

TÁMBA RENÁTÓ¹**A paraszti létmód tudatformáinak leképeződése Koszta József
leánygyermek-ábrázolásain**

Dolgozatomban az alföldi pusztaság festője, Koszta József leánygyermek-ábrázolásainak gyermekkép-történeti szempontú elemzésére vállalkozom, abból a célból, hogy rávilágítsak az archaikus paraszti társadalom körében élő gyermekkép néhány lényeges vonására, a leánygyermekeket övező gyermekségkonstrukciókat illetően. A szemlék során kompozícióelemzési, tartalomleírási, antropológiai szempontokat egyaránt érvényesítek, hogy mindezek nyomán aztán következtetéseket tehessenek a gyermekképre vonatkozóan. Így a látottak (kor, nem, elhelyezkedés, kompozícióban betöltött szerep, tevékenység) leírásán túl rögzítésre kerülnek a szociokulturális kontextusra utaló jelek (tárgyi-fizikai környezet: táj, enteriőr, ruházat) is, illetve mindezek után tehetünk következtetéseket a már kislánykorban érlelődőben lévő, a leányideállal kapcsolatos értékekre, magatartásbeli elvárásokra vonatkozóan.

Bevezetés

A hazai pedagógiai szaksajtóban a képzőművészeti alkotások gyermekkor-történeti szempontú elemzésének Magyarországon ma még nincsenek kiterjedt hagyományai, eltekintve többek között Pukánszky Béla (2001), Péter Katalin (1996) és Endrődy–Nagy Orsolya (2010, 2013) tanulmányaitól. Jelen dolgozatban jómagam is hasonló jellegű feladatra vállalkozom. Írásom tárgya a paraszti létmód tudatformáinak leképeződése Koszta József leánygyermek-ábrázolásain. Kutatásom célja, hogy a társadalmi élet aspektusainak (Sztompka, 2009, pp. 45–51), az antropológiai tér különböző elemeinek, valamint a jellemző motívumok, attribútumok mögött megbúvó érzületek, attitűdök és eszmények (Géczi, 2010, p. 203, p. 207; Panofsky, 2011, pp. 254–257) vizsgálatán keresztül rávilágítsak a paraszti társadalomban munkálkodó gyermekszemlélet néhány lényeges elemére.

Mindenekelőtt azonban fölvezetjük a módszertani kereteket, ezután áttekintést adunk a parasztleányi életrendről, hogy aztán az elemzések során már elegendő legyen visszautalnunk az életideál és a gyermekkép egyik-másik elemére. Ezután szót ejtünk arról, hogy milyen sajátosságok jellemezték a paraszti életképet Koszta József festészetében, végül rátérünk az alkotások motívum- és összehasonlítás-központú elemzésére. Mindeközben nem feledkezünk el bizonyos művészettörténeti párhuzamok felállításáról, kidolgozásáról sem.

¹ PhD-hallgató, Debreceni Egyetem Bölcsészettudományi Kar Neveléstudományi Intézet, trenato87@gmail.com

Módszertani keretek

A műalkotás a szemlélődés médiuma, mely rácsodálkozásra, szakadatlan kérdésfelvetésre hívja a befogadót, aki ily módon nem pusztán nézője, hanem olvasója, sőt egyben értelmezője is a képnek, hiszen nem lehet anélkül olvasni, hogy ne értelmeznénk is egyszerre, amit látunk. A mű előtt leragadunk, elidőzünk, miközben leválunk a hétköznapi közhelyek, sallangok megállíthatatlan folyamáról: a szemlélődés alkalmat szolgáltat a reflektáltabb gondolkodásra és az önreflexióra egyaránt. Ennek során eltávolodunk a hétköznapi jelenségekhez rendelt közhelyes jelentésektől, hogy aztán a gyakorlatban ebből a távolságból, higgadtan, csendesen közelíthessünk a társadalmi jelenségek felé, többé-kevésbé mentesen személyes ítéleteinktől, indulatainktól (Gadamer, 1997, p. 277). A kép olvasása közben értelmünk a műbe hatol, hogy kihívás elé állítsa műveltségünket, világlátásunkat, attitűdjeinket és türelmünket egyaránt (Gadamer, 1997, p. 281).

A kép olvasása-értelmezése aktív tevékenység, melynek része a motívumgyűjtés, a szintani felismerés, de része a kiválogatás is, hiszen a befogadó dönti el, hogy mely lehetséges szempontokat, aspektusokat hozza előtérbe az értelmezés folyamatában. Mindez tőlünk függ. A képolvasás nem jelentheti a kép tartalmának reprodukálását, ehelyett interpretációról van szó, vagyis arról a folyamatról, amikor saját szűrőnkön keresztül átültetjük a mű jelentését a „mi nyelvünkre”. Amikor pedig mindezt tudományos igénnyel tesszük, többnyire előtérbe állítunk egy vizsgálati területet, s innen közelítünk. Esetünkben ez a vizsgálati terület a gyermekkortörténet.

Mint már arra utaltunk, a műalkotások elemzése Gadamer állítása szerint hasonlít az olvasás folyamatához, hiszen ha meg szeretnénk érteni egy képet, először betűzgetnünk kell azt, hogy lépésről lépésre közelebb kerülhessünk a mű lényegének megragadásához (Gadamer, 1994, p. 160). Az első lépés a Panofsky-féle ikonográfiai modell Mietzner-Pilarczyk szerzőpáros által használt továbbgondolt változatában (Mietzner és Pilarczyk, 2013, pp. 31–49), a preikonografikus leírás, mely minden látható képi elem, formanyelvi és kompozíciós megoldás leolvasását, pusztán regisztrálását foglalja magában. A második lépés (az ikonográfiai eljárás) a szerzőpáros változatában két részre tagolódik. Az ikonográfiai leírás során összefüggésbe állítjuk egymással az ábrázolás elemeit, meghatározzuk a témát és a képtárgyat, mélyreható jelentéstulajdonítás nélkül; ide tartozik a történelmi háttér, a technika, a kép keletkezési módjának és a vonatkozó életrajzi információknak az ismertetése is. Azonban az ikonográfiai interpretáció már a mélyebb motívumok, esetleg szimbolikus jelentéstartalmak feltárásával és

