél fogva a motívumok, anekdoták, történetek mögött húzódó hagyományokon túl a műveket övező, illetve élővé tevő jelentések foglalkoztatják.²² Az ikonológus számára jelentőséggel bír az is, hogy a mű alkotója mit olvasott, milyen nevelői, szellemi áramlatok, hatások érték, milyen fordulópontokon érték gyökeres változások; érdekelt ő a kor és az előző korok szellemi áramlatainak, eszme-, vallás-, társadalomtörténeti összefüggéseinek ismeretében is és még sok minden másban.²³

1.5. GYERMEKKORTÖRTÉNETI IKONOGRÁFIAI ELEMZÉSEK

A gyermekkortörténeti ikonográfiai elemzésnek ugyan még nincs kiterjedt hagyománya, azonban kiegészítés gyanánt olyan kutatók is segítségül hívták a módszert, mint *Philippe Ariés* „*Gyermek, család, halál*” c. munkájában az *ancien regime* kapcsán,²⁴ *Arthur E. Imhof* „*Elveszített világok*” c. művében pedig három XVII. századi holland mester életképét hívja segítségül.²⁵ *Pukánszky Béla* „*A gyermeküket tanító apák*” c. publikációjában *Daniel*

¹⁹ Marosi 1985, 202.

²⁰ Réau – In: Pál szerk. 1986

²¹ Géczy 2010, 203, 207.

²² Johann Konrad Eberlein: Tartalom és belső tartalom: az ikonográfiai-ikonológiai módszer

http://www.renyiandras.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=202&Itemid=197 – Letöltés ideje: 2012.08.27. 12:45

²³ Géczy 2010, 207-208.

²⁴ Pukánszky 2005, 13-15.

²⁵ Imhof 1992

Chodowiecki és Ludwig Richter grafikáival vezeti föl témáját,²⁶ továbbá „*Gyermekfelfogás a barokkban*” címmel a holland realizmus remekeit és a korabeli helyi gyermekképet avatja elemzése tárgyává, az utolsó oldalakon pedig a magyarországi barokkra tér át. Péter Katalin is felhasznál ikonográfiai elemzéseket saját munkájában („*Gyermek a kora újkori Magyarországon*”), alárendelve a vizsgálat más szempontjainak. Endrődy-Nagy Orsolya, az ELTE doktorandusza az Iskolakultúra hasábjain 2010-ben megjelentetett egy cikket, amelyben Brueghel néhány gyermekábrázolását teszi elemzés tárgyává.²⁷

Mindezen kívül a magyar pedagógiai szaksajton belül jobbra sajtófotók gyermekkor-történeti elemzése prosperál.²⁸ Kéri Katalin az ötvenes évek gyermekszemléletét vizsgálta a Nők lapja címlapfotóin keresztül²⁹, Gécz János pedig a tanítók részére íródott szaklapok osztályteremben készült fotóit vizsgálta meg, elsősorban az antropológiai tér és a gyermekkép közötti összefüggésekre rámutatva.³⁰ Mivel ezek a források közvetlen kapcsolatba kerültek a szülőkkel és/vagy a tanárokkal mint közönséggel, alakítva, formálva véleményüket, párbeszédet is folytatva velük, hű orgánumi ezek a kutatásoknak.

Jómagam a századfordulós alföldi festészet példáin keresztül kívánok vizsgálni a korabeli paraszttársadalom gyermekszemléletének tárgykörén belül. Az elemzés metodikájáról rövid vázlatot adunk a következő alfejezetben.

1.6. KUTATÁSMETODIKAI MEGFONTOLÁSOK

Jelen dolgozatban a 19-20. század fordulójának alföldi festészetén keresztül kívánom vizsgálat tárgyává avatni a korszak földművelő kultúrájának gyermekszemléletét. A kutatás egyik legalapvetőbb felvetése, hogy az ábrázolásokban nem a művész sajátos gyermekképe jut kifejeződésre, hiszen az alföldi táj alkotói még akkor is azonosultak a „néplélekkel”, ha olyan alkotóról beszélünk, mint az előkelőbb sorból jött Endre Béla, Deák-Ébner Lajos, Fényes Adolf vagy Tölgyessy Artúr, különösen pedig akkor, ha eleve szegény paraszti sorból való festőkre gondolunk (Tornyai János, Koszta József, Bihari Sándor). A dolgozatban elemzésre kerülnek Szüle Péter festményei is. A festők elmélyült parasztság szemléletéről vallanak a dolgozatban – terjedelmi okok révén – szinte alig idézett, a művészek vallomásaiból, a művészekről tett vallomásokból való bizonyos szövegrészletek is.

²⁶Pukánszky 2002, 5-6.

²⁷Endrődy-Nagy2010

²⁸Péter 1996

²⁹Kéri 2009

³⁰Gécz 2010

A dolgozat képmellékletében 98 képet közlök (a „b-képekkel” együtt 100)³¹, azonban nem kerül minden kép egyenként elemzés alá. Véleményem szerint erre – többek között bizonyos képek, fő motívumainak, motívumrendszerének hasonlósága okán – nincs szükség.³²

A képeket hét témakörben elemzem, amelyek a következők: anya-gyermek kapcsolat, testvérkapcsolat, a gyermek a közösségben, munkatevékenység, gyermekcsoportok, az iskolás gyermek, egyalakos gyermekábrázolások.

A képelemzések menetében összefoglalóan három elemzési szintet állapítottam meg. Az elemzések szintjei közül logikailag a (1.) *leíró szempontsora* látottak pusztá regisztrálására törekszik, anélkül, hogy bevonná a fogalmak szintjén történő értelmezés műveletét. (2.) A *gyermekkor-történeti kategóriáknak megfeleltetett megállapítások* szintjén olyan fogalmakkal dolgozunk, amelyek már a látottak értelmezésére irányulnak. Végül (3.) a *gyermekképre és a gyermekfelfogásokra vonatkozó megállapításoknál* olyan kategóriákról kell operálnunk, amelyek az értelmezésekből következő következtetések levonására irányulnak. A három szint között eleven mozgások tapasztalhatók. A szempontsorokat a következő táblázat szemlélteti.

Táblázat. Szempontsor gyermekkor-történeti hasznú képelemzéshez

Leíró szempontsor	Gyermekkor-történeti értelmezés	Gyermekelemzés-történeti értelmezés
Képadatok: szerző, cím, műfaj, keletkezési időpont Formanyelvi szempontok: pl. térbeli viszonyok, fények, színek A gyermekek és megjelenésének regisztrálása: kor, nem, elhelyezkedés, interakciók, kompozícióban betöltött szerep, testhelyzet, tevékenységi forma Társadalmi-gazdasági helyzetre utaló jelek: fizikai-tárgyi környezet (ruházat, enteriőr, táj, épített környezet) Vonatkozó textuális üzenetek: cím, levél, napló, kritika Szimbólumok, attribútumok	Gyermeki tevékenységek: pl. játék (mint „társadalmi előgyakorlat”), társas kapcsolatok, önálló tevékenységek, a gyermek és a természet kapcsolata, hangulatok Gyermekegondozási szokások: a gyermek mozgásához való viszony (pl. pólyázás), szoptatás Gyermekevelési szokások: anya-gyermek kapcsolat, kötődés; negatív megerősítés: fegyelmezés, büntetés, szidalmazás, fenyegetés, ijesztgetés; pozitív megerősítés: dicséret, jutalmazás; a „direkt vagy indirekt ráhatás” problémája	Gyermekkép (a gyermekfelfogásból, a nevelési célokból és a nevelési értékekből következően): gyermekeszmény (gyermekideál, elvárások a gyermekkel szemben), gyermekkép-elemek Gyermekfelfogás (a gyermekképből és a nevelői attitűdből következően): a gyermekhez való közeledés módjai, a gyermeki spontán viselkedésmódokkal szembeni viszonyulás Nevelési célok Nevelési értékek Párhuzamok: fiú- és leányideálok: aszony- és férfiképek, emberkép, embereszmény

³¹ „b-képek”: Tornyai János „Juss” c. képeinek 1920-ban készült változata, illetve Escher Károly fotográfiája szemléltetés gyanánt.

³² Például 8-11., 64-67.

2. GYERMEKSZEMLELET A 19-20. SZÁZADFORDULÓJÁN MAGYARORSZÁGON

2.1. A GYERMEK A KÖZÖSSÉGBEN

Az emberiség történetének színpadán korról korra változtak az eszmények, mások voltak a küzdelmek és mások a törvények is. Mindeközben azonban a történelem felszíne alatt „*korszaktalan egytörvényűséggel*”³³ élt a paraszttársadalom, amely kiépítette a közösségi élet szigorú rendjét. Ez a rend „*a minden pillanatot lenyűgöző munka*”³⁴ morálja köré szerveződött. A munka színtere a föld volt, a természet, amely időtlen bölcsességgel tanította a táj emberét kíméletlen életre és mélységes alázatra egyaránt. Az emberben ez a tanítás fejlesztette ki a szorgalom erényét, a felelősségérzetet és a kötelességtudatot. A parasztember egyfajta misztikus, irracionális életérzéssel, bensőséges ragaszkodással viszonyult a földhöz, s abban nem elsősorban hasznot látott, sokkal inkább önmaga kiterjesztését, elhivatottságát és szabadságát élte meg benne. A gyermek is ebbe a rendbe, ebbe az életérzésbe, szabadságérzésbe nevelődött bele már kisdéd korától fogva, s végső soron a föld szeretete tanította őt meg szorgalmas, fegyelmezett emberként élni a magyar falu társadalmában.³⁵

A paraszti kultúra közösségi kultúra, amely – Erdei Ferenc kifejezésével élve – „*a mindenki által egyformán érzett közös sorsnak a megoldásait keresi*”. Alapegysége a család – a közösségi tudat is a családon keresztül alakult ki és formálódott.³⁶ A falusi közösségekben az egyén kezdeményezésének, a kíváncsiságnak igen csekély szerep jutott, az ember életét – már kicsi korától fogva – lépten-nyomon szabályozták a szigorú falusi életelvek, együttélési szabályok, illetve a vallásos élet kötelékei. A közösség többek között becsületességre, igazmondásra, valláserkölcsekre, a család iránti felelősségre, a szülők és az idősek tiszteletére tanította a gyermeket.³⁷ Ezeknek az erényeknek, értékeknek az összegzését adja például a „*Protestáns Arany ABC*” néven ismert népiskolai tankönyv is, amelyben olyan erények fogalmazódtak meg, mint a nyájasság, a békességes élet, a tiszta lelkiismeret és a mértékletesség, illetve a munkában és a tanulásban való szorgalmasság és a rendszeresség, de olvashatunk természetesen az istenbe vetett hit, a templomba járás, az alázatosság erényéről

³³Erdei 1938, 13.

³⁴Uo., 13-14.

³⁵Magyar néprajz VIII. 2000, 601.

³⁶Erdei 1938, 46-47.

³⁷Magyar néprajz VIII. 2000, 671.

is.³⁸ Ebből is látható, hogy a falu népe higgadt, szófogadó, fegyelmezett, tiszteletteljesen viselkedő fiúgyermeket látott maga előtt eszményeiben.

A nevelés mindenekelőtt a családban zajlott, de arról, hogy a gyermek egész életét a helyi közösséghez igazítsa, a falu egész népe gondoskodott, így rá is szólhattak, rá is verhettek a gyerekekre, dolgoztathatták, etethették.³⁹ A közösség ítéleteitől a szülők mindig tartottak, gyermekeik rendes megjelenésére ezért aztán nagy gondot fordítottak – erkölcs és megjelenés a paraszti társadalomban egymással elválaszthatatlanul összefonódtak. A szülők lépten-nyomon tudatosították gyermekeikben a közösség ítéletét hiba esetén, például példázatokot mondtak neki a falu életéből. A paraszti nevelés ideáljai között központi kategóriaként jelent meg az engedelmességre és a függőségre nevelés kitétele,⁴⁰ az átlagosság eszménye,⁴¹ illetve az idősek tisztelete.

Faluhelyen szigorúan követték az evangéliumi elveket és a tízparancsolatot, s ha valaki ezek törvényeit megszegte, azt elítélték, megbüntették. A nép tudatában a mágikus néphit pogány elemei továbbéltek, összekeveredtek a tételes vallások hitelemeivel.⁴² A parasztok hétköznapi életét át- meg átszőtték a vallásos szertartások, például a három étkezésnél elmondták az asztali áldást, a közös imát tartottak a „szentsarokban”.⁴³

A parasztember már születésétől fogva a szakralizált, Istentől megszentelt világba került, hogy aztán az évek során – a családján és a közösségén keresztül – annak részévé váljon. Az ünnepek szakrális tartalmának megisméltésébe és átélésébe a gyermek már igen korán bekapcsolódott, így olyan érzelmi hatások érték, *„amelyek rögzítették a felnövekvő ember kötődését szűkebb és tágabb közösségéhez, és segítették alapértékeinek befogadását majd továbbadását.”*⁴⁴ A gyermek vallásos neveltetésére ezért igen nagy hangsúlyt fektettek. Cserey Farkas például felhívja a figyelmet annak jelentőségére, hogy a vallásos nevelésnek a szeretetre kell alapulnia, hogy a gyermek Isten irányában szeretettel és hálával viseltessen⁴⁵

Hozzá kell mindehhez tenni, hogy ugyan a paraszti világképnek az isteni gondviselésre való ráhagyatkozás a jobbágyfelszabadítás után is hangsúlyos eleme maradt, ám a század vége felé a kalendáriumokban és az iskolai tanversikék szövegeiben mind nagyobb hangsúlyt került a munkára és a szorgalomra. A belső, rejtett értékekkel szemben mind előtérbe kerültek a

³⁸ Szuhai 1899

³⁹ Magyar néprajz VIII. 2000, 646., 668.

⁴⁰ Uo., 672, 675.

⁴¹ Uo., 672.

⁴² Deáky 2011, 215-217.

⁴³ Deáky 2011, 217.

⁴⁴ Deáky 2011, 211-214.

⁴⁵ Deáky 2011, 204.

tulajdonított értékek. Ennél fogva aztán – összefüggésben a kapitalizmus logikájával – felerősödött a versengés szelleme, amely számos ponton felülírta az együttérzés keresztényi kódját. Különösen ellentmond a felebaráti szeretet parancsának az a paraszti kitétel, mi szerint, ha a paraszt becsületén folt esik, becsületét fizikai erejének hangsúlyozásával kell megvédenie.⁴⁶ A „megbocsátás” és a „felebaráti szeretet” keresztényi erénye sem érvényesült jól a paraszti erkölcsben,⁴⁷ azonban elmondhatjuk, hogy a versengés („virtus”) és az együttműködés (ld. evangéliumi alaperények) összességében mégiscsak együttesen jelentették a paraszti együttélés alaptörvényeit.⁴⁸

2.2. IDEÁLOK ÉS GYERMEKKÉPEK

A paraszti kultúrában a testi és a morális szféra egymással egészen összefonódva létezett. A fiatal leány rendességének két fontos mutatója volt: haja és köténye állapota. A leányélet minden megnyilvánulása ritualizált volt, kútra, barátnőhöz is azért mentek, hogy előnyös módon felöltözve láttassák magukat.⁴⁹ Fájdalmát nem mutatta, csendes volt, „szemérmes komoly menés”, összehangolt arcjáték jellemezte.⁵⁰ A lányoknak már kicsi koruk óta szófogadónak, visszafogottnak, hallgatagnak kellett lenniük, rendkívül szemérmesnek és szinte észrevehetetlennek – ha nem ilyen volt, korholták érte. A „jó leány” ideálja esetében a „folytonos tevékenykedést”, a személyes felelősségérzet kifejlődését látták mérvadónak.

A lányokat már kicsi koruk óta nagy önkontrollra nevelték, a fiúgyermeket ezzel szemben önérvényesítésre, számára ezért a verekedés „virtusnak” számított. A jó fiúgyermeket tettvágy és életrevalóság kellett, hogy jellemezze. A szülők szerették, ha a munkában önálló volt és korát megelőző munkával próbálkozott, kicsi koruk óta erre ösztönözték őket.⁵¹ A legényéletre vonatkozó életelvek a leányokéival szemben nem tiltó, hanem felszólító jellegűek voltak, s a falu „deklarált” erkölcséhez, illetve a vallás erkölcsi kitételekhez képest mintegy „külön erkölcs” fogalmazódott meg a legényideálban. A legényéletre vonatkozó legfőbb elvárás először is az volt, hogy a legény jelenléte legyen észrevehető. Ezzel együtt a legénység előjogai voltak a szabadszájúság, a káromkodás és az udvarlás...

Összességében megfogalmazható, hogy míg a leányok esetében a szégyen, a fiúknál az önérzet kifejlesztése volt a nevelés célja.⁵² Egymástól alapvetően elkülönbözött tehát a „jó

⁴⁶Magyar néprajz VIII. 2000, 622, 642.

⁴⁷Uo., 641.

⁴⁸Uo., 636.

⁴⁹Uo., 614.

⁵⁰Uo., 612.

⁵¹Uo., 673.

⁵²Magyar néprajz VIII. 2000, 674-675.

fiúgyermek” és a „jó leánygyermek” képe. Míg a fiúgyermek önérvényesítésre, a leányokat hallgatagságra és folytonos tevékenykedésre nevelték. Így aztán beszélhetünk az „életrevaló fiúgyermek” és a „szófogadó, szemérmetes, hallgató leánygyermek” képéről.

2.3. GYERMEKFELFOGÁS, GYERMEKÉLET

A falusi közösségekben a gyermekkor a munkában való szorgoskodás követelményei és a kíméletlen életre nevelés gyakorlata együttesen határozták meg. A gyermek 4-5 éves koráig nem kapott szép ruhát – leányokra, fiúkra egyaránt „szoknyának” vagy „kis hitvánságnak” nevezett, festőből vagy flanelből készült egyszerű ruhadarabot kaptak. Sokáig kiadós ételt sem juttattak neki, de a hidegtől sem kímélték őket, hiszen ezzel is a természet keménységéhez szoktatták őt. Ugyanakkor úgy gondolták, akárcsak a kenyérrel, a szeretettel is spórolni kell: „*Szeresd a gyereket, de úgy, hogy ne tudja*”⁵³ – vallották. A család különben is másodlagos feladatának tekintette a gyermeknevelést, hiszen elsődlegesen termelési szervezetként definiálta magát – a föld volt tehát élethivatása.⁵⁴ Mindazonáltal mintegy a legfőbb tanítónak is a földet tartották, s magát az életet: a munkát s a közösséget.⁵⁵

Gyakran előfordult ugyan, hogy a szeretetlenség érzése felnőttkorban fásultságot okozott⁵⁶, viszont elmondhatjuk, hogy a gyermeket minden családban szerették. Szívesen vették a gyermeket ölkébe, becézgették őket, s „az ő nyelvükre” át költött mondókákat, versikéket mondtak neki, ez által is elősegítve gondolkodásuk fejlődését.⁵⁷ Óvták és féltették őt, különösen kisdédkorban, még akkor is, ha – a nem megfelelő higiéniai feltételek miatt – nem gondozták őket kellőképpen.⁵⁸ Ennek következtében természetesen jelentős méreteket öltött a csecsemőhalandóság. A gyermek halálakor a szülők mindig megsiratták kicsinyüket, az apa és az anya egyaránt tragikus veszteségként élte meg az esetet⁵⁹: „*Angyalka lesz belőle*”⁶⁰ – vigasztalódtak.

A gyermeket „Isten ajándékának”⁶¹ tartották és azt is mondogatták, hogy „egy gyermek nem gyermek”⁶², a bőséges gyermekáldás elősegítése végett termékenységi fohászokat is mondtak. Ugyanakkor ahol sok gyerek volt, ott személyiségének nem volt akkora értéke⁶³, ott a szülők

⁵³ Szigeti 1985 – In: Magyar néprajz VIII. 2000, 673.

⁵⁴ Lackovits 1980, 257 – http://epa.oszk.hu/01600/01610/00015/pdf/vmm_15_1980_15_laczkovits.pdf - Letöltés ideje: 2012.12.28. 07:47

⁵⁵ Erdei 1973,

⁵⁶ Magyar néprajz VIII. 2000, 673.

⁵⁷ Gazda 2008, 58

⁵⁸ Lackovits 1980, 252 – http://epa.oszk.hu/01600/01610/00015/pdf/vmm_15_1980_15_laczkovits.pdf - Letöltés ideje: 2012.12.28. 07:47

⁵⁹ Gazda 2008, 43.

⁶⁰ Fügedi 1988, 42.

⁶¹ Tátrai 1997, 41.

⁶² Uo., 42.

⁶³ Uo., 40-43.

nem voltak igazán fogékonyak és türelmesek gyermekeik természetes megnyilvánulásaival szemben⁶⁴ – szegényebb családoknál keserű kifakadásokra és verésre is „több ok” volt (vö. Tornyai János⁶⁵). Minél több volt a gyermek a családnál, annál inkább ki kellett vennie a maga részét a munkából, így hamarabb önállóvá vált, megtanult spórolni, takarékoskodni is.⁶⁶

A gyermekek élete szülei akaratának rendkívül kiszolgáltatott volt: szegény családban bármikor kondásnak adhatták, s hiába gyalogolt haza sírva, visszaküldték. A szegény gyermeket engedelmességre és függőségre nevelték lépten-nyomon, a szülő akaratával nem szállhatott szembe.⁶⁷ Rendszerint – különösen az alsóbb társadalmi rétegekben – „nem a lelkiismeretet fejlesztették a gyermekben, hanem tudatosították benne a közösség ítéletét arra az esetre, ha hibázna (Nagy O. 1982: 26)”⁶⁸, így számos válfaját ismerték a fegyelmezésnek. Jelentős ereje volt ugyan a lelkiismeretre való indirekt ráhatásnak, a példával való nevelésnek is⁶⁹ és például az a nézet is elterjedt, hogy a testi fenyíték a „rossz gyerekekre” csak demoralizáló hatással van,⁷⁰ azonban a kicsik gyakran kikaptak, ha nem voltak „jó gyerekek.

2.4. ANYA ÉS GYERMEKE

A hagyományos paraszti közösségekben a valamikori „szoknyarángató” idős korában általában szeretettel emlékezett vissza anyjára. A gyermek anyja rendszerint énekkel, mondókával altatta kicsinyét, s mindaddig ágyánál maradt, míg az el nem aludt. A gyermek így abban a tudatban aludta álmait, hogy anyja mindvégig vigyáz őrá. Igaz ugyan, hogy a paraszti életgyakorlat szerint a szülők takarékosan bántak a szeretettel, a gyermek mégis tudta, hogy anyja szereti. Tudta, hiszen nem egyszer megsimogatta, megdicsérte őt.⁷¹ Kapcsolatuk különösen az első életévekben volt erős, az „archaikus szeretet” időszakában, amikor az anya elválaszthatatlan részének érzi gyermekét.⁷² A születés első hónapok időszakához babonák, hiedelmek is fűződnek – például az asszonyok féltették újszülöttjeiket, maguk mellett tartották, nehogy elvigyék a boszorkányok, a rossz szellemek

⁶⁴Balassa – Ortutay 1982, 46., 68.

⁶⁵Bodnár 1970, 34

⁶⁶Tátrai 1997, 40-43.

⁶⁷Fügedi 1988, 487.

⁶⁸Magyar néprajz VIII. 2000, 674

⁶⁹Magyar néprajz VIII. 2000, 674.;

⁷⁰Uo., 674.

⁷¹Csekő – In: Kéri 2000.

<http://vmek.oszk.hu/01800/01887/html/ezerszo5.htm>– Letöltés: 2012.09.02. 13:45

⁷²Vajda – Kósa 2005, 231-235.; Bálint 1941, 10-12., 29-30.; Deáky 2011, 63.

őket.⁷³ Az erős mozgáskorlátozás is jellemző volt, s e tekintetben csak az 1930-40-es években történtek változások (ld. pelenka, pólya, állószek).⁷⁴

A későbbi életévek során anya és gyermeke mind jobban levált egymásról, a köztük lévő érzelmi kapcsolat intenzitása viszont nőttön-nőtt. Az asszony nagy gondot fordított gyermeke megjelenésére, különösen a leánygyermekére, hiszen azt szerette volna, ha kislányából ugyanolyan jó megjelenésű, rendes, komoly asszony lesz, mint amilyen most ő. Ezért még a kapuból is visszahívhatta lányát, ha haja, köténye állapotát nem találta rendben.⁷⁵

A gyermeknek az anyjával való szoros, ám mégis mértéktartó szeretetkapcsolata megkérdőjelezhetetlen erejű és alapvető jelentőségű biztosíték volt mindig is, ugyanakkor a fegyelmezés (pl. nadrágszűj, botozás)⁷⁶, a tanítgatás feladatköre is az anyáé volt, különösen leánygyermek esetében. Ugyanis a leánygyermek nevelése jórészt anyja, a fiúgyermeké jórészt apja keze alatt történt,⁷⁷ az emocionális vezetés azonban minden esetre az anya keze alatt összpontosult.

2.5. TESTVÉRKAPCSOLAT

Az archaikus paraszti közösségekben a legkisebb gyermekek hamar kikerültek a szülőkapcsolatokból, így viszonylag korán önállósultak, ám az értük való felelősség nagyrészt a legidősebb testvért, különösen legidősebb leánygyermeket terhelte.⁷⁸ Mintegy az ő vezetésük alatt szerveződtek a testvércsoportok, amelyek egészen önálló életet éltek, s hierarchikusan szerveződtek mind feladatmegosztás, mind vezetés tekintetében. A testvércsoportokban a gyermek személyisége észrevétlenül fejlődött, spontán módon sajátította el az együttélési szabályokat is. A testvérek csoportja tehát a gyermeket hozzákapcsolta az élethez, ráhangolta őt a társadalmi viszonyokra, hogy mindeközben formálódjon jelleme. Erdei Ferenc például így vall saját gyermekkoráról: „*Kemény és bölcs ez az iskola és népes is mindig. Apró testvérek nyűgös nyöszörgése, nagyobbak hatalmaskodó szavai és öklei nevelik az embert.*”⁷⁹

A fiútestvérek az apjuktól megfigyelt férfias viselkedési formákat lánytestvéreiken gyakorolták, különféle szolgálatokat várva el tőlük, a leánygyermek pedig

⁷³Tátrai 1997, 40-43; Fügedi 1988, 27-28.

