

A HODEGETRIÁTÓL AZ ETETŐSZÉKIG

A SZIMBÓLUMTÓL A VALÓSÁGIG ÉS VISSZA

A *Gyerek/kor/kép – Gyermek a magyar képzőművészetben* (BTM, Budapest, 2016) című kiállítás egyik célja az volt, hogy bepillantást nyújtsanak a gyermekábrázolások sok évszázados történetébe. A kiállítás feliratai, és még inkább az igényesen megírt katalógus ismertette azokat a folyamatokat és tendenciákat, amikkel egy művészettörténész szembesülhet a téma vizsgálatakor. Egy tanulmány azonban sokkal szabadabban válogathat mind az európai, mind a magyar művek közt, így álljon itt egy gondolatkísérlet, ha tetszik játék, hogyan lehetne e gondolatot további érdekes művekkel kibővíteni. A parttalannak ígérkező témát itt egy bizonyos ikonográfiai típusra szűkítettem, olyan képekre, ahol a szék is megjelenik. Ezt a kiállítás kezdő és végpontja ihlette. Ugyanis a teremsor elején Madonna-ábrázolásokat mutattak be, ezek egyik őstípusa a *Hodegetria*. A kiállítás utolsó képe pedig Födő Gábor 2013-as alkotása, ahol egy arany háttérben egy ételért nyúló gyermek etetőszékben ül. (1. kép)

Mária, mint a Megváltó felemelője jelenik meg a legkorábbi ikonokon, így ő is egyfajta szék: *Sedes Sapientiae* – a bölcsesség trónusa. Számos középkori forrás említi így Máriát, az ikonokon, mozaikokon és táblaképeken arany háttér előtt, díszes trónuson ülve, ölében a gyermeket tartva mutatják. A gyermek itt egy elvont fogalom: a megtestesült Logosz. Így nem a valós, mindennapi gyermek megfestése a cél, hanem az isteni lét illusztrálása.

Az ülő gyerek, a szék és a háttér aranyustrája köszön vissza Födő Gábor képén is. Ott azonban az ülő gyermek egy a középosztály által piedesztálra emelt, de elhanyagolt, hisztis kiskirály lesz. Egy privát isten, privát ikonja. Ez persze csak a kiinduló- és végpont, valójában az az érdekes, ami közte volt. Azaz, hogy hogyan vált a Megváltás ígéretét szimbolizáló, épp ezért gyakorlatilag kis felnőttként ábrázolt gyermek-jelképből az évszázadok folyamán valós gyermek, majd hogyan vált a 20. század folyamán ismét allegorikussá vagy egyéni szimbólummá.

Különös figyelmet szeretnék fordítani a 19. századra, mert úgy tűnik ekkor volt a zenitje ennek a folyamatnak. Amikor a gyermeket önmagért festették, az ő életére voltak kíváncsiak, még ha ez sokszor a felnőttekének kicsiny, játékos mása is volt, ahogyan a gyerekjátékok ma is leginkább a felnőtt világot képezik le.

A kiállítás első szekciójának címe a *Madonna* volt. Ez egy általános, olasz eredetű kifejezés, Mária és az ölében tartott gyermek Jézusra. A 431-es efezusi zsinat máig élő dogmája, hogy Mária *Theotokosz*, azaz istenszülő volt. Így ő, mint Istenanya a keresztény művészet egyik fő témája. A mi szempontunkból ez azért érdekes, mert mint anya, úgy azonosítható, hogy vele van a gyermek, így évszázadokon át figyelemmel kísérhető a „gyermek”, mint ábrázolási téma. A korai bizánci képeken több típusa volt, mint a megtesüst Igét a kezében tartó, győzedelem szülője, a *Nikopoia*; a gyermekéhez szeretettel forduló *Blakherniotissza*, a szoptató Mária a *Glükophilusza* vagy a gyermeket a karján tartó, trónoló *Theotokosz*, aki maga is, mint a bölcsesség trónusa jelenik meg. Az első ilyen ikont – amit hagyományosan Szent Lukács művének tartottak – az 1453-as török ostromkor elpusztult konstantinápolyi Ton Hodegon kolostorban őrizték, innen a neve: *Hodegetria*. A gyerek-szék témának ez tehát a kiinduló pontja.¹ (2. kép)