rendszerezésével, a képek mögött húzódó konvenciók feltérképezésével foglalkozik, forrásként bevonva a művész műalkotásról vallott (vagy adott alkotóperiódusából származó) vallomásait is. Végül az ikonológiai interpretáció a képek megértésére, szimbolikus, allegorikus jelentéstartalmainak feltárására törekszik (Mietzner-Pilarczyk, p. 2013, 36). Míg tehát az ikonográfia leíró, osztályozó, rendszerező és analitikus jellegű kutatásokat jelöl (Marosi, 1985, 202. o.), ennél fogva „*a tárggyal foglalkozik*” (Réau, 1986), addig az ikonológus számára a képek a társadalmi tudat részeként tételeződnek, így érzületeket, viselkedési módozatokat, attitűdöket, eszményeket stb. dokumentálnak (Géczi, 2010, p. 203, p. 207). 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 hétköznapiok, vagy éppen a gyermekkor történetében is (Marosi, 1985, pp. 202–208).

Mindezt – elemzéseink menetének tagoltabbá, átláthatóbbá tétele céljából – Piotr Sztompka leírásával (a társadalmi élet elemeinek vizsgálata) egészíthetjük ki, mely alapján elmondhatjuk, hogy a képeken érdemes megfigyelnünk az emberi egyedek jellemzőit (testbeszéd, arckifejezés, testtartás, gesztusok, népviseleti elemek, hajviselet), a gyermeki aktivitásokat (rítusok, rutinok, ceremóniák), a társadalmi interakciókat (kapcsolatok, érintkezések, beszélgetés) és azok tényezőit (a partnerek térbeli elhelyezkedése, státus, társadalmi kompetencia), a közösségeket és a közösségi cselekvéseket (cél, aktivitás, az aktivitás ritmusa), illetve a kultúra megnyilvánulásait (anyagi-eszközi javak, szimbólumok, térhasználati jellemzők, tiltások és parancsok ikonografikus jeleinek külső kifejeződései) (Sztompka, 2009, pp. 45–51). Elemzéseinket nagyrészt a vázolt módszertani megfontolások segítségével végezzük el.

A falu erkölce

A falu zárt társadalmi egységként működött más falvak lakosaival szemben (Tomori, 2004, p. 196), hiszen a parasztember számára gyakorlatilag saját faluja jelentette a világot. Ez volt az egyetlen hely a világon, amit ismert, ezen kívül számára minden idegen volt és természetfeletti (Pócs, 2004, p. 138). Ez az archaikus felfogás jelent meg a paraszti értékrendben is. A paraszti erkölcs alapvető erénye a szolidaritás, amely a kifelé való elzárkózás gyakorlatából és az egymásra utaltság felismeréséből fakadt. Ugyanakkor a közösség szempontjából talán még ennél is meghatározóbb volt a munkaerkölcs, mely a paraszti értékrend protestáns gyökerű vonásait foglalja magában. Lényege a szorgalom erényében és a fáradhatatlan munkavégzés

moráljában foglalható össze (Balázs Kovács, 2004, pp. 184–185), eredetét pedig, miképp arra Max Weber (1982) rámutatott, a kálvinizmusban találjuk meg.

Mint tudjuk, Kálvin szerint a munka adósság Istennel szemben, s ezt az adósságot egész életünkön át törleszteniünk kell, a munkakerülőkre pedig bűn leselkedik. A kálvinizmus már idejekorán kedvezett a tőkefelhalmozó mentalitásnak, így érthető, hogy idővel jó alapot nyújtott a kapitalizmus kibontakozásának. Ez az életszemlélet híveitől evilági aszkézist követelt, ezért a legfőbb kötelesség a szüntelen munkálkodás. A meggyőződéses kálvinista távol tartja magát az evilági hívságoktól, és rendszeres önvizsgálatot gyakorol, hogy így győződjön meg saját értékeiről. Ebből az életszemléletből fakadt a tizenkilencedik század puritán etikája, mely – felekezeti hovatartozástól függetlenül – többé-kevésbé meghatározta az emberek érzületét és gondolkodását, s összefonódva a kapitalizmus szellemiségével, racionális, szenvedélymentes életvezetést eredményezett (Németh, 2004, p. 44), és ezzel együtt képességet az anyagi javak felhalmozására, illetve a közösség jövőjének a megalapozására, a közjó szolgáltárára (Németh, 2004, p. 45).

Mindez a falusi erkölcs vonatkozásában is elmondható, hiszen mindenhol azt vallották, hogy Isten azzal a lehetőséggel ajándékozta meg az embert, hogy a földön élvezze munkája gyümölcsét, az anyagilag tönkrement emberről pedig azt tartották, hogy Isten büntetése van rajta. A férfiak állandóan figyelemmel kísérték a határban folyó gazdasági munkát, az egyes családok állatállománya pedig mindenütt közszemlére volt kitéve. Rendkívül fontos közösségi értékmérő volt a szakszerűen megművelt, gondozott föld, a rendben tartott porta és a szorgos feleség. A falu tisztségviselői, első emberei (bíró, esküdtek, borbíró, kurátor, presbiter) is azok közül kerültek ki, akik munkájukban szorgalmasak és lelkiismeretesek voltak, hiszen úgy tartották, hogy aki saját háza táján rendet tud teremteni, az a közösség dolgait is jól tudja igazgatni (Jávor, 2000, pp. 602–692; Balázs Kovács, 2004, p. 185).

