

Munkát végző leánygyermek ábrázolása Kosztá József festészetében

Támba Renátó*

Abstract **Depicting the working girls in József Koszta's paintings.** In the paper I analyze some pieces of József Koszta's paintings, which depict peasant girls. My goal is to analyse the idea of the child in a rural society in an archaic state; I strive to create parallels between the ethnography and the history of childhood concepts. I try to make my thesis more sophisticated by using the methods of iconography and iconology (Erwin Panofsky). I consider the aspects of the content-description, the composition analysis, the pedagogical anthropology and the history of the idea of the child in order to make conclusions with regard the idea of the child. Koszta was a master of creating melancholical atmosphere and he expressed his own world by his paintings (he was a representative of expressive realism). His paintings depict hard rural life and the lifestyle of peasants at that time, therefore his paintings don't show the joyful moments of childhood, but he present the aspects and motives which make children and become quiet and resigned women.

Keywords idea of the child, depicting of the ideal girl, the order of peasants' life, the iconography of the history of childhood, József Koszta

Bevezetés

A hazai pedagógiai szaksajtóban a képzőművészeti alkotások gyermekkor-történeti szempontú elemzésének Magyarországon ma még nincsenek kiterjedt hagyományai, eltekintve többek között Pukánszky Béla, Péter Katalin és Endrődy-Nagy Orsolya tanulmányaitól.¹ Jelen dolgozatban jómagam is hasonló jellegű feladatra vállalkozom – írásom tárgya: munkát végző leánygyermek ábrázolása Koszta József festészetében. Kutatásom célja, hogy a társadalmi élet aspektusainak,² az antropológiai tér különböző elemeinek, valamint a jellemző motívumok, attribútumok mögött megbúvó érzületek, attitűdök és eszmények³ vizsgálatán keresztül rávilágítsak a paraszti társada-

* PhD-hallgató; Debreceni Egyetem Bölcsészettudományi Kar Neveléstudományi Intézet
E-mail: trenato87@gmail.com

¹ Pukánszky 2001, Péter 1996, és Endrődy-Nagy 2010 és 2013.

² Sztompka 2009, 45–51.

³ Panofsky 2011, 254–257.; Gécz 2010, 203. és 207.

lomban munkálkodó anyaságkép és gyermekszemlélet néhány lényeges elemére. Kutatásom során módszertani szempontból egyformán hangsúlyt fektettem az ikonográfia-ikonológia,⁴ a társadalomtörténeti megközelítés,⁵ a vizuális szociológia,⁶ a vizuális antropológia⁷ és a hermeneutika szempontjainak érvényesítésére, jelen dolgozatban azonban csupán a társadalomtörténeti megközelítés ismertetésére van mód. Ugyanakkor részletes kutatás-módszertani áttekintést tettem több hazai közleményemben is.⁸

A műalkotások szociális és világnézeti tartalma

A művészet és a társadalom kölcsönhatásban áll egymással, tehát az olyan társadalmi jelenségek, mint a társadalmi rétegződés és a társadalmi változások, hatnak az alkotás és a befogadás folyamatára, illetve megfordítva.⁹ A műalkotások társadalomtudományi szempontú vizsgálata nyomán a művészt társadalmi réteghelyzete, státusza, lehetőségei, életkörülményei által meghatározottnak látjuk, a műalkotást pedig társadalmi meghatározottságánál fogva vizsgáljuk, így mindenekelőtt kialakulásának, formálódásának társadalom- és gazdaságtörténeti, kulturális vonatkozásait követjük nyomon. Tehát e felfogás szerint nemcsak a szerző, hanem vele együtt a kor termékének is tekintjük a művészi produktumot, melyben a korból tudattalanul lecsapódó tényezők sokasága ismerhető fel.¹⁰ Ebben a megközelítésben a műalkotás egyszerre tételeződik egyediségében egységes, esztétikai élményt nyújtó alkotásként, vagyis a stílusleírás tárgyaként, illetve a társadalmi folyamatok, pl. mikro-társadalmi értékek, tudat- és tapasztalatformák dokumentumaként, tehát történeti tényezőként.¹¹ A művészetben tehát keverednek egymással az esztétikai és társadalmi értékek, melyeknek - miután kölcsönösen meghatározzák egymást -, feltárása, kortörténeti szempontú értelmezése elvezethet minket a művek társadalomtudományi szempontú megértéséhez. Éppen ezzel a kettősséggel indokolhatjuk a formális leírás és a társadalmi tartalmak szempontjából vett megértésnek a *Panofsky-modellben*¹² is megjelenő kettősségét.

A műalkotások társadalomtudományi szempontú értelmezése során a műveket a társadalmi reakció eszközeinek, vagyis társadalmi produktumoknak,¹³ s mint ilyen, a társadalmi folyamatok dokumentumainak tekintjük. A művek társadalmi jelentéstartományainak feltárása, megértése céljából mindenekelőtt a művész élettörténetére, a mű társadalom-, illetve eszmetörténeti kontextusára kell összpontosítanunk, hiszen az alkotást társadalmi állapotok, eszmei konstrukciók, életesemények dokumentumaiként, lenyomataiként vesszük számba, melyek politikai, vallásos vagy filozófiai meggyőződések hordoznak magukban, tükröznek vissza.¹⁴ Az interpretátor feladata tehát az, hogy rekonstruálja a művek történeti és szociális környezetét, túlhaladva a formai és

⁴ Panofsky 2011 és 1955; Mietzner és Pilarczyk 2013.

⁵ Hauser 1982; Schneider é. n.

⁶ Sztompka 2009.

⁷ Bán 2008.

⁸ Pl. Tamba 2015.

⁹ Hauser 1982, 175., 631. és 633.

¹⁰ I. m., 119. o.

¹¹ Uo.

¹² Panofsky 1955 és 2011.

¹³ Ld. Bächtmann é. n., 89.