A *Hodegetria*, a trónoló Madonna, Mária, aki maga is trón a középkor évszázadaiiban számos alkotáson megjelent. A nyugati művészetben kissé módosulva: hozzáadott jelentésekkel, például angyalokkal körülvéve, mint *Regina Angelorum*, azaz az angyalok királynője, aztán szentekkel, a *Sacra Conversatione*, azaz szent diskurzus résztvevőjeként. A *Hodegetria* ábrázolás logikai továbbélése az ún. *Sedes Sapientiae*, azaz a bölcsesség trónusa ábrázolások. Gyakran a Bibliában leírt lépcsős-oroszlanos bölcs Salamon trónjára ültetik, olykor maga Mária válik a bölcsesség trónjává, egy 12. századi Madonna felirata szerint: „Az Anyja ölében trónol az Atya bölcsessége”.² A bizánci

Madonnák nemcsak ikonográfiai elemeikben, hanem a kifejezőmódjukban is módosultak a nyugati művészetben. A Madonnák a 12. századtól, a Mária-kultuszok elterjedésével, majd a reneszánsz során egyre személyesebbé váltak. Isteni létük helyett a művészek mindinkább az emberit hangsúlyozták.

A reneszánsz kor végére az Isten-gyerek képe egyre inkább egy valós gyermek képe lett. Erre tökéletes példa Raffaello: *Madonna della Sedia*ja. Ernst Gombrich szellemes elemzése³ az „önmagában megálló” remekmű példaként írja le a képet, és azt, hogy kompozíciójában fontos szerep jut a széknek, ahonnan mai nevét is kapta: *sedia*, azaz szék. Gombrich e tanulmányában megpróbálja lefejtetni a képről a ciceronék évszázadokon át hagyományozott legendáit, miszerint egy valós asszony



1. Födő Gábor: *Ééhes vagyok!*, 2013.
a művész tulajdona



2. Dionysius: Hodegetria, 1482. Moszkva, Tretyakov Képtár
http://www.images.icon-art.info/public/GAP/The_Virgin_Hodegetria.jpg, letöltés 2017 dec. 11.

valós gyermekét látjuk. Raffaello képein – ahogy a reneszánsz képeken általában is – az ideát, a tökéleteset festette meg alakjaiban, így a gyermek is egy idea. Itt tehát Jézus már nem kis felnőtt, hanem tényleg gyermek, de nem egy konkrét, hanem egy ideális személy.

A személyessé váló isten még isten. Az a lépés, amikor a szék és a gyermek együttesét profán környezetben is ábrázolták, a barokk korban következett be, a 17. századi Németalföldön. Ekkor már valós gyerekeket ábrázolnak. Valójában annak ellenére, hogy



3. Dirck Hals: Két kártyázó
gyerek egy szobában, 1631.
Williamstown,
Massachusetts, Sterling and
Francine Clark Art Institute
<http://www.clarkart.edu/Collection/972>
Letöltés: 2017 dec.

a holland művészeti intézet, a hágai Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie (RKD) adatbázisában nagyon jól kereshetően szinte az egész németalföldi régió művészete elérhető, viszonylag kevés olyan művet találtam, ahol gyermek is és szék is van.⁴ Bevallom többre számítottam. Persze megszámlálhatatlanul sok jól ötözött vagy rongyos gyermeket ábrázoltak ebben a korban, de széken ülőt alig. Ez elgondolkodtatott és végül a későbbi képek elemzésekor jöttem rá, hogy miért. A szék – legyen akármilyen szakadt, ócska tákolmány, a képek jó részén valójában egyfajta trón. Ilyen értelemben a gyermekek is csak akkor kerülnek trónra, ha annak valamilyen különös értelme, jelentése van. Mert a holland zsánerképek, – mint azt már számtalan helyen kimutatták – mindig valamilyen morális mondanivalót hordoznak. A megfestett motívumok szinte mindegyike szavakkal is kifejezhető tanulságot fogalmaz meg, képi formában. Például Dirk Hals kártyázó gyerekeit a kortársak a csalásra, a szerencse forgandóságára és talmi voltára való morális figyelmeztetésként értékelték. Így a széken ülő lány, akinél az ász van és gúnyosan nevet, Fortuna istennő földi mása lehet.⁵ (3. kép) A zsánerkép szimbolizmusa megmaradt később is. A holland képeken iskolázodott francia Chardin (1699–1779) 18. századi életképén a szappanbuborékot fújó vagy kártyázó gyerekek ugyanúgy a pillanatnyiság, a vanitas vagy a szerencse témaköreit idézték fel.