A közvélemény mindig is éber őre volt a közösség értékrendjének, s hatalma megfoghatatlanságában állt. Az „anonim tömeg” lépten-nyomon figyelt és ítéletet alkotott, legfőbb le-sújtó eszköze, a pletyka (a kibeszélés) pedig nagyon szigorú volt. A szóbeszéd olyan nagy hatalommal bírt, hogy a falu embere mindenáron azon volt, hogy ne szólja meg senki, mert akit megszólaltak, annak értéke csökkent a falu szemében (Balázs Kovács, 2004, p. 193). Rendkívül hírnévrontó címkének számított a restség és a lustaság, de például az is levakarhatatlan bélyeget jelentett, ha valakit „kurvázkodással” vádoltak (ti. több férfival való, házasság előtti szexuális kapcsolat esetén; Balázs Kovács, 2004, p. 187). Ezeket a minősítéseket érdemes volt elkerülni. Ugyanakkor „a falu szája” a társadalom alapvető tényezője volt, hiszen annak hiányában a kölcsönös segítségnyújtás tendenciája, az illem és az erkölcs mind meg-

szűnne (Vasas, 1993, p. 74). Azonban a falu törvényei pusztán kényszerítő hatásra nem képesek interiorizálódni, ez ugyanis már a modellkövetés kérdése, de az etikai normák belsővé válását teszi hatékonyá az alternatívák hiánya is. Mindennek következtében a régi falusi társadalomban lényegében egyensúly, rend és biztonságérzet uralkodott (Vasas, 1993, p. 75).

A parasztember a mindennapok során úgy érezte, hogy cselekedeteit, megjelenését lép-ten-nyomon ellenőrzik, élete közszemlére van téve az egész közösség előtt. Állandóan tartott a közösség ítéletétől, s hogy elkerülje az elítéltetést, hétköznapiakon kora hajnaltól késő estig dolgozott, hogy rend legyen a földjén és a portáján, ünnepnapokon pedig „kiritttyentette” magát, hogy anyagi javakon keresztül hirdesse hatalmát, nagyságát vagy éppen szépségét. Látható tehát, a puritán etikából és a közösség kontrolljától való félelemből eredt munkaerkölcs, de abból fakadt az olykor, egy-egy pillanatra kiburjánzó szélsőséges individualizmusa is.

Mindazonáltal Móricz Zsigmond *Életem regénye* c. művében a falusi társadalom egyik legalapvetőbb jellemzőjének az „*egyenlő életmódot*” teszi meg, mely „*végzetesen s megváltoztathatatlanul egyenlővé teszi az életet*” (Móricz, 2014, p. 10). Ugyanakkor megállapítást tesz a szereppredesztináció jelenségével kapcsolatban, amikor így ír: „a falusi ember köteles azzá válni, amivé a falu lelke őt eredetileg elrendeli” (Móricz, 2014, p. 10). Ugyanitt szigorúan hierarchikus társadalmi rendről és a mobilitás csekély lehetőségéről tesz megállapítást, amikor a következőképpen fogalmaz: „úgy van elrendelve, hogy senki soha többre ne vihesse, s lehetőleg senki le ne szállítsa azt a pályáivet, amit örökölt elődeitől” (Móricz, 2014, p. 11). A cél tehát nem az egyéni előrehaladás, a feltörekvés, hanem az „életben maradás” (Móricz, 2014, p. 11), amelynek eszköze nem más, mint a rutinmunka, avagy a mindennapi robot, melynek monotóniájában manifesztálódik a szakadatlan munkavégzésben realizálódó közösségi morál. A paraszti életgyakorlat organikus részének tekintendő a takarékoskodás és a spórolás is – vagy miképp Móricz fogalmaz: „*a paraszterkölc nem ismeri a tékozlást*”, hiszen itt „*semmiségekből kell vagyont teremteni, elkallódó szalmaszálakból, miket úriember képtelen felértékelni*” (Móricz, 2014, p. 18).

A szegénysorú falusi leánygyermek életé

A hagyományos paraszti közösségekben a nevelés mindenekelőtt a családban zajlott, ám arról, hogy a gyermek egész életét a helyi közösséghez igazítsa, a falu egész népe gondoskodott. A gyermeki kíváncsiságnak és spontaneitásnak faluhelyen nem volt különösebben helye, hiszen a cél a szófogadó, dolgos gyermekek nevelése volt, ennél fogva a gyermekek életét

szigorú falusi életelvek szabályozták (Jávor, 2000, pp. 670–673). A közösség becsületességre, igazmondásra, valláserkölcse, a család iránti felelősségre, a szülők és az idősek tiszteletére tanította a gyermeket, illetve fontos érték volt a mértékletesség, a nyájasság, az alázatosság, az Istenbe vetett hit, illetve a munkában való szorgalmasság is (vö. Szuhai, 1899, pp. 948–952).

Ugyanezek a tanítások és normák voltak érvényesek a leánygyermek nevelésére is. A leánygyermek élete a gyermekkortól távolodva mind ritualizáltabbá vált, viselkedésükben egyre kevésbé volt helye a spontaneitásnak (Jávor, 2000, p. 611). A jó leány ideáljában az alázatos, dolgos paraszti élet rendje tükröződött, s ez a leányideál már a kora gyermekkorban is éreztette hatását. A leányok viselkedésének kitételei voltaképpen az átlagosság, a függőség és az engedelmesség eszményei mentén fogalmazódtak meg (Jávor, 2000, p. 615), s elsősorban a külsőségekben nyilvánultak meg. Faluhelyen a testi és a morális szféra elválaszthatatlanul összefonódott egymással. A „jó leány” mozgását „szemérmes, komoly menés”, testhasználatát visszafogottság és fegyelmezettség kellett, hogy jellemezze (Jávor, 2000, pp. 611–612). A leány rendességére utalt haja és köténye állapota is, melyek köré valóságos rítusok formálódtak (Jávor, 2000, pp. 613–614). A leánynak már kicsi kora óta szófogadónak (Lackovits 1980, p. 259) és hallgatagnak kellett lennie, roppant szemérmesnek és „észrevehetetlennek” – ha nem ilyen volt, korholták érte. Mindez az erkölcsi tisztaság jele volt (Jávor, 2000, pp. 614–615).