¹⁴ Ld. i. m. 78.

tartalmi momentumok pusztá leírásán.¹⁵ Az ikonográfiai elemzés a kép és a szöveg viszonyának feltárására irányul, s e folyamat során olyan kérdésekre keressük a választ, mint pl. a képtradíció és a szöveges hagyomány viszonya, a kép helye az életműben.¹⁶ Az elemzésbe tehát be kell vonnunk az irodalmi és az eszmei kapcsolatok, vagyis a vizuális és irodalmi referenciák feltárását is.¹⁷

Mivel a műalkotás a társadalmi praxis formáinak egyike, „mint a társadalmi tudat képi formában megjelenő modifikációja reprodukálja és interpretálja a társadalmi valóságot.”¹⁸ A művészet szoros kölcsönkapcsolatban áll más eszmékkel, nézetrendszerekkel és intézményekkel, sőt ezek az eszmék gyakran át is hatják, miközben szemléletes módon közvetíti őket. Mint ahogy arra már Wilhelm Hausenstein is rámutatott,¹⁹ a művészeti formák, a stílusjegyek mögött világnézeti tartalmak húzódnak meg,²⁰ s ez ad okot a műalkotások ideológiai jelentésrétegeinek eltérésére. Ezért a művet a művész élettörténetének kontextusában kell megközelíteni, összpontosítva többek között a művész szocializációja és esztétikai felfogásának formálódása közötti összefüggések kimutatására, illetve mindazon élettörténeti motívumra, mely összefüggésbe hozható azzal, ahogyan a művész belsővé tett bizonyos kulturális értékeket és normákat. Tehát a műalkotást a művész hosszú tanulási tapasztalata termékének kell tekintenünk, melynek során tradíciók váltak érzékileg felfoghatóvá. Erre az összefüggésre tapintott rá Lukács György is.²¹

A társadalomkutató – és a neveléskutató – feladata bárminemű képanyaggal a társadalmi magatartás- és viselkedésformák esztétikai színrevitelének tanulmányozása, azonban mivel az ilyen vonatkozású összefüggések nem ismerhetők meg pusztán az adott műből, elemzésünket hasonló művek nagyobb kontextusára kell kiterjesztenünk, tehát csakis egy nagyobb metszet vizsgálatán keresztül lehet leírni egy adott kulturális tendenciát egy adott kép vonatkozásában. Így aztán nem szabad elfeledkeznünk olyan kordokumentumokról sem, mint amilyenek az iratok, a törvények, illetve az ugyanebben a témakörben elkészült műalkotások, irodalmi művek stb. Az elemzés során olyan *szempontokra* kell odafigyelni, mint amilyen például a társadalmi státusok, a szerepek és a kifejeződési formák rögzítése, a témák, a motívumok, a testbeszéd jeleinek, a társas interakciók számbavétele, illetve a különböző szimbolikus célzások, erkölcsötörténeti utalások leírása.²² Az itt vázolt megállapítások és szempontok megfogalmazásra kerülnek kutatásmethodikánk felvázolásakor is.

Leánygyermeki munkavégzés az archaikus paraszti társadalomban

Mivel a parasztcsalád soha nem volt más, mint termelési-fogyasztási egység és egyúttal munkaszervezet, a férfi-, női- és gyermekmunka hármassága mindig is magától értetődő volt. A paraszti társadalomban a 19. század második felében, a gabonakonjunktúra idején, a kapás növények elterjedése miatt a mezőgazdaság egyre több női és

¹⁵ I. m., 78–79.

¹⁶ Uo.

¹⁷ I. m., 85.

¹⁸ Schneider é. n.

¹⁹ Hausenstein 1913.

²⁰ Ld. Schneider é. n.

²¹ I. m.

²² I. m.

kézimunkát igényelt, s ezt az igényt csak több gyermek alkalmazásával tudták kielégíteni.²³ A falusi társadalomban a gyermeket már születésétől fogva munkára szánták, s mágikus módszerekkel próbálták előre biztosítani, hogy szorgalmas, derék ember legyen belőle. Somogyban ebből a célból különböző használati tárgyakat tettek az első fürösztóvízbe, a leánykák kezébe például orsót, varró-, kötő- és horgolótűt, aszerint, hogy éppen mire szánták őket.²⁴

A paraszti társadalomban a gyermekkel szembeni elvárások mindenekelőtt a munkára nevelés folyamatában kezdtek realizálódni és mind határozottabb jelleget ölteni. A paraszttársadalomban a munka központi jelentőséggel bírt a család életében: a munka köré szerveződött az erkölcsi rend és a szülők nevelési gyakorlata egyaránt. A munka hozzájárult a gazdaság működéséhez, de a nevelés elsődleges eszköze is az volt. A gyermek a munkában méretett próbára, a munka során formálódott önbecsülése, önértékelése, de közösségi szerepe is.²⁵ A családi együttlét élményét is a munka adta, még ha hajnaltól estig is dolgoztak. 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.²⁶

A jól végzett munka a gyermek identitásának kulcsfontosságú összetevője volt. Az út a falu társadalmához és műveltségéhez a családon és a munkán keresztül vezetett: a gyermek feladatai ellátása közben fokról fokra, szinte észrevétlenül, élményszerűen szerveződött bele, illeszkedett be a falu társadalmába.²⁷ A „kicsi” idővel „aszimilálta környezetét hatásait”, hiszen megpróbáltatásai hatására „keménnyé, ellenállóvá, küzdőképessé és hősiessé” kellett válnia.²⁸ A kollektív munkatevékenységben való kora gyermekkori részvétel rendkívül nagy jelentőséggel bírt a társadalmi tudat erősödése, a felelősségérzet fejlődése szempontjából.²⁹

