



8 Paramentum: eredetileg a katolikus papi díszruha, az oltári felszerelések és a templomi kincsek összefoglaló elnevezése; itt az úrasztali felszerelések szinonimája.



9 Az adat I. Rákóczi György 1644-es felvidéki hadjáratára utal, amelynek eredményeképpen a fejedelem elfoglalta Abaúj-Torna vármegyét, majd III. Ferdinánddal 1645-ben békét kötött. Sziklay-Borovszky: Magyarország vármegyéi és városai. I. köt. Abaúj-Torna vármegye és Kassa. Budapest, 1896. 506. o. (A szerző jegyzete.)



10 A II. világháború végén a zubogyiak (Tiszáninnen) a kútba süllyesztették az ezüst úrasztali felszereléseket. (A szerző jegyzete.)

11 ma: Szlovákia

12 Az összeg mai vásárlóértéken kb. 66 millió forintnak felel meg.

13 Szuhay Benedek: Az egyházlátogatás. Miskolc, 1900. 213. o. (A szerző jegyzete.)

14 Rft: rhénes forint, a Habsburg birodalom fizetőeszköze 1750–1857 között.

15 Eredeti megjelenés: Takács Béla: A református úrasztali felszerelések adományozói a XVII–XVIII. században = Theologiai Szemle, Új folyam XVIII. évf. 1975. 1–2. szám, 39–43. o.

16 Lásd a 4. és 6. számú jegyzeteket.

17 nemzetes

18 A tállyai templom 1810-ben leégett, az úrasztali felszerelés megsemmisült.

19 Vö.: Takács Béla: Céhémlékek falusi és városi református templomokban = Theologiai Szemle, Új folyam XIX. évf. 1976. 3–4. szám, 77–81. o.



Maros Éva:  
Element a kedves

## TÁMBA Renátó Az otthon tarka képei

Perlmutter Izsák gyermekábrázolásai



### Perlmutter Izsák művészete

Perlmutter Izsák (1866–1932) egyike volt azon erősen akadémikus-naturalista tanultságú festőknek, akiknek a századforduló táján szembesülnie kellett a modern művészet által állított újabb esztétikai kérdésfelvetésekkel, kihívásokkal. Kortársaihoz, Ferenczy Károlyhoz, Vaszary Jánoshoz és Rippl-Rónai Józsefhez hasonlóan ő is új stílust alakított ki,<sup>1</sup> s csakhamar nagy koloristává vált, még ha egyesek ezt a fajta kolorizmust zavarosnak, túlterheltnak, túlbonyolítottnak is érezték, mint például Elek Artúr.<sup>2</sup> Pedig Perlmutter a színharmóniak zsenije, művein egyszerre él egymás mellett számos szín, s így képes tökéletes összhangzatot elérni. Hosszú párizsi és hollandiai tartózkodását követően harmincas éveinek végén tért vissza hazájába, majd nem sokkal később letelepedett Rákospalotán, hogy ott színekben és részletekben gazdag enteriőröket, pontosabban enteriőrbe helyezett életképeket fessen. Képei Rippl-Rónaival szemben dinamizmust árasztanak, alakjait a *Kalitkás nő* mesterével szemben benső mozgalmasság jellemzi.<sup>3</sup> A természet egészét átható változékonyság, a természet tűnékenységének rögzítésére irányuló törekvés<sup>4</sup> hatja át festményeit, hiszen művein minden „vibrál, reszket, világít, él”,<sup>5</sup> valami belső, fojtott izgatottságot juttatva kifejezésre.

Szobabelsői az otthonosság, a polgári jólét (és jóllét) érzését árasztják magukból, parasztszobák, fonó és krumplipucoló, borsófejtő asszonyok és lányok egész sorát festette meg Szolnokon, Besztercebányán, majd Rákospalotán, de enteriőrbe helyezett jeleneteken kívül utcai életképeket is alkotott.<sup>6</sup> Képein soha nem látunk szűkölködést vagy nélkülözést, ehelyett jómód vesz körbe mindenkit – ezt a jómódot fejezik ki a színes ruhák, terítők, függönyök, csipkék, a feltornyozott párnák, a cifra kézimunkák is.<sup>7</sup> Az 1910-es, 1920-as évek magyarországi életéről,<sup>8</sup> közelebbről a polgárosuló vidék mindennapjairól festenek gazdag képet zsánerjelenetei, tükröztetve az ábrázolt társadalmi rétegekben uralkodó anyagi és érzelmi biztonságot, gazdagságot, valamint a sokszínű anyagi kultúrát, amely ugyancsak társadalmi jóllétet fejezi ki.

A művész felfogására nagymértékben hatott a plein air és az impresszionizmus, művei kevésbé tűnnek megkomponáltak. Vidéki jelenetein a véletlen szülte valóság-részletek a sugalmazás érzete nélkül jelennek meg, akárcsak Jules Bastien-Lepage,



Monet, Manet, Degas vagy Pissarro képein, az esetlegesség mozzanatóból fakadóan pedig minden képelem (minden tárgy és emberi alak) azonos hangsúly alá kerül.<sup>9</sup> Művein tehát az alakok és a környezeti elem egyazon súllyal szerepelnek, így a természet vagy az enteriőr színfoltjaiból nem válnak ki a figurák. Pillanatfelvétel-szerűen ható kompozícióinak fő törekvése nem más, mint a figuráknak a környezetbe történő szerves bekapcsolása az alakok és a levegő egységesítése, a színértékek egybeolvasztása, a karakterek nagy színegységbe foglalása által.<sup>10</sup> A kompozíció formai egységeit a fény egyenletes tündöklése foglalja egybe, ragyogást adva ezzel a színeknek.<sup>11</sup> A fény teremti tehát a formákat, de hiába hogy belőle élnek, a formák megőrzik önálló életüket e képeken.<sup>12</sup> A fényeknek a színekre és formákra gyakorolt hatását elemezte képein, s ez a pozitivisták megközelítés kissé perifériára szorította nála a tárgy iránti érdeklődést, noha ettől függetlenül művei nem mentesek a drámai hangtól sem. Őt elsősorban mégis a természet érdekelte: festményein a pozitívizmus<sup>13</sup> és Ruskin új természete, természet iránti áhítata ül diadalt.<sup>14</sup>

Kompozícióin a fények nem igazán hangsúlyosak, ehelyett a levegőtől felszívott, annak hatására kivilágosodó szelídebb színekben pompáznak felületei, visszaadva ezáltal a békés vidéki mindennapok mozgalmas harmóniáját. A színértékeket azok lefokozása révén közelítette egymáshoz, valamint a szövevényesen kavargó vonalak látványa által.<sup>15</sup> Képeire a színek tarkasága jellemző, s ezt csak fokozza a tükör elhelyezése némelyik művén.<sup>16</sup>

Kompozícióin véletlenszerűen kiválasztott élettöréseket dolgoz ki, azt a benyomást sugallva, mintha a jelenet az élet végtelen folyamából volna kiragadva.<sup>17</sup> Miképp Lázár Béla írta róla, „az egyszerű létezéshez, a véletlen adta valóságreszlethez”<sup>18</sup> fordult, hogy új forma- és színmegoldásait akadálytalanul érvényre juttathassa. Művei dekomponáltsága jelenetválasztásának viszonylagos közömbösségéből fakadt, amelyet az a Liebermann által is vallott felfogás magyaráz, miszerint a tárgy iránti érdeklődés a festői kvalitás rovására megy.