⁷⁴Lackovits 1980, 248, 251 – http://epa.oszk.hu/01600/01610/00015/pdf/vmm_15_1980_15_lackovits.pdf - Letöltés ideje: 2012.12.28. 07:47

⁷⁵Magyar néprajz VIII. 2000, 613

⁷⁶Lackovits 1980, 259 – http://epa.oszk.hu/01600/01610/00015/pdf/vmm_15_1980_15_lackovits.pdf - Letöltés ideje: 2012.12.28. 07:47

⁷⁷Fügedi 1988, 487

⁷⁸Buda – In: Balog-Tóth szerk. 2005

http://mek.niif.hu/04600/04669/html/balogh_pedpszich0015/balogh_pedpszich0015.html - Letöltés ideje: 2012.10.14. 13:56

⁷⁹Erdei 1973, 25-26.

játéktevékenységeikkel készültek előre a gyermeknevelés és -gondozás különböző feladataira. A legidősebb fiúgyermeket a családfői szerepre már kiskorától fogva nevelték és ezt kifejezték az asztali ülésrendnél is: ő foglalt helyet apja mellett. A legidősebb gyermek tisztába tette, fürdette, etette a gyerekeket, főzött rájuk.⁸⁰

Faluhelyen, ha a lány elmúlt már 4-5 éves és volt egy kistestvére, gyakran őt bízták meg azzal, hogy míg az anya dolgozik a mezőn, vigyázzon rá, például, hogy ringassa a ringafák között elhelyezett lepedőbe bugyolált gyermeket. A paraszti társadalomban a gyermek – az apa távolléte miatt – inkább az anyához kötődhetett emocionálisan, de mivel az is gyakran el volt foglalva, személyiségének fejlődésére nagyobb hatást gyakorolt nővére.⁸¹ E testvéri „anyapótlék-szerep” szemléletes példáját jegyezhetjük *Fényes Adolf* „Testvérek” (33.) c. festményén.

2.6. GYERMEKCSOPORTOK

„Porban játszó” korában a gyermek nem volt képes még társulásra, pusztán párhuzamos játékra, 4-5 éves kortól azonban egyre-másra alakultak a gyermekbandák, gyermekhadak.⁸² Ezek élete általában 12 éves korig ívelt. A gyermekcsoportok egyik típusa a testvércsoport, amelyről a fentiekben már tettünk említést. A testvércsoporton belül megfigyelhető hierarchikus szerveződés az egyéb típusú gyermekcsoportokra is jellemző, különösen, ha életkori különbségek is tapasztalhatók a csoporton belül. Gazda Klára szerint a gyermekek a játszóalkalmakon „*átlag négy-öt évnyi korkülönbséggel*”⁸³ szerveződtek, míg a néprajzi lexikon életkori homogenitásról beszél.⁸⁴

A gyerekek együtt dolgoztak a réten, a legelőn, jószágot őriztek, szénát, növényeket gyűjtöttek, együtt játszottak (akár a mezőn, akár községi játszótéren, a templom vagy az iskola körül), gyermekbálba jártak, avatási rítust vagy próbát rendeztek, fürdeni jártak és így tovább. Munka és játék faluhelyen meglehetősen összemosódott egymással, ezáltal a gyermekbanda számottevően adta meg a feltételeit a természetes belenevelődésnek⁸⁵. A gyermekcsoportok jelezték a korai önállóságra törekvést és a felnőttektől való elkülönülést

⁸⁰ Deáky 2011, 83.

⁸¹ Deáky 2011, 82-85.

⁸² Gazda 2008, 57.

⁸³ Gazda 2008, 104-105.

⁸⁴ Magyar néprajzi lexikon. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1977-1982 („gyermekbanda, gyermekcsereg”) <http://mek.oszk.hu/02100/02115/html/2-795.html> - letöltés: 2012.12.20. 12:23

⁸⁵ Magyar néprajzi lexikon. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1977-1982 („korcsoport”) <http://mek.oszk.hu/02100/02115/html/3-734.html> - letöltés: 2012.12.20. 12:28

törekvését és hozzájárultak a személyiség fejlődésének számos aspektusához, gondolva itt például a nemi szerepek, a lányokhoz való viszony kiformalódására.

A néprajzi lexikon a gyermekcsoportokat zárt alakulatként jellemzi⁸⁶, ám Gazda Klára Esztelnekre vonatkozóan kiemeli, hogy „Nagygazda s szegény gyermeke együtt játszott”.⁸⁷ A nemek olykor keveredtek – például szerepjátékok (papás-mamás) idejére –, de jobbra nem volt jellemző: a fiúk például csúzliztak, íjastak, míg a lányok babáztak, láncot készítettek, táncoltak.⁸⁸

2.7. A GYERMEK ÉS A TANULÁS

Az archaikus paraszti közösségekben a szülők nem tulajdonítottak nagy jelentőséget az iskolának, hiszen az erkölcs faluhelyen minden ízében a munka és a szorgalom köré szerveződött. Fontosnak tartották, hogy a gyerek elsajátítsa az alfabetikus ismereteket, ezután azonban már csak télen küldték be a padok közé, hiszen egyébkor az ő segítségére is szükség volt a földön.⁸⁹ Az iskolát ezért gyakran csak „téli iskolának” nevezték. A parasztember gyermekében nem a jövő értelmiségét vagy „úriemberét” látta, hanem dolgos parasztot, ezért meg is szólta a tanulni kívánó fiút „urizálása” miatt.⁹⁰ Ugyanakkor többnyire a gyermek sem érezte önként vállalt tevékenységnek az iskolai célú tanulást.⁹¹

Az iskolában – ami a tanítás tartalmát illeti – elsősorban írni, olvasni, számolni tanultak a gyerekek, illetve zsoltárokat memorizáltak és erkölcsi szabályokat tartalmazó mondókákat, versikéket, történeteket olvastak (ld. „*Protestáns Arany ABC*”).⁹² Lexikális ismereteket nem tanítottak nagymértékben az iskolában, inkább rendre, szorgalomra és fegyelemre nevelték a gyereket, illetve mondókákat, vallásos tartalmú versikéket memorizáltattak vele.⁹³ A gyermek azonban a legtöbbször már eleve úgy ment iskolába, hogy rengeteg vallásos vonatkozású memoriter volt a fejében, hiszen szüleitől, nagyszüleitől gyakran hangzottak el különféle szövegek.

A tanár tekintélyelvű vezetőként jelent meg a gyermekek előtt, hiba-centrikus nézőponttal és ellentmondást nem ismerve lépett fel a növendékekkel szemben. Autoriter vezetési stílusa egyáltalán nem kedvezett az individuális törekvéseknek, annál inkább szolgálta a közösségi

⁸⁶ Magyar néprajzi lexikon. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1977-1982 („korcsoport”) <http://mek.oszk.hu/02100/02115/html/3-734.html> - letöltés: 2012.12.20. 12:28

⁸⁷ Gazda 2008, 104.

⁸⁸ Fügedi 1988, 52-55; Tátrai 1997, 40-43.

⁸⁹ Bodovics 2011, 11.

⁹⁰ vö. Erdei 1938, 5.

⁹¹ Katona 1992, 25.

⁹² Gazda 2008, 99.

⁹³ Magyar néprajz VIII. 2000, 603-604.

tudat erősödését. Ez a vezetési stílus jól megfért a szülői nevelés szigorú gyakorlatával, sőt, támogatta azt. A tanár vasfegyelemmel kérte számon a megtanított ismereteket, s nem ártott vesszőzéshez, megalázáshoz folyamodni, mindezzel pedig alapvetően járult hozzá az engedelmességre és a függőségre nevelés kívánalmaihoz.⁹⁴ Az iskola jelentős részt vett ki a szorgalom, a takarékoság és a mértéktartás erénye köré szerveződő paraszti erkölcs támogatásában, illetve az idős emberek és a szülők iránti tisztelet kifejlődésében is, ugyanakkor az iskolai élet már pusztán szabályozott életrendjével is fegyelmező hatással bírt. Az iskolai élet a kortárs csoportok hatásainak alakulásának szintén fontos színteret adott, ám a hagyományos gyermekélet az iskola befejeztével véget ért, s ezután már mindenki komoly munkaerőt jelentett a családnak. Az iskolai évek alatt nemcsak szellemiekben gyarapodtak, de fizikai erejük, s mindezzel együtt felelősségérzetük is nőtt, mind a közösségi életben, mind a munka világában.⁹⁵

2.8. MUNKATEVÉKENYSÉG

A paraszttársadalomban a munka központi jelentőséggel bírt a család életében: a munka köré szerveződött az erkölcsi rend és a szülők nevelési gyakorlata.⁹⁶ Az út a falu társadalmához és műveltségéhez a családon és a munkán keresztül vezetett – a gyermek fokról fokra, szinte észrevétlenül, élményszerűen nevelődött, szerveződött bele a közösségbe. *Tomori Viola* (1935) megfogalmazása szerint a gyermek már gyermekként sem minőségileg különböző teremtés a felnőtthez képest, sokkal inkább „*miniatűr felnőtt*”,⁹⁷ akinek már játéka sem sajátosan gyermeki, sokkal inkább a társadalomba való integrálódását segíti minden elemében (*Gazda Klára*).⁹⁸ Gyakran a felnőtt munkaeszközök kicsinyített mását adták játszani neki (pl. kisgereblye, csutkababa), illetve gyakran bízták a gyerekeket kisállat vagy kistestvér nevelés-gondozásával, így aztán észrevétlenül fejlődött felelősségérzete.⁹⁹

A gyermek tulajdonképpen a felnőttek életét élte kicsiben. Amikor nem dolgozott, akkor cselekedeteivel játékosan utánozta a felnőttek életét, viselkedését, de már egészen aprócska korától fogva kint volt a földön és segített, vagy a háztartásban szorgoskodott folyton. A jószágőrzést már egészen pici korában rábízták, s eközben jutott idő a cimbórákkal való játékokra is. A feladatokkal általában nem egyénenként, hanem korcsoportonként találkoztak,

⁹⁴ Magyar néprajz VIII. 2000, 603-604.

⁹⁵ Csekő – In: Kéri 2000

⁹⁶ Deáky 2011, 275.

⁹⁷ Uo., 281.

⁹⁸ Uo., 281.

⁹⁹ Uo., 278.

így az adott munkafolyamat korcsoportjuk természetes tevékenységeként tudatosult.¹⁰⁰ A gyermek lényegében mindent maga leste el, időnként szülei megtámogatták a megértésben,¹⁰¹ néha pedig meg is dicsérték őket.¹⁰²

A munka hozzájárult a gazdaság működéséhez, de a nevelés elsődleges eszköze is az volt.¹⁰³ A gyermek a munkában méretett próbára, a munka során formálódott önbecsülése, önértékelése, de közösségi szerepe is.¹⁰⁴ A családi együttlét élményét is a munka adta, még ha hajnaltól estig is dolgoztak.¹⁰⁵ Arról sem szabad elfeledkeznünk, hogy a család munkateljesítménye váltotta ki a helyi közösség megbecsülését, így aztán apáról fiúra szálló kötelesség volt a föld megtartása, megművelése, az állatállomány gondozása, szaporítása.¹⁰⁶ A jól végzett munka, a jó gazda lét a gyermek identitásának kulcsfontosságú összetevője volt.¹⁰⁷ Azonban ne feledkezzünk meg arról sem, hogy a szegények, a zsellérek és az uradalmi cselédek gyermekei számára a gyakran korukat meghaladó munka pusztán a megélhetésért való küzdelmet jelentette, ennél fogva ők rendkívül kiszolgáltatottak voltak.¹⁰⁸ Minél szegényebb volt a család, gyermeke annál hamarabb állt munkába,¹⁰⁹ például cselédnek vagy kondásnak adták a „kicsit”.¹¹⁰

¹⁰⁰Fügedi 1991, 483.

¹⁰¹Deáky 2011, 277-278.

¹⁰²Uo., 491.

¹⁰³Deáky 2011, 273.

¹⁰⁴Uo., 275.

¹⁰⁵Uo., 283.

¹⁰⁶Uo., 275.

¹⁰⁷Uo., 276.

¹⁰⁸Uo., 276.

¹⁰⁹Uo., 279.

¹¹⁰Fügedi 1991, 489.

3. GYERMEKSZEMLELET A SZÁZADFORDULÓS ALFÖLDI FESTÉSZETBEN

3.1. A SZEGÉNYPARASZTI ÉLET TÉMÁJA AZ ALFÖLDI FESTÉSZETBEN

Alföldön a századforduló idején többfelé is gyökeret vert „*az ízig-vérig magyar piktúra megteremtése*”¹¹¹ iránti elköteleződés a művésztsadalomban. Szolnok, Hódmezővásárhely és Szentés egyaránt azoknak a művészeknek adott otthont, akik szenvedéllyel érdeklődtek az ott élő emberek élete, szokásai, munkája iránt, akik a nép életét tették meg művészélményeik és ábrázolásuk fő tárgyának. Ezt értették ők „*magyar művészet*” alatt s, ez a „*plebejikus természet*” kötötte egymással össze e három táj művészetét. Végül olyan festészetet hoztak létre, amely a nép érzelmvilágából táplálkozott¹¹² „*az áldott jó magyar földből*” sarjadt ki.¹¹³

A különbségek azonban maguktól értetődőek. Szentés és Hódmezővásárhely, az ún. „*Viharsarok*” művészetében inkább az indulat, az önkifejezés elsőpró élménye a döntő, míg a szolnoki művészetet – *Aba-Novák Vilmos* szavaival élve – egyfajta „*derűs realizmus*” jellemezte, abból „*hiányzik az a súlyos, szenvedélyes, drámai hang, amely az Alföld kemencéjében, Vásárhelyen izzott [...]*.”¹¹⁴ *Lyka Károly* úgy állítja szembe *Tornyai János* festészetét *Bihariével* és *Fényesével*, hogy míg az utóbbiak számára az alföldi ember pusztaszemlélet és megfigyelés, tárgyias megállapítás tárgya, addig *Tornyai* esetében „*az alföldi ember benne él [...], ő egy az ő alföldi emberével, amikor őt festi: mintegy 'birtokon belül' van.*”¹¹⁵

A lényeg azonban, ami miatt a művészettörténészek gyakran tárgyalják együtt ezeket a művésztelepeket, a paraszttematika és a síkvidéki táj megfestése iránti elköteleződés. A tájat és emberét úgy festették, hogy közben igyekeztek magukról levetközni a bécsi és müncheni hatásokat, illetve a népszínműfestészet felületes megoldásait. A század közepén a festők még kívülről festették a paraszti életet, pusztán népszínmű-motívumot látva benne, míg most egyes művészek – különösen *Kosztai, Tornyai és Nagy István* – saját világukat festik e témában¹¹⁶, mások pedig, ha „*kívülről jövő szemléletből*”¹¹⁷ is festettek, azt korántsem minden részvét nélkül tették. *Fényes Adolf* képeiből például – különöc jelleme ellenére – „*oly fokon sugárzik*

¹¹¹ Egri 1989, 5.

¹¹² Uo., 5.

¹¹³ Bodnár 1986, 111.

¹¹⁴ Zsolnay László *Aba-Novákot* idézi. Zsolnay – In: Kertész V. Szász – Zsolnay 2002, 134.

¹¹⁵ Bodnár 1986, 104.

¹¹⁶ Németh szerk. 1981, 84.

¹¹⁷ Bodnár 1986, 104.

az együttérzés, olyan mélységeket ér el a lélektani megfigyelés, hogy [...] a festészeti 'lázítás' ismérvét is kimeríti. [...] ugyanazt a lelki gyötrelmet éli végig, mely a századfordulót is hatalmába kerítette.”¹¹⁸

Lévén, hogy e tájak festői közül nem kevesen maguk is paraszti sorban éltek, belülről élték át, amit festettek, emberként és parasztként ábrázolták a puszta létért való küzdelmet. Témáikat nem egyszer az elcsigázott napszámosok, a szomorú öregemberek, a nélkülöző családok jelenetei adták, s ezt az ügyet – miképp *Fényes Adolf* vallott saját tevékenységéről – nem elsősorban művészként, hanem emberként szolgálták. Az Alföld művészei rendkívül különféle irányokat képviseltek, ám alapvetően összekötötte őket az alföldi kötődés és az a szemléleti realizmus, mely a szegényparaszság – és a munkásság – társadalmi helyzetére való szüntelen reflektálás következtében soha nem hunyt ki a pusztaság festőiből s általában ezt a nyomorúságos sorsot festették.¹¹⁹

Mindehhez legtöbbször a népi életkép műfajához nyúltak, ám ez alatt már nem a századközép cselekményes zsánerképeit kell értenünk, hiszen – ahogyan *Egri Mária* fogalmaz – „a *plein air* festés szemléletbeli újításainak felhasználásával művészeink eljutnak egy alapvetően festői közelítésű reális táj- és emberábrázoláshoz.”¹²⁰ Azonban ezt a műfajt a legtehetségesebbek sem művelték mindig a müncheni kispolgári realizmus, a felületes anekdotázó életképek, az idillizáló zsánerfestészet szintjét meghaladó fokon. Gyakran nagyobb szerepet kapott például a humor, mint a társadalmi valóság kíméletlen interpretálására való törekvés. Mindenesetre Munkácsy és a külföldi tanulmányutak hatása letörölhetetlen, ám a *plein air*, az impresszionizmus, a finomnaturalizmus különböző árnyalatai a magyar valóság megfestésének igényeihez és a magyarországi befogadó közeg korlátozottságához igazodva érvényesülhettek.

3.2. A GYERMEK A KORSZAK ALFÖLDI FESTÉSZETÉBEN

Amikor a századfordulón az Alföld pusztáin néhány művész elhatározta, hogy magyar művészetet fog művelni, nem a „dicső magyar nemzet” „nagy szólamai” munkálkodtak elméjében, sokkal inkább arra a „magyarságra” gondolt, amely a társadalom mikro-szintjén mozog, amelynek osztályrésze csupa nélkülözés és küzdelem. Ekkortájt a művészet – Európaszerte – egyre-másra vedlette le magáról az ábrázolási gátlásokat: megfestett nyomort, éhezést és kiszolgáltatottságot egyaránt. Magyarországon is ez történt, hiszen például ismerjük a

¹¹⁸ D. Fehér Zsuzsanna – Idézi: Bálintné Hegyesi, 1992, 26.

¹¹⁹ Egri 1952, 30-31.

¹²⁰ Egri 1977, 30.

közönség riadt reakcióit *Fényes Adolf* szegényember-képeire¹²¹. Ezzel együtt azonban olyan új tendenciát is magával hozott a korszak, amely kifejezetten a mi szempontunkból érdekes.

Ezekben az időkben jelentek meg ugyanis azok a gyermekábrázolások, amelyeken a gyermeket végre a maga valójában jelentek meg, mentesen az eszmék és a polgári nevelési modellek „frázisaitól” (ld. *biedermeier*, szalonfestészet¹²²). Gondoljunk csak *Munch* „*Pubertására*” vagy *Bastien-Lepage* kolduló- és parasztyermek-jeleneteire. Különösen igaz ez a kijelentés éppen az Alföld festészetére – a „*nagy sömme*”¹²³ alkotói ugyanis „gátlás” nélkül, a néplélek indulatait és hangulatait megszólaltatva jutottak el ehhez a témához is. Műveiken nem érezhető urbánus reformpedagógiai vagy álidillikus, szentimentális áthallás – ezek a művészek nem láttak és nem láttattak semmi mást, mint a konkrét gyermeket. S mint tudjuk, a művészet történetében hosszú ideig nem volt kifejezetten divatban a törekvés „konkrét” ábrázolására, a tárgynak a „maga valójában” történő megjelenítésére.

Fejezetünkben tehát ezzel a tárgykörrel foglalkozunk, igyekezve körüljárni különböző témakörökön keresztül, hogy miképp szólaltatták meg a korszak képzőművészeti interpretációi a gyermeklét motívumait, s látni fogjuk, valójában nem a gyermekhang jutott hangsúlyosan kifejeződésre, mint *Peske Géza* (1859-1934)¹²⁴ bodajki gyermekfestő gyermekjeleneiteinél. Sokkal inkább a paraszti élet alázatos, szóvalan rendje bújik meg a gyermekek bőre alatt ezeken a megjelenítéseken. S azt is látni fogjuk, hogy még csak nem is családban kerültek ábrázolásra a „kicsik”, hiszen ezzel a gyerek mintegy a viszonyítottság kontextusában elevenedett volna meg, s ez által gyermeki sajátságai domborodtak volna ki – ezt érezzük egyébként például *Munkácsy Mihály* (1844-1900) „*Tépéscsinálók*” c. kompozíciójánál. Azonban, úgy érezzük, ha festés előtt a művész a gyermekre gondolt, többnyire afféle miniatürizált felnőttet látott ő maga is, noha mindig megjelenítette a fiziognómiai-gyermeklélektani sajátságokat. Nem lehet mondani tehát, hogy a gyermekség elsikkadna az interpretációkon, viszont az rendszerint a paraszti életrend fátyla alatt jelenik meg.

3.3. A GYERMEK A KÖZÖSSÉGBEN

A gyermek közösségben való megjelenítésével a századfordulós alföldi festészete kapcsán számos példát találunk – a gyermek vásári és ünnepi jelenetek, illetve az élet fordulópontjait

¹²¹ Lyka 1905 – <http://www.mke.hu/lyka/04/353-361-fenyas.htm> - 2012.09.20. 12:47

¹²² Németh 1981, 83-84.

¹²³ Németh 1972, 29-31

¹²⁴ NKÖEÖK 2007 – http://www.sulinet.hu/oroksegtar/data/telepulesek_ertekei/Bodajk/pages/bodajk_tortenete_iii/001_peske_geza.htm - Letöltés ideje: 2012.12.28. 12:47

jelző események résztvevőiként jelenik meg. A képeken hol hangsúlyos szerepet kap, hol pedig afféle statisztá-szereposztásban látjuk.

Deák-Ébner Lajos Szolnokon festett bensőséges, kisméretű életképei elevenen ható pillanatképeket adnak a falusi élményvilág köréből, megannyi csendéletszerű elemet ötvözve magukba. „*Baromfivásár*” (1.) című képe a festő munkásságára oly jellemző sokalakos vásári zsánerjelenetek közé sorolható. A mozgalmas piaci jelenet előterében adás-vételi jelenetet látunk, a portéka ára felől megy az alkudozás.¹²⁵ Hátrébb terefere- vagy szintén alkujelenet látható. A sárga főkötös derék asszony széles gesztusokkal, magabiztosan jelzi szándékát. Mellette kislánya, kis kosárkát fogva össze kezében. Kissé bizonytalanul, szótlánul álldogál, testtartása szemérmességre utal – a „fegyelmezett, szégyenlős parasztleány” képe érződik át, a ruházata és a haj „rendes állapota” is erre utal. A kislányellesi anyjától a vásárlás mikéntjét – ez a tanulási folyamat identitásképződésének homlokterében áll.. A körötte sorakozó libák és kakasok megint csak a paraszti motívumrendszerhez kötik a leánygyermek alakját – az állatalakok már-már attribútumává lesznek a kislánynak, mintegy jelezve a kislány identitását.

A „*Vásári baleset*” c. kép (6.) bonyodalmas jelenetet ábrázol: „*Egy parasztfogat lovai (egy pej meg egy szürke) hirtelen megbokrosodtak s magukkal rántva a szekeret, száguldanak a népes piac felé. / Hirtelenül ijedelem fog el mindenkit. Asszonyok halálos aggodalommal eltelve felkapják gyermeküket s menekülnek, egy lányka szinte repülve iramodik. Legelől parasztfiú rohan...*”¹²⁶ A képet *Rózsaffy Dezső* az európai zsánerfestészet legkiemelkedőbbjei közé sorolja.

A „*Cserépvásár*” c. képen (1880; 3.) a festő „*derült és mindvégig optimisztikus kedélyvilága*”¹²⁷ érződik, akárcsak az előző kompozíción. Az elő- és középtér határán látunk egy földön ülő gyereket, aki a piaci forgatagban szemlélődik. Körülötte vastag derekú, sokszoknyás, fejkendős asszonyok, s mintha az egyik, vele szemben, megszólítaná őt. Érződik a fiú közösségbe tagoltsága, annak ellenére, hogy egymagában üldögél. Ő az, a gyerek, aki a maga szemlélődő, lírai attitűdjével sok mindent képes nyitottan befogadni a közösség életéből, amit a felnőtt környezet már normákon, erkölcsi ítéleteken keresztül lát. A háttérben a házfalnál látunk egy másik, egy ölben tartott fiúgyermeket is.

¹²⁵ Rózsaffy 1907

<http://www.mke.hu/lyka/06/073-081-deakebner.htm> - letöltés: 2012.10.28. 17:29

¹²⁶ Rózsaffy 1907

<http://www.mke.hu/lyka/06/073-081-deakebner.htm> - letöltés: 2012.10.28. 17:29

¹²⁷ Rózsaffy – In: Művészet 1907. 6. évf. 2. sz.

<http://www.mke.hu/lyka/06/073-081-deakebner.htm> - letöltés: 2012.10.28. 17:29.

Deák-Ébner Lajos sok egyéb más vásári jelenetet festett (4., 7-11.), sátrakkal, lovas szekerekkel, parasztházakkal, templomtoronnyal a háttérben, adás-vételi jeleneteket, melyeken a kislány, esetleg kisfiú, szinte csak mellékesen jelenik meg. A „Cserépvásár” (9.) c. ábrázoláson érződik alakja lehangsúlyosabbnak, illetve a „Lacikonyha” (4.) címűn, melyen szabad ég alatti kifőző helyen látjuk két asszonnyal együtt. A lány élénken beszélget a vele szemben ülővel, s jól derülnek. A mosoly jelen esetben a kölcsönös megértés jele – érti már a felnőttek világát, képes előttük fesztelenül érvényesülni. Színes, derűs kompozícióival hiteles képet ad a paraszti élet kisebb-nagyobb jelenségeiről.

A „Húsvéti körmenet” c. képen (1886; 5.) az ünnepek szertartásos hangulata érzékelhető. A pap által vezetett csoport – mint az isteni akarat közvetítői – és „a falu emberei” kissé elválnak egymástól. A papi csoport viseletén pompát látunk, karakterein egyfajta szertartásos átszellemültséget érzünk, ugyanakkor a térdet hajtó elülső hívek alakjai érződnek hangsúlyosabbnak. Érződik, a vallásos tisztelet és alázat, az Isten akaratába vetett mély bizalom és hit az, amely közösséggé szervezi az embereket. A jeleneten a leányalakok mintegy statisztaszerepet kapnak, ám ez mégiscsak azon ritka képek egyike, mely gyermeket ünnepi részvétel közben ábrázol.

A „Nászmenet” („Esküvői menet”, 1888; 2.) c. aransárga tónusú képen vonuló násznépet látunk: elől szendén, szemérmatosan halad a menyasszony, körülötte szülei, előtte pedig a násznép, a legények, a muzsikások és a nyoszolyólányok. A kerítés mögül apró gyermekek kukucskálnak, de a menyasszony szoknyájánál is látunk egyet, aki maga is a násznéphez tartozik.¹²⁸ Az előtéri gyermekalakokról viszont nem tudjuk, hogyan kerültek oda: ők mintha nem lennének meghívva, hiszen még csak ki sincsenek öltözve, a menyasszony mindenesetre az arra tévedteket is megszólítja. A főszerep a menyasszonyé, de ez a két előtéri alak szintén hangsúlyos alakként jelenik meg. A mesteri csoportfűzés révén a kompozícióból senki sem esik ki, minden alak az eseménybe szerveződik valahogyan, minden alaknak van funkciója. Az előtéri alakok és a vonuló násznép csoportja közötti ellentét mentén összességében két véglet mutatkozik meg: a gyermeki ártatlanság kora szemben a felnőtt-létbe lépés rítusával.

