

# A FELNŐTT-GYERMEK KAPCSOLAT KÉPI ÁBRÁZOLÁSA A CIMBORA CÍMŰ GYERMEKFOLYÓIRATBAN (1922-1929)

## THE ADULT-CHILD RELATIONSHIP REPRESENTATION IN THE CIMBORA JOURNAL (1922-1929)

Portik Erzsébet Edit

**Abstract:** In the present study, we attempt to examine the characteristics of the features of Transylvanian childhood constructs of the 1920s. To achieve this goal we have looked at the children's roles, parent-child relationships and the social aspects on the basis of expectations. Our base for research was the mediated visual image of *Cimbora*. For our diversified investigation we gathered information through a mixed method design: quantitative and qualitative research methods were used. The three level image analysis contained the following three steps: image theory approach, iconography and iconology. First we studied information about the picture as place, time, author, title, than we examined the inner and deeper meanings. The image narratives convinced us, that children were part of an environment characterized by a complex system of relationships designed by adults. Those relations are typically idealized, but the reality rooted connections are present as well. The differentiated approach of child perceptions is emphasized in the contrast of the everyday "beggar child" and "messianic child" images. Besides the mainly negative or positive child image attributes, we can find the working and dutiful child construct as well. Overall, we think that our research enhances the reception of Transylvanian childhood-history.

**Key words** children's roles, parent-child relationships, childhood-history.

### Bevezetés

Vitathatatlan, hogy a gyermekkor az emberi élet meghatározó szakasza. A gyermekkor története, a nevelés értelmezése különböző korokban és kultúrákban sokszínű paradigmatis magyarázatokkal szolgál, tehát nem lehet egyetemes gyermekkorról beszélni (Szabolcs 2004). Jelen tanulmány célja, hogy ebből a sokszínűségből felvillantsunk néhány lehetséges megközelítést, és alátámasztjuk az erdélyi gyermekkortörténet létjogosultságát a diszciplínák között.

Az erdélyi gyermekkortörténet egy szeletének rekonstruálásához járható útnak tűnt a Benedek Elek által szerkesztett *Cimbora* című képes gyermekfolyóirat illusztrációs bázisának feltérképezése, amely a gyermekkép, gyermekszemlélet képi ábrázolásán keresztül közelebb visz a gyermekkortörténet mikrohistóriai feltárásához, a pedagógiai mintázatok összegyűjtéséhez és elemzéséhez.

Vizsgálatunkban arra kerestük a választ, hogy a képi látásmód szűrőjén keresztül milyen, felnőttek által konstruált gyermekégek születtek az adott korban, milyen individuális és generációs hagyományok kaptak nagyobb hangsúlyt a gyermeknevelésben, illetve ezek hogyan szóltak bele a gyermek életébe? A narratív identitás reprezentációjaként is felfogható képi anyag által, megkíséreltük a gyermekkép attribútumainak feltárását, a képek címettjeinek, a rajzok megrendelőinek és készítőinek életvilágát, mentalitását is megvizsgálni. A tanulmány következő részében a gyermek-felnőtt kapcsolatrendszer illusztrált megjelenítését boncolgatjuk.

### 1. Módszertani megközelítések – képelemzési alternatívák

Vizsgálva a gyermekfolyóirat képi anyagát, megállapítható, hogy a korabeli pedagógiai gondolkodás és kultúra olvasatai kiválóan azonosíthatók benne. A gyermekszerep expliciten tükröződik a felnőttek sajátos értékrendszerének, világnézetének, érdekeinek szűrőjén keresztül. A gyermekkortörténet részleteiben,

helyenként sematikus ábrázoló illusztrátorok és szerzők a Cimborát -vélekedéseink szerint - a nevelési gyakorlat reprezentációs szegmensének szánták, ahol olyan vizuális termékeket közölnek gyermekek számára, amelyek elsősorban saját magukról, felnőttek világáról referálnak (Ricoeur, 2002). Természetesen a képi láttatás, az ábrázolt gyermekékonstrukciók háttérében *Benedek Elek*, a főszerkesztő áll, aki egy pillanatig sem kérdőjelezi meg a vizuális termékek (rajzok) valóságához fűződő interpretációját.

A képi anyag gyermekképeinek mélyebb, strukturálisabb fejtegetése az alkalmazott képelemzési metódusok (Pilarczyk és Mietzner, 2010; Panofsky, 1984) felhasználásával és a tartalomelemzés (Krippendorf, 1995) segítségével jó lehetőséget adott a szövegegységek, szavak látensebb mondanivalójának feltérképezésére (Szabolcs, 1999). A célszerűen kiválasztott illusztrációk elemzésére saját, a különböző vizsgálati lépések ötvözéséből és adaptációjából kialakított illusztrált gyermekkép kutatási szempontrendszerünket használtunk fel. Az elemzés folyamatát három vizsgálati szintre tagoltuk.

Az első szinten, a képelemzés metodikai eszköztárának felhasználásával, a vizuális kommunikáció szűrőjén keresztül történő vizsgálódás először a képekről szerzett külső információk feltárására irányítja figyelmünket. A képek külső információit képezik: az idő, a hely, a szerző, cím, az illusztrációk fajtája, technikai kivitelezése, és az illusztrációhoz tartozó értelmezési tartomány szerepének a megállapítása. A külső információk tényszerű adatok, melynek alapján behelyezzük, illetve azonosítjuk a témát az adott pedagógiatörténeti kontextusba (Pilarczyk és Mietzner, 2010). A lépcsőzetes folyamatban, a külső képi jegyek után, az illusztráció preikonográfiai vonásait célozzuk meg.

A képrészletek tisztázása után az elemzés második lépése következik, ahol a másodlagos vagy konvencionális képtárgyat vesszük szemügyre. Ez a tulajdonképpeni ikonográfiai elemzés megközelítésének szintje, ahol az ábrázolások, történetek és allegóriák széles spektruma rajzolódik ki. Az ikonográfiai interpretációhoz szükségünk van irodalmi források ismeretére, a téma sokszínű területén való jártasságra, nagyfokú fogalmi tájékozottságra (Forray R. és Kéri, 2007). Jellegzetes aspektus ezen a szinten a típus történet felismerése és azonosítása, vagyis annak a módnak az ismerete, ahogyan koronként a témákat és tárgyakat eseményekkel és tárgyakkal kifejezték (Panofsky, 1984). Legfontosabb momentum a képkészítő, a szerző tulajdonképpeni szándékának a felismerése, illetve elemzése (Pilarczyk és Mietzner, 2010). Vizsgálatunkra vonatkoztatva a képi motívumok azonosítása céljából az antropológiai irányultságú dimenziókat emeljük ki, közelítjük meg, kissé eltérve a Géczi és Darvai (2010) által használt kutatómódszertani megfontolásoktól. A tartalmi differenciálódást leginkább az erdélyi praktikus gyermekfelfogás eszme- és mentalitástörténeti irányultságú vizsgálatunkkal kívánjuk alátámasztani. Vagyis vizsgáljuk az emberi test határait jelző dimenziókat (testtartás, gesztusok, mimika, tekintet, érzelmek, hajviselet, ruházat, kiegészítők), mint az elsődleges antropológiai tér jellemzőit. Majd elemezzük a gyermek közvetlen környezetét a tárgyi eszközök sokaságával, a környezetben lebonyolított tevékenységstruktúrákkal, és interakciókkal együtt, a második antropológiai tér meghatározó elemeit célozva meg.

