

KÖZOKTATÁSI KUTATÁSOK

NÉZZÜK MEG EGYÜTT

– Műelemzés és rajztanítás Borsod megyében –



AKADÉMIAI KIADÓ



NÉZZÜK MEG EGYÜTT

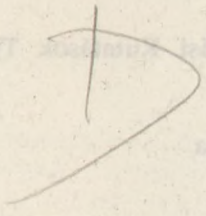
NÉZZÜK MEG EGYÜTT

- Műelemzés és rajzalkotás Baranyai megyében -

Akadémiai Kiadó, Budapest

1972

7544

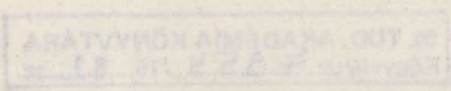


NÉZZÜK MEG EGYÜTT

- Műelemzés és rajztanítás Borsod megyében -

Akadémiai Kiadó, Budapest

1992



507970

0 mott

Megjelenik az Akadémiai Kiadó és a Közoktatási Kutatások Tudományos Tanácsának gondozásában.

Sorozatszerkesztők: Gellériné Lázár Márta és Rét Rózsa

E kiadvány az OKKFT Ts-4 támogatásával készült.

Bírálták: Dobrik István
Szentessy László

Szerkesztette: Rézművesné Nagy Ildikó

MAGYAR
TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
KÖNYVTÁRA

A kötet szerzői:

Alvári Dóra, Bacskai Andrásné, Csatlósné Halász Ágnes, Dobogné Dancs Zsuzsanna, Fedor János, Grószné Korbel Zsuzsa, Homonna György, Juhász László, Kecskemétiné Törő Irén, Kiss Zoltán, Murányi József, Pecze János, Rézművesné Nagy Ildikó, Sándor Zsuzsa, Tóth Tibor Borsod megyei rajztanárok.

© Rézművesné Nagy Ildikó

A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó és Nyomda főigazgatója

A szedés a Közoktatási Kutatások Titkárságán készült

Nyomták az Alfaprint Nyomdában

Felelős kiadó: Akadémiai Kiadó

Felelős Szerkesztő: Bojtár Anna

Terjedelem: 15 A/5 ív

ISSN szám 0238 6577

ISBN 96305 6240 5

ML. TUD. AKADÉMIA KÖNYVTÁRA
Könyvtári: 7.954 / 15. 32. sz.

Tartalom

Előszó	7
A műelemzésről	9
Sándor Zsuzsa: Gondolatok a műalkotások elemzéséről	11
Rajztanárok elemzései	35
Fedor János: Egy templom	37
Grószné Korbel Zsuzsa: A szalonnai Árpád-kori templom	39
Homonna György: A karcsai református templom	47
Kecskemétiné Törő Irén: Kondor Béla: Bukás	52
Bacskai Andrásné: Kondor Béla: Emberpár	56
Rézművesné Nagy Ildikó: Feledy Gyula: Pieták	62
Pedagógiai programok	69
Tóth Tibor: A szomolyai pedagógiai program bemutatása	71
Alvári Dóra: Variációs lehetőségek, kapcsolódások a műelemzésben	75
Juhász László: Műelemzés az általános iskolai rajzórán	84
Kecskemétiné Törő Irén: Hogyan segíti a műalkotás-elemzés a vizuális problémák megoldását	86
Csatlós Halász Ágnes – Dobogné Dancs Zsuzsanna: Emberalakos, figurális ábrázolás a népművészeti használati tárgyakon	92
Murányi József: A képfestő mesterség	99
Murányi József: Az ókori görög művészet bemutatása	104
Kiss Zoltán: Az egyiptomi festészet, szobrászat – 5. osztály	110
Pecze János: Fakultációs foglalkozás Göncön	115
Rézművesné Nagy Ildikó: Térrendezés	118
Rézművesné Nagy Ildikó: Kapcsolódások	130
Tanulói pályázat	139

Előszó

Évtizedes munkának a részleteiből közöl mintát és válogatást ez a kötet. Közös munka során létrejött Borsod-Abaúj-Zemplén megyében a rokon gondolkodású, közös ügyet szolgáló rajztanárok csapata. Közülük néhányan vállalkoztak *Sándor Zsuzsa* *Ábrázolás és művészet* című könyvének iskolai tankönyvként történő kísérleti felhasználására, s e munka során a Leonardo Program részeként a műelemzés helyi tapasztalatainak összegezésére.

Sándor Zsuzsa sok képpel illusztrált könyvében a valóság megismeréséhez kapcsolódva a műalkotásokat szervesen illeszti a vizuális problémák feldolgozásához. Ő írta könyvünk bevezető tanulmányát is. Ebben bemutatja a képzőművészeti nevelésnek, a műalkotás megismerési folyamatának és elvi elemzésének egy lehetséges és korszerű módszerét az általános iskolai rajzórán. Az általa megfogalmazott rendszer részben visszacseng a pedagógiai programokban, de a továbbiakban más utak keresésére is találunk példát.

A tanárok elemzése jelzik: ahogyan alkotásaikban ugyanazt a megismerő, felfedező utat járják be, mint azt tanítványaikkal teszik, a műelemzésben is hasonló a törekvésük. Egy-egy műalkotással találkozáskor önmaguk számára is megfogalmazzák személyes élményüket, megírják a leolvasható jegyeiken túl az őket megérintő üzenetet, s talán a szó erejével sikerül közelebb kerülnünk a dolgok „titok” voltához. Az itt közölt elemzések egyébként a továbbképzések záróanyagai és a pályázati munkák közül kerültek ki.

Helyi ihletésű írások szép számban találhatóak a kötetben. A gondolatok elindítói voltak többek között a megye Árpád-kori templomai, a Kondor-emplékszoba, a Miskolci Galéria gyűjteményes Kondor Béla kiállítása, a Miskolcon élő grafikusművész, Feledy Gyula munkássága vagy az *Ábrázolás és művészet* című könyvben mintául ajánlott veleméri templom sajátos elemzése. Szerzőik Homonna György, Grószné Korbel Zsuzsa, Fedor János, Bacskai Andrásné, Kecskeméti-né Törő Irén és Rézművesné Nagy Ildikó.

Borsod-Abaúj-Zemplén, ez az öt megyéből szerveződött hármasság adottságaiban, kultúrájában, szellemi örökségében egyaránt gazdag forrás. A rajztanárok felvállalják az értékek őrzését, örökítését, próbálják formálni közösségük gondolkodását, települések arculatát. Erre utalnak az itt megfogalmazott pedagógiai programok például a szomolyai építésze Tróth Tibor, a mezőkövesdi képfestő mesterségről Murányi József, a gönci sírkövekről Pecze János tollából. Egy-egy kort ragad ki mintául Murányi Józsefnek az ókori görög művészetről, Kiss Zoltánnak az egyiptomi szobrászatról szóló munkája, míg az elvek gyakorlati megvalósítását Juhász László összegzi.

A műalkotás-elemzés a vizuális problémák megoldásának segítője Kecskemétiné Törő Irén rajztanári koncepciójában; a műelemzés, ábrázolás, néptánc és a könyvtári munka Dobogné Dancs Zsuzsanna és Csatlósne Halász Ágnes gyakorlatában össze is kapcsolódik.

Integrációs törekvés jelzései Alvári Dóra egy-egy mintát ajánló műelemzés példái, hasonlóan Rézművesné Nagy Ildikó Kapcsolódások című írásához és Térrendezés című elemzéséhez, amellyel a kortárs művészet megértését-elfogadását segítő vizuális nevelési célokat szolgálja.

Megyénkben immár tíz éve megrendezzük az általános iskolai *Aradi Jenő rajz emlékversenyt*, amelynek III. kategóriája a helyi műalkotások, műemlékek bemutatására vállalkozik, feljegyzések, rajzok, diaképek, videokazetták közvetítésével. E rajzverseny hatása is, hogy a tanárok figyelme a korábbinál nagyobb mértékben fordult környezetük értékei felé s fel tudták kelteni irántuk diákjaik érdeklődését is. A versenyeken számos egyéni diák-pályázat került felszínre, közülük is utalunk néhányra. Annál is inkább, mert egy-egy tanuló életében meghatározóvá vált az általános iskolában megkezdett munka: elmélyülésre, sőt pályaválasztásra is adott indíttatást. Paszternák István a nyolcvanas évek közepén, 8. osztályos korában írt egyéni pályázatával – amit kötetünk tartalmaz – megyei és országos első helyezést ért el. Első gimnazistaként *Fejezetek Sajószentpéter történetéből* című pályamunkájával kiemelt országos első helyezést érdemelt ki, harmadik gimnazistaként pedig az Országos Középiszkolai Tanulmányi Verseny nyolcadik helyezettje volt *Kossuth Lajos vármegyéje* című dolgozatával. 1991-ben régésznek készülő egyetemista.

Szólnunk kell még kötetünknek egy szembetűnő hiányosságáról. A szerzők szavakkal mutatnak be színeket, formákat, lebegést és kötődést, vagyis vizuális ábrázolást, aminek a *lelkét*, a lényegét maguk a színek, a formák, a lebegés, a kötődés jelenti. Vagyis hiányoznak az elemzések mellől a művekről készült szép színes nyomatok, szegénységünk szegényíti a látvány erejét. Abban bízunk, hogy a könyvünket szívesen forgató kollégáink – és mindazok, akiket érdekel ez a téma – a megadott forrásokban megtalálják az élvezhető reprodukciókat, és elnézik nekünk a jelzésszerű, csupán a figyelem felkeltésére alkalmas fekete-fehér képek, kicsinyített rajzok közlését.

A vizuális nevelés szolgálatában állók tevékenysége sok szállal sokfelé ágazik: közvetítést vállal a művészet tolmácsolásában, műalkotásokkal gazdagítja a rábízott generációk ismereteit, szemléletét, látásmódját, belső gazdagságát. E munka metszetéből ajánljuk e válogatást olvasóink figyelmébe.

Rézművesné Nagy Ildikó és munkatársai

Conferențe la muzeul de istorie din Iași

A MŪELEMZÉS RŐL

... a magyar kultúrának. Eredetileg is arra indult el Magyarországra, amikor látta, hogy a magyar nyelv és irodalom milyen sokat tudhat a magyar kultúrától. A magyar nyelv és irodalom a magyar kultúra lényegét tartalmazza, amely minden kultúrának lényegét tartalmazza. A magyar nyelv és irodalom a magyar kultúra lényegét tartalmazza, amely minden kultúrának lényegét tartalmazza. A magyar nyelv és irodalom a magyar kultúra lényegét tartalmazza, amely minden kultúrának lényegét tartalmazza.

... a magyar nyelv és irodalom a magyar kultúra lényegét tartalmazza, amely minden kultúrának lényegét tartalmazza. A magyar nyelv és irodalom a magyar kultúra lényegét tartalmazza, amely minden kultúrának lényegét tartalmazza. A magyar nyelv és irodalom a magyar kultúra lényegét tartalmazza, amely minden kultúrának lényegét tartalmazza.

... a magyar nyelv és irodalom a magyar kultúra lényegét tartalmazza, amely minden kultúrának lényegét tartalmazza. A magyar nyelv és irodalom a magyar kultúra lényegét tartalmazza, amely minden kultúrának lényegét tartalmazza. A magyar nyelv és irodalom a magyar kultúra lényegét tartalmazza, amely minden kultúrának lényegét tartalmazza.

... a magyar nyelv és irodalom a magyar kultúra lényegét tartalmazza, amely minden kultúrának lényegét tartalmazza. A magyar nyelv és irodalom a magyar kultúra lényegét tartalmazza, amely minden kultúrának lényegét tartalmazza. A magyar nyelv és irodalom a magyar kultúra lényegét tartalmazza, amely minden kultúrának lényegét tartalmazza.

Gondolatok a műalkotások elemzéséről

Baj van a vizuális kultúránkkal!... Körülbelül 15 éve indult el Magyarországon szakmai folyóiratok cikkeinek, rádió- és televízió riportoknak az a – lökészerű hullámokban fel-felbuzgó – folyamata, amely vizuális kultúránk hiányosságaival, ezen belül pedig nagyon sokszor a vizuális művészetek és a közönség kapcsolatának problémáival foglalkozik. Alacsony szintű a művészi élmény befogadásának képessége, a befogadói kultúránk, kevesen rendelkeznek a műalkotások átélésének és megítélésének képességével – halljuk, olvassuk. A képzőművészettel kapcsolatban még szélsőségesebben szólnak meg a nyilatkozók. A mai ember elutasítja a mai művészetet, értetlenül áll a nem realista képzőművészeti alkotás előtt, értékítéletét a valóság-hű ábrázolás kritériumaival méri, tetszésnyilvánítása kimerül körülbelül a „szép”, „tetszik, mert hasonlít” szintű megfogalmazásokban. Felmérések igazolják, és környezetünkben lépten-nyomon tapasztaljuk ezt.

Pedig soha egyetlen műalkotás sem készült a valóság szolgai másolásának „igényével”. A műalkotás nem a „természet tükre”, hiszen a képben minden a művészi kifejezésnek rendelődik alá: A leginkább „látványszerű” reneszánsz alkotásban is csak a művész kompozíciós rendet, harmóniát teremtő eszköze a perspektíva, a fények-árnyékok játéka, a levegő hatásának visszaadása; a legtisztábban „realista” festmény sem pusztán utánzat, hanem a valóság művészi újáteremtéséből születik, melynek során a művész az élményt adó jelenség elemeit sajátos képi rendbe szervezi.