Bihari Sándor „A menyasszony érkezése” (12.) c. vásznán három gyermekalakot látunk: egy „karonülőt”, kinek színei élénken válnak ki anyja feketéjéből, egy kisfiú a falnál, s egy kislány, aki csípőre tett kézzel noszogatja a leányt, talán táncra kéri. A társaság aktív tagjaként, kezdeményező félként látjuk a gyereket, s ez vizsgált képeink többségén ritka, s a

¹²⁸ Rózsaffy – In: Művészet 1907. 6. évf. 2. sz.
<http://www.mke.hu/lyka/06/073-081-deakebner.htm> - letöltés: 2012.10.28. 17:29

leányideállal sem illeszkedett – a széken ülő leányzó alakján talán éppen ezért érzünk tartózkodást. A képen tárgyi-leíró jelleg érződik.

Bihari Sándor „Programbeszéd” c. zsánerképe (1891; 13.) óriási sikert aratott – az elismerés az állami képmutatás leleplezésének szólt. A képen teli fénnnyel megfestve látható a szónokló képviselő, akit körülötte a helység tekintélyszemélyei támogatnak jelenlétükkel. A politikust bizalmatlankodó, gyanakvó parasztemberek tömege veszi körül – ők már kezdenek saját eszükkel gondolkodni, kezdenek a maguk urává lenni.¹²⁹ Elöl iskolás fiú áll, aki mintegy mellékesen csapódott a „plebshez”. Felemelt fejével élénken figyeli a szónokot: érdeklődése természetes előgyakorlatot jelent a világnézeti formálódás, az értékszocializáció szempontjából. A fiú hangsúlyos szerepe a kompozícióban vitathatatlan. Kezében a tankönyv motívuma kissé kitünteti őt a „tömegből”. A háttérben két suhanclátható, egyikük zászlót lengetve, kissé, mintha lelkesednének, míg a ház kerítése mögött egy kicsi gyermek kíváncsiskodik. A tárgyi-leíró jelleg továbbra is érzékelhető, ugyanakkor az is leszögezhető, hogy a festmény már magán viseli a plein-air tanulságait is. A kép párhuzamba állítható *Arany János „A régi panasz” c. versével (1877)*, amelyben a költő önkéntes hallgatás után – hosszú idő elteltével – beszámol a kiegyezés által őt ért sérelemről.

A képnek egy másik változata is ismert (*„Programbeszéd”, 1891; 13-14.*), amelyen az előtérbeli hangsúlyosabb gyermekalak hiányzik, a háttéri alakok pedig fiatalabbak. A gyermekek jelenléte itt nem hangsúlyos.

3.4. ANYA ÉS GYERMEKE

A gyermekáldás és a korai anya-gyermek kapcsolat jól reprezentált téma a népi hiedelmek gyakorlatában és a néprajzi leírásokban egyaránt, ugyanakkor a képzőművészeti interpretációkban is hangsúlyosan képviselt tárgykör. Anya-gyermek kapcsolat ábrázolásával elsősorban Fényes Adolf és Deák-Ébner Lajos foglalkozott, ide értve Deák-Ébner sokalakos népi életképeit is. A különböző alkotók különbözőképpen ábrázolták a témát, ki derekas, szokszoknyás asszonyok között, ki anyja féltő ölelésének oltalmában jelenítette meg a kisdedit, ám a téma ugyanaz és örök...¹³⁰

A képek az ősi, archaikus szeretet, az összetartozás, a szigorú falusi életrendbe való belenevelés szép példáiként jelennek meg. Az ábrázolások jól példázzák a parasztság, a magyar nép elpusztíthatatlan voltát. Hangsúlyosan jelenik meg a szívbeli meggyőződés, mi

¹²⁹ Oelmacher 1970, 15-16; Fónagy 1906. - <http://www.mke.hu/lyka/05/353-365-bihari.htm> - letöltés: 2012.11.27. 13:58

¹³⁰ Oelmacher 1970, 5-6.

szerint ott, ahol az életgyakorlat felszíne mögött mély szeretet húzódik meg, ott szétmorzsolhatatlan erők dolgoznak. Az alkotásokon hangsúlyosan jelentkezik a szeretetre, gyámolításra szoruló gyermek felfogása és az odaadó anya képe, a meleg, mértéktartóan szerető nevelői attitűd. Érződik a mérhetetlen szegénység, esetenként a nélkülözés miatti keserű kifakadás, sőt, a civakodás légköre is (ld. Tornyai János „Juss”; 31/a-b.), ám összességében a gyermek lénye nem éhezik szeretetben. Hiszen anyja a legnagyobb nyomorúságban is anyja, ki legféltebb kincseként ragadja magához a „kicsit”. Magával viszi a vásárra is, hadd tanuljon bele asszonyi dolgába, illetve a nap fáradalmi után „borjával” az ölében pihenni ki magát.

Az anya-gyermek kapcsolatot ábrázoló képek közül több összefüggésbe hozható a Madonna-ábrázolások hagyományával. Az anyaság-téma kitörölhetetlen része az európai anyaságérzésnek, a tárgyalt alkotásokon keresztül pedig látjuk, miképp lehet átvinni ezt a mítoszi témát az ábrázolás tárgyát tekintve mikro-szinten mozgó paraszti tárgyú vizuális megfogalmazásokra. Márpedig – mint azt Escher Károly „Proletár Madonna” c. fotográfiáján (17/b.) is láthatjuk – a korabeli képzőművészek bátran, újító szellemmel parafrázálják a témát, nem egészen függetlenül a kor eszmei szólamaitól...¹³¹

A „miniatürizált felnőtt” képe az anya-gyermek kapcsolatot ábrázoló képeken meglehetősen ritkán érződik át, mivelhogy nagy számmal kerülnek ábrázolásra járnai nem vagy nem régóta tudók. Az univerzális gyermeklét-motívumok (pl. a fejlődés-lélektanilag sajátosságok) talán ezeken a festményeken érződnek a leghangsúlyosabban, ám a tárgyi-fizikai környezet okán hangsúlyosan érződik a paraszti sors.

Bihari Sándor „Gyermekeit fésülő asszony” c. festménye (1905; 15.) a festő utolsó munkáinak egyike. E művén immár – a régebbi barnákkal és élettelen helyi színekkel szemben – színes kolorit uralkodik, az alakokon és a házfalakon pedig gyengéd fény ömlik el. Mindez átélhetővé és szerethetővé teszi a jelenetet.¹³² A kép egy elmélyült pillanatba sűríti a paraszti élet hallgatag, ám mégis oly eleven rendjét – az anya mintegy szertartásos mozdulatokkal fonja leánya farkocát, ki türelmesen, komolyan viseli a helyzetet. Kettejük alakját a rítusos átélés bensőséges levegője járja át. Mint tudjuk, a parasztleányi élet alapvető eleme volt a rendes megjelenés – az anya faluhelyen még a kapuból is visszahívta lányát, ha köténye állapotát nem találta rendben. A mű kifejezésre juttatja a hallgatag, szófogadó leánygyermek és a törődő anya képét.

¹³¹ Albertini 2002

<http://epa.oszk.hu/00000/00003/00027/AB.htm> - 2012.08.27. 13:56

¹³² Oelmacher 1970, 17.

Fényes Adolf „Öltöztetés” c. 1903-as rajzán (16.) egy anyát látunk, amint kisfia nadrágját igazítja, talán templomba menet előtt. A gyerek állapota sokat elárul a családról, így nem engedheti utcára gondtalanul felöltözve. A gyermek az anya számára akkor büszkeség, ha a falubelieknek elnyeri szívbeli tetszését. A paraszti közösségekben az erkölcsi megítélés szorosan összefonódott a külsőségekkel, ezért az ember fia nem feledkezhetett el magáról egy pillanatra sem. Ugyanakkor nem érződik kényszerűnek a jelenet: a gondoskodás és a szeretet ereje nyilvánul meg ebben a bensőséges, rituális törődésben, kettejük alakját afféle mértéktartó szeretet köti össze. A gyermek lényéből alázat érződik anyja iránt.

Fényes Adolf „Szegény emberek élete” c. sorozatának darabjait, mint ahogyan maga vallotta, sokkal inkább emberként alkotta, mint művészként, azzal a szándékkal, hogy képei a kiállításon fölrázzák a szépen élő közönség lelkiismeretét.¹³³ Képein tiszteletet és megbecsülést követelt a szegény emberek élete iránt, felmutatva a kizsákmányolt emberek nehéz sorsát. Festményeit a közönség valóban megriadva fogadta, „Család” c. (17.) enteriőr-képét (1898) pedig például a korabeli kritika nagy kedvvel sorolta a harcosszocializmus festészetéhez. Közelről szemlélve azonban belátható: „Nem a proletár, hanem a szín és a rajz ennek a sorozatnak a főhőse. Kurtán, tömören fejezni ki valamit: nyilván ez a cél.”¹³⁴

Szegényparaszti szobában vagyunk, tompa fényű, fülledt helységben, ahová éppen, hogy beszökik a fény, már el is illan. A fény kiemeli az asszony arcát, kezét és a csecsemő koponyáját. A kép jóval nyugodtabb, mint a „Cívódás” (1896) vagy a „Miért éltek?” (1900), de itt is érzékelhető a konfliktus, nézzük csak meg a fény-árnyék viszonyt, illetve az alakok gesztusait, arckifejezéseit. Talán egy családi veszekedés, egy keserű kifakadás után vagyunk, vagy talán a konfliktus még nem robbant ki, de keserűen elfojtva pihen a levegőben. Mindennek ellenére érezhető valamiféle bensőséges nyugalom is a képen, s ezt a nyugalmat a gyermek iránti odaadó anyai szeretet táplálja, ugyanakkor ezzel mintegy karöltve jelenik meg az a maró gyötrődés, amely a hétköznapi nyomorából következik.

Szintén a „Cívódás” és a „Miért éltek?” c. kompozíciókkal összehasonlítva, megállapíthatjuk, hogy mozgásnak a festményen igen szerény fokát látjuk.¹³⁵ Az anya ringó mozdulatokkal lépkedve fogja magához a kisdedit, aki anyja arca felé nyúl éppen. Az asszony úgy tartja a kicsit, mintha csak elválaszthatatlan része volna, félig bebugyolálva, oltalmazón magához

¹³³ Németh 1976, 26-27.

¹³⁴ Lyka 1905

<http://www.mke.hu/lyka/04/353-361-fenyek.htm> - 2012.09.20. 12:47

¹³⁵ Lyka 1906

<http://www.mke.hu/lyka/04/353-361-fenyek.htm> - 2012.09.20. 12:47

ragadva. Az apa összekulcsolt kezekkel ül egy széken, s úgy tekint a nőre, mint aki válasz után néz sürgetőn, de választ nem kap.

Mindennek ellenére kitapintható a gyermek lényé iránti fogékonyság. A gyermek a sanyarú körülmények ellenére is jó kezekben van, szülei szeretetre és biztonságra vágyó, érzékeny lényként tekintenek rá, akiért felelősséggel tartoznak. Eszünkbe idézhetjük Escher Károly „*Proletár Madonna*” c. fotográfiáját (17/b.) is, s miként Escher vallja saját műveiről, úgy e festményről is elmondhatjuk: vádiratok ezek „*a lelkiismeretlen emberek és a felelőtlen társadalom ellen*”.¹³⁶ A gyermek mindkét képen a féltő anyai szeretet eleven tárgyaként jelenik meg. A gyermek, akit anyja a jövő zálogaként dédelget, oltalmaz.

Fényes Adolf „*Anyá*” c. képén (1901; 18.) egy öt-hat éves, jól öltözött fiúgyermeket látunk sötét ruhás, mezítláb anyjának testébe kapaszkodva. Az asszony féltve és oltalmazón ragadja magához gyermekét. Az anya megviselt lába, görnyedt testtartása megtört lényére utal, ezzel szemben fián még cipő is van; ez okot adhat arra következtetni, hogy az asszony módosabb örökbefogadóktól kapta vissza az „övét”. A gyermek fehér alakja az ártatlanság alakjaként tűnik ki az anya baljóslatú feketéjéből, kettejük alakja mégis összetartozónak érződik a mozdulatok bensőségesége, drámaisága okán. A képből egyszerre árad a gyötrő szegénység és az egymásra utaltság atmoszférája, anya és gyermeke egymással szorosan összefonódó alakját „*a nehéz mindennapok egyetlen fénye, az összetartozás járja át*”¹³⁷. A két alakot semleges térben látjuk, ezzel is megalapozva a kép passzív, meditatív jellegét, kritikai attitűdje révén azonban kifejeződésre jut a művész nagyfokú szociális érzékenysége, embersége is. A képből halk szavúan, de megrázóan árad az egymásra utaltság és a gyötrő szegénység atmoszférája.¹³⁸ E képeről szintén eszünkbe juthat a fentebb tárgyalt „*Proletár Madonna*”.

Fényes Adolf „*Bölcsőt ringató*” c. képe (1907; 19.) az anyaság csendes, bensőséges megjelenítését nyújtja, ám a mű – Végvári Lajos szavaival élve – „*mégis nélkülözi a fojtott drámaiságot, a 'hamu alatt pislákoló szenvedélyt'*.”¹³⁹ Inkább hétköznapiságot érzünk, semmint a szeretet témájának ünnepi feldolgozását, s a csendéletszerű elemek még inkább megtámasztják ezt a megállapítást, de az is, hogy háttal látjuk az anyát. A kicsi a földön elhelyezett bölcsőben fekszik, gondosan bebugyolálva, fölötte, egy sámlin ül anyja, féltőn örködik gyermeke álmain. A háttér ezüstös árnyalatú szürkés-kékje a jelenetnek meghittséget

¹³⁶ Albertini 2002

<http://epa.oszk.hu/00000/00003/00027/AB.htm> - 2012.08.27. 13:56

¹³⁷ Oelmacher 1970, 25.

¹³⁸ Oelmacher 1970, 25.

¹³⁹ Végvári 1952, 42-48.

és bensőséget kölcsönöz, s ezt a bensőségességet csak fokozza a háromszög kompozíció. A szerető, gondoskodó, odaadó anya képe és a szeretett, féltett, érzékeny gyermek fogalma rajzolódik elénk ezen a kompozíción. A képnek egyébként egy korábbi változatát is ismerjük 1903-ból (20.), amelynek sötétvörös háttére egészen más, drámaiabb hangulatot ad a képnek.

Fényestől „Anyaság” (22-23.) címen két képet is ismerünk s mindkettő 1902-ben készült. Az egyikben terhes anyát látunk férjével, az asszony arca fásultnak látszik az anyagi kilátástalanságtól való évődés miatt. A másikon talán bölcső mellett látjuk, fehér kendőn nyugtatva kezét. A színes szoknyán megjelenő fehér kendő mindkét kompozíción fokozza a tragédia terhes érzését.

„*Udvaron*” (24.) és „*Nyári verőfény*” (25.) c. képe már későbbi, hiszen erősen plein air hatást mutatnak. Utóbbin egy asszonyt látunk, amint gyermeke előtt agyagedényt készít, ki élénken, hátratett kézzel figyeli édesanyját – tanul. A képen a természeti és az emberi elemekre azonos hangsúly kerül. „*Mesetáj*” (21.) c. festménye már 1912 utáni korszakából való – az alakok itt szinte mesefiguráknak érződnek, még az anya is úgy tartja a babát, mintha élettelen játéktárgy volna kezei közt, mintha csak mímelné a gondoskodást.

A kép – a típusok szemléletes megfogalmazása és a népi élet plasztikus életképi megjelenítése okán, történeti értelemben legalábbis – az „agrárproletariátus” ábrázolásának tárgykörébe s egyúttal a kritikai realizmus legmegéltabb darabjai közé sorolható.

Deák-Ébner Lajos festményein gyakran látni egymással tereferélő, sokszoknyás, vastag derekú, jól megtermett asszonyokat, miközben hitelesen eleveníti meg a kemény sorsú falusi ember életét. „*Kofák*” c. festményén (é. n.; 27.)¹⁴⁰ is ilyen vidám, erős, dolgos nőket látunk tereferélni, munkájuk után, a jól megérdemelt pihenés közben. A kék ruhás asszony térdén „kis hitvánságba” öltözött gyermek támaszkodik, halkán, szelíden viseli magát. A gyermeket anyja szépen „tűri” szoknyájánál, fáradtságában jól esik neki „borja” közelsége. A képen hitelesen jut kifejeződésre a kemény sorsú falusi ember élete, akárcsak „*Lacikonyha*” (1904;26.) c. kisméretű vásznán.¹⁴¹ A sokalakos vásári jeleneten a szolnoki vásártér mozgalmas mindennapjaiba tekinthetünk be. A gyermekalakok és a család hangsúlyos szerepet kapnak a részletekben rendkívül gazdag kompozícióban: az anya egy asztalnál ül, combján fehér „kis hitvánságba”¹⁴² öltöztetett gyermeke, ki gyámoltalanul viseli magát. Anyja bögréből itatja „borját”. Előttük, a földön, szép ruhájában hever egy kislány,

¹⁴⁰ Oelmacher 1970, 10.

¹⁴¹ Rózsaffy 1907

<http://www.mke.hu/lyka/06/073-081-deakebner.htm> - 2012.09.28. 13:15

¹⁴² Lackovits 1995, 37.

talán ő is az ülő asszonyé. A család háromszöge szépen szerveződik bele a zsibolygó vásári „tömeg” emberfűrtjébe. Az anya és a gyermek alakja a templomtorony függőleges tengelye mentén kerül elrendezésre – tehát mintegy szakrális mezőben kerültek ábrázolásra. Reájuk tekint fentről a feketébe öltözött idős asszony, s a kislány is őt nézi a földről nagy érdeklődéssel – minden figyelem rájuk terelődik. A képen érzékelhető a támogató attitűd, a gondoskodó-gondozó, oltalmazó anyai szerep, illetve érzékelhető a közösség érdeklődése, figyelme is a gyermek lénye iránt.

Deák-Ébner Lajostól „Anya gyermekével” (28.) c. képe még a korai pályamű termése, s az előzőekkel szemben kétalakos, idillikus ábrázolás. Pólyás gyermekét ringató anyát látunk kissé idealizált, megjelenítésben, az otthoni környezetből kiragadva, beállított pózban; az anya lába a szék talapzatán nyugszik. A két alak nem a paraszti társadalom puszta valóságának megfelelően került itt ábrázolásra. A képen hangsúlyos Madonna-áthallást érzünk. A gyermek a maga fehérelével az ártatlanság alakjaként kerül kiemelésre mint a jövő ígérete – a képen a törődő anya idealizált képe érződik. (*Ld. még 29.*)

Endre Béla „Bölcső mellett” (30.) c. festményét 1905-ben mutatta be a Budapesti Tavasz Tárlaton. A festmény másik címe: *„Kis halott siratása”*. E cím rögtön elárulja a témát. A kép lényeglátóan, halkán, megrendítően juttatja kifejezésre a szülői gyász mélységesen megrendült állapotát. *László Emőke* így ír a festményről. „A sötét szobában, melynek ablakát fekete lepel takarja el, fehér lepedővel leborított asztal körül látjuk a kis családot, összetartozásukat festőileg is nagyon szépen érezni. A szoba egyetlen fényforrása az asztalon álló gyertya, melynek sárgás-pirosas fénye végigömlik az asztal lapján és megcsillan a férfi arcán, az asztalra boruló asszony kendőjén és kezén s a bölcsőben fekvő gyermekén. A színek ettől a fénytől melegek és lágyak lesznek.”¹⁴³

A képet a szeretet, a vigasztalhatatlanság, a veszteség mardosó érzése járja át – ezt a hatást emeli ki az a részletezésbeli szófukarság is, amit fentebb *László Emőke* szavai érzékeltettek. Az anya-gyermek háromszög még inkább kiemeli a drámai alaphangot. A gyermek halála tragikus veszteség a szegény sorsú szülők számára, olyan élmény, mely megtöri életüket. Az apa földre szegett tekintete, s az, ahogyan az anya szomorúan, beletörődve asztalnak támasztja fejét, valóban mély tragédiát sejtet. Az asszony nem veszi már föl többé a bölcsőből gyermekét, szülei örökre betakarták őt, s immáron nem az övék, hanem az Istené. Idővel mégis belenyugodnak ebbe az érzésbe, hiszen hitük vigasztalja őt, hogy gyermekük jó helyre kerül.

¹⁴³ László – In: MFMÉ 1968, 226.

Amint az a néprajzi szakirodalomból is kiderül, a gyermekhalál élménye a szülők számára valóban nem volt közömbös a szegényparaszti családoknál sem – akadt ugyan anya, aki nem törődött a gyermekével, „mocskba, „gennybe” nevelte, s akit a kicsi halála sem zaklatott föl, de az „könnyelműnek” számította köztudatban is. Azt viszont elmondhatjuk, hogy régen természetesebb ténynek fogták fel a gyermekhalált, mégis sokáig siratták az elhunytat.¹⁴⁴

*Tornyai János „Juss” c. képét (31/a.) rengetegszer megfestette. 1904-es változatát 600 koronás Ráth-díjjal jutalmazták, ő azonban nem tekintette munkáját végleges megoldásnak. A „Juss” népi életkép, amelyben a paraszti élet legfeszültebb konfliktusát juttatja kifejezésre művészi sűrítéssel: témája a csekély örökségen való osztzkodás drámája egy vásárhelyi parasztszoba hosszú asztala körül, parabolikusan megjelenítve „a nihil körül tobzódó tehetetlen gyűlölség atmoszféráját”(Pogány Ö. Gábor – idézi: Bodnár Éva¹⁴⁵). A mű drámai alaphangját Tornyai jellemábrázoló képessége, színvilága, ecsetkezelése, a fény-árnyék hatás megoldásához való tehetsége adja, illetve az, ahogyan képes volt érzékeltetni az ellentétet az asszonyok szenvedélyessége és az öreg tragikus magába roskadása, a többiek látszólagos nemtörődömsége között.¹⁴⁶ A kép kontrasztjai a siratóénekek gyötrő légkörét idézik (Németh – idézi: Bodnár Éva¹⁴⁷). *Munkácsy, Rjepin, Fedotov* jut eszünkbe e képet szemlélve, ugyanakkor egyfajta expresszív realizmus példáját kell látnunk e műben.*

A képen jelen van nagypapa, felnőtt, nőtestvérek, sógor, s ott látjuk az unokát is. A kislány ágaskodva kíváncsiskodik, alakján a gyermek játszi gondtalansága érződik – ez a gyermeki önfeledtség szembevető ellentétbe kerül a civakodó családtagok elkeseredettségével és közömbösségével. A gyermeket észre sem veszik, de ő mindent lát, mindent hall. A családtagok minden erejét felemészti a pusztá létfenntartásért folyó kilátástalan küzdelem. Az eruptív drámaisággal megfestett kompozíción azzal szembesülünk, hogy a gyermek, noha anyja szereti és félti, nincs egészen biztonságban – szépen lassan ő is beleszokik a paraszti tragédiába. Mert nem csak a paraszti élet rendjébe, hiedelemvilágába szokik bele, hanem abba a világba is, amit *Móricz, Ady, Mikszáth, Tornyai* oly gyakran jelenített meg – a lelki pusztaság világába.

Mint láttuk, a korszak alföldi festészetében más gyermek-tárgyú vagy gyermeket is ábrázoló képen is előkerült a nélkülözés légköre, ám a vásznan többnyire inkább fojtott drámaiság érződik. Kirobbant konfliktust ritkán látunk úgy, hogy a gyermek is jelen van, miközben a

¹⁴⁴ Gazda 2008, 43.

¹⁴⁵ Bodnár 1986, 97.

¹⁴⁶ Uo., 82-83.

¹⁴⁷ Uo., 97.

korszak nem kifejezetten szűkölködik az elszabadult indulatokat ábrázoló képekben. Különben is, ha a festők gyermeket ábrázolnak, azt többnyire vagy az anyjával együtt, vagy a felnőtt környezet nélkül teszik. Mindez akár arra is utalhat, hogy a gyermeket a felnőttek védték az efféle látványtól, ám utalhat arra is, hogy a művész, ha gyermeket ábrázolt, kiragadta őt a mindennapi környezetből, hogy magára a gyermeki természetre vagy az anyagyermek kapcsolatra összpontosítson. Ez utóbbi feltételezés okot adhat a gyermek lényének a társadalmi tudatban betöltött fokozott jelentőségére következtetni.

Kosztai József „Háromkirályok” (32.) c., a korábbiaknál monumentálisabb jellegű munkáját (1906-1907) Rómában készítette Fraknói-ösztöndíjasként, a római Fraknói-villa falára. Méltatói „*paraszt Madonnának*” nevezték a képet. Mária feje körül nincs dicsfény, amely egy korábbi változaton még szerepelt.¹⁴⁸ A kép mitológiai háttere jól ismert, azonban az a közvetlenség és természetes egyszerűség, amellyel előadásra került, mintegy közel hozza a mítoszt a köznapi anyaság-érzéséhez. A kép az expresszív realizmus kosztai formanyelvén adja elő a változatlan hitelességgel élénk táruló történetet, feloldva a távolságot a dolgos paraszti hétköznapiak valójára és a „*nagy elbeszélések*” pátosza között, emberközelivé, sajátként átélhetővé tesz egy jelentős kultúrtörténeti szöveget. A mű még inkább igazolja azt, amit az eddig elemzett művek néhányán már elmondtunk a *Madonna-archetípussal* való párhuzamról: anya és gyermeke mindennapi történeteit szemlélhetjük ezeken a vásznan, de tudjuk, hogy ezekben a történetekben tovább él az a hagyomány és az a korszaktalanul élő íratlan törvény, amely oly eggyé teszi anyját és borját. Ami érződik tehát a képen: az anyai felelősségvállalás hagyománya egyfelől, illetve a szeretet pusztíthatatlan törvénye másfelől.

3.5. TESTVÉRKAPCSOLATOK

A testvércapcsolatok ábrázolása az alföldi festészetre tematikai szempontból kifejezetten jellemző, hiszen tudjuk, ennek a tárgykörnek a néprajzi szakirodalomban szintén kitüntetett helye van. A képeken az „alá-fölrendelt testvércapcsolaton” túl megjelenik a „mellérendelt testvércapcsolat” is,¹⁴⁹ mint például Fényes Adolf „*Hazatérő testvérek*” (54.) c. festményén (ld. „*Munkatevékenység*”) – a néprajzi szakirodalom által hangsúlyozott testvércapcsolati hierarchia itt tehát nem érhető tetten. Ugyanakkor „alá-fölrendelt testvércapcsolatot” találunk „*Testvérek*” c. (35.) vázlatrajzán, melyen 10–12 éves forma leányt látunk széken

¹⁴⁸ Képzőművészet Magyarországon. Készítők és fenntartók: Krén Emil – Marx Dániel
<http://www.hung-art.hu/index-hu.html> - Letöltés: 2012.10.07. 10:37

¹⁴⁹ Az időjelezett kifejezések saját szóhasználatomból fakadnak.

ülve, amint az átélten és gyöngéden tartja ölében gagyogó kistestvérét. Ugyanezzel a témával foglalkozik az a MNG-ban látható híres festmény is, amelynek ugyancsak a „Testvérek” címet adta a festő.