Az elemzés harmadik szintjén a belső jelentéstartalmakat boncolgatjuk. Vagyis a képi világot meghatározó dimenziókban fellelhető kulturális elemeket fejtegetjük. Az értelmezésnek ezt az aktusát ikonológiai megközelítésként tartjuk számon. A Panofsky által leírt „szintetikus intuíció” domináns szerepet kap a képértelmezésben, amelyhez természetesen az elemző alapos felkészültsége szükségeltetik (Panofsky, 1984). Szükségünk van a történeti kontextus ismeretére, a kép formai elemeinek identifikálására, az alapvető képi attribútumok, motívumok többszintű jelentésének szükségszerű felismerésére, a képi sajátosságok, ellentmondások és azonosítások felderítésére is. Tehát elemzőként fel kell ismernünk az illusztráción a „sensus plenior”<sup>1</sup> kritériumait, hogy megkapjuk a vizsgált kép üzenetének esszenciáját.

---

<sup>1</sup> A fogalom jelentése: teljesebb értelem. A szövegértelmező hermeneutikából ered, a kép és szöveg fogalmának helyes megértésére szolgál (Gadamer 1975).

Módszerünk kialakításakor képi tartalmak mélystruktúráinak feltárására törekedtünk a szándékosan vagy akaratlanul produkált képi aspektusok keveredését vizsgálva. Ezzel az illusztrációk tulajdonképpen jelentését, azok latens tartalmának hatásvizsgálatát kíséreltük meg.

## 2. Benedek Elek és a Cimborá

Az első világháború utáni Erdélyben a talpra állást a közösségi élet megszervezése, a nemzetiségi megmaradásért vívott küzdelem és az együtt élő népek egymásra találása segítette (Pomogáts, 2004). A cselekvő szándék, a tenni akarás tántoríthatatlan megnyilvánulása az erdélyi magyar irodalom berkeiben is érezte hatását. Miként azt Bóka László (1962) megjegyzi, szükség volt a kor művelődési életében a „Kazinczy-korszak” beköszöntésére, amely gyökeres változást, belső megújulást generált. E cél érdekében fontos volt olyan tollforgatókra találni, akiket nem fertőzött meg a háború, a gyűlölet, hanem az építés és alkotás szándékával a humánus szolgálatába lehetett állítani őket. Érezve és tudva kötelességét, Benedek Elek, a harcos közíró, lapszerkesztő és újságíró, etnográfus és meseíró, feltarisnyálta családját és repatriál Magyarországról abban az időben, amikor százezrek hagyták el Erdélyt a jobb megélhetés reményében. A Szentimrei Jenőhöz írt levelében markánsan benne van a józan egyszerűséggel csengő szerepvállalás: *„Különösen fontosnak tartom, találok, hogy a gyermek (és a nép) a lehető legjobb lelki táplálékhoz jusson, sokszorosan fontos ez Erdélyben, ahol még ellensúlyozni is kell az iskolai oktatást, amely a tanítók legjobb igyekezete mellett sem lehet magyar szempontból teljesen megfelelő”* (Szabó, 1979.56).

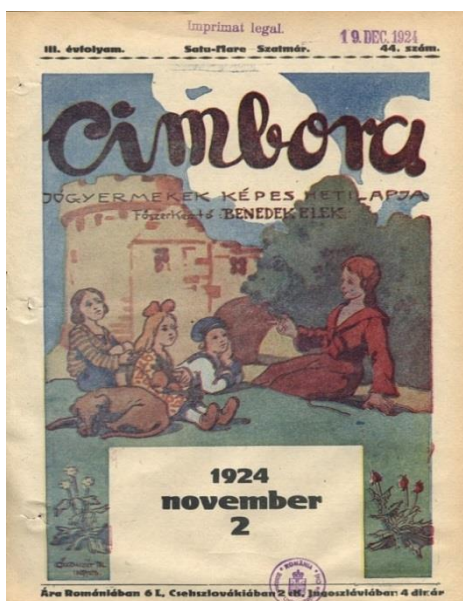
Benedek Elek koncepciójában benne van a kor uralkodó gyermekévkönyvkonstrukciója, melynek alapján a gyermekkor egy hiányállapot, és ennek megszüntetésében kiemelt szerepe van a felnőtteknek. Úgy tűnik, Benedek Elek is a jövőnek nevelés összefüggésrendszerében gondolkodott, amikor úgy látta, hogy a gyermek találkozása az irodalommal kulturális tradíciókon alapuló társadalmilag irányított folyamat, amelynek mozgatórugói maguk a felnőttek a saját preferenciájukkal együtt. Szerinte a gyermek egy potenciális értékhozó lény, aki a gyermekkorban felhalmozott értékészletet felnőttkorban nagy sikerrel kamatoztatja majd. Gyermekirodalmi kánonját négy fontos kulturális toposz határozza meg: közösség, történetiség, az értékek és az intézmények (Végh, 2006).

A Cimborá folyóirat a két világháború közötti időszakban a legfiatalabb olvasók legrangosabb sajtóorgánuma, a gyermek- és ifjúsági irodalom úttörő fórumát jelentette. A magyar nyelvterületen mindenütt lelkes fogadtatásnak örvendő gyermeklapot 1922. február 12-től Szentimrei Jenő bocsátotta útjára (Balogh, 1981). A gyermeklap címét a szerkesztő gyermekkori játszótársáról, a Cimborá névre hallgató kutyájáról kapta. A szatmári Szabadsajtó Könyvnyomda és Lapkiadó Rt. kiadásában megjelent folyóirat szerkesztési munkálataiba a IV. számtól kezdődően kapcsolódott be Benedek Elek is, majd a 29. számtól teljesen átveszi a szerkesztést egészen a megszűnésig (1929. június 29.), amint ez kitűnik a Szabó Zsolt (1979) által összegyűjtött és közzétett irodalmi levelekből. A szerkesztési munkálatokat, az olvasókkal való kapcsolattartást Benedek Elek székelyföldi otthonában, Kisbaconban végezte, és az anyagot rendszerint postai úton küldte a szatmári kiadóhoz. A lap felelős kiadója Dénes Sándor.

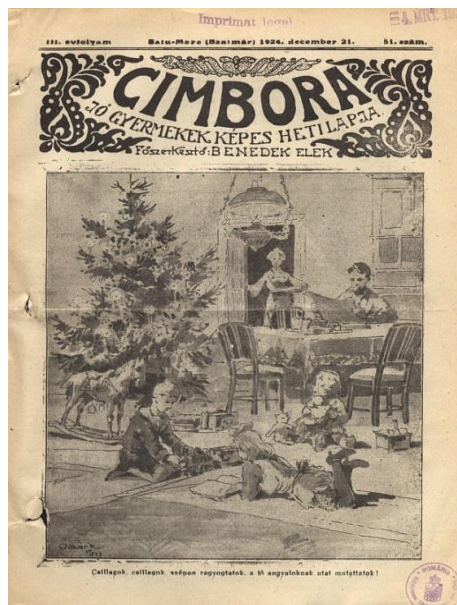
Benedek Elek és a Cimborá legfőbb célja az erdélyi magyar gyermekirodalmi kánon megteremtésével nemcsak az olvasóvá nevelés, hanem egy igényes, modern kor kihívásaival szembenező gyermekirodalom megteremtése volt. Az általa közvetített gyermekképfelfejtéséhez érdemes görcső alá venni a Cimborá című gyermeklap hasábjain megjelent gyermekvilág „miért” és „hogyan” jellegű kérdésekkel átítatott interpretációját.

