



Az 1980-as évek köztéri szobrainak gyermekképe négy magyarországi szobor elemzésén keresztül

Farkas Pálma¹, Endrődy Orsolya²

^{1,2}Eötvös Loránd Tudományegyetem Pedagógiai és Pszichológiai Kar
Interkulturális Pszichológiai és Pedagógiai Intézet

Absztrakt

A vizuális források létjogosultságát számos tanulmány és kutatás bizonyítja a neveléstudományban (Géczi, 2008, 2010a, 2010b; Somogyvári, 2012a, 2012b, 2015; Kéri, 2002, 2008; Darvai, 2010, 2011, 2019; Endrődy, 2010, 2015, 2017, 2019; Támba, 2020a, 2020b; Portik, 2014; Farkas 2022; Nemes-Wéber, 2020). A téma vizsgálatánál fontos jelezni, hogy interdiszciplináris kutatásról van szó, emiatt a korszak hazai művészettörténeti paradigmáinak elemzésével indítjuk kutatásunkat (Aradi, 1970, 1976; András-Pataki-Szűcs-Zwiczl, 1999), hiszen már abban is tetten érhető a cezúra. Emellett a gyermekkép fogalmának meghatározására is próbát teszünk (Ariès, 1987; Nóbik, 2000; Dombi, 2002; Golnhofer & Szabolcs, 2005; Pukánszky, 2008). Korábban a hazai kutatók elsősorban a fotókat, festményeket választották kutatásaik témájaként, nem született még átfogó módszertani iránymutatás a szobrok elemzési lehetőségeiről. Jelen kutatásunkban az 1980-as évek hazai szobrászatának gyermekképét bontjuk ki. Egy lehetséges gyermekképi narratívát vizsgálunk a rendelkezésre álló adatbázisok (Köztérkép.hu, Fortepan.hu, MTVA Archívum) szisztematikus elemzésével. A műveket a Darvai és Somogyvári által javasolt korszakhatár mentén, 1979-1989 között tekintettük át (Darvai 2010, 2011, 2019; Somogyvári, 2012, 2014, 2015, 2017, 2019). Kutatási módszerünk az ikonográfia (lásd fent), melynek hazai irodalmában első sorban fotóelemzéseket és kisebb részben egyéb vizuális (például festmény, miniatúra, rajzfilm) elemzéseket találunk. Az 1980-as évek a kulturális nomádizmus a jellemző, amely a művészek különböző kultúrák és stílusok elemeinek nem szabályszerű, hanem szabadon felhasználását és tudatos keverését jelentik (Hegyí, 1990). Az adatbázisok adatai alapján kapott eredményekre jellemző az archaizált, népies vonal, de megjelennek a nonfiguratív, stilizált formák is. A kutatás eredményeként várható, hogy a hazai szakirodalom újabb módszertani adalékkal bővül a vizuális források feldolgozási lehetőségeivel.

Kulcsszavak: gyermekkép, szobrok, művészettörténet



Egy lehetséges gyermekképi narratíva felé

Milyen volt a '80-as évek hazai gyermekképe? Vajon mennyire befolyásolta az alkotó szobrász nézeteit a szocialista ideológia? Kutatásunkban többek között ezekre a kérdésekre keressük a választ. Már a tanulmány elején leszögezzük, hogy maradéktalan, kielégítő válaszokat nem tudunk adni, de talán valamelyest közlelni tudunk majd egy lehetséges narratíva felé. Mindehhez azonban első és legfontosabb lépés azt tisztázni, hogy kutatásunk alapkövét az angol szociológusok, nevezetesen James – Jenks – Prout-féle paradigma adja. Eszerint a gyermekkor narratívákat adnak. A lehetséges definíciók száma végtelen, hisz számít az adott korszak, térség és még számtalan determináns. Így a mi megközelítésünk csak egy a lehetséges sokféleségből. A fenti teoretikusokkal egyetértésben valljuk, hogy a gyermekkor társadalmi konstrukcióként értelmezhető (James et al., 1998), és a gyermekek 'társadalmi aktorok' (Hendrick, 2000). Hendrick szerint, Alderson szavaival élve a gyermek aktorként képes a körülötte levő világ formálására is, így értelmezhető aktorként (Alderson, 2013). Gyermekkép-értelmezésünk tehát jelen tanulmány kereteiben a vázolt társadalmi konstrukciós nézőpontból szemlélve arra törekszik, hogy a forráselemzés segítségével alkossa meg narratíváját.

Egy adott korszak gyermekképének kialakításához számos forrás feldolgozása szükséges. Jelen tanulmányunk egy sokrétű és sokféle forrástípust vizsgáló kutatás egy forrására, a köztéri szobrokra fókuszál. A 20. század második felének gyermekképét – magyar aspektusban – is kevés kutatás reprezentálja. Kéri Katalin (2002, 2003, 2008) az 1950-es éveket korabeli sajtótermékek vizsgálatával (*Nők Lapja, Óvodai Nevelés*) járja körbe a gyermekkép fogalmát, míg Géczy János (2010a, b) ugyancsak korabeli sajtótermékekben, periodikákban (*A Tanító, A Tanító munkája, Köznevelés, Óvodai Nevelés, Úttörővezető*) fellelhető képek segítségével az 1960-as és 1980-as éveket járja körbe, Darvai Tibor (2011) az 1963 és 1970-es évek gyermekképét kutatja *A Tanító* folyóirat képein, és még ugyanebben az évben Géczy és Darvai (2011) a nevelésügyi folyóiratok (*A Tanító, Köznevelés, Óvodai Nevelés, Magyar Pszichológiai Szemle, Úttörővezető*) sajtófotóinak gyermekképét vizsgálja. Somogyvári Lajos (2012a, 2012b) is az 1960-as és 1970-es évek gyermekképét kutatja a korszak pedagógiai szaksajtójában (*A Tanító, A Tanító munkája, Köznevelés, Gyermekünk, Óvodai Nevelés, Úttörővezető*) megjelent portréfotókon.

A gyermekkép fogalmának meghatározása

A gyermekkép fogalmának meghatározását számos nemzetközi és hazai kutatás és tanulmány próbálta általánosan megfogalmazni (Ariès, 1987; Nóbik, 2000; Dombi, 2002; Pukánszky, 2008), de interdiszciplinaritását és a rendelkezésre álló források sokféleségét és mennyiségét tekintve egyáltalán nem vált egyszerű feladattá. A magyar nyelvű tanulmányok és kutatások különböző, korabeli források és különböző aspektusok segítségével tesznek erre próbát, mind pedagógiai (Pukánszky & Dombi, 2000; Pukánszky, 2018; Németh, 2002; Trencsényi, 2002; Németh & Pukánszky, 2004) mind sajtó- (Kéri, 2002; Darvai, 2011; Somogyvári,

2012) irodalmi mű- (Dombi, 2002; Kicsák, 2013), festmény-, (Endrődy, 2010; Támba, 2020), fametszet- (Endrődy, 2019) és filmelemzés (Mészáros, 2005) formájában. Ugyanakkor unikalitásukkal hozzájárulnak a gyermekkép fogalmának további körvonalazásához, árnyalásához, ezáltal pedig különböző perspektívákból való megközelítéséhez és értelmezéséhez.