Arra, hogy a szék egyik jelentése valójában „trón” a későbbi képek segítségével jöttem rá, amelyeknek már jobban ismertem kulturális kontextusát. A 19. századi osztrák

festő, F. G. Waldmüller (1793–1865) két decemberi ünnepről készített életképet 1844-ben és 1851-ben. Az első a Karácsonyt, a második a Mikulást ábrázolja, ugyanannak a családnak, ugyanazon szobájában, és a szereplők is nagyjából azonosak. A lényeges eltérés (azon túl, hogy az egyik képről két szereplő lemaradt) a karácsonyfa és a széken ülő kislány az előtérben. A Mikulásnál az öregapó ül ugyanazon a széken, a karácsonynál egy gyerek. Ha belegondolunk a karácsony lényege épp a gyermek misztériuma, míg a Mikulás sokkal inkább az ajándékozóról szól. (4. és 5. kép)

4. Ferdinand Georg
Waldmüller:
Karácsony, 1844.
Bécs, Belvedere
<https://www.the-athenaeum.org/art/full.php?ID=125770>
Letöltés: 2017 dec.



5. Ferdinand Georg
Waldmüller:
Mikulás, 1851.
Milwaukee, Art Museum
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ferdinand_georg_waldm%C3%BCller,_giorno_di_san_nicola,_1851.jpg
Letöltés: 2017 dec.



Az osztrák biedermeier életképek és a holland zsánerek kapcsolatáról később még szö-
lok, előbb azonban egy kis kitérőt tennék a portréfestészetre. A portré- és életkép-műfaj
határesetek a kiállításon szereplő gödöllői királyi családi idill is, 1869-ből Franz Kollarz
(1825–1894) rajzán.⁶ A gyerekek közül itt csak Rudolf, a trónörökös térdelhetett fel
egy székre, hasonló módon egyébként, mint az előbbi Waldmüller képen. Felmászás
közben, mint aki még nem ülhet rá, csak készül. Hogy Rudolf mozdulata nem teljesen
véletlenszerű, hanem tudatos kompozíció eredménye, az korábbi uralkodói gyerekkép-
másokkal bizonyítható. Az első gyerekportrék – visszatérve egy kicsit az időben – a
barokk korban uralkodói utódokat ábrázoltak. A spanyol udvarban D. Velazquezzel
(1599–1660), mint udvari festővel gyermek-infánsokat és infánsnőket festettek meg,
de egyik uralkodói gyermek sem ül. Az 1659-ben festett trónörökös, Felipe Prospero
egy szék mellett áll, vagyis még nem ül rá.⁷ Meglepő, hogy a gyerekeket a korai képe-
ken még akkor sem ültetik le, hogyha valóban megkoronázott gyerekuralkodóról van
szó, mint például XI. Károly svéd királyt, aki római császárként jelenik meg mindössze
öt évesen. Magyarázat lehet erre, hogy felnőtt koráig régensek uralkodtak helyette, így
a kép tán éppen arról szól, hogy bár ő az uralkodó, de a trónra még nem ülhet fel, a dön-
téseket még nem ő hozza. Ez is alátámasztja feltételezésemet, hogy ezeken a képeken a
szék, mint trón jelenik meg.⁸

A 17. század második felétől – az uralkodókat követve – egyre gyakoribbak let-
tek az arisztokraták gyermekeiről festett képek, és Magyarországról is számos ilyen
ismert. Hasonlóan a középkori gyermek Jézushoz – gyakran kis felnőtteket ábrázol-
nak, olykor a később betöltendő feladatuk „jelmezében”. A kiállításon is láttunk ilyen
a legkitűnőbb talán *Esterházy Antalt* szerzetesi ruhában ábrázoló mű 1678-ból.⁹ Sokat
elárulnak ezek a képek arról, hogy hogyan is gondolkodtak a gyermekekről – a család-
ról. A család fogalma ekkor sokkal inkább a származást, a genealógiát jelentette, mint
a családi életet. A gyermek képe a családi portrégalériákba került, ahol a családban
betöltött szerepében vagy eljövendő hivatásában volt jelen, biztosítandó a dinasztikus
folytonosságot.¹⁰ Nagyon ritka az ilyen képeken a leülő-székes gyerek. Persze előfordul,
hogy a gyerek ül a portré-képen, de akkor már inkább a természetben egy sziklán vagy
fatörzsön. Olykor kivételek is akadnak, főleg a 18. század végi anyagban, mint Johann
Martin Stock (1742–1800): *gróf Kendeffy Ádám* arcképe. (6. kép, lásd 16. old.) A későbbi
erdélyi reformer, Wesselényi Miklós jó barátja ezen a képen még egy éves sem volt,
talán még állni sem tudott.