## 3. A felnőtt és gyermek összetartozás illusztrált megjelenítése a Cimborában

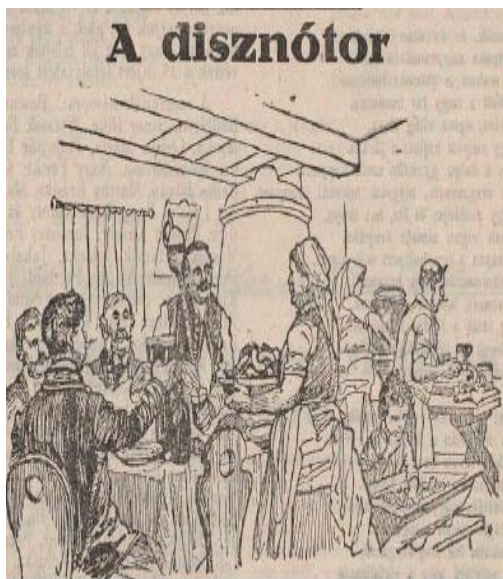
A gyermekortörténeti kitekintők alapján már többször meggyőződhattünk, hogy a gyermek kapcsolatrendszerét is - akárcsak tevékenységrendszerét - többnyire a felnőttek határozták meg sokszínű és differenciáltnak tűnő gyermeknevelési elveikkel, attitűdjeikkel. A gyermek-felnőtt kapcsolat ábrázolását hangsúlyozottan megtaláljuk a címlapokon, címképeken, a mesékben, a családi történetekben, diákkori és gyermekkori visszaemlékezésekben egyaránt.



1. kép. Címlapkép: 1924./44.sz. Készítette: Ócsvár Rezső



2. kép. Címlapkép.1924./51-52.sz. Készítette: Ócsvár Rezső



3.sz.kép. 1927./35.sz. . A disznótör. Készítette: Mühlbeck Károly



4.kép. 1925/51-52.sz A Szent Estén.  
Készítette: Fábiánné Biczó Ilona.

Az általunk kiválasztott képek olyan gyermekkor-történeti konstrukciókat kínálnak, amelyek fejtegetése releváns bizonyítókékat szolgáltat a két világháború közötti erdélyi gyermekésk feltárásához.

Mit is láthatunk a kiválasztott képeken? A preikonográfiai képleírásunkból hamar kitűnik, hogy a gyermek életét meghatározó társas kapcsolatok alakulása minden esetben a felnőttek által determinált. Az 1. színes címlapképen a gyermekek a főszereplők, akik gondos odafigyeléssel édesanyjukat hallgatják egy nyugodtnak tűnő természeti környezetben. Valószínűleg egy családi séta, kirándulás vagy a közös szabadidő értelmes eltöltése ragadta meg az alkotói figyelmet. A 2. fekete-fehér képen

egy teljes családi kört láthatunk, ahol kihangsúlyozódik a családtagok szerepe is. A kép előterében egy szentestei családi epizód, vagyis a meghitt hangulatban elfoglalt gyerekek interakciós tevékenysége került. A karácsonyi ajándékoknak örülő kicsik önfeledt játékát kiegészíti a kép háttérében megjelenő gondos édesanya alakja, és a kép bal-közép részén elhelyezett újságot olvasó apafigura. A karácsonyi szent estét ünnepivé avatja a kispolgári otthon, a családi ház megszokottnak tűnő tárgyai, kellékei. A 2. képen ábrázolt családi idill szöges ellentétéként jegyezhető a 4. fekete-fehér kép, amelyen egy utcarészlet látható, és feltehetően az (özvegy) édesanya két árva gyermekével kóborol karácsony éjjelén. Úgy tűnik, hogy csikorgó hidegben az édesanya karon ülő kisgyermekének figyelmét a kerítés mögött látható csillogó-villogó karácsonyfára irányítja. A kíséretében levő nagyobbik gyermek, a hideg ellenére, kigombolt kabátkával arra vár, hogy őt is az ablakhoz emelje édesanyja. A 3. fekete-fehér képen a gyermek egy felnőttek által szervezett családi szokás, a disznóvágás részese. A kép fókuszában a disznótoros vacsorához ült felnőttek láthatók, egy része már-már mulatozni készül, a kép háttérében pedig a disznót feldolgozó felnőttek szorgoskodnak. A mulatozó felnőttek mellett egy segítkező, felnőttes kvalitásokkal rendelkező kisgyermek a fából készített teknőben kavargat, és ízlelgeti az örölt masszát.

Az elsőként szemügyre vett külső képi információk (hely, idő, szerző, cím) alapján az 1. kép és a 2. kép a Cimborá folyóirat címlapjaként, míg a 3. kép egy ismeretterjesztő szöveg vizuális intertextusaként, a 4. kép pedig a Cimborá karácsonyi számának egyik teljes oldalas illusztrációjaként tárul a befogadó elé. A képek keletkezési idejéről nincsenek releváns adataink - mint hogy arról sem tudunk, vajon a 3. kép (A disznótor) és a 4. kép (A Szent Estén.) esetében vizuális ábrázolás és szöveg egyidejűleg készültek-e, esetleg megrendelés tárgyaiként születtek. Azt viszont tudjuk, hogy az 1. kép többször is szerepel a III. évfolyam lapszámainak címlapján. A vizsgálatunk tárgya is arról referál, hogy az egy korábbi időszakban készült. A szerzők kilétét kutatva elmondható, hogy az 1. képet és a 2. képet Ócsvár Rezső szignálta, míg a 4. számú illusztrációt Fábiánné Biczó Ilona rajzolta. A 3. kép a vizsgált évfolyamban megjelent hasonló ismeretterjesztő szövegek intertextusa, a művészi kifejezésmód alapján Mühlbeck Károly festő és grafikus munkájának eredménye lehet. Az 1., 2. és 4. kép külön-külön egész oldalt foglalnak el a gyermekújságban, vagyis önálló színes és fekete-fehér médiumként hirdetik a szerzői intenciót. Képaláírással csupán a 2. kép és a 4. kép rendelkezik, erősítve a rajz funkcionalitását. A képek közös jellemző vonása, hogy a szerzői és szerkesztői intenció vizualizált ábrázolásáról van szó, amely a gyermek-és felnőttfigurák kapcsolatrendszerén keresztül közvetítik az üzenetet. Vagyis a gyermek minden esetben valamilyen társas interakció alanya, csak éppen a felnőttektől függ pillanatnyi státusa, illetve hogy gyermeki szerepe eltörlődik vagy még hangsúlyosabbá válik az adott közegben. További közös attribútumként jegyezhető meg, hogy a képek konvencionális átláthatósága nemcsak a gyermeki identitás adaptációját segíti elő, hanem a vizsgált korban honos polgári és paraszti családok életvilágának kulturális reprezentációiként (László 2010) is jelen vannak. Ezt kívánjuk fejtegetni elemzésünk további részében is.

Az illusztrációk címét vizsgálva elmondható, hogy csupán a 3. kép (A disznótor) és a 4. kép (A Szent Estén.) rendelkezik e grammatikai sajátossággal. A 3. kép címe fajtáját tekintve egyszavas témajelölő, és direkt módon utal az illusztráció jelentéstartalmára. Az életképet beharangozó nominális cím által a befogadó számára hamar egyértelművé válik az eseményt kijelölő tér- és időperspektíva. A 4. kép kapcsán megjegyzendő, hogy az inkább motivikus, mivel címkeszerűen egy motívumot emel ki a karácsonyi ünnepkör gondolati tartalmából, mégpedig a csodavárás estéjét, a messiás megszületésének pillanatát. Ezért kissé megtévesztően hat első látásra-olvasásra a cím, mivel a képi motívumok alapján inkább egy másik elbeszélői szólamra, alaphelyzetre, annak tragikumára következtetünk. Valójában erről is van szó, ha a kép alatti aláírást boncolgatjuk: „*Ajtótok s szívetek legyen ma kitárva, ne legyen ma este egy gyermek se árva!*” (Cimborá, IV. évf. 51-52. sz. 811.)