Tekintsünk át néhány lehetséges definíciót, elsősorban négy neveléstudományi szakember meghatározását:

„A gyermekről való gondoskodás új fogalmakat, új érzéseket sugallt, melyeket a 17. századi ikonográfia hangsúlyosan és szerencsésen ábrázolt: a modern család felfogását. (...) A kor erkölce azt parancsolja, hogy a szülők összes gyermeküket – nemcsak a legidősebbet, sőt, a 17. század végén már a lányokat is – felkészítsék az életre.” (Ariès, 1987, p. 313)

Jól érzékelhető, hogy a kialakuló felvilágosodás eszméi már kibontakozóban vannak a társadalomban, a családi életben is, melyek formát öltenek különböző művekben, legyen szó szoborról, festményről vagy egy pedagógiai témájú írásról. Létrejön egy bensőségebb viszony a gyermekek és a szülők között. A gyermekszemlélet folyamatos változása nem csak Ariès művében, hanem Dombi megfogalmazásában is tetten érhető:

„Minden korszak gyermekfelfogása igen körül határolható formában ad képet a gyermekszemlélet jellemzőiről. Ez akkor hiteles és megbízható, ha a fennmaradt közvetett és közvetlen kordokumentumokra támaszkodik, figyelembe véve az elfogadott szokásokat, a hétköznapi életeseményeit, a változó szellemi miliót.” (Dombi, 2002, p. 39)

Ez a megfogalmazás magában foglalja nem csak a korszakokat, hanem a társadalmi felfogásokra ható eszmei áramlatokat, valamint a pedagógiában, nevelésben (is) létrejövő gyökeres változásokat. Erre reflektál Pukánszky is:

„A gyermekkép értelmezésünk szerint egy, az adott korszak és kultúra közgondolkodásában, mentalitásában kikristályosodó társadalmi-mentális konstrukció, amelyben a gyermekkel, a gyermekséggel kapcsolatos vélekedések, attitűdök elvont formában öltenek testet. Ez a kép megjelenhet idealizált, eszményített, olykor mitizált alakban a korszak irodalmában, művészetében, a nevelésről elmélkedő filozófusok, írók, pedagógusok műveiben. Kifejezheti, hogy milyenek szerették volna látni a felnőttek saját társadalmuk gyermekeit, s ezzel együtt azt is, hogy milyen tulajdonságokkal szerették volna felruházni őket.” (Pukánszky, 2018, p. 37)

A 20. század elején létrejövő paradigmák, reformtörekvések, a pszichológia megjelenése, melyek középpontjában a gyermek áll és a gyermek minél inkább gyermekként való felfogása, illetve a vele való foglalkozás, hozzáállás a gyermekkép egy más aspektusban való észlelését eredményezte. Erre hatás-

sal voltak a szakemberek, a művészek és a családok is, akik által fennmaradtak írásos források az adott korszakból. A fenti meghatározások elvezetnek és körvonalaznak egy általános vélekedést, ami alap és kiindulópont lehet a gyermekkor és a gyermekkép témáival foglalkozó kutatások számára:

„Gyermekkép alatt a gyermekről és a gyermek világáról való ismereteket, és az ahhoz kapcsolódó hozzáállást érthetjük.” (Nóvik, 2000, p. 374)

Néhány művészettörténeti megfontolás

Mint fent említettük, jelen fejezet a korszak művészettörténeti kereteit mutatja be, valamint a szobor történeti kontextusáról elmélkedik.

A szobor mint kifejező eszköz már a paleolit korszakban is jelen volt, legfőképpen állatábrázolások alakjában. Az akkori emberek életének folyamatos változása, a nők és a férfiak feladatainak egyre szeparáltabbá válása és a termékenység fókuszba helyezése az anyát tette a társadalom középpontjává. Ez is magyarázatul szolgálhat a 10–12 cm-es Vénusz-szobrok, mint a Willendorfi-, Vestonicei-, Lausseli vénusz feltárására. Ezek mindegyike telt keblű, széles csípőjű, kerekded formájú, várandós nőket ábrázol. Csepp alakú fejjel, némelyiken apró konttyal, vastag combokkal, karokkal melyek vékony láb-szárban és alkarokban értek véget (Kovács, 2015, p. 46).

Egyiptomban isteneket, uralkodókat mintáztak meg időtálló, kemény anyagokból (például gránit, márvány és diorit). A túlvilági létben is fontos szerepe és helye volt a szobroknak felruházva azokat varázslattal és misztikus, isteni jelentéstartalommal. A görögöknél mindennek mértéke az ember volt, így náluk a szobrászat számított az igazi művészetnek. A legelső görög leletek, melyek már képzőművészeti alkotásoknak minősülnek, a Kr. e. 8. századból való kuroszok és korék, meztelen fiatal férfiak és nők szobrai, melyek fontos épületek oldalán, oszlopain kaptak helyet (Artner, 1979, pp. 51–52; Kovács, 2015, p. 171).

A gótikus művészetben inkább az épületszobrászat volt jellemző, emellett jelentős volt a síremlékszobrászat is. Elsősorban a fa- és bronzhasználat a meghatározó, a szobrokon megjelenik a kifinomult mozgás, a szoborfejek az érzelem, a ruhák ráncai követik a testet (Kovács, 2015, p. 271). A reneszánsz középpontjában az ember, szobrászatában a test ábrázolása, a meztelenség, a természetesség jelenik meg (Michelangelo: Dávid-szobor). A barokk szobrászatára inkább a felfokozott érzelmek, a hatáskeltés a méretnövelés, a sokféle anyaghasználat jellemző. A klasszicista szobrászatban háttérbe szorul az épületplasztika, mindinkább az ókori istenek kerülnek előtérbe, a szobrokra általánosságban jellemző a hűvös nyugalom. A romantika szobrászata elsősorban Franciaországra és Németországra korlátozódik, témája a nemzeti és a szabadságért folytatott harcok hőseinek ábrázolása (Artner, 1979; Kovács, 2015).

A magyar képzőművészetben már a hetvenes évek közepén elkezdődik, de láthatóan és érezhetően a nyolcvanas évek elején és közepén lesz érzékel-

hető szemléletbeli változás. Ezt az időszakot korszakhatárnak is nevezik. Ez formai és szemléleti változás, mely új tendenciák megerősödését és a hetvenes évekből megmaradt, de átalakult stílusáramlatokat is jelenti. Ezt az évtizedet a kulturális nomadizmus jellemzi, amely azt jelenti, hogy a művészek a különböző kultúrák és stílusok elemeit nem szabályszerűen, hanem szabadon járva használják fel, tudatosan keverik azokat (Hegyi, 1990).

A kiválasztott forrásokon is tetten érhető a kulturális nomadizmus.

„A gyermekalak keresztény mitologikus alkalmazásának közvetlen folytatása és a teljes átalakulása követhető az anya-gyermek csoportban. Szimbolikus jelentése mind a csoporton belül, mind önmagában nagyjából a századforduló óta lehetséges, a gyermekalak általános társadalmi szituációként illetve társadalmi eszményben testesül meg.” (Aradi, 1974, p. 102).

Ezen kívül szimbolikus jelentése a jövő nemzedék, a jövő, a család lényegére való koncentráció különösen fókuszál és kiemeli a béke és az építés fogalmait – vallja Aradi (1974, p. 102). Kérdés, hogy a korszak vezető művészettörténésze elemzésében mennyire ideologikus.

Ugyanakkor a nyolcvanas évek elején nem csak az egyetemes művészet változása, hanem a szocialista állami reprezentáció intézményeinek gyengülése és válsága vált érezhetővé nem csak az előbb említettek hatására, hanem a politikai mozgások, változások miatt is. Történészek szerint ez a Sztálin halálától (1953) induló időszak folyamánya is lehet. Ezt a „kulturpolitika elbizonytalanodásának és teljes ideológiai dezintegráció korszakának” aposztrofálták (Andrási et al., 1999, p. 211). A „hivatalos és a valódi valóság” egyre közelebb kerültek egymáshoz, és mindinkább a második nyilvánosságra lehetett támaszkodni nem csak politikailag, hanem kulturálisan is (Andrási et al., 1999, p. 211).