Mi tehát az ok? Egyrészt abban a közgondolkodásban, művészeti szemlélet-módban keresendő, amely a reneszánsz kort követően alakult ki és kb. a 19. század közepéig egyeduralgó volt. Ez a szemlélet a reneszánsz újszerű „valóság-hű” ábrázolását helytelenül és egysíkúan értelmezte, dicsőítette. Másrészt abban, ami René Berger *A festészet felfedezése* című népszerű könyvének bevezetőjében fogalmaz meg: nem találjuk a műalkotások megértéséhez vezető utat, nem ismerjük – mert nem tanultuk meg – a műhöz való közeledés módját, módszereit.

„Az általános elképzeléssel ellentétben, ma már csakugyan egyre világosabban látjuk, hogy a műalkotás nem tárgy vagy éppen szép tárgy, hanem inkább szöveg módjára fogható fel, és ezért nem kétséges, hogy senki addig nem mondhat róla ítéletet, míg tudomásul nem vette, vagyis míg értelmét fel nem fogta és értékét le nem mérte. Mi mást jelent ez, ha nem azt, hogy a képzőművészeti alkotások is megkövetelik: «olvasni kell» őket, természetüknek megfelelő módon, vagyis az irodalmi olvasáshoz hasonlóan van képzőművészeti olvasás is; mindegyiknél más-más, de egyformán szabatos szabályokat kell figyelembe venni, és ez a tevékenység beavatottságot és gyakorlatot kíván. Irodalmi szövegeknél egyébként erre nevelik a gyermekeket az általános iskola padjaitól az egyetemig, de bizonyos téves elgondolás folytán, amelynek következményeit csak napjainkban kezdjük sejtetni, a műalkotások «olvasását» mindeddig teljesen elhanyagolták.” (René Berger)

Bár a vizuális kultúra kialakítása és fejlesztése a tanácsok köztisztasági hivatalától kezdve a múzeumokig sokféle intézmény feladata, közülük nagyon sokat – a képzőművészeti kultúra fejlesztéséért pedig legtöbbit – az iskola tehet. A pedagógusoknak azonban nehéz dolguk van: a képzőművészeti nevelés módszertana még kialakulatlan, és évszázadok során rögződött ítéletsablonokkal kell megküzdeniük.

A rajzóra és a képzőművészeti nevelés

Tantervek és vélemények

A pedagógiai szakirodalomból úgy tűnik, hogy már az 1978-as tanterv előtt megfogalmazódtak azok a korszerű metodikák, amelyek a René Berger által leírtakat tükrözik. *Xantus Gyula* A vizuális nevelés pedagógiája II. című könyve „A műalkotás elemzés legfőbb pedagógiai elvei” fejezetében (1969-ben) így ír: „.....a képzőművészeti alkotások megközelítése verbális kezelés (fogalmak, tételek, adatok, normák közlése) helyett döntően vizuális platformon történhet.” Ugyanazokat a szempontokat sorolja fel, amelyeket műelemző gyakorlatunk lényegében ma is követ: a képzőművészet sajátos kifejezőeszközeinek (a téri-formai-plasztikai-szerkezeti-színbeli elemek) felfedezését; a gyakorlati rajzóra munka és az élményszerű műelemzés kölcsönhatásának megteremtését; a műalkotásokban kifejezésre jutott sajátos művészi személyiségjegyek meglátását; az egyes művészeti korokhoz a művek leolvasható jegyein át vezető eljutást. Tudunk pedagógiai kutatásokról, amelyek egésze vagy egy része a műelemzés módszertanával foglalkozott, a gyerekek műelemző készségének felmérésével, konkrét tanári módszerek hatásvizsgálatával. Példaként említhetjük Verebély Anna 1969-ben végzett vizsgálatait az esztétikai nevelés területén és Kárpáti Andrea 1977-es kísérletét a műelemző készség kialakításáról.

A tanítási gyakorlatba azonban sem az elméleti írások elvei, sem a kutatások tapasztalatai, eredményei nem épültek be. Ennek egyik alapvető oka, hogy az információk nem jutottak el a gyakorló pedagógusokhoz. De a tantervek, a tananyagok és követelmények hibái és hiányosságai is nagy szerepet játszottak abban, hogy még ma is bizonytalanok és gyakorlatlanok vagyunk a műalkotás-elemző készségek kialakításában. Az alábbiakban megkísérlem sorra venni a tantervi elentmondásokat.

Az új tanterv a képzőművészeti nevelésben jelentős szemléletbeli változásokat hozott, illetve a szemléltetőanyagok mennyiségének és minőségének ugrásszerű növekedését eredményezte. A műalkotás-elemzésre vonatkozó tartalmi megújulás azonban nem következett be teljes mértékben. Bizonytalanul és a fokozatosság elvének betartása nélkül megtaláljuk ugyan a nyomát a műalkotások rajzóra feladatakhoz kapcsolásának, de ez alsó tagozatban megreked a „bemutatás”, a „szemléltetés” és az elemzés képleíró szintjén, a tartalom és forma (a forma és tartalom) kölcsönhatásának vizsgálata elmarad. Felső tagozatban, előkészítés nélkül, a 6. osztályban találjuk meg először „A tartalom és forma egysége a műalkotások-

ban” címen. Felső tagozatban a művészeti korok osztályonkénti besorolása nem következetes, a művészeti ismeretekre vonatkozó megfogalmazások nem egységesek. Általában jellemző a 78-as tantervre, hogy a műalkotások elemzésére vonatkozó tananyagok és követelmények túl általánosak és szűkszavúak, a módszertani alapelvek nem tisztázottak, így nem teszik lehetővé az egységes értelmezést. A szemléltetőanyagokban a realista alkotások száma aránytalanul magas. Az alsó tagozat számára kiadott diasorozatokban a gyerekekhez közel álló, illetve helytelenül közel állónak vélt tematikájú műalkotások szerepelnek. Ezeket az aránytalanságokat a rajztankönyv és a nyolcvanas évek elején megjelenő kiegészítő diasorozatok részben – de csak a felső tagozatban! – megszüntetik.

Míndezek a hiányok önmagukban mégsem indokolják azt, hogy a befogadói kultúra fejlődésében és a műértővé válásban nem tapasztalható előrelépés. A felnőtt társadalom közízlése óriási visszahúzó erő.

A továbbképzések rendszere, a bővülő és a könyvesbolti forgalomban hozzáférhető szakirodalom, az alkotó módon dolgozó és önállóan gondolkodó-tervező rajztanárok számának gyarapodása, a fiatal pedagógusok eleve frissebb szemlélete eredményekhez vezetett. Ezek az eredmények – bizonyítékuk jelen módszertani összeállításunk is – azonban egyelőre csak a tanítási órákon és a szakemberek számára érzékelhetők.

A nyolcvanas évek közepén egyre sürgetőbbé vált a tanterv tananyag- és követelményrendszerének átdolgozása. A Tér – forma – szín tankönyv, a különféle szakmai írások, az újabb – ezek közül elsősorban a Kárpáti Andrea által vezetett – kutatások és kísérletek, a Művészeti vizuális nevelés című tanári kézikönyv olyan tananyagrészekre, módszerekre vonatkozó gondolatokat tartalmaznak, amelyek befolyásolták az 1986-tól életbe lépett korrigált rajz tantervet, illetve részben tananyagokká váltak. *Környeiné Gere Zsuzsa* írja például a *Vizuális-művészeti nevelés* című tanulmányában, amely az említett tanári kézikönyvben olvasható: „A művészetek, a műalkotások aktív befogadására kell nevelnünk. Ez magába foglalja az esztétikai fogékonyságra, ítélőképességre és nyitottságra való nevelést. Míndezt a cselekvésben átélt élmények által kell megvalósítanunk, amely a gyermeki alkotótevékenységet és a műalkotásokkal való közvetlen (eredeti művek) és közvetett (reprodukciók) találkozást együttesen jelenti.”

A rajz tantervi korrekció a műalkotásokra vonatkozóan is módosulásokat hozott. Ezek a következők:

1. A téma „Műalkotások elemzése, művészeti ismeretek” – 1–2. osztályban a tolerancia és a fokozatosság elve alapján „ismerkedés műalkotásokkal” – címszó alatt önálló tananyagblokkba került.
2. A követelmények és a módszertani alapelvek ismeretében kirajzolódó koncepció tiszta: a rácsodálkozástól a tudatos és önálló befogadásig tartó vonulat figyelhető meg. A tananyagleírásban az 1. osztályos kezdő lépés és a 8. osztályos befejező mozzanat a következőképpen található meg: „Műalkotások nézegetése, róluk való beszélgetés a rajzóriai feladatokhoz kapcsolva. ... képelemek felsorolása”, illetve „A forma, a jelentés (tartalom) és a kor összefüggéseinek vizsgálata a műalkotásokban”. A követelményekben elkülönülnek az egyes életkori csoportokhoz tartozó műelemzésszintek. Ha egyes osz-

tályokban nem is találjuk meg mindig a következő lépcsőfokot, ennek objektív oka van. Nem létezik a műalkotás befogadása folyamatának egy olyan – legalább – nyolcfokozatú, a mélyebb megismerés felé haladó sora, amely egyúttal életkori sajátosságokhoz kötődő tökéletes egymásraépülést is jelentene. Az ilyen merev tagolás talán ellenkezne is a műalkotás hatásmechanizmusával. Elképzelhető, hogy alapos és sokrétű kutatással mégis kialakítható lenne egy tiszta rendszerű didaktika, de az eddigi vizsgálatok még csak részleges eredményeket hoztak.

3. Egyértelműen követhető és a történelem tananyaggal egyeztetett a felső tagozatban a művészeti korok egymásra rétegződése; ezekhez tartalmi leírások kapcsolódnak, amelyek az egyes stílusokra vonatkozó lényeges szempontokat tartalmazzák és évről évre következetesen megfogalmazódnak.
4. Az egyéb művészeti ismeretek is konkrét felsorolást kaptak akár az egyes műalkotásokra, akár a képzőművészet ágaira, műfajaira vonatkozóan.
5. A tananyagok és követelmények leírása és a módszertani alapelvek megfogalmazása megfelelően részletező és konkrét.

Rendelkezésünkre áll tehát egy megbízható tanterv, amivel a társadalom iskolával szemben támasztott elvárásai, a tanulók aktív befogadóvá válásának és műértővé-műélvezővé nevelésének feladatai teljesíthetők. A vizuális-művészeti nevelést – sajnos – rengeteg tőlünk független akadály nehezíti; a már jelzettekén kívül iskolai akadályokkal is szembekerülünk. Ezek leküzdésén vagy kényszerű elfogadásán túl mi az, ami rajtunk, rajztanárokon múlik? Mivel, hogyan tudjuk elérni, hogy a tanterv koncepciójának megfelelően végezhessük pedagógiai munkánkat? Mindenekelőtt alapos és igényes szakmai felkészültséggel! Ez vonatkozik a tárgyi, tehát művészeti, a módszerbeli tudásanyagunkra, ismereteinkre és a tervezőmunkánkra egyaránt. És olyan emberi-pedagógusi magatartással, amelynek alapja a nyitottság, a gyerek véleményének tiszteletben tartása, amittől nem idegen a változás, az újat keresés, és amelynek fontos eleme az önállóság.

A műalkotás megismerésének folyamata. A műelemzés

Tisztáznunk kell magunkban, hogy mit értünk műelemzésen, látnunk kell, hogy milyen tartalom tartozik ebbe a fogalomkörbe. Tudnunk kell, mit jelent a műalkotások befogadása, ismernünk kell – elsősorban saját, gyakorláson alapuló tapasztalataink alapján – a mű befogadásának folyamatát.

A képzőművészeti alkotás öntörvényű, szuverén világ. Az alkotás folyamat, melyben az alkotó, a művész „az esztétikailag megtisztított és egyneművé változtatott élettartalmakat formai tökélyhez, a tartalom és forma egységéhez, a tartalomnak a mű konkrét formájába való feltornyozásához vezet”. A befogadás is folyamat, de a mű hatása ellentétesen érvényesül. A befogadás „a befogadót a forma rendszerét alátámasztó és lehetővé tevő egynemű közeg segítségével a mű világába viszi: a forma is tartalomba csap át...” (Lukács György: Az esztétikum sajátossága. I.). Ott állunk tehát – kíváncsian szemlélődő, nézegető, vizsgálódó em-

berek – a műalkotás előtt. A mű hatni kezd, sugároz felénk: elfoszló vagy meghatározott érzések kelnek életre bennünk. Eljutottunk-e ezzel a mű világába? Ha érzéseink viszolygóak, idegenkedők, elutasítóak, akkor nyilvánvalóan nem. És ha pozitív indíttatásúak? Még akkor sem! Az érzés, az érzelem megfoghatatlan, önmagában nem elegendő a mű titkának megfejtéséhez. Gondolkodással kell feltétlenül társulnia, gondolatainkat pedig formába – szavakba, mondatokba – kell öntenünk, hiszen „a néma gyönyörködés nem szül maradandó gondolatokat” (Kárpáti Andrea). Ha ilyen nyitott, gondolkodásra kész magatartással közeledünk a műalkotásokhoz, akkor még az első pillantásra idegen mű is érthetővé válik. Ha visszás érzéseink a gondolkodás, a megismerés során sem változnak meg, akkor végül csak a tetszésítéletünk lesz negatív, a művészi értékeket azonban képesek leszünk elfogadni. A gondolkodásra kész magatartás biztosítja a megismerés lehetőségét azokban az esetekben is, amikor az érzéseinkre hallgatva meg sem próbálkoznánk a megismeréssel, megértéssel. Nem önmagunkat tennénk így szegényebbé?