A „Testvérek” (34.) néhány évvel az „Anyá” (1901; 18.) és a „Hazatérő testvérek” (1903) után készült, 1906-ban. E festménye új látásmódról tanúskodik. Képét már nem a borongós színek és a barnás tónusok uralják, mint „A szegény emberek élete” c. ciklus darabjait, szemléletében nem érvényesül már a Munkácsytól tanult kritikai attitűd, ugyanakkor plein air korszakán is túl van. Fényes immár sokkal inkább arra törekszik, hogy síkokba foglalva összegezzon egy életélményt, megragadja annak lényegét. Az oldalnézetű beállításban megfestett jelenet stilizáló-kolorista hajlamot, játékos-dekoratív tendenciát mutat, ugyanakkor letagadhatatlan a kompozíció mögött munkálkodó mesemondó fantázia.

A festmény keletkezése idején a Fényes-piktúrának ekkortájt már a tematikája is más. Újabban nem megfáradt embereket („Napszámos”, 1900 k.), magányos öregasszonyokat („Öregasszony”, 1902) és gyermekét aggódóan magához ragadó, kétségbeesetten oltalmazó anyát („Anyá”, 1901; 18.) ábrázol, mint abban az időszakában, amikor még „A szegény emberek élete” c. ciklus darabjait festette. Képei most már világosak, nagy, dekoratív színfoltokban festettek, s már nem a nép nyomoráról, „kisemmizettségéről”, sokkal inkább annak elpusztíthatatlan voltáról vallanak. Olyan képein, mint amilyen a „Babfejtők” (1904), a „Kisvárosi délelőtt” (1904) és a „Látogatóban” (1907), már a nép embereiben élő szeretet és összetartozás-érzés jut kifejeződésre. Azokat az érzéseket, életélményeket festi, amelyek a nép lelkében elevenen élnek és munkálkodnak, még ha az addigi idők legkülönbébb nemű interpretációiban nem is jutottak hangsúlyosan szóhoz. Ezeken a vásznanokon megszólal az egyszerű falusi lelkek embersége, s bensőséges pillanataik elevenné válnak.¹⁵⁰

A „Testvérek” témája a nővér és az öcs kapcsolata – a „testvéri szeretetkapcsolat”. A fiúgyermek úgy kúszik a piros szoknyás, égszínkék kötényű, fehér fejkendős leányalak ölébe, mintha csak az anyja volna. A pirospozsgás arcú, szemérmes lány „a különbség tudatában már nagylányként, fegyelmezetten túrja s mozdulatának tanúsága szerint fékezi is öccsének tolatkodását”¹⁵¹. Mindeközben érezni lehet a meleg szeretet áramát, amely átjárja kettejük alakját, érezni a gondoskodás és a megértés, a megértettség és a bizalom levegőjét. A szobabelsőt és a két alakot kitöltő ragyogó, töretlen, ritmusosan ismétlődő színek a kép mondanivalóját még inkább kiemelik. A háromszög kompozíció szintén kiemeli a kép játékos

¹⁵⁰ Oelmacher 1970, 22-27; Végvári 1952, 42-48.

¹⁵¹ Vadas 2004, 122.

hangulatát, ugyanakkor mintegy típussá avatja a leány- és a fiúgyermekalakját, tipikussá teszi az ábrázolt testvérkapcsolatot, miközben kendőzetlenül mutatja be mindazt, „*amit maga körül lát a keveset termő vidéken: az árulkodóan üres falat, a meztelen lábakat, a kisfiún a kinőtt, a kislányon minden bizonnyal a felnőttekről levetett ruhát.*”¹⁵²

A festmény páratlanul szépen beszél el egy jelenetet a szertartásos rendben zajló, olykor ridegnek, olykor annál inkább bensőségesnek tetsző paraszti élet hétköznapijaiból. A zsánerjelenet a dramatizálás igénye nélkül mutatja a két testvér összetartozását, s a lelkük mélyén munkálkodó, kettejüket egészen összefűző szeretet kifejezésre juttatásában döntő szerepet vállalnak a színvilágában rendkívül üde kompozíció kolorista-dekoratív megoldásai. Végvári Lajos a képet „*érzésének fennköltségében, szelíd resignáltságában*”¹⁵³ Munkácsy Mihály „*Búcsúzkodás*” c. képéhez (1873) hasonlította, s valóban, a képben megmutatott szelíd és nemes emberi érzések csakugyan „szomorú-szép” képpé teszik a festményt.¹⁵⁴

Látható tehát, a művész – s ez vizsgált alkotóink közül nem csak Fényesre vonatkozik – többnyire nem a nyomorgó, nélkülözésében keserűen kifakadó parasztcsaládot ábrázolják, sokkal inkább jut kifejeződésre a szeretet integráló ereje. Az ábrázolásokon nem látunk fegyelmezést vagy megszegyenítést, hiszen a művész célja nem az volt, hogy részleteiben elevenítse meg a gyermekkor élményvilágát – sokkal inkább a lényeglátó, meditatív megközelítésre törekedett, semmint az anekdotizáló vagy a részletező-drámai szemléletmódra.

Fényes Adolf „*Parasztzsoba három gyerekkel*” (34.) c. festményén a szép terítő és lóca, illetve a kép okán arra következtethetünk, hogy módosabb családnál járunk, de erre utal a tankönyv is a legidősebb fiú kezében. A három alak között – az átlós kompozíció révén – összehangoltságot érzünk, érződik hármójuk összetartozása. Bár mást és mást csinálnak, mégis „együtt” vannak, egy családban. A legidősebb fiú figyelmesen olvas, miközben azon a szépen megmunkált „parasztpadon” ül, melyen szülei szoktak helyet foglalni étkezéskor: úgy tetszik, mintha későbbi, családfői pozícióját gyakorolná előre ezzel az elhelyezkedéssel. Talán – koránál fogva – ő felelős a kisebbekért, viszont az biztos, hogy kezében az olvasókönyv iskolás szerepében tartja. A kép bal oldalán látható 4–5 éves kislány egy sámlin ül, kezében játékbabát dajkálva: ez a „gyakorlat” mintegy az anyai szerep előkészítésére utal, akárcsak óvó tekintete, átélt testtartása. A harmadik gyerek az asztalnál könyököl, s hűgára pillant épp.

¹⁵² Uo., 122.

¹⁵³ Végvári 1952, 46.

¹⁵⁴ Oelmacher 1970, 27.

A fiú talán aznap kint dolgozott a földön, ezért is érzünk testtartásán magával való meglelégedettségét.

Deák-Ébner Lajos „*Vadmályvák útja*” (36.) c. festménye két azonos korú gyermeket, feltehetően testvérpárt ábrázol. A vidéki élet üde, meghitt zuga kerül itt ábrázolásra, s a kicsiny figurákat barátságosan fogadja magába a természet. A festőien megoldott kompozíció a művész azon korszakából való, amikor még nem festett sokalakos képeket, akárcsak „*Falu széle*” c. festmény (37.). Ezen a művén egy szegénysorú testvérpárt látunk. Az idősebb leánytestvért felelősségteljes „anyahelyettes” szerepben látjuk: kezét gyengéden húga vállára helyezi, így kíséri kistestvérét az úton, a hűg pedig úgy kapaszkodik nővérébe, mintha csak az anyja volna. A kislányon látható „kis hitvánság” arra utal, hogy az egészen kicsi gyermekekre materiális szempontokból még nem fordítottak nagy gondot – még nem lépett rá „a felnőtté válás útjára”. Lényén gyermekiesség és szeretetigény érződik.

Bihari Sándor „*A kis muzsik*” („*Első bámulók*”; 38.) c. festményén a patkóalakban körbevett, rongyos ruházatú kisgyerek a bizonytalan, mintegy jövő nélküli, magányos gyermekkorot képviseli, míg a vele szemben állók jó módban mutatkoznak és összetartozónak érezzük alakjaikat. A kisebbek kíváncsian fogadják az előadást, a legnagyobb lány azonban, testvérével a karján (ld. gyermekvigyázás), már kissé idegenkedve, kissé elfordulva hallgatja a cigányfiú muzsikáját – ő ugyanis már felelősséggel tartozik testvéreiért. A másik szélén két, korban alig különböző testvér fogja egymás kezét („mellérendelt testvérkapcsolat”); a piros ruhás kezében látható piros játéktáska a felnőtt szerepek játékos gyakorlására utal. Mellettük két bábész, kicsit rakoncátlan kisfiú, talán ők is a testvércsoportozhoz tartoznak. Némileg érezzük az alakokon a „kicsinyített felnőtt” képet, ám mégis hangsúlyosan gyermekjelenetnek érezzük, melyen a gyermekség élménye előtérbe kerül: a gyermekkor mint a világ érzéki felfedezésének életszakasza jelenik meg ezen a festményen.

3.6. GYERMEKCSOPORTOK

Gyermekcsoportok, gyermekbarátságok ábrázolásával a képzőművészet történetében ritkán találkozunk, ám *Fényes Adolftól* három ilyen tárgyú képet is ismerünk. (Egyébként ezt mondhatjuk el a testvérkapcsolatok ábrázolásáról is.) A festmények fürdés után, illetve terefere közben ábrázolja a gyerekeket. Egyes alakok meztelenül láthatók: ez, s a tény, hogy gyermekbandában vannak, felnőttek nélkül, a gyermeki sajátosságokat teszi hangsúlyossá, hiszen tudjuk, hogy a kortárscsoporti szocializáció elengedhetetlen része volt a személyiségfejlődésnek faluhelyen is, mint ahogyan az minden időben. Ezeken a képeken a

gyermekek tehát nem a normaátszármaztatás alanyai, nem „kicsinyített felnőttek”, hanem természetesen fejlődő, érő gyerekek. A gyermekcsoportok jelentőségét a néprajz, a szociográfia és a lélektan (ld. Erdei Ferenc és Buda Béla) is kiemeli.

A gyermekbanda-jeleneteken a gyermeki szabadság élménye jelenik meg, ha nem is hangsúlyosan, mint például *Peske Gézánál*¹⁵⁵. Ezt a gyermeki szabadságot tolmácsolják a világos színek és a fényhatások is. Az alakoknak a természettel való összhangja szintén a gyermekségélményt húzza alá. A természet megfestésének módjában plein air megoldásokat ismerünk fel, hiszen a természeti és az emberi elemekre azonos hangsúly került. A „*Gyerekek a folyóparton*” (39.) és a „*Tóparton*” (40.) c. festményt tehát tipikusan gyermekjelenetnek érezhetjük, akárcsak a „*Két falusi lány*” (41.) c. képet. Ezen a darabon sokszoknyás, fejkendő kislányok esznek és pletykálnak – talán súlyos érzelmekről lehet szó, hiszen a jobboldali alak kéztartása erre utal. Ugyanakkor az ő alakjukon, testtartásukon mégis visszafogottság és engedelmisség érződik át.¹⁵⁶

3.7. A GYERMEK ÉS A TANULÁS

Iskolában ülő gyermeket ábrázoló festményt a századforduló idejéből – különösen az alföldi festészet köréből – igen kis számban ismerünk, hiszen az iskola a művész számára nem kínálkozott magától adódó „*antropológiai terepként*”. Az a tény azonban, hogy a festő néhány esetben otthon tanuló gyermekeket ábrázol, az iskolai tanulás felértékelődésére, s ezzel együtt a polgári átalakulás folyamatainak egyre hangsúlyosabbá váló szerepére enged következtetni.

A századfordulón faluhelyen még nem jelentett különösebb értéket a tanulás, különösen a szegényparaszti családok számára, ugyanakkor a középparaszti családokban már ekkor is fontosnak tartották a szülők gyermekeik taníttatását. A korabeli képzőművészeti interpretációkon iskolában ülő gyermeket mégsem látni, ám ennek már csak az is oka lehet, hogy a festő számára mintegy nem kínálkozott magától adódó antropológiai terepként az osztálytermi környezet. Az a tény azonban, hogy a művészek néhány esetben már otthon tanuló gyermekeket ábrázoltak, az iskolai tanulás felértékelődésére enged következtetni, s ezzel együtt arra, hogy a polgári átalakulás bizonyos eredményei – ha jelentős akadályokba ütközve is – elérkeztek a pusztára is. Bizonyos ábrázolásokon a tankönyv, az iskolás gyermek motívuma is az iskolai tanulás jelentőségének felértékelődésére utal (ld. *Fényes Adolf*:

¹⁵⁵ NKÖEÖK 2007 – http://www.sulinet.hu/oroksegtar/data/telepulesek_ertekei/Bodajk/pages/bodajk_tortenete_iii/001_peske_geza.htm - Letöltés ideje: 2012.12.28. 12:47

¹⁵⁶ Idetartozhat még: . Fényes Adolf "Parasztszoba három gyerekkel", Bihari Sándor "A kis muzsikusz" (ld. „5.4. Testvérkapcsolat”)

„Parasztaszoba három gyerekkel, 34.; Bihari Sándor: „Programbeszéd”, 13.), viszont közvetlenül tanulási folyamatot ábrázol Fényes Adolf „Reggeli lecke” (42.) c. képe.

E rajza 1904-ben készült. A képen látható, egészen aprócska kislány most kezd ismerkedni az olvasással, tartása és tekintete átélésről, erőfeszítésről tanúsít minket. Az asztalhoz nagyon közel ül, egészen ráhangolódva a leckére, kissé ökölbe szorított kezei is az összpontosítást mutatják. Ugyanakkor a „szófogadó gyermek” képét mutatja Tornyai János „Népoktatás a tanyán” (43.) c. vászna is, melynek kislányalakját a művész Kutas Mariról festette, aki legkedvesebb unokahúga volt. Egyszerű parasztszobában vagyunk, egy öregasszony és egy kislány együtt olvassa a Bibliát, melynek sárgult lapjain összesimul a két kéz. Az öregasszony¹⁵⁷ így vezeti, megértően és türelmesen a kislány figyelmét a szövegre, a leány arcán pedig az összpontosítás jelei komoly, fegyelmezett „gyermekjellemre” utalnak. A háromszög kompozíció, a kép világos tónusai, a friss színhatások (például a leányka kék csíkos szoknyáján és a fehér ingvállon), illetve a csendéletszerű részletek nyugodt, derűs hangulatot adnak a képnek.¹⁵⁸

A képen – a címből következően – a vándortanítási akciókra látunk példát, amelyekről Szekfű Gyula azok eseti jellege miatt ír panaszosan¹⁵⁹, s Móra Ferenc sem vallott erről túl derűlátóan. Úgy vélte, hogy ezek a beavatkozások csakis külsődleges akciókként realizálódhatnak, hiszen a tanyasi és falusi emberek életét valójában a megélhetés és a föld örök gondjai igazgatták változatlanul, így nem válhatott belsőleg érdekelt problémává számukra a tanulás, a haladás problémája.¹⁶⁰ Mindennek ellenére, látható, volt szerepe a századfordulón az iskolai tanulásnak, amely – és maga az iskolai élet – életrendbeli sajátosságaival sajátos elemeket adott hozzá az amúgy is szertartásos paraszti életrendhez.

3.8. MUNKATEVÉKENYSÉG

A néprajzi szakirodalomban a munkatevékenység szerepel a legerőteljesebben hangsúlyozott paraszti- és gyermeklét-motívumként, a korszak alföldi festészetében azonban a gyermekéletre vonatkozóan nem jelenik meg számottevően a munka világa. Ez mindenesetre nem enged okot messzemenő következtetésekre, ugyanis a dolgos paraszti lét élménye megannyi képen érződik, különösen Koszta József leányportréin. Közvetlenül munkavégzés közben az ő képein mindössze két esetben találjuk a leánygyermeket (vízhordás és

¹⁵⁷ Az ábrázolt nőalak egyes műértő vélemények szerint a nagymama – ha ez így van a cím, s az értelmezésem is tárgyaltanná válik.

¹⁵⁸ Bodnár 1986, 70

¹⁵⁹ Szekfű 1922, 285-286.

¹⁶⁰ Móra 1932 –<http://mek.oszk.hu/06000/06067/html/> - Letöltés: 2012.08.24. 12:04

mosogatás), ugyanakkor „Mezőn” (46.) c. képe is úgy ábrázolja a szülőket a leánnyal, amint éppen haladnak előre a mezőn, s nem sokára dolgozni kezdenek ott. A piros kendős asszony csípőre tett kézzel teszi az utat, s éppen gyermekével beszél, aki hallgatagon halad előre, s figyelni anyja szavait. Az apa alakja – s ez ritka – itt megjelenik, kezében a kaszával: ő mögöttük halad, hiszen öneki nincsen köze az asszonyok dolgához.

Kosztai „Vízfordók” (44.) c. festményének leányalakjain érződik a derekas, munkabíró asszonyok sorsa. E vásznának dolgos leányalakjai alkonyattájt haladnak előre a mezőn, mintegy szertartásos rendben hordozva a korsókat. Csendben, fegyelmezetten vonulnak, szóval bízva a falusi élet alázatos rendjében. Fiatal leányok már ezek, nem gyermekek, komoly munkaerőnek számítanak, lassan tényleg „eladósorba” állnak. Tartásuk derekas, fegyelmezett, némelyiken fejkendő. A *fejkendő*, mint tudjuk – s ezt emeljük ki –, jellegzetesen a parasztasszony attribútuma, ám rendre megjelenik kislány- és leányábrázolásokon is – ez szintén a „miniatűr felnőtt” képére utal. Egyébként Deák-Ébner Lajos „Falu szélé” (37.) c. festményén szintén vízfordó jelenetet láthatunk, ám e képen nem a munka motívuma a hangsúlyos, hanem a testvérkapcsolat...

A „Leány tányérral” (55.) c. kép megint csak munkatevékenységet ábrázol, ám e festmény hangsúlyosabban érződik portrénak, semmint életképnek. A sötét, semleges háttér is ezt érzékelteti, ugyanakkor utal arra a hallgatag paraszti rendre, amelybe a leány beleszületett. Arcán a halvány arcpír, hajában a rózsa, kezében a tányér egyaránt a szereppredesztináció jelenségére utal, a „szégyellős, visszafogott leánygyermek” képére. Ugyanakkor ezen a képen – Kosztától egyébként szokatlanul – mintha kissé derűsebb tekintetű leányzót vélnénk látni.

Tornyai János „Szitáló leány” (45.) c. képe jó kedélyű, dolgos leányt ábrázol, mozdulatain rutinoság érződik. Jól is érti már dolgát, hiszen a kenyérdagasztást a lányok kicsi koruk óta gyakorolják anyjuk mellett. A kép életképszerűen, dolgozza fel a parasztleányi élet témáját.

Tornyai „Tanya” (56.) c. képét talán már a húszas évek után festette, színes koloritja legalábbis erre utal. A mű a tanyavilág jellegzetes alakját ábrázolja, a libapásztort. Karakterét azonban nem érezni, mivel távolról került ábrázolásra – a festő nem is a konkrét gyermeket ábrázolta tulajdonképpen, hanem a „libapásztor-gyerekség” élményét. A kicsi figura előtt sorakoznak a libák. Fölötte a magas ég borul rá, körötte más sincs, csak a kietlenség, de a távolban hatalmas fa hirdeti a természet erejét. A kis libapásztor szinte beleolvad a természetbe, konkrétsága nem érzékelhető. A kép jól érzékelteti azt a szemléletet, amely a parasztemberek tudatában élt: az ember a végtelen táj hatalmához és törvényeihez képest alig jelent valamit, akaratát ezért igazítsa a természet akaratához, éljen annak törvényei szerint.

Méltán juthatnak eszünkbe *Petőfi* sorai is: *"Oh természet, oh dicső természet!"* (*Petőfi Sándor: Tisza, 1847*). A műben mintegy összegző módon tükröződik a művész pusztaszemlélete, s ennek a szemléletnek a tükrében születik meg ez a gyermekalak is mint az örök természet gyermeke. Ezzel együtt elmondhatjuk, hogy a kép a táj emberének elpusztíthatatlanságáról is költői hangvétellő hitvallomás. (vö. *Tornyai J.: Pusztá*)

Szüle Péter több ízben is megfestette a „*köpülő lány*” témáját („*Köpülő lány, 48-50.*”). Ezeken a képeken szegénysorú leánygyermekeket látunk, akik dolgukat szóltanul, sorsuk szervesült részeként végzik. Arckifejezésükből érződik, azonosultak már az alázatos, dolgos parasztleányi élettel. Talán ezt az életérzést tolmácsolják a háttér sötétebb, illetve barnás tónusai is. A gyermeki sajátosságok – fiziognómiai értelemben – szemmel láthatóak, ám a gyermekképi tartalmak felülírják azokat: a képen nem kapnak teret a gyermeki szabadság szólamai. Sokkal inkább a komoly, dolgát „rákérdezés” nélkül végző parasztasszony sorsába belenövő leánygyermeket látjuk. Életképek ezek, ám, legalábbis az egyiket (48.), nem érezzük pillanatszerűnek, sokkal inkább, mintha afféle összegzésnek készült volna a mű, vagy legalábbis elmondhatjuk, típusos megfogalmazásról van szó.

Bihari Sándor „Lóitatás a Tiszaparton” (47.) c. vászna egy fiatal fiút ábrázol ló-istápolás közben.

Deák-Ébner Lajos „Déli pihenő” (51.) c. festményén egy szénában heverő, a nehéz munkában megkoszosodott suhancot – vagy legényt – látunk, tartásán „a jól megérdemelt pihenés” nyugalma érződik, fesztelenség és szabadság. A messzibe vesző, hatalmas táj atmoszférája, a színes, eleven kolorit is ezt a derűt tolmácsolja a befogadó felé. Noha a kép nem cselekményt ábrázol, a darab jól illeszkedik a festő színes, sokalakos, cselekményes zsánerjeleneteinek sorába, hiszen hasonló parasztságszemlélet jut kifejeződésre itt, mint vásári jelenetein: a dolgát szakadatlanul végző, ám vidám, szabad parasztember alakja rajzolódik elénk ezeken a vásznanon, ez azonban, mint tudjuk, csupán egy oldalról takarta a valóságot. Az anya – vaskos alakjával – a szekérnek támaszkodik, s a képen, a fiú alakja mellett, látható egy korsó is...

Deák-Ébner „Rőzsegyűjtő” (52.) c. *képkivágásos* (!) művét ugyancsak áthatja a festő „*optimisztikus kedélyvilága*”.¹⁶¹ Fehér fejkendő, kék inges, dolgát szorgosan végző kisleányt látunk – rőzsét gyűjt, s az ilyen jellegű, kisegítő tevékenységek, mint tudjuk, azért voltak

¹⁶¹ Rózsaffy 1907
<http://www.mke.hu/lyka/06/073-081-deakebner.htm> - letöltés: 2012.10.28. 17:29

jelentősek, mert mentesítették a szülőket attól, hogy erejük az apró-cseprő munkafolyamatokban elaprózódjon.

Fényes Adolf – Deák-Ébnerrel szemben – alakjait gyakran szobabelsőben ábrázolta. Így van ez „*Lány kávédarálóval*” (53.) c. képén is, amelyen lábait egymáshoz tartva, dolgára összpontosítva ül egy halk szavú lány a szoba közepére helyezett széken. Körötte s a falon fazekas tárgyak láthatók, fején fekete, pöttyös kendő utal a hallgatóra, szemérmes parasztleány sorsára, de a hideg, kék falak is ezt a sorsot érzékeltetik. Faluhelyen a „folytonos tevékenykedés” a leányélet alapvető eleme volt.

„*Hazatérő testvérek*” (54.) c. képének alakjain nyomát sem látjuk a gyermeki szemlélődés motívumának: két, az úton roskadatlanul haladó, korsót és csobolyót cipelő kicsi gyermeket látunk, válluk még alig bírja a terhet. Arcukon, meg-megingó mozdulataikon látszik a munka neheze. A kislány barna kalapot, mellényt és cipőt, a leányon sárga fejkendő és barna kötöt látunk. Két komoly kisgyerek első erőfeszítéseinek vagyunk szemtanúi, ugyanakkor nem pusztán fizikai erőpróba ez, hiszen ezt az életszakaszt tekinthetjük az első szereppróbálgatások időszakának is...

Tölgyessy Artúr „Horgászó fiú” (58.) c. festményén a művész ihletett, már-már költői természetszemlélete érződik, amelynek okán képeit szemlélve olykor könnyedén eszünkbe juthat egy-egy *Petőfi*-vers. A festményen megjelenő kislány alakja ebbe a „*magasztos, szép*”¹⁶² természetbe szervezve jelenik meg, s a mű poétikus felépítettsége okán úgy érezzük, hogy a gyermek számára a táj a szabadság színtere. A fiú nem alárendelt, „szerepét előkészítő” gyerekek tűnik itt, alakján az érződik, hogy akarata egészen a sajátja, s eközben érezzük azt is, hogy a gyermek szabadsága összhangban áll a természet törvényeivel. A pillanatfelvételszerűen megoldott képen a gyermekkor mint a szabadság életszakasza tárul elénk, s ebben kétségtelenül a festő nagyfokú szabadságigénye jut kifejeződésre. A festő talán – ha nem is közvetlenül – mintegy a saját gyermekkorát idézte meg e vásznán.

Ugyancsak ő festette a „*Leány korsóval*” (57.) c. képet. Ezen egyszerű, kissé rongyos ruhában látunk egy kislányt, amint roskadatlanul, kissé megfeszített arccal lépdél mezítelen lábain. Mögötte a táj regényesen a messzibe vész, előtte az út még hosszú. A gyermekség és a szóval leányélet rendje egyszerre jelenik meg a képen.

¹⁶² Kacziány 1910 – <http://www.mke.hu/lyka/09/294-303-tolgy.htm> - Letöltés ideje: 2012.12.12. 12:37

Mint láthattuk, gyermek és természet harmonikus viszonya hangsúlyos érzékeltetésre került az ábrázolásokon, különösen *Tornyai János*, „*Tanya*” (56.) c. festményén elevenedik meg a táj. A többi alkotáson nem maga a táj mutatkozik meg hangsúlyosan, hiszen képkivágásos kompozíciókról beszélünk. Ezen az ábrázoláson, illetve *Tölgyessy Artúr* és *Deák-Ébner Lajos* vásznain szóhoz jut a gyermeki szabadságélmény, ugyanakkor *Fényes*, *Kosztá* és *Szüle* képein a „miniatűr felnőtt” konstrukciója érződik át – a „szófogadó gyermek” és a „hallgató, szégyellős leánygyermek” képe. Mindez a ruházatban, a végzett tevékenységben, a testtartásban és a hangsúlyosan szerepeltetett attribútumokban jut kifejeződésre. Nem érzünk kiszolgáltatottságot, alárendeltséget, kényszert, a fáradtság és a fáradhatatlanság erénye viszont megjelenik.