A forrásokról és a választott szobrokról

A szobrokat ábrázoló képeket a Köztérkép.hu közösségi szerkesztésű szoboradatbázisból válogattuk. Az adatbázis folyamatosan bővül, jelenleg 37 187 műlapot és 384 938 fotót tartalmaz. A keresés során több száz szobor műlapját vizsgáltuk szisztematikusan, valamint különböző keresőkifejezéseket és szűréseket alkalmazva. A szobrok kiválasztásánál törekedtünk az évtized elejéről és közepéről beemelni műveket, fontosnak tartottuk, hogy Magyarország különböző pontjain lévő szobrokat elemezzünk és az is elsődleges szempont volt, hogy gyermekábrázolás legyen.

A forrásokat időrendi sorrendben elemezzük.

1. Szigeti Magda: *Életfa* –1980, Szeged
2. Szabolcs Péter: *Játszó gyermekek* – 1984, Kaposvár
3. Anatolij Alexandrovics Sirnyin: *Anya gyermekével* – 1985, Szombathely
4. Takács Erzsébet: *Anya gyermekeivel* – Budapest, 1985

Szigeti Magda: Életfa –1980, Szeged

1. ábra

Szigeti Magda: Életfa, 1980, Szeged (Forrás: Köztérkép.hu)



Szigeti Magda (1947–1998) szegedi születésű szobrász, 1961–1965 között a szegedi Tömörkény István Művészeti Szakközépiskola szobrász szakos tanulója, mestere Tóth Sándor. 1966–1970 között a Magyar Képzőművészeti Főiskola tanulója, mestere Szabó Iván. 1972 óta vett részt csoportos kiállításokon. Fontos állomásai az 1975-ös Nemzetközi Szobrász Szimpózium Lengyelországban és az 1979-es Nyíregyháza-Sóstói Nemzetközi Alkotótábor (Szolláth, 2017).

Életfa című művét 1980. május 11-én, Anyák napján avatták fel Szeged Odessza lakótelep nevű részén, a Vedres utcában. Az alkotás kettő méter magas, anyaga mészkő. A családi életet szimbolizálja és erősen utal az 1979-es a Gyermek Nemzetközi Évének szimbólumára (Tóth, 1993). Ebben a szimbólumban maga a földgömb is megmutatkozik, mely sohasem csak önmagában jelenik meg, hanem más tárgyakkal együtt, azok által válik jelentéshordozóvá. A 20. században – szakítva az addigi világmindenség jelentéssel – a szolidaritás, az internacionalizmus tartalmára koncentrálódik (Aradi, 1974).

2. ábra

Az 1979-es A Nemzetközi Gyermekév emblémájával ellátott szovjet kitűző
(Forrás: Nyelv és Tudomány, 2020)



3. ábra

Az UNICEF hivatalos emblémája
(Forrás: Wikipedia.hu, 2020)



A Vedres utca és Maróczy Géza tér találkozásánál tízeletemes panelházak, játszótér, bölcsőde, általános iskola között áll az alkotás. Talán nem véletlen a helyszínválasztás, mely ezeket – egy gyerek és családja fontos élethelyeit – köti össze a környező intézmények, épületek központjában, egy láthatatlan szállal.

Az alkotás formája kerek, tojásdad, ami utalhat az anyaméhre, a családi kohézióra, az összetartozásra, de ugyanakkor a meleg, biztonságos családi fészekre egyaránt. Utalhat emellett az új évtizedre is a forma kerekességével, szimbolizálva az 1980-as év nulla számjegyét. Az alkotás Életfa címe viszont egyértelmű jelentéstartalommal bír. Vallástörténeti értelemben egy ember életét jelenti. Ha a magyar népszokásokra támaszkodunk, akkor azt látjuk, hogy életet, termékenységet jelent. Lakodalmakon egy faág feldíszítése után, azt a vőlegénynek ajándékozták végül a lakodalmas asztalon állították fel (Ortutay, 1982), vagyis nem a szocialista-kommunista ideológia a releváns a műben. A címadás utal a '80-as évek szobrászatában megjelenő újfajta eklektikára, amelyben ugyan keverednek a különböző stíluselemek, de jelentéstartalmában a kultúrtörténeti előzményekre biztos támaszkodhatunk (Hegyi, 1990).

A művész utalhat itt az 1979-es Gyerekek Nemzetközi Évének szimbólumára – amelyen egy felnőtt felemel, magasba tart egy gyermeket ezzel megerősítve azt a tényt, hogy a nemzetek és szervezetek elköteleződtek a gyermekek jogai iránt (UNICEF, 2021).

A szobor központi része a középen álló gyermek, aki az anya és az apa összefonódásának középpontjában áll, velünk szemben. Kezei a magasba emelkednek, ugyanakkor hozzáérnek az anya és az apa nyakához, így zárva a kört, jelképezve a család egészét és annak biztonságos létét. A szülők karjukkal együttesen emelik fel és tartják meg a gyermeket, mindhármuk feje egy szintben van, egymáshoz ér. Ez is reflektálhat a gyermekek jogainak fontosságára.

A szobor kidolgozottsága minimalista, egyszerű, lekerekített formák jellemzik, ugyanakkor nagy, robusztus, de hosszúkás idomokat, testrészeket sejtet. A gyermeken csak egy ágyékkötő jellegű alsónemű látható. Ez az érinthetlenség szimbóluma is, de ábrázolhat fügefalevelet, kosbőrt, ami Ádám ismerveiként jelenik meg a Bibliában, aki az örök ember típusa (Pál & Újváry, 2001).

A szobor témája és mondanivalója jól érvényesül a térben, a helyszín megválasztása egyben metszéspontja a gyermeki élet korra jellemző, fontos helyszíneinek, úgymint bölcsőde, óvoda, általános iskola, lakótelep.

Szabolcs Péter: Játszó gyermekek – 1984, Kaposvár

4. ábra

Szabolcs Péter: Játszó gyermekek, 1984, Kaposvár

(Forrás: Saját fotó, 2021)



5. ábra

Szabolcs Péter: *Játszó gyermekek*, 1984, Kaposvár
(Forrás: Somogy megyei Hírlap, 1984)



Szabolcs Péter (1942–) diósgyőri születésű, Zalaegerszegen élő, Munkácsy Mihály-díjas, Képzőművészeti Alap Kiállítási Nívódíjas magyar szobrász. 1967-ben végzett a Magyar Képzőművészeti Egyetemen, mesterei Szabó Iván és Somogyi József voltak. Különbőféle anyagokkal dolgozott, elsősorban bronzal, de fával, pop-art témájú fa-fém kompozíciókkal is. Bronz munkáinak jellegzetessége az érzelmi töltöttség, érzékeny megmunkálásmód (Szabolcspeter.hu, 2020). Művészetére leginkább a humanitás jellemző, műveiben mindig az embert keresi (Kostyál, 2002).

A szoborcsoportot 1984. szeptember 28-án, a képzőművészeti világhét alkalmából avatták fel, a Búzavirág utcai Bölcsőde és Óvoda előtti téren. A témaválasztást a *Bújj-bújj zöldág* kezdetű gyermekdal ihlette (Somogyi Néplap, 1984).