Az 1. kép címhiányosnak mondható illusztráció, amelynek neveléstudományi értékét egyáltalán nem csorbítja a fenti észrevétel, ugyanis a kutató számára már a befogadás pillanatában cím nélkül is megszületik az üzenet értelmezése. A kép kijelöli azt a gyermekkor-történeti konetxtust, amelynek háttéréből kiolvasható, hogy a kispolgári családokban gyermekeiket nevelő anyáknak gondja van a család egészséges életmódjára, a szabadidő helyes eltöltésére. A 2. kép szintén cím nélküli, de a képaláírás egyértelműen az illusztráció jelentéstartalmának boncolgatását segíti: „*Csillagok, csillagok szépen ragyogjatok, a jó angyaloknak utat mutassatok!*” (Cimborá, III. évf. 54. sz. Címlapkép). A kép

alatti textus kissé dallamosan hat a befogadóra, jelzésértékkel rendelkezve utal a családi ünnepre, és a *Csillagok, csillagok szépen ragyogjatok, a szegény legénynek utat mutassatok...* kezdetű magyar népdal első sorának parafrázált változataként nyer értelmezést. Vélhetően a szerkesztőnek a már említett folklorisztikus szemlélete – ami gyakori a *Cimbora* szerkesztése során - érhető tetten ez esetben is. Az illusztrációk fajtáit tekintve a 3. képről elmondhatjuk, hogy az a tulajdonképpeni nyersfordításhoz hasonló megjelenítést tartalmaz, amelyet hangsúlyozottabbá tesz az illusztrátor sajátos értelmezése. Az 1., 2. és 4. képekről megállapítható, hogy azok inkább tartalmi és hangulati rokonságot ötvöző vizuális produktumok. Ez utóbbi esetben az üzenetértelmezés aktusában kiemelt szerepet kap a befogadó. Úgy is mondhatnánk, hogy az illusztrátorok rábízta az olvasóra a képi kódok fejtegetését.

### 3.1. A felnőtt-gyermek kapcsolatot tükröző motívumok, képi kódok

Az illusztrációk külső adatai után a képi motívumokat, szimbólumokat, a belső tartalmakat, azok összefüggésrendszerét, gyermekkortörténetből leszűrhető szellemi tartalmak azonosítását kíséreljük meg. Jelen értelmezésünk plurális lehetőségek halmazát kockáztatja meg. A gyermekségkonstrukciók vizsgálatára legkézenfekvőbb eszköznek az antropológiai terek (haj- és ruhaviselet, játékszerek, külső és belső környezet, a térhez tartozó elemek, tárgyak), mint kulturális szignálok vizsgálata bizonyult. A vizsgált képek ikonográfiai elemei informálnak a nyilvánosság szférájában elhelyezkedő két társadalmi komponens (gyermek és felnőtt) egymásrautaltságáról, összetartozásáról. Az illusztrációk centrumában a 3. kép kivételével minden esetben a gyermek(ek) foglal helyet. A gyermek egy olyan társadalmi csoport tagja, amelyben a tagok szigorú szabályok szerint élnek, és ez nagymértékben meghatározza a kötelezettséggel terhelt magatartásukat, viselkedésüket. A gyermekek társadalmi hovatartozása leolvasható az öltözetükről, megjelenésükről, hajviseletükről. A vizsgált képeken a differenciált gyermeki viselet - mint ikonográfiai szimbólum - arról tanúskodik, hogy viselőjük két eltérő társadalmi és kulturális környezetből, családi milióból származik. A gyermeki öltözetek funkcionalitását vizsgálva elmondható, hogy azok egyrészt a társadalmi kategóriák szignáljai, másrészt a gyermeki identitást kiemelő természetes tárgyként referálnak. Az 1., 2. képeken árázolt gyermekek vélhetően alkalomhoz illően, a kisvárosi és falusi élet hétköznapi és ünnepnap kereteihez alkalmazkodva öltötték magukra viseletüket. Az 1. képen jól öltözött kispolgári csemeték a szabadidő eltöltéséhez látszólag kényelmes, finom anyagból készült divatos, általában kétrészes mintázatos színes ruhadarabokat viselnek. A színes illusztráció a gyakorlati funkcióval rendelkező öltözet révén kiemeli a család felsőbbrendűségét, vagyoni háttérét. Az 1. és a 2. képen látható gyermekek ünnepi ruhája leginkább esztétikai funkcióval bír, és látszólag fokozza az esemény (ünnep) patetikusságát. Mindkét képen szembevető a gyermekeken található vélhetően kétszínű (fehér-kék) díszítésű matrózing alsó (kék) színes térdig érő nadrággal, amely a módosabb középosztály ünnepi viseletének számított. Jelen illusztrációkon csak a fiúkon látható, de Erdélyben gyakori volt a lányok által viselt matrózblúz is. Gyakran olvasunk e viseletről a korabeli erdélyi szépirodalmi alkotásokban, memoárokban (Berde 1985) illetve látunk családi fotókon, végzős iskolai tablókön e fehér-kék nyakkendőszerű kiegészítővel dekorált felső ruhadarabról kékszínű alsó kiegészítővel. A leginkább uniformizáló szerepén túl, a matrózblúz tulajdonképpen a polgárság viseletének kulturális szignáljaként funkcionált a két világháború között, és felöltése mindig valamilyen rituáléhoz fűződött: templomba járás, iskolai ünnepély, vasárnap délutáni séta, színházbajárás. A 3. képen a gyermek ruhája nem beazonosítható, feltételezhetően a munkafolyamathoz szükségszerű ruházatot visel. Míg a 4. képen egy hiányos öltözetű kislány, és egy látszólag felöltöztetett gyermekfigura tűnik fel az édesanya karjaiban. Az utóbbi esetben a gyermek mintha sötét árnyékként kiegészítője lenne az anyafigurának, és ez a sötét foltos hatás arra enged következtetni, hogy a csikorgó hidegtől begöngyölte őt a gondoskodó lény. Ebben az esetben a gyermeki ruházat hiányos volta és foltoszerű ábrázolása, mint instrumentális jel <sup>2</sup>, a társadalmi nyomor miatt lecsúszott család létállapotának képszerű lenyomatáról referál.

Megjegyzendő a gyermeki tekintetek egyhangú ábrázolása is, ami most sem meglepő akárcsak a *Cimbora* egész illusztrációs készletében. Mintha a képalkotók szándékosan mellőznék azon szubjektív

<sup>2</sup>Wittgensteinnél az aktuálisan jel vagy jelzési pozícióba került tárgyak (Wittgenstein 1989).

és objektív tényezők hatását, amelyek aktiválhatják a gyermeki örömet (Kleinginna és Kleinginna, 1981) a szent este vagy a családi kirándulás alkalmából. Ezen az illusztráción inkább a komoly, fegyelmezett gyermekarcok ábrázolása kap nagyobb hangsúlyt. Ha e két képen (1., 2. kép), az alkotói intenció alapján, nem volt preferencia a gyermeki érzelmek aktuális megjelenítése, akkor már fel sem tűnő a 3. és 4. illusztráció esetében a felszabadult gyermeki öröm hiánya, ahol inkább a felnőttek vannak a képi centrumban. A gyermeki arcok és tekintetek sematikus ábrázolása minden megörökített élethelyzetben konstans, és ez a fajta érzelmkifejezés a befogadóra is hatással lehetett. A 4. kép (*A SzentEstén*) esetében – amint kiszűrhető a koldusversekből is – a gyermekek arcáról leolvasható egyhangúság és közömbös érzelm megnyilvánulása leginkább cselekvésre készíti, a felemelkedésre való segítségnyújtásra motiválja a gyermek és felnőtt olvasót, egyaránt. A *Cimbora*-olvasó egyszerre szánja és szereti a képi kompozíciók ártatlannak tűnő gyermekfiguráját. A befogadó olvasata szerint a gyermekarcok puttószerű ábrázolása az 1. képen kevésbé tetten érhető, a többi illusztráción pedig egyenesen mellőzöttnek tűnik.