A munkavégzés eleinte a játékosság, az utánzás és a kiegészítő jellegű munkatevékenységek (az előkészítő- és a mellékmunkák) szintjén mozgott, idővel azonban egyre komolyabbá és hasznosabbá vált.³⁰ A felnőttek fokozatosan bíztak a gyermekre nemének és életkorának megfelelő munkákat,³¹ ügyelve a játékosság mozzanatának jelenlétére és a jutalmazásra egyaránt, noha azzal – a végett, hogy a gyermek ne hagyja „elbízta magát” – meglehetősen spóroltak. A szülők a legkorábbi életszakaszokban a gyermeknek az utánzásra és a modellkövetésre való hajlamát használták ki, hogy aztán a későbbiekben a munkavégzéssel együtt járó magatartásrepertoár és értékrend mindinkább belsővé váljék, interiorizálódjon. Mindezzel párhuzamosan a gyermek büntetési lehetősége is fokozódott, azonban a büntetés mértéke és technikája merőben a társadalmi réteghelyzettől függött, mint minden korban, kultúrában és társadalmi rétegben.³²

Tomori Viola megfogalmazása szerint a gyermek már gyermekként sem minőségileg különböző teremtés a felnőttöz képest, sokkal inkább „miniatűr felnőtt”, akinek

²³ Knézy 1995, 446.

²⁴ Kapros 1986, 179.

²⁵ Deáky 2011, 273–275.

²⁶ I. m., 283.

²⁷ Katona 2001, 46.

²⁸ Vasas 1993, 39.; Erdei 1974, 53.

²⁹ Erdei i. m., 184.

³⁰ Katona i. m., 48.

³¹ Ld. Vasas i. m., 36–37.

³² Vö. Bernstein 1996; Mollenhauer 1996.

már játéka sem sajátosan gyermeki, sokkal inkább a társadalomba való integrálódását segíti minden elemében.³³ Gyakran a felnőtt munkaeszközök kicsinyített mását adták játszani neki, illetve gyakran bízták a gyerekekre kisállat vagy kistestvér nevelés-gondozását, így aztán észrevétlenül fejlődött felelősségérzete.³⁴ 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 kicsi korában rábízták, s eközben jutott idő a játékra is. A feladatokkal általában nem egyénenként, hanem korcsoportonként találkoztak, így az adott munkafolyamat korcsoportjuk természetes tevékenységeként tudatosult.³⁵ A gyermek lényegében mindent maga lesett el, ugyanakkor időnként szülei megtámogatták a megértésben,³⁶ néha pedig meg is dicsérték.³⁷

Szülei távollétében nagyszüleitől, testvéreitől, rokonaitól, a szomszédoktól vagy a keresztszülőktől kért tanácsot, akik útba is igazították őt néhány szóval. Azonban gyakran csak „látásból s gyakorlatból” sajátította el a gyermek az adott munkafolyamatot, hiszen sokszor gyámoltalannak vagy ügyetlennek számított az olyan, akinek magyarázni kellett.³⁸ Éppen ezért mondhatjuk, hogy a gyermek a munkafolyamatokat a belenevelődés folyamatában sajátítja el, hiszen tanulási folyamata nem szervezett, s nem meghatározott fórumokon történik. A gyermek ugyanis mindenki által, de legfőképp saját magától, szemlélés, megfigyelés útján tanult bele a munka, s azzal együtt a falusi közösség világába.³⁹

Ugyanakkor fel kell hívnunk a figyelmet arra is, hogy mindennek ellenére léteztek célirányos nevelési eszközök a munkára nevelés gyakorlatában. Mivel faluhelyen a szorgalom nagy erénynek, a restség pedig súlyos véteknek számított, nagyon ügyeltek arra, hogy az utód jó munkássá váljék. „A kiszabott munka el nem végzéséért vagy tökéletlen végrehajtásáért a gyermeket szigorúan büntették, mert azt tartották, hogy minél komiszabban nevelik, annál több hasznát veszik, s annál jobb gazdaember válik belőle. Volt szülő, aki csak a szájával verte, legtöbbször azonban tettelesen is, »mert aki könnyen engedi, nem tudja szorosra fogni«. Talán ezzel magyarázható, hogy a jó munkáért a szemibe ritkán dicsérték.”⁴⁰

A dicséret tehát ritka volt, mert nem akarták, hogy a poronty elbizsákosodjon, ugyanakkor számos módja volt az elismerés kifejezésének, amit a „zsenge” mindig megértett. Az is elismerés volt, amikor egy napon nehezebb és felelősségteljesebb munkát kapott apjától vagy anyjától, az pedig különösen, amikor „tizenkét-tizenhárom éves korában helyet kapott a családi asztal mellett,”⁴¹ ha már egyes dolgokban megbízhatónak látták. A lustaságot azonban végzetesnek tartották. A lusta leányt az asszonyok kibeszélték, a legények körében is híre ment, s ennél fogva aztán nem volt népszerű. A szülőknél is a szófogadó lány volt a „kedvesebb”, s mivel benne jobban meg is bízták, több munkát is bízták rá. Mindemellett vallották továbbá, hogy csak annyit

³³ Tomori 1935, 60.; vö. Vasas 1993, 37.

³⁴ Deáky 2011, 278.

³⁵ Fügedi 1991, 483.

³⁶ Vajkai 1979, 293–294.

³⁷ Fügedi, i. m., 491.

³⁸ Gazda 1980, 69–70.

³⁹ *Magyar Néprajzi Lexikon* 1977–1982; Kresz 1949; Vajkai 1979, 293.

⁴⁰ Gazda, i. m., 70.

⁴¹ Uo.

szabad az apróságra bízni, amennyit elbír, s meg kell adni neki „az övét”, gondolva itt elsősorban az ételre és az alvásidőre.⁴²

A gyermek a fokozatosság elve szerint tanult bele a felnőttek dolgába.⁴³ Eleinte csak segédkeznie szabadott, vagyis kisebb fajsúlyú munkákkal segíthette szülei dolgát. Elítélte a közösség, ha a család korán munkára fogta a gyereket, de a munkára tanítás időszaka kisegítő feladatokon keresztül már 5–6 éves korban elkezdődhetett, a legszegényebb családoknál pedig nem volt ritka az sem, hogy 7 éves korban már messze földre adták dolgozni, idegen gazdához. Erre a sorsra jutottak a zsellérek és az uradalmi cselédek gyermekei is.