Az 1820-as évektől, a biedermeier korától azonban elszaporodnak a puha karosszé-
ken ülő gyerekek, a nemeseké és már a polgároké is, egyaránt. Ebből jó néhányat a ki-
állítás is bemutatott, mint például a Borsos Józsefnek (1821–1883) tulajdonított *Kardot*
tartó kisfiút.¹¹ Ezeken a gyermekportrékon már egyre több a zsáner elem. Ebben a kor-
ban a polgári értékek kerültek előtérbe, a család, mint közösség és otthon válik érték-
ké. A gyermek ekkor került először önmagáért, önmaga problémarendszerében az ábrázo-
lás tárgyává. Borsos az 1840-es években a bécsi művészeti körökben volt otthonos. Itt,
bár lassan, de megváltozott a közízlés, az akadémiai csúcsműfajok – mint a történelmi
kép vagy mitológia ábrázolások – mellé lassanként a portré és a zsáner is felzárkózott,
különösen ott, ahol a holland barokk festészetet jobban elismerték. Megszaporodtak hát a

7. Adriaan de Lelie: *David Mattheus van Gelder de Neufville (1811–1882) and Margaretha Jacoba de Neufville (1812–1872) kettős portréja, 1817.*

Magángyűjtemény.

<https://rkd.nl/nl/explore/images/record?query=Adriaan+de+Lelie&start=13> Letöltés 2018. jan. 5

zsánerszerű gyerekképmások, az olyanok is, ahol karosszékbe helyezve, felemelik a gyermeket.

Szeretném itt azt a folyamatot néhány képpel illusztrálni, hogy a 19. században, a holland mintára készült a gyermekportrékon hogyan jelentek meg az életképi elemek. A hollandok tisztelték saját barokk hagyományaikat, így amikor például 1817-ben Adriaan de Lelie (1755–1820) egy kettős gyerekportrét festett, ahol a kislány egy széken ül, a lábához egy könyvet tett: *Daniel Defoe*



8. *Josef Danhauser: A gyermek és világa, 1842. Bécs, Wien Museum*

https://www.tripadvisor.co.uk/LocationPhotoDirectLink-g190454-d191398-i113611756-Vienna_Museum-Vienna Letöltés 2017 dec 8.



9. Thomas Cooper Gotch:

Trónoló gyerek, 1894.

Magángyűjtemény

*https://en.wikipedia.org/wiki/Thomas_Cooper_Gotch#/media/File:Thomas_Cooper_Gotch_-_The_Child_Enthroned_1894.jpg
Letöltés 2017 dec 8.*

Robinson Crusoe-ját. Ezáltal a gyerekportré zsánerré, általánossá, morálisan is értelmezhetővé válik. A természetes, romlatlan, a civilizálatlan világ képét mutatja, aminek mintegy allegóriái e konkrét gyerekek. (7. kép)

Egyel tovább lép Josef Danhauser (1805–1845), amikor az 1840-es években egy sorozatot festett saját gyerekeiről. Ikonikus képe *A gyermek és világa* (8. kép) azon túl, hogy túlmutat a portré műfaján, más, lényeges változást is hozott. A gyerek-portré/zsáner jelentése itt már nem egy önmagán túli, felnőtt-eszmény kifejeződé-sének jelképe, hanem egy

önmagáért-való dolog. Egy kislány egy széken a világ kicsinyített mását figyeli. Egy konkrét gyerek portréja látható itt, de valójában a kicsi és nagy relatív fogalmait boncolgatja a kép, ami már egy valós gyerekkori probléma. Danhauser egyébként maga is járt Németalföldön, az itt készített noteszében látható a *Gyermek és világa* első vázlata. Tehát nála direkt kapcsolat figyelhető meg a németalföldi zsánerek és a 19. századi utódaik közt. Azonban itt valójában egy logikai továbblépés figyelhető meg, a forma tényleg hasonló, a téma azonban csak látszólag. A 19. századra ugyanis jórészt elvesztek a holland zsánerek eredeti jelentései, így a biedermeier festője saját korának mondanivalóját illeszti a régi formákhoz.

Témánk szempontjából nem lényegtelen, hogy Danhausernek apjától örökölt bútorkészítő cége is volt. Korában nagy népszerűségnek örvendtek a székei, ami – ahogy a képen látható – egy már a biedermeier egyszerűségtől eltávolodó, neorokokó stílust képviselnek. A 19. század közepén, mint a régi szép idők nemes és elegáns formái, a polgárságnak az arisztokrácia felé való kacsintgatása érhető itt tetten.¹² És ami itt most még

10. Koszta József: Muskátlis kislány,
1917 körül.

Budapest, Magyar Nemzeti Galéria

fontosabb: Danhauser művészete jelentősen befolyásolta a 19. század közepének bécsi divatos művészetét, az előbb említettek közül Borsosét éppúgy, mint Waldmüllerét. Az ő művészetünkben is ugyanaz az attitűd figyelhető meg tehát a gyerek-zsánerek megfestésekor.