Befogadókká csak a mű tudatos átélésével, a mű megértésével válhatunk. Ehhez mindenképpen szükséges az előbb jelzett alaphelyzet, amelyben a néző hajlandó befogadóvá válni. Ez a hajlandóság – vagy nyitottság – a kisgyermekben természetesen megvan: tulajdonsága, hogy meg akarja ismerni a körülötte lévő világot és nem kötik gúzsba konvenciók, nem blokkolják le előítéletek. Kész a befogadásra, csak el kell sajátítania a műhöz való közeledés módszereit, meg kell ismernie azokat a támpontokat, amelyek alapján rendszerezheti a gondolatait, érzéseit. A művészeti nevelésben itt van az iskola legfontosabb feladata.

A művekhez való közelítési módok, a különböző művek világába való bejutási módszerek különböztetik meg a műelemzések típusait. A műelemzés lényegében gondolkodási módszer. Mint ilyen, tanítható. Tanítása során segítséget adunk a tanulónak, hogy megérthesse a műalkotást. Nem ítéleteket jelentünk ki, hanem a saját véleményünket közöljük és erőltetjük a gyerekekre, és semmiképpen sem a közgondolkodásra jellemző sztereotípiákat közvetítjük, mert ez – bármennyire is tetszetős lehet, amikor a gyerekektől visszahalljuk – nem visz közelebb a befogadó és az ezzel szorosan összefüggő ítélőképesség kialakításához. Az önálló gondolkodás, az egyéni meglátások és személyes érzelmek elengedhetetlenül szükségesek! „Csak módszert tanítunk tehát, létrehozva ezzel a mű megítélésének feltételeit. A véleményalkotás minden nézőnek saját joga, »egyéni szabadsága«.” (René Berger)

A műelemzés elválaszthatatlan a szótól, a megértés csak a kimondással válhat teljessé. A műelemzés azonban nem pusztán verbalizmus! A szó csupán eszköz, a vizuálisan érzékelhető tulajdonságok, vagyis a vizuális nyelv értelmezésének és az érzelmek kifejezésének eszköze. A műelemzések során azonban nemcsak a szó áll rendelkezésünkre, hanem egyéb közlési fajták is. A különféle műelemző módszerek taglalásánál fogok róla szólni.

Ezek után megkísérelhetjük a műelemzésre általában érvényes támpontokat, feladatokat felsorakoztatni. A leírások egyben a mű befogadásának általános lépéseit, szakaszait is jelentik. Kísérletet teszünk arra, hogy megállapítsuk, a mű megismerésének milyen lépései, a mű mélyebb rétegeibe való behatolás mely sza-

kaszai után juthatunk el a műalkotás befogadásáig, teljes megértéséig, tudatos átéléséig.

1. A mű megpillantása és észlelése; rácsodálkozás; a műalkotás elemi erővel hatni kezd: szimpatikus, ellentmondásos vagy aszimpatikus élmény.
2. A műhöz tartozó ismeretek aktivizálása olyan mennyiségben és mélységben, ami a mű megértését szolgálja: alkotó, a mű keletkezésének kora, rendeltetése, technika, anyag, méretek, a mű állapota.
3. A mű tényszerű olvasása:
 - műfaj – tájkép, csendélet, kisplasztika, emlékmű, lakóház, templom
 - téma: az ábrázolt dolgok megnevezése, azonosítása nonfiguratív alkotásoknál a vizuális nyelv használatával
 - az ábrázolt dolgok vizuálisan érzékelhető tulajdonságainak sorra vétele (alak, méret, mozgás, szín; képbeli helyük; csoportosításuk módja)
4. Érzések és gondolatok a műről. Magyarázat:
 - a) esztétikai benyomása, a kifejezőmódból sugárzó érzelmek megragadása
 - b) a vizuális elemek – képi jelek – viszonyrendszeréből létrejövő művészi kifejezőeszközök vizsgálata:
 - térábrázolás (síkban maradó, tér illúzióját keltő, a kettő közötti valamilyen átmenet)
 - a mű felépítése és szerkezete, a kompozíció (a színek eloszlása, egymáshoz való viszonyaik; a színfoltok és formák nagysága, a megvilágítás iránya, ereje; irányvonalak; a formák, színek mozgásai, ritmusuk; a formák és színek arányai; a kontúrvonalak; erővonalak, kiemelt és kevésbé hangsúlyos részek)
 - a művész anyag- és eszközközelésének jellemzői
 - c) a művészi kifejezőeszközök közül a legfontosabb, legjellemzőbb kiválasztása
 - d) a legfontosabb kifejezőeszköz és a mű egésze által közvetített érzések, érzelmek, hangulatok és gondolatok megfogalmazása, a mű tartalma.
5. A mű stílusának vizsgálata:
 - a mű tartalmát hogyan és milyen mértékben fejezi ki a téma?
 - a mű tartalmát hogyan mutatja meg a legfontosabb kifejezőeszköz?
 - egyéb kifejezőeszközök hogyan, milyen mértékben rendelődnek alá a fő kifejezési eszköznek?
 - a mű legfőbb kifejezési eszköze, kifejezési eszközeinek viszonyai, tartalmi mondanója, témája általánosan jellemző-e az adott kor művészetére?
 - az alkotó művészetére és a vizsgált műalkotás miben és milyen módon tér el a korának művészetére általánosan érvényes jellemzőktől?
6. Indokolt értékítélet; indokolt tetszésítélet.

A mű befogadásának leírt lépéssora bizonyára nem teljes. A lépések egymással felcserélhetők és nem minden műalkotáshoz van szükség mindegyikükre. Nem sablon tehát, amit minden műalkotásra egyformán alkalmazni lehet. Csak tájékozódási pontokat, fogódzókat ad a mű lényegéhez vezető úton.

Műelemzés és/vagy művészettörténet

Rátérhetünk egy újabb tisztázandó kérdésre: az általános iskolában műalkotás-elemzést tanítunk vagy művészettörténetet, vagy mind a kettőt? Zűrzavar és bizonytalanság érzékelhető e körül a kérdéscsoport körül.

Rajz tantervi útmutató, 1–8. osztály (Tankönyvkiadó, 1978. Környei Ferencné, Lisztes Lászlóné) 76. oldal: „Nem művészettörténetet tanítunk, műalkotásokkal illusztrált történelmi adatokat közlünk, mert adatok, évszámok, verbális ismeretek eddig nem segítették elmélyíteni, megalapozni az ilyen irányú műveltséget.” 77. oldal: „A kor és a művek összefüggéseinek felismertetésére, rendszerezésére szükség van, de ez a rendezés a 8. osztályos életkorhoz illő tennivaló, sőt a középiskolás életkor idejére érik be igazán.”

Művészeti vizuális nevelés. (*Tanári kézikönyv*, Tankönyvkiadó, 1985. Környeiné Gere Zsuzsa tanulmánya) 34. oldal: „Az egyes művek elemzése mellett egy-egy művészettörténelmi korszakok legjellemzőbb stílusjegyeivel, nevezetes alkotóival is meg kell tanítványainkat ismertetnünk. Minden osztályban – tanmenetünk tematikus terveibe szervesen beépítve – kerüljön sor a tanterv szerinti tagolásban a művészeti korszakok áttekintésére, rendszerezésére is. Az 5–8. osztályban tehát külön művészettörténelmi órákat is be kell állítanunk. Minden évfolyamban, a tanterv szerint felsorolt művészettörténelmi korszakot, népművészeti ágat gondos és alapos áttekintéssel tanítsunk meg. A 8. osztályban ismétlődő rendszerezésre van csak idő.”

Az általános iskolai nevelés és oktatás terve, Rajz, 5–8. osztály (OPI, 1987). Módszertani alapelvek, 56. oldal: „A művészettörténelmi korszakok tárgyalásakor az elemzésekben többnyire már megismert alkotások kerülnek időbeli rendszerezésre, korhoz rendelésre.” Sem a korrigált tanterv, sem a hozzá készült útmutató nem jelenti ki a művészettörténelmi órák tartását vagy nem tartását. Ugyanakkor az utóbb idézett dokumentum szintén 56. oldalán megtaláljuk a műalkotás-elemzés tartalmának, kritériumainak részletes kifejtését.

A néhány év alatt irányító jellegű szakmai kiadványokban elhangzó ellentmondásos tartalmú kijelentések valóban okozhatnak zavart. Miből is adódhat még a korrekciós tanterv tanulmányozásakor is bizonytalanság? Abból, hogy a felső tagozatos tananyag művészettörténelmi korok szerint tagolódik. És abból is, hogy az osztályonkénti követelmények átfogó ismereteket kérnek számon a korszakokról, amikor így fogalmazódnak meg: „Legyenek képesek néhány szóval jellemezni az ókori művészet korszakait” (5. o.); „Ismerjék meg a tananyagban felsorolt művészeti korszakok jellemzőit” (6. o.); „Ismerjék a 19. század legjellemzőbb művészeti törekvéseit” (7. o.); „Ismerjék a művészettörténet nagy korszakait ... sajátos kifejező eszközeit, stílusjegyeit ...Legyen a korszakokról időrendi áttekintésük” (8. o.).

Művészettörténet-tanítást kíván-e meg mindez, vagy műelemzésről, legfeljebb stíluselemzésről van szó? Van-e itt tehát ellentmondás? Ezek a leírások kimerítik-e a művészettörténet fogalmát? Képes-e mindennek eleget tenni az a tanuló, aki a mai tantárgycentrikus oktatási rendszerben éppen csak elkezdi önálló „ismereteket” csipegetni különböző korokról, társadalmakról; ezek az ismeretek valódi tartalommal telítődnek-e a 10–14 éves gyereknél; szükségesek-e az ilyen típusú ismeretek az általános iskolai – és a rajztanításra vonatkozó – nevelési-oktatási célok eléréséhez?

Mielőtt belebonyolódnánk az igenekbe és a nemekbe, szögezzük le: ellentmondásos érzéseinknek és gondolatainknak teljes feloldása csak egy merőben új nevelési-oktatási (?) rendszerben képzelhető el.

Térjünk vissza eredeti kérdésfeltevésünkhöz és mondjuk ki: nem művészettörténetet tanítunk az általános iskolában. Feladatunk a műalkotások iránt nyitott, érzékeny gyerekek nevelése, a műalkotások befogadására való képességek kialakítása. Ennek csak egy részét – kis részét! – jelentik, jelenthetik azok a művészeti ismeretek – művészeti ágakról, műfajokról, egyes alkotókról és művekről, illetve művészeti korokról –, amelyekkel a rajzórán, a vizuális nevelés területén foglalkozunk és a tantervi előírásoknak megfelelően foglalkoznunk kell. Nem szabad tehát sem az alá-fölérendeltségi viszonyt elvétenünk, sem arányt tévesztenünk!

Műelemző módszerek

A tanterv meglehetősen nagy szabadságot ad a pedagógusnak a módszerek megválasztásában. A „műalkotás-elemzés, környezetesztétikai tevékenység” területén (is) a rajzot tanító pedagógus „felelősségteljes szabadságot élvez a megvalósítás módszereiben”. Vagyis a módszertani alapelvekkel nem ellenkező minden műelemzési módozat alkalmazható a rajzórán. A mi feladatunk, hogy kiválasszuk a vizsgált műalkotás, az adott korosztály és a saját magunk számára legmegfelelőbbet, illetve, hogy ezeket a módszereket változatosan alkalmazzuk.

Milyen műelemzési módszerek ismeretesek? Vegyük sorra a legfontosabbakat, elismerve, hogy a teljesség elérhetetlen. Annyiféle módszer alakult ki az általános tanítási gyakorlatban, a különféle kísérleti tanításokban, a tanórán kívüli pedagógiai gyakorlatban, a pedagógiai kutatások során és a pedagógiai gyakorlaton kívül, hogy minden variáció sorra vételére nem vállalkozhatunk. Áttekintő kép kialakítása lehet csak a célunk, csak a legfőbb típusokkal foglalkozhatunk.