A szolgálatba adott gyermekeknek gyakran korukat meghaladó munkát kellett végezniük a pusztá megélhetésért, így aztán rendkívül védtelenek és kiszolgáltatottak voltak gazdájuk kénye-kezdvének.⁴⁴ A parasztgyermek körében rendkívül elterjedt munka volt a pásztorkodás,⁴⁵ amely egyes vélemények szerint pedagógiai szempontból roppant kártékony volt, annak ellenére, hogy önállóságra és felelősségvállalásra nevelte a kicsiket.⁴⁶ A hódmezővásárhelyi szegény családok leánygyermekei többnyire libapásztorként kezdték pályájukat, s már ekkor képességüket meghaladó feladatokat kaptak. Olykor a szülők ajánlották leányukat a gazdának, 1880-tól azonban egyre gyakrabban bocsátották szolgálatra kicsinyüket a hódmezővásárhelyi piac artézi kútjánál.⁴⁷ A munkába adás gyakori oka volt, hogy legalább a pásztorsorra adott gyermeknek legyen mit ennie, s hogy megkeresse a ruhájára valót.⁴⁸ Azonban a gyermek gyakran csak egy kis vackon aludt, az étke minősége pedig gyakran a gazdasszony emberiségétől függött. Hiba esetén kemény büntetést kaptak, megverték vagy akár ételmegvonással büntették őket.⁴⁹

Munkát végző leánygyermek ábrázolása Koszta József festészetében

Koszta József (1861–1949) mestere volt a melankolikus atmoszférateremtésnek – belülről élte át a parasztsorsot, így belülről is festette azt meg. Sorsközösséget vállalt „a” néppel, a parasztsággal, s attól művészi sikerei után sem távolodott el.⁵⁰ Búcsút mondott a század közepén már-már hagyományossá váló cselekményes életképfestészetnek: képeit elsöprő indulat uralja, s távol állnak a részletező szándéktól. Képeiből érezhető a tehetetlenség fölött érzett szenvedélyes düh, a végtelen kétségbeesés.⁵¹ Lázongó ösztönember volt, aki ízig-vérig plebejikus szemléletű festészetet művelt, s műveit a drámai ábrázolás, az erős fény-árnyékokra épített fokozott színvilág, az expresszív realista formálás jellemezte,⁵² ám ez a hatás korai művein még nem érvényesült.

⁴² I. m., 69.

⁴³ Jávör 2000, 699.

⁴⁴ Deáky 2011, 276.

⁴⁵ Ld. Hornok 1991, 39.

⁴⁶ Deáky i. m., 288.

⁴⁷ Kiss 1943, 8.

⁴⁸ Deáky i. m., 291.

⁴⁹ I. m., 292.

⁵⁰ Egri 1989, 11–12.

⁵¹ Végvári 1952, 51–53.

⁵² Hárs 1966, 15–16.

Vízfordók. Ezek közé a korai művek közé tartozik „*Vízfordók*” c. festménye (1903; olaj, vászon, 130x142,3 cm; Móra Ferenc Múzeum; **1.**) is, mely még a Jules-Bastien Lepage-féle „finomnaturalizmus” hatásáról tanúskodó korai alkotókorszakban készült. A kép „az egyik legkorábbi példája lehet Koszta felhőkben és reflexekben tobzódó alkonyi egeinek.”⁵³ A zöldes-barnás árnyalatokban gazdag mezőn haladó leányfigurák a látóhatár fölél magasodnak, s erőtéljes megvilágítás alá esnek. A látóhatár fölött szélesen nyúlik el az égbolt, melynek világos árnyalatai kontrasztot képeznek a föld sötétebb színeivel. Ez a kontraszt expresszív, romantikus hatást kölcsönöz a műnek,⁵⁴ de mindemellett a festmény lényegében megmarad a bastien-lepage-i finomnaturalizmus és a müncheni realizmus eredményeit ötvöző paraszti életképnek.⁵⁵



1. kép. Koszta József: „Vízfordók”, 1903

Forrás: Krén és Marx szerk., é. n.

Bényi László Koszta e korszakát tarka, ragyogó színvilágánál, a mozdulatok és a színek ritmikájánál, a színek nyers, tónusátmeneteket hanyagoló, expresszív használatánál fogva jellemezte, s e leírás a tárgyalt mű kapcsán is helytállóan tetszik. „Az előtérbe nyúló barna kezek, inas karok ritmikus mozdulata, s a munkába feledkező, kicsit meghajtott fejek szuggesztíven ismétlődő motívumok e képein. Szinte megittasodik a látvány adta színek tobzódó tarkaságától, s eredeti erejükben ragyogtatja őket: szoknyáinak pirosa, fehérje, lilája, búzakékje, a kukorica narancssárgája, a déli nap fekete árnyéka, a karok téglaszíne olyan természetesen férnek meg képein egymás mellett, mint a valóságban. S percig sem juttatják eszünkbe a festészet kánoni szintör-

⁵³ Hornyik é. n.

⁵⁴ Vö. Bényi 1959, 22.

⁵⁵ Hornyik i.m.

vényeit, áthághatatlanak ítélt elveket a kiegészítő és átmeneti színekről, vagy a fehérrel, feketével való bánásmód szigorú etikettjéről.”⁵⁶

E kép leányalakjain keresztül előrevetítődik a derekas, munkabíró asszony ideálja. A dolgozó leányok alkonyattájt vonulnak előre a végtelennek tetsző pusztaságon, kezükben korsóval, derekas testtartással, fegyelmezetten, szótalanul bírva a paraszti élet alázatos rendjét. Az előtérbe nyúló alakok szertartásos rendbe ágyazott ritmikus mozdulatai jól érzékeltetik a „minden pillanatot lenyűgöző munka”⁵⁷ morálját, illetve az egymásra hangoltság és az összetartozás érzését. A leánycsoport alakjain nem érződik individualizmus, ehelyett egészen alárendelődnek a földművelő élet és a paraszti morál egytörvényűségének, az bújik meg bőrük alatt, s ez a „közös nevező” biztosítja a közösségi integritást. A mű tehát rendkívül szemléletesen juttatja kifejezésre a közösségi munkavégzést átható szigorú és merev etikettet, illetve az alkalmazkodás morálját, mely kiválóság helyett rutincselekvéseket,⁵⁸ társadalmi mobilitásra való törekvés helyett ritualizmust⁵⁹ várt el a tradíciótól irányított társadalom aktoraitól.⁶⁰