A parasztleányi viselkedés rendkívül fontos összetevőjének számított a munka, s ehhez kapcsolódóan a szorgalom és a fáradhatatlan munkabírás erénye, illetve a folytonos tevékenység (Jávor, 2000, p. 672), mely hozzájárult a személyes felelősségérzet kifejlődéséhez. Faluhelyen a munka központi jelentőséggel bírt a család életében: e köré szerveződött az erkölcsi rend és a szülők nevelési gyakorlata egyaránt. A gyermek a munkában méretett próbára, a munka során formálódott önbecsülése, önértékelése, de közösségi szerepe is (Deáky 2011, p. 275). A családi együttlét élményét is a munka adta, még ha hajnaltól estig is dolgoztak (Deáky 2011, p. 283). Az út a falu társadalmához és műveltségéhez csakugyan a munkán keresztül vezetett – a gyermek a munkatevékenységeken keresztül fokról fokra, szinte észrevétlenül szerveződött bele a közösségbe.

Kosztá József festészete

Kosztá József tipikus parasztfestő volt, aki jól ismerte tárgyát: a parasztéletet. Belülről élte át a parasztsorsot, így belülről is festette meg, sorsközösséget vállalva népével, s attól művészi sikerei után sem távolodott el (Egri, 1989). Mestere volt a melankolikus atmoszférateremtés-

nek: képeit elsöprő indulat uralja, s távol állnak a század közepén már-már hagyományossá váló cselekményes életképfestészet leíró-részletező jellegétől, de elhagyja annak sztereotípiáit is. Képeiből szüntelenül érződik a tehetetlenség fölött érzett szenvedélyes düh, a végtelen kétségbeesés az alföldi pusztaság örökké fojtott drámája miatt, ugyanakkor művészetét ennél is jobban jellemezte a törekvés a paraszti élet rendjének képi megragadására, mely egyszerre volt csöndes, nyugtalan és szép (Végyvári, 1952, pp. 51–53; Bényi, 1959). Koszta – Tornyai Jánoshoz hasonlóan – lázongó ösztönember volt, aki ízig-vérig „*plebejikus szemléletű*” festészetet művelt, s feladatának sem tekintett mást, minthogy egy olyan festészet szolgálatába állítsa magát, amit „*minden idegszálával*” „*tiszta magyar művészetnek*” (ld. Végyvári, 1952, pp. 30–31) érzett.

Koszta suhanckoráig hegyvidéki környezetben nevelkedett, élete nagy részét azonban mégis az Alföldön töltötte, s az alföldi tájat festette mindvégig (Bényi, 1959, p. 9). E táj, s a benne élő parasztember élményvilága egészen bensőjévé vált, így aztán nem pusztán szemidegein keresztül festette a messzibe vesző, hallgatag pusztaságot s annak magányos, rideg természetű falusi embereit (Bényi, 1959, p. 5). Festményein nem a korábbi népeletképfestészet sallangjai köszönnek vissza, sokkal inkább a paraszti életélmény elevenedik meg e vásznanon, mely már kisfiú kora óta érlelődött benne (Csiffáry, 2002, p. 104). Vaskos, borongós színfoltjai, nyers, anyagszerű, durva felületei ugyanis lényé legmélyéről szóltak. Rideg, magányos falusi ember volt maga is, s ez a természete találkozott össze a „festőzseni” tehetőségével. Így aztán művészetébe nem lopakodtak bele a művelt városi élet szólamai, mint ahogyan a polgári étellel, az irodalommal sem volt különösebben szoros kapcsolata (Bényi, 1959, p. 10). Mélytüzű felületein olykor csak a mezőt látjuk néhány magányosan ácsorgó fával, a fehér árnyalataiban tündöklő házakkal vagy állatokkal, ugyanakkor képein gyakran megjelenik az ember, aki szakadatlanul végzi fogyhatatlan dolgát, anélkül, hogy rákérdezne sorsára (vö. Lázár, 1937, p. 80).

Koszta Józsefet az alföldi pusztaság egyik legjellegzetesebb festőjeként tartjuk számon, s egyúttal egyike volt azoknak, akik az expresszionizmus irányába vitték tovább a Munkácsy-örökséget. Ismerői zsörtölődő, szófukar, „*csupaideg parasztot*” (Németh, 1972, pp. 30–31), ugyanakkor mély érzésű embert láttak benne, s valóban: úgy festett, mint egy paraszt, aki nemcsak látja, de érzi is a pusztai létállapotot. Nem azt festette, amit látni vélt maga körül, hanem lelkét szétfeszítő élményanyagból dolgozott – belülről élte át, amit festett: a paraszti létállapotot. Koszta „*plebejikus szemlélete*” (Végyvári, 1952, pp. 30–31), lázongó természete jutott kifejeződésre képeinek formanyelvében: műveit a drámai ábrázolás, az erős fény-

árnyékokra épített fokozott színvilág, az expresszív realista formálás jellemezte (Hárs, 1966, pp. 15–16).

A művész önkényes, autentikus stílusa, nyers modora (ld. Bodnár, 1986, pp. 11–12) leginkább a romantika és az expresszionizmus forrásmezejéből táplálkozott: olyan festők hatottak rá, mint Velázquez, Goya, Millet, Delacroix, Vlainck és Georges Rouault. Rouault piktúrájával az a törekvése rokonította festői felfogását, hogy „kifejezze”, „kisajtolja” (ld. „*exprimere*” = „*kifejezni*”, „*kinyomni*”, „*kisajtolni*”) a „szavakkal kifejezhetetlen” gyötrő élményeket, lírai módon, mintegy romantikus ihletéssel, saját belső érzékelésünknek megfelelően eltorzítva mindazt, amit a látottakról „*tudunk*” (Heard Hamilton, 1987, p. 176). Formanyelve még jobban hasonlít Vlainckéra, akinek célja „*az emberi valóság kifejezése*” (Heard Hamilton, 1987, p. 160) volt. Kosztát sem érdekelte jobban semmi, mint hogy kifejezésre juttassa népe izzó lelkének rejtett tartalmait. Ihletője mindvégig az alföldi pusztaság maradt: a magány és a szóvalan falusi ember világa volt az ő mikro-kozmosza (Bodnár, 1986, pp. 11–12).

