

DINA MILETTA

## Anna Margit művészete és a gyermekrajzok világa

*„Ha a barátaim felkeresnek, azért örülök,  
hogy a képeimnek van mondanivalójuk a számukra.  
Sokszor magam is elképedek, mi mindent látnak meg és  
fedeznek fel az egyes motívumokban.”*  
(Anna Margit)

Találkozásom Anna Margit művészetével egyszerű történet. A könyvtárban mindig jobbnál jobb könyvek akadnak a kezembe. Egy ilyen alkalommal találtam rá S. Nagy Katalin Anna Margitról szóló kis könyvére, mely telis-tele volt kedves és feltűnően színes képekkel. Úgy éreztem, mintha egy különös mesevilágba kerültem volna: a mesekönyvek játékos alakjai, babái néztek velem szembe, gyönyörű jelmezekbe öltöztetve, közvetlenül szólítottak meg, de ekkor még ezt az egyszerű nyelvet se értettem, nem tudtam mit akarnak mondani. A könyvet visszatettem a polcra, a látottak azonban munkálni kezdtek bennem: Hogyan lehetséges az, hogy egy felnőtt művész képei kapcsán a gyermekvilágvilág idéződött fel bennem? Miért érzem úgy Anna Margit képeit nézve, hogy számomra ez a formanyelv ismerős, de mégsem értem szavait? Miért jutnak eszembe óvodáskori rajzaim?

Kezdeti kíváncsiságomat kutatássá dagasztotta, hogy újonnan szerzett élményemet egy korábbi, a gyermekrajzok üzenete iránti érdeklődésemmel kapcsoltam össze, melyet Molnár V. József rendkívül lelkesítő előadássorozatán ismertem meg. Alapvetően két kérdésre kerestem a választ: Mi lehet az oka annak, hogy egy felnőtt, művész a gyermeki világot idézi? Milyen más értelmezési lehetőséget nyernek ezáltal a gyermekrajzi motívumok?

A gyermekek képzőművészeti alkotásai iránt már Arisztotelész kora is érdeklődést mutatott, azonban sok száz évnek kellett eltelnie azonban ahhoz, hogy a gyermekrajzok is megfelelő fontosságú helyre kerüljenek az emberi megnyilatkozások között. A gyermekrajzok megítélését nagymértékben meghatározta az, hogy a történelem folyamán miként viszonyult a felnőtt társadalom a gyermekekhez. A XIX. század végére kialakult a modern gyermekszemlélet: a gyermek sajátos világnézettel rendelkezik, a társadalom problémái csak a felnőtteket érintik, a gyermek problémái a felnőttek életkörülményeitől függetlenül megoldhatók, csak meg kell ismerni a gyermeki világot. Ennek a feltárására vállalkozott a XX. századi gyermeklélektan, mely tudományos alapokra helyezte a gyermek képzőművészeti irányultságának kérdéseit.

Többféle elképzelés is született arra, hogy vajon milyen belső készítés vezet a rajzoló gyermek kezét: G.H.Luquet, Herbert Read és Jean Piaget elméleteiben közös,

hogy a gyermekrajzot a képzetek és az észlelések tárgyi lényegének értelmezéseként fogalmazták meg. A rajz nem pusztán a velünk született ábrázolási ösztön megnyilatkozása, sokkal több annál. A gyermek rajzaiban a világ megismerésének tartalmát fejezi ki. A gyermek szellemi fejlődése során állandóan változó belső tapasztalatok, a világképet felépítő képzetek jelennek meg a rajzokon.

Míg a korai gyermekrajz szakaszban a gyermeki ábrázolásmódot az határozza meg, hogy mit tud a dolgokról – ez az intellektuális realizmus –, a gyermek kilenc éves korától már azt akarja lerajzolni amit lát, és ahogyan látja. Ábrázolására a szemléleti realizmus lesz jellemző. Az ábrázolás, mint a valóság rögzítése, kifejezése veszít a vonzerejéből. Az írás, a beszéd, az eljátszás válik a jellemzőbbé, s tizenkét éves kor körül eltűnik a spontán örömteli cselekvés, lezárul a gyermekrajz korszak.

Felhasználva a gyermeklélektani kutatások eredményeit a művészet a XIX. század végén és a századelőn a primitív felé fordult. Mi lehetett ennek az oka? Az európai civilizáció válságát élte, ez a fordulat egyrészt a kulturális tradíció megtorpanásának és a konvenciók kiégésének volt a tünete, másrészt tekinthető a vizuális nyelv felfrissítésére tett egyfajta kísérletnek is. A primitív művészet felfedezésével közel egy időben került az érdeklődés középpontjába a népművészet, a gyermekrajzok és az elmebeteg művészetének különös világa.