Az érzékelés által közvetített benyomás „tisza és egyszerű”<sup>19</sup> megjelenítésére, „a szüntelenül áramló élet” vibrálásának<sup>20</sup> rögzítésére törekedett egy „feltétlenül esztétikai magatartás”<sup>21</sup> jegyében, messze eltávolodva az akadémián tanult látási előítéletektől, látáskonvencióktól.<sup>22</sup> A clair-obscur technikájával, s ebből fakadóan az emlékszínekkel felhagyva a prizma színeihez fordult ő is, mint impresszionista elődei: a lilák, zöldek, sárgák, kékek, vörösek megannyi árnyalatában lubickolnak felületei.<sup>23</sup> A színek festője volt ő, de az impresszionisták fénytani felfogása alapvetően hatott színkezelésére.

Perlmutter jelenetein minden szokatlan perspektívában tárul elénk, feszültséget magukban hordozó furcsa, tört mozzanatokkal jelennek meg előttünk a szereplők, akik szoros, bensőséges kapcsolatot ápolnak egymással, mint az a megjelenített emberi gesztusokból, a csoportfűzésből, illetve a színek és formák ritmikájából kitűnik.<sup>24</sup> Mindazonáltal képeiből következtethetünk a festőiskoláktól elforduló művész magányos, zárkózott természetére is, a színértékek lefokozása, a színtilizálásból fakadó hűvös, higgadt stílus is erre utal.<sup>25</sup>

## Ember és gyermek Perlmutter festészetében



Bár Perlmutter felfogásától távol áll a voltaképpeni társadalomábrázolás tendenciája, a művész szobabelsős életképein mégiscsak megjelenik a polgárosuló paraszti társadalom szigorú erkölce. Visszatérve a korábban már említett holland életképfestészet hatására, akár csak Ostade, Droochsloot vagy Steen képei, Perlmutter Izsák jelenetei is a puritán erkölcsöket hordozzák magukban, akaratlanul is azokat mutatják meg. Azonban a holland életképfestészethez képest jelentős különbség, hogy ő már nem moralizáló-humanista szándékkal teszi ezt, hanem inkább objektív-leíró attitűddel, mintegy esetlegesen rámutatva a szigorú puritán életrenddel együtt járó lelki jelenségekre is, de nem hangsúlyozva azokat. Továbbá itt nem kifordított módon (az erkölcsstelen életviteltől való óva intéssel), egyfajta negatív morális tükrön keresztül<sup>26</sup> jut szóhoz a szorgalom és mértékletesség morálja,<sup>27</sup> hanem, ha szándéktalanul is, de közvetlenül, a mindennapi valóság eseményeinek leíró célzatú ábrázolásának keretein belül.

Némelyik alkotásán a művész felesége, Foltányi Gizella, illetve fogadott lánya, Gizike (becenevén Cleo) is megjelenik (ő rendszerint kalapban – például: *Cleo fehér kalapban*, 1920-as évek eleje), akit felesége nővérétől vettek át és fogadtak örökbe. Saját családjának tagjait gyakran a párizsi divat szerinti öltözékekben festette meg, s e művekről is derű árad.<sup>28</sup>

A művész életképein gyakorta ábrázolta a polgárosuló vidék családi életét és a gyermekkorát is. E művein békés, szerető közegben, a biztonságot nyújtó otthon melegében láthatjuk a gyermekeket, esetleg a természetben, vagy épp egyedül egy szobában, valamiféle rejtélyes mélabútól átjárta. Gyermekábrázolásain a gyermekfigurák is ugyanolyan hangsúlytalanul szerveződnek a képbe, mint bármely más szereplő vagy tárgyi elem; ez jut kifejezésre egyébként abban is, hogy számos figurája kiszorulni látszik a szűk képkivágatból. Nem véletlenül adott számos életképének az enteriőr műfaját sugalló címet, hiszen talán impresszionista öndefiníciójából fakadóan valóban a természet bármely más elemével azonos értéket képviselő képelemnek látta az embert, némiképp ahhoz hasonlóan, ahogyan Monet *A Boulevard des Capucines* című alkotásán (1873), amelyen az emberi figurák egy folyamatos változásban lévő minta molekuláris egységeinek tekinthetők.<sup>29</sup> Mindazonáltal a gyermekek gyakori szereplői Perlmutter festményeinek, s bár szeretet és jólét övezi őket, sokszor mégis felsejlik az ábrázolások mögül valamilyen titokzatos, megfelfejthetetlen mélabú. Ennek okát feltehetően a kérlelhetetlenül szigorú paraszti életrendbe való beletagozódás kényszere adta, amely a leánygyermek-ábrázolásokon hangsúlyosabban megjelenik.

A következőkben Perlmutter gyermekábrázolásainak elemzésére vállalkozunk a műveken megjelenő gyermekszemléleti mintázatok, gyermeklét-motívumok feltárása céljából, az adott elemzések kapcsán kitérve a korszak ikonográfiailag releváns alkotásaival való analógia-állításra is. Elemzéseinket kronologikus sorrendben adjuk közre, a művész alkotókorszakai mentén haladva. Ugyanis, bár Perlmutter művészetét hosszú időn át (rákospalotai korszakában) ugyanazon stílusjegyek uralták, az ő élet-



művét is alkotóperiódusokra oszthatjuk: beszélhetünk a párizsi tanulóéveik zsengeiről, a korai korszak hollandiai éveiről, majd a szolnoki művésztelepen és a Felvidéken töltött néhány év alatt kezdett kifejlődni sajátos stílusa, hogy aztán Rákospalotán érlelje ki igazán. Legvégül aztán Budapesten telepedett le, de innen is a környék falvait járta témákért, stílusa és tematikája érdemben nem változott. A következőkben ezen korszakok főbb gyermekábrázolásait tekintjük át.



### Gyermekalakok a hollandiai korszak életképein

Perlmutter Izsák a Julian Akadémia elvégzése után, 1898-ban Hollandiába ment, s 1904-ig élt itt. Ezen időszak alatt a lareni szabadiskolában, majd Vollandamban alkotott. Ekkortájt hatással volt rá a 17. századi holland életképfestészet és Jozef Israëls, ami későbbi alkotásain érződik.<sup>30</sup> Hollandiai korszakában alkotta a fény-árnyék és a színek kapcsolatának eredeti megfogalmazását nyújtó *Nyár Hollandiában* (1902) és *Utcarészlet Hollandiában* (1902) című képeket, de a *Vasárnapi látogatás* és az *Ima* című híres akvarelljei is ekkor keletkeztek, mégpedig ugyanazon évben, 1901-ben.<sup>31</sup> Ez utóbbi alkotásokon fontos képelemként jelenik meg a gyermek, családja bensőséges közegében.