Kosztá József festményein mindvégig érezni lehet az expresszionizmus legsajátosabb alkotói attitűdjét, mely nem más, mint az empátia („*Einfühlung*” Bernard, 2000, p. 24). Az empátia nem más, mint a beleérzés képessége, melynek révén a művész nem pusztán megfesti, amit lát, hanem személyisége részének érzi mindazon élményt és tárgyat, mellyel dolgozik. A festő – eltérve a realizmus vagy a naturalizmus poétikájától – nem objektív megfigyelőként viszonyul a tárgyhoz, hanem mintegy magában hordja mindazt az élményt, mely a tárgy mögött feszül, hogy aztán kivetítse a vászonra, s érzékelhetővé tegye mindazon élményeket és érzelmeket, mindazt az indulatot és szenvedést, melyet a művész kiolvasni vél modellje lényéből. Csak a szubjektivitás által nyílik mód az ábrázolt belső problémáinak megjelenítésére, vagy éppen – ennél is tovább haladva – az alkotó által érzett emberi, társadalmi problémák (vagy éppen: a „*világörület*”) mögött húzódó feszültséganyagának a modellbe való belevetítésére. Az alkotó a művészi érzékenység e romantikus megnyilvánulása révén képes kifejezni a paraszti élményvilág, illetve az ábrázolt lelkének mélyén munkáló nyers ösztönerőt, durva, eruptív erővel, elhagyva a kontúrokat, a formákat árnyalatok nélküli színek révén érzékeltetve, s a kiegészítő színek játékaival hangsúlyozva (Richard, 1987, pp. 7–24; pp. 289–312; Bernard, 2000, pp. 23–24). Ez az alkotói attitűd, mint már utaltunk rá, Kosztánál összefonódott a Munkácsy-örökséggel, melynek cselekményességéből fakadó drámaisága itt a belső történések rögzítéséből fakadó romantikus tragédiáig jutott el.

Végül jegyezzük meg, mivel minden műalkotás a világ, illetve az adott életvilág egy-egy arcát világítja meg, elemzéseink szövegében jobbára a kosztai élményvilágot van módunk

tolmácsolni, s nem mondhatunk el olyat az adott mű kapcsán, amit az nem szólaltatott meg. Ezért aztán a paraszti leánygyermeki életvilág számos aspektusát nem érvényesíthetjük szemlénk során.

Leánygyermek-ábrázolás egy „parasztszármazék” festészetében

Kosztza József első önálló, gyűjteményes kiállítása 1917-ben az Ernst Múzeumban került megrendezésre (ld. Ernst és Lázár, 1917). A kiállítás egy részét képezték Koszta leányportréi, melyek – Bényi László szerint – a honi gyermekábrázolás legigazabb darabjai közül valók (Bényi, 1959, p. 35). Koszta „ezeken az arcképeken árulja el lelkének kisugárzó gyengédségét, de persze természetéhez híven, az édeskészség legkisebb nyoma nélkül” (Bényi, 1959, pp. 34–35). A kiállítás sikerét az *Alkotmány* kritikusa, Márkus László a következőképp összegezte: „egy pompás magyar művészt fedez föl ez a magyar kiállítás, Koszta Józsefet, akinek spanyolos viharzású ereje és borongós magyarsága egy poraiból megelevenedett Munkácsy és egy magyarrá lett Goya szenzációját idézik fel” (Márkus Lászlót idézi Lázár, 1937, p. 80).

Koszta leánygyermek-ábrázolásainak modelljei többnyire ugyanaz a néhány személy volt, akik életében fontos szerepet töltöttek be. Gyakran megfestette feleségét, Annuskát (ld. Bényi, 1959, pp. 19–20) és Katókat, aki nem más volt, mint a házaspár állami gondozásból kivett neveltje. Gyakori modellje volt egy harmadik lány is, akinek a nevét nem ismerjük, továbbá időnként más kislányokat és asszonyokat is festett. Idővel a leányábrázolás vált Koszta egyik fő témájává.

Többnyire sötét, semleges háttérrel megfestett portrékról van szó, melyek mögül, bár érződik a beállítás aktusa, ám a képek izzó felületének, a mélytüzű koloritnak, a ragyogó színtoltoknak, a vaskos anyagszerűségnek köszönhetően mégsem érezzük a műtermi festészet merevségét. E festmények a lélekábrázolás mélységével és ösztönösségével képesek érzékelteni a gyermekkor komolyságát, miközben kifejezésre juttatják az archaikus paraszti létállapot tragédiáját is, mely mintegy az ábrázoltak bőre alatt feszül. E képeket tekinthetjük a parasztleányi sorsot, s egyszersmind a paraszti létállapotot összegző ikonikus műveknek is.

A gondokban évődő leány*Annuska a tükör előtt virággal*

Az *Annuska a tükör előtt virággal* c. festményen (é. n.; 50 x 60 cm) (1. kép) egy merengő leányt látunk, méghozzá a művész feleségét, Annuskát. A leány tizenhét évesen szegődött a zömök, kissé ideges természetű férfi mellé. Miképp Bényi László írja, Annuska „lényével teremtette meg férje köré a csendes munkálkodás és tűnődés atmoszféráját, amelyből a művész csodálatos parasztleány- és asszonyportréi nőttek ki. Annuska megfáradt, pihenő, vagy gondokban őrlődő vonásain is felismerhette Koszta a paraszti sorsnak és életformának legbensőségesebb kifejeződését” (Bényi, 1959, pp. 19–20). Ez a megállapítás a vizsgált festmény esetében is áll, hiszen Annuska gondokban évődő, szomorúan is bájos alakjában nemcsak saját keserősége és magánya jelenik meg, ugyanis a művész ebbe a szeretett figurába sűrítette bele a földművelő élet minden búját, baját. Bármennyire is úgy tűnik első pillantásra, hogy a jellemábrázolás individualizmusa szólal meg e tükrös jeleneten, ezt a tendenciát – mint Koszta életművében rendszerint – ezúttal is felülírja a törekvés a gazdálkodó kultúra fojtott, csön-des, tragikus sorsának érzékeltetésére.