3.9. A GYERMEK EGYMAGÁBAN

A vizsgált alkotóktól nagy számban ismerünk egyalakos gyermekábrázolást, különösen gyermekportrékat, illetve gyakran látunk a gyermeket munkavégzés közben ábrázoló képeket is (ld. „Munkatevékenység”). Ez a tény a gyermek lényé iránti fokozott érdeklődésre utal, ugyanakkor az ábrázolások hangsúlyosan parasztgyermek-megjelenítéseként jegyezhetők, hiszen az univerzális gyermeklét-motívumok (pl. bájoság, gyámoltalanság, kíváncsiság, világra való nyitottság) a gyermekképi elemekkel (pl. a „hallgató, szégyellős leánygyermek” és a „szófogadó gyermek” képe) egészen összefonódva jelennek meg, vagy azok által mintegy fölülírva. Különösen előtérbe kerülnek azok az attribútumok, motívumok, gesztusok és tevékenységek, amelyek a paraszti motívumrendszerhez, a falusi léthez, a paraszti gyermek-léthez kötik a gyermekalakot. A gyermeki sajátosságok csak bizonyos esetekben jelennek meg hangsúlyosan (*Tölgyessy Artúr*: „*Pancsoló*” [77.], *Tornyai János*: „*Fiúcska a tornácon*” [75.]), a legtöbb képnél nem ez a döntő motívum. Az alakok mögül hangsúlyosan érződik a paraszti élet rendje, s ezzel együtt az uralkodó gyermekkép, a gyermek sorsa.

Az egyalakos képek legjava egyfelől meditatív jellegű, másfelől életkép(szerű) vagy beállított portré. Az utóbbi típusba sorolható képek a középpontba helyezett, hangsúlyosan szerepeltetett attribútumok okán mintegy „ikoni” jellegűvé válnak – a cél itt nem egy mulékony pillanat rögzítése, sokkal inkább egy típus markáns megfogalmazása (*Kosztá József leányportréi*). Ezzel szemben az életképszerű jeleneteken egy-egy élethelyzet megragadása a cél, nem egészen mentesen a típusalkotás igényétől itt sem (pl. *Bihari Sándor*: „*Dinnyeevő*” (74.), *Szüle Péter*: „*Vajat köpülő lány*” [48-50.]).

El kell mondanunk végül, hogy a képek a mikro-valóság szintjén mozgó puszta hétköznapiak megélt tapasztalataiból merítenek és szó sincs elvont szövegek, képzetek képi megfogalmazásáról. Nem játszanak közre sem urbánus, sem reformpedagógiai szövegek a gyermek képi megjelenítésében. Szigorúan az a gyermek kerül ugyanis vászonra, akit a művész lát a földön, akiről őelőtte beszélnek a falu emberei.

A falusi leánygyermek „sorsának” művészi sűrítésű megjelenítéseit adják Koszta József beállítottak ható leányportréi. Az ilyen képek szép számmal jelentek meg a festőművész legelső gyűjteményes kiállításán, 1917-ben, az Ernst Múzeumban. Az itt kiállított festmények Koszta kiforrott koloritjáról és emberábrázolásának mélységéről adhattak tanúbizonyságot a korabeli közönség számára. Leányportréiról Bényi László a honi gyermekábrázolás legigazabb darabjaiként beszél. Koszta „ezeken az arcképeken árulja el lelkének kisugárzó gyengédségét, de persze természetéhez híven, az édeskészség legkisebb nyoma nélkül.”¹⁶³ Ugyanakkor azt is meg kell jegyeznünk, hogy leányportréinak modelljeiben javarészt közeli ismerőseit ismerni fel – gondoljunk csak *Annuska* és *Kati* alakjára...

A festményeken mintegy összegző módon jutnak kifejeződésre a gyermeklétnek mind a gyermeki sajátosságok, mind a felnőttek által diktált jellegzetes motívumai. Koszta már-már „ikonivá” merevített portréin a bájos, még befejezetlen gyermek lényén óhatatlanul átérződik a paraszti élet archaikus, szigorú rendje, a későbbi érett asszony szemérmessége, illetve alázatos beletörődése a dolgok rendjébe.

A „*Kati vázával*” c. képen (1917; 59.)¹⁶⁴ egy nagy karosszékre ültetett, „rendes megjelenésű” kislányt látunk, kezében vázával, komoly, szemlélődő, elmélyült arckifejezéssel. Szoknyájának függőleges redői, öltözködésének színgazdagsága, s az egész kép bájos szertartásossága okán könnyen asszociálhatunk a *velazquezi infánsnőkre*. Koszta maga vallott arról a hatásról, amit Velazquez rá gyakorolt, ugyanakkor szembevetve a két ábrázolt világ - Bényi szavaival élve: a „*palota és putri*”¹⁶⁵ – közötti különbség. A képen hangsúlyosan érződik a gyermekkor befejezetlensége és lírai természete, ugyanakkor érződik a szereppredesztináció leplezhetetlen súlya is: a nagy karosszék, amiben ül, utal arra a felnőttekre méretezett világra, amelybe a kislány szinte észrevétlenül nő bele.

A „*Kislány muskátlival*” c. kép (1917; 60.) – vagy ahogyan másképpen nevezik: a „*Paraszt-infánsnő*” – szentesi tanyavilágból való leánymodellje a „*Kati vázával*” (59.) c. kompozícióhoz hasonlóan szintén egy hatalmas karosszékre ül, komoly tekintettel, merev

¹⁶³ Bényi 1959, 34-35.

¹⁶⁴ Aradi 1965, 24-25.

¹⁶⁵ Bényi 1959, 35-36.

tartással, szinte szemrebbenés nélkül. „Komoly, barna gombszemei rebbenés nélkül figyelnek, ahogyan csak gyermekek tudnak figyelni, megfejthetetlenül.” (Bényi)¹⁶⁶ Ártatlanul, nagy nyugalommal és élénk érdeklődéssel néz ki a képből, akárha mesét hallgatna. Arcának vonásait nem modellálják még gondok, gondolatok, fizikai teherbírás, egész alakjában a fejlődés, a kíváncsiság, a gyermeki nyitottság érződik. Öltözékéből és hajviseletéből, elvárt testtartásából azonban következtethetünk a későbbi parasztasszony hallgatag sorsára. Az arcpír a leányideálra mutat előre. Érződik a „szófogadó, szemérmetes leánygyermek” képe. A muskátli a természetes növekedés, az ártatlanság vagy a védelemre szorulás szimbólumaként is értelmezhető – mindenesetre leányszimbólum.¹⁶⁷

A „Kislány kakassal” (61.) c. kép (1917) leányalakja kissé talán szomorú arckifejezéssel tekint ránk, lényéből szemérmetesség, alázatosság és kedves egyszerűség árad, de – a maga roppant egyszerűségében – érződik a csodálkozó gyermeki természet bája is. A háttér sötét tónusai és a leányalak ruhájának fehér és piros árnyalatai között érződő feszültség okán hallgatag rend érzékelhető a képen – a paraszti élet szertartásos rendje. A modell arcán az arcpír szégyenlőségre enged következtetni; mint tudjuk, a templom előtt a lányok gyakran kicsipkedték egymás arcát, hogy szégyenlősnek tűnjenek. Csak a szégyenlős lány tűnt a falu népe előtt magát jól viselő leánynak. A leány kezében a paraszti lét tipikus attribútumaként tartja a cirbákos kakast, amely tagadhatatlanul „ikonikus” jellegűvé avatja a képet, vagy legalábbis a paraszti gyermeklét összegző műveinek egyikévé. „Annuska a kakassal” (62.) c. képén leányalak kezében tartott kakas mintha csak a sorsa, az élete volna a gyermeknek. Tekintete komoly, lényéből önfegyelem árad.

Kosztai József képein nemcsak Velazquez hatása érződik időnként, de – ha óvatosan is – veermeri párhuzamokat is vonhatunk néhány művével kapcsolatban. Ilyen a „Piros fejkendő lány” (65.), de a „Leány tányérral” (55.) és a „Leányfej” (66.) c. képe (1920) is vagy a „Lány virággal” (67.). Csendes, alázatos kislányalakokat látunk a képeken, akár csak az „Ablak előtt merengő kislány” (68.) c. festményen. „Annuska a tükör előtt virággal” (70.) c. képen szintén merengő, avagy ábrándozó, immár leánykorban lévő alakot látunk. Az előtte elhelyezkedő csokor virág talán „életének virágkorára”, szépségére, ébredő nőiségére utal. A „Masnis lányon” (69.) szintén érezzük a pirospozsgás arcú lány csendes, visszafogott jellemét, ugyanakkor letagadhatatlanul gyermeki az a befejezetlenség, nyitottság és kíváncsiság, amely tekintetéből, arckifejezéséből árad (ld. gyermekség).

¹⁶⁶ Bényi 1959, 35-36.

¹⁶⁷ Aradi 1965, 24; Hárs 1966, 19.

A „szófogadó leánygyermek” képének, a paraszti élet alázatos, hallgatag rendjének szép példái ezek a festmények, akárcsak a „*Mezőn*” (69.) c. egészalakos ábrázolás. Ölében összekulcsolt kézzel, egymáshoz zárt lábakkal ül a dombon, lényéből komoly szemérmesség érződik. Itt tárgyalhatjuk még „*Lány zöld üveggel*” (67), „*Lány kakassal*” (59), illetve „*Kislány virággal*” (60) c. festményét is, a komoly tekintetű, hallgatag parasztleány tárgykörében. Utóbbi festményének háromszög kompozíciója révén szintén emlékezetünkbe idézhetjük Velazquez infánsnő-ábrázolásait. „*Kislány*” c. képe (68.) szembeállítható ezekkel az ábrázolásokkal, hiszen itt nyiladozó értelmű, bájos kislányt látunk, kinek lényén még nem érződik a paraszti élet regulája. Nincs is más rajta, csak egy egyszerű ruhadarab, hiszen ő csak egy kis „szoknyarángató”, megjelenésére még nem kell adni.

Bihari Sándor „*Dinnyeevő*” c. képét (1905; 74.)¹⁶⁸ friss lendület uralja, mely révén érezzük a gyermekkor eleveenségét, azonban fiú ruhája ízig-vérig parasztivá, archaikus alakká teszi őt, hiába a dinnyeevő jelenet könnyedsége. A gyermek kalapja és rajta a toll már a felnőttesség – s egyben az archaikus parasztság – szimbólumai, arca a komoly, nyílt tekintetű kisfiú karakterét tükrözi.

Tornyai János „*Fiúcska a tornácon*” (75.) c. képkivágásos zsánerkompozícióján az impresszionisztikus tájfestésből, a frissen ható koloritból és az oldottabb légkörből következően mozgalmasság és szertelenség érződik. A gyermekkor itt a maga bájoságával, gyámoltalanságával, esetlenségével vonzó képanyagként jelenik meg, a jellegzetesen a paraszti léthez fűző attribútumokkal együtt. A kép feltételezhetően kései korszakában készült.¹⁶⁹

Tölgyessy Artúr „*Pancsoló*” (77.) c. festményén a gyermekkor magával ragadó élményként jelenik meg: a figyelem középpontjában szereplő kisdalok megeleveníti azt az érzékeny életszakaszt, amikor a gyermek számára még minden a szeretet és az érzékelés, a véghetetlen természettel való érintkezés élénken ható lírája. A képen minden a szabadságélményre utal, a madarak, a kék ég és a gyermeki ártatlanság plasztikus megjelenítése ugyanúgy. Tölgyessy maga olyan gyermek volt, aki a szabad természethez szokott, a kalocsai jezsuita konviktusból is ez a természete hajtotta szökési kísérletre, így érthető, ha festményeinek fő ihlető forrása a táj, az Alföld „*csodás finomságokban gazdag hangulatvilága*”.¹⁷⁰

¹⁶⁸ Oelmacher 1970, 18.

¹⁶⁹ „*Tudod-e, Mári, én már most már egészen másképp festők, csupa színt meg napfényt, sárgát, rózsaszínt. Azért, mert kell a nap nekem. Öreg vagyok, oszt fájom...*” (Bodnár 1986, 157.)

¹⁷⁰ Kacziány 1910

<http://www.mke.hu/lyka/09/294-303-tolgy.htm> - Letöltés ideje: 2012.01.04. 12:34

Fényes Adolf „Almát evő kislány” (79.) c. képe még „szegény ember” korszakból való, akárcsak a „Kislány piros kendővel”. Utóbbi öntudatos arckifejezése szokatlan. Ugyanakkor a „Kislány” (1908) és a „Tanulmány” c. rajzok egészen átlagos, szófogadó leánygyermeket mutatnak. A „Tanulmány” modellje szintén nem egyenesen a szemünkbe néz, ez erősíti fel „kicsi” voltát: ő még gyermek, elméláz, nem oda figyel, „ahová kellene”, ám összességében mégis csendesnek és szemérmesnek tűnik. Tekintete komoly, arcából gyermeki báj árad. A „Kislány” modellje viszont már nagyobbacska leánygyermek, tartásán elvárt viselkedés érződik, tekintetén a rendnek való megfelelés. Összességében ezen a képen érződik legerősebben a paraszti élet szertartásosan merev rendje, ezen a képen látunk hangsúlyosan parasztleányt, noha alig kivehető ruházata révén ezt nem kifejezetten érzékeljük. Ezzel szemben az „Almát evő kislány” (79.) és a „Tanulmány” c. munka inkább a maga gyermekiségében mutatja a gyermeket.

A „Parasztlány” (81.) c. képen egy szomorkásan reánk tekintő, plebejikus természetű, csöndes falusi leány alakját láthatjuk típusos megfogalmazásban, a maga egyszerűségében, meditatív módon ragadva meg a paraszti élet halk, melankolikus rendjét. „Fiatal lány kendővel” (83.) c. képen szintén a „jó leánygyermek” egyik mintaképét jegyezhetjük – piros ruhája s a kép a falon itt talán módosabb családra utal a „háttérben”, illetve egész lényéből is valahogyan mintha a kíméltség érződne. Jegyezzük meg, hogy e kislányon sincs *fejkendő*. „Kislány kendővel” (1905 k.) c. képen ezzel szemben egy komoly tekintetű, fejkendős kisleánykát látunk, ki csöndesen maga elé néz. Az előző ábrázolással szemben itt a gyermek szinte megelevenedik. A „Kosarat vivő parasztlánynál” (1904; 82.) nem karakterábrázolásról van ugyanis szó, sokkal inkább természetszemléről emberalakkal...

„Fiúfej” (85.) c. képe talán egy szegény cselédgyermeket ábrázol: szemében szerénység és „szolgaszellem” ül, lényéből kiszolgáltatottság érződik. Ezzel szemben „Fiúcska” (92.) c. festménye öntudatos, gazdagparaszti családba született kisfiút ábrázol, karosszékekben ülve. A kisfiú összekulcsolt kezei hatalomra, emelvényre helyezett lábai biztos pozícióra utalnak. Tartásában és tekintetében a magabiztos, öntudatos kisfiú lénye érződik. A portré beállított ugyan, ám mégsem érezzük művinek a pózt, a háttér zöldje pedig még inkább érzékelteti a gyermek büszkeségét és módos voltát. Szülei őt nem engedelmességre nevelik és függőségre, mint a „Fiúfej” modelljét, sokkal inkább büszkeségre és felelősségtudatra.

Az „Arckép” c. *gyermekportré* (1900; 89.) zöld sapkás kisfiút ábrázol, hangsúlyosan gyermeket, aki beszélni, eszmélni, rácsodálkozni és megérteni tanul, aki még nem tud igazán beavatkozni a világba s ezt nem is várják el tőle. Tárgyában Fényes „Arcképéhez” (89.)

hasznló Deák-Ébner Lajos „Kalapos fiú” (90.) c. képe, mely idősebb fiút ábrázol értelmes tekintettel.

Deák-Ébner „A kis kíváncsiskodó” (93.) c. festménye Fényes „Fiúcskájával” hasonlítható össze: mezítlábas, barna kalapos, kék kötényes kisfiút látunk, amint kikukucskálni igyekszik az ablakon. A fénnel átjárt szobabelső berendezésében szegénynek látszik, a festményt hangsúlyosan gyermeki jelenetként jegyezhetjük.

Említést érdemelnek továbbá a „Kislány kosárral” (94.), a „Lányka korsóval” (95.) és a „Kislány erdőben” (96) c. Deák-Ébner festmények is. Mindhárom kép szokatlan tőle, hiszen a társadalmi kontextusból kiragadva látjuk a kicsiket, az egyikük (95.) alakján ráadásul kislányos bájoság érződik. Egyszerű viselkedésű, csendes leányalakokat látunk.

4. ÖSSZEGZÉS

A vizsgált alkotói életműveken belül egyalakos gyermekábrázolással, a gyermek közösségben, illetve munkatevékenység közben való megjelenítésével, illetve anya-gyermek kapcsolatban történő ábrázolásával találkozunk a legnagyobb arányban. A képeken összességében kiolvasható a „szófogadó, engedelmes gyermek” és a „miniatűr felnőtt” képe, nemi szerepeknek megfelelően pedig hangsúlyosan érződik a „hallgató, szemérmes leánygyermek” képe, ugyanakkor az „életrevaló fiúgyermek” konstrukciója már kevésbé határozottan mutatkozik meg. A fiúk valamelyest excentrikusnak, huncutkodásra, izgágaságra hajlamosnak tűnnek (*Bihari Sándor: „A kis muzsikás”* [38.], *Deák-Ébner Lajos: „Nászmenet”* [1888; 2.], *Fényes Adolf: „Fiúcska”,* *Tornyai János: „Fiúcska a tornácon”* [75.]), ám alig látjuk a néprajzi szakirodalomban hangsúlyozott fiúgyermeki „tettvágyat” közvetlenül megmutatkozni (*Tölgyessy Artúr: „Horgászó fiú”* [58.]). Érdemes kiemelni a fiúábrázolások alulreprezentáltságát is. A fizikai-tárgyi környezet, illetve a ruházat viszonylag nagy arányban utal szegénységre, s a nélkülözés nehéz légköre a kompozíciós megoldásokban is tükröződik – különösen *Fényes Adolf* vásznain.

Az anya-gyermek kapcsolat-ábrázolásokon megjelenik a „szeretett, gondozásra, gyámolításra szoruló gyermek” felfogása, s bizonyos testvérábrázolásokon (*Fényes Adolf: „Testvérek”* [33.], *Deák-Ébner Lajos: „Falu széle”* [37.]) és az egyalakos megjelenítéseken (*Tölgyessy Artúr: „Pancsoló”* [77.]) is kifejezetten érzékeny életszakasznak tűnik a gyermekkor. Az ilyen ábrázolásokon szembetűnő a megfestés szemlélődő, meditatív jellege. A gyermek közösségben való megjelenítésére is jellemző, hogy anyjával együtt kerül ábrázolásra, ám ezeken a képeken nem tűnik elő az életszakasz érzékeny volta, sokkal inkább a közösségi lét domborodik ki: a gyerek még nem egészen „beavatott”, gyakran afféle „statiszta-szerepet” kap. Közösségben történő ábrázoláskor hangsúlyos az epikai részletességgel történő elbeszélés, a cselekményesség. Ilyen ábrázolásokat *Deák-Ébner Lajostól* és *Bihari Sándortól* látunk, megjelenítve az apró-cseprő részleteket is, derűs színekompozícióba szervezve a figurákat.

Alulreprezentált gyermeklét-motívum a tanulás, az apával való együttlét, a gyermekcsoportban történő megjelenítés, illetve hiányzó motívum a játéktevékenység és a nagyszülőkkel és a fegyelmezés¹⁷¹, a megszegényítés – mindez korántsincs összhangban a néprajzi szakirodalomban hangsúlyozottakkal. Munkatevékenységet látunk ugyan,

¹⁷¹ A fegyelmezés ábrázolásának alulreprezentáltsága meglepő, hiszen még Tornyai maga is így vall: „Minálunk, szegény parasztnál, már hozzá voltunk ahhoz szokva, hogy minden percben elverődhetünk” (*Bodnár 1970, 34*)

ugyanakkor nem látjuk a fiúgyermeket apjával együtt dolgozni, a leányt pedig fonóban, s háztartási feladatok közben sem gyakran. Ezek, különösen a hiánytételként felsoroltak, tevékenységre, történésre utaló jeleneteken keresztül kerülhetnek bemutatásra, bizonyos életképi részletek megjelenítésével, ám a vizsgált alkotók közül jónéhányan történesekben alig dúskáló, meditatív jellegű képeket festettek, különösen *Fényes Adolf*, *Kosztá József*, *Endre Béla* és *Tornyai János*. A korszak magyarországi művészetére már nem jellemző a részletező-drámai jelleg és a sokalakos kompozíció – a lényeg már nem az elbeszélésen van, sokkal inkább az atmoszférateremtésen, az átélésen, a pusztá megelevenítésen – például a naturalista, meditatív megfestésnek (*Fényes Adolf*) vagy a „belülről jövő” expresszív realizmusnak (*Kosztá József*, *Tornyai János*) lehetünk szemtanúi.

A gyermek gyakran társadalmi kontextusából mintegy kiragadva, egyfelől portrén, gyakran mintegy szertartásos merevséget mutatva (*Kosztá József leányportréi*), másfelől életképszerű jeleneten kerül ábrázolásra. Előbbi tény *a gyermek lényének* felértékelődésére enged következtetni („*a gyermek mint megörökítésre méltó lény*”), míg utóbbi bizonyos esetekben a gyermeki életkori sajátosságok (*a gyermeki spontaneitás*, *a gyermeki személyiség*) iránti érdeklődésre utal (*Deák-Ébner Lajos*: „*Lányka korsóval*”, „*A kis kíváncsiskodó*”). Emeljük ki, hogy a legtöbb leányportrét *Kosztánál* találjuk, aki közismerten ismerőseit (*Annuska*, *Kati*) festette meg – ennek tehát valószínűleg inkább a művész személyes érzelmeihez van köze, mintsem a társadalmi konstrukció interpretálásához. Ugyanakkor leányportrékat például *Fényes Adolftól* is szép számmal találunk.

Ritkán látunk kifejezetten gyermekjeleneteket, olyan értelemben pedig különösen, ahogyan arról *Peske Géza*¹⁷² esetében találkozunk. *Peske* festményein gyakran látjuk például a gyermeket mosolygás, állattal való foglalkozás, evés, ivás közben vagy barátaival, míg az alföldi festők, úgy tűnik, nem az életkori sajátosságoknál fogva ábrázolták a gyermekkort. Úgy tűnik, míg *Peske* festményein gyermekkort látunk parasztruhában, addig az alföldi festőknél inkább paraszti életet látunk gyermektestben, legalábbis jobbára.

A leánygyermeki munkatevékenységet bemutató műveken, illetve *Kosztá József* szóval leányalakjain érződik a lehangsúlyosabban a falusi élet már-már szertartásos rendje, amibe szó nélkül, szinte észrevétlenül nő és szerveződik bele a gyermek. Családban is ritkán látjuk a kicsit, hiszen viszonyítottságában még inkább előtűnne „gyermeksége”, márpedig az alkotók valójában nem annyira magát a gyermeket akarták ábrázolni, akkor sem, ha csak gyermeket

¹⁷²NKÖEÖK 2007 – http://www.sulinet.hu/oroksegtar/data/telepulesek_ertekei/Bodajk/pages/bodajk_tortenete_iii/001_peske_geza.htm - Letöltés ideje: 2012.12.28. 12:47

ábrázolták, hanem – különösen Koszta és Deák-Ébner – „a gyermeki felszín” alatt munkálkodó hallgató vagy éppen jó kedélyű paraszti élet rendjét.

A festők tehát – lévén, hogy életükben az ízig-vérig magyar nép, a néplélek megfestésére vállalkoztak –, paraszti élet hallgató rendjét festették gyermekábrázolásaikban is. Az interpretációkban a gyermekkor nem kifejezetten a kortárs csoport élményeiben, a tevékeny felfedezésekben gazdag kora volt – a gyermekvilág nem vált el hangsúlyosan a felnőttvilágtól. Nem a felfedezésektől örömteli, lírai utánérzésű gyermekvilág jelenik meg, hanem az a kor, amely mögött már letagadhatatlanul munkálkodik a nehéz paraszti élet regulája.

A gyerekek tehát – különösen a nagyobbak – ugyanazt csinálják, mint a felnőttek, csak „kicsiben”, hasonlóan öltöznek vagy ugyanúgy, s csak ritkán látjuk őket tipikusan gyermekjelenet ábrázoltjaként. Bizonyos tehát az is, hogy a gyermekkor-történeti kategóriákat illetően a néprajzi szakirodalomban leírtak nincsenek összhangban a vizuális interpretációknál tapasztaltakkal, azonban összességében a szakirodalmak leírásaiból kikövetkeztethető gyermekkép és gyermekfelfogás tekintetében összhangot fedezhetünk fel. A részletmotívumok néhány festő vásznán nem kerülnek hangsúlyosan ábrázolásra (különösen Kosztánál nem), ám összességében érződik a paraszti élet rendje az alakok mögül.

5. FÜGGELÉK

NÉVMAGYARÁZAT, TÖRTÉNETI ÖSSZEGZÉS, KÉPMELLÉKLET, KÉPJEGYZÉK

5.1. NÉVMAGYARÁZAT

AUGUST PETTENKOFEN

Az alföldi iskola mesterei a klasszikus modernség tanulságain iskolázott, ám jellegzetesen magyar művészetet teremtettek. Alföldöt a művészet számára mégsem magyar festők fedezték föl, hanem egy osztrák úttörő, a Szolnokot gyakran járt *August Pettenkofen* (1822-1889) volt az, aki novellisztikus festményein a szentháromság-szobor körüli vásári forgatagtól a cigányélet-jelenetekig, a pipázó paraszttól a ruhatisztogatóig mindent meglelevenített a magyar pusztá életéből – azonban festményei modelljei még inkább afféle egzotikumoknak tűnnek.¹⁷³ A század közepétől aztán Szolnokon polgárjogot nyertek a kisméretű, tájban elhelyezett alakokat ábrázoló, derűs színekkel, szentimentális, eszményített előadásban megfestett csattanós történetek, amelyeken szépségét, lovagiasságát, egészségét dicsérték a paraszti életnek, s ezzel az uralkodó közízlést szolgálták ki.¹⁷⁴ A szolnoki népeletet emberi mélységgel és dokumentatív hűséggel majd csak a tanulmányútjáról visszatérő *Bihari Sándor* és *Deák-Ébner Lajos* fogják először vászonra vinni.

DEÁK-ÉBNER LAJOS

Deák-Ébner Lajos (1850-1934) jelentősen eltávolodott „a müncheni zsáner anekdotizmusától, erősen rajzos-kontúros stílusától”¹⁷⁵, s őrá hatottak leginkább *Munkácsy* színei, még ha ő mesterét pusztán külsőségeiben követte is. Népi életképein eleinte inkább a humoros, anekdotázó kedv ütközött ki¹⁷⁶, azonban – *Pettenkofennel* való barátsága és a szolnoki piacon töltött hosszú-hosszú órák élménye hatására¹⁷⁷ – nemsoká nagyméretű kompozíciókat készít Párizsban, amelyeken már sikerül meghaladnia leíró szemléletét, hogy aztán előtérbe tolulhasson az átélő megjelenítés. Újabb képei („*Hazatérő aratók*”, „*Vadmályvák útja*” (36.), „*Vízhordó lány*”, „*A Zagyva partján*”, „*Szalmakazlak*”) már arról adnak számot, hogy egyre inkább felfedezi a kemény sorsú falusi embert a maga valójában, s nem csak típusokat lát már a népi életben.