A gyermekarcok fukar képi ábrázolása mellett megállapítható, hogy az 1., 3. és 4. illusztrációkon a gyermekek testtartása inkább merevnek mondható, mert tekintetük élesen a figyelemfelhívóra, illetve a cselekvési közegre irányul. Az 1. képen látszólag nyugodtan, térden ülve figyelik a mesélő nőszemélyt. Úgy tűnik, hogy ezzel a pózzal a gyermekek kedvező érzelmi viszonyulást tanúsítanak egyetlen felnőtt kommunikációs partnerükkel, az édesanyjával. A gyermekeknek felnőtthez való odafordulását jelző illusztráció teljes ellentétéként jelenik meg a 2., 3., 4. képeken szereplő gyermekfigurák testtartása. Ez utóbbiakon a gyermekek gesztusai, testmozgásai arról árulkodnak, hogy azok egyértelműen elfordulnak, hátat fordítanak a felnőtteknek. Elfordulásuk okát nyilván a pillanatnyi léthelyzet, a cselekvés szükségessége generálja (pihenés, játék, hús-massza összekavarása, a karácsonyi ajándékok számbavétele).

Elemzésünk szempontjából fontos az illusztrációkon megjelenített társadalmi tér (második antropológiai tér) vizsgálata, mert a gyermek-felnőtt kapcsolattartás, az interakciók színhelyeként fényt derít a gyermek másodlagos szocializációs színterére (N. Kollár és Szabó, 2005) neveltetésének térdimenzióira is. Az 1. és 4. képeken a gyermek társai körében egy nyílt társadalmi térben a város zaja előli menedéket nyújtó szabad természetben és a kisváros éjjeli utcacélesztében helyezkedik el. Az 1. kép háttérében húzódó történelmi időkre emlékeztető épület, oldalt az óriás lombú fákkal, és a kép előterében látható virágos mező – melyen nyugalmat talál a család – élénk színekkel való kiemelése a képkalkotó számára nagyon fontos szempont lehetett. Ez a természeti környezet a tárgyi elemekkel együtt kiemeli a horizontálisan elhelyezett gyermekcsoportot. Így a szemlélő kénytelen megosztani figyelmét a festőiséget sugalló táj, és az odafordulás mozdulatával alárendelt gyermekcsoport között. Úgy tűnik, hogy a gyermek és a természet szimultán ábrázolásával még nagyobb hangsúlyt kap az az ökológiai típusú életreform, amelynek célja a város zaja elől a szabad természetbe való menekülés lehetősége. A színes illusztráción látható teret az illusztrátor egy olyan élhető helyként kínálja, ahol az emberek sűrű kapcsolati hálót alakíthatnak ki (Krabbe, 1998). A 4. képen a téli, fogcsikorgatónak tűnő éjszakai jelenetnek helyet adó térrészlet teljes ellentéte az előbbi térnek. E tér közepén elhelyezett sötét figurákról önkéntelenül is a családi ház havas kerítésére, és a karácsonyi fényárban úszó ablakra irányul a néző figyelme. Az utcacélesztet is csupán egy olyan átmeneti hely, amelyet az illusztrátor vélhetően a gyermek és felnőtt olvasó erkölcsi nevelésének lehetséges színterékként ragadott meg. A nyílt terek fókuszában tehát a gyermek pozicionál, és a tárgyi valóságot a képkalkotó gondosan köréje rendezte. A tér konvencionális szerkezete által mindkét esetben a gyermekkori élmények reprezentációs szegmenseként szerepel. A 2. és 3. képeken a gyermekek egy-egy zárt térben tevékenykednek. Nincs semmi szokatlanuk a 2. képen látható kispolgári szobában. Az ebédlőasztal székekkel, a nagyméretű világítótest, a padlószőnyeg alapvető lakberendezési tárgyként funkcionálnak, s kissé kopottnak tűnő külsejükkel mégis expresszív hatást keltenek. A kép bal oldalát kiemelő karácsonyfa a szürkének ható kispolgári enteriört mintha barátságosabbá, hangulatosabbá tenné. A zárt tér dekorativitását is szolgáló karácsonyfa feloldja az otthon látszólagos szürkességét, egyhangúságát, és kiváltja az emocionális történet, a karácsonyi ajándékok számbavételét. A 3. képen (*A disznótor*) szintén egy zárt térben – valószínűleg a konyhában – látható a gyermek. Csakhogy itt már egy zsúfolt helyiséggel szembesül a néző. Ez a tér első ránézésre már fullasztónak tűnik, a felnőtt figurák felülprezentáltak, túlméretezettek, a szemlélő látószögében teljesen elzsugorodik a gyermek alakja. Vélhetően az alkotó intenciója inkább figyelemfelhívó, az

esemény fontosságára irányul, és a gyermekbefogadót is e családi népszokás megőrzésére orientálja. A disznóvágás helyszíne felfogható tehát úgy is, mint a gyermeki létszféra egyik részlete, ahol a gyermek ezer szállal kötődik a hétköznapi élet konkrétumaihoz.

Az illusztrációkon fellelhető környezet tárgyai közül kiemelendők a játékszerek is. Fontos ikonográfiai kellékként könyvelhető el a fából készített hintaló és a baba is. Meg kell említenünk, hogy ebben az időszakban Európa szerte megnőtt a játékszerek kínálat (Tészabó, 2003), a 2. illusztráción mégis egyszerű, természetes anyagokból készült játékszereket illusztrál a képalkotó. Az általában szülők készítette fa hintaló gyakori eleme volt nemcsak az európai, de az erdélyi gyermek játékkultúrájának is, és akár csak az ártatlan gyermek narratívája, történeti korokon át fennmaradt a gyermeki tevékenység tárgykészletében. De megtaláljuk az időtlen idők óta szimbolikus cselekvésre ösztönző ősi játékszert, a babát is. A játékbaba fontossága mellett érvelt Rousseau (1957) is, amikor az anyaszerepek elsajátításának eszközeként említi a kislányok nélkülözhetetlen tárgyait. A vizsgált korban is - amint látszik a kép alapján - kitüntetett figyelemmel gondoskodtak a szülők a játéktárgyról. A képen a kispolgári család gyermekeinek kijáró karácsonyi ajándékok mellett helyet kap a könyv is, mint a „jó” gyermeki identitást erősítő szignál.