Ezek a fiatal leányok már komoly munkaerőnek számítanak, lassan tán „eladósorba” állnak. Egyikükön fejkendőt is látunk, mely a közelgő eljegyzésre, asszonysorsra utal, csipőre tett jobb karja pedig tettekkészséget sugall. Maga a vízfordás aktusa a szorgalom erényét juttatja kifejezésre, hiszen faluhelyen a hajnalban, kora reggel történő kúthoz menés és vízfordás mintegy a leány dolgozósságát jelképezte;⁶¹ ezáltal jut kifejeződésre itt a dolgozó leánygyermek képe. A leányalakok mögött keskeny horizonton még látható a falu, fölöttük pedig a nagy, lilásan tündöklő égbolt borul méltóságossá növesztett, archaikus figuráikra, melyek már-már Millet „*Kalászszedői*” (1857) vagy *Courbet* parasztságszemléletét juttatják eszünkbe.⁶²

Miképp Kósa Károly írja „*Szolnoki vízfordók*” c. írásában, „[h]ozzá tartozott a város képéhez a vizet hordó »vászonszelédek« — mert a vizet leginkább a hölgyek hordták — hatalmas tábora. A „merigetőkre” szívesen jártak a lányok, s ezért még sáros időben is kiöltöztek. A keskeny pallóárdán lépten-nyomon találkozott velük az ember. / Vörös István gimnáziumi tanár így írt róluk: »Leeresztett hajukat bokorra kötött széles selyemszalagba fonták. Sárgaréz vasalással díszes vállhorgukon függött a két fehérre sikált vödör.«⁶³ Mindebből kitűnik, hogy a vízfordás – azon túl, hogy benne kifejeződésre jutott a szorgalom és a fáradhatatlanság erénye – a solnoki leányoknak afféle önreprezentációs alkalmat jelentett, s ez csak fokozza a tevékenység szertartásos voltát. A vízfordás alkalmi minden ízében erősítették a leányok között a csoporttudatot, azon keresztül pedig a közösséghez tartozás érzését. ez a megállapítás természetesen a vizsgált képre is vonatkozatható.

A vízfordás témájában keletkezett Leopold Carl Müller „*A nap utolsó fáradalmi*” (1871) c. festménye is, melyen jól megfigyelhető, „hogy az asszonyok a hazánkban legelterjedtebb vállrúd-fajtát használják, amit az egyik vállon visznek, miközben a vízfordó rúd a menetiránnyal párhuzamosan fekszik.”⁶⁴ A képen láthatunk egy kis-

⁵⁶ Bényi 1959, 38.

⁵⁷ Erdei 1938, 13–14.

⁵⁸ Katona 2001, 48.; Jávor 2000, 672.; Balázs Kovács 2004, 185.

⁵⁹ Ld. Merton 1980, 355.

⁶⁰ Riesman 1996, 64.; vö. Móricz 2014, 10.

⁶¹ Jávor 2000, 630.; Kósa é. n.

⁶² Courbet-t idézi de Micheli 1969, 13.

⁶³ Kósa é. n.

⁶⁴ Uo.

lányt is, aki még meglehetősen esetlenül bánik a vállrúddal és a korszokkal, már-már úgy tűnik, mintha botladozna. A kislány alakján keresztül ily módon megjelennek a paraszti szocializáció és munkába nevelődés nehézségei, ugyanakkor az egyenes tartású, büszke, derekas asszonyok jelenléte révén érezzük, hogy miféle ideálnak kell megfelelnie ennek a törékeny, gyenge teremtménynek. A képen tehát a gyermeki munkabírárság végességének érzékeltetése révén megjelenik a gyermekfelfogás a „kíméletlen életre nevelés” gyakorlati kitételén keresztül, illetve az asszonyalakok (az asszonyideál) közvetítésén keresztül a gyermekképre is történik utalás. Megemlíthetjük továbbá Müller Adolf „Parton” c. képét is, mely egy korszós leányt és egy suhancot ábrázol beszélgetés közben. Mindkét említett kép megtalálható a Szolnoki Képtár állandó kiállításán.

A „*Vízholdók*” c. képpel tematikai rokonságot mutat Koszta „*Vízholdó nő*” (1907) c. képe is, melynek nőalakja monumentálisan, ám meglehetősen magányosan magasodik környezetébe. A magány érzését nyújtja a kép alkonyi égboltja is, amely kísértetiesen hasonlít a „*Vízholdókon*” látotthoz, de a hideg-meleg kontraszt, illetve a fény-árnyék játék is hozzájárul a magány atmoszférájának, illetve az izolált paraszti létállapot érzékeltetéséhez. Az ábrázolt nő alakját nem érezzük statikusnak, mivel haladási irányát kijelöli a partvonal, valamint a vállán tartott rúd egyenese. A kép mozgalmasságához hozzájárul a vizeskorszók sötét színfoltjainak látványa is, mely ritmikusságot visz a képbe. A kép gyermekkor-történeti szempontból akár a „*Vízholdók*” folytatásának vagy párdarabjának is tekinthető, hiszen e képen már érett nőt látunk, egyedül, s éppen az egyedüllét által jut kifejeződésre az a kíméletlen asszonyi életrend, amit magányosság, beletörődés és gyakran fásultság jellemez.⁶⁵

Mezőn (Mezei munkások). A „*Vízholdók*” c. festményhez hasonlóan munkát végző leányt látunk Koszta József „*Mezőn*” című képén („*Mezei munkások*”; 1910 k.; 2.) is. Idős házaspár vonul a mezőn menyükkel,⁶⁶ ahol nemsoká dolgozni kezdenek. A piros kendős asszony menyével beszél, aki alázattal figyel anyósa szavaira, a férj pedig úgy halad mögöttük a kaszával, mint akinek nincs köze az asszonyok beszédjéhez. Az utcán a férfinak kell elől mennie a családdal,⁶⁷ ám mezőn megengedett, hogy mögöttük legyen, meghagyva anyjának és feleségének a bizalmas beszélgetés jogát.