¹⁷³ Végvári 1952, 12.

¹⁷⁴ Uo., 22-23.

¹⁷⁵ Egri 1977, 26.

¹⁷⁶ Végvári 1952, 26-27.

¹⁷⁷ Uo., 27-28.

BIHARI SÁNDOR

A szegény falusi iparos családból származó, hányatott sorsú *Bihari Sándor*(1855-1906) művészetének legjellegzetesebb példái mégis a póznélküli, őszinte festmények, mint amilyen az „*Oláh temetés*”, illetve az olyan, kissé humoros, ám részvétellel teli ember- és valóságábrázolásukkal ható képek, mint amilyen a „*Bíró előtt*”.¹⁷⁸

FÉNYES ADOLF

Fényes Adolf(1867-1945) magányos ember volt és különc, aki távol tartotta magát az izgalmaktól és a szocialista gondolkodástól, munkásságában mégis kifejezésre jutott egyfajta radikálisabb polgári szemlélet.¹⁷⁹ Kortársai a „*szegény emberek festőjeként*” emlékeztek rá. Meditatív parasztjelenetei a társadalom perifériájára szorultak iránti mély emberi érzéseiről tanúskodnak. Sötét, komor tónusú, drámai kompozíciók ezek, eseménytelen, csendes jelenetein a nyomor és a roppant feszültség atmoszférája érzékelhető.¹⁸⁰ Munkácsy-hatást tükröző képei mellett azonban idővel világos, napfényes képek is kerültek ki kezei alól, sárgák és rózsaszínek harmóniájában megfestett jelenetek („*Babfejtők*”).¹⁸¹

TÖLGYESSY ARTÚR

Tölgyessy Artúr (1853-1920) régi „*patrícus*” család sarja volt, kinek szabadságvágya és természetszemlélete áthatja festészetét. 1875-től nyaranként Szolnokon gyűjtött tapasztalatot, aztán az 1890-es évektől fogva inkább már a Balaton környékén festett, különösen, miután villát építtetett magának Siófokon. Alföldi és balatoni képei kiváló megfigyelőképességről adnak tanúbizonyságot.¹⁸²

SZÜLE PÉTER

¹⁷⁸Uo., 36-41.

¹⁷⁹D. Fehér – In: Bálintné szerk. 1992, 25.

¹⁸⁰Végvári 1952, 42-48.

¹⁸¹D. Fehér – In: Bálintné szerk. 1992, 32.

¹⁸²Kacziány 1910 – <http://www.mke.hu/lyka/09/294-303-tolgy.htm> - Letöltés: 2012.11.02. 09:40

Szüle Péter (1886-1944) fiatalon került a szolnoki művésztelepre és 1928-ig dolgozott ott. Sötétbarnás tónusú arcképeket festett szegény emberekről, csavargókról, parasztasszonyokról.¹⁸³

KOSZTA JÓZSEF

Kosztá József(1861-1949) mestere a melankolikus atmoszférateremtésnek. Belülről élte át a parasztsorsot, így belülről is festette azt meg, sorsközösséget vállalva a falusi néppel, s attól művészi sikerei után sem távolodott el.¹⁸⁴ Képeit elsöprő indulat uralja, s távol állnak a részletező szándéktól – ilyen értelemben is búcsút mond a század közepén már-már hagyományossá váló cselekményes életképnek. Érezhető képeiből a tehetetlenség fölött érzett szenvedélyes düh, a végtelen kétségbeesés.¹⁸⁵

TORNYAI JÁNOS

Hódmezővásárhely csöndes, történelemben szegény város volt, ahol – *Kiss Lajos* szavaival élve – a legnagyobb eseménynek egy disznótor számított.¹⁸⁶ Mégis ez volt az a város, amelyet *Ady Endre* „*paraszt Párizsnak*” nevezett el. E város népe miatt jött haza *Endre Béla* és *Tornyai János* is, akik e táj kimagasló tehetségű és elkötelezett festői voltak.

Tornyai János(1869-1936) a vidéki képzőművészeti tárlatok megteremtésének első komoly úttörője volt. Kiállított Makón, Battonyán, Mezőhegyesen, Békéscsápán, Temesvárott, Szegeden és Baján is.¹⁸⁷ A Nagytakarék épületében tartott egyik kiállítására 6000 látogató jött el, s nem kevesen közöttük egyszerű földművesek voltak – ez, mint vallott, rendkívüli elégedettséggel töltötte őt el.¹⁸⁸ Mint festő, abban hasonlított *Kosztához*, hogy ő is belülről élte, át, amit festett, műveit lírai hangulat járta át. Miképpen *Kosztá*, *Tornyai* munkásságát is illethetjük az „expresszív realizmus” címkével. Lényeges különbség azonban, hogy *Kosztá* művein nem a táj végtelensége jutott kifejezésre, ő nem a „széles horizontú síkságot” idézte meg, inkább kisebb tájkivágásokban gondolkodott, falurészletekben, parasztkertek részleteiben.¹⁸⁹ Művei a magyar társadalom miatti keserűségéről, a kisemmizettekkel való

¹⁸³ Magyar Életrajzi Lexikon – <http://mek.oszk.hu/00300/00355/html/ABC14240/15352.htm> - Letöltés ideje:2013.01.02. 13:42. Kulcsszó: „*Szüle Péter*”

¹⁸⁴ Egri 1989

¹⁸⁵ Végvári 1952, 51-53.

¹⁸⁶ Kiss – Id.; Kristó Nagy szerk. 1988, 36.

¹⁸⁷ Bodnár – In: Kristó Nagy szerk. 1988, 60.

¹⁸⁸ Németh szerk. 1981, 245-246.

¹⁸⁹ Bodnár – In: Kristó Nagy szerk. 1988, 61.

együttérzéséről adnak tanúbizonyságot. Szociális elköteleződése révén nem állt messze az agrárszocialista mozgalmaktól sem, gyűlésekre, felolvasásokra is járt, leveleiben pedig – keserűen kifakadva – gyakran idézte Adyt.¹⁹⁰ Célként állította fel egy nyilvános képtár, egy régiségtár és képtár felállítását is Hódmezővásárhelyen¹⁹¹ gyakran írt a művészet, a kultúra népszerűsítése érdekében¹⁹². Akárcsak Koszta, ő is a magyar paraszti élet festője volt, meglehet, másképp fogták fel az alföldi tájat, ám mindketten a puszta lelkét festették, s nem a külsejét.¹⁹³

ENDRE BÉLA

Az úri családból származó *Endre Béla*(1870-1928) csendes, visszahúzódó, szavahihető ember volt, aki a művészi hajlamú emberek társaságát kereste, s a szegény nép életét festette. 1901-ben telepedett le Hódmezővásárhelyen.¹⁹⁴ Endre igazi értéket látott a népben, rendre le is jegyezte a nép babonáit, rontásait és még majolikatelep alapításán is fáradozott művésztaársaival.¹⁹⁵ Vásznain az alföldi települések, tájak, enteriőrök jellegzetes szegleteit, a falusi fiatalok életének nélkülözéseit, olykor derűs pillanatait festette meg, rámutatva a szegényparasztok és a cselédek legnagyobb nélkülözéseire, nyomorára is. Jó érzékkel jelenítette meg az emberek gesztusait, érzelmeit. Képei mély szociális érzékenységről, humanizmusról tanúskodnak.¹⁹⁶

5.2. A PARASZTI TÁRSADALOM A POLGÁRI ÁTALAKULÁS IDEJÉN

A hagyományos paraszti közösségek élete a földművelés köré szerveződött, a parasztembert irracionális szokások, hiedelmek, misztikus érzelmek fűzték a földhöz, amelyen egész életében élt.¹⁹⁷ Világról alkotott képét a szájhagyományban élő ismeretek határozták meg, amelyek az idők során mereven rögzültek a társadalom tudatában. A hétköznapiak rendjét erős társadalmi kötöttségek szabályozták, a kulturális, mentalitásbeli és gazdasági hagyományok a jobbágyszabadítás ideéig alapvetően határozták meg a földművelő ember életét.¹⁹⁸ Az ipari forradalom és a tőkés piacgazdálkodás hatására aztán az archaikus paraszti állapot bomlásnak indult, s kibontakozóban volt a jobbági alázatos magatartást leváltó tulajdonosi-

¹⁹⁰ Németh szerk. 1981, 245-246, Kiss – In: Kristó Nagy szerk. 1988, 44-45.

¹⁹¹ Tornyai – In: Kristó Nagy szerk. 1988, 36.

¹⁹² Tornyai – In: Kristó Nagy szerk. 1988, 36-42.

¹⁹³ Németh szerk. 1981, 245-246.

¹⁹⁴ László – In: MFMÉ 1968, 219-220.

¹⁹⁵ Uo., 222.

¹⁹⁶ Uo., 234.

¹⁹⁷ Magyar néprajz VIII. 2000, 643., 646-647.

¹⁹⁸ Kósa 1990, 59.

kisárutermelői tudat, a saját haszonra törő szorgalom, amely együtt járt a színes néphagyományok elhagyásával,¹⁹⁹ s egyúttal – Erdei Ferenc szavaival élve – a parasztból agrártermelővé válással.²⁰⁰

Magyarországon tehát a jobbágyfelszabadítás radikális eszközökkel megnyitotta az utat a tőkés gazdasági fejlődés és a polgári modernizáció előtt, azonban a rendi társadalom korából hátra maradt fél-feudális viszonyok erőteljesen kísértettek még a századfordulón is. A kor embere egyre inkább hajlott arra, hogy korának önálló, vállalkozó szellemű tagja legyen, ám a szegényparasztok és nincstelenek esetében erről – gazdasági tőke és képzettség hiányában – szó sem lehetett. Ráadásul a parasztság minden időben ragaszkodott a jelenlegi állapothoz: a falusi értékrend lényegében a mobilitás ellen dolgozott – nem a kiválóság, hanem az átlagosság eszményét tartotta szem előtt.²⁰¹ Ez már eleve gátját jelentette a fejlődésnek. A jelenséget azonban regionális különbségek árnyalják. A kapitalizmus logikájához igazodó gondolkodás leginkább a nyugati régiókban bontakozott ki, a tiszántúli régiókban a kisparasztok megmaradtak az önellátásnál, noha ezen a vidéken is bekapcsolódtak az árutermelésbe.²⁰²

Összességében azonban megindult egy folyamat, ami a társadalmi struktúra átfarmálódásának irányába hatott. Az iskolába járás, az ismeretgyarapodás, a könyv és a sajtótermékek fogyasztásának növekvő mértéke, a rövidebb gazdasági tanfolyamok elterjedése mind-mind a polgárosulás irányába mutattak, mint ahogyan a díszes tárgyak kultusza, a művészi alkotókedv fellendülése, a politizálásba való egyre fokozottabb mértékű bevonódás és a sorkatonaság intézménye is az újfajta mentalitás kibontakozását segítették. Az önállósulás növekvő mértékével megnövekedett a munkakedv és a munkaszeretet mértéke is. A polgárosulási hajlamot jelezte még egy sor olyan tényező, amelyeket különféle korabeli szerzők romlásként ítélték meg – a házasságon kívül született gyermekek növekvő száma, a mulatozás, a verekedés, az alkoholfogyasztás növekvő mértéke mind ilyen volt.²⁰³

A látványos tőkés gazdasági fejlődés és a technikai korszerűsödés közepette egyre csökkent a mezőgazdaság szerepe a nemzeti jövedelemhez való hozzájárulásban, a gazdasági konjunktúra tehát lényegében a parasztság rovására következett be. Rengetegen kényszerültek vidékről városba, belőlük alakultak aztán a gyárak kisemmizett tömegei, akik a külvárosi lakótelepeken éltek nagy nélkülözések közepette. A gyárak áraikkal egészen tönkretették a

¹⁹⁹ Kósa 1990, 60.

²⁰⁰ Kósa 1990, 62.

²⁰¹ Magyar néprajz 2000, 672.

²⁰² Pölöskei – Gergely 1997, 49.

²⁰³ Kósa 1990, 55-56.

háziipart, s így például az addig otthon kézimunkázó nők a gyárba vonultak varrógépeken dolgozni. A családi élet erkölcsi lassanként ezzel is csak meglazultak, mivel az addig szülői kontroll alatt álló háztartásbeli lány most „szabadéletű”, független munkáslánnyá lett, aki számára korábban az érvényesülés egyetlen útja a férjhez menés volt.²⁰⁴

A századforduló táján a magyar paraszt számára a magyar történelem Kossuthal és 1848-cal kezdődött, s itt a parasztnevelő akciók, a vándortanítás, a könyvtárak korántsem érték el céljaikat. Móra Ferenc szavaival élve a magyar falun „*a tudás szentjánosbogarak sem világítanak*”.²⁰⁵ A városi kultúra bizonyos életmódbeli elemeit – különösen a nyomtatott sajtó révén – viszont gyermeklélekkel szívta magába a földművelő ember²⁰⁶, amely értékrendjét egyre inkább fellazította. Komoly értékrend-formáló tényezőként összegezhetjük az új munkaszemlélettel együtt az óra-orientált időfelfogást is, amely – az iskolai élet szabályozottsága révén –, mind jobban beleivódva a falusi mentalitásba, idővel átrendezte a szükségletek és aspirációk hierarchiáját.²⁰⁷ A szorgalom eszménye és a fáradhatatlan munkavégzés erénye – a nagyfokú felelősségtudattal együtt – egyébként is jellemző volt a paraszti értékrendre, ám a tőkés gazdasági fejlődés külső kényszerének köszönhetően most mindez új viszonyok között értelmeződött. Mintegy új szorgalomeszmény jön létre, amely az önkizsákmányolásig juttatta el a parasztembert – legalábbis ott, ahol tőkebefektetés híján erre kényszerültek a gazdálkodók. Ezzel szemben a takarékoság és a mértéktartás pedig olyan erények voltak, amelyek – leginkább a nyugat-dunántúli és alföldi mezővárosok esetében – hozzájárultak egyfajta „*felhalmozó értékrend*” kifomálódásához.²⁰⁸

A parasztság értékrendjét továbbá – ahogyan a kispolgárságét is – alapvetően meghatározta a dzsentrik mind dekadensebbé váló értékrendje és világképe²⁰⁹, ugyanakkor a század vége felé egyre fokozódó nyomor és elégedetlenség nyomán megismerkedtek a szocializmus és az agrárszocialista mozgalmak szólamaival is²¹⁰. A jobbágyfelszabadítással megrendített, lecsúszott középnemesi réteg ekkorra már nagymértékben átvette a hivatalos hatalmat a minisztériumokban, az adóhivatalokban, a tanfelügyelőségeken és a vállalati igazgatóságokban is²¹¹, így befolyásuk a parasztság és a kispolgárság rétegére nézve igen

²⁰⁴ Trócsány 2003

<http://mek.oszk.hu/09100/09175/html/80.html> - Letöltés ideje: 2012.8.10. 13:56

²⁰⁵ Móra 2003 - <http://mek.oszk.hu/06000/06067/html/gmmora0002.html> (utolsó bekezdés) - Letöltés ideje: 2012.10.17. 13:48

²⁰⁶ Dobszay-Kocsis 2001 („Mentalitás és időfelfogás” c. fejezet)

<http://mek.oszk.hu/01900/01905/html/index7.html>

²⁰⁷ Dobszay-Kocsis 2001 („Mentalitás és időfelfogás” c. fejezet)

<http://mek.oszk.hu/01900/01905/html/index7.html>

²⁰⁸ Magyar néprajz VIII. 2000, 605.

²⁰⁹ Fülep – Dercsányi – Zádori szerk. 1973, 33-35.

²¹⁰ Gergely szerk. 1998, 436-437.

²¹¹ Trócsány 2003

<http://mek.oszk.hu/09100/09175/html/80.html> - Letöltés ideje: 2012.8.10. 13:56

mélyreható volt gazdaság, kultúra és ízlés szempontjából egyaránt. Ez komoly akadályt jelentett az alsóbb rétegek számára a „*rendi formáktól*” és kötöttségektől való mentesülés és a társadalmi felemelkedés, a polgárrá válás szempontjából. A magyar társadalom mintegy megőrizte kasztos jellegét.²¹²

A szegényparasztság nyomorúsága – különösen a „*Viharsarokban*” – igen nagy méreteket öltött. Erősödtek a feudális jellegű szolgáltatások is, ugyanakkor a termelési technika átalakulása okán csökkent a munkaidő, nehezebbé váltak az életkörülmények.²¹³ 1891 májusában az orosházi parasztság által megszervezett megmozdulások megnyitják az agrárszocialista mozgalmak sorát, jelezve, hogy a kiegyezés utáni nyugalmi periódus véget ért. A vallásos laicizmussal keveredő mozgalmak csakhamar a politikai és társadalmi figyelem középpontjába kerültek, egyes politikai mozgalmak programjában pedig csakhamar központi követeléssé vált a progresszív adózás, a politikai szabadságjogok kiterjesztése és a feudalizmus maradványainak felszámolása.²¹⁴

²¹² Fülep – Dercsényi – Zádori szerk. 1973, 33.

²¹³ Gergely szerk. 1998, 440.

²¹⁴ Pölöskei – Gergely – Izsák szerk. 1997, 49.; Gergely szerk. 1998, 441-442.

5.3. A GYERMEK A KÖZÖSSÉGBEN



(1.) Deák-Ébner Lajos:
„Baromfivásár”, 1885



(2.) Deák-Ébner Lajos: „Nászmenet”, 1888



(3.) Deák-Ébner Lajos: „Cserépvásár”, 1880



(4.) Deák-Ébner Lajos:
„Lacikonyha”, é. n.



(5.) Deák-Ébner Lajos: „Húsvéti körmenet”, 1886



(6.) Deák-Ébner Lajos: „Vásári baleset”, é. n.



(7.) Deák-Ébner Lajos:
„Zöldségvásár”, é. n.



(8.) Deák-Ébner Lajos: „Dinnyevásár”, é. n.



(9.) Deák-Ébner Lajos: „Cserépvásár” („Piaci jelenet”), é. n.



(10.) Deák-Ébner Lajos: „Szolnoki cserépvásár”,
é. n.



(11.) Deák-Ébner Lajos: „Szolnoki vásár”, é. n.



(12.) Bihari Sándor: „A menyasszony érkezése”, é. n.



(13.) Bihari Sándor: „Programbeszéd”, 1891



(14.) Bihari Sándor: „Programbeszéd”, 1891

5.4. ANYA ÉS GYERMEKE



(15.) Bihari Sándor: „Gyermekeit fésülő asszony”, 1905



(16.) Fényes Adolf: „Öltöztetés”, 1903 k.



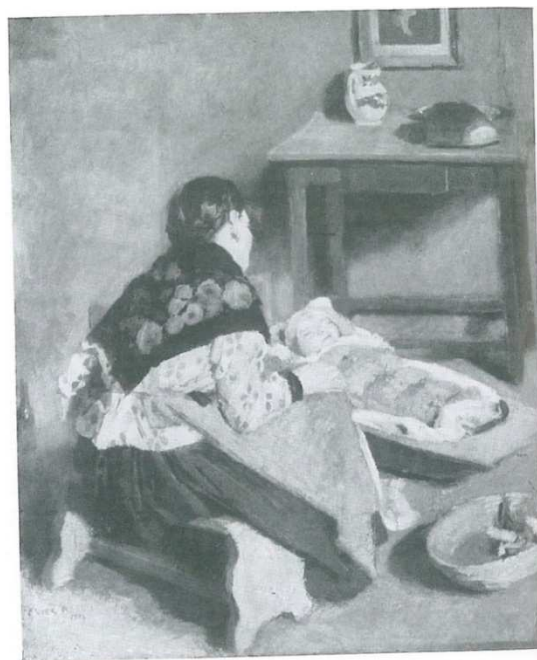
(17/a.) Fényes Adolf: „Család”, 1898



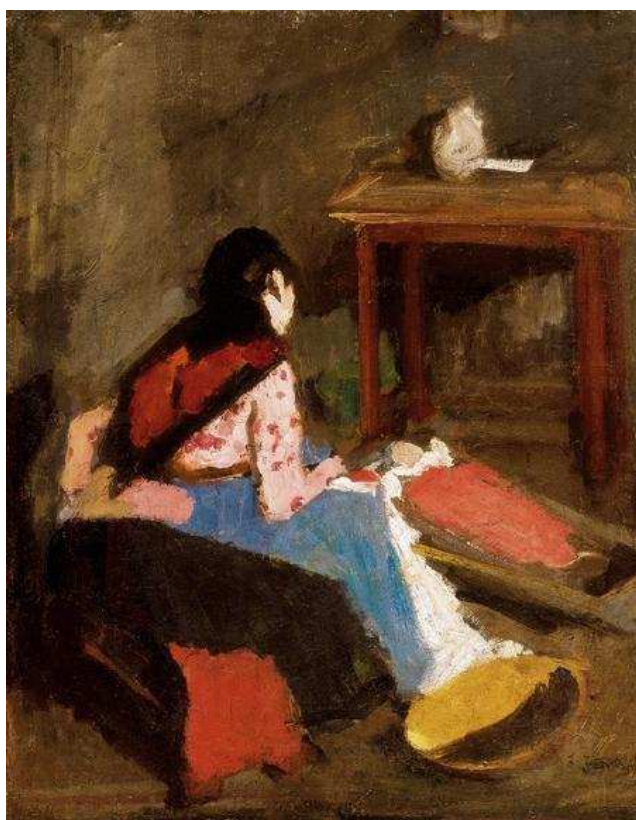
(17/b.) Escher Károly: „Proletár Madonna” („Éhes a baba”), 1938



(18.) Fényes Adolf: „Anya”, 1901



(19.) Fényes Adolf: „Bölcsőt ringató”,
1907



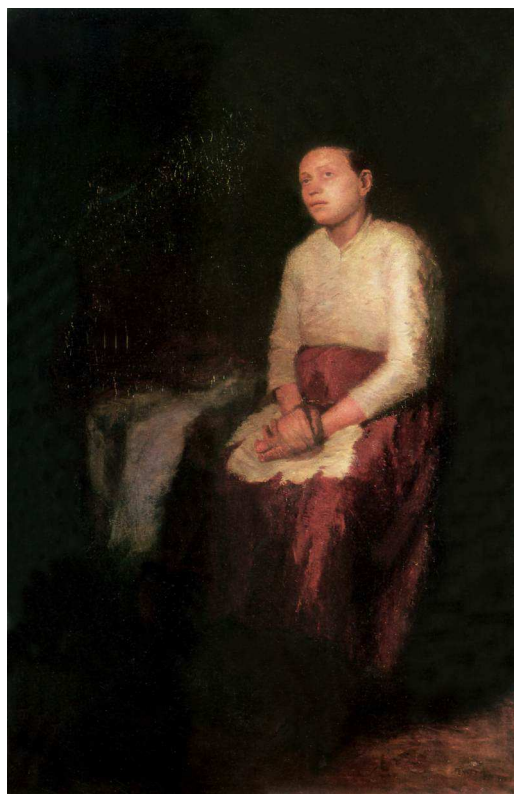
(20.) Fényes Adolf: „Bölcsőt ringató”
(„Fiatal anya”), 1902 k.



(21.) Fényes Adolf: „Mesetáj”, é. n.



(22.) Fényes Adolf: „Anyaság”, 1902



(23.) Fényes Adolf: „Anyaság”,
1902



(24.) Fényes Adolf: „Udvaron”, 1905



(25.) Fényes Adolf: „Nyári verőfény”, é. n.



(26.) Deák-Ébner Lajos: „Lacikonyha”, 1904



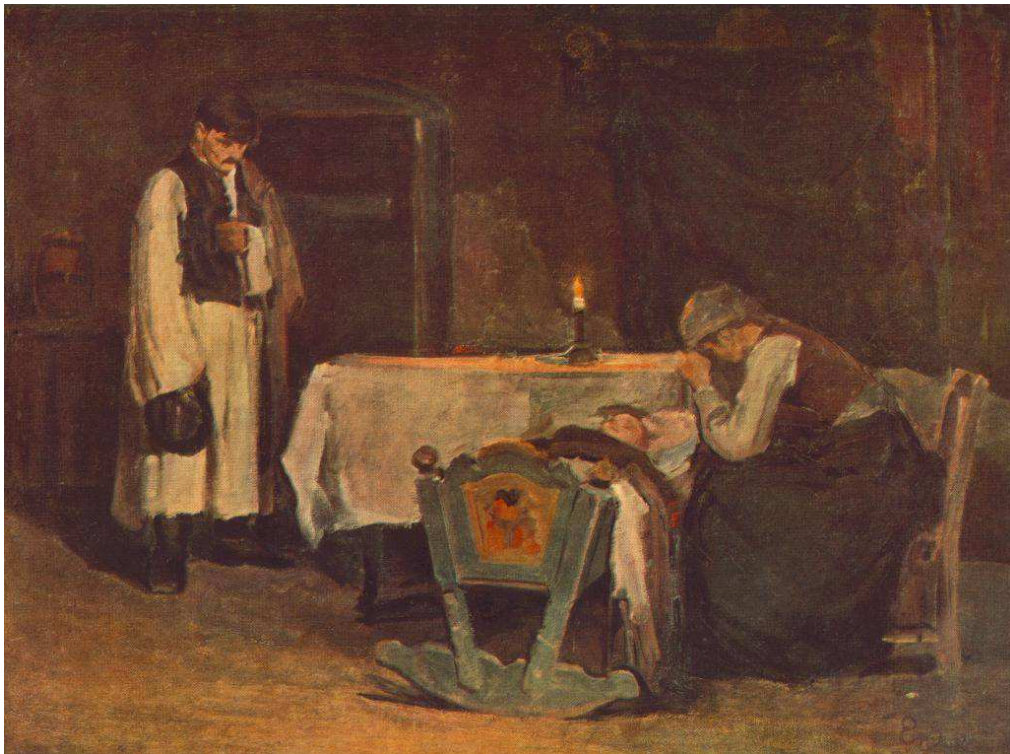
(27.) Deák-Ébner Lajos: „Kofák”, é. n.



(28.) Deák-Ébner Lajos: „Anya gyermekével”, 1870-es évek



(29.) Deák-Ébner Lajos: „Anya gyermekével”, 1870-es évek



(30.) Endre Béla: „Bölcső mellett” („Kis halott siratása”), 1905



(31/a.) Tornyai János: „Juss”, 1904



(31/b.) Tornyai János: „Juss”, 1920



(32.) Koszta József: „Háromkirályok” („Paraszt Madonna”),
1906-1907

5.5. TESTVÉRKAPCSOLATOK



(33.) Fényes Adolf: „Testvérek”, 1906



(34.) Fényes Adolf: „Parasztszoba három gyerekkel”, 1907



(35.) Fényes Adolf: „Testvérek”, é. n.



(36.) Deák-Ébner Lajos: „Vadmályvák útja”, 1880 k.



(37.) Deák-Ébner Lajos: „Falu széle”, 1880 k.



(38.) Bihari Sándor: „A kis muzsikus” („Az első bámulók”), 1890

5.6. GYERMEKCSOPORTOK, GYERMEKBARÁTSÁGOK



(39.) Fényes Adolf: „Gyerekek a folyóparton”, é. n.