1. kép. Koszta József: Annuska a tükör előtt virággal, é. n.
 Forrás: Kieselbach Galéria és Aukcióház²

² http://www.kieselbach.hu/alkotas/annuska-tukor-elott-viraggal_277

Bár a tükör az igazság, a valóság és a földi hívságok szimbólumaként egyaránt értelmezhető (Pál és Újvári, 2001), e színekben és reflexekben gazdag festményen az ébredő nőiség bájára, az ábrándozásra, s még inkább az önreflexió folyamatára utal. E halk szavú leány nem hiúságát gyakorolja, sokkal inkább saját nehéz sorsán, avagy a mindenki által érzett, hordozott közös sorson mereng. A tükör ennek az önreflexió folyamatnak a kelléke itt, nem pedig a nárciszi önimádaté, hiába jelenik meg a leány gyönyörűséges ábrázata. Ábrándozásról pedig akkor beszélhetünk, ha alatta azt a vizualizációs gyakorlatokban gazdag lélektani folyamatot értjük, amelynek folyamán a lélekben munkálkodó feszültségek szublimálása nyomán olyan energiák szabadulnak fel bennünk, melyek révén képesek vagyunk megújulni, majd újabb és újabb cselekvések révén aktivizálni saját erőforrásainkat. Annuska is ábrándképekben próbálja feloldani az őt övező, s benne is gyökeret vert nyomorúságos paraszti életrendből fakadó „ki-mondhatatlan” feszültséget, mely a kosztai expresszív realizmus lírai nyelvén mégis kifejezhető.

Érdemes megfigyelést tennünk arról a különbségről, amit Annuska tükör által nyújtott látványa és a „valóságos térben” kibontakozó alakja között fedezhetünk fel. Már-már úgy tűnik, mintha nem egy, hanem egyszerre kétféle portrét látnánk Annuskáról, a művész asszonyáról és voltaképpen múzsájáról, hiszen a tükör előtt szomorkásan töprengő, míg a tükörben nagy súlyú gondokban törődő lányt vélünk felfedezni. Tehát a tükörképben bontakozik csak ki igazán a leány szomorúsága a szemlélő számára, s így az a benyomásunk támad, mintha Annuska próbálná elrejtetni bánatát mások előtt (hiszen, mint tudjuk, faluhelyen nem volt illendő mások lelkére kötni saját lelkünk terheit), de a tükör előtt nyitva maradnak lelkének legrejtettebb igazságai is. Ily módon a tükör itt a legmélyebb lélektani tartalmak visszatükröző objektumaként jelenik meg, s ugyanakkor mélyebb lelki tartalmak megjelenítőjeként, avagy a lélektani igazság hordozójaként.

A festmény tárgyi tartalma és reflex-gazdagsága okán portrééletképként hat. A kép felülete szinte ég a ragyogó színektől, ám a tiszta, fehér abroszos asztal és Annuska ruhájának fehérrei révén megszólal a nyugalom hangja is. Ezt a stílust Koszta Munkácsy és Rudnay hatására fejlesztette ki, s ez alkalommal is szuggesztív erővel valósította meg. Az itt látható arcot fedezhetjük fel a *Tányértörölgető nő* és az *Olvasó nő* című portrékon is, azonban míg ezek inkább klasszikus paraszti zsánerként hatnak, az *Annuska...* a társasági festmények könnyed báját viseli magán, melankóliával telítve. E képektől nem csak hangulatát, de a leányalak beállítását tekintve is különbözik a tárgyalt mű, hiszen itt se nem szemből, se nem egészen profilból vagy félprofilból láthatjuk *Annuskát*, hanem tőlünk elfordulva, magába zárkozva; ez a

beállítás hozzájárul ahhoz, hogy melankolikusnak és szomorú-szépnek érezzük e művet. Ugyanakkor némiképp igazat adhatunk Hornyik Sándornak is, aki szerint a művésznek e festményével sikerült felfrissítenie, megnemesítenie és étellel telítenie a paraszti zsáner mély emberábrázolását „*a báli toalett-képek és a társasági festmények könnyed bájával*” (Hornyik, é. n.), hiszen „*a tükör egy kicsi mondén bájjal fűszerezi az ábrázolást és a női arc szépségére fókuszálja a figyelmet*” (Hornyik, é. n.). Ám az elmondottakból következően hiba volna e képet a társasági festmények könnyed, üde individualizmusának pusztá lenyomataként értelmeznünk.

A képen kibontakozó melankolikus atmoszféra némiképp emlékeztet egy másik tükrös jelenetre, Édouard Manet „*Bár a Folies-Bergère-ben*” c. festményére (1882), azonban az atomizált városi létmód elidegenedett hangulata helyett itt a parasztleány által érzett magány és elszigeteltség-élmény jut kifejeződésre. Koszta festményén a leány nem néz szembe a szemlélővel, inkább elfordul attól, hiszen magányának, csendes természetének ez az elfordulás felel meg leginkább, ez a szelíd elzárkózás következik szomorúsággal és meg nem osztható titkokkal terhes életéből. Ezzel szemben ugyan Manet lányalakja, Suzon sem néz szembe a szemlélővel, mégis velünk szemben áll, szolgálatkészen. Suzon méla arckifejezéssel, rejtélyes gesztussal áll előttünk. Mindezzel lénye mintegy leválik az őt övező társaságoktól, miközben funkcionálisan – mint pincérnő – jelen van. Miképp Manet festményén, Koszta képén Annuska is „*a létezés szünetében*” (Hans Jantzent idézi és kommentálja Bacsó, 2011) leledzik, kifejezésre juttatva a hétköznapi munkától, a közösségi létől, illetve az önmagától való távollét ábrándos-melankolikus élményét. Azonban míg Manet lányalakjának magánya és elveszettsége a mozgalmas városi létből, a szép látszatok szcénájának élményvilágából fakad, addig Koszta leányalakjának búja-keserősége az elszigetelt tanyasi létállapotot juttatja kifejezésre ezen a szomorú-szép portrééletképen.