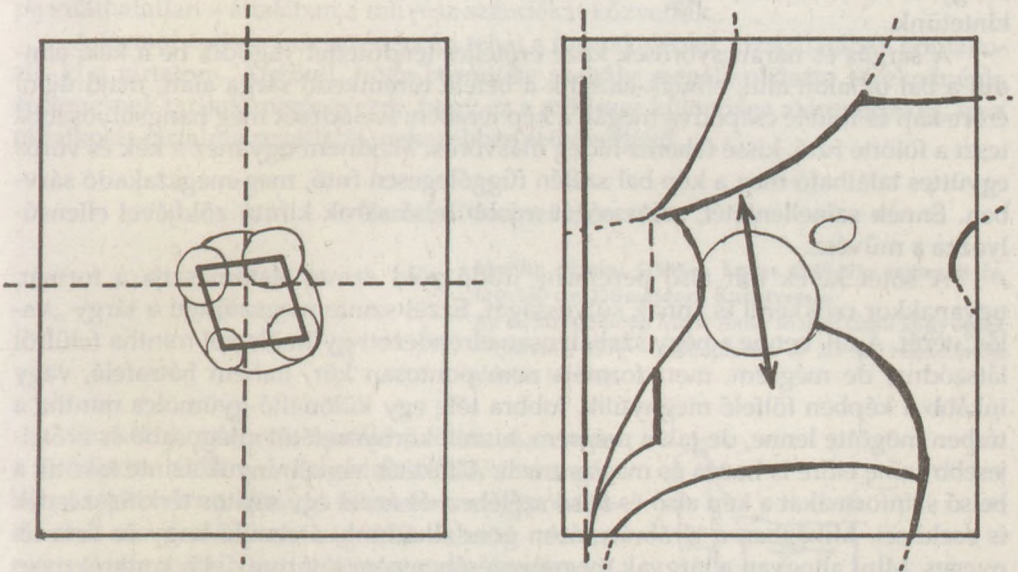
A most következő leírások azonban nem receptek. Sokfélét kell megpróbálnunk, míg kitaláljuk, hogy mikor, melyik módszer a legmegfelelőbb, és sokféle módszerre kell a gyerekeket megtanítanunk, hogy valóban – és felnőttként is – a műalkotások élvezői-értői, aktív befogadói lehessenek. „A mű felé ugyanis sok út vezet. Nincs egyetlen igazi elemző módszer, a műelemző lehetőségeket meg kell ismernünk, hogy a műhöz leginkább illő megközelítéseket megtaláljuk.” (*Kárpáti Andrea*)

Olyan átfogó módszerekkel foglalkozunk tehát, melyek segítségével a néző a mű teljes befogadásáig juthat el. Az elemzésfajta részletkérdéseire vonatkozó, a konkrét tanítási gyakorlatot érintő, tehát a tanórai megvalósítást jelentő módszerekről a későbbiekben lesz szó.

Formai-tartalmi (vagyis a vizuális nyelvre épülő) elemzés

Czóbel Béla: Sárga csendélet (1960; olaj, vászon; 73x60 cm)

Az elemzés *Philipp Clarisse*: Czóbel című könyvében – Corvina, 1970 – található reprodukció alapján készült. L. még: Sándor Zsuzsa: *Ábrázolás és művészetek* – Tankönyvk., 1988 – 44. p.



A kép vázlatja

Sárgák, narancsok és vörösek izzanak a szemünk előtt. Felragyog közöttük egy-két világító kék, vibrál a zöld. Még csak éppen hogy átfutott szemünk a képen és máris megállapodik a középtájon lévő sötétbarnás-feketés folt. Kibontakozik a téma: egy tálát látunk, benne gyümölcsöket, körülötte drapériák. Sorjázni kezdenének a gondolatok: tál ez vagy tányér; függönyt látunk vagy asztalra dobott kendőt; asztalon vannak-e mindezek? ...Nem gondolkodhatunk el azonban a tárgyak pontos meghatározásán – érezzük, hogy fölösleges is –, mert figyelmünket visszakövetelik az erős és mégis finoman árnyalt színek.

A majdnem kör alakú folt színének mély sötétje erős kontrasztot képez környezetével. Belsejében a kép legtüzesebb vöröse, melyet egy kissé balra tolódó, ugyancsak legerősebb értékével megfestett zöld színfoltocska ellenpontoz. A művész ennek a két színnek az erejét, mennyiségét és képbeli helyét páratlan egyensúlyérzéssel választotta meg. Bármilyen kis változtatás megbontaná a kompozíció harmóniáját, tönkretenné a képet. Elviselhetetlenül vad hatású lenne például a két szín szoros egymás melletti szerepeltetése. Kis területen egymás közelé-

ben, egymást erősítve kétféle ellentétet is találunk: a sötét-világosba a vörös-zöld kontrasztját. A „tálban” sárga formákat látunk, melyek szabályos négyszög-csúcsokban helyezkednek el, geometriai szabályosság sehol máshol nincs a képen. Ezeket a kép egészéhez viszonyítva kicsiny, de ellentétektől feszített színfoltokat nagy területű és kevésbé harsány, barnásba hajló narancs és okkeres sárga színek ölelik körül. Mindezek együtt szinte vonzzák a szemünket. Nem véletlen, hanem nagyon is a festő szándéka szerint való tehát, hogy a kuszán-játékos ecsetvonások között ott exponálódik a kompozíció, ahol a téma is a leginkább megfogható. Mint ahogy az sem véletlen, hogy ezen a részen időzött el először hosszabb ideig a tekintetünk.

A sárgás és narancsvörösek közé erőteljes lendülettel vágódik be a kék: elindul a bal oldalon alul, elbújik-eloszlik a befelé türemkedő sárga alatt, majd újból erőre kap és fölfelé csapódva megáll a kép terében. Ívelődését még hangsúlyosabbá teszi a fölötte futó, kissé fehéres-hideg lilásvörös. Majdnem ugyanez a kék és vörös együttes található meg a kép bal szélén függőlegesen futó, meg-megszakadó sáruban. Ennek színellentétét, színességét a jobb felső sarok kifutó zöldjével ellensúlyozza a művész.

A sötét kerek folt alsó peremébe íródó zöld szinte alátámasztja a formát, ugyanakkor csökkenti is annak súlyosságát. Ezzel szinte megszünteti a tárgy „valós” terét. A tál, benne a négy szabályosan elrendezett gyümölcscsel mintha felülről látszódna, de mégsem, mert formája nem pontosan kör, hanem hátrafelé, vagy inkább a képben fölfelé megnyúlik. Jobbra tőle egy különálló gyümölcs mintha a térben mögötte lenne, de talán mégsem, hiszen környezetétől világosabb és erőteljesebb színe előre is hozza és meg is emeli. A feketés vonalirányok szinte kikötik a belső színformákat a kép alsó és felső széléhez, és ezzel egy sajátos térkifejezésnek is eszközei. Miközben a térábrázoláson gondolkodunk, érezzük, hogy ez sem lényeges. Mint ahogyan a tárgyak megnevezésében nem jutottunk el a konkrét meghatározásig, a kép térkifejezése sem felel meg a szemmel érzékelhető valóságnak. Mindent elsőpró erővel eltolakodnak és tovább íródnak belénk a színek.

A fénylő ecsetnyomvillanások és a formák szélein végigszaladva megerősödő, majd elfoszló ecsetvonalak együtt azt eredményezik, hogy a színformák plasztikus hatásúak. Képbeli megjelenésük azonban nem engedelmeskedik egy meghatározható fényiránynak, elosztásuk olyan sajátságos, hogy érezzük: feladatuk nem a plasztika létrehozása, hanem váltakozó felfénylésükkel, cikázásukkal a kép öntörvényű rendjének megteremtése.

Megérezzük és megértjük, hogy ezen a képen minden a színekért, a színekből sugárzó életöröm kifejezéséért történik. A formák csak ürügyet szolgáltatnak arra, hogy színek csendülhessenek fel egymás mellett, feleselgethessenek és kiabálhassanak, harsányan vidámkodhassanak és egyetlen nagy színharmóniába szerveződve áthassanak bennünket. Megérint valami bennünket abból, amit az alkotó érezhetett, amikor a színek hatásától átfűtve szertelen-felszabadult mozdulatokkal a képet festette.

A formai-tartalmi elemzésnél kiindulási alapunkat a mű szemmel érzékelhető – tehát a mű külsődleges, formai – elemeinek a sorra vétele jelenti. Ezek a következők: alak, vonal, szín, tér, fény – a műben olvasható tulajdonságaikkal együtt. A vizuálisan érzékelhető elemek műbeli helye, egymásra gyakorolt hatásuk, megnyil-

vánuló viszonyaik és a mű egészében betöltött szerepük egyértelműen felfedi a témát, és vizsgálatuk közben folyamatosan megérezzük valamennyit a mű tartalmából, lényegéből. A vizuális elemek viszonyaiból a milyenségükre vonatkozó megfogalmazásukkal állapítjuk meg a művész ritmusra, mozgásra, arányokra, szerkezetre, kompozícióra és harmóniára vonatkozó kifejezőeszközeit. Ezeket megértve egyre megfoghatóbbá válik a mű lényege, jelentése.

Elemzésünket természetesen átszövik az érzések. A formai jegyek minőségei, a téma, a konkretizálódó tartalom hatnak ránk: érzéseket és érzelmeket ébresztenek bennünk. És – bár ezen a ponton a szubjektum, a néző beállítottságának szerepe vitathatatlan – általában a művész szándékát közvetítik.

A formai-tartalmi elemzés során tehát a formai elemek vizsgálatában bontakozik ki a tartalom. Anélkül, hogy bármiféle szabály megállapítására törekednénk, érdemesnek tartjuk megjegyezni, hogy ez a módszer különösen akkor értékes, ha a műalkotás tartalma rejtettebb, nehezebben felismerhető.

Tartalmi-formai elemzés

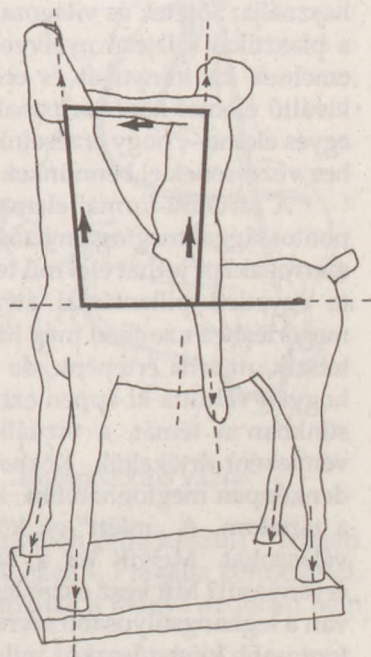
Marino Marini (1901–): *Lovas* 1949–51; színezett fa, 110x180 cm; Düsseldorf, Kunstverein

Az elemzés *Szinyei Merse Anna*: Marini című könyvének – Corvina, 1977 – címlapfotója és 20. sz. részletfotója alapján készült.

Ez a szobor: égnek feszülő üvöltés. Az ember – és minden élőlény – tragédiától félő, szorongásból, a létért vívott állandó küzdelem megpróbáltatásaiból és reménytelenségeiből fakadó, de reményre vágyó kiáltása. A kétségbeesés égnek ordítása, ami azonban nem a belenyugvás, nem a tehetetlenség végső kifejezése. Ellenkezőleg: olyan belső energia feszíti, hogy érezzük benne az elpusztíthatatlan életerőt.

Mitől támadnak ezek a gondolataink?

A ló négy lába mozdíthatatlanul cövekelődik a földbe. A lovas lábai ugyanilyen módon – mereven nyújtva, lefelé fúródó mozdulattal, melyet a lábszárral megegyező irányba feszített lábfej is hangsúlyoz – mutatnak a föld felé. Ezekből a stabil pontokból indul ki egy, lényegében függőlegesen felfelé törő mozgás. A ló nyaka a mellső lábak irányának töretlen folytatása, feje – elérve hátra és felfelé mozdulásának lehetséges legszélső pontját – szintén megfeszül. Az ember törzse és feje ugyanezt, az ízületek végső határáig megfeszített mozgássort ismétli meg.



A mű vázлата

Közös mozgásukban azonban mégsem érzünk lendületet, lendülést, amely a szobron túl is folytatódna. A részformák felfelé mutatóak, de felfelé húzó erőt nem közvetítenek. Az óriási energia benne marad, benne feszül a szobortestben, nem sugárik szét a környezetében. Miből érezhetjük ez? Talán mert egyetlen apró jobbra-balra tartó elfordulás sem nyitja meg a mozgások számára a harmadik dimenziót. Minden egy irányba koncentrálódik. A feszültség azonban felfelé sem robban ki a kompozícióból. Benne tartja a ló törzsének súlyos tömege és az ember vele párhuzamos karja. Ennek a ló fejéhez kapcsolásával megállítja, szinte belső cirkulációra kényszeríti a művész a kompozícióban meginduló és kitörni készülő erőket. A belső feszültségek irányai és a fizikailag szélsőséges mozgások görcsbe merevítik a formákat és a kompozíció egészét. Ember és ló figurája tökéletesen eggyé forrott, új lényvé változott, akárcsak a görög mitológiák kentaurja. Marini életművében végig megtaláljuk a ló és lovas témáját. Nála azonban a ló nem az embernek alárendelt szerepet betöltő állat, nem az emberi hatalom kifejezésére szolgál, hanem ember és állat egyetlen, egyformán érző és reagáló élőlényvé alakul át.