(40.) Fényes Adolf: „Tóparton”, é. n.



(41.) Fényes Adolf: „Két falusi lány”, é. n.

5.7. A GYERMEK ÉS A TANULÁS



(42.) Fényes Adolf: „Reggeli lecke”, 1904

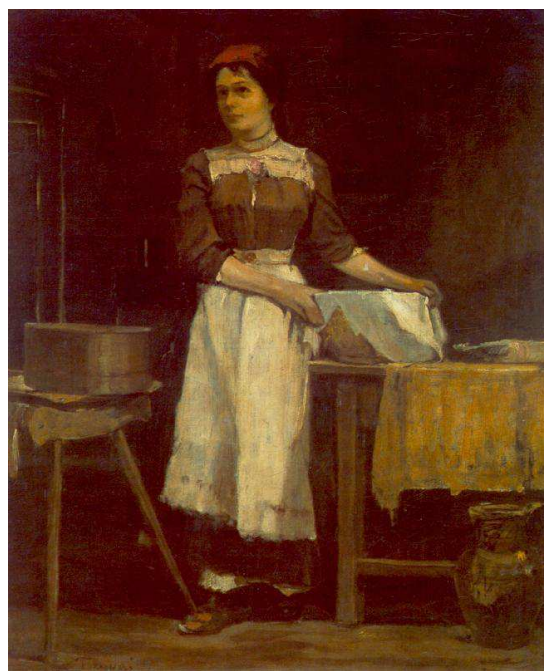


(43.) Tornyai János: „Népoktatás a tanyán”, 1896

5.8. MUNKATEVÉKENYSÉG



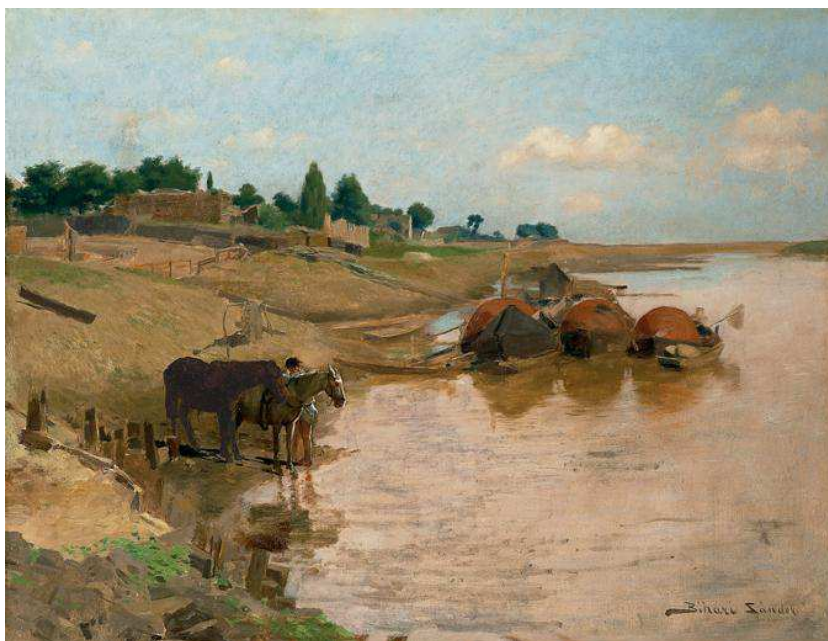
(44.) Koszta József: „Vízfordók”, 1903



(45.) Tornyai János: „Szitáló leány”, é. n.



(46.) Koszta József: „Mezőn”, 1910 k.



(47.) Bihari Sándor: „Lóitatás a Tiszaparton”, 1880 k.



(48.) Szüle Péter: „Vajat köpülő lány”, é. n.



(59.) Szüle Péter: „Köpülő lány”, é. n.



(50.) Szüle Péter: „Köpülő lány”, é. n.



(51.) Deák-Ébner Lajos: „Déli pihenő”, é. n.



(52.) Deák-Ébner Lajos: „Rózsegyűjtő”,
1895



(53.) Fényes Adolf: „Lány kávédarálóval”, é. n.



(54.) Fényes Adolf: „Hazatérő
testvérek”, 1903



(55.) Koszta József: „Leány
tányérral”, 1920 k.



(56.) Tornyai János: „Libapásztor”, é. n.



(57.) Tölgyessy Artúr:
„Leány korsóval”, é. n.

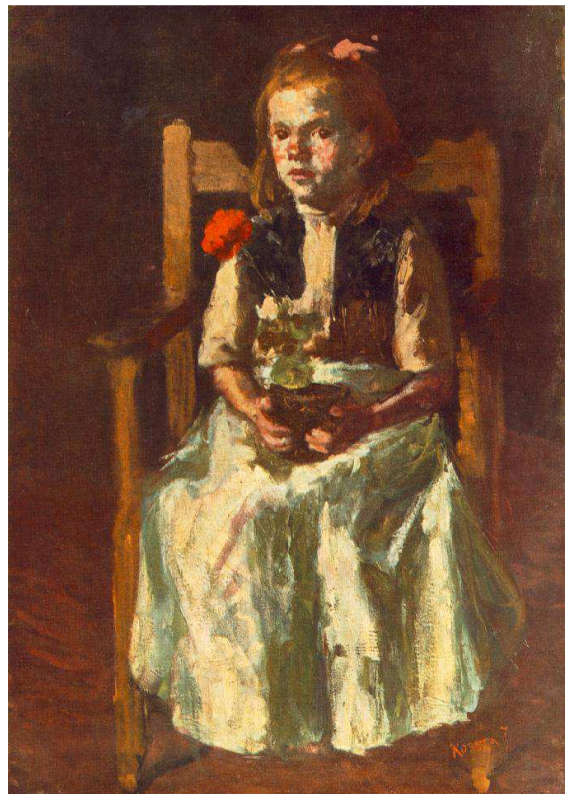


(58.) Tölgyessy Artúr: „Horgászó fiú”, 1910

5.9. A GYERMEK EGYMAGÁBAN



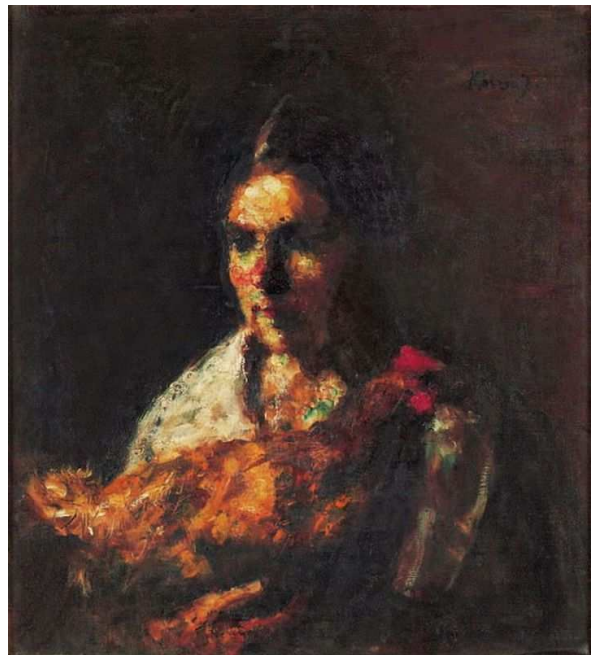
(59.) Koszta József: „Kati vázával”, 1917



(60.) Koszta József: „Kislány muskátlival”, 1917



(61.) Koszta József: „Kislány kakassal”, 1917



(62.) Koszta József: „Annuska a kakassal”, 1917



(63.) Koszta József: „Lány kakassal”, é. n.



(64.) Koszta József: „Kislány”, é. n.



(65.) Koszta József: „Piros kendős kislány”,
1917



(66.) Koszta József: „Leányfej”, 1920



(67.) Koszta József: „Lány virággal”, é. n.



(68.) Koszta József: „Ablak előtt merengő kislány”, é. n.



(69.) Koszta József: „Masnis lány”, é. n.



(70.) Koszta József: „Leány
üveggel”, é. n.



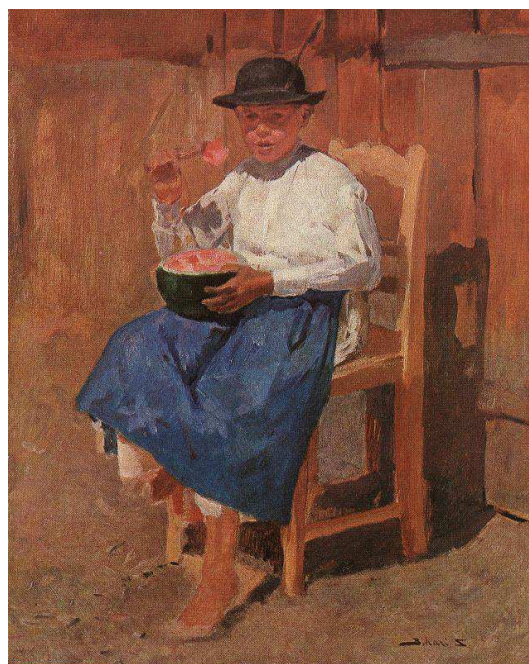
(71.) Koszta József: „Kislány”, é. n.



(72.) Koszta József: „Mezőn”, é. n.



(73.) Koszta József: Annuska a tükör előtt virággal, é. n.



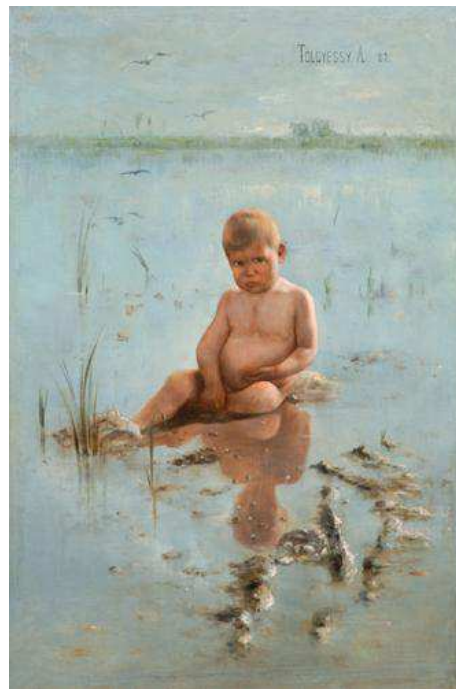
(74.) Bihari Sándor: „Dinnyevő”
(„Parasztfiú”), 1905



(75.) Tornyai János: „Fiúcska a
tornácon”, é. n.



(76.) Toronyai János: „Magányos fiú”, é. n.



(77.) Tölgyessy Artúr:
„Pancsoló”,



(78.) Szüle Péter: „Leány korsóval”, é. n.



(79.) Fényes Adolf: „Almát evő kislány”, é.
n.



(80.) Fényes Adolf: „Piros kendős lány”,
é. n.



(81.) Fényes Adolf: „Parasztlány”,
1900-as évek



(82.) Fényes Adolf: „Kosarat vivő
parasztlány”, 1904



(83.) Fényes Adolf: „Fiatal lány kendővel”, é. n.



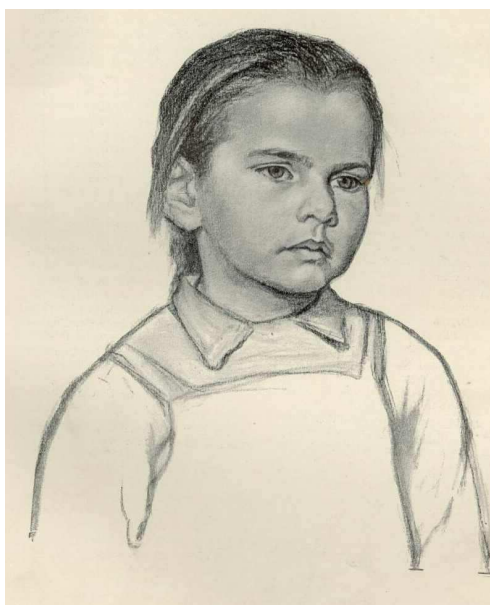
(84.) Fényes Adolf: „Kislány kendővel”, 1905 k.



(85.) Fényes Adolf: „Fiúfej”, é. n.



(86.) Fényes Adolf:
„Kislány”, 1908



(87.) Fényes Adolf: „Tanulmány”,
é. n.



(88.) Fényes Adolf:
„Tanulmány”, é. n.



(89.) Fényes Adolf: „Arckép”, 1900



(90.) Deák-Ébner Lajos: „Fiú kalappal”, é. n.



(91.) Fényes Adolf: „Gyermekjátékok”, 1910



(92.) Fényes Adolf: „Fiúcska”, é. n.



(93.) Deák-Ébner Lajos: „A kis kíváncsiskodó”, é. n.



(94.) Deák-Ébner Lajos: „Kislány kosárral”, é. n.



(95.) Deák-Ébner Lajos: „Lányka korsóval”, é. n.



(96.) Deák-Ébner Lajos: „Kislány erdőben”, é. n.



(97.) Deák-Ébner Lajos: „Leány”



(98.) Endre Béla: Zöld sapkás kislány, é. n.

5.8. KÉPJEGYZÉK²¹⁵

- Deák-Ébner Lajos (1850-1906): Anya gyermekével, 1875 k. (28.)²¹⁶
- Deák-Ébner Lajos (1850-1906): Anya gyermekével, 1875 k. (29.)²¹⁷
- Deák-Ébner Lajos (1850-1934): Vadmályvák útja, 1880 k. (36.)²¹⁸
- Deák-Ébner Lajos (1850-1934): Falu széle, 1880 k. (37.)²¹⁹
- Deák-Ébner Lajos (1850-1934): Cserépvásár, 1880 (3.)²²⁰
- Deák-Ébner Lajos (1850-1934): Baromfi vásár, 1885²²¹
- Deák-Ébner Lajos (1850-1934): Nászmenet (Esküvői menet), 1888 (2.)²²²
- Deák-Ébner Lajos (1850-1934): Vásári baleset, 1888-1889 (6.)²²³
- Deák-Ébner Lajos (1850-1934): Húsvéti körmenet, 1889-1890 (5.)²²⁴
- Deák-Ébner Lajos (1850-1934): Rőzsegyűjtő, 1895 (52.)²²⁵
- Deák-Ébner Lajos (1850-1934): Lacikonyha, 1904 (26.)²²⁶
- Deák-Ébner Lajos (1850-1934): Kofák, é. n. (27.)²²⁷
- Deák-Ébner Lajos (1850-1934): Lacikonyha, é. n. (4.)²²⁸
- Deák-Ébner Lajos (1850-1934): Zöldségvásár, é. n. (7.)²²⁹
- Deák-Ébner Lajos (1850-1934): Dinnyevásár, é. n. (8.)²³⁰
- Deák-Ébner Lajos (1850-1934): Szolnoki cserépvásár, é. n. (10.)²³¹
- Deák-Ébner Lajos (1850-1934): Szolnoki vásár, é. n. (11.)²³²
- Deák-Ébner Lajos (1850-1934): Cserépvásár (Piaci jelenet), é. n. (9.)²³³
- Deák-Ébner Lajos (1850-1934): A kis kíváncsiskodó, é. n.²³⁴
- Deák-Ébner Lajos (1850-1934): Kislány kosárral, é. n.²³⁵
- Deák-Ébner Lajos (1850-1934): Lányka korsóval, é. n.²³⁶
- Deák-Ébner Lajos (1850-1934): Lányka erdőben, é. n.²³⁷

²¹⁵ Utólagos újraletöltések időpontja: 2013.01.06. 2:31 – 4:09

²¹⁶ Kieselbach Galéria és Aukciósház – http://www.kieselbach.hu/alkotas/anya-gyermekevel_4533

²¹⁷ Axioart – http://axioart.com/index.php?op=live_item&id=464075

²¹⁸ Száz szép kép. Laskay szerk. 2006. <http://mek.oszk.hu/04100/04142/html/vadmalyva.jpg>

²¹⁹ Wikimedia – [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:De%C3%A1k-Lajos_-_On_the_Fringe_of_Village_\(ca_1880\).jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:De%C3%A1k-Lajos_-_On_the_Fringe_of_Village_(ca_1880).jpg)

²²⁰ Rózsaffy 1907 – <http://www.mke.hu/lyka/06/073-081-deakebner.htm>

²²¹ Képzőművészet Magyarországon. <http://www.hung-art.hu/frames.html?magyar/f/fenyek/muvek/1/index.html>

²²² Képzőművészet Magyarországon. <http://www.hung-art.hu/frames.html?magyar/f/fenyek/muvek/1/index.html>

²²³ Rózsaffy 1907 – <http://www.mke.hu/lyka/06/073-081-deakebner.htm>

²²⁴ Rózsaffy 1907 – <http://www.mke.hu/lyka/06/073-081-deakebner.htm>

²²⁵ Virág Judit Galéria. http://viragjuditgaleria.hu/hu/muveszek/muveszek/D/deak_ebner_lajos/

²²⁶ Rózsaffy 1907 – <http://www.mke.hu/lyka/06/073-081-deakebner.htm>

²²⁷ Oelmacher 1970, 10.

²²⁸ Kieselbach Galéria – http://www.kieselbach.hu/alkotas/lacikonyha_11558

²²⁹ Virág Judit Galéria – http://viragjuditgaleria.hu/hu/muveszek/muveszek/D/deak_ebner_lajos/

²³⁰ Virág Judit Galéria – http://viragjuditgaleria.hu/hu/muveszek/muveszek/D/deak_ebner_lajos/

²³¹ Virág Judit Galéria – http://viragjuditgaleria.hu/hu/muveszek/muveszek/D/deak_ebner_lajos/

²³² Kieselbach Galéria és Aukciósház – http://www.kieselbach.hu/alkotas/szolnoki-vasar_227

²³³ Kieselbach Galéria és Aukciósház – <http://www.kieselbach.hu/alkotas/cserepvasar-piaci-jelenet-9154>

²³⁴ Virág Judit Galéria – http://viragjuditgaleria.hu/hu/muveszek/muveszek/D/deak_ebner_lajos/

²³⁵ Virág Judit Galéria – http://viragjuditgaleria.hu/hu/muveszek/muveszek/D/deak_ebner_lajos/

²³⁶ Virág Judit Galéria – http://viragjuditgaleria.hu/hu/muveszek/muveszek/D/deak_ebner_lajos/

Deák-Ébner Lajos (1850-1934): Fiú kalappal, é. n.²³⁸
 Deák-Ébner Lajos (1850-1934): Déli pihenő, é. n. (51.)²³⁹
 Tölgyessy Artúr (1853-1920): Horgászó fiú, 1910 (58.)²⁴⁰
 Tölgyessy Artúr (1853-1920): Pancsoló kisfiú, é. n. (77.)²⁴¹
 Tölgyessy Artúr (1853-1920): Lány korsóval (Korsós lány), é. n. (57.)²⁴²
 Bihari Sándor (1855-1906): Lóitatás a Tiszaparton, 1880 k. (47.)²⁴³
 Bihari Sándor (1855-1906): A kis muzsikás (Az első bámulók), 1890²⁴⁴
 Bihari Sándor (1855-1906): Programbeszéd, 1891 (13.)²⁴⁵
 Bihari Sándor (1855-1906): Programbeszéd, 1891 (14.)²⁴⁶
 Bihari Sándor (1855-1906): Gyermekeit fésülő asszony, 1905 (15)²⁴⁷
 Bihari Sándor (1855-1906): Dinnyeevő (Parasztfiú), é. n. (74.)²⁴⁸
 Bihari Sándor (1855-1906): A menyasszony érkezése, é. n.²⁴⁹
 Koszta József (1861-1949): Vízhordók, 1903 (44.)²⁵⁰
 Koszta József (1861-1949): Háromkirályok, 1906-1907 (32.)²⁵¹
 Koszta József (1861-1949): Mezőn, 1910 k. (46.)²⁵²
 Koszta József (1861-1949): Kislány, 1910 k. (71.)²⁵³
 Koszta József (1861-1949): Kislány muskátlival („Muskátlis kislány”), 1917 (60.)²⁵⁴
 Koszta József (1861-1949): Piros kendős lány, 1917 k. (80.)²⁵⁵
 Koszta József (1861-1949): Kati vázával, 1917 k. (59.)²⁵⁶
 Koszta József (1861-1949): Annuska a kakassal, 1917 (62.)²⁵⁷
 Koszta József (1861-1949): Leányfej, 1920 k. (66.)²⁵⁸

²³⁷ Virág Judit Galéria – http://viragjuditgaleria.hu/hu/muveszek/muveszek/D/deak_ebner_lajos/

²³⁸ Magyar vagyok –

http://www.google.hu/imgres?um=1&hl=hu&tbo=d&biw=1024&bih=470&tbn=isch&tbnid=5XgZcgO4h1R55M:&imgrefurl=http://www.magyaryvagyok.com/index.php%3Fpage%3Dcreations%26sub%3Dsearch%26p%3D740&docid=30oBctAucP9_6M&imgurl=http://www.magyaryvagyok.com/media/c_img2/1/1/10-14362-50550.jpg&w=582&h=900&ei=W-ToUNX0GrL24QSNiIHIBA&zoom=1&iact=rc&dur=262&sig=104965241995576378053&page=1&tbnh=118&tbnw=80&start=0&ndsp=13&ved=1t:429,r:2,s:0,i:92&tx=49&ty=87

²³⁹ Kieselbach Galéria és Aukciósház – http://www.kieselbach.hu/alkotas/deli-piheno_1572

²⁴⁰ Kacziány 1910 és Aukciósház – <http://www.mke.hu/lyka/09/294-303-tolgy.htm>

²⁴¹ Virág Judit Galéria – http://viragjuditgaleria.hu/hu/muveszek/muveszek/T/tolgyessy_artur/

²⁴² Axioart – http://axioart.com/index.php?op=live_item&id=147145

²⁴³ Kovács Gábor Gyűjtemény – <http://art.kogart.hu/alkotas/bihari-sandor/loitat-tiszaparton>

²⁴⁴ Virág Judit Galéria – http://viragjuditgaleria.hu/hu/item_sell/7711/

²⁴⁵ Képzőművészet Magyarországon. <http://www.hung-art.hu/index-hu.html>

²⁴⁶ Végvári 1952, XIII.

²⁴⁷ Oelmacher 1970, 22.

²⁴⁸ Egri 1977, 139.

²⁴⁹ Virág Judit Galéria – http://viragjuditgaleria.hu/hu/muveszek/muveszek/B/bihari_sandor/#auction_images

²⁵⁰ Képzőművészet Magyarországon – <http://www.hung-art.hu/index-hu.html>

²⁵¹ Egri 1989, 6. kép

²⁵² Kieselbach Galéria és Aukciósház – http://www.kieselbach.hu/alkotas/mezon_-1910-korul_613

²⁵³ Kieselbach Galéria és Aukciósház – http://www.kieselbach.hu/alkotas/kislany_-1910-korul_23928

²⁵⁴ Egri 1989, 19. kép

²⁵⁵ Képzőművészet Magyarországon – <http://www.hung-art.hu/index-hu.html>

²⁵⁶ Száz szép kép. Laskay szerk., 2006. <http://mek.oszk.hu/03400/03424/html/szuletes.htm>

²⁵⁷ Axioart – http://axioart.com/index.php?op=live_item&id=448546

²⁵⁸ Egri 1989, 21. kép

- Kosztá József: (1861-1949) Leány tányérral, 1920-as évek (55.) ²⁵⁹
- Kosztá József (1861-1949): Kislány kakassal, é. n. (61.) ²⁶⁰
- Kosztá József (1861-1949): Lány kakassal, é. n. (63.) ²⁶¹
- Kosztá József (1861-1949): Lány virággal, é. n. (67.) ²⁶²
- Kosztá József (1861-1949): Masnis lány, é. n. (69.) ²⁶³
- Kosztá József (1861-1949): Ablak előtt merengő kislány, é. n. (68.) ²⁶⁴
- Kosztá József (1861-1949): Kislány virággal, é. n. ²⁶⁵
- Kosztá József (1861-1949): Annuska a tükör előtt virággal, é. n. (72.) ²⁶⁶
- Kosztá József (1861-1949): Mezőn, é. n. ²⁶⁷
- Kosztá József (1861-1949): Leány üveggel, é. n. (70.) ²⁶⁸
- Fényes Adolf (1867-1945): Család, 1898 (17/a.) ²⁶⁹
- Fényes Adolf (1867-1945): Fiú arckép. 1900 után ²⁷⁰
- Fényes Adolf (1867-1945): Kosarat vivő parasztlány, 1904 ²⁷¹
- Fényes Adolf (1867-1945): Anya, 1901 (18.) ²⁷²
- Fényes Adolf (1867-1945): Anyaság, 1902 (22.) ²⁷³
- Fényes Adolf (1867-1945): Anyaság, 1902 (23.) ²⁷⁴
- Fényes Adolf (1867-1945): Bölcsőt ringató (Fiatal anya), 1902 k. (20.) ²⁷⁵
- Fényes Adolf (1867-1945): Hazatérő testvérek (Vizet hozó leány és fiú), 1903 (54.) ²⁷⁶
- Fényes Adolf (1867-1945): Öltöztetés, 1904 (16.) ²⁷⁷
- Fényes Adolf (1867-1945): Parasztlány, 1900 ²⁷⁸
- Fényes Adolf (1867-1945): Kosarat vivő parasztlány, 1904 ²⁷⁹
- Fényes Adolf (1867-1945): Kislány kendővel, 1905 k. ²⁸⁰
- Fényes Adolf (1867-1945): Testvérek, 1906 (33.) ²⁸¹

²⁵⁹ Egri 1989, 23. kép

²⁶⁰ Kieselbach Galéria és Aukciósház – http://www.kieselbach.hu/alkotas/kislany-kakassal_2210

²⁶¹ Kieselbach Galéria és Aukciósház – http://www.kieselbach.hu/alkotas/tyukos-lany_9285

²⁶² Magyar vagyok – <http://www.magyarvagyok.com/galeria/hiressegek/4779-Kosztá-József/20038-Lány-virággal.html>

²⁶³ Icollector – http://www.icollector.com/Kosztá-J-zsef-1861-1949-Masnis-l-ny_i984370

²⁶⁴ Budapest Aukció – <http://budapestaukcio.hu/festo/kosztá-józsef/ablak-elott-merengo-kislány>

²⁶⁵ Kieselbach Galéria és Aukciósház – <http://www.kieselbach.hu/alkotas/kislany-viraggal-1704>

²⁶⁶ Kieselbach Galéria és Aukciósház – http://www.kieselbach.hu/alkotas/annuska-tukor-elott-viraggal_277

²⁶⁷ Kieselbach Galéria és Aukciósház – http://www.kieselbach.hu/alkotas/mezon_16854

²⁶⁸ Kieselbach Galéria és Aukciósház – http://www.kieselbach.hu/alkotas/annuska-zold-uveggel_1661

²⁶⁹ Száz szép kép. Laskay szerk. 2006 – <http://mek.oszk.hu/03400/03492/html/dokumentum.htm>