Hosszadalmas lenne végigvezetni azt a folyamatot, hogy hogyan vált ez az önmagáért-való, valós gyerekkép 19. század végén és a 20. században az ábrázolások tárgyaként ismét szimbólummá, allegóriává. A kiállítás katalógusa számos különböző aspektusból tárgyalta ezt a témát. A trónszerű székre ültetett gyerekekről leginkább a realizmus-szimbolizmus kontextusában lehetne beszélni. Gondolmenetemet folytatva csak két példát hozok, az első az angol preraffaelita festő, Thomas Cooper Gotch (1854–1931) saját gyerekeről festett 1894-es portréját, ahol a kislány díszes trónusban, aranyustrás háttér előtt jelenik meg. (9. kép) Valamint Koszta József (1861–1949) a szakirodalomban paraszt-infánsnőnek is hívott *Muskátlis kislányát*, amit szintén saját (örökbefogadott) gyermekéről festett. Bár eltérő korokban és erősen eltérő stílusban a két kép ugyanazt az attitűdöt fejezi ki, mármint szék és gyerek kontextusban. A saját gyermek egyfajta „királynővé” válik. A 20. századi gyerekképben, mint ezt a kiállítás számos művén, és teremsorában láttuk, a gyerek leginkább az elesettség és kiszolgáltatottság jelképévé vált. Már Koszta falusi királynőjén is felismerhető ez a folyamat. (10. kép)



SZÉK, MINT KORLÁTOZÁS, VAGY DOBBANTÓ A FELNŐTT KORBA

Eddig olyan képekről írtam, ahol a szék, mintegy kiemelő, hangsúlyozó szerepet töltött be a gyerekek ábrázolásakor, vagyis egyfajta trónként funkcionált. Amikor gyerek és a szék témában kerestem képeket, még további „funkciókat” is találtam, eltérő jelentéstartalmakkal. Az elsőnél a szék, mint segítség, a másikonál, mint akadály merült fel.

A szék, mint segítség már megjelenik a 17. századi holland zsánereképeken is. Néhány képen, mint például Pieter de Hooch (1629–1684) képén (11. kép) – amikor el kell érni valamit – egy széket adnak a gyerek alá. Szimbolikusan itt a szék egy olyan emelvény, ami a gyerek-létből a felnőtt létbe való átjutás eszköze. A felnőtt női létre



11. Pieter de Hooch: *Enteriőr papagájt etető gyerekekkel*, 1672. Magángyűjtemény
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pieter_de_Hooch,_Interior_with_a_Child_Feeding_a_Parrot.jpg Letöltés 2017 dec. 12

utal ugyanis a kalitka (a benne levő madár hagyományosan az ártatlanság jelképe)¹³ és a háttérben a falon ábrázolt női akt is. A kislányok belépését a nagyok világába mutatja Barabás Miklós (1810–1898) *Első bál* című képe is, ahol a kisebb gyerek egy székre is áll, hogy nagyobb legyen a nővérénél.¹⁴ (12. kép) Valahol a felnőtté válás, a beavató misztériumának modern továbbélése ez: az ártatlanok bevezetése a báli világba,

a maszkokéba, a képmutatáséba. Ezt az átjutást hangsúlyozza a szék is. A holland életképpel ellentétben itt is sokkal inkább egy valós gyerek-problémát látunk megfogalmazódni: úri kislányok izgatottan készülődnek az első báljukra.

A 19. századi képeken ez a téma, mármint az átlépés a felnőttek világába egy igen népszerű keretében, humoros formában is megjelent. Talán az első Danhauser volt, aki a festő műtermében csintalankodó gyerek később sokat megfestett témáját feldolgozta.¹⁵ Nála a gyerekek még egyszerű fa dobogókra másztak fel, azonban Borsos József *A kis festője* (13. kép) már egy díszes székre állt, hogy elérje a képet. A kicsi így szól bele a nagyok dolgába.¹⁶ Ezeken a képeken a székre álló gyermek a felnőttek világba való illetéktelen behatoló, a szék lényege tehát itt is hasonló, mint az előző képeken, vagyis a két életkor közti kapcsolatot áthidalása.