*Ima* című festménye (1901)<sup>32</sup> objektív-leíró jelleggel, a romantikus érzelgősséget messze elkerülve ábrázolja a feltehetően asztali áldásban elmerült családot, egy szűk kivágatban ábrázolt holland szobabelsőben. A felnőttek a szertartásra koncentrálnak, pusztán a gyermek tekint ki a képből, ő még nem tudja ráhangolni magát. A mű az 1904-es párizsi kiállításon bemutatásra került, de akkor még nem szerepelt rajta gyermekalak – utólag került a képre, ahogyan a mellette látható szalmaszék is. A festmény Israëls hasonló családi jeleneteit idézi, noha azoknál némiképp világosabb, az alakokat átlós irányban világítja meg a déli napfény. Ez a tört fény fogja egységes tónusba a különböző színeket: a háttal ábrázolt nőalak szoknyájának zöldeskékét, az imára kulcsolt kezekkel megjelenített másik asszony nyakkötőjének és szegélyének pirosát, valamint derékkötőjének zöldes árnyalatát. Ez a megoldás homogén atmoszférát eredményezett, az alkotónak a levegő és az alakok egységesítésére való képessége és törekvése már ekkor megmutatkozott tehát. A festmény a térképzés precizitásával hat, a szegényes enteriőr részletes kidolgozása a holland zsánerpiktúrának a festőre gyakorolt hatását mutatja. A „halk szavú”, visszafogott ábrázolásmód okán érezhetővé válik itt a család életét átható puritán egyszerűség.<sup>33</sup> Ez a vallásos-moralizáló, egyszerűségében is meghitt életvitel szavatolja a gyermek biztonságát és lelki harmóniáját, s az alakok szűk térben ábrázolt, szorosan összetartó csoportja révén is érzékelhetővé válik itt a gyermeket övező családban uralkodó harmónia.



*Vasárnapi látogatás*

Israëls és a holland zsánerpiktúra hatását viseli magán a *Vasárnapi látogatás* (1901)<sup>34</sup>, amely aranyérmert nyert Münchenben, s ezüstérmert Brüsszelben.<sup>35</sup> A „sötét árnyalatokkal, erős színekkel és valörökkel”<sup>36</sup> festett képen kiöltözött emberek ülnek egy szobában, átjárva az ünnepi várakozás élményétől. Egy asztal körül ülnek nyugodt lelkiállapotban, egyszerű és világos csoportfűzéssel kerülnek elhelyezésre a kompozícióban. Épp egy fiatalember lép be, s a kezében tartott boroskancsón megcsillan a fény. A képen láthatunk egy kislányt is, aki olyannyira unatkozik, hogy kitekint a képtérből.<sup>37</sup> A kalapos kislány egyenesen a befogadóra tekint, mintha kihívóan felvinné vele a kapcsolatot, kifejezve ezzel elvágyódását a jelenből, a társaságból, amely mintha nem fordítana rá kellő figyelmet. A közösség figyelmének középpontjában maga a várakozás áll, szem elől tévesztve ezáltal azokat, akik közösségében az ünnepi várakozás aktusa történik s értelmet nyer. E festményt még a sötét tónusok jellemzik ugyan, de a belső térben megjelenő kevés fény atmoszférateremtő szereppel bír.<sup>38</sup> Ugyanakkor már itt is a ragyogó színek sokfélesége jellemző, „száz árnyalatra” tört<sup>39</sup> zöldek, lilák, sárgák, kékek pompáznak itt, még ha szerényebb megvilágításban is, mint a későbbi rákospalotai periódus képein. A mű komor tónusai Israëls hatását tanúsítják, ugyanakkor hollandiai korszakából számos világosra hangolt festményt ismerünk.





Hazatérők

Ezen képei közé tartozik a *Hazatérők*, amely ugyancsak 1901-ben készült.<sup>40</sup> Isráels hatása e festményen is érződik, mégpedig elsősorban a téma és a csoportfűzés okán. A kikötőben haladó anya és gyermekének esetlegesen kiválasztott élettörédeke elevenedik meg előttünk e színekben gazdag kompozíción, amelynek alakjai szerves egységet képeznek a tájjal.<sup>41</sup> A háttérben a tenger, a csónakok és a cseréptetős házak békés látványa idilli miliőt kölcsönöz a mindennapi élet rendjébe beletörődött alakoknak. Ezen az életdarab-fókuszú, szűk kivágotat<sup>42</sup> mutató életképen anya és gyermeke összetartozónak érződik. Súlyos, sötétebb színeikkel masszívan, nagy tömeggel nehezdednek a világos kolorittal kidolgozott háttéri táj elé. Mindkettejük arca rezignált mélabút rejt, mégis fáradhatatlanul, szertartásosan haladnak előre szűkre szabott jelenükben, a sisyphosi létfolyamuk helyszínéként megelevenedő kikötőben.

### Gyermekek a szolnoki és felvidéki korszak festészetében

Hollandiai évei után Perlmutter hazautazott, s a szolnoki művésztelepen telepedett le, ahol paraszti enteriőröket, életképeket, tájképeket festett széles színsávokban,<sup>43</sup> de a Felvidéken is alkotott. Itt készült a *Besztercebányai vásár* című kép (1906) is. E korszakából való művein a gyermekek is gyakorta megjelennek mint a paraszti élet fontos szereplői.



A két kor

Perlmutter legismertebb képei közül való *A két kor* (1905 k.),<sup>44</sup> amely valószínűleg Szolnokon keletkezett. A szűk kivágotba helyezett jelenet egy élettörédeket ragad ki a paraszti világ létfolyamából. A szobabelsőt higgadtan járja át a déli nap, s az ablakon át beáramló tört fény egységbe foglalja a tarka színekben pompázó látványelemeket.<sup>45</sup> Világos, levegőtől átjárt, lefokozott színek töltik be a széles, vibráló, reszketeg ecsetkezeléssel kidolgozott felületet. A színes textíliák, a rétegzett, díszes népviseletek, a képek a falon, illetve a játékbaba a leányka kezében a jómód jelei.

Az öregasszony baloldali, fekete ruhás alakja az előtérből nő elénk, elfoglalja a kép felét. A középtérben látható a mögötte üldögélő piros keszkenős unokája, amint játékbabával játszik. A nagymama előtéri szerepeltetése a leányra váró elkerülhetetlen sorsot érzékelteti – az unoka és az idős asszony alakjának eltérő színvilága két részre osztja a kompozíciót: a középtérben a játékos, derűs jelen, amely elé már az egykedvű, elkerülhetetlen vég hatalmasodik az előtérből. A kislány és a nagymama testesíti meg a két életkort: a kibontakozás korát és a létösszegző bölcsesség korát – a gyermekkor és az öregkor. Az öregasszony fekete ruhája a végzetbe és az elmúlásba való beletörődésre, míg a gyermek színes viselete a lehetőségekben és kilátásokban gazdag gyermekkorra utal.