### 3.2. Felnőtt-gyermek kapcsolat képi üzenetei – Ikonológiai megközelítések

A kiválasztott illusztrációkon egyértelműen kirajzolódik a gyermekek nevelése iránt érdeklődést mutató felnőttek szerepe. Ez a képi sajátosság vélhetően a századfordulón jelentkező életreformmozgalmak hatására jelenkezhetett, amely lényegesen megváltoztatta az emberek – és társadalmi csoportok életmódját is, mentalitását, gyermekneveléséről alkotott felfogását. Vagyis megnövekedett a gyermekekről való gondoskodás igénye, és hangsúlyozódn látszik a gyermekek fejleszthetőségébe, a társadalomba való beilleszthetőségébe vetett hit és bizalom is. A felnőttek gyermeknevelés iránti érdeklődését, odafigyelését tanúsítják az illusztrációkon tetten érhető olyan életreform-elemek (Krabbe 1998), mint az otthon felépítése (2. kép), a gyermek és a természet (1. kép), a gyermek öltözködése (1. kép) a gyermek és játékszerei (2. kép). A vizsgált Cimbora-illusztrációkon a gyermek az elsődleges szocializációs színtér, a család szereplője. Észrevehetően ábrázolt a tagok érzelmi kötelékek mentén való összetartozása (1., 2. kép). A családi kirándulást (1. kép) és a szent estét (2. kép) rekonstruáló illusztrációk a modernitás hatására kilakuló nukleáris család jelenlétéről referálnak. Az első képről hiányzik az apa, de az elegáns, modellszerű anya, aki kissé tartozkodónak tűnik, már egy magasabb rendű nevelési eszmény elfogadjaként, a gyermekek szellemi és egészségi neveléséről is gondoskodik. Az 1. illusztráción - amelynek fókuszában a természetjáró család áll - valójában a kirándulás, a kapcsolódás témáját hangsúlyozva expliciten tükröződik, hogy a vizsgált korban kezd egyre fontosabbá válni az életminőséget előtérbe helyező, egészségéről gondoskodó ember. E képi kód a rousseai romantikus természetkultusból is eredeztet(het)ő, amely szerint a gyermek csak a szabad természetben lehet romlatlan és őszinte. A 2. képen már teljesebb a kispolgárinak nevezhető családi kör, a tekintélyt élvező apa majdnem a kép fókuszában helyezkedik el, miközben példát mutat a gyermekek számára (olvas). Az érzelmi háttérrel biztosító anya – aki mindig a háttérben van, mint jelen esetben is - mellett az instrumentális szerephordozó apa látszólag már kiveszi részét a gyermeknevelésből. A művelődés jegyeit magán hordozó két szülő – a kiránduló anya, és újságot olvasó apa – egy újabb kor küszöbén, új nevelési eszményt közvetít. Szemükben a gyermek még nem felnőtt, még nem „kész” az életre, gondozásra és fejlődésre szoruló lény (Klug, 2003). Ezért élvezzi szülei támogatását, akik befektetnek érzelmileg és anyagilag is a gyermekbe, hogy a társadalom számára hasznos lényt nevelhessenek. A szülők célja tehát az önálló, társadalmi elvárásoknak és szerepeknek megfelelő, saját korlátait magabiztosan túllépő ember nevelése. Vagyis a képi kódok szűrőjén keresztül a szülők szocializáló szerepe kiemelt hangsúlyt kap. A gyermeki élettér mindkét illusztráción tükrözi a korszellemet, jól strukturált és az interperszonális kapcsolatok ápolására, a gyermek-felnőtt kapcsolatok kiterjesztésére is alkalmas színtér. Helye van a szórakozást, kapcsolódást, a gyermeki tevékenységet megerősítő kellékeknek (növényzet, lombsátor, kutya, játékszerek). Az illusztráción fellelhető a játéktevékenység pedagógiai értékét szem előtt tartó szülő imázsa is. Erről árulkodik a karácsonyi ajándékokok egész sora (baba, maci, könyv, hintaló, vonat). Egy olyan empátiás viselkedésmódnak vagyunk szemtanúi, amely a szülők azon regressziós képességét vetíti ki, amely a gyermek szükségleteit a beelélés eszközeivel érzékeli és kielégíti. A megértő szülő tehát naprakészen lép gyermeke érdekében, és pozitívan reagál a fejlődése útján



felmerülő kérdésekre (DeMause, 1989). A képi ábrázolás alapján kitűnő figurák között ezért aztán úgy tűnik, hogy kiegyensúlyozott a viszony, amely a jó gyermekek és jó szülők közötti érzelmi alapon nyugvó társas kapcsolatról szól. Csakhogy a felnőttek arcáról nem olvashatók le a boldog összetartozás jelei, és legalább annyira érzelemmentesnek tűnik ábrázolásuk, mint akár a gyermeki arcoké. Vélhetően a Wattsoni koncepció (Pukánszky 2001) hatására, az illusztrátor tudatosan nem használta a figurák ábrázolásában az alapvető érzelmi kifejezőmódot. Állításunkhoz hozzátéve: a korabeli memoárok, reminiscenciák, írói retrospekciók alapján az erdélyi ember, de kivált a székely egyik alapvető tulajdonsága volt, hogy sosem tudta gyermekei iránti érzelmeit, szeretetét kellő módon kifejezésre juttatni (Horváth 2008, Győri 1975, Tamási 1976, Asztalos 1980, Tamási 1983). Mindig a lehangoltságot tükröző érzelmkifejezés, a szigorúság, a komolyság szuggesztív jelleggel mutatkoztak emberi arcán. Igaz, a kutatók hangsúlyozzák, hogy az érzelmkifejezés is kulturálisan szabályozott (N. Kollár és Szabó 2004.9).

Az 1. és 2. képpel szemben harsogó kontrasztként jelenik meg a 3. és 4. kissé szokatlannak tűnő, s kevésbé gyakori képi motívumokkal dekorált illusztrációk. Gyermekkor-történeti elemzés szempontjából ez a két kép a legbeszédesebbnek mondható. Az eddig vizsgált gyermekkép-ábrázolás kontrasztjaként említhető tusrajzokon a szülő-gyermek kapcsolatnak egy árnyaltabb formája érhető tetten. A képek alaphangját többnyire nem a derűs gyermeki gondtalanság zaja adja meg, hanem egy fájdalmas, létért való küzdelemnek baljós hangulata. A képi motívumok oppozíciója egyrészt azt a társadalmi korképet világítja meg, amely a háború utáni kilátástalanságot, a kiszolgáltatottságot, a perspektíva nélküli életet (cselédséget) illusztrálja. Ennek a lecsúszott világnak hátrányát legjobban a gyermekek szenvedik. Másrészt pedig távol tartja a szemlélőt az idealizálás élményétől. A vaskos realista ábrázolás alapján – amely egy népi hagyomány értelmezése – úgy tűnik, hogy a *Disznótor* című ismeretterjesztő szöveg vizuális intertextusa teljesen önmagára irányítja a befogadó figyelmét, miközben kételyeinket megsokszorozza. A szöveg alapján a közlemény tárgya kevésbé vág össze az intertextus (a disznóvágás képi momentuma) vizuális olvasatával, ami jórészt meghatározza az interpretációs keretet. Mivel nem lehet tudni, hogy a textus vagy a kép készült-e hamarabb, ezért kénytelenek vagyunk a dichotómia mentén fejtegetőzni. Első látásra szembeütő a képet kitöltő felnőtt csoportosulás. Ha rangsorolni kellene, akkor azt mondanák, hogy az elsődleges képi figurák a nagypolgári főszereplők társaságát képezik, míg a másodrangúnak számító cselédek a mellékszereplők, akik elenyésző számban vannak jelen. Ez utóbbiak hűségesen teljesítik kötelezettségeiket, egzisztenciájukért folytatott küzdelmeiket. Valójában két társadalmi kategória szembeállítását találjuk abban a szimbolikus képrendszerben, amely egy falusi tradíció felelevenítését (megörökítését) szolgálva újabb lehetőséget kínál az újraértelmezéshez. Az evilágiság privilégiumát szem előtt tartó, a földi örömeket hajhászó felnőttek életvitelének képszerűen mintázott ellenpólusaként megjelenik egy másik világ, a társadalmilag deklasszáldott hétköznapi kisemberek világa, amelynek vélhetően sarja a dolgozó gyermek. Bár nem tűnik ki a kép köré épített szövegből a sajátos társadalmi ellentmondás, mégis a kiszolgáltatottság, a megalázottság, az arra érdemesek kihasználhatósága vetődik ki az élénk táruló realizisztikus ábrázolásból. A kép előterében található felnőttek látszólag a nagypolgári jólét élvezői, az arisztokratikusan fényűző életet preferáló társaság tagjai. Magabiztosan és stílusosan tudnak enni-inni-mulatni, és a kezükben tele pohárral a szemlélő számára a féktelen emberi magatartások, az erkölcsi normák elburjánzó szárait csillogtatják. Ezt az értékdiszsonanciát az üzenethordozó gyermek közvetlen közélről megtapasztalja. A felnőttek egy olyan leutánozható mentalitásmintázatról diszponálnak, amely könnyen elérhető a gyermek számára. A hagyományos téli eseményt ábrázoló feszebb képi motívumok jól értelmezhetők, s ezek alapján úgy tűnik, hogy az illusztrátor látómezejében kiemelt helyen álló felnőtt dínom-dánom a háború utáni bizonytalan élet jeleit előre vetítve a jellem széttöredezetttségét, az emberi és erkölcsi értékek szétmorzsolódását exponálja. Tévedés lenne, ha azt állítanánk, hogy nevelési anomáliáról van szó, vagy a képalkotó szociális érzékenységének hiányára vall, hogy a mulatozó-italozó felnőttek mögé a kisgyermeket felnőtt módra dolgozó figuraként ékeli be. Csupán a korban honos szocializáló szülői attitűd jelei csengenek tovább. A házi munkában szorgalmasan a felnőttekkel együtt tevékenykedő gyermek figuráján keresztül – amint a képet körülvevő szöveg is bizonyítja – a munkába, a munkára nevelődés pedagógiai mozzanatait véljük felfedezni. A gyermek tehát, mint kis felnőtt tagja a szociális csoportnak, együtt él a felnőttekkel, természeténél fogva alkalmas a házon belüli és a ház körüli