A kifejezés erejét növeli a plasztikai kidolgozás és a színhasználat, illetve a színezés módja is. Minden részletezéstől mentes, leegyszerűsített hengeres és gömbölyödő tömegek alkotják a kompozíciót. A művész nem vonja el figyelmünket az izmok játékának és az apróbb anatómiai részleteknek a plasztikai megjelenítésével. Sem szemünk, sem lelkünk nem is hiányolja ezt, hiszen így közvetlenebbül élhetjük át a mű lényegét. Ezen a szobron – és Marini szobrain általában – sajátos szerepet töltenek be a színek. Szobrait nem kiszínezi, a festéket nem felületi elemként használja. Sötétek és világosak, ragyogó vörösek és tompa szürkék egyéolvadnak a plasztikai kifejező nyelvvél. A színek mélyedéseket képeznek és domborodást emelnek ki, irányokat és erőket hangsúlyoznak és szervesen az összbenyomás kiváltó elemei közé tartoznak. Arra szolgálnak tehát – mint amire a mű minden egyes eleme –, hogy érzéseink és gondolataink a mű tudatos átéléséhez, megértéséhez vezessenek el bennünket.

A tartalmi-formai elemzésben az összbenyomásból fölsejlő és több-kevesebb pontossággal megfogalmazódó tartalom a kiindulási alapunk. A néző ezzel a módszerrel akkor juthat el a mű teljes befogadásához, ha a művész üzenetét képes szinte egyetlen pillantással átérezni, különösebb gondolkodás nélkül felfogni. A megértéshez azonban még hiányzik egy fontos léncszem: az értelmezés. Csak úgy tetszik, mintha értenénk, de valójában még nem fejtettük meg a művet. Miért és hogyan váltotta ki éppen ezt a hatást és ezeket a gondolatokat a mű? Vizsgálódásunkban a témát, a vizuális elemeket és kifejezőeszközöket a tartalom függvényeként értékeljük. Közben megerősítést kap, esetleg módosulhat is, de mindenképpen megfoghatóbbá, konkrétabbá válik a mű jelentése, lényege, tehát maga a tartalom. A „miért”-ek következnek, oknyomozó kérdések sorára keressük a válaszokat. Melyik az a kifejezőeszköz, amely a műben a legerőteljesebben érvényesül? Mit vesz észre legelőször a szemünk? Miért ennek a kifejezőeszköznek van a leghangsúlyosabb szerepe? Miért éppen erre irányult a figyelmünk? Ez a legfontosabb kifejezőeszköz milyen mértékben és hogyan hordozza azokat a tulajdonságokat, amelyeket a tartalom megkövetel? A tartalom kifejezésére mennyire, hogyan és miért alkalmas a művész által választott téma? A legfontosabb kifejezőeszközzel milyen viszonyban állnak – és miért éppen abban a viszonyban – az

egyéb kifejezőeszközök? A tartalom kifejezésére miért éppen a megfigyelhető vizuális elemeket – formavilág, színvilág, fényhatások stb. – használta fel a művész?

Stílselemzés

Kolozsvári Márton és György: Szent György lovaszobra 1373; egykor aranyozott, öntött, bronz; 197 cm; Prága, Nemzeti Galéria

Az elemzés a következő képanyagok alapján készült: *Lovag Zsuzsa: A középkori bronzművesség – Corvina, 1979, 44. a-b kép; Művészeti kislexikon – Akad. K., 1973, egész és részletfelvétel; A művészet története Magyarországon – Gondolat, 1983, 90. kép*

A szobor készítője egy testvérpáros. Kolozsvári Márton és György, akik nagyváradi öntőmesterek voltak. A korabeli leírások alapján több szobrukról is tudunk, de csupán ez az egy alkotásuk maradt fenn az utókorra. A figura pajzsán a következő felirat volt olvasható: „Szent Györgynek ezt a szobrát 1373-ban készítette a Clusenberchbe való Márton és György”. Ezenkívül sajnos semmilyen biztos információ nem áll rendelkezésünkre a szobormű létrejöttének körülményeiről. A 16. század első felében kútszoborrá alakították át. Ekkor került a ló lába elé egy vízköpös sárkányfej. A 18. században elveszett a pajzsa és a töre, ebben az időben kaphatta a zászlóval díszített lándzsát. A prágai vár udvarán, a budai Halászbástyán és a kolozsvári református templom előtt látható másolatok erről a vízköpös-lándzsás változatról készültek. A hiányos, de eredeti állapotának megfelelően visszaalakított szobor a Prágai Nemzeti Galériában tekinthető meg.

Nem tudjuk, hogy ez a műalkotás eredendően milyen célra készült – köztéri szobor volt-e vagy oltárszobor, esetleg fülkében elhelyezve –, Prágába kerülésének körülményeit sem sikerült tisztázni. Ezeknek az adatoknak a hiánya azonban nem játszik számottevő szerepet a szobor megítélésében.

Mérete viszonylag kicsi: a felemelt karral és talapzatával együtt 197 cm magas, tehát az életnagyságnál kisebb. Bronzból készült úgynevezett viaszveszejtéses eljárással. Ezzel a technikával az egész szobrot egy darabban öntik ki. Az így



Kompozíciós vázlat

készült bronzfelület nem kíván különösebb utólagos átdolgozást, cizellálást, ezért alkalmas arra, hogy megőrizze a művész formát-felületet képző keze nyomát. Nemes és nagyon szép hatást eredményező eljárás, de mivel nehéz, a középkorban nagyobb méretű körplasztikát csak igen ritkán készítettek vele és ma sem ez az általánosan használt öntőmódszer.

A szobor a kersztény vallás „harcos” szentjét, Szent Györgyöt ábrázolja. Sárkányölő Szent György, aki a legenda szerint egy királylányt mentett meg a pusztulásból és a sárkány legyőzésével egy egész várost a rettegéstől, a lovagi kor „divatos”, kedvelt szentje volt. Személyében a vallásos és a lovagi eszménykép egybefonódása ölt testet. Számos középkori táblakép és falfestmény is megőrökíti a témát.

A szoborkompozícióban a szent teljes lovagi fegyverzetében jelenik meg. Az alkotók azt a pillanatot ragadják meg, amikor a lovas dárdáját a sárkány torkába döfi. Jobb keze magasra lendül, bal kezét és lábait feszesen tartja, feje a mozdulat irányában a sárkány felé fordul. A sárkány hátracsavarodott nyakkal, tátott szájjal a lovag felé kap, farka a ló bal első lábára tekeredik. A ló megroggyant térdekkel a hátsó lábaira támaszkodik, nyaka és feje balra lefelé, a sárkány felé fordul. Lovas, ló és sárkány egyetlen térbe csavarodó mozgásláncolatná olvad egybe. A korabeli szobrászatra nem jellemző ez a nagyfokú dinamizmus, a mozgásirányoknak ez a bonyolult térbeli összetettsége. Teljesen újszerű, ahogyan a Szent György-szobor a térbe íródik. A térbe való kihajlás ábrázolása azonban a képzőművészet más területein nem szokatlan. Még konkrétan a lovas témában is példák sorát találjuk ennek a problémának a megjelenítésére. (Vö.: Képes Krónika – készítési ideje 1360. k. – miniatúrái közül 8. kéziratlap D iniciáléja, 66. kéziratlap P iniciáléja, és még 5 másik miniatúra; Korabeli magyar lovas pecsétek.) Elgondolkodtató, hogy a mozgás harmadik dimenzióban történő ilyen típusú érzékeltetése vajon miért jelent meg előbb a síkon történő ábrázolásban és a szobrászatban miért csak a reneszánsztól lesz jellemző. Hiszen a szobrásznak kerekaszobornál könnyebb a dolga, mert nem kell a mélység illúzióját megteremtenie; a szobor valódi térben álló valóságos térforma. Bizonyára a szobornak az építészeti tagozatokhoz való kötődése jelenti a fő okot. A középkorban a szobormű a falba épített fülkében áll, kapuzatot díszít, esetleges ünnepélyes síremlék, ahol viszont a téma nem engedi a térbeli dinamizmus kibontakozását. Oltárok részeként is egy nézetre komponálódik. A középkor századaiban egyszerűen nem volt igény, megrendelés az önálló életet élő szobrok elkészítésére – és ez még a 14. század végén is általánosan jellemző.

Hogy a Kolozsvári testvérek nagyváradi királyszobrai, például a Zudar János püspök megrendelésére készült I. László királyt ábrázoló lovas bronzszobor mozgásábrázolása milyen jellegű volt, nem tudjuk. De azt igen, hogy szobraik közvetlen építészeti kapcsolódás nélkül kerültek felállításra. Dinamikája, térplasztikai ki-képzése alapján úgy vélhetjük, hogy a Szent György-szobor is az egyik ilyen első – ha nem legelső – példája az új szobrászati gondolkodásnak, a szobrászattal szemben támasztott új igénynek.

A 14. század művészei szinte kivétel nélkül világi művészek voltak. Megrendelőktől függve kizárólag megrendelések teljesítésére dolgoztak. A vásárló akarata döntötte el a témát, a kivitelezés részleteit éppúgy, mint a kompozíciót. Bár a Szent György-szoborral kapcsolatban mindezekről semmilyen adat nem maradt fenn, az bizonyos, hogy ebben az esetben a megrendelő kívánságai egy önálló művészi

koncepcióval – és nagyfokú mesterségbeli tudással – rendelkező alkotópáros elképzelései szerint váltak valóra. Csak festészeti előképekre támaszkodva, korukban páratlan térbeli mozgásszerveződést valósítottak meg szoborkompozíciójukban. Mint a pajzsfelirat is igazolja, ők már nem a középkor névtelen kézművesei, hanem önbecsüléssel bíró alkotók. Művészi nagyságuk azonban nemcsak az eddig elmondottakkal mérhető! A lovag érzelmekkel és egyénített vonásokkal megformált arca is arra mutat, hogy a Kolozsvári testvérek képesek voltak a hagyományokkal való szakításra. Figurájuk kilép az elmúlt századok ábrázolásmódjára jellemző személytelenségből, ahol csupán az attributumok jelentették a témához való kötődést, az emberábrázolás különben sematikus. A lovag redőkbe szaladó homlokával, figyelmes tekintetével, már-már megnyíló szájával, kezeinek lendületével maga az eleven valóság. A mozdulatsor hullámozása, ívelődése, az alakok megformálása rendelkezik valamilyen – szavakkal nehezen érzékeltethető – kecsességgel is: a ló kicsit kényeskedve emeli a lábait, a lovas tartása kissé finomkodó, arca bájos.

A ló-lovas-sárkány együttese, mint ahogy a mű olvasásakor megmutattuk, egy mesét mond el a nézőnek. A lószerszámok, a páncélzat, a sárkány testének aprólékos részletezése és a talapzat naturális részletei – gyfkok, kígyó, különböző növények a sziklás talajon – ugyancsak ennek a mesélőkedvnek a kifejezői. A motívumokban stilizálás figyelhető meg, a ló testét az ötvösművészetben használatos pontkörös mintázat díszíti. Mindezek a jellemzők a szobrot az internacionális gótika stílusához tartozónak mutatják. Ez a stílus a művészek vándorlása és a művészetek országok közötti áramlása folytán sokféle hatásból ötvöződve sajátos művészi formanyelvvel bír. Egyes vonásai a 14. század közepétől már megfigyelhetők, a legtisztábban azonban az 1400 körüli kifinomult udvari művészetet jelenti. Időrendben a gótikus és a reneszánsz kor közé ékelődik. Elnevezésében a „gótika” szó nem találó.

A Szent György-szobornak nincs köze a hagyományos gótikus ábrázoláshoz. Protoreneszánsz alkotásnak sem nevezhetjük teljes joggal, bár egyes elemei – elsősorban a ló térbe forduló mozgása – ennek a megfogalmazásnak a tartalmához is közelítik. Jellemzőinek összessége, kifejezőmódjának összehatása, stiláris jegyei inkább az éppen kibontakozó internacionális stílushoz kötik. Ezzel az alkotással – és a budavári „gótikus” szoborlelettel (1370–1420) – a magyar szobrászat közvetlenül a korabeli európai művészet élő vérkeringésébe kapcsolódik be.

A stíluselemzés előfeltétele, hogy jártasságunk legyen az összbenyomástól a tartalom tudatos feltárásiáig, illetve a formai elemek vizsgálatától a tartalom megértéséig vezető műelemző módszerekben. A felismert vizuális elemek, vizuális művészi kifejezőeszközök és a tartalom azonban egy más viszonyrendszerben értékelődnek. A mű a kor történelmi-társadalmi eseményeivel, a korra jellemző stílusiránnyal és a szociológiai tényezőkkel való összefüggésében kel életre. Kilép önnön művészi-esztétikai elszigeteltségéből, amit mi erőltetünk rá, amikor korából kiszakítva vizsgáljuk. A stíluselemzés folyamatában lényeges, hogy a mű kifejezőeszközeinek feltárásiával, ezek jellemzőinek megismerésével tegyük meg a stílusra vonatkozó megállapításainkat. Ne fordítva, vagyis ne próbáljuk a stíluskategóriák ismerveit a műre erőltetni. A műalkotás soha sem egyezik meg pontosan azokkal az általános érvényű tulajdonságokkal, amelyeket a lexikonok, brosrák egy-egy stílusra vonatkozóan felsorakoztatnak. Mindig van valami, ami eltér az

általános szabályoktól, és ez számunkra nem közömbös, mert ebben tudjuk megérezni az alkotó egyéniségét és az alkotás egyediségét.