A háttérben muskátlik sütkeznek a nap melegében a párkányon, a gyermek természetes növekedésének képzetét keltve a befogadóban, hangsúlyozva a gyermek önkibontakoztatási képességéről szóló korabeli narratívákat. Végül a játék mozzanata



egyszerre jeleníti meg a gyermeki önfeledtség és a szereppredesztináció mozzanatát, hiszen a játékbabával való játék már társadalmi előgyakorlatként, a későbbi anyai szerepre való előkészületre irányuló játékos gyakorlasként értelmezhető, mint azt Karl Groos gyakorláselmélete kapcsán olvashatjuk.<sup>46</sup>



*Borsófejtő asszonyok*

Ugyancsak szobabelsőben bontakozik ki a *Borsófejtő asszonyok* (1906)<sup>47</sup> jelenete, amelynek tárgygazdagsága szintén az otthon uralkodó jólétre és biztonságra utal. A leánygyermeki szorgalom erényét jelző fáradhatatlan munkavégzés puritán etikája határozza meg a kép tartalmi síkját. A tér nagy részét betöltő fejkendős asszonyok csoportja előtt azonban egy szürkés-zöldes kabátba öltözött fiú állt meg, mélázó, tétova alakja kérdőjelként mered a mindennapi létfolyam megkérdőjelezhetetlen rendjébe – mintha valami nyugtalanító létkérdésre kívánná felhívni a figyelmet. A munkavégzésbe temetkező borsófejtő asszonyok némasága csak fokozza a kép mögött munkáló rejtett feszültséget; arcukon egykedvűség és beletörődés látszik, a fiún viszont rejtélyes mélabú.

Mindez ellentétben áll a narancsok, kékek, lilák, zöldesbarnák színpompájából összeálló kompozíción kibontakozó napfényjárta, világos szobabelső mérsékelt gazdag koloritjával, visszafogottan tarka színvilágával. A színek játéka nincs összhangban az ábrázoltak megjelenéséből, testbeszédéből, arckifejezéséből kirajzolódó lélektani tartalommal, s már csak ez a feszültség is nyugtalanító. Ugyanakkor az alakok tört formái, s az e képen is érvényesülő szokatlan perspektíva mintha éppen ezt a belső feszültséget igazolná.

Az ablakon keresztül szűk kivágoton keresztül rálátás nyílik a behavazott téli tájra, amely ugyancsak az ábrázoltak lelkiállapotát, elfojtott érzésvilágát hivatott kifejezni, esetleg veszteségélményre utal. A jelenet szűk kivágotban bontakozik ki (az impresszionizmus felfogását követve),<sup>48</sup> egyetlen pillanatba merevítve, állapotkép-szerűen. A képkivágásos eljárásnak köszönhetően olyan érzésünk támad, mintha az ábrázolt esemény a képszeleken túl is folytatódna.<sup>49</sup> Mindazonáltal gyermekközpon-

tú látásmódról tesz tanúbizonyságot a gyermek hangsúlyos szerepeltetése, hiszen ő itt a képet betöltő rejtélyes nyugtalanság hordozója, de érzelmeinek árnyalt rögzítése, a lélektani aspektusai iránti festői érdeklődés már önmagában gyermekközpontú felfogásról vall.



### **Anyák és gyermekeik a rákospalotai életképeken**

Perlmutter 1908-ban megvette a Vécsey-villát Rákospalotán, s itt is telepedett le. Rákospalotai parasztportrék, enteriőrök és életképek egész sorát festette, s itt érlelte ki sajátos stílusát. Ezt a kifejezésmódot, mint már említettük, a színek tarkasága és a részletezőkedv jellemzi. Kiindulópontja még mindig az impresszionizmus volt, sőt, maga definiálta művészetét impresszionistának. Azonban ekkor már eljutott egyfajta kolorista-dekoratív felfogásig, ami nála elsősorban a szabad színkezelésben nyilvánult meg.<sup>50</sup> Korábbi szemléletét tehát végül összekapcsolta „kolorista ösztönével”.<sup>51</sup>

Legtöbb gyermekábrázolása rákospalotai korszakából való. Enteriőrjeiben kiélhette vonzalmát a dekorativitás iránt,<sup>52</sup> ugyanakkor a szobabelsőben történő emberábrázolás az otthon motívumának előtérbe kerülése okán alkalmas a családban uralkodó biztonság és harmónia kifejezésére. E festményein családi körben vagy épp anyja ölelésében látható a gyermek, szeretettől és lényre iránti érdeklődéstől övezve. Tarka színekben pompázó szobabelsőbe helyezi egyszerű életű figuráit, fejkendős parasztasszonyait díszes ruhába öltöztetett gyermekeikkel. E képeken az anyát és gyermekét a szeretet meleg árama köti egymással össze, amelynek kifejezői az ábrázolt emberi gesztusokon túl a természetben végbemenő változásokat érzékeltetni hivatott tört formák különös egymáshoz kapcsolódása és a különleges, lágy harmóniákban egységbe olvadó égő, vibráló színek, amelyek látszólag szinte összeegyeztetlen ellentétet alkotnak a „nyugalmas jelenetekkel”.<sup>53</sup>



*Anyák és gyermekei közt  
(Anyák gyermekeivel)*



Az *Anya gyermekei közt* című képen (1908)<sup>54</sup> szűk kivágatban bontakozik ki a családi idill a békés szobabelsőben, ahonnan az ablakon át kilátás nyílik a behavazott téli tájra. Az egymást kiegyensúlyozó tarka színek kavalkádjából épül fel a derűs színkompozíció, amelybe az ablakon beáramló tört fény hoz egységesítő tónust. A fény mintegy „körülöleli az alakokat és a tárgyakat”,<sup>55</sup> és szinte elidőzik a maga teremtette formákon.

A félprofilban ábrázolt fiatal rákospalotai anya óvón, oltalmazón tartja ölében frontálisan megjelenített csecsszopó gyermekét, jobboldalt pedig nagyobb lánya játszik egy népviseletes babával. Az anya és a kisedet háromszög alakban jelenik meg, ezzel a reneszánsz Madonnákat juttatva eszünkbe. A háttérben, az ablakon keresztül a ház udvarának sárgás-fehéres fényjátékban úszó tájkép-kivágata látszik, utalva a család biztonságot adó, zárt mikrouniverzumára. Az enteriőr világos falai is az otthon békességét sugallják, a falikép, a ruházati elemek pedig jómodról tanúskodnak, ahogyan a díszes tányér és a csészék is a háttérben. Az ablakpárkányra helyezett növény a gyermeki fejlődés mozzanatára utal, megszólaltatva ezzel egyfajta gyermekközpontú szemléletmódot, amely – túl a hű fiziognómiai-anatómiai tulajdonságok megjelenítésén – az ölben tartás motívuma és a játéktevékenység ábrázolása révén is kifejezésre jut.

A műről eszünkbe juthat Jozef Israëls *Az anyaság öröme* című képe (1890)<sup>56</sup>, ám annak komor tónusaival szemben Perlmutter derűs, világos színekben gazdag kompozíciót hozott létre. Hiszen míg Israëls a szegények és nélkülözők nyomorát kívánta vászonra vinni, addig Perlmutter célja a paraszti otthon derűs nyugalmanak érzékeltetése volt.