A képet a festő római tartózkodásának hatására festette, az ott eltanult minták befolyása alatt, már otthon. A kompozíció méreteit eredetileg a még Rómában, a Fraknoi-ösztöndíj kritériumaként alkotott „*Háromkirályok...*” (1906–1907) méreteihez igazította, így aztán ezúttal is nagyszabású kompozíciót alkotott, de a műnek legalább három változata készült el. Koszta statikus, már-már ikonivá merevedő figurái e képen a hagyományos paraszti életforma archetipikus figuráiként jelennek meg. A három statikus alakot a művész a kezükbe adott kaszával, kapával és gereblyével igyekezett megmozgatni.⁶⁸ Bényi László szerint a mű fő festői értéke a határozott színkezelésben rejlik. „Látjuk, hogy az erős színellentéteket, a fény és az árnyék vakmerő, átmenet nélküli szomszédságát mint állítja Koszta a kompozíció szolgálatába. Ropognak, harsognak a színek, az árnyékok sötét lapokban, hidegen csapódnak az arcokra, a földre, s a majdnem kék-fekete profilokból valami fokozhatatlan mélységgel rínak ki a szemüregek, a pofacsontok és széles orrtövek.”⁶⁹

⁶⁵ Aradi 1965.

⁶⁶ Ld. Bodnár 1986.

⁶⁷ Kiss 1943, 5.

⁶⁸ Hornyik é. n.

⁶⁹ Bényi 1959, 26.



2. kép. Koszta József: „Mezőn” („Mezei munkások”),
1910 k.

Forrás: Kiesebach Galéria és Aukciósház

A „*Mezei Munkások*” alakjai még megelőzik az „expresszív realizmus”⁷⁰ kategóriával illetett alkotóperiódust; e mű monumentális alakjai egyfajta klasszicizáló közjátékként jelennek meg a bastien-lepage-i finomnaturalista hatásról valló korai korszak („*Vízfordók*”, 1903; 1.) és az expresszív, robosztus figurák későbbi időszaka („*Kukoricatörők*”, 1915–1917) között. E festményen még érződik az akadémizmus hatása is, de – részben a koloritnak köszönhetően – már előjelzi a későbbi forradalmi törekvéseket is, melyekkel Koszta mintegy megreformálta a paraszti életkép műfaját. A forradalmi reform előjelei azonban már csak azért is érzékelhetővé válnak e képen, mert itt már szó sincs a cselekményes zsánerfelfogás továbbéltetéséről, ez az egyszerű, könnyen áttekinthető kompozíció sokkal inkább a paraszti munka mindennapjainak nagyszabású megjelenítését adja, azáltal, hogy alakjait monumentálissá, méltóságteljessé növeszti (vö. *Aradi*, 1965). A kép stílustörténeti szempontból párhuzamba állítható a „*Háromkirályok*” (1906–1907), a „*Kapáló nő*” (1906; 38,5 x 36,5 cm), a „*Hazatérő aratók*” (1897; 115 x 141 cm) c. festményekkel, illetve *Deák-Ébner Lajos* „*Hazatérő aratók*” (1881; 94,5 x 131 cm) c. képével.

Leány tányérral. A „*Leány tányérral*” c. kép (1920 k.; olaj, vászon, 63x50 cm; 3) már a festő érett, „*expresszív realista*” korszakában készül. E leánygyermeki munkatevékenységet ábrázoló portrééletkép sötét, semleges háttere – a pszichologizálás és a karakterábrázolás törekvésén túl – utal arra a feszültséggel terhes hallgatag életrendre, amelybe a leánygyermek beleszületett. Arcán a halovány arcpír a visszafogott,

⁷⁰ Németh 1972, 30.

szégyenlős leánygyermek képére utal, s ezzel együtt a hajába tűzött rózsza – mint a leányélet jellemző attribútuma – az ébredező nőiséget jelképezi, tehát a biológiai érés folyamatára utal, ezen keresztül pedig a szereppredesztináció jelenségével kerül összefüggésbe. (A lány húsos ajka egyébként szenvedélyességet is kifejezhet.) A tányér szintén utal a leánygyermek sorsának determináltságra, hiszen jelzi a „folytonos tevékenység”⁷¹ morálját. A gyermek ruhájának vöröse a tűz melegét juttatja eszünkbe és életerőt sugall. Felfedezünk az ábrázolt jellemében némi bámész-természetet is, aminek köszönhetően érzékelhető a gyermekkor spontaneitása is.



3. kép. Koszta József: „Leány tányérral”, 1920 k.

Forrás: Budapest Aukció



4. kép. Koszta József: „Tányért törölgető lány”, é. n.

Forrás: Axioart

Tányért törölgető lány. E tekintetben is hasonló a „Tányért törölgető lány” c. portrééletkép (é. n.; olaj, vászon, 56,5x52 cm; **4.**). Az itt ábrázolt leánygyermek ruhájának fehére eszünkbe juttatja a rurális társadalomban élő leánygyermek-konstrukcióval együtt járó erényeket is, mint a tisztaság, a mértékletesség, az ártatlanság, az erkölcsösség és a szemérmesség. A leányka nyakába helyezett narancssárga kendő szintén utal arra a lelkesedésre és életerőre, mely gyermekkorát átmelegíti, de a tányér attribútuma is a szereppredesztináció jelenségére, s az „emberi játszmákra”⁷² utal, ezen keresztül pedig érzékelhetővé válnak a férfi-női szerepek elkülönüléséből fakadó rejtett feszültségek. Maga a tányértörölés körkörösen ismétlődő, önmagába visszatérő mozdulatsora révén pedig a vidéki élet szertartásosságát idézik, illetve az archaikus létmód állandóságát, azonban mindez a leány képszlére tolt alakja révén feszültséggel és dinamizmussal társul. A háttér semleges sötétje itt is csökkenti az életképi hatást, ám a „portrééletkép” kategória itt is elfogadható, már csak Ezt az állítást igazolja a gyermekalak félprofil-aszimmetrikus beállítása, félig elforduló feje, illetve a tányértörölés rutinja is.