Komplex műelemzés

A komplex műelemzés több művészeti ág, egyszerűsített formájában általában a képzőművészet, a zene és az irodalom együttes vizsgálatával foglalkozik. Általános iskolában a kevesebb ismeretanyagot kívánó formájában használhatjuk sikerrel. Ennek lényege, hogy a szerkezet megegyezését tárjuk fel a különböző művészeti ágak néhány – előre és a célnak megfelelően kiválasztott – alkotásában. A szerkezet tökéletes és sokoldalú megismerésével, illetve az egyéb művészi kifejezőeszközök és a szerkezet viszonyának vizsgálatával jutunk el a mű (művek) befogadásához. Másik válfaja egy korstílus általános érvényű formai-tartalmi jellemzőit a képzőművészeti, zenei, irodalmi sajátosságokat összehasonlítva állapítja meg. A vizuális nyelv ismeretén túl a másik két művészeti ág művészi kifejezőeszközeit, nyelvezetét is ismernünk kell és alapos történelmi ismeretek is szükségesek a műveléséhez.

A műelemzések vizuális problémához kapcsolása a rajzórakon

A rajzórakon és a vizuális nevelés egyéb színterein többféle lehetőségünk van a képzőművészeti alkotásokkal való találkozásra. Leggyakrabban vizuális problémákhoz kapcsolódóan foglalkozunk velük. Ennek a nagyon egyszerű módszernek valamilyen variációban minden órán ott van a helye. Nem önálló műelemző módszerről van szó, a mű megközelítésének típusa szerint leginkább a formai-tartalmi – vizuális nyelvi – elemzéssel rokonítható. De mivel az iskolai gyakorlatban a vizuális nevelés megismerésre érvényes szemléletmódjával szoros kapcsolatba kerülve igen erőteljes sajátos vonásai alakultak ki, nyugodtan használhatjuk a „módszer” szót.

A műalkotások vizuális problémához kapcsolása azon a lényegi felismerésen alapszik, hogy a művész kifejezőeszközei ugyanazok, melyeket mi is használunk a rajzóriai gyakorlatban a rajzolás, festés és a plasztikai-térkonstrukciós munkák során.

A tanítási gyakorlat többféleképpen is igazolja ennek a módszernek a helyességét. Vizuális problémák felől közelítve, gyakorlati feladatokhoz kapcsolva a képzőművészet elveszíti a köztudatban ma is élő „elit művészet”, csak „beavatottak és szakemberek számára érthető” jellegét, illetve a műhelymunkához kötődő megközelítéssel a kisgyerekeknél ki sem alakul ez a közgondolkodásban még elterjedt szemlélet. Másrészt gyakorlathoz, tevékenységhez, tapasztaláshoz kapcsolódva könnyebbé válik a műalkotások befogadása, érthetővé és elfogadhatóvá lesz az is, ami különben idegen maradna.

Milyen műalkotásokat válasszunk ki az egyes vizuális problémákhoz? A vizsgált problémának egyértelműen, jól felismerhetően jelen kell lennie a bemutatott

műben. A vizuális nyelv értői és használói számára ez a kiválasztás nem jelenthet gondot. Minden műalkotásra érvényes, hogy benne valamelyik kifejezőeszköz hangsúlyosan, kiemelten szerepel, míg a többi alárendelt jellegű. Mellérendelés a képzőművészet történetében igen-igen ritkán fordul elő. Ennek meglátására van szükség. Nézzük példaként a festészetet. Egy festmény tulajdonképpen minden vizuálisan érzékelhető elemet tartalmaz: vonalakból és színekből áll, ezeket valamilyen tulajdonságú formák hordozzák, a formák és színek teret építenek vagy síkban maradnak, a térben fények-árnyékok élnek, illetve a színerő is tartalmazza a fényt, a formák és színek „mozognak” vagy elrendezésük a mozgás érzetét kelti. Egy festményben azonban mindezek nem egyformán hangsúlyosak. A teljességen belül kiemelt szerepe lehet egy színnek vagy színegyüttesnek, egy érdekes karakterű formának, egy megkapó fényhatásnak, egy újszerű térábrázolásnak stb. Az ilyen és hasonló lényeges elem szinte vonzza a tekintetünket, mert olyan nyilvánvalóan jellemző a műre. Hasonló módon gondolkodhatunk szobrászati és építészeti alkotásokról is, csak ezeknél a művészeti ágbeli sajátosságaik alapján kell a kifejezőelemeket felsorakoztatnunk.

A vizuális problémához kapcsolt műelemzés nem merülhet ki a probléma pusztá megmutatásában. Vizsgálunk érdemes kompozíciós szerepét, viszonyát más vizuális elemekhez, kötődését a témához és a tartalomhoz. Ezekkel a vizsgálatokkal – amennyiben megfelelően részletesek és a szükséges mértékben a műre érvényes adatokat, ismereteket is aktivizálják – végül a mű teljes megértéséhez juthatunk el. A teljesség azonban nem mindig érhető el a gyakorlatban, és mivel a tanulók a műelemzés kezdő lépéseit teszik meg – különösen alsóbb osztályokban –, véleményem szerint nem is szükséges minden órán és minden műalkotásnál erre törekedni. A tanítási órának abban a néhány percében, amit a műalkotásokra szánhatunk, nem juthatunk el minden alkalommal eddig az ideális állapotig. A részletes elemzésre nincs is szükség akkor, ha a mű már ismert, mert valamilyen módon már foglalkoztunk vele. Úgy gondolom, még újonnan látott műalkotásoknál is tehetünk engedményeket: alkalmanként elegendő, ha csak fölsejlik a tartalom, esetenként az is megengedhető, hogy nem mondunk ki „értékítéletet”, vagy a mű egészére vonatkozó benyomásainkat nem foglaljuk szavakba. Ezekben az esetekben a műalkotás mint a körülöttünk lévő látható világ egy része, mint egyszerű jelenség van előttünk. A műre is ugyanaz érvényes, mint bármely más, rajzórán vizsgált látványra, jelenségre: csak bizonyos elemeire koncentrálnunk, másoktól közben elvonatkoztatunk, így figyelmünk csak egyes vizuális problémákra irányul. Mivel azonban a vizsgált vizuális probléma – hiszen a művet eleve így választottuk ki – egyben éppen megegyezik a legfontosabb kifejező eszközzel, a mű lelkéhez, titkához jutunk közel.

De ily módon általában nem végzünk teljes műelemzéseket, ezt a módszerünket részelemzésnek nevezhetjük. Természetesen a tanév során folyamatosan foglalkozunk teljes műelemzésekkel is, a kettő együtt eredményezi a műértővé válást, a befogadói képesség kialakítását.

Néhány példa a vizuális problémához kapcsolódó műelemzésre és a cselekedtető műmegközelítésre*

*Munkácsy Mihály: Rőzsehordó nő (1873; 99,7x80,3 cm)
Színek mennyiségi és minőségi kontrasztja; kiemelés színnel
(jav. 7. o. 260.)*

A kompozícióban sötétbarnák, feketék és meleg okkerek közül ragyog elő a tiszta cinóbervörös és a fehér. A vörös és a fehér képben elfoglalt területe – mennyisége – jóval kevesebb, csak töredéke az egész képfelületnek. Tiszta, kevertlen színek, így minőségükben is mások, mint a kevert és tört árnyalatú barnák és okkerek. Erőteljesen elválnak színekörnyezetüktől. Tekintetünket rögtön magukhoz vonzzák, különösen az egyedülálló vörös, amely a képben sehol sem tér vissza. Ha ujjunkkal a vörös színfoltot letakarjuk, jelentősen csökken a kompozíció feszültsége, ujjunkat felemelve újra élni kezd a kép. A vizsgált két színfolt közvetíti a festő szándékát: figyelmünket a figurára és a fáradt arcra irányítja. Nem baj, ha a tanulók észreveszik, hogy a kötény hideg hatású kékje és a fej mozdulata viszont a kezekre vezeti a tekintetünket. Lényegében a kékes színfolt mennyiségileg is elentétben áll a sokkal nagyobb területű meleg színekkel.

A vörös és a fehér kis mennyiségének és képbeli helyének megmutatása egy kompozíciós vázlatban történhet meg.

*Chagall: Festő és szerelmese (1949)
Kiegészítő színek kontrasztja (jav. 6. o. 264.)*

Tisztán ragyogó színek varázsolják elénk, játékos hangulatúvá a festményt. Megtaláljuk csaknem az egész színskálát: citrom- és narancssárga, kárminvörös és vöröses ibolya, kékes ibolya és kék, zöld és zöldessárga. Csak az arcok-kezek és a festővásznon fehéres színe derített, tompított árnyalatú. A színek sokfélesége ellenére sem durván tarkabarka a kép, mert mindegyikük rentgeteg finoman árnyalt átmeneti változatával együtt szerepel a kompozícióban. Mennyiségi eltéréseik és képbeli helyük miatt kompozíciós hangsúlyuk, az összehatás kiváltásában betöltött szerepük sem egyforma: a lila és a sárga, a vörös és a zöld nagy egybefüggő foltokban felelget egymásnak és adja meg a kép szín-összehatását, míg a kék és a narancs csak felvillan egy pillanatra. A kép színeiről készülhet egy olyan színkeverési gyakorlat, amely az egyes színek mennyiségi arányait is tartalmazza.

*Alberto Sanchez: Madár és fia; Fából készült szobor
Formaegyszerűsítés (jav. 4–5. o. 144.)*

A megbeszélés előtt nézgethetünk madárfotókat vagy kitömött madarakat, és a gyerekek madaras témájú plasztikákat készíthetnek.

A madárnak karmokban végződő két lába, csőre, szárnya és faroktolla van, testét vastag tollréteg borítja. A szobrász a két lábat egyetlen elvékonyodó-karcsúsodó formával helyettesítheti, a csőrre csak következtetni tudunk, a szárny for-

* A zárójelbe írt számok a tankönyv ábraszámait jelentik itt és a továbbiakban.

máját nem mutatja meg, a tollazat jelzésszerűen festett felületi dísz. A szobor tehát nem a valóság hű mása, hanem a valóság jele. Maga a forma nagyon leegyszerűsített. Mégis egyértelműen madarat ábrázol, mert a szobrász a fő jellegzetességeket megmutatja, és mert a peckesen figyelő madár-mama és az utána nyújtózkodó kismadár mozdulata is találóan a madarakat idézi.

Braque: L'Estaque-i házak (369.) (73x60 cm)

Előzőleg megbeszélhetjük a házak külső formáját, jellemzőit; a gyerekek agyagból vagy papírból leegyszerűsített ház-tömegvázlatokat készíthetnek.

A házak véglegéig leegyszerűsített, csupasz geometrikus formákká, hasábokká és gúlákká váltak. És ami a legfurcsább, nincsenek ajtók, ablakok. Ezzel a ház lélek nélküli és élettelen lesz. Vagy a cím már csak ürügy és a festő az ember-ház kapcsolatáról nem is akar semmit mondani? Nem is a házakat és tájat, hanem szerveződő mértani formákat akart megkomponálni? Ha a gyerekek ezeket a kérdéseket nem vetik fel, nem szükséges különösebben foglalkoznunk vele. A házakhoz hasonlóan a fákat is csak tömegükkel jelzi a festő: a törzs és a fő ágak mellől hiányzik az apró gallyak szövevénye. Minden ábrázolt alakzat jelzi ugyan a formai valóságot, de a zárt tömegeket a művész még a tárgy szempontjából fontos részletek kedvéért sem bontja meg.

Dürer: Önarckép tájjal (1948; 52x41 cm; olaj, fa)

Formakarakter (A portré) (jav. 3-4. o.) (2. o. diásor)

Az elemzés előtt a tanulók különböző arctípusok jellemzőit vizsgálhatják meg megfigyeléssel, megbeszéléssel, rajzban és térplasztikában.

Finom metszésű arcél, hosszúkás arcforma jellemzi a festőt. Fejét félig elfordítja, így arcának körvonala még jobban érvényesül. Érzékeny, szép vonalú, kicsit telt formájú a szája, nagyra nyitott, elgondolkodó tekintetű a szeme. Orra erőteljes, kicsit hosszabb az átlagosnál. Arcát gondozott szakáll, bajusz és hülámokba rendezett vörösesbarna, vállig érő haj keretezi. Ruházata is gondosan összeválogatott. Bizonyára sokat adott a külsejére, meglehet, hogy egy kicsit hiú ember volt.

Khefen fáraó szobra (i.e. 3. évezred; diorit; 168 cm)

Mozdulatlanság, nyugodtság (jav. 4-5. o. 199.)

Az egyenesen álló és mereven ülő emberalak testrészeinek irányait vizsgálhatjuk modellen és elemzés közben.