*Parasztszalád* című festményén (1910)<sup>57</sup> gazdag, eleven színektől pompázó kompozíció, képekkel és kerámiákkal díszített szobabelsőben látunk egy pillanatot egy jómodban élő falusi család mindennapjaiból. Ebben az enteriőrben ragyogó színharmóniába olvadnak a színek, hiszen az asszony szoknyájának liláját, a gyermek szoknyájának sárgáját és a falak szürke színét „az egészen végigrezgő fény”<sup>58</sup> foglalja egységbe, megteremtve ezzel az egyenként is élő, vibráló színek összhangját. A fény széles sávokban ömlik el a formákon, s a színeket gazdag árnyalatokkal itatja át.<sup>59</sup>

A sokféle árnyalat lágy harmóniájából bontakozik ki itt egy családi jelenet, amelynek középpontjában a gyermek iránti figyelem és törődés áll. Az előtérben világoskék szoknyás, fehér blúzós szőke kislányt látunk hatalmas szoknyájú anyja ölébe bújni, aki féltőn öleli át gyermekét, s felé hajol barna kalapos apja, aki almát kínál neki. A háttérben egy másik kislányt látunk saját édesanyja előtt, aki épp egy szatyorból húz elő számára ennivalót. A drapériák bő redői, a szoknyák fodrai, ráncai az érzelmegazdagságra és szeretetteljességre utalnak, ezáltal juttatva kifejezésre az édesanya oltalmazó nevelői attitűdjét és a leánykák nagyfokú szeretetigényét, az előtéri édesanya lila szoknyájának nagy felülete pedig már önmagában az oltalmazás és a biztonság érzetét nyújtja. Perlmutter sokalakos paraszti életképeinek ragyogó példája e mű, amelyről kiolvasható a művésznek a családi kör fontosságába vetett hite.

*Nő gyermekkel* című képen (é. n.)<sup>60</sup> alacsony, ferdén elhelyezett horizonttal tárul elénk a békés családi idill egy mérsékelt derűs mosolyú anyával és gyermekével. A

ferdén elhelyezett tükörben a magasra tornyozott párnák látványa tükröződik, szentképek és virágok díszítik a bensőséges szobát. Tarka színek sokaságában lubickol ez az enteriőrbe helyezett meghitt jelenet a kisedet oltalmazón, gyengéden magához ölelő parasztmadonnával.

### Leánygyermek a tisztaszobában – portrééletképek

Perlmutter Izsák többalakos népi életképei mellett rákospalotai korszakának húszas éveire jellemzővé válnak a többnyire a gyakran ünnepi szobaként, a szertartás és a munka helyszínékként egyaránt működő tisztaszobában,<sup>61</sup> díszes szobabelsőben kibontakozó portrééletképek, amelyek ábrázoltja egy leánygyermek szoros varkoccsal, alázatosságra utaló testtartással. E képek címére jellemző az emberszereplőre való utalás elhagyása (például: *Enteriőr tükörrel*, é. n.), mintha ezzel azt kívánná kifejezni az alkotó, hogy az emberi figura nem kiemelt eleme a képnek, ugyanannyira hangsúlyos pusztán, mint bármi más a felületen. Ebből a felfogásból tipikusan impresszionista alkotói attitűdre lehet következtetni,<sup>62</sup> noha ekkor már a művész képkonceptiója még inkább a kolorista-dekoratív tendencia irányába orientálódott.

*Tisztaszobában* című festményén<sup>63</sup> olvasó kisleányt látunk szentképekkel, színes terítőkkal és kerámiákkal díszített szobában, a színek derűs kavalkádjában tobzódó színek kompozíciója, amelyen a sárgák, pirosok és kékek egészen összecsengenek egymással. Alacsony, ferdén elhelyezett horizonttal bontakozik ki előttünk a jelenet: az előtérben elhelyezett virágmintás asztalterítőn játékbaba, kis templom, narancs, bögre, a gyermek előtt pedig tankönyv vagy Biblia látható – egyszerre jelenik meg itt a polgárosulásra utaló leánygyermeki tanulás, valamint a gyermek lélektani igényeit figyelembe vevő játék mozzanata. A játékbaba egyúttal utalhat a leánygyermekre váró későbbi anyai szerepre történő előkészületre, a templom kicsinyített mása pedig a vallásos életre. Perlmutter képén a polgári jóllét szembeütő, már csak a háttérben feltornyozott párnák látványa okán is, a Szűz Máriát és a vélhetően a Jó Pásztort ábrázoló szentkép pedig egyértelműen a hitélet fontosságára hívja fel a figyelmet.

A gyermek szorgalmasan tanul, akárcsak Fényes Adolf *Reggeli lecke* című szénrajzának (1904)<sup>64</sup> kislány szereplője, ám itt felsejlik a játék lehetősége, szemben Fényes puritán környezetben nevelkedő fejkendős leánykájával, aki kopár falak között, egyszerű, díszítetlen asztalkánál olvassa a Bibliát. Ugyanakkor a tanulás mintegy szertartásosan átélt tevékenységként jelenik meg mindkét alkotáson, s az asztalra előkészített bögre is erre a szertartásos jellegre utal.<sup>65</sup> Mindkét művön a mértékletesség, a szorgalom és az önfegyelm erénye jellemzi a leánygyermek viselkedésszereplőjét, s ezen magatartás-motívumok a „paraszti polgárosulás”<sup>66</sup> folyamatára utalnak. Mindazonáltal e képeken felfedezhetjük a gyermektanulmányi mozgalom áttételes hatását is a gyermeki figyelem, érdeklődés, emlékezet, az önálló munkavégzés, a kitartás, a kötelességtudat és a felfogóképesség rögzítése iránti érdeklődés leképződése révén.<sup>67</sup>





Parasztaszoba

*Parasztaszoba* című képén (1928)<sup>68</sup> piros keszkenős leányka üldögél jobb szélén egy díszes terítővel, függönyökkel, faliképekkel otthonossá tett szobában; kezében munkadarab látható, az asztalon munkaeszközök. Ehhez hasonló tárgyú kép Isräels *Kiss varrónő* című képe (é. n.),<sup>69</sup> noha annak komor, borús tónusaival szemben e festmény lubickol a világos, derűs színekben. A tárgyi részletek jómódra utalnak, s a színek harmóniájával együtt az otthon kényelmét és biztonságát juttatják kifejezésre, a leány varkocsa és szemérmesen, alázatosan lehajtott feje pedig a szigorú paraszti életrendbe való beletagozódás mozzanatának jelölője. A leánygyermek viselkedését a szorgalom túl az alázatosság, az önkontroll és a szégyenlősség erénye jellemzi itt. Ezek – Bourdieu fogalomhasználatát követve – negatív erények, hiszen negatív identitáshoz vezetnek, amely a fiúgyermek önzonosságával szemben az észrevehetetlenség, az alkalmazkodáson és a hallgatagságon nyugszik.<sup>70</sup>



Enteriőr tükörrel

A színek derűs ritmikája, az ellentétes színek könnyed, játékos egymásba kapcsolódása jellemzi az *Enteriőr tükörrel* című portrééletképet (é. n.)<sup>71</sup>. Egy piros keszkenős kislányt látunk háttal, egy polgárosuló parasztcsalád tisztaszobájában, amelybe az ablakon át hatol be a fény, egységbe foglalva a világoskékek, pirosok és sárgák vibráló színeit. A leányka gondterhelten, bútól telve ül a tükör előtt, amely megsokszorozza a díszes, színes szoba színpompáját „a felületén visszaverődő tarka foltokkal”.<sup>72</sup> A kislány bánatát juttatja kifejezésre, ahogyan keszkenőjének pirosával beleékelődik a világos enteriőrbe.