²⁷⁰ Képzőművészet Magyarországon. <http://www.hung-art.hu/frames.html?magyar/f/fenyés/muvek/1/index.html>

²⁷¹ Virág Judit Galéria – http://viragjuditgaleria.hu/hu/muveszek/muveszek/F/fenyés_adolf/

²⁷² Képzőművészet Magyarországon – <http://www.hung-art.hu/frames.html?magyar/f/fenyés/muvek/1/index.html>

²⁷³ Képzőművészet Magyarországon – <http://www.hung-art.hu/frames.html?magyar/f/fenyés/muvek/1/index.html>

²⁷⁴ Lyka 1905 – <http://epa.oszk.hu/00000/00009/04/353-361-fenyés.htm>

²⁷⁵ Virág Judit Galéria – http://viragjuditgaleria.hu/hu/muveszek/muveszek/F/fenyés_adolf/

²⁷⁶ Kovács Gábor Gyűjtemény – <http://kovacsgaborgyujtemeny.hu/alkotas/fenyés-adolf/hazatéro-testvérek>

²⁷⁷ Nagy 1903 – http://www.mke.hu/lyka/02/muveszet_02_hitvallas.htm

²⁷⁸ Virág Judit Galéria – http://viragjuditgaleria.hu/hu/muveszek/muveszek/F/fenyés_adolf/

²⁷⁹ Kieselbach Galéria és Aukciósház – http://www.kieselbach.hu/alkotas/kosarat-vivo-parasztlány_-1904_3663

²⁸⁰ Virág Judit Galéria – http://viragjuditgaleria.hu/hu/muveszek/muveszek/F/fenyés_adolf/

Fényes Adolf (1867-1945): Ringató anya, 1907²⁸²
 Fényes Adolf (1867-1945): Reggeli lecke, 1904. Olaj, vászon (42.)²⁸³
 Fényes Adolf (1867-1945): Parasztszoba három gyerekkel, 1907 (34.)²⁸⁴
 Fényes Adolf (1867-1945): Gyermekjáték, 1910²⁸⁵
 Fényes Adolf (1867-1945): Gyerekek a folyóparton, é. n. (39.)²⁸⁶
 Fényes Adolf (1867-1945): Tóparton, é. n. (40.)²⁸⁷
 Fényes Adolf (1867-1945): Két falusi lány, é. n. (41.)²⁸⁸
 Fényes Adolf (1867-1945): Udvaron, é. n. (25.)²⁸⁹
 Fényes Adolf (1867-1945): Nyári verőfény, é. n. (24.)²⁹⁰
 Fényes Adolf: Lány kávédarálóval, é. n. (53.)²⁹¹
 Fényes Adolf (1867-1945): Almat evő kislány, é. n. (79.)²⁹²
 Fényes Adolf (1867-1945): Fiatal leány kendővel, é. n.²⁹³
 Fényes Adolf (1867-1945): Kislány, é. n.²⁹⁴
 Fényes Adolf (1867-1945): Testvérek, é. n. (35.)²⁹⁵
 Fényes Adolf (1867-1945): Tanulmány, é. n.²⁹⁶
 Fényes Adolf (1867-1945): Piros kendős lány, é. n. (80.)²⁹⁷
 Fényes Adolf (1867-1945): Fiúfej, é. n.²⁹⁸
 Fényes Adolf (1867-1945): Kislány piros kendővel, é. n.²⁹⁹
 Fényes Adolf (1867-1945): Fiúcska, é. n.³⁰⁰
 Fényes Adolf (1867-1945): Tanulmány, é. n.³⁰¹
 Fényes Adolf (1867-1945): Mesetáj, é. n. (21.)³⁰²
 Tornyai János (1869-1936): Népoktatás a tanyán, 1896 (43.)³⁰³
 Tornyai János (1869-1936): Szitáló leány, 1900 k. (45.)³⁰⁴

²⁸¹ Képzőművészet Magyarországon – <http://www.hung-art.hu/frames.html?magyar/f/fenykes/muvek/1/index.html>

²⁸² Bálintné szerk. 1992, képmelléklet

²⁸³ Bálintné szerk. 1992, képmelléklet

²⁸⁴ Képzőművészet Magyarországon – <http://www.hung-art.hu/index-hu.html>

²⁸⁵ Képzőművészet Magyarországon – <http://www.hung-art.hu/index-hu.html>

²⁸⁶ Kieselbach Galéria és Aukciósház – http://www.kieselbach.hu/alkotas/gyerekek-a-folyoparton_13928

²⁸⁷ Virág Judit Galéria – http://viragjuditgaleria.hu/hu/muveszek/muveszek/F/fenykes_adolf/

²⁸⁸ Egri 1977, 177.

²⁸⁹ Virág Judit Galéria – http://viragjuditgaleria.hu/hu/muveszek/muveszek/F/fenykes_adolf/

²⁹⁰ Virág Judit Galéria – http://viragjuditgaleria.hu/hu/muveszek/muveszek/F/fenykes_adolf/

²⁹¹ Virág Judit Galéria – http://viragjuditgaleria.hu/hu/muveszek/muveszek/F/fenykes_adolf/

²⁹² Kieselbach Galéria és Aukciósház – http://www.kieselbach.hu/alkotas/almat-evo-kislany_11269

²⁹³ Kieselbach Galéria és Aukciósház – http://www.kieselbach.hu/alkotas/fiatal-lany-kendovel_11205

²⁹⁴ Bálintné szerk. 1992, képmelléklet

²⁹⁵ Kieselbach Galéria és Aukciósház – <http://www.kieselbach.hu/alkotas/testverek>

²⁹⁶ Lyka 1905 – <http://www.mke.hu/lyka/04/353-361-fenykes.htm>

²⁹⁷ Virág Judit Galéria – http://viragjuditgaleria.hu/hu/muveszek/muveszek/F/fenykes_adolf/

²⁹⁸ Kieselbach Galéria és Aukciósház – http://www.kieselbach.hu/alkotas/fiufej_395

²⁹⁹ Kieselbach Galéria és Aukciósház – http://www.kieselbach.hu/alkotas/kislany-piros-kendovel_1624

³⁰⁰ Virág Judit Galéria – http://viragjuditgaleria.hu/hu/muveszek/muveszek/F/fenykes_adolf/

³⁰¹ Lyka 1905 – <http://www.mke.hu/lyka/08/278-286-stil.htm>

³⁰² Kieselbach Galéria és Aukciósház – http://www.kieselbach.hu/alkotas/mesetaj_11161

³⁰³ Képzőművészet Magyarországon. <http://www.hung-art.hu/index-hu.html>

Tornyai János (1869-1949): Juss, 1904 (31/a.)³⁰⁵
 Tornyai János (1869-1936): Juss, 1920 k. (31/b.)³⁰⁶
 Tornyai János (1869-1936): Fiúcska a tornácon, é. n. (75.)³⁰⁷
 Tornyai János (1869-1936): Tanya, é. n. (56.)³⁰⁸
 Tornyai János (1869-1936): Magányos fiú, é. n. (76.)³⁰⁹
 Endre Béla (1870-1928): Bölcső mellett, 1905 (30.)³¹⁰
 Endre Béla (1870-1928): Zöld sapkás kislány, é. n.³¹¹
 Szüle Péter (1886-1944): Vajat köpülő lány, é. n. (48.)³¹²
 Szüle Péter (1886-1944): Köpülő lány, é. n. (49.)³¹³
 Szüle Péter (1886-1944): Köpülő lány, é. n. (50.)³¹⁴
 Szüle Péter (1886-1944): Leány korsóval, é. n. (78.)³¹⁵
 Escher Károly (1890-1966): Proletár Madonna, 1938 (17/b.)³¹⁶

³⁰⁴ Magyar vagyok – <http://www.magyarvagyok.com/galeria/hiressegek/4955-Tornyai-Janos/12384-Szitalo-lany.html>, keletkezési időpont innen: Festővászon – http://www.festovaszon.hu/szitalo_lany_1900_korul_2649

³⁰⁵ Bodnár 1986, 80. k.; Száz szép kép. Laskay szerk., 2006. <http://www.mke.hu/lyka/06/073-081-deakebner.htm> (<http://mek.oszk.hu/05300/05369/html/>)

³⁰⁶ Képzőművészet Magyarországon <http://www.hung-art.hu/index-hu.html> (<http://mek.oszk.hu/05300/05369/html/>)

³⁰⁷ Kieselbach Galéria és Aukciós ház – http://www.kieselbach.hu/alkotas/fiucska-a-tornacon_3438

³⁰⁸ Virág Judit Galéria – http://viragjuditgaleria.hu/hu/muveszek/muveszek/T/tornyai_janos/

³⁰⁹ Festmény Galéria – <http://festmenyek.109.hu/?aid=18253>

³¹⁰ Képzőművészet Magyarországon – <http://www.hung-art.hu/index-hu.html>

³¹¹ Arcadja: Auction Results – http://www.arcadja.com/auctions/en/endre_b%C3%A9la/artist/172310/

³¹² Galeria Savaria – <http://galeriasavaria.hu/termek/keszletek/festmeny/185031/Szule-Peter-Vajat-kopulo-lany/>

³¹³ Béla lapja – http://www.tothbela-1948.eoldal.hu/cikkek/szule-peter_-_cegled_-1886_-jun_-25_---bp_-1944_-febr_-4_---festo_.html

³¹⁴ Galeria Savaria – [http://galeriasavaria.hu/termek/keszletek/festmeny/210595/Szule-Peter-\(1886-1944\)-Kopulo-lany/](http://galeriasavaria.hu/termek/keszletek/festmeny/210595/Szule-Peter-(1886-1944)-Kopulo-lany/)

³¹⁵ Béla lapja – http://www.tothbela-1948.eoldal.hu/cikkek/szule-peter_-_cegled_-1886_-jun_-25_---bp_-1944_-febr_-4_---festo_.html

³¹⁶ Albertini 2002 – <http://epa.oszk.hu/00000/00003/00027/AB.htm>

6. BIBLIOGRÁFIA

- Albertini Béla: Budapesti szociofotók – Világháborútól világháborúig. In: Budapesti Negyed 10. (2002/1-2.) – <http://epa.oszk.hu/00000/00003/00027/AB.htm> - Letöltés: 2012.12.30. 10.25
- Aradi Nóra szerk.: A magyarországi művészet története. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1981
- Balassa Iván – Ortutay Gyula: Magyar néprajz. Békéscsaba, Dürer Nyomda, 1980
- Bálint Alice: Anya és gyermek. Budapest, Pantheon Kiadó, 1941
- Bálintné Hegyesi Júlia: Fényes Adolf festőművész munkássága 1867-1945. Szolnok, Verseghegy Ferenc Megyei Könyvtár, 1992
- Bényi László: Koszta József. Budapest, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, 1959
- Bernstein, Basil: Nyelvi szocializáció és oktathatóság. In: Meleg Csilla szerk.: Iskola és Társadalom I. Szöveggyűjtemény. Pécs, JPTE Tanárképző Intézet Pedagógia Tanszéke, 1996. <http://mek.niif.hu/01900/01944/01944.htm#10>. Letöltés ideje: 2012.06.26. 09.50.
- Bialostocki, Jan: Ikonográfia. In: Pál József (szerk.): Az ikonológia elmélete. Szeged, József Attila Tudományegyetem Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszéke, 1986. <http://www.bibl.u-szeged.hu/jatepress/bialostocki.htm>. Letöltés ideje: 2012. 17.12. 14:56.
- Bode, Wilhelm von: Rembrandt és a XVII. századi holland mesterek. (Ford. és szerk.: Eisler János). Debrecen, TKK, 2007
- Bodnár Éva: Az újra felfedezett Tornyai. Budapest, Gondolat, 1986.
- Bodovics Éva: Gyermekélet és gyermekhalál a paraszti társadalomban. Zempléni Múza 2011/1. 5-19. o.
- Buda Béla: Csoportjelenségek gyermek- és ifjúkorban; nevelési felhasználásuk. In: Fejezetek a pedagógiai pszichológia köréből. Szerk.: Balogh László – Tóth László. Budapest, Neumann Kht., 2004 – http://mek.niif.hu/04600/04669/html/balogh_pedpszich0015/balogh_pedpszich0015.html
- Bujalos István szerk.: A posztmodern állapot – Jürgen Habermas, Jean-Francois Lyotard, Richard Rorty tanulmányai. Budapest, Századvég Kiadó, 1993
- Csekő Csilla: A gyermeknevelés néhány aspektusa hagyományos falusi közösségekben. In: Kéri Katalin szerk.: Ezerszínű világ: mozaikok a nevelés történetéből V. Pécsi Tudományegyetem - Tanárképző Intézet, Pécs, 2000. – <http://vmek.oszk.hu/01800/01887/html/ezersz05.htm> - Letöltés: 2012.01.02. 02:32
- de Micheli, Mario: Az avantgardizmus. Budapest, Képzőművészeti Alap, 1977
- Deáky Zita: A kisgyermekkor történeti néprajza Magyarországon. Budapest, Századvég, 2011

deMause, Lloyd: A gyermekkor története (részletek). In: Vajda Zsuzsanna – Pukánszky Béla (szerk.): A gyermekkor története – szöveggyűjtemény. Budapest, Eötvös József Kiadó, 1998. 13-41 o.

Eberlein, Johann Konrad: Tartalom és belső tartalom: az ikonográfiai-ikonológiai módszer. Érintkező felület – Rényi András honlapja. http://www.renyiandras.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=202&Itemid=197. Letöltés ideje: 2012.07.05. 12:40.

Egri Mária: A szolnoki művésztelep. Budapest, Képzőművészeti Alap, 1977

Egri Mária: Koszta József. Budapest, Corvina, 1989

Endrődy-Nagy Orsolya: Gyermekkép a 16. századi Németalföldön idősebb Pieter Brueghel művein. Iskolakultúra 2010/7-8. 137-147. o.

Erdei Ferenc: A makói parasztság társadalomrajza. Makó, 1934

Erdei Ferenc: Magyar társadalom. Cluj-Kolozsvár, Móricz Zsigmond Kollégium, 1945

Erdei Ferenc: Parasztok. Bp., Akadémia Kiadó, 1973

Fónagy Béla: Bihari Sándor. In: Művészet 1906. 5. évf. 6. sz. – <http://www.mke.hu/lyka/05/353-365-bihari.htm> - Letöltés ideje: 2012.12.01. 12:34

Fügedi Márta: A gyermek a matyó családban. Miskolc, Hermann Ottó Múzeum, 1988

Fülep Lajos – Dercsényi Dezső – Zádori Anna szerk.: A magyarországi művészet története 1. Budapest, Corvina, 1973 (cop. 1970)

Gazda Klára: Gyermekvilág Esztelneken. Budapest, Ős-kép Kiadó, 2008

Géczi János: Ikonológia-ikonográfia mint a történeti pedagógia segédtudománya. In: Géczi János: Sajtó, kép, neveléstörténet – tanulmányok. Veszprém – Budapest, Iskolakultúra, 2010. 203-213. o.

Géczi János: Képi hangsúlyok a pedagógiai szaksajtóban. In: Új kutatások a neveléstudományokban. Budapest, Aula, 2009

Golnhofer Erzsébet – Szabolcs Éva: Gyermekkor: nézőpontok, narratívák. Budapest, Eötvös József Könyvkiadó, 2005

Hahner Péter: A megújuló társadalom a 19. században. RUBICONline. http://www.rubicon.hu/magyar/oldalak/a_megujulo_tarsadalom_a_19_szazadban/. Letöltés ideje: 2012.05.12.

Hárs Éva: Csók, Koszta, Rudnay. Budapest, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, 1966

Imhof, Arthur E.: Elveszített világok: Hogyan gyúrték le eleink a mindennapokat és miért boldogulunk mi ezzel olyan nehezen... Budapest, Akadémiai Kiadó, 1992

Kacziány Ödön: Tölgyessy Artúr. In: Művészet 1910 – 9. évf. 7. sz.
<http://www.mke.hu/lyka/09/294-303-tolgy.htm> - Letöltés ideje: 2012.12.12. 12:37

Katona Imre: Az emberi élet első szakaszának néprajza. Budapest, Budapesti Művelődési Központ, 1992

Képzőművészet Magyarországon. Készítők és fenntartók: Krén Emil – Marx Dániel. –
<http://www.hung-art.hu/index.html> - Letöltés ideje: 2012.12.20. 11:06

Kéri Katalin: Hervasztó jelen, virágzó jövő. Gyermekábrázolás a Nők Lapja címlapjain az 1950-es években. In: ifjúkorok, gyermekvilágok. II. Szerk.: Szabolcs Éva. Budapest, Eötvös József Könyvkiadó, 2009. 111-166. o.

Kéri Katalin: Gyermekábrázolás az 1950-es években a Nők Lapja címlapjain. In: Új kutatások a neveléstudományokban 2008. Hatékony tudomány, pedagógiai kultúra, sikeres iskola. Szerk.: Kozma Tamás – Perjés István. Budapest, 2009. MTA Pedagógiai Bizottsága, Budapest, 2009. 203-212. o.

Kertész Róbert – Szász József – Zsolnay László szerk.: Szolnoki művésztelep 1902-2002. Szolnok, Jász-Nagykun-Szolnok Megyei Múzeumok Igazgatósága, 2001

Kettős kötődés. Az Osztrák-Magyar Monarchia (1867-1918). Szerk.: Szakács Margit – Székely Júlia. Budapest, Enciklopédia Humana Egyesület, 2001 –
<http://mek.oszk.hu/01900/01905/html/>

Kiss Lajos: A szegény ember élete. Budapest, Atheneum, 1939

Kósa László: Paraszti polgárosulás és a népi kultúra táji megoszlása Magyarországon 1880-1920. Debrecen, KLTE Néprajzi Tanszék, 1990

Lányi András: A globalizáció folyamata. Budapest, L'Harmattan Kiadó, 2007

Lackovits Emőke: Adalékok a falusi gyermekek életéhez Veszprém megyében, 1868-1945. In: Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei, 1980 –
http://epa.oszk.hu/01600/01610/00015/pdf/vmm_15_1980_15_lackovits.pdf - Letöltés ideje: 2012.12.28. 07:47

László Emőke: Endre Béla festészete (1870-1928). In: A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve 1968 – http://epa.oszk.hu/01600/01609/00009/pdf/MFME_EPA01609_1968_219-235.pdf - Letöltés ideje: 2012.12.06. 12:23

László Emőke: Endre Béla festészete. In: A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve, 1968 (219-235) – <http://epa.oszk.hu/01600/01609/00009/pdf/> – letöltés ideje: 2012.11.14. 03:35

Lukács László szerk.: Íme az én népem. Lackovits Emőke – Lukács László – Varró Ágnes előadásai a Magyar Rádió „Kis magyar néprajz” sorozatából (1984-1990). Székesfehérvár, Szent István Király Múzeum, 1995

Lyka Károly: Fényes Adolf – In: Művészet 1905. 4. évf., 6. sz. – <http://epa.oszk.hu/00000/00009/04/353-361-fenyesh.htm> - Letöltés ideje: 2012.12.26. 18:23

Magyar Életrajzi Lexikon 1000-1990. Főszerk.: Kenyeres Ágnes. <http://mek.oszk.hu/00300/00355/html/index.html>

Németh Lajos szerk.: Magyar művészet 1890-1919 (2. kötet: szövegkötet). Bp., Akadémia Kiadó, 1981

Magyar néprajz nyolc kötetben – 6. kötet: Népzene, néptánc, népi játék (Dömötör Tekla szerk.). Budapest, Akadémiai Kiadó, 1990. – <http://mek.niif.hu/02100/02152/html/06/index.html>, - Letöltés ideje: 2012.07.05. 17:39

Magyar néprajz nyolc kötetben – 8. kötet: Társadalom (Sárkány Mihály szerk.). Budapest, Akadémiai Kiadó, 2000. – <http://mek.niif.hu/02100/02152/html/08/index.html>, letöltés ideje: 2012.07.01. 16:53

Magyar néprajzi lexikon. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1977-1982. – <http://mek.oszk.hu/02100/02115/html/index.html> - Letöltés ideje: 2012.11.08.

Marosi Ernő: Bevezetés a művészettörténetbe. Budapest, Tankönyvkiadó Vállalat, 1985

Maszler Irén: Játékpedagógia. Pécs, Comenius Bt., 1996

Mészáros György: Kortárs filmek fiatalságképe. In: Iskolakultúra 2005. 10. szám (84-96. o.)

Mészáros István – Németh András – Pukánszky Béla: Neveléstörténet. Bevezetés a pedagógia és az iskoláztatás történetébe. Budapest, Osiris, 2005

Mészáros István – Németh András – Pukánszky Béla: Neveléstörténet – Szöveggyűjtemény. Budapest, Osiris, 2003

Móra Ferenc: A magyar paraszt (1932). Budapest, Neumann Kht., 2003. <http://mek.oszk.hu/06000/06067/html/gmmora0002.html> - Letöltés ideje: 2012.12.06. 12:23

Nagy István: Vásárhelyi festők. Budapest, Corvina, 1988

Nagy Sándor: Művészi hitvallások – In: Művészet 1903. 2. évf. 4. sz. – http://www.mke.hu/lyka/02/muveszet_02_hitvallas.htm - Letöltés ideje: 2012.11.29. 15:43

Németh András – Pukánszky Béla: A pedagógia problémátörténete. Budapest, Gondolat, 2004

Németh András: A reformpedagógia gyermekképe. – In: Iskolakultúra. 2002/3 (21-32.)

Németh András: Nevelés, gyermek, iskola – Boreczky Ágnes: A gyermekkor változó színterei. Budapest, Eötvös József Könyvkiadó, 1997

Németh Lajos: Modern magyar művészet, Corvina Kiadó, Bp., 1972

Németh László: A minőség forradalma. Budapest, Magyar Élet, 1940

- NKÖEÖK: Bodajk története III. – Bodajk híres festői. Bodajk, Helytörténeti Szakkör, 2007 – http://www.sulinet.hu/oroksegtar/data/telepulesek_ertekei/Bodajk/pages/bodajk_tortenete_iii/001_peske_geza.htm - Letöltés: 2012.12.28. 12:47
- Oelmacher Anna: Deák-Ébner, Bihari, Fényes. Budapest, Képzőművészeti Alap, 1970
- Péter Katalin (szerk.): Gyermek a kora újkori Magyarországon. Budapest, MTA Történettudományi Intézete, 1996
- Pölöskei Ferenc – Gergely Jenő – Izsák Lajos szerk.: 20. századi magyar történelem 1900-1994. Egyetemi tankönyv. Budapest, Korona, 1997
- Pukánszky Béla: A gyermek a 19. századi neveléstani kézikönyvekben. Pécs, Iskolakultúra, 2005
- Pukánszky Béla: A gyermekkor története. Budapest, Műszaki Könyvkiadó, 2001
- Pukánszky Béla: Gyermekfelfogás a barokk korban. In: Dombi Józsefné – Maczelka Noémi (szerk.): A barokk kor interdiszciplináris megközelítése a Bach évforduló jegyében – tanulmánykötet. Szeged, JGYTF Tanárképző Főiskolai Kar Ének-zene Tanszék, 2001 (52-65.)
- Pukánszky Béla: Gyermekideológiák a pedagógia esztétikájában. In: Educatio 2011/1. – Ideológiák. 37-47. o.
- Réau, Louis: Az ikonográfia meghatározása és alkalmazása. In: Pál József (szerk.): Az ikonológia elmélete. Szeged, József Attila Tudományegyetem Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszéke, 1986. <http://www.bibl.u-szeged.hu/jatepress/reau.htm>. Letöltés ideje: 2012.07.10. 13:36.
- Robertson, Priscilla: Az otthon mint fészek. A középosztály gyermekkor a 19. századi Európában. In: Vajda Zsuzsanna – Pukánszky Béla (szerk.): A gyermekkor története – szöveggyűjtemény. Budapest, Eötvös József Kiadó, 1998. 267-286. o.
- Román József: Bevezetés a modern művészetbe. Budapest, Ciceró Könyvkiadó, 1999
- Rózsaffy Dezső: Deák-Ébner Lajos – In: Művészet 1907. 6. évf. 2. sz. – <http://www.mke.hu/lyka/06/073-081-deakebner.htm> - Letöltés ideje: 2012.12.29. 06:57
- Stefány Judit: Gyermekszoba a századfordulón. História 1997 5-6, 34
- Szabolcs Éva: Bevezető. A gyermekkortörténet térhódítása. In: Ifjúkorok, gyermekvilágok II. Eötvös József Könyvkiadó, 2009. 7-10. o.
- Szabolcs Éva: Gyermekkortörténet: új elméleti megfontolások. In: Pukánszky Béla szerk.: Két évszázad gyermekei. Budapest, Eötvös, 2004. 9-17. o.
- Szabolcs Éva: Neveléstörténet és gyermekkortörténet. In: Pukánszky Béla (szerk.): A gyermek évszázada. Budapest, Osiris, 2000. 66-73. o.

Szekfű Gyula: Három nemzedék. Budapest, Élet, 1922

Szuhai Benedek: Arany ÁBC – In: Sárospataki Lapok XVIII. 46. SZ. 948-952., 1899

Trócsányi Zoltán: Új életformák. In: Magyar művelődéstörténet V. Szerk.: Domanovszky Sándor. Arcanum Adatbázis Kft., 2003 – (<http://mek.oszk.hu/09100/09175/html/index.html>) -
Letöltés ideje: 2012.12.16. 14:04

Vadas József: A magyar festészet remekei. Budapest, Corvina, 2004

Vajda Zsuzsanna – Kósa Éva: Neveléslélektan. Budapest, Osiris, 2005

Varga László: A kisdiednevelés című folyóirat gyermekképe, avagy az engedelmesség pedagógiai dilemái. Neveléstörténet – 2006. évfolyam, 1-2. szám.
http://www.kodolanyi.hu/nevelestortenet/act=menu_tart&rovat_mod=archiv&eid=33&rid=1&id=201. Letöltés ideje: 2012.06.29. 13:59

Végvári Lajos: Szolnoki művészet. Budapest, Művelt Nép, 1952

Weber, Max: A protestáns etika és a kapitalizmus szelleme. Budapest, Gondolat, 1982

Képek internetes forráshelyei

Arcadja: Auction Results. <http://www.arcadja.com/auctions/en/>

Budapest Aukció. <http://budapestaukcio.hu/>

Budapest Galéria. <http://www.budapestgaleria.hu/>

Festmény Galéria. <http://festmenyek.109.hu/?aid=18253>

Galeria Savaria. <http://galeriasavaria.hu/>

Képzőművészet Magyarországon. <http://www.hung-art.hu/>

Kieselbach Galéria és Aukciósház. <http://www.kieselbach.hu/>

Kovács Gábor Gyűjtemény. <http://kovacsgaborgyujtemeny.hu/fooldal>

Magyar Nemzeti Galéria. <http://www.mng.hu/>

Magyar vagyok. <http://www.magyarvagyok.com/>

Művészet. <http://www.mke.hu/>

Száz szép kép. Szerk.: Laskay Gabriella. <http://mek.oszk.hu/kiallitas/keptar/>

Virág Judit Galéria. <http://viragjuditgaleria.hu/hu/>