Több helyen „Jurtaóvoda”-ként is emlegetik a szoborcsoport helyszínét, amely az intézményhez szervesen kapcsolódik. Ennek magyarázata az alkotás elhelyezését is alátámasztja. A szoborcsoportot befogadó Kinizsi-lakótelepet 1974 végén avatták fel, s a Búzavirág utca, ahol a műalkotást felállították, 1977-ben kapott nevet. Kovács Attila 1978-ban készített tervei alapján a következő évben itt kezdett óvodát építeni a Somogy Megyei Tanács Magas- és Mélyépítő Vállalata. A Kaposvári Városi Tanács megbízásából létesült kupolás óvoda mesevár, jurtaszerű külső és belső kialakítása olyannyira illett a funkciójához, hogy a sajtó, az építészeti szakemberek és a városba látogató neves személyek érdeklődését egyaránt felkeltette, s csakhamar országos hírnévre tett szert. Mindenekelőtt azonban a város lakói csodálkoztak rá a nem

hétköznapi építményre. „Az óvoda két szárnyának félgömb alakja – kupolája – hamar magára vonta a kaposváriak figyelmét, el is neveztek nyomban me-seóvodának.” (Somogyi Néplap, 1980)

Szabolcs Péter művészetének lényege és a gyermekekhez fűződő szeretete egyaránt visszaköszön a szoborcsopotról, egyben reflektál az intézményekben folyó nevelésre, a gyerekekkel való foglalkozásra. Az alkotás funkcióját tekintve is illeszkedik a helyszínhez: a reggel oda igyekvő, és délután onnan hazafelé menő gyerekeket hívja játéokra. A szoborcsoport alakjain jól láthatóak a népi, hagyományőrző stílus jegyei – ahogy a korábban tárgyalt szobor esetében –, melyeket a gyerekek öltözetén és magán a választott játékon is tetten érhetünk, de ide sorolhatjuk a mezítlábas megjelenítést is. Figurális gondolkodása művészetének fő témájából, az emberből fakad (Kosztály, 2002). Általában jellemző a népi témák megjelenése az 1980-as évek szobrászatában (Hegyi, 1990).

A *Bújj, bújj zöldág* című énekes gyermekjáték a hidasjátékok körébe tartozik, mely a tavaszi „zöldág járáshoz”, a Tavaszköszöntéshez, a Pünkösöd megjelenéséhez is kapcsolódik (Ortutay, 1977/1982). Több változata is ismert – az északi területeken kiszehajtásnak, villőzésnek vagy fendijózásnak nevezik (Ortutay, 1977/1980), de a szoborcsoportra reflektálva a dunántúli térséghez kapcsolódva egy mohácsi változatot mutatunk be:

„Énekelte Kósza Istvánné (54), ugyancsak Mohácson, 1950. Két lány összekulcsolt kézzel hidat tart. Velük szemben egymás kezét fogó nagyobb leánycsoport áll. A dalt felváltva éneklük, a híd kezd. A „Bújj, bújj zöld ág”-at valamennyien éneklük; a csoport átbújj a híd alatt. A legutolsó bújó előtt a híd lecsapódik. Ez a híd mellé áll, kezét a híddal összekulcsolva magasra tartja, hogy a többi ez alatt is átbújhasson. A „Bújj, bújj” ismétlése addig tart, míg bújó van. Az utolsó bújó párt választ, ők lesznek az új játékban a híd. Kósza Istvánné szerint az ének nem ér itt véget, hanem folytatólag hozzáéneklük a szokásos „Nyisd ki rózsám kapudat” szakaszt is (Kerényi, 1951, p. 799).

Ugyanakkor a zöld ágnak a szoborcsoporton inkább palmaágra hasonlító megjelenítését láthatjuk, ami a győzelem, szabadság és halhatatlanság szimbóluma (Pál & Újváry, 2001). A két pár egymással kapcsolatban van, míg az egyikük esetében ez egy kézfogás, a másikuk esetében a közösen feltartott ág és a kislány tekintete, amelyet a kislányra szegez. A kislány kitekint a szoborcsoportból, ez akár lehet a szobrászművész által említett játéokra hívás megtestesítése is, amellyel az óvodába menő vagy onnan hazamenő gyermekeket játékra hívja.

Anatolij Alexandrovics Sirnyin: Anya gyermekével – 1985, Szombathely

6. ábra

Anatolij Alexandrovics Sirnyin: Anya gyermekével/Béke, 1985, Szombathely
(Forrás: Saját fotó, 2020)



Anatolij Alexandrovics Srinjin mari szobrászművész alkotása az *Any a gyermekével* vagy *Béke* szobor néven is emlegetett kompozíció, melyet Joskar-Ola, Szombathely testvérvárosa ajándékozott a háború végének, az orosz bevonulás 40. évfordulója alkalmából a magyar városnak. Ahogy a *Népszava* erről megemlékezik, az avatóra 1985. április 4-én került sor (Rab, 1985).

Sirnyin, mari szobrászművész, 1939-ben született Putyatino faluban, a Szovjetunióban, 14 évesen került Moszkvába, ahol művészeti iskolában tanult. Rajz szakra szeretett volna felvételizni, de csak a szobrász szakon volt hely. Az antik maszkok, bronz domborművek végül elbűvölték és szerencsés balesetként utal a szobrászatra való rátalálásra. Tanulmányait a Stroganov Iskolában, monumentális és dekoratív szobrász szakon végezte. A szakvizsgájának témája az űr volt, amelyre készített szobrára felfigyelt Joskar-Ola főépítész. Így kezdődött és tart ma is munkássága és művészete a városban, ahol sok szobor, emlékmű és kompozíció jelzi nevét (Oleneva, 2019).

1971-ben Joskar-Ola és Szombathely testvérvárosi szerződést kötött, ezt követően a magyar városban épülő lakótelepet is a testvérvárosról nevezték el, így lett a városrész neve Joskar-Ola lakótelep és fordítva, Joskar-Olában is épült egy Savaria lakótelep. 1978-ban a mari főváros alapításának 400. évfordulójának alkalmából Németh Mihály szobrászművész egy mészkőből

faragott szobrot, *Vasi üzenet* címmel készített, melyet a főváros új lakótelepének szélén, a Savaria Étterem mellett helyeztek el (Ország-Világ, 1987).

A szobor egy anyát és vállán ülő gyermekét ábrázolja, fölöttük szalag és békegalamb. A készítő szobrászművész az avatáson így mutatta be a művet: „fiatal nőt ábrázol, aki gyerekével indul sétára, biztonságukat a békegalamb szimbolizálja”. A delegáció pedig a megbonthatatlan barátságot és a béke fennmaradásának szükségességét emelte ki (Vas Népe, 1985).

7. ábra

Anatolij Alexandrovics Sirnyin: *Anya gyermekével/Béke*, 1985, Szombathely
(Forrás: Saját fotó, 2020)



A szobor Szombathely keleti városrészén, a Joskar-Ola lakótelepen, lakóházak, üzletház, park és forgalmas utak találkozásánál áll. Érdekesnek hatnak a művész szavai a szoborról, egy anya, aki sétálni indul gyermekével: az anya is és a kisgyermek is meztelen, a kisfiú anyja vállán ül. Ritka az anya-gyermek ilyen pozícióban való szemléltetése. Az anya óvó tekintete, a gyermek kezének és lábainak féltő tartása szoros egységet alkot. Ez az egység a szobor felső harmadában érzékelhető. A fejük körüli szalag be is keretezi ezt a szeretetteljes egységet. Az anya testbeszéde féltő, bezárkózó, míg a kisfiú alakja könnyed, szabad, nyitott a kitárt karokkal, égre meredő tenyérrel. Ez a kettősség mégis szoros egységet alkot, ugyanúgy, mint az anya felfelé néző, a kisfiú lefelé néző tekintete, mely egy ponton összetalálkozik, amiben a szeretet és a bizalom is kifejeződésre talál. A szalagon lévő galamb a békét szimbolizálja. Emellett jelent harmóniát, anyaságot is. A szalag és annak körkörös formája a halhatatlanság szimbóluma is, emellett pedig a győzelem jelentésével is bír, de palmaágot is szimbolizálhat, mely a győzelem, az újjászületés és ugyancsak a halhatatlanság szimbóluma (Pál & Újváry, 2001).

Aradi ideologikus magyarázatában jelentést tulajdonít és következtet: a *Béke* közelebb áll a mű mondanivalójához, mint az *Anya gyermekkel* való elnevezés, melyen az anya hosszú, elnyújtott teste Magyarországot, míg a vállon ülő gyermek a felszabadítás tényét tükrözheti, ezzel is reflektálva Magyarország felszabadításának 40. évfordulójára. Ugyanakkor a címadás és maga a szobor vizualitása végső soron jelentésbelileg egy és ugyanaz – az anya-gyermek témája a 20. század korai évtizedeiben válik a béke megszemélyesítőjévé (Aradi, 1974). Mindemellett nagyon érzékletesen, visszafogottan jeleníti meg az anya és gyermeke közötti gondoskodó, féltő, szeretettel teli kapcsolatot az egyéni testhelyzet ellenére is. Az anya-gyermek, anyaság téma előzményei a keresztény kultúra Madonna-gyermek ábrázolásain át követhetők (Aradi, 1974).