A szobában magasra tornyozott párnák látványa fogad, a család vagyonságának jelölője. Jómódról tanúskodnak az aranykeretes szentképek a kislány előtt, a játékmekkel templomról és házról, valamint a kislány kezében tartott játékbaba. A tükör motívuma és a gondterhelt tekintet Koszta József *Annuska a tükör előtt virággal* című képét (é. n.)<sup>73</sup> juttatja eszünkbe,<sup>74</sup> ám itt a leány nem magát szemléli a tükörben, hanem játékára tekint, így a tükör nem lehet az ábrándozás és az önreflexió mozzanatának jelölője. Hangsúlyosabb motívum a kislány ölében tartott játékbaba, amely felhívja a figyelmet a gyermek játék iránti igényére, s annak jelentőségére a szereptanulás, a mintakövetés, a társadalmi előgyakorlás folyamatában. E korban már elismerték a gyermekkor lélektani státuszát, annak sajátosságaival együtt, s belátták, hogy a játéknak komoly funkciója van a felnőtté válás szempontjából – ez a mentáltörténeti változás regisztrálható e kép kapcsán.





*Kislány cicával*

*Kislány cicával* című festményén (é. n.)<sup>75</sup> ugyancsak tisztaszobában (a szobának az előző képen megfigyelhető szegletével azonos területén) látunk egy szoros varkocscsal ábrázolt, szőke hajú kislányt, egymáson pihenő fehér párnákkal a háttérben. A leányka mögött tükör látható, amely a hátát mutatja. Kékek, lilák, zöldek és sárgák változataiban pompázik a kompozíció, amelyen a fény ráborul mindenre, s ettől a színek ragyogni kezdenek.<sup>76</sup>

Napfénytől átjárt világos szobabelsőben bontakozik ki e bájos, nyugodt, ám kissé melankolikus jelenet: a kislány egy macskát ölel magához. A macska a leányka szeretetigényére utal a motívum egyik hagyományos ikonográfiai értelmezési lehetősége szerint.<sup>77</sup> Összehasonlítva e képet Koszta József műveivel<sup>78</sup> elmondhatjuk, hogy míg *Leány macskával* (1920-as évek)<sup>79</sup> című képén a paraszti társadalom egytörvényűsége és nagyfokú közösségi kontrollja jut kifejezésre a macska szoros testhez szorítása okán, itt a gyengéd, simogató mozdulatok miatt pusztán a leányka szeretet iránti szükséglete nyilvánul meg. Perlmutter ábrázolásán a leányka hajának kontya és keszkenője a visszafogottság és az engedmesség ideálját közvetíti, s ugyanez mondható el Koszta József *Annuska cicával* című ábrázolása (é. n.)<sup>80</sup> kapcsán. A macska motívuma voltaképpen az ábrázolt gyermeki mivoltát emeli ki ezen a képen, ahogyan Perlmutterén, hiszen e műveken az állat olyan ösztönösséggel és otthonossággal simul hozzá a leányhoz, mintha csak csecsemő bújna biztonságot, kényelmet és meleg szeretetet adó anyja testéhez. Így a cica alakja révén a gyermekkor a szeretetet, gondoskodást és biztonságot igénylő életszakaszként kerül bemutatásra, ugyanakkor a bújás, az ölben tartás, a gyengédség mozzanata révén előrevetül az anyai szerep.<sup>81</sup>



*Olvasó lányka a tisztaszobában*

*Olvasó lányka a tisztaszobában* című olajképén (1926)<sup>82</sup> a polgárosulás motívumaként jelenik meg a leánygyermeki olvasás mozzanata, a gyermeket övező játékbaba és játéklovacska pedig a gyermekközpontú szemlélet terjedésére utal. A polgárosulás e tendenciái mellett megjelennek a tisztaszoba jellemző tartozékának számító, a szertartásos paraszti életrendre utaló magasan feltornyozott párnák, utalva a család kedvező anyagi státuszára. Mint a művész más hasonló tárgyú képén, itt is a paraszti társadalomnak a leánygyermek viselkedésével szemben támasztott követelményei olvashatók ki, különösképp a hallgatagság, a visszafogottság, a szemérmesség erénye, a kiszolgáltatottság és a szerepredecsztináció mozzanatával együtt,<sup>83</sup> hiszen a leányok faluhelyen már egészen kicsi koruk óta az asszonyi sorsra készültek, tudván, hogy egyszer majd az anyaság és az otthonteremtés feladata lesz az osztályrészük.<sup>84</sup>

\*

Perlmutter Izsák az enteriőr és az otthon festője volt. Életképei távol állnak az anekdotikus, cselekményes műcsarnoki életképfestészettől, sokkal inkább meditatív hangú állapotképek ezek. Hiányzik a zsánerfestészet beszédes kedve és közmondásos jellege művészetéből, hiszen e művek nem akarnak tanulságot megfogalmazni. Képei a fény által egységbe foglalt tarka színek harmóniájával hatnak, amely révén egyúttal kifejezésre jut a házakban honoló családi idill. Ez az idill azonban nem mentes a mélabútól sem. Hiszen bár az otthon színei derűt sugallnak, a szereplők arcán mégis ott a rezignált mélabú, s ezt fejezik ki taglejtéseik. A színek már-már zavarba ejtő káprázatában csak a „felszín” jut szóhoz, miközben a figurák lelkében hallgat a „mély”: a beletörődés az egytörvényű paraszti életrendbe. Mindazonáltal – már csak a







nagyszámú gyermekábrázolások okán is – megfigyelhető az alkotásokon a gyermekkor iránti érdeklődés felértékelődése, ugyanis a gyermek mint a családi folytonosság záloga jelent meg e korban, így az irányába érkező anyagi-érzelmi investíció jelentős mértékben fokozódott.