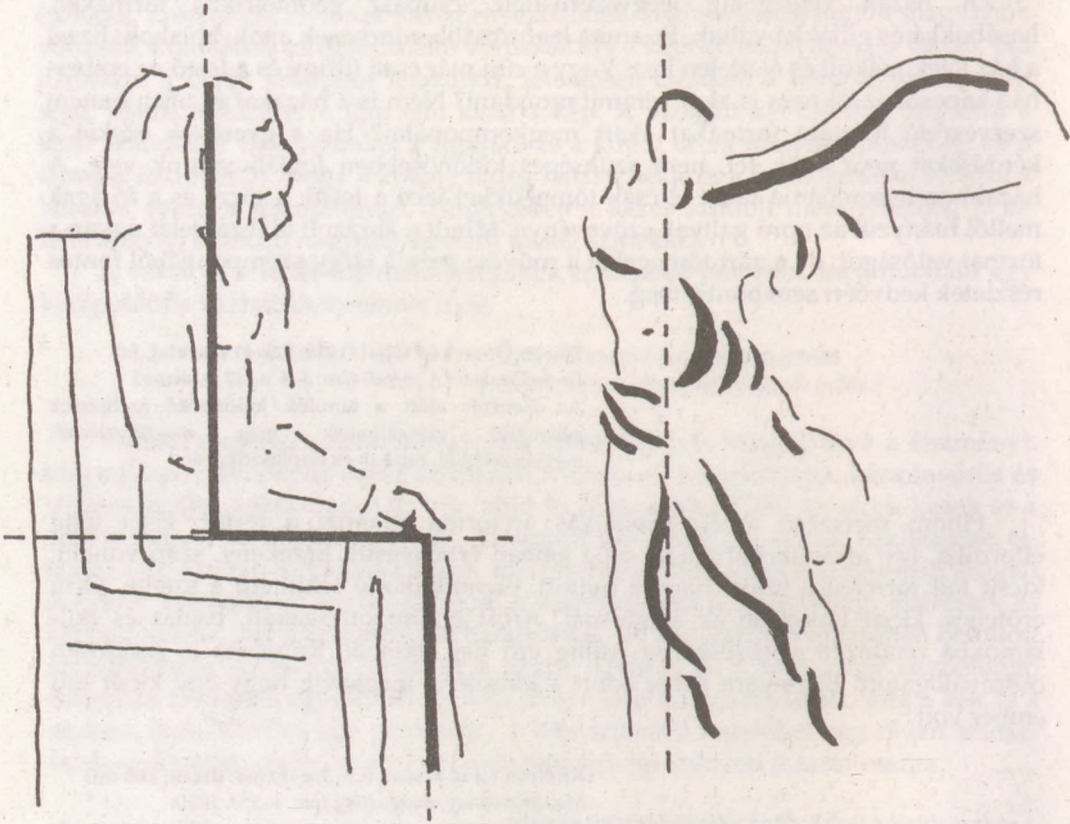
A fáraó fejét egyenesen tartja, tekintetét előre szegezi. Válla vízszintes, háta függőleges, combjai vízszintesek, karja könyékben nagyjából derékszögben török meg, tehát körülbelül az előző irányokhoz igazodik. Lábszárjai függőlegesek, talpa a talajon nyugszik. Ezt az egymással párhuzamos és egymásra merőleges rendet követi ruházatának rovatoltsága és a trónus egyszerű formája is.

Végtelen nyugalom árad a szoborból, mert a szimmetrikusság és a függőleges irányok megingathatatlan és megbonthatatlan stabilitással, teljes biztonsággal támasztják alá és nyugtatják magukon a vízszinteseket. Vigyázzunk, szobor elemzésénél ne a felvételen megfigyelhető irányokat, hanem – lehetőleg modell segítségével – a valóságosakat elemezzük!

Szamothraeki Niké (200.) (i.e. 200 után; 275 cm, márvány)

Mozgalmasság, lendület (jav. 4–5. o.)

Elemzés közben – drapériák segítségével – megpróbálhatjuk utánozni a szoborban kifejeződő mozgást.



Mozdulatlanság – elmozdulás

A figura a függőlegestől kissé előre dől. Teste szinte nekifeszül a térnek és a szélnek: a szobor eredetileg hajóorr dísz volt. Jobb lábával előre lép, a bal még hátul van, kiterjesztett két szárnya fölfelé és testének elmozdulásával ellentétes irányba lendül. A szobrász jól érzékelhető plaszticitással faragta ki a dús redőjű ruhaanyagot, amelynek hullámzó ráncai kavargva írják körül a nőalak testét. A ruha megformálása is a mozgás, a lendület érzékeltetését segíti, bonyolult téri

irányai a mozgalmasság érzetét keltik. A figura szinte felroppenni látszik a földről. A szoborról rajzvázlat készülhet az előredőlés, a részek elmozdulásának és téri irányainak megmutatására.

Ajánlások a tervezőmunkához

„A rajzórakon valamilyen formában mindig legyenek ott magától értetődő természetességgel a műalkotások. Arra kell képessé tennünk tanítványainkat, hogy a műalkotásokkal szemben ne álljanak értetlenül...”

Pedagógiai munkánkat tudatosan kell végeznünk. Ennek egyik feltétele az alapos tervezés. Egyéniségünkkel összhangban meg kell fontolnunk, hogy az egyes feladatsorokba, illetve az egész éves tanmenetbe hová tegyünk önálló műalkotás-elemző órákat és ezek milyen jellegűek legyenek. Hogy mikor melyik vizuális problémacsoport mely műalkotások jelenlétét kívánja meg. Végül tisztában kell lennünk azzal is, hogy az órák menetében hol és milyen módon foglalkozhatunk műelemzésekkel, részelemzésekkel.

A műalkotások helye a tanmenetben és a feladatsorokban

Minden feladatsor egy-egy vizuális problémakörre koncentrálódik, de természetesen kisebb-nagyobb mértékben a többi vizuális problémakörhöz is kötődik. Nem vizuális problémakör jellegű, ún. egyéb tananyagokra nem tervezünk feladatsort. Ezek a vizuális problémák megismerését szolgálva beépülnek a tanórai munkába.

A műalkotások egy-egy vizuális probléma kifejtésébe beépülve szerves részei a feladatsor lépéseinek. Vizuális problémához kapcsolódó módon önálló feladatsor-lépéssé is válhatnak, vagyis önálló órákat vagy órablokkokat is alkothatnak. Ez felső tagozatban művészeti korokhoz kapcsolódva, a stílselemzés módszerével élve is elképzelhető és megvalósítható. Hiszen a tanterv egy-egy kor, stílus leírásánál konkrét szempontokat ad meg, így ezek erőltetés nélkül tervezhetők a megfelelő vizuális problémákat tartalmazó feladatsorba. Például 6. osztályban a barokk festészet – „A térábrázolás sajátos vonásai és szerepük a kifejezésben. A barokk kompozíciók. A fény-árnyék szerepe” – kiválóan beépíthető egy olyan feladatsorba, amely a szín-fény problémakörére koncentrálódik és foglalkozik a „jelenségek, modellek fény- és színviszonylatai”, „a színek, a fény, a megvilágítás hatása”, „az éles és szórt fény”, a „fény-árnyék, önárnyék, vetett és bevetett árnyék” problémáival, mint a tanterv előírja.

A műalkotások elemzéséhez – elsősorban korszakok, stílusok és művészeti ágak sajátosságainak vagy műfajoknak a megismerésére – elképzelhető önálló feladatsor is. A közös vizuális nyelv és a műalkotásokhoz társuló tevékenykedtető módszerek biztosítják, hogy az ilyen feladatsorok szervesen épülnek a rajzórai vizuális nevelés folyamatába, hogy ez a gondolat sem ellenkezik szemléletmóddal.

A műalkotás-elemző feladatsoroknak a tanév második felében – utolsó harmadában van a helye. Ezzel tudjuk elérni, hogy – mivel a tanév során vizuális problémához kötődően részelemzésként már foglalkoztunk velük – az új szempontból való vizsgálatok során a gyerekek elé ne kerüljenek teljesen ismeretlen műalkotások. Az elemző feladatsor sokkal inkább megfelel a vizuális nevelés céljának, mint a tanmenetbe különösebb kötődés nélkül beszurkált műelemző órák „rendszeré”. Sajnos, sok pedagógus gyakorlatában még ez utóbbi tapasztalható.

A műalkotások helye az általános rajzóra-felépítésben

Ez az órafelépítés a hagyományos rajzórának felel meg. Mivel mai, az alkotóképességre (kreativitásra) koncentráló rajztanítási gyakorlatunkban ez az órabeosztás az általánosan elterjedt, indokolt ebben a modellben vizsgálunk a műalkotások helyét és szerepét. Ne feledkezzünk meg azonban arról, hogy nem ez az egyedül lehetséges. Az utóbbi években gyarapodott azoknak az óráknak a száma, amelyekben a tanulók végig közösen játszanak, tevékenykednek, kísérleteznek, így „önálló rajzos” eredményük nincs, legfeljebb néhány perces jegyzetek készülnek.

A bevezető-elkészítő szakaszban az óra vizuális problémájának (problémáinak) megbeszélése, vagyis a megfigyelések és jelenségelemzések után foglalkozunk műalkotásokkal. A tárgyi valóságban megfigyelteteket most a mű világában is megkeressük, értelmezzük. A mű mint újabb vizsgálandó jelenség áll előttünk, de mivel ő maga már lényéből fakadóan sajátos művészi absztrakció, ezért csak a valós vizsgálatokat követheti.

A műalkotások megjelentetése ebben az órafázisban indokolt, de veszélyeket is rejt magában. Vigyáznunk kell, hogy ne adjunk a tanulóknak az önálló munkájukban követhető mintát a kompozíciós rend, a cselekmény vagy téma, a színek stb. tekintetében, általában pedig a vizuális probléma megoldására. Ezek a gondok jórészt fel sem vetődnek, ha többféle műalkotásban vizsgálhatjuk meg az adott vizuális problémát, illetve ha egyáltalán nem foglalkozunk az óra önálló munkájának témájával megegyező műalkotással. A témabeli egyezés elkerülése azért is hasznos, mert így a tanulókat semmi sem zavarja a vizuális probléma felfedezésében és önálló feltárásában.

A vizuális problémához kapcsolt műelemzést (részelemzést) gyakorlott pedagógus jó óraszervezéssel az értékelés utánra, esetleg az önálló munka és az értékelés közé is teheti. Ennek kétségtelen előnye, hogy a tanulók gyakorlati tapasztalása után, amikor a vizuális problémát már tevékenyen átértékelték, még eredményesebb lehet a műelemzés, még közvetlenebb kontaktus alakulhat ki mű és szemlélő között. A tanítási óra szorító 45 perces időhatára gátolja ennek a beosztásnak az elterjedését. Az óra végére tervezett műelemzés legtöbbször csak terv marad. Ám a gyakorlati munkához való közvetlen visszacsatolás az önálló műelemző órákon is megvalósulhat.

Az önálló műelemző óra

Az óra első szakaszában az adott vizuális problémát kiemelten tartalmazó művek (rész- vagy formai) elemzésével foglalkozunk. A második szakaszban adhatunk olyan feladatot, amelyben a felsorakoztatott művek közül a tanulók választják ki azt (azokat), amelyben (amelyekben) a vizsgált probléma hangsúlyosan szerepel. Választásukat indokolják, fejtsek ki a véleményüket!

Az ilyen óra kezdődhet az előzőekben készült tanulómunkák vizuális problémára célzott elemzésével, és folytatódhat a különböző műalkotások részelemzéseivel. Indításként a tanulómunkák mellett vagy helyett fontos szerepe lehet a jelenségvizsgálatnak, kísérletnek, szemléltetésnek. Tisztázhatjuk tehát, hogy mit keresünk majd a művekben. Akkor sem haszontalan ez a bevezető, ha különben – legalábbis számunkra – nyilvánvalóan, kiabálóan van jelen a vizsgálat tárgya a kiválasztott alkotásokban. Természetesen a fordított alapállás is eredményre vezet: a mű formai elemzése során választjuk ki a rá legjellemzőbb kifejezési eszközt, amiben a vizuális problémát is megtaláljuk. Ebben az esetben semmilyen előkészítésre sincs szükség. Az előbbi út a didaktikusabb, de az utóbbi a műközpontúbb, amely szabadon engedi, hogy a mű önmagáért beszélhessen.

Tartsuk be a fokozatosság elvét! Először még kérdésekkel segíthetjük a gyerekek gondolatait kibontakozni és bőséges cselekedtetéssel jutunk el a szóbeli megállapításokig. Később kapjon több szerepet a szó, de a vázlatrajz – kompozíciós vázlat, magyarázó rajz – akkor is maradjon meg.

A vizuális problémához (problémákhoz) kapcsolt önálló műelemző órán megtehetjük azt is, hogy csak egy-két műalkotás teljes körű vizsgálatával foglalkozunk. Az előző órákon már megismert problémához kiválasztott műalkotást dolgozzuk fel valamelyik műelemző módszerrel úgy, hogy sokat játszhassanak, tevékenykedhessenek közben a gyerekek. Más esetekben pedig ügyeljünk arra, hogy ne mutassunk be egymás után túl sok műalkotást. A percenkénti képváltás, a diavetítő csattogtatása haszontalan, sőt riasztó hatású. Nem a képek számán, hanem az élményszerűsége és a vizsgálat mélységén múlik az óra sikere.