Más életképeken a szék, mint akadály, az alapvetően aktív, örökmozgó gyerek passzivitásra készítő eszköze jelenik meg. Tehát a szocializáció, a nevelés kelléke. Kétféle szék jelenik így meg a képeken az etetőszék és az iskolapad. A holland életképeken a gyerek oktatásakor rendszerint egy asztal mellett ülő felnőtt oktat, a gyerekek állnak. Csak a 18. századtól elterjedő közoktatás tanulságai adtak számos alkalmat a téma humoros-szomorú vagy épp népszerűsítő szándékú ábrázolására. A kiállításán e témát egy ismeretlen mester által készített Fessl János, budai könyvnyomdász 1854-es cégére képviselte.¹⁷ Az oktatási rendszer 19. században is meglévő hibáinak egyik leginkább megindító ábrázolása Györgyi Giergl Alajos (1822–1863): *Rossz tanuló* című képe, ahol egy madzaggal odakötötték szerencsétlen gyereket az asztalhoz, hogy



12. Barabás Miklós: *Első bál*, 1852. Budapest, MNG



13. Borsos József: *A kis festő*, 1851.
Magángyűjtemény



14. Györgyi Giergl Alajos:
A rossz tanuló, 1858. Magángyűjtemény
(archív fotó: MNG védettség)



15. Nicolaes Maes: Csipkeverő nő gyerekkel,
1656 körül.

New York, Metropolitan Museum of Art
<https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/32.100.5/> Letöltés: 2017 dec. 12

tanuljon, de végül elaludt a széken. (14. kép) Persze pozitív példákat is felsorolhatnánk az iskolai életről, amiket olykor propaganda célokból is festettek, mint a szintén kiállított Orlay Petrich Soma (1822–1880): *Falusi iskoláját*.¹⁸ Az iskolai problémák azonban máig érződnek, a gondok művészi leképződése a kiállításon is látott Födő Gábor padra festett művei, ami a közoktatásban unatkozó diák emlékképét idézi.¹⁹

Végül emlitem a gyermeket tétlenségre kárhuzató, már egész kicsi kortól használatos másik eszközt, az etetőszéket. Holland barokk képeken a dolgozó/munkálkodó emberek mellett – ha nem épp szaladgálnak – egy etetőszék-szerűségbe ültetik a kisgyereket. Nicolaes Maes (1634–1693) képén is egy ilyen passzívitásra kényszerítő eszközt látunk. (15. kép) A gyermek mellett is békés munkába mélyedő anyuka idilli képe valószínűleg már abban a korban sem volt általános. Ismét emlékezzünk arra, hogy a holland zsánerek egy a látványon (és a szereplőkön) túlmutató morális üzenet hordoznak. Jelen esetben leginkább a türelmét, a nyugalomát, a csendes elmélyülést, ami aligha lehetett egy sokáig fenntartható állapot egy kisgyerek esetében. Sokkal inkább jellemző lehetett a festőnő, Marguerite Gérard (1761–1837) mozgalmas jelenete (16. kép). Persze itt sem valószínű, hogy egy valós eseményt látunk. Fragonard sógornője, (akinek művészetét egyébként szintén erősen meghatározta a holland hatás) egyedülálló nőként élt. Ezen a klasszicista képen még nem egy családképet, sokkal inkább a nevelési elméleteknek (leginkább Rousseau-nak) megfelelő idealizált világot látunk. A természetbe kivonuló családnyák egyike egy állókába tette gyermekét, ilyesmit ma is használnak. Mostanság inkább járó-



16. Marguerite Gérard: Az első lépések,
1788 körül. Szentpétervár, Ermitázs
<https://www.arthermitage.org/Marguerite-Gerard/First-Steps.html>
Letöltés: 2017 dec. 12



kába tesszük a kicsiket vagy a modernbb felfogásúak – akik a gyermek korlátok nélküli szabad fejlődését akarják segíteni – még abba se. A konyhai etetőszékek azonban megmaradtak és régi képek árulkodnak róla, hogy ezek a bútordarabok végigkísérték a gyerekeket az évszázadok folyamán. Pieter Fontijn (1773–1839)

17. Pieter Fontijn: Konyhai enteriőr,
Magángyűjtemény. <https://www.mutualart.com/Artwork/A-small-child-in-a-high-chair-with-a-ser/B3981876BDF434AE>
Letöltés: 2017 dec. 12

Konyhai enteriőrje egy olyan példa a 19. századi Hollandiából, ami már egy valóban elképzelhető jelenetet mutat. (17. kép) Ez a kép azért is érdekes, mert a gyerek mozdulata hasonló, mint Födő Gábor kortárs képén. Egyszerre nyúl az étel és anyja felé, szabadulna székéből.