A XX. századi művészetben, az expresszionizmusban és a szürrealizmusban váltak művészi valósággá az emberi valóságnak, pszichének olyan viszonylatai, amelyek épp ezeknek a művészi megnyilvánulásoknak a nyelvén voltak a legjobban kifejezhetőek: a skizofrén gondolkodásmód, a skizoiddá növekvő belső szorongás nem volt visszaadható szokásos kifejezési eszközökkel. A szürrealizmus kereste azt az elvársolt világot, amelyet a gyermeknek az ideovizuális belső modellek készen nyújtanak, a rendkívülinek és a nem anyaginak azt a valóságszintű ábrázolását, amely a gyermeknek természetes. A gyermekkor a biztonság, az ártatlanság, és a gondtalanság, eredendő világkép által meghatározott színes mesevilága, mindannyiunk elveszített mikrokozmosza, melyet felnőtként megpróbálunk újrateremteni.

Egy kissé rendhagyó életrajzot felvázolva kerestem azokat az eseményeket, körülményeket, melyek szerepet játszhattak abban, hogy Anna Margit művészi formanyelve a gyermeki világot idézheti. Művészetét formálhatták a dobozi kis tanyán töltött gyermekévek: a családi ünnepek, a vidám és színes hagyományok, játékok emléke, az első kukoricacsutka bábu, mely a későbbi művek főszereplőjévé is vált.

Anna Margit egyszerre volt egy érettebb művész – Ámos Imre – társa, maga is művész, nő és zsidó egy olyan történelmi helyzetben, amikor a túlélésért álnév mögé rejtőzködve nap mint nap meg kellett küzdenie. Művészetének önmeghatározó törekvését az említett körülmények tovább erősítették.

Az 1937-es párizsi találkozás Chagall-lal, a szeretett társ elvesztése felett érzett, hol erősebb, hol pedig múló fájdalom, a szentendreai szerb egyházi kultúra, valamint a barátok, Vajda és Korniss által közvetített népi kézműves tárgyak világa teremtette meg azt a művészi világot, mely a lelkében kialakult érzelmi világnak keresett megfelelő megjelenítési formát, így kaphattak művészetében helyet a gyermekrajz-szerű, primitivizáló stílusis jegyek is.

Alkotásai egyedi és eleven képzeletet tükröznek, egyedülálló képi világában az ifjúkor emlékei, a világ nagy horderejű aktuális eseményei egyetlen nagyarányú mítosszá alakulnak, szürrealistának azonban csak annyiban mondható, amennyiben képei a szubjektumon átszűrt realitást közvetítik. Férje, Ámos Imre művészetét „aszociatív expresszionizmus”-ként határozta meg.

A hatvanas évek termékeny időszakában, az évtized végére Anna Margit művei elveszítették játékosságukat, kedvességüket, komorrá váltak. Ez nem jelentette azt, hogy a képek elveszítették volna költészetüket is, sőt éppen ez volt az az erő, melynek köszönhetően Anna Margit továbbra is alkotott. Kifestette magából a szomorúságot. A múlt fényességét megőrizte, ám a jövővel kapcsolatban elveszítette a reményt. Ekkor minden eddiginél jobban magába fordult. Mesevilága nem tudta többé megszelídíteni a kegyetlen valóságot. A képek állandó főszereplői a babák. A női alakokba szinte kivétel nélkül önmagát helyettesíti be. A nem kimondottan önarcképeiben is ugyanazok a témák foglalkoztatják, mint amelyek a bohócokban, népies giccses tárgyak által ihletett alakokban: az özvegység és a magány.

A műelemzéshez három, 1970-ben készült képet – két Piétát és Az özvegy címűt – választottam, melyek Anna Margit életének és művészi pályájának azt a rendkívül izgalmas pillanatát „fényképezik le”, amikor a hosszú évekig tartó, magába forduló fájdalom megszelídül és a művész megleli a lelki békéjét. Mindez leolvasható a képekről, az árnyaltabb megértést segítheti a gyermekrajzi jegyek szerepének vizsgálata.