munkálatok elvégzésére, és értelemszerűen ki is veszi részét azokból. A munkára nevelés, munkába nevelődés képi aspektusa alapján a gyermek a kis felnőtt (Klug, 2003) szerepét ölti magára.

A gyermek-felnőtt kapcsolat reprezentációját kutatva felvetődik a kérdés: a képen jelen lévő kisgyermek, aki látszólag nagyon komolyan veszi feladatát, vajon mit keres az illusztráción? Az a gyermek, aki még romlatlan és roppant őszinte, becsületessége és tisztasága révén legitimálja azt a rousseau-i teoriát, mi szerint a gyermek ártatlannak és jónak születik a világra, csupán a társadalom, a felnőttek rontják meg lelkét a maguk társadalmi-erkölcsi szétziláltságukkal. A 3. képen a gyermek nemcsak ártatlan, hanem egy felnőtt szerepét helyettesítve, a lereagálás eszközeként (Klug 2003) is funkcionál. Ez azt jelenti, hogy a gyermek a képi cselekményből látható okok miatt negatív reakciók tárgyává vált. Ez a reakció viszont a körülötte levő felnőtteknek szólt. A 3. képen úgy tűnik, hogy a gyermekképek dichotómiája érhető tetten: a gyermek, mint kis felnőtt, és a gyermek, mint a lereagálás eszköze van jelen. Valójában a 4. képről (*Szent Estén.*) is az a gyerek köszön vissza, akinek lelkében nyoma sincs az erkölcsi szennynek, az élet hazard játékaiknak. Lehet, hogy ez a gyermeki tisztaság és ártatlanság lesz végső soron emberré válásának egyik útvesztője? Értelmezésünk még tovább bontható a 4. képen elénk táruló szuggesztív élmény kapcsán. A két vizuális produktum (3., 4. kép) nagyon sok rokon képi kódot (gyermeki tisztaság, ártatlanság, jóléten kívülség, társas helyzet, egymásrautaltság) rejteget, és ezek szimbólikus tartalma nemcsak érzékletesebbé teszi a gyermekkor-történeti mondanivalót, hanem kitágítja azt az értelmezési keretet, amely a vizsgált kor gyermeknevelési attitűdjeiről referál. A képen látható cselekmény a minimumra redukált, de annál fontosabb gyermekortörténeti kérdések fejtegetését követeli meg. Az illusztráció címét összevetve a képi motívumokkal, egy provokatívnak tűnő művészi sűrítést fedezhetünk fel, amelyben a szülő-gyermek kapcsolat adekvát leképeződése érhető tetten. A kép fókuszában álló látszólag csonka család (amint utal rá a képaláírás is) egy értékvesztett világ szenvedő alanyaként már a Cimborában sokszor közölt koldus-versekből, szegényemberes mesékből, novellákból is ismeretesnek tűnik. Mintha a szerkesztő Benedek Elek kiemelt szándéka lett volna, hogy felnyissa a gyermek és felnőtt olvasó szemét a család társadalmi léthelyzetére, és megbecsültségére, növelve ezáltal szociális érzékenységüket. A képaláírást összehasonlítva az ábrázolással megállapítható, hogy a képi figurák - anya és két gyermeke - a szokványos anya-gyermek kapcsolatot erősítik, és azon túllépve a gyermeket a háború utáni időszak jelképes tartalmainak, markáns üzeneteinek hordozójaként is azonosíthatjuk. Jelen esetben egy hétköznapi illúziótlan világ teremtményeként láthatjuk a gyermeket, aki az igazak, az ártatlanok és a jók megtéveszthetetlen útját járja, akárcsak szülei, és ezért logikusan kijár neki a szenvedés. Az anya miközben gyermekét a karácsonyi fény felé emeli, egy transzcendens vigaszt vár a megváltás és oltalomkeresés reményében. Ez a képi láttatás az értékhiány kifejezőjévé avatja az anyát, miközben karjai között szorítva tartja életének legnagyobb értékét, a gyermeket. Gyermek és szülő tagadhatalanul eggyé tartozik a képen, és ezt a szoros kapcsolatot az együttszenvedés, az egymásrautaltság generálta. A befogadó által vizionált karácsony esti zsongás most észrevehetetlen, inkább csendéletszerű, misztikus hangulatot kreál a képkötő, és az ablakból kisugárzó erős fényáradat pillanatra megszépíti a háttal álló anyát és gyermekeit. A csikorgó hóban álló, hiányos öltözetű gyermek, az áldozatmítosz képmásaként mintha hátat fordítana az örömhírt hozó angyaloknak. Ebben az ártatlan gyermeki tagadásban, vélekedéseink szerint, benne van a kisebbségi magyar család sorsa iránt érzett fájdalom, a kétségbeejtő, Istenhez való fordulás. Egy külső és egy belső világ ütközik a karácsonyi dicsfényben, és ez az értékszembesítés a befogadó számára végletesnek tűnő kontrasztként lokalizálódik. A racionális nézőpont hatására a szemlélő könnyen a szeretet és szánalom síkján adekvát szenvedővé válik. Ettől a gyermeki világtól már nagyon távolinak tűnik az idealizált gyermeki világ. Az olvasó és szemlélő a hétköznapi életpezídon keresztül azzal a valós gyermekkori élménnyel találkozik, amely a „koldus gyermek” narratívájával való szembesülésre ad okot. A gyermek szintén a lereagálás eszközeként van jelen, miközben ártatlan lény a felnőttek társadalommal szembeni dühét és ellenszenvét közvetíti. A szegények és elesettek felkarolását gyakran hirdető Benedek Elek koncepciója egybevág az illusztrátori élménnyel, és a karácsonyi képzetkör motívumaival (karácsonyfa, gyertya, fények, díszek) egyértelműen a messianisztikus gyermekre (Key, 1976) való várakozást közvetíti. Ez a gyermek lesz majd az ígéretesebb magyar jövő megteremtője és kulcsfigurája, a megváltásmítosz teremtő példaképe. Az illusztráció, vélekedéseink szerint, nemcsak egy helyzetképet, hanem egy pusztulásra ítélt kisebbséghez szóló üzenetet is közvetít, a gyermek apoteózisán (Klug, 2003) keresztül: a nincstelenség élményének hadat üzenve, a

változtatás szándékának helyet követelve van kiút a szegénységből, a nyomorból. Kitartó munkával, helytállással ki lehet lábalni a társadalmi kilátástalanságból. Az illusztráció – a gyermek kapcsolati hálóján keresztül szemlélve – joggal nevezhető egy olyan szimbolikus gyermekkor-történeti lélekrajznak, amelynek alkotói szándékát a valós gyermeki léthelyzet táplálta. Elképzelhető, hogy a felnőttek – szerkesztő és illusztrátor – az otthonalanná vált család (nemzet) képén keresztül szűrték meg gyermekkori élményeiket.