### Jegyzetek

- 1 Magyar Nemzeti Galéria (a továbbiakban: MNG) [ismeretlen szerző]: Perlmutter Izsák. mng.hu, 2018. augusztus 8. <https://mng.hu/perlmutter-izsak/> [megtekintés: 2022.08.11.]
- 2 Elek Artúr: Perlmutter Izsák. = Nyugat, 1921/22. <https://epa.oszk.hu/00000/00022/00305/09275.htm> [2022.08.11.]
- 3 MNG [ismeretlen szerző]: Perlmutter Izsák, i. m.
- 4 Belinda Thomson: Impresszionizmus. Gyökerek, megvalósulás, fogadtatás. Glória Kiadó, Budapest, 2006. 102. o.
- 5 Farkas Zoltán: Perlmutter Izsák 1866–1932. = Nyugat, 1932/9–10. <https://epa.oszk.hu/00000/00022/00536/16766.htm> [megtekintés: 2022.08.11.]
- 6 Lázár Béla: Perlmutter Izsák. = Művészet, 1909/4. 211–218. o. <http://www.mke.hu/lyka/08/211-218-perlmutter.htm> [megtekintés: 2022.08.11.]
- 7 Farkas Zoltán: Perlmutter Izsák 1866–1932, i. m.
- 8 MNG [ismeretlen szerző]: Perlmutter Izsák, i. m.
- 9 Belinda Thomson, i. m. 205. o.
- 10 Lázár Béla: Perlmutter Izsák, 1909, i. m.
- 11 Lázár Béla: Perlmutter Izsák. Az Ernst Múzeum könyvei, Budapest, 1921. 20. o. <http://mek.niif.hu/22300/22372/22372.pdf> [megtekintés: 2022.08.14.]
- 12 Lázár Béla: Perlmutter Izsák, 1921, i. m. 27. o.
- 13 Lázár Béla: Perlmutter Izsák, 1909, i. m.
- 14 Lázár Béla: Perlmutter Izsák, 1921, i. m. 6. o.
- 15 Farkas Zoltán: Perlmutter Izsák 1866–1932, i. m.
- 16 Elek Artúr: Perlmutter Izsák, i. m.
- 17 Lásd: Nicole Tuffelli: A XIX. század művészete. Helikon Kiadó, Budapest, 2001. 33. o.
- 18 Lázár Béla: Perlmutter Izsák, 1921, i. m. 12. o.
- 19 Németh Lajos: A XIX. század művészete a historizmustól a szecesszióig. Corvina Kiadó, Budapest, 1974. 62. o.
- 20 Nicole Tuffelli, i. m. 23. o.
- 21 Hauser Arnold: A művészet és az irodalom társadalomtörténete II. Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1969. 312. o.
- 22 Vö: Németh Lajos, i. m. 75. o.
- 23 Maurice Sérullaz (szerk.) – Georges Pillement – Bertrand Marret – Francois Duret-Robert: Az impresszionizmus enciklopédiája. Corvina Kiadó, Budapest, 1978. 9, 14. o.
- 24 MNG [ismeretlen szerző]: Perlmutter Izsák, i. m.
- 25 Farkas Zoltán: Perlmutter Izsák 1866–1932, i. m.
- 26 Lásd: Németh István: Az élet csalfa tükrei. Typotex Kiadó, Szeged, 2007. 26. o., 35. o.
- 27 Lásd: uo. 55. o.
- 28 Gábor Anna: Perlmutter Izsák 2003. február 18 – március 18. Magyar Zsidó Múzeum és Levéltár, Budapest, 2003. 8. o.
- 29 Lásd: Belinda Thomson, i. m. 28. o.
- 30 Gábor Anna, i. m. 4. o.
- 31 Uo. 6. o.

32 A kép forrása: Lázár Béla: Perlmutter Izsák., 1921, i. m. II. kép.

33 Uo. 10. o.

34 Papír, akvarell. MZSML. Az adatok és a kép forrása: Képzőművészet Magyarországon. <https://www.hung-art.hu/frames.html?magyar/p/perlmutter/muvek/1/index.html> [megtekintés: 2022.08.12.]

35 Lázár Béla: Perlmutter Izsák, 1921, i. m. 14. o.

36 Gábor Anna, i. m. 8. o.

37 Uo. 6. o.

38 Lázár Béla: Perlmutter Izsák, 1921, i. m. 11. o.

39 Uo. 14. o.

40 Olaj, vászon, 62 x 76 cm, jelezve balra lent: Perlmutter I. 1901.; hátoldalon: Ernst Múzeum és Velencei Kiállítás címke. Az adatok és a kép forrása: Pintér Aukciósház. <https://pinteraukcioshaz.hu/hazaterok-1901> [megtekintés: 2022.08.12.]

41 Vö: Lázár Béla: Perlmutter Izsák, 1921, i. m. 11. o.

42 Lásd: Belinda Thomson, i. m. 198. o.

43 Lázár Béla: Perlmutter Izsák, 1921, i. m. 18. o.

44 Olaj, vászon, 72 x 58 cm. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria. Az adatok és a kép forrása: <https://mng.hu/mutargyak/a-ke-kor/> [megtekintés: 2022.08.12.]

45 Lázár Béla: Perlmutter Izsák, 1909, i. m.

46 Lásd: Franz J. Mönks és Alphons M. Knoers: Fejlődéslélektan. Urbis Kiadó, Budapest, 2004. 106. o.

47 Olaj, vászon, 72 x 92 cm. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria. Az adatok és a kép forrása: Képzőművészet Magyarországon. <https://www.hung-art.hu/frames.html?magyar/p/perlmutter/muvek/1/index.html> [megtekintés: 2022.08.12.]

48 Lásd: Belinda Thomson, i. m. 198. o.

49 Nicole Tuffelli, i. m. 33. o.

50 Gábor Anna, i. m. 20. o.

51 Lázár Béla: Perlmutter Izsák, 1921, i. m. 22. o.

52 Gábor Anna, i. m. 14. o.

53 Lázár Béla: Perlmutter Izsák, 1921, i. m. 15. o.

54 Olaj, vászon, 86,5 x 70,5 cm. Jelezve jobbra lent: Perlmutter I. 1908. Az adatok és a kép forrása: mutargy.com. <https://www.mutargy.com/festmeny-grafika/perlmutter-izsak-1866-1932-anya-gyermekei-kozt-anya-gyermekeivel-1908> [megtekintés: 2022.08.12.]

55 Lázár Béla: Perlmutter Izsák, 1921, i. m. 28. o.

56 A kép adatai és forrása: Rijksmuseum. <https://www.rijksmuseum.nl/en/rijksstudio/artists/jozef-israels/objects#/SK-A-2597,4> [megtekintés: 2022.08.14.]

57 Olaj, vászon. Jelezve balra lent: Perlmutter 1910. Magántulajdon. Az adatok és a kép forrása: Kieselbach Galéria és Aukciósház. [https://www.kieselbach.hu/alkotas/parasztcsalad\\_1910\\_3684](https://www.kieselbach.hu/alkotas/parasztcsalad_1910_3684) [megtekintés: 2022.08.12.]

58 Lázár Béla: Perlmutter Izsák, 1921, i. m. 22. o.

59 Uo. 28. o.

60 A kép forrása: Lázár Béla: Perlmutter Izsák, 1921, i. m. XIV. kép.

61 Magyar Néprajzi Lexikon. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1977–1982. V. kötet. Szé-Zs. <https://mek.oszk.hu/02100/02115/html/5-113.html> [megtekintés: 2022.08.14.]

62 Lásd: Gábor Anna, i. m. 20. o.

63 Olaj, vászon, 115 x 85 cm. Jelezve jobbra lent. Az adatok és a kép forrása: <https://budapestaukcio.hu/perlmutter-izsak/festo/tisztaszobaban> [megtekintés: 2022.08.13.]

64 A kép forrása: Bálintné Hegyesi Júlia (szerk.): Fényes Adolf festőművész munkássága 1867–1945. Verseghy Ferenc Megyei Könyvtár, Szolnok, 1992. Képmelléklet.

65 Tamba Renátó: Gyermekkor a vásznon. A dualizmus kori gyermekszemlélet az alföldi iskola festészetében. Ad Librum Kiadó, Budapest, 2017. 254–256. o.

66 Lásd: Kósa László: Paraszti polgárosulás és a népi kultúra táji megoszlása Magyarországon 1880–1920. KLTE Néprajzi Tanszék, Debrecen, 1990. 56–57. o.