Takács Erzsébet: Anya gyermekeivel – Budapest, 1985

8. ábra

Takács Erzsébet: Anya gyermekeivel, 1985, Budapest
(Forrás: Sajtó fotó, 2021)



Takács Erzsébet (1928– 1999) SZOT-ösztöndíjas, Munkácsy-díjas szobrászművész. Mezőkövesden született, tehetségét korán észrevették, általános iskolai tanítója, Kis Jankó Bori volt, aki már ekkor biztatta. A Láng Gép-

gyár Képzőművész körének tanulója, mestere Mikus Sándor volt. 1974-ben SZOT-ösztöndíjat kapott, 1976-ban Munka Érdemrend arany fokozatot, majd 1986-ban Munkácsy-díjjal tüntették ki. Szobrászata figuratív, realista, anyagait tekintve kő, fa, terrakotta, bronz. Elsősorban kisplasztikákat, de emellett monumentálisabb műveket is készített. Visszatérő témája az anyaság, az anya-gyermek kapcsolat megjelenítése (Szolláth, 2017), melyről egy vele készített interjúban mesterének hozzá intézett szavaival definiál: „Erzsébet, ne törődjön azzal, hogy valamit ismét, hogy újra és újra közelít egy gondolathoz. Addig kell gyúrni és ismételni, amíg úgy nem érzi, hogy most már igaz és jó a szobor.” emellett pedig azt vallotta, hogy életét és művészpályáját is végig kísérték az anyai házban, az útravalóul kapott szeretet, gondoskodás, törődés melyekből táplálkozni tudott (Ország-Világ, 1986, p. 9).

A képen látható műve a Magyar Nők Országos Tanácsának kertjében látható, melyet 1985. március 8-án, nőnapon avattak fel a nőmozgalom 40., és a nőnap 75. évfordulója alkalmából. A korabeli újságcikk megemlíti, fontos momentum emellett, hogy 1985-ben zárult az ENSZ által meghirdetett Nők Évtizede program, melyet 1975-ben hívtak életre, a Nemzetközi Demokratikus Nőszövetség kezdeményezéseként (Szabad Föld, 1985).

A mű egy édesanyát és két gyermekét ábrázolja. A kisebbiket hordozókenőben, az anya öleli egyik karjával a mellkasán, a nagyobbik gyermek a lábánál, akinek vállán édesanyja keze van. A szobor monumentális, figuratív, tömörségre törekvő, „pátosz nélküli közvetlenség”, „karakterisztikus lényeg”, „nagyvonalú, modern formarend” (Takács Erzsébet gyűjteményes kiállítása, 1981), amely karakterjegyek – pályatársai szerint is – leginkább jellemzőek alkotói stílusára.

Az anya és a kislány arca, mintha a művész saját édesanyját és lányát ábrázolná. Fontos, hogy kommunista szervezet kertjében áll a szobor, de a képen nincs ideológiai elem, csak az anya a két gyermekével.

Az édesanyán hosszú ruha, amely, mintha körülölelné a nagyobbik gyermeket is, bár a kislány nem a szoknya alatt áll. A hosszú ruha és a hordozókenő egy szoros egységet alkot, amelyet még inkább jól mintáz az anya gondoskodó és óvó testbeszéde. Ugyanakkor a gyermekek testbeszéde is árulkodó, a kislány teljes testével anyja felé fordul, lábaiba kapaszkodik, míg a kisebbik gyermek az anya mellkasán, békésen alszik. A teljes szoborkompozíció nem csak az anyaságot, hanem a szoros egymáshoz tartozást is jelképezi, az óvás-féltés és a gondoskodás szimbóluma egyaránt. Az anyaság mellett egy erős női vonal felfedezhető a műben, amely az erős, büszke, kicsit felfelé irányuló tekintetben, a visszafogott, de elegáns viseletben és az egyes, méltóságteljes tartásban is tetten érhető. Ezt alátámasztja Takács egyik interjúja, amelyben arról beszél, hogy édesanyját mindig erős nőnek látta, aki kilenc gyermekkel maradt egyedül, illetve Erzsébetet lánya is erős asszonynak látta, aki egyedül nevelte őt öt éves kora óta és sokszor látta a hatalmas mészke és bronztömbök között dolgozni. A művész magáról is hasonlóképpen nyilatkozott, akinek nem csak a művészpályán, hanem az életben is sok mindennel egyedül kellett megbirkóznia (Ország-Világ, 1986).

A mű szépségét, szimbolikáját és témáját tekintve méltó helyet kapott a Magyar Nők Országos Tanácsának székháza előtt, de talán túl eldugott helyen áll ahhoz, hogy sokkal többen láthassák és még jobban el tudja látni célját, ki tudja fejteni hatását.

Diszkusszió

Az elemzett szobrok összehasonlítása

A négy bemutatott szobor a gyermeket elsődleges és másodlagos szocializációs közegeiben mutatja be, úgymint édesanya, család, más gyermekek társasága, közelsége. E mellett másodlagos üzenetet is hordoznak, amelyek reflektálnak az adott korszakra, más meghatározó műre, művekre ezzel kifejezve tiszteletadásukat és a korszakban nem kívánatos alkotói szabadságnak is hangot adnak. Ezen jelentések jobban szemügyre vehetők és összehasonlíthatók Kisfaludi Strobl Zsigmond 1947-ben készült és felavatott Felszabadulás emlékmű szoborcsoport fő alakjával, a Szabadság-szoborral mely Budapesten, a Gellért-hegyen, a Citadellánál kapott helyet.

A Kisfaludi-mű példáját azért választottuk, mert „Kelet-Európa elfoglalt országaiban 1945-ben az emlékműállítás sajátos célokat követett: a leggyakrabban a szovjet áldozatokra emlékeztető művek egy új rendszer jelképei, s egyben határkövei lettek – a szovjet érdekszféra körvonala az emlékművek hálózatán keresztül is kirajzolódott. Magyarországon a többi kelet európai országhoz viszonyítva több alkotást készítettek hazai művészek – például Pátzay Pál. A Budapesten az elsősorban a meghívott szovjet szakértők javaslatai nyomán központi helyszínre került és monumentális méretűre nagyított Felszabadulási emlékmű e fordulat lenyomata, alkotója, Kisfaludi Strobl Zsigmond pedig – mint a Horthy István-emlékmű tervezője – az átfordíthatóság megtestesítője lett.” (Mélyi, 2020, p. 60)

„A háború utáni évek legrepresentatívabb magyarországi emlékműve azonban vizsgálható a szovjet emlékezetpolitika egykori céljai és eszközei összefüggésében is, s ebből kiindulva a legenda a szimbolikus térfoglalás, az emlékművek együtteséből a budapesti köztérben a háború után rövid időn belül kirajzolódó új emlékezeti koordináta-rendszer szempontjából lehet elemzés tárgya. A városi tér és a térkép átrajzolása mellett azonban mindig is jelen volt a történetek átírásának szándéka is: az emlékezet tereibe a régi-eket felülíró új legendák kerültek – gyakran a régi-ekhez hasonló vonatkozási pontokkal. Az emlékművekhez kapcsolódó legendák és történetek nem szó szerint, hanem elsősorban ezekből a máig tovább élő keretekből kiindulva értelmezhetők.” (Mélyi, 2019, p. 550)