### Összegzés

Tanulmányunkban az erdélyi gyermekkép, gyermekszemlélet képi ábrázolásának vizsgálatára tettünk kísérletet. Az általunk kiválasztott Cimborák-képek olyan gyermekkor-történeti konstrukciókat kínálnak, amelyek fejtegetése releváns bizonyítékkal szolgálhat a két világháború közötti erdélyi gyermekség feltárásához. A több szempontú vizsgálódásunk építőköveiként a módszerek kombináltsága szolgált segítségül. A háromszintes képelemzés feladatait az alapvető képelméleti, ikonográfiai és ikonológiai megközelítéssel fogalmazzuk meg. Először a képről szóló külső információkat (hely, idő, szerző, cím), majd a belső, mélyebb jelentéstartalmakat vizsgáltuk. A vizsgált képi narratívák arról győznek meg, hogy a gyermek folyamatosan egy olyan viszonyrendszerben él környezetében, amelyet a felnőttek alakítanak. A felnőttek részéről tanúsított szocializáló attitűd mellett jelen van a gyermekekhez fűződő azon viszonyuk is, amelyet nagyrészt az idealizálás jellemez. Ugyanakkor megtaláljuk a valóságból gyökerező árnyaltabb kapcsolatot is. Az illusztrációkról leolvasható differenciált gyermekszemlélet elemeinek folyamatos keveredése a valós gyermekléte tükröző gyermekfelfogás és az idealizált gyermekkép szimultán jelenlétéről referál. A duális jelenléte hangsúlyozza a gyermekfelfogást erősítő hétköznapi „koldus gyermek” képe és annak teljes kontrasztjaként feltüntetett „messianisztikus gyermek” képe, amely a kiskorú gyermek erejébe vetett hitet és bizalmat demonstrálja. A pozitív és negatív jelzésű képi attribútumok alapján az „ártatlan gyermek”, a „koldus gyermek”, a „messianisztikus gyermek” konstrukciója mellett megtaláljuk a „dolgozó, kötelességtudó gyermek” konstrukcióját is. Összességében úgy gondoljuk, hogy tanulmányunk elsősorban a gyermekkor-történeti kutatások erdélyi recepcióját erősítené.

### Felhasznált irodalom

- Asztalos István (1980): *Elmondja János*. Kolozsvár, Dacia Kiadó
- Balogh Edgár szerk. (1981): *Romániai Magyar Irodalmi Lexikon*. Bukarest, Kriterion Könyvkiadó
- Berde Mária (1985): *Tüzes kemence*. Kolozsvár-Napoca, Dacia Kiadó
- Bóka László (1962): *Arcképvázlatok és tanulmányok. Benedek Elek*. Budapest, Akadémiai Kiadó
- DeMause, Lloyd (1989): *Evolution der Kindheit*. In: (DeMause Hrsg.): *Hört ihr die Kinder weinen? Eine psychogenetische Geschichte der Kindheit*. Frankfurt am Main, Suhrkamp
- Forray R. Katalin és Kéri Katalin (2007): *Társadalmi nem és iskola*. In: *Educatio*, 4. sz. 543-550.
- Gadamer, H.G. (1975): *Hermeneutics and social science*. Philosophy social Criticism/Cultural Hermeneutics, 2.
- Géczi János és Darvai Tibor (2010b): *A sajtófotók gyermekképe a nevelésügyi folyóiratokban 1960-1980*. In: *Iskolakultúra*, 7-8. sz. 35-53.
- Györi Klára (1975): *Kiszáradt az én örömem zöld fája*. Emlékezés. Bukarest, Kriterion Kiadó
- Horváth István (2008): *A magyarózdai toronyfalja*. Csíkszereda, Pallas-Akadémia Kiadó
- Key, Ellen (1976): *A gyermek évszázada*. Budapest, Tankönyvkiadó. 145.
- Kleinginna, P.R. – Kleinginna, A.M. (1981): *A Categorized List of Emotion Definitions, with Suggestions for a Consensual Definition*. Georgia Southern College Motivation and Emotion, Vol. 5, No. 4, t. In: <http://148.202.18.157/sitios/catedrasnacionales/material/2010b/sanz/kleinginna1981.pdf> (Látogatás ideje: 2014.07.28.)
- Klug, Norbert (2003): *A gyermekléte antropológiája*. Budapest, Animula Kiadó és Magánéleti Kultúra Alapítvány. 118-119.

- Krabbe, Wolfgang R.(1998): Lebensreform/Selbstreform. In (Kerbs, D.-Reulecke, J. (Hrsg): *Handbuch der deutschen Reformbewegungen 1880-1933*. Wuppertal, Peter Hammer Verlag. pp. 72-78.
- László János (2010): A szociális reprezentációról. In: (Béres István – Horányi Özséb szerk.) *A társadalmi kommunikáció*. Budapest, Osiris Kiadó
- N. Kollár Katalin - Szabó Éva (2004): *Pszichológia pedagógusoknak*. Budapest, Osiris Kiadó
- Panofsky Erwin (1984): *A jelentés a vizuális művészetekben*. Budapest, Gondolat Kiadó, 290.
- Pilarczyk, Ulrike – Mietzner, Ulrike (2010): A képtudomány módszerei a neveléstudományi kutatásban. In: *Iskolakultúra*, 20.5-6. sz. Melléklet. 3-20.
- Pomogáts Béla (2004): *Erdélyi tetőn*. Csíkszereda, Pallas – Akadémia Kiadó. 63.
- Pukánszky Béla (2001): *A gyermekkor története*. Budapest, Műszaki Kiadó
- Ricoeur, Paul (2002): A szöveg mint modell: a hermeneutikai megértés. Fordította Szabó Márton. *Szociológiai Figyelő*, 1-2.60-77. old.
- Rousseau, Jean-Jacques (1957): *Emil, avagy a nevelésről*. (Ford. Győri János) Budapest, Tankönyvkiadó. 380.
- Szabó Zsolt (1979): *Benedek Elek irodalmi levelezése 1921-1925*. I. Bukarest, Kriterion Kiadó.56.
- Szabolcs Éva (2004): „Narratívák” a gyermekkorról. In: *Iskolakultúra*. 3. sz. 27-31.
- Tamás Gáspár (1983): *Vadonnőtt gyöngyvirág*. Bukarest, Kriterion Kiadó
- Tamási Áron (1976): *A bölcső és környéke*. Bukarest, Kriterion Kiadó
- Tészabó Júlia (2003): *A gyermekjáték a 19-20. század fordulóján*. Budapest, Pont Kiadó
- Végh Balázs Béla (2006): *Magyar gyermekirodalom*. Kolozsvár, Babes–Bolyai Tudományegyetem
- Wittgenstein Ludwig (1989): *Logikai-filozófiai értekezés*. Ford.Márkus György. Budapest, Akadémiai Kiadó

#### **Képi források:**

- Cimbora, 1924. 4. sz.
- Cimbora, III. évf. 51-52. sz.
- Cimbora, IV. évf. 51-52. sz.
- Cimbora, VI. évf. 35. sz.

**Szerző:** Portik Erzsébet Edit, Debreceni Egyetem, Debrecen (Magyarország), Humán Tudományok Doktori Iskola