Ablak előtt merengő

Az „*Ablak előtt merengő*” (é. n.) (2. kép) a lélekábrázolás közvetlenségével és mélységével hat. Egy karosszékben ülő, szótlán leánykát látunk félhomályos szobában, profilból, aki talán nem más, mint Annuska. Kezeit mintha textílián pihentetné, egy „munkaanyagon”, mely itt a szerepkövetelmény tárgyaként jelenik meg. Hátának hajlott íve utal a címben jelzett merengésre. E lányka túl van már a lírai utánérzésű gyermekgondokon, s talán nincs senki, akivel szomorúságát megoszthatná, hiszen azt már nem illik. Gondjait csendben tartja, ám nem fojtja el, hanem ábrándképekben oldja fel mindazt a feszültséget, amely a közösségi normák közé szorított parasztleányi élet szigorú rendjéből fakad. Ily módon, a közösségi lét e szünetében

nyugtatja lelkét, ilyenkor meríthet erőt és nyugalmat lényé legmélyéről, Erving Goffman kifejezésével élve „*autentikus énjéből*” (Goffman, 1999).

A barnás tónusok és a fényviszonyok a merengés és a gondokban évdés belső, rejtett élményét hozzák felszínre, tanúbizonyságot téve Koszta empátiás alkotói attitűdjéről (ld. „*Einführung*”, Bernard, 2000, p. 24). A képen meglehetősen kevés csendéletszerű elemet vélünk felfedezni, alig találunk valamit, ami a mindennapok gyakorlatára, rutincselekvéseire utalna, s ez még jobban elmélyíti a merengés élményét. A karosszék csendes méltóságot kölcsönöz a leány alakjának, a leánygyermek hajviselete (rendezett, sima hajfelület és konty) pedig önfegyelemre és önkontrollra utal. A háttérben lévő virágcserep szintén a paraszti életrendre utal, de egyszerre a nőlet szimbóluma is lehet, gondolva itt a virágcserepben lévő földre, mely magába fogadja a magvakat.

Mindazonáltal a festmény a komoly, szemlélődő leánygyermeki természet elmélyült ábrázolását nyújtja, miközben összegző módon, expresszív erővel, hitelesen fogalmazza meg a hallgatag, szemérmes, alkalmazkodó leánygyermek alakját, akinek lényében már előre érezhető a bontakozóban lévő parasztasszonyi sors, melynek fő jellemzője a beletörődés kényszerre, illetve az abból fakadó magány és hallgatagság. Természetesen a leányéletnek ez csupán egyetlen, ám roppant lényeges aspektusa volt, amit maga a festő jól átértzett, s jobbára ezt az oldalát festette meg a leánygyermek életének.



2. kép. Koszta József:
Ablak előtt merengő, é.n.
Forrás: Budapest Aukció³



3. kép. Koszta József:
A gondokba merült, 1902
Forrás: Bényi (1959): Koszta József. 2. kép.

³ <http://budapestaukcio.hu/festo/koszta-jozsef/ablak-elott-merengo-kislany>

A gondokba merült

„*A gondokba merült*” (1902) című festmény (3. kép) feltehetően egyike az első Annuska-képeknek. A kép hű dokumentuma annak a figyelemnek, amellyel a festő a választott leány személyisége felé fordult, ugyanakkor a fejkötős, duzzadt ajkú, akaratos, ám csöndes, visszafogott leány alakjában kifejeződést nyer a parasztleányi élet kissé szomorú, magányos rendje, mely folytonos munkával és hallgatással telik meg, illetve megannyi felszín alá rejtett gondal. A rétegzett ruházat és az összezárt lábak önfegyelemre, önkontrollra, visszafogottságra és szemérmességre utalnak, akárcsak a fejkötő, mely a közösségbe tagoltság attribútumaként jelenik meg, s arra hivatott, hogy eltakarja az egyéniséget, s azzal együtt minden bűt és bánatot. Koszta mégis vászonra viszi ezeket a mély érzéseket, hiteles, pátosztól mentes képet alkotva kedveséről.

A képen minden nonverbális jel az évődés kifejezésére irányul, s e kifejezési módokról Bényi László roppant szemléletes leírást ad monográfiájában: „*itt a félszegen becsukott, ölbejtett kéz, hosszadalmas, s tán hiábavaló töprengés, a munkához szokott kéz ritka semmittevéseinek jele. A fiatal arc kifejezése olyan, mint akit megkérdeztek, hogy mi fáj és nem tudott felelni. Tekintetében talán egy előbbi, nem is látott sírás nyomával, s megtörtséggel, amely évek folyamán majd árkot ás a szem alá, de most még csak megduzzasztja a szemhéjat. Az ablakpárkányon álló olcsó virágon – a szegényes környezet egyetlen díszén – nem csillan meg napfény, hogy vidámságot, életörömet hirdessen, hanem olyan elárvultan búslakodik, mint „gondokba merült” gazdája*” (Bényi 1959, p. 19). E leírás érzékletességét azon szövegelemek adják, melyek a fizikai változások érzékeltetésével a szereppredesztináció jelenségére utalnak. Ugyanis a leánygyermek arcán valóban fölfedezhetők olyan, idővel majd állandósuló jelek, melyek kifejezetté teszik a lényében munkáló, érőben lévő leányideált a maga összes szerepkövetelményével, amelyeknek a leány már most meg kell, hogy feleljen. Továbbá a leírás igen érzékletes része az ablak sarkában árvalkodó virágcserep kiemelése, hiszen maga a leányka is úgy lett elhelyezve a szoba egy árnyékos szegletében, csöndesen és magányosan, mint ez az egyszerű, színtelen virág a párkányon. Vége tehát a gyermekkor színeiben gazdag lírájának, épp csak annyi fény és szín jut, ami elmaradhatatlan a test és a lélek életben tartásához.