9. ábra

*Az elemzett szobrok szimbólumainak összehasonlítása
(Saját szerkesztés, 2021, Kisfaludi Strobl Zsigmond Szabadság-szobor képének
forrása: Köztérkép.hu)*



A négy kiválasztott szobron jól láthatóak a Szabadság-szobron is megjelenő szimbólumok, amelyeket különböző színekkel jelöltünk. (8. ábra)

1. táblázat

A szobrokon található szimbólumok és jelentéseik

Jelölés színe	Jelkép	Jelentés
piros	pálmaág / szalag, stóla	szabadság, győzelem, béke
kék	felfelé tekintő, hősi arc	éggel való kapcsolat
lila	kéz	kérés, védekezés, veszély elhárítása, összefogás, szolidaritás, közös cselekvés, békevágy

zöld	magasba, ég felé emelt kar	éggel való kapcsolat
narancssárga	antik ruházat	az antik művészetek, a reneszánsz stílusjegyeinek megjelenése
sárga	mezítelen láb	szabadság, egyszerűség, földdel való kapcsolat*

*a Szabolcs Péter szoborcsoport eredetileg fűre/földre volt állítva (5. ábra)

Megállapítható, hogy a négy alkotás közös szála a gyermek elsődleges és másodlagos szocializációs szintéren való ábrázolása, az anya, a család és a gyermektársak fontossága, ahol biztonságban, szeretetben, önfeledten létezhetnek. A különböző stílusban megalkotott szobrok elsődleges mondanivalójaként a gyermeket a kötődés, a szeretet, a biztonság, a bizalom narratívájaként mutatják be. Másodlagos, rejtett mondanivalóként a család-gyermek, anya-gyermek és gyermek-gyermek kapcsolat relációjaként mutatják be a művészek a béke, győzelem, szabadság és halhatatlanság eszméit.

A művek elhelyezkedését tekintve elmondható, hogy a városok forgalmas, központi helyszínein kaptak helyet, lakótelepek, gyermek intézmények közelségében. Kivétel ez alól a Takács Erzsébet *Anya gyermekeivel* szobor, amely kerítésen belül helyezkedik el, de szimbolikus térben áll – a Magyar Nők Szövetségének kertjében.

Az elemzett szobrok összehasonlítása a korai Kádár-korszak köztéri szobraival

Az elemzett szobrok szimbólumrendszerét összevetettük a kommunizmus első éveiben készült alkotásokkal. A kiválasztott, 1950-es években készült szobrokon sem találhatóak, láthatóak ideológiai-mozgalmi szimbólumok. Erre magyarázatot adhat az a tény, hogy „az ötvenes évek végén, a hatvanas évek első felében a kulturális irányítás szakított ugyan a szocreál tarthatatlannak bizonyult ortodox értelmezésével, ám helyébe egy megújult [...] szocialista művészet kánonját próbálta meg érvényre juttatni.” Ezt követően a Kádár-korszakban elvárttá vált a forradalmi és történelmi jelképekkel átszőtt vagy békés és vidám hétköznapokat sematikus dekórumokkal való ábrázolás (Andrási et al., 1999, p. 143).

Ezeket a forradalmi szimbólumokat fedezhettük fel az 1980-as évek elemzett szobrain (pálmaág, békegalamb, szalag), az 1950-es évek szobraira pedig egy „új szovjet valóság és új embertípus bemutatását, a kommunista eszmeiség minél gazdagabb kifejeződését tűzték ki célul, amely az aktuális vagy aktuálissá tett (történelmi) cselekményt a tömegekhez szóló képi üzenet formájában közvetítette” (Andrási et al., 1999, p. 136), illetve „a kompozíciót a megvastagított kontúrvonalak segítségével némileg ritmikusan-geometrikusan tagoló szerkesztésmóddal kiegészített posztimpreszionizmus lett szinte

a korszak generálstílusa, a hivatalos állami kiállítások, a mind jobban szaporodó murális megbízások egyik meghatározó hangütése.” (Andrási et al., 1999, p. 144). Hétköznapi élethelyzeteket (játék, családi együttlét, gyermeki konstruálás) közvetítő alkotások, melyek robosztus, erős munkás emberalakot öltenek.

10. ábra

Példák az 1950-es évek köztéri szobraiból
(Forrás: Saját szerkesztés, 2022)



Ahogy András és munkatársai (1999) összefoglalták az 1950-es évek köztéri szobrainak jellegzetességeit, valóban felfedezhetjük ezeket a jellegzetességeket az általunk kiválasztott 6 köztéri szobron, melyeket példaként villantunk fel az évtizedből:

1. Kiss István: *Béke*, 1955 – Budapest
2. Palotai Szkalos Gyula: *Anya gyermekeivel/Óvónő*, 1954 – Budapest
3. Mikus Sándor: *Anya gyermekkel és labdával*, 1956 – Budapest
4. Stöckert Károly: *Játszózó gyerekek*, 1955 – Komló
5. Kovács Ferenc: *Táncoló leányok*, 1956 – Budapest
6. Herczeg Klára: *Család*, 1957 – Várpalota

Ha ezeket az alkotásokat összevetjük az 1980-as évek elemzett szobraival, akkor láthatjuk, hogy az édesanya-gyermek, valamint a család mint erős egység elsődleges szocializációs közegként jelenik meg itt is, a gyermek-gyermek kapcsolatot ugyanúgy játékos, lendületes, mozgékony formában jelenítik meg az alkotók. Itt is fontos a mezítelen láb, mint a földdel való érintkezés, a szabadság jelentése, emellett pedig hangsúlyos a gyermekek mezítelensége is, amely hasonlóan a mezítelen láb jelentését hordozhatja magán. A lányok hajviselete a két copf, amely esetleg utalhat a kisdobos hajviseletre is (Darvai, 2011).

A béke fogalmát az első szobor testesíti meg, ugyanúgy anya-gyermek képében, melyre a 80-as években is találhatunk példát.

Míg az '50-es évek női megformálására az erős, robosztus test és a munkásság megjelenése a jellemző, addig az 1980-es években inkább az antik megjelenítés – tóga szerű ruha, hősies arc.

Konklúzió

A kutatásunk egyfajta kiindulópont, betekintés egy lehetséges jövőbeli részletesebb, feltáróbb jellegű szoborelemzésbe, ahol a fókuszpontban egy kiválasztott év vagy egész évtized szoborforrásai szerepelhetnek. Szűkítve például a szobrok keletkezéstörténetére, amelyek mentén jobban elválaszthatóvá és láthatóvá válhatnak az állami megrendelésre és a művészek szabad alkotásaiból készült művek feltételezett, lehetséges csoportjai.

A fenti elemzések rámutattak az elsődleges és másodlagos szimbólumok tényszerűségére, melyek egyrészt a kultúrpolitika által elvárt jelentéstartalmat, ugyanakkor másodlagos, bújtatott szimbólumokat egyaránt magukon hordoznak. A négy különböző, mégis sok ponton hasonlóságot megjelenítő, szimbolizáló szobor jelentésének, vizualitásának, keletkezéstörténetének, valamint az elméleti háttér találkozása mentén kirajzolódik a politikai és kulturális kettősség egyfajta narratívája. Ez egybecseng egyrészt Hegyi Loránd (1990) művészettörténész megállapításával, miszerint a nyolcvanas évek szobrászata egyfajta határmezsgyén helyezkedik el. Másrészt Andrási és munkatársai (1999) szerint a korra egyre inkább jellemző kettősséggel, amely a politika és a kultúra kifelé mutatott valósága és a tényleges valóság egymáshoz közelítése volt.

Válaszolva a kutatási kérdéseinkre, melyeket a tanulmány elején jelzünk:

- Milyen volt a '80-as évek hazai gyermekképe a vizsgált köztéri szobrok tükrében?