Egy kortárs művet nézve óhatatlanul is beugranak az előzmények. (1. kép) Födő Gábor képénél az ikonok, a szék és istengyermek – a szék, mint egy trón, mint egy segítség a felnövésben vagy éppen a szabad mozgásban korlátozó elem, ami passzivitásra készíti a gyermeket. Amikor a művész alapot választott a művének, akkor nyilván nem véletlenül nyúlt az aranyustrás viaszos vászonhoz, amelyen a középkori ikonok és szentképek mintás háttére köszön vissza. Azonban a téma meglehetősen világi – egy ételért nyúló gömbölyded gyermek. A címe *Ééééhes vagyok!* Aki látott már közelről középosztálybeli, jóltartott gyereket tudja, hogy ez nem az éhező, kiszolgáltatott gyerek kiáltása, hanem a türelmetlen, minden szükségletét azonnal kielégíteni kívánó csemetéé. Már eleve az etetőszék is státuszszimbólum, mert emlékezzünk csak a kiállítás képeire, hol eszik egy valós szegény gyerek: a földön ülve. A szóban forgó gyerek pedig egy IKEÁ-s széken – a legolcsóbb mondjuk, de mégis szék. Ilyen értelemben itt a szék – ahogyan a régi képeken már megszoktuk – éppen a tehetőség jele. Kurátorok a kiállítás utolsó termének azt a címet adták, hogy a „Nosztalgian túl”. Nem a valóság, hanem egy piedesztálra állított „új isten” látható ezen a képen. A család valós életében egy új király megjelenését látjuk. Sokaknak ismerős lehet a jelenet, hogy az iskolába menő nagyobb gyerekeknek a szülők előre kinyitják az ajtót, vagy más, ehhez hasonló gesztusok, például amikor a szülők szinte uralkodóként kezelnek egy gyermeket a családban. És végül még egy dolog, a gyerek Födő képén egyedül van, akihez szól, már nincs a képen. Az eddig megmutatott alkotásokon szinte mindenhol ott volt az anya is, itt nincs. Egy figyelemfelhívás ez, hogy figyeljünk oda, mert magukra maradtak, még ha aranyozott háttér előtt is. Valami hiányzik neki – ahogy sok jól tartott gyerekeknek – a vigyázás, hogy lássuk meg őket. Ez a kiállítás is végső soron erről szól: vegyük észre a gyerekeket!

JEGYZETEK

1. A Madonna ábrázolásokról lásd: *Seibert* 2004.
2. Ilyen feliratos Madonnák a 12. század végéről pl.: Beaucare (Gard) plébániatemplom; Borgo San Sepolcro, Arezzo. (ma: Berlin, Bode Museum)
3. Magyarul: Raffaello Madonna della Sediája, in *Gombrich* 1985: 1–79.
4. A címük: <https://rkd.nl>, ahol jól indexálva kereshetőek a németalföldi művészethez kapcsolódó művek.
5. A németalföldi képek szimbolikus jelentéséről *Frantis* 1997; *Jan Baptist Bedaux: The Reality of Symbols. Studies in the Iconology of Netherlandish Art 1400–1800*, Maarssen, 1990.
6. Franz Kollarz: *A királyi pár családja körében Gödöllőn*, 1896, papír, körrajz, 55×70,5 cm, Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Képcsarnok, ltsz.: 75.192, illusztrálva: *Gyerek/kor/kép – Gyermek a magyar képzőművészetben 2016*, kiállítási katalógus (a továbbiakban *Gyerek/kor/kép*), kat. II/8.
7. *Felipe Próspero infáns portréja*, 1659, olaj, vászon, 128,5×99,5 cm, Bécs, Kunsthistorisches Museum, ltsz. GG_319
8. David Klöcker Ehrenstrahl (?): *XI. Károly svéd király portréja*, 1660 körül, olaj, vászon, 169×130 cm, Stockholm, Nationalmuseum, ltsz. NMGrh 330.
9. Ismeretlen mester: *Esterházy Antal gyerekkori arcképe*, 1678, 97×78,5 cm, Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Képcsarnok, ltsz. 53.91, ill.: *Gyerek/kor/kép*, kat. III/1.10. *Varga* 2013: 40–49.

11. Borsos József: *Kisfiú portréja*, 1848, olaj, vászon, 100×78 cm, BTM, Kiscelli Múzeum, ltsz. KM70.27, ill.: Gyerek/kor/kép, kat. III/12.
12. *Veszprémi 2014: 441–462.*
13. *Sinkó 1987: 49–58.*
14. *Barabás Miklós* 1847-ben festette meg először a *Batthyány Lajos gróf lányai* című képét. (olaj, vászon, 174×127 cm, MNG, ltsz. 50.31), közölve: *Veszprémi 2009: 24.*
15. Josef Danhauser: *Az alvó festő*, 1841, olaj, fa, 43×53 cm, Bécs, Wien Museum, ltsz. 235.107, közölve: *Grabner 2011: 113.*
16. Érdekeség, hogy Borsosnak valóban léteztek hasonló festményei, mint ami ott az állványon áll. Közölve: *Veszprémi 2009. kat. 95a és 95b.*
17. Ismeretlen mester: Fessler János budai könyvnyomdász cégére: *Zum Schlechten Kind (A rossz gyerekekhez)*, 1854, olaj, vászon, 30×38,8 cm, BTM Kiscelli Múzeum, ltsz. 18147. Közölve: Gyerek/kor/kép, kat. IV/3
18. Orlay Petrics Soma: *Falusi iskola*, 1860 körül, olaj, vászon, 36,5×48 cm, MNG, ltsz. 60.98T. Közölve: Gyerek/kor/kép, kat. IV/2
19. Földő Gábor: *Ha tényleg nincs leckétek*. 2010, asztallapmetszet, 49×120 cm. A művész tulajdona, közölve: Gyerek/kor/kép, kat. IV/18