67 Lásd: Szücsné Molnár Erzsébet: Reformpedagógiai témák a „Gyermek” c. folyóiratban 1907–1934-ig. In: Kéri Katalin (szerk.): Ezerszínű világ (Dolgozatok a neveléstörténet köréből). Mozaikok a nevelés történetéből V. Pécsi Tudományegyetem – Tanárképző Intézet, Pécs, 2000. <http://kerikata.hu/publikaciok/text/!kek/ezerszin/ezersz16.htm> [megtekintés: 2022.08.13.]



68 Olaj, vászon, 76 x 63 cm. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria. Az adatok és a kép forrása: Magyar Nemzeti Galéria. <https://mng.hu/mutargyak/parasztaszoba/> [megtekintés: 2022.08.12.]



69 A kép forrása: Rijksmuseum. <https://www.rijksmuseum.nl/en/rijksstudio/artists/jozef-israels/objects#/SK-A-2616,2> [megtekintés: 2022.08.14.]

70 Pierre Bourdieu: Férfiuralom. Napvilág Kiadó, Budapest, 2000. 41. o.

71 Olaj, vászon, 35,5 x 37,5 cm. Jelezve balra lent: Perlmutter. Az adatok és a kép forrása: Auctionzip.com. [https://www.auctionzip.com/auction-lot/Perlmutter-Izsak-1866-1932\\_7A4419CA63/](https://www.auctionzip.com/auction-lot/Perlmutter-Izsak-1866-1932_7A4419CA63/) [megtekintés: 2022.08.12.]

72 Elek Artúr: Perlmutter Izsák, i. m.

73 A kép adatai és forrása: olaj, vászon, 50x60 cm, jelezve jobbra lent: Koszta J. – Kieselbach Galéria és Aukcióház. [http://www.kieselbach.hu/alkotas/annuska-tukor-elott-viraggal\\_277](http://www.kieselbach.hu/alkotas/annuska-tukor-elott-viraggal_277) [megtekintés: 2022.08.14.]

74 Lásd: Tamba Renátó, i. m. 288–289. o.

75 Olaj, vászon, 76 x 55 cm. Az adatok és a kép forrása: Villás Galéria. <http://www.villasalgaleria.hu/aukcio.php?id=11&coldal=4&epo=50&kat=2> [megtekintés: 2022.08.12.]

76 Lázár Béla: Perlmutter Izsák, 1921, i. m. 21. o.

77 Lásd: Pál József és Újvári Edit (szerk.): Szimbólumtár. Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából. Balassi Kiadó, Budapest, 2001. <http://www.balassikiado.hu/BB/netre/Net-szimbolum/szimbolumszotar.htm> [megtekintés: 2022.08.13.]

78 Lásd: Tamba Renátó, i. m. 296–301. o.

79 A kép forrása: Bényi László: Koszta József. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Budapest, 1959. 45. kép.

80 A kép adatai és forrása: olaj, vászon, 60,5x50 cm, jelzés nélkül. – Budapest Aukció. <http://budapestaukcio.hu/koszta-jozsef/festo/annuska-cicaval> [megtekintés: 2022.08.14.]

81 Tamba Renátó, i. m. 299. o.

82 Olaj, vászon, 94 x 77 cm. Kieselbach Galéria. Az adatok és a kép forrása: Kieselbach Galéria és Aukcióház. <https://www.kieselbach.hu/kiallitas-alkotas/a-csabitas-fegyvere/olvaso-lany-1926> [megtekintés: 2022.08.12.]

83 Nagy Olga: A nők szerepe és helyzete a paraszti társadalomban. In: Pozsony Ferenc (szerk.): A Kriza János Néprajzi Társaság Évkönyve 6. 1998. 52–66. o. [http://www.sulinet.hu/oroksegtar/data/kulhoni\\_magyarsag/2010/ro/kriza\\_tarsasag\\_evkonyv\\_06/pages/004\\_A\\_nok\\_szerepe\\_es\\_helyzete.htm](http://www.sulinet.hu/oroksegtar/data/kulhoni_magyarsag/2010/ro/kriza_tarsasag_evkonyv_06/pages/004_A_nok_szerepe_es_helyzete.htm) [megtekintés: 2022.08.13.]

84 Pukánszky Béla: A nőnevelés évezredei. In: Németh András – Pukánszky Béla: A pedagógia problémáitörténete. Gondolat Kiadó, 2004. Budapest, 389–391. o.

BIHARI Sándor

## Református diákszervezetek és a *Sárospataki Ifjúsági Közlöny*

Adalékok az iskolaváros  
19–20. századi sajtótörténetéhez



### A kezdeti évtizedek

A *Sárospataki Ifjúsági Közlöny* (a továbbiakban: SIK) a legjelentősebb ifjúsági lap és folyóirat a Sárospataki Református Kollégium történetében. Nem egyszerűen a meg- és átélt évtizedeket figyelembe véve – bár hatvanhárom évfolyamával és e hosszú időszak eseményeivel így is egyedülálló, – hanem változatos, számos irányba nyitott, ám alapértékeit őrző volta miatt is. „Az Ifjúsági Közlöny hasábjain a kultúrájánál már több van. A magyar élet, magyar megújulás, magyar megmaradás létparancsa hangzott fel: az Ige.” – írta róla Marton János teológiai tanár 1935 tavaszán, az 50. évfolyam jubileumi számában.<sup>1</sup>

A mai olvasó számára feltűnő, hogy a lap első lépései sem kezdeti tapogatózások csupán, hanem rögtön magasra helyezve a lécet, eleve „nagyként” született meg, sok évtizedes útjára készen. A kezdet kezdetén sem kereste önmagát, már az első szám azt a többnyire állandó alaki és tartalmi formát nyújtja, amely fennállása során végig jellemezte.

Figyelemre méltó, hogy a szerkesztőség közvetlenül igyekszik kommunikálni olvasóival. Az aktuális szám „bemondóiként” kibeszélnek abból a belső, tartalmi világból, amelynek az olvasó változatos cikkeikkel része lehet. Ez a cikkek halmazának takarásából, vagyis a személytelenségből való tudatos és bátor kilépés a „miénk”, vagy még inkább az „enyém” felvállalását és igényét jelenti a lapot forgató olvasó felé, aki így azonosulhat annak egészével, de akár fel is háborodhat. Így vagy úgy, szükségszerűen vetődhet fel benne a kérdés: enyém, miénk?

Az újság főszerkesztői és szerkesztői természetesen a diákság köréből kerültek ki. Leginkább végzős teológusok vagy seniorok voltak, s ezért elég sűrűn, többnyire évenként cserélődtek. Ez minden egyes közösség számára a folytonosság megőrzésének komoly feladatát jelentette, attól az egy-két ritka kivételtől eltekintve, amikor valamilyen kellemetlen helyzet tarthatatlansága miatt épp ennek ellenkezőjét igyekeztek kényszerűen hangoztatni.

A *Közlöny* körül forgolódo fiatalok közül nem kevesen később a református egyház ismert és meghatározó embereivé válhattak, s kiemelten igaz ez a Pataki Kollégium „vonzáskörzetében”. Többen a diákvilágot maguk mögött hagyva, korábbi