Az 1980-as évekbeli köztéri szobrok egymással való összehasonlítása, majd az 1950-es évek köztéri szobraival való összevetése nyomán elmondhatjuk, hogy az 1980-as évek hazai gyermekképére jellemző az édesanya közelsége, a család egysége és a gyermektársak fontossága is. Az 1980-as években a gyermeket szabadon, boldogan, biztonságban jelenítették meg egy hősies, szerető anya és család képében, a béke, a szabadság és a győzelem szimbólumaival. Ezen szimbólumok megjelenése véleményünk szerint kevésbé lelhető fel a korai Kádár-korszak szobrain.

- Vajon mennyire befolyásolta az alkotó szobrász nézeteit a kommunista ideológia?

„A korszak művészetpolitikájának egyik kedvenc gondolata volt a táblakép és kisplasztika fokozatos visszaszorulásáról és a közösségi funkciókat betöltő köztéri szobrok és muráliák előtérbe kerüléséről vallott elképzelés. Ennek megfelelően 1960– 85 között a munkásmozgalmi vezetők, mártírok, költők, álló- és ülő nőalakok sokasága került a terekre, lakótelepekre, intézmények előcsarnokába, forradalmi és történelmi jelképekkel átszőtt vagy békés és vidám hétköznapokat sematikus dekórumokkal ábrázoló falkép, intarzia, mozaik, üvegablak a pártbizottságok, szakszervezeti székházak, házasságkötő termek falaira. A megrendelésre készült munkák túlnyomó része csupán kordokumentum maradt.” (Andrási et al., 1999, p. 146).

Az általunk elemzett négy szobor mind megrendelésre készült.

Az elemzett szobrok esetén nem volt egyértelműen kimutatható, hogy a megrendelő személy, vagy szervezet befolyással bírt volna a szobrok ideológiai mondanivalójára. Összességében megállapítottuk, hogy a választott szobrok esetében többségében a népi vonal mellett az anyaság kerül fókuszpontba és kevésbé hangsúlyos a kommunista ideológia többi eleme.

A jövőre nézve két irány mutatkozik fontosnak, egyrészt a szobrok, mint lehetséges gyermekkortörténeti források áttekintése, valamint konkrétan a vizsgált időszak kontextusában a szobrok jelentése és jelentőségének vizsgálata lehet tanulságos a kutatók számára.

Irodalom

A magyar nőmozgalom kettős ünnepe. (1985.02.23.). *Szabad Föld*, 8.

Alderson, P. (2013). *Childhoods Real and Imagined – Volume 1: An introduction to critical realism and childhood studies*, Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203805350>

Andrási, G., Pataki, G., Szűcs, Gy. & Zwickl, A. (1999). *Magyar képzőművészet a 20. században*. Corvina Kiadó.

Aradi, N. (1974). *A szocialista képzőművészet jelképei*. Kossuth Könyvkiadó/Corvina Kiadó.

Artner, T. (1979). *Az ókor művészete*. Móra Ferenc Könyvkiadó.

Bújj, bújj, zöldág (1984.09.29.). *Somogyi Néplap*, 5.

Csordás, L. Átlényegült hölgy mázsás palmaággal. (2002.04.04.). *Népszabadság*, 78.

Darvai, T. (2011a). A Tanító című neveléstudományi folyóirat ikonográfiai vizsgálata. 1963, 1970. *Iskolakultúra*, 21(6–7), 71– 86. <http://www.iskolakultura.hu/index.php/iskolakultura/article/view/21156>

- Darvai, T. (2011b). Rítusok az Úttörővezetőben, 1953– 83. In Kozma, T. & Perjés, I. (Eds.), *Törekvések és lehetőségek a XXI. század elején* (pp. 255–264). ELTE Eötvös Kiadó. <https://mek.oszk.hu/10100/10122/10122.pdf>
- Dombi, A. (2002). Gyermekkép-értelmezések a 19-20. század fordulóján. *Iskolakultúra*, 12(3), 39–46. <http://www.iskolakultura.hu/index.php/iskolakultura/article/view/19610>
- Endrődy-Nagy, O. (2010). Gyermekkép a 16. századi Németalföldön idősebb Pieter Brueghel művein. *Iskolakultúra*, 20(7–8), 137–47. <http://www.iskolakultura.hu/index.php/iskolakultura/article/view/21043>
- Endrődy-Nagy, O. (2015). *A reneszánsz gyermekképe: A gyermekkép reneszánsza 1455– 1517 között Európában. Ikonográfiai elemzés*. ELTE Eötvös Kiadó.
- Endrődy-Nagy, O. (2017). A gyermekkortörténeti ikonográfia kiáltványa. *Gyermeknevelés Tudományos Folyóirat*, 5(1), 110–122. <https://doi.org/10.31074/gyntf.2017.1.110.122>
- Endrődy, O. (2019). Gyermekkép fametszeteken. Japán az Edo-korszakban (江戸時代) (1603–1868). *Gyermeknevelés Tudományos Folyóirat*, 7(1), 36–44. <https://doi.org/10.31074/gyn201913644>
- Géczi, J. (2010). A szocialista nevelésügy két képi hangsúlya: az 1960-as és '80-as évek magyar pedagógiai szaksajtójában. *Iskolakultúra*, 20(1), 79–91. <http://www.iskolakultura.hu/index.php/iskolakultura/article/view/20959>
- Géczi, J. (2010). *Sajtó, kép, neveléstörténet. Tanulmányok. Iskolakultúra-könyvek 38*. Gondolat Kiadó.
- Géczi, J. & Darvai, T. (2010). A sajtófotók gyermekképe a nevelésügyi folyóiratokban 1960– 1980. *Iskolakultúra*, 20(7–8), 35–53. <https://ojs.bibl.u-szeged.hu/index.php/iskolakultura/article/view/21035>
- Golnhofer, E. & Szabolcs, É. (2005). *Gyermekkor: nézőpontok, narratívák*. Eötvös József Könyvkiadó.
- Hegy, L. (1990). Szubjektivizmus – eklektika – pluralizmus: A nyolcvanas évek képzőművészete Magyarországon. *Kultúra és közösség*, 17(4), 49–66.
- Hendrick, H. (2000), The Child as a Social Actor in Historical Sources. In Christiansen, P. – James, A. (Eds.), *Research with Children. Perspectives and Practices* (pp. 36–61). Falmer Press.
- Hósapka a kupolán. (1980.12.02.). *Somogyi Néplap*, 5.
- James, A., Jenks, C. & Prout, A. (1998). *Theorizing Childhood*. Polity Press.
- K., L. Béke-szobor Szombathely keleti kapujában. (1985.03.25.). *Vas Népe*, 70.
- Kerényi, Gy. (1951, Ed.). *A Magyar Népzene Tára I. Gyermekjátékok*. Akadémiai Kiadó.
- Kéri, K. (2002). Gyermekképünk az ötvenes évek első felében. *Iskolakultúra*, 12(3), 47–59. <http://www.iskolakultura.hu/index.php/iskolakultura/article/view/19611>