⁷¹ Jávor 2000, 672.

⁷² Berne 2013, 70–72. és 99.

Az utóbbi két képpel tematikailag párhuzamba állítható a „*Tányértörő nő*” c. kép (1919 k., olaj, vászon, 80x70 cm, MNG), melynek munkába merült, profilból ábrázolt alakja mintha csak azt az ideált jelenítené meg, amely az előző két mű leányalakjainak lényében már formálódóban van. Itt azonban – az alak beállításának, a maga meredő tekintetnek, a tányértörő mozdulatsorok szinte érzékelhető ismétlődésének, illetve a fehér és világoszöld tónusoknak köszönhetően – nagyobb mértékben érződik a parasztasszonyi életrend szertartásossága, az asszony fején látható mintás kendő pedig az asszonyi sors végzetszerűségét, befejezettségét jelzi, illetve megszólaltatja a sorsába törődés élményét, de érzékelteti a tanyasi, falusi hétköznapi szertartásosságát is. Ez a fajta életrend van tehát formálódóban már a gyermekek bőre alatt is.

Összegzés

A vizsgált művek szervesen illeszkednek az életműbe, így aztán hangsúlyosan közvetítik a vidéki, illetve paraszti életideált, amely az ábrázolt leánygyermekekben érlelődően van. Erre utalnak a különböző attribútumok (pl. korsó), viseleti elemek, magatartás-motívumok is. Érzékelhetőek ugyan a gyermekkor antropológiai sajátosságai, ám ez az aspektus összefonódik a paraszti életélménnyel, illetve a „miniatűr felnőtt” konstrukcióval. Bár megjelenik a szegénylősség, a szótlanság és a „folytonos tevékenység” létmotívuma, nem érezzük a kiszolgáltatottságot és az alárendeltséget, annak ellenére, hogy a néprajzi szakirodalomban kiemelten kerülnek megfogalmazásra e sajátosságok. Ennek oka többek között az, hogy ember és természet harmonikus, bensőséges kapcsolata hangsúlyosan érzékeltetésre került az ábrázolásokon, melyeken így aztán szóhoz jutott a gyermeki szabadságélmény is.

A képek jegyzéke

- Leány tányérral. 1920-as évek, olaj, vászon, 63x50 cm, jelezve jobbra lent. – *Egri*, 1989, 23. kép. Adatok innen: Budapest Aukció. <http://budapestaukcio.hu/koszta-jozsef/festo/leany-tanyerral>
- Mezőn (Mezei munkások). 1910 k. – Kieselbach Galéria és Aukciósház. http://www.kieselbach.hu/alkotas/mezon_-1910-korul_613
- Tányért törölgető lány. É. n., olaj, vászon, 56,5x52 cm, jelezve jobbra középen: Koszta; korábban a Völgyessy-gyűjtemény része volt. – Axioart. http://axioart.com/tetel/koszta-jozsef-brasso,-1861-budapest,-1949-tanyertoro_349115
- Vízholdók. 1903, olaj, vászon, 130x142,3 cm; Móra Ferenc Múzeum, Szeged. – *Krén* és *Marx* szerk., é. n.. <http://www.hung-art.hu/index-hu.html>

Bibliográfia

- Aradi Nóra: *Koszta (1861–1949)*. Budapest, Corvina, 1965.
- Balázs Kovács Sándor: Protestáns etika – paraszti erkölcs. In: Faragó Tamás (szerk.): *Magyarország társadalomtörténete a 18–19. században* 2. Budapest, Dico Kiadó – Új Mandátum Kiadó, 2004. 183–194. o.