FELHASZNÁLT IRODALOM ÉS RÖVIDÍTÉSJEGYZÉK

Bedaux 1990

Jan Baptist Bedaux: The Reality of Symbols. Studies in the Iconology of Netherlandish Art 1400–1800, Maarsse, 1990.

Seibert 2004

A keresztény művészet lexikona, szerk.: *Jutta Seibert*. Magyarul: Budapest, 2004.

Klaus Carl: Madonna ábrázolások a festészetben, magyarul: Budapest, 2006.

Franits 1997

Wayne Franits (szerk.): Looking at Seventeenth-Century Dutch Art. Realism Reconsidered, Cambridge, 1997.

Gombrich 1995

Ernst H. Gombrich: Raffaello Madonna della Sedia. Magyarul: *Reneszánsz tanulmányok*, ford.: *Papp Mária* Budapest, 1985.

Grabner 2011

Sabine Grabner: Der Maler Josef Danhauser, Biedermeierzeit im Bild, Bécs, 2011.

Gyerek/kor/kép.

Gyerek/kor/kép. *Gyermek a magyar képzőművészetben*, szerk.: *Révész Emese, Molnárné Aczél Eszter*, Budapest, 2016.

Sinkó 1987

Sinkó Katalin: Ideálkép, portré, életkép. Műfaji összefüggések a romantikus képzőművészetben. Ars Hungarica, 1987, XV. évf. 1. sz.: 49–58.

Varga 2013

Varga Kálmán: Mi lett belőlük? Jeleseink gyerek és felnőtt portréi a 17–19. századból. Rubicon, 2013, 24. évf., 5. sz.: 40–49.

Varga 2018

Varga Kálmán: Történeti értékek és személyes sorsok 17–19. századi magyar főúri gyermekportrék. Jelen szám: 9–20.

Borsos József, festő és fotográfus (1821–1883), MNG kiállítási katalógus, szerk.: *Veszprémi Nóra*. Budapest, 2009.

Veszprémi 2009

Veszprémi Nóra: Barabás. Budapest, 2009.

Veszprémi 2014

Veszprémi Nóra: The Emptiness behind the Mask: Rococo Revival in Mid-Nineteenth-Century Austrian and Hungarian Painting. *The Art Bulletin*, 2014, 96.4.

ESZTER BÉKEFI

FROM HODEGETRIA TO THE HIGH CHAIR

FROM SYMBOLS TO REALITY AND BACK

ABSTRACT

My lecture was inspired by the first and the last segments of the exhibition. In the first room, there are Madonna depictions. Their archetype was Saint Lucas' original icon from which this type of paintings is called Hodegetria. The last item in the exhibition is a piece by Gábor Födő from 2013 showing a child seated in a high chair in front of a golden background, reaching for some food.

My aim is to give an insight into the centuries-long history of artistic child representation. Since this is a vast field I constricted my theme to depictions including chairs. The Virgin Mary appears in the earliest representations as the upholder of the Savior so she can also be considered as a kind of stool. "Sedes Sapientiae" – the seat of wisdom. Many medieval sources mention Mary by that name; she was depicted in many icons, mosaics and panel paintings seated on an ornate throne, holding the Child, in front of a golden background. The child here is an abstraction: the incarnate Logos. Those artists did not intend to paint a real, everyday child but rather to illustrate the Divine existence.

The seated child, the chair and the golden background recurs in Födő's work but the child there becomes a hysterical petty monarch elevated on a pedestal by the middle class but still neglected. A private icon of a private divinity. These are however the two end-points of the story. I am much more interested in the process in between, i.e. how did the child symbolising the promise of our redemption and therefore depicted almost like an adult transformed into an actual child throughout the centuries; then how did it become allegoric again or a subjective symbol during the 20th century?

I give a closer examination of the mid-19th century – my field of study – when this process reached its true zenith in my opinion. At that time children were depicted for themselves, their life being in the focus, even though that was in many cases only a miniature, playful copy of that of the adults; just like the toys which mainly model the world of the adults, even today.

eszter.bekefi@szepmuveszeti.hu