- Kéri, K. (2003). Gyermekkép Magyarországon az 1950-es évek első felében. In Pukánszky, B. (Ed.), *Két évszázad gyermekei – A tizenkilencedik-huszedik század gyermekkorának története* (pp. 229–245). Eötvös József Kiadó.
- Kéri, K. (2008). Gyermekábrázolás az 1950-es években a Nők Lapja címlapjain, In Kozma, T. & Perjés, I. (Eds.), *Új kutatások a neveléstudományokban* (pp. 203–212.). MTA Pedagógiai Bizottság. <https://kerikatalin.wordpress.com/2009/07/20/gyermekabrazolas-az-1950-es-evekben-a-nok-lapja-cimoldalain/>
- Kicsák, M. (2013). Romantikus gyermekkép motívumok Andersen néhány meséjében. *Könyv és Nevelés*, 15(2), https://epa.oszk.hu/03300/03300/00006/pdf/EPA03300_konyv_es_neveles_2013_2_11.pdf
- Kostyál, L. (2002). *Szabolcs. Szabolcs Péter Munkácsy-díjas szobrászművész katalógusa*. Zalaegerszeg. https://library.hungaricana.hu/hu/view/MEGY_ZALA_GZ_Sk_2002_Szabolcs_Peter/?pg=0&layout=s
- Kovács, N. (2015). *A képzőművészet története*. N.I. <https://mek.oszk.hu/14000/14064/>
- Magyar Nők Szövetsége. (2012). *Magyar Nők Szövetsége. Rólunk*. <http://nokszovetsége.hu/2012/06/05/rolunk/>
- Németh, A. (2002). A reformpedagógia gyermekképe: a szent gyermek mítoszától a gyermeki öntevékenység funkcionális gyakorlatáig. *Iskolakultúra*, 12(3), 21–32. <http://www.iskolakultura.hu/index.php/iskolakultura/article/view/19608>
- Németh, A. & Pukánszky, B. (1996). *Neveléstörténet*. Nemzeti Tankönyvkiadó. <https://mek.oszk.hu/01800/01893/html/>
- Mélyi, J. (2020). Az íjász legendája. *Artmagazin Online*. https://www.artmagazin.hu/articles/archivum/az_ijasz_legendaja
- Mélyi, J. (2019). Génusz a város fölött. *Jelenkor*, 62(5), 550–556. https://www.jelenkor.net/userfiles/archivum/JELENKOR_2019-05.pdf
- Mészáros, G. (2005). Kortárs filmek fiatalságképe. *Iskolakultúra*, 15(10), 84–96. <http://www.iskolakultura.hu/index.php/iskolakultura/article/view/20322>
- Némethi, Gy. „Mamai szobrai”. (1986.04.30.). *Ország-Világ*, 18.
- Oleneva, M. (2019). Történelmi vonalak bronzból és gránitból. Mari egyik ismert szobrászművésze, Anatolij Shirnin beszélt munkájáról, önmagáról és Yoshkin macskájáról. *Mariyskaya Pravda*. (2019.03.23.) <https://www.marpravda.ru/news/religiya/izvestnyy-v-mariy-el-skulptor-anatolij-shirnin-rasskazal-o-svoem-tvorchestve-o-sebe-i-yoshkinom-kote/>
- Ortutay, Gy. (1977/1982, Ed.). *Magyar Néprajzi Lexikon*. Akadémiai Kiadó. <https://mek.oszk.hu/02100/02115/html/>
- Pál, J. & Újvári, E. (1997). *Szimbólumtár*. Balassi Kiadó. http://www.balassikiado.hu/BB/netre/Net_szimbolum/szimbolumszotar.htm
- Pukánszky, B. (2018). Gyermekkép, romantika, „romantikus gyermekkép”. In Sárkány, P. & Schwendtner, T. (Eds.), *A filozófia lehetséges szerepei a neveléstudományban* (pp. 37–50). Eszterházy Károly Egyetem Liceum Kiadó. <http://publikacio.uni-eszterhazy.hu/3691/>

- Pukánszky, B. (2000, Ed.). *A gyermek évszázada*. Osiris Kiadó.
- Pukánszky, B. (2003, Ed.). *Két évszázad gyermekei. A tizenkilencedik-huszedik század gyermekkorának története*. Eötvös József Könyvkiadó.
- Rab, N. Szombathelyi szoborcseré. (1985.11.06.). *Népszava*, 261.
- Rab, Zs. Rokonlátogatóban Mari-földön 2. (1987.05.13.). *Ország-Világ*, 19.
- Somogyvári, L. (2012). Közelítések a portrék és az egyszereplős képek jelenségéhez a magyar pedagógiai szaksajtóban (1960–1970). *Iskolakultúra*, 22(5), 56–75. <http://www.iskolakultura.hu/index.php/iskolakultura/article/view/21274>
- Somogyvári, L. (2012). Közelítések a portrék és az egyszereplős képek jelenségéhez a magyar pedagógiai szaksajtóban (1960–1970) 2. rész. *Iskolakultúra*, 22(6), 14–37. <http://www.iskolakultura.hu/index.php/iskolakultura/article/view/21281/21071>
- Szolláth, Gy. (2017). *Artportal.hu*. Lexikon. Szigeti Magda. <https://artportal.hu/lexikon-muvesz/szigeti-magda-6449/> 2020. október 5.
- Szolláth, Gy. & Wehner, T. (2017). *Artportal.hu*. Lexikon. Takács Erzsébet. <https://artportal.hu/lexikon-muvesz/takacs-erzsebet-6535/> 2021. február 21.
- Takács Erzsébet gyűjteményes kiállítása* (Jósa András Múzeum, Nyíregyháza, 1981)
- Támba, R. (2020). A gyermekkor felszabadítása Czóbel Béla festészetében I. Leánygyermek-ábrázolások. *Neveléstudomány*, 7(2), 61–84. <https://doi.org/10.21549/NTNY.29.2020.2.5>
- Támba, R. (2020). A gyermekkor felszabadítása Czóbel Béla festészetében II. Fiúgyermek-ábrázolások. *Neveléstudomány*, 7(3), 79–95. <https://doi.org/10.21549/NTNY.30.2020.3.5>
- Tóth, A. (1993). *Szeged szobrai és muráliái*. Szeged Megyei Jogú Város Önkormányzata és Csongrád Megyei Levéltár.
- UNICEF (2021). *Így segíünk. Az UNICEF története*. <https://unicef.hu/igy-segitunk/gyermekeknek-az-unicef-nemzetkozi-szervezetrol/az-unicef-tortenete>



Farkas, P. & Endrődy, O.

The conception of childhood in public sculpture of the 1980s through the analysis of four Hungarian sculptures

Numerous studies and research have proved the validity of visual resources in education (Géczi, 2008, 2010a, 2010b; Somogyvári, 2012a, 2012b, 2015; Kéri, 2002, 2008; Darvai, 2010, 2011, 2019; Endrődy, 2010, 2015, 2017, 2019; Tamba, 2020a, 2020b; Portik, 2014; Farkas, 2022; Nemes-Wéber, 2020). It is essential to point out that such research is interdisciplinary. We begin by analyzing paradigmatic formulations of Hungarian art history (Aradi, 1970, 1976; Andrási-Pataki-Szűcs-Zwickl, 1999) because these already show the crucial caesura. In addition, we also attempt to identify the concept of childhood conception (Ariès, 1987; Nóbik, 2000; Dombi, 2002; Golnohofer & Szabolcs, 2005; Pukánszky, 2008). Hungarian researchers in the past have mainly chosen to consider photos and paintings and no comprehensive methodological guidelines have been yet appeared on the possibilities of analyzing sculptures. In this research, we develop the conception of childhood in domestic sculpture of the 1980s through the examination of four works. We examine the available databases (Köztérkép.hu, Fortepan.hu, MTVA Archívum) for a possible concept of childhood narrative. The works were located along the period boundary suggested by Darvai and Somogyvári, between 1979-1989 (Darvai 2010, 2011, 2019; Somogyvári, 2012, 2014, 2015, 2017, 2019). Our research method is iconography (see above), which in the Hungarian literature analyzes primarily photographs and to a lesser extent, other visual media (e.g. paintings, miniatures, cartoons). The 1980s are characterized by what has been called cultural nomadism, in which artists employ the free and conscious mixing of elements of various cultures and styles, not according to fixed rules. (Hegyí, 1990). The archaizing, folk line is typical of the results obtained from the databases, but non-figurative, stylized forms also appear. The research will expand the Hungarian literature with new methodological additions to the possibilities of processing visual.

Keywords: conception of childhood, sculptures, art history



Farkas Pálma: <http://orcid.org/http://orcid.org/0000-0002-2459-8559>

Endrődy Orsolya: <http://orcid.org/0000-0002-6432-1095>