Mindazonáltal a leánygyermek magánya mögül kiérződik a közösségbe tagoltság élménye, hiszen épp e közösség az oka magányának és szomorúságának, hiszen ez a „*societas*” nem nyújt lehetőséget arra, hogy e leányka másokkal megossza a szívét nyomó érzéseket. A leánygyermek alakján érződik, lassanként beleegyezik hallgatag sorsába, melyben bánatát

szíve alatt kell hordoznia mindvégig, csendesen, méltósággal. Ne feledjük, mindezt az interpretátor a kép élményanyagát tolmácsolva mondja el, hiszen minden mű más és más arcát adja ugyanazon életvilágnak; más festő más képei más aspektusokat emelnének ki a leány-életből (ld. Deák-Ébner Lajos derűs életszemléletű ábrázolásait).

BIBLIOGRÁFIA

- Bacsó Béla (2011). Manet – „a létezés szünete”. *Alföld*, 2011. november. <http://alfoldfolyoirat.hu/node/321>. [2014.11.04.]
- Balázs Kovács Sándor (2004). Protestáns etika – paraszti erkölcs. In: Faragó Tamás (szerk., 2004): *Magyarország társadalomtörténete a 18–19. században 2.* (pp. 183–194.) Budapest: Dico Kiadó – Új Mandátum Kiadó.
- Bényi László (1959). *Kosztá József*. Budapest: Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata.
- Bernard, Edina (2000). *A modern művészet 1905–1945*. Budapest: Helikon Kiadó.
- Bodnár Éva (1986). *Az újra felfedezett Tornyai*. Budapest: Gondolat.
- Csiffáry Gabriella (szerk.) (2002). *Születtem... Magyar képzőművészek önéletrajzai*. Budapest: Palatinus.
- Egri Mária (1989). *Kosztá József*. Budapest: Corvina.
- Ernst Lajos és Lázár Béla (rend., 1917). *Magyar mesterek 5. csoportkiállítása. André, Koszta, Zombory és koronázási képek*. Budapest.
- Gadamer, Hans-Georg (1994). *A szép aktualitása*. Budapest: T-Twins Kiadó.
- Gadamer, Hans-Georg (1997). A kép és a szó művészete. In: Bacsó Béla (szerk., 1997): *Kép, fenomén, valóság*. (pp. 274–285.) Budapest: Kijárat Kiadó.
- Gazda Klára (1980). *Gyermekvilág Esztelneken*. Bukarest: Kriterion Könyvkiadó.
- Géczi János (2010). Ikonológia-ikonográfia mint a történeti pedagógia segédtudománya. In: Géczi János (2010): *Sajtó, kép, neveléstörténet – tanulmányok*. pp. 203–213. Veszprém – Budapest: Iskolakultúra
- Hárs Éva (1966). *Csók, Koszta, Rudnay*. Budapest: Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata.
- Heard Hamilton, George (1987): *Painting and Sculpture in Europe 1880–1940*. Penguin Books Ltd., Middlesex.
- Jávor Kata (2000). A magyar paraszti erkölcs és magatartás. In: Sárkány Mihály és Szilágyi Miklós (szerk.): *Magyar néprajz VIII. Társadalom*. (pp. 601–692.) Budapest: Akadémiai Kiadó

- Johannsen, Rolf H. (2004): *50 híres festmény. A művészettörténet legfontosabb festményei.* Pécs: Alexandra.
- Marosi Ernő (1985). *Bevezetés a művészettörténetbe.* Budapest: Tankönyvkiadó Vállalat.
- Móricz Zsigmond (2014). *Életem regénye.* Budapest: Kossuth Kiadó.
- Németh András (2004). Az ember – és „világának” változásai. In: Németh András és Pukánszky Béla (2004). *A pedagógia problémátörténete.* (pp. 11–98.) Budapest: Gondolat Kiadó.
- Németh Lajos (1972). *Modern magyar művészet.* Budapest: Corvina Kiadó.
- Pál József és Újvári Edit (szerk.) (2001). *Szimbólumtár.* Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából. Budapest: Balassi Kiadó. http://www.balassikiado.hu/BB/netre/Net_szimbolum/szimbolumszotar.htm. [2014.12.15.]
- Panofsky, Ervin (2011). *A jelentés a vizuális művészetekben.* Tanulmányok. Budapest: ELTE BTK Művészettörténeti Intézet.
- Pócs Éva (2004). Az emberi világ. Tér és idő. In: Faragó Tamás (szerk.): *Magyarország társadalomtörténete a 18–19. században 2.* (pp. 138–146.) Budapest: Dico Kiadó – Új Mandátum Kiadó.
- Sztompka, Piotr (2009). *Vizuális szociológia. A fényképezés mint kutatási módszer.* Budapest – Pécs: Gondolat Kiadó – PTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék.
- Szuhai Benedek (1899). Arany ÁBC. *Sárospataki Lapok, XVIII.* 46. pp. 948–952.
- Tomori Viola (2004). A magyar parasztság lélektana. In: Faragó Tamás (szerk., 2004): *Magyarország társadalomtörténete a 18–19. században 2.* (pp. 195–203.) Budapest: Dico Kiadó – Új Mandátum Kiadó.
- Vasas Samu (1993). *A kalotaszegi gyermek. A személyiségfejlődés hagyományai Kalotaszegen.* Budapest: Kráter Kiadó – Colirom Rt.
- Véghvári Lajos (1952). *Szolnoki művészet.* Budapest: Művelt Nép Könyvkiadó.

TÁMBA, RENÁTÓ
DEPICTING THE FORMS OF CONSCIOUSNESS OF THE RURAL LIFE IN
JÓZSEF KOSZTA'S PAINTINGS

In my study I analyse 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 archaic circumstances; I strive to create parallels between the ethnography and the history of childhood concepts. I try to make my study more sophisticated by using the methods of iconography and iconology (Erwin Panofsky). I consider the aspects of content-description, composition analysis, pedagogical anthropology and the history of the idea of the child in order to make conclusions with regard to the idea of the child. Koszta was a master of creating melancholic 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 the aspects and motives of quiet children and resigned women.