Anna Margit művészetével kapcsolatban is megjegyezhető, hogy a művészi nyelv használata nem teszi mindenki számára egyértelművé képeit. Megértésükhöz éppannyira szükség van élettörténetének ismeretére, mint a gyermekrajzok esetében a kis alkotók rajzmagyarázataira. Mindazonáltal ismerve Anna Margit életének történetét sem lehetünk biztosak benne hogy megértjük a képek üzenetét. A műalkotás minden egyes befogadással új értelmezési lehetőséget rejt magában.

Az elemzéshez Molnár V. József elméletét használtam fel, mely összegzi a gyermeklélektani kutatások eredményeit, s a gyermekrajzokon megjelenő archetipikus motívumok szerepének pontos meghatározásával kulcsot ad kezünkbe a rajzokon keresztül a gyermeki világkép és végső soron önmagunk megértéséhez.

A Nap-őskép a gyermekeknél egyrészt a Teremtőre történő utalás, másrészt viszont ezzel fejezik ki a tökéletesség, felnőtté válás iránti vágyakozásukat, s végső soron az élet teljességét is. Anna Margit képein mindhárom asszony, bábú fején nap-sugárszerű korona található. A két Pietán azonban eltérő szerepet kap a Nap motívum használata: az egyik a halott gyermekét ölében tartó özvegy reményteliségét erősíti, míg a művész életében bekövetkezett fordulópont után ugyanez a témájú kép élettel telítettséget sugároz: a nőalak napkoronája glóriaszerűen ragyog, hangsúlyozott fényessége boldogságról tanúskodik. A gyermekek rajzain gyakori az ehhez hasonló sugárzó korona, melyet általában azok a személyek kapnak, akikre a gyermek felnéz, aki a példaképe. Így viselhet koronát az anya és az apa is.

A korona csúcsain található gyöngyök a szüziességre utaló motívumok a gyermekrajzokon. Anna Margit képein nem találkozunk gyöngyökkel, a művész ábrázolt alakjai bőrébe bújva fejezi ki, hogy az életében történt szörnyűségek megtörték ártatlanságát.

Megjelenik a képeken a leánygyermek egyik jellegzetes motívuma a hatalmas fátyolkoronával borított királynő is, akinek fátyla az áldozatos anyai gondolkodás kifejezője.

A virágok szerepe a gyermekrajzokon a Naphoz hasonlóan a vitalitás kifejezése. A már említett megtalált lelki nyugalom, boldogságot apró virágok, a termékenységi szimbólumnak számító mákgubó, és az égbolton a Nap helyett ragyogó rózsa hangsúlyozza. A művész előző korszakát lezáró komor hangulatú képén a virágábrázolás nem kapott ilyen szerepet.

Talán az egyik legizgalmasabb felismerés a következő volt: a gyermek az égitesteket a következőképpen helyezi el a rajzlapon: balkéz felől található a Nap, vagy esetleg középen, s jobb kéz felől a Hold. Balról jobbra haladva ábrázolja a történetet reggeltől estig. Anna Margit képén helyet cserélt a két égitest. Miért? Azt mondhatja az égitestek helyének felcserélésével, hogy eddig szomorú voltam, de ezután boldog lehetek és reményekkel teli.

Ugyanezt a felismerést erősíti a nőalakok „sminkje”. A rúzs jelentőségének az ismerete a gyermekrajzokban fontos lehet a pontos megértés szempontjából. A rúzs a szín és a hang analógiás összetartozását jelöli a gyermekrajzokon. A múltat kifejező asszony szótlanságát a száj csak körvonalában történő ábrázolása mutatja. Az étellel és reményekkel teli jövőről egy hangsúlyos vérvörös száj kíván nekünk szólni. Az ég, a fény felé törő főként fiúgyermekekre jellemző létra-motívum ezen a képen az alakat kísérő két növényben jelenik meg, azért, hogy a képen alkalmazott összes életre és reményre utalás méginkább megerősítést nyerjen.

A valóságos cselekvések kiváltotta lelki történések ábrázolására, képletes közvetítésére a gyermekkel születő ösképek alkalmasak. Anna Margit szintén segítségül hívta ezeket az ösképeket, hogy művészetét, gondolatainak közlését ezáltal még érdekesebbé, árnyaltabbá tegye.

Anna Margit egész életművére érvényes lehet a szemlélő bizonytalansága. A művész maga bizonytalanít el bennünket. Mesevilágával annyira elvarázsol, hogy már nem tudjuk hol a határ mese és valóság között. Ilyen feltételek mellett ez a dolgozat sem lehet más mint feltevés.