- Bán András: *A vizuális antropológia felé*. Budapest, Typotex, 2008.
- Bätschmann, Oskar: Útmutatás az interpretációhoz. Művészettörténeti hermeneutika. In: Rényi András (szerk.): *Művészettörténet. Bevezetés*. Kézirat, é. n.
- Bényi László: *Kosztá József*. Budapest, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, 1959.
- Berne, Eric: *Emberi játsszámok*. Budapest, Háttér Könyvkiadó, 2013.
- Bernstein, Basil: Nyelvi szocializáció és oktathatóság. In: Meleg Csilla (szerk.): *Iskola és Társadalom I. Szöveggyűjtemény*. Pécs, JPTE Tanárképző Intézet Pedagógia Tanszéke, 1996. 131–151. o. <http://mek.niif.hu/01900/01944/01944.htm#10>. Megtekintés: 2014.08.19. 07:02.
- Bodnár Éva: *Az újra felfedezett Tornyai*. Budapest, Gondolat, 1986.
- Deáky Zita: *A kisgyermekkor történeti néprajza Magyarországon*. Budapest, Századvég, 2011.
- Egri Mária: *Kosztá József*. Budapest, Corvina, 1989.
- Endrődy-Nagy Orsolya: Gyermekkép a 16. századi Németalföldön idősebb Pieter Brueghel művein. *Iskolakultúra* 2010/7–8. 137–147. o.
- Endrődy-Nagy Orsolya: Középkori gyermekkép-narratívák? In: Kozma Tamás és Perjés István (szerk.): *Új kutatások a neveléstudományokban. A munka és nevelés világa a tudományban*. Budapest, MTA Pedagógiai Tudományos Bizottság – Eötvös József Könyvkiadó, 2013. 267–288. o.
- Erdei Ferenc: *Magyar falu*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1974
- Erdei Ferenc: *Parasztok*. Budapest, Athanaeum, 1938.
- Fügedi Márta: A gyermekmunka a Matyóságnál. *A Herman Ottó Múzeum Évkönyve (1991)* 28–29. Miskolc, Herman Ottó Múzeum, 1991. 483–496. o. http://epa.oszk.hu/02000/02030/00024/pdf/HOM_Evkonyv_28-29_483-496.pdf. Megtekintés: 2015.03.27.
- Gazda Klára: *Gyermekvilág Esztelneken*. Bukarest, Kriterion Könyvkiadó, 1980.
- Géczi János: Ikonológia-ikonográfia mint a történeti pedagógia segédtudománya. In: Géczi János: *Sajtó, kép, neveléstörténet – tanulmányok*. Veszprém – Budapest, Iskolakultúra, 2010. 203–213. o.
- Hárs Éva: *Csók, Kosztá, Rudnay*. Budapest, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, 1966.
- Hauser, Arnold: *A művészet szociológiája*. Budapest, Gondolat, 1982.
- Hornyik Sándor (é. n.): Kosztá József: Mezőn ülő lány. *Kieselbach Galéria és Aukciósház, é. n.* <http://viragjuditgaleria.hu/hu/item/2590/>. Megtekintés: 2014.12.02.
- Jávor Kata: A magyar paraszti erkölcs és magatartás. In: Sárkány Mihály és Szilágyi Miklós (szerk.): *Magyar Néprajz VIII. Társadalom*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 2000. 601–692. o.
- Kapros Márta: *A születés szokásai és hiedelmei az Ipoly mentén*. Debrecen, KLTE Néprajzi Tanszék, 1986.
- Katona Imre: *Néprajz és gyermekvilág*. Pont Kiadó, Budapest, 2001.
- Kiss Lajos: *A szegény asszony élete*. Budapest, Atheneum, 1943.
- Knézy Judit: Paraszt-, pásztor-, cselédgyermek munkára nevelése. In: *T. Bereczky Ibolya: Gyermekvilág a régi magyar falun II*. Szolnok, Damjanich János Múzeum, 1995. 441–457. o.
- Kósa Károly: Szolnoki vízfordók. In: *Kósa Károly honlapja*. <http://www.kosakaroly.hu/irasok/vizhordok/meriget.html>. Megtekintés: 2014.12.03.

- Kresz Mária: A hagyományokba való belenevelődés egy parasztfaluban. In: Ortutay Gyula (szerk.): *Néprajzi tanulmányok*. Budapest, Pázmány Péter Tudományegyetem Néprajzi Intézet, 1949. 53–92. o.
- Merton, Robert King: *Társadalomelmélet és társadalmi struktúra*. Budapest, Gondolat, 1980.
- Micheli, Mario De: *Az avantgardizmus*. Budapest, Képzőművészeti Alap, 1977.
- Mietzner, Ulrike – Pilarczyk, Ulrike: Képek forrásértéke a neveléstörténeti kutatásban. In: Hegedűs Judit – Németh András – Szabó Zoltán András (szerk.): *Pedagógiai historiográfia. Új elméleti megközelítések, metodológiai eljárások*. Budapest, ELTE Eötvös József Könyvkiadó – Eötvös Loránd Tudományegyetem, 2013. 31–50. o.
- Mollenhauer, Klaus: Szocializáció és iskolai eredmény. In: Meleg Csilla (szerk.): *Iskola és társadalom I. Szöveggyűjtemény*. Pécs, JPTE, 1996. <http://mek.niif.hu/01900/01944/01944.htm>. 95-109. o. Megtekintés: 2015.02.12. 03:43
- Móricz Zsigmond: *Életem regénye*. Budapest, Kossuth Kiadó, 2014.
- Németh Lajos: *Modern magyar művészet*. Budapest, Corvina Kiadó, 1972.
- Ortutay Gyula (főszerk.): *Magyar Néprajzi Lexikon*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1977-1982. <http://mek.oszk.hu/02100/02115/html/1-646.html>. Megtekintés: 2015.02.09.
- Panofsky, Erwin: A képzőművészeti alkotások leírásának és tartalomelemzésének problémájához. In: Panofsky, Erwin: *A jelentés a vizuális művészetekben. Tanulmányok*. Budapest, ELTE BTK Művészettörténeti Intézet, 2011. 218–233. o.
- Panofsky, Erwin: Iconography and Iconology. An Introduction to the Study of Renaissance Art. In: Panofsky, Erwin: *Meaning in the Visual Arts*. Doubleday Anchor Books. New York, Doubleday & Company, 1955. 26–54. o.
- Péter Katalin (szerk.): *Gyermek a kora újkori Magyarországon*. Bp., MTA Történettudományi Intézete, 1996.
- 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. o.
- Riesman, David: *A magányos tömeg*. Budapest, Polgár Kiadó, 1996.
- Schneider, Norbert: *The Art of the Still Life. Still Life Painting in the Early Modern Period*. Köln, Benedikt Taschen Verlag GmbH & Co. KG, 1990.
- Sztompka, Piotr: *Vizuális szociológia. A fényképezés mint kutatási módszer*. Budapest-Pécs, Gondolat Kiadó – PTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, 2009.
- Tamba Renátó: A család ábrázolása az alföldi iskola festészetében. *Valóság*, 2015/9. 6–31. o.
- Tomori Viola: *A magyar parasztság szemléletének alakulása*. Szeged, Szegedi Fiatalok Művészeti Kollégiuma, 1935.
- Vajkai Aurél: *A paraszti munka betanulása*. Veszprém Megyei Múzeumok Közleménye 14. 1979. 293–300. o.
- Vasas Samu: *A kalotaszegi gyermek. A személyiségfejlődés hagyományai Kalotaszegen*. Kráter Kiadó – Colirom Rt., 1993.
- Végvári Lajos: *Szolnoki művészet*. Budapest, Művelt Nép, 1952.