A tantervi tananyag 3-4. osztálytól kezdődően tartalmazza a népművészet, a képző- és iparművészet különböző típusú csoportosításait (ágak, műfajok, anyagok-technikák, tematika, rendeltetés szerint). A tanterv megfogalmazásmódja: „tudják megkülönböztetni”, „ismerjék”. Ezeknek a feladatoknak csak akkor tudunk eleget tenni, ha az órákon több azonos csoportba tartozó műalkotás elemzése után jutnak el a tanulók az egyes csoportokra jellemző közös tulajdonságok, lényeges vonások megállapításához. Különösen fontos – ezért nagyon részletes, gondos munkát kíván –, hogy a tanulók a képzőművészet ágaira vonatkozóan szerezzenek ilyen típusú tapasztalatokat, ismereteket. A festészet, szobrászat, építészet lényegi jegyeinek megismerése az egyes műalkotásokhoz való közelítésben alapvető jellegű. Más megközelítést kíván a festmény, a szobor és az épület. A lényegi tulajdonságok ismerete a műalkotások befogadására nevelés elengedhetetlen feltétele. Az egyes képzőművészeti ágak lényegi tulajdonságai: a festészet síkon ábrázol – vagy nem ábrázol – teret színekkel, fényekkel és formákkal; a szobrászat a térben jelenít meg letapogató, körüljárható térfomat; az építészet belső

teret szervez meg és választ el a külső tértől, csak funkció-anyag-szerkezet-forma egységében szemlélhető.

Lényegében az előzőhöz hasonló gondolkodást kívánnak a művészeti korokkal, stílusokkal foglalkozó műelemző órák is. A módszerek közül fokozatosan előtérbe kerül a stílselemzés, illetve a művek elemzésénél felhasználjuk egy-egy elemét. Az ilyen tartalmú órákon is mindig az egyes műalkotások elemzésével kezdjük. Így a megfigyelt ismétlődő tulajdonságok, formai jegyek vezethetnek el a kor egy képzőművészeti ágára vagy a kor képzőművészetére vonatkozó általános jellemzők megállapításához. Csak ezek után következhetnek az olyan elemzések, amikor a műben már csak az általános jellemzőket mutatjuk meg.

A leírt gondolatmenet azonban nem mindig valósítható meg egyetlen tanítási egységben. Ha tehetjük, akkor többórás blokkokat tervezünk. Természetesen változatlanul kihasználhatjuk az összehasonlító műelemzés előnyeit. Ez vonatkozhat egy korszak megismeréséhez a különböző műalkotásokban a közös jellemzők megkeresésére, de a különböző korok összevetésére is.

Az első feladat a rajztanár munkájának megismerése. Ezzel az elemzéssel a rajztanár munkájának a legfontosabb jellemzőit kell megismerni, és a rajztanár munkájának a legfontosabb jellemzőit kell megismerni. A rajztanár munkájának a legfontosabb jellemzőit kell megismerni, és a rajztanár munkájának a legfontosabb jellemzőit kell megismerni. A rajztanár munkájának a legfontosabb jellemzőit kell megismerni, és a rajztanár munkájának a legfontosabb jellemzőit kell megismerni.

RAJZTANÁROK ELEMZÉSEI

Az első feladat a rajztanár munkájának megismerése. Ezzel az elemzéssel a rajztanár munkájának a legfontosabb jellemzőit kell megismerni, és a rajztanár munkájának a legfontosabb jellemzőit kell megismerni. A rajztanár munkájának a legfontosabb jellemzőit kell megismerni, és a rajztanár munkájának a legfontosabb jellemzőit kell megismerni.

Az első feladat a rajztanár munkájának megismerése. Ezzel az elemzéssel a rajztanár munkájának a legfontosabb jellemzőit kell megismerni, és a rajztanár munkájának a legfontosabb jellemzőit kell megismerni. A rajztanár munkájának a legfontosabb jellemzőit kell megismerni, és a rajztanár munkájának a legfontosabb jellemzőit kell megismerni.

Az első feladat a rajztanár munkájának megismerése. Ezzel az elemzéssel a rajztanár munkájának a legfontosabb jellemzőit kell megismerni, és a rajztanár munkájának a legfontosabb jellemzőit kell megismerni. A rajztanár munkájának a legfontosabb jellemzőit kell megismerni, és a rajztanár munkájának a legfontosabb jellemzőit kell megismerni.

Az első feladat a rajztanár munkájának megismerése. Ezzel az elemzéssel a rajztanár munkájának a legfontosabb jellemzőit kell megismerni, és a rajztanár munkájának a legfontosabb jellemzőit kell megismerni. A rajztanár munkájának a legfontosabb jellemzőit kell megismerni, és a rajztanár munkájának a legfontosabb jellemzőit kell megismerni.

Az első feladat a rajztanár munkájának megismerése. Ezzel az elemzéssel a rajztanár munkájának a legfontosabb jellemzőit kell megismerni, és a rajztanár munkájának a legfontosabb jellemzőit kell megismerni. A rajztanár munkájának a legfontosabb jellemzőit kell megismerni, és a rajztanár munkájának a legfontosabb jellemzőit kell megismerni.

FEDOR JÁNOS

Egy templom

A templomok az emberiség történetének legrégebb épületei. Ezek az épületek a valósi kultuszok szent helyei. Minden vallásnak, így a kereszténységnek is kozmikus, csillagászati megfigyelések szolgáltatója az alapját. A csillagászati megfigyelések alapján hiedelmek, vallások, mítoszok és szertartások rendszere jött létre. Egy-egy ilyen épület egyben világmodell is, a település központi helyén épült, köréje rendeződött a közösség hétköznapi élete. A templom megfigyelhetővé teszi a kozmosz jelenségeit, modellezi azokat, kijelölve közöttük az ember helyét, s így mintegy az emberi élet szerves részévé teszi az univerzum jelenségeit. Végső soron ez a rendszer szabja meg az emberek egymás közötti kapcsolatát is. Hiszen helyzetünket megtalálni a világban nemcsak alapvetően emberi, de alapvetően társadalmi törekvés is. A templomok építészeti kiképzése koronként változó, de a rendező elv mindig ugyanaz. A templom fő részei a szentély (1), ami a kora középkorban mindig kelet felé néz, és a templomhajó (2), melynek ablakai délre tekintenek (1 ábra).

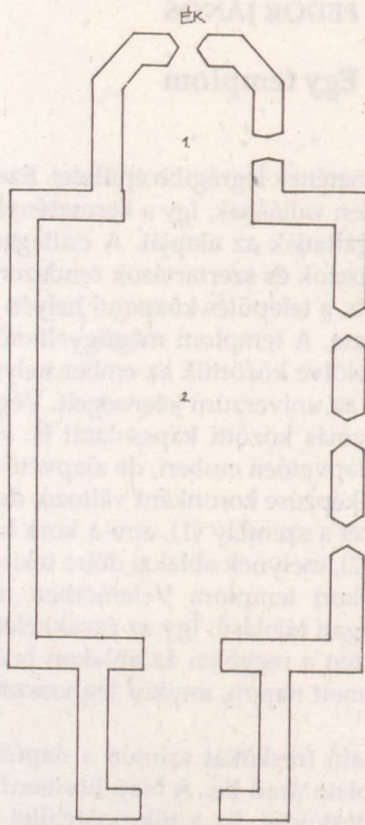
Az 1. ábrán vázolt Árpád-kori templom Velemérben található. Az épület hossz tengelye északkelet–délnyugati tájolású. Így az északkeleti ablak a nyári napforduló napfelkeltéje felé néz. Ezen a reggelen az ablakon beáradó fény kijelöli a templomhajó hosszát azon a kiemelt napon, amikor leghosszabb a nappal, és legtöbb a fény (2. ábra).

Az épület északi falán látható freskókat szintén a napfény „olvassa” végig, amely a déli oldalon lévő ablakokon árad be. A Nap horizont feletti magas állása miatt tükrözőfelületről kell gondoskodni. Ez a tükrözőfelület a mi esetünkben az ablakrézsű belső oldala (3. ábra).

A templom belseje tehát egy sötétkamrára emlékeztet, amelynek belsejébe különböző nyílásokon árad be a fény. A fénynek és a sötétségnek az arányváltozása működteti az épületet, és ilyen vonatkozásban ez az épület a kozmosz kicsinyített mása, tehát alkalmas a világegyetem ritmusainak modellezésére.

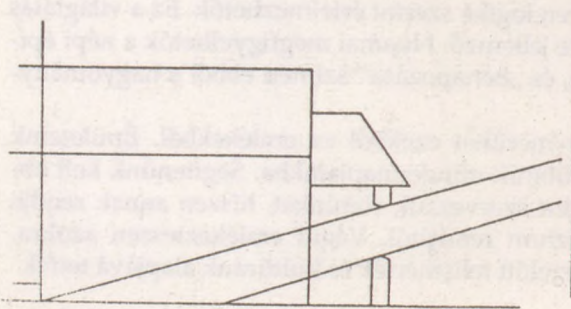
A veleméri templom tájolása és működése nem egyedi eset Magyarországon. A ránk maradt Árpád-kori templomok, valamint a Szent László-legendát feldolgozó hasonló korú falképek szintén ilyen logika szerint értelmezhetők. Ez a világlátás nem kizárólag a templom építészetre jellemző. Nyomai megfigyelhetők a népi építészetben is. A parasztházak építése, és „benapozása” szintén ebből a hagyományból táplálkozik.

20. századi építészetünk sokat meríthet ezekből az emlékekből. Épületeink – átvitt értelemben is – bele kell épülniük mindennapjainkba. Segítenünk kell abban, hogy a természet ritmusa szerint szervezzük életünket, hiszen annak rendje sohasem lehet független az univerzium rendjétől. Végül emlékeztessen azokra, akik ezt a tényt már évszázadokkal ezelőtt felismerték és kultúránk alapjává tették.

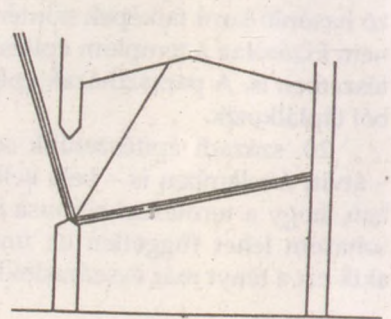


1 szentély
2 templomhajó

1. ábra A templom részei



2. ábra



3. ábra

A szalonnai Árpád-kori templom

A megyében az edelényi járás hegyes, dombos vidékén a Boldva folyó és a Rakaca patak mentén található Szalonna község. A községről az 1249-es évből maradt fenn az első adat. Az Örösur nemzetség birtoka volt, szomszédságában királyi erdőkkel. Szalonna az egri káptalannak fizette a tizedet, de a káptalan jogát vitássá tette az egri püspök. Tamás esztergomi érsek a káptalannak visszaítélte a tizedet, s a püspöknek örök hallgatást parancsolt. Így Márton egri püspök át is engedte a tizedet a káptalannak.

A község neve Zolonna, Zolona, Zalona, Solona, Salona – valószínű, hogy a hun Zalos vezérnévvel függ össze. 1436-ban még Abaúj-Torna megyéhez tartozik. A 15. században birtokosai közt találjuk a Pataki családot, a Csetmekyeket, a Semseieket, a Szerdahelyieket, a Nádasdiakat, a Forgácsokat, a Színieket. 16. századbeli birtokosai a Bebekék, a Somsályiak, de nagyobb szerepet játszanak a Serkei Lórántffyak.

A község maga Szendrő várához tartozik, s a protestantizmus gyors terjedésével 1589-ben a templom már a református egyházé. A szendrői határ felé vezető Hármashegyben vannak a pálosok háromhegyi zárdájának maradványai: Szalonna egykori jelentőségének tanúi.

A török megszállás idején a község hódoltsági terület volt, s az egri bégnek adózott. A 19. században a Ragályi, gróf Csáky, Vattai, Komjáty, Szatmári, Fáy, Turánszky családokat említhetjük birtokosai között.

A községnek már az Árpád-korban kis temploma volt. A templom terméskőből épült és sajátos lóhere levél alakú apszisa van (vagyis a kerek apszis kelet felé még egy kisebb apszissal bővül). Ehhez a szentélyhez csatlakozik a majdnem négyzetes alaprajzú hajó, amely a szentély kelet-nyugati irányától észak felé hajlik el. A hajó későbbi hozzáépítésnek látszik. A hajó belső mérete: északi oldal 990 cm, déli 1023 cm, keleti 1010 cm, nyugati 975 cm, a szentély sugara 310 cm, az apszidiola 160 cm. A félköríves diadalív magassága 570 cm, rajta két oldalt 300 cm magasságban kétszer lépcsőzetesen kiszökő 20 cm magas párkányzata van. Az apszidiola félgömb boltozású. A szentély boltozva volt, mégpedig a csúcsíves korszakban, amit a diadalív szentély felőli oldalának két szélén lévő gyámkőmaradvány igazol. Ma a hajóval együtt, mely boltozva sohasem volt – azt semmi sem igazolja –, lapos deszkamennyezet fedi. A szentély keleti és egy déli ablaka, valamint a hajó keleti falának a diadalív két oldalán lévő egy-egy ablaka, melyek közül az északi falhoz közelebb eső vak, és déli falának két szélső ablaka keskeny rézsűs, román ablak. Ellenben a szentély egy déli és a hajó déli falának középső ablakkivágása már nagyobb méretű, később bevágott, illetve nagyobbított csúcsívbe menő, bár efelett még a rézsű félköríves volt.

Kívül a szentély északi oldalán később a tetőig érő támpillért és ebből a hajóig alacsonyabb támfalat, valamint a hajó déli falához egy alacsonyabb támpillért építettek.

A hajó későbbi hozzátoldásnak látszik, mintha carnariumhoz építették volna, bár a kapu timpanonjának kőfaragásos díszítménye román, de a régi kápolna ajtaját is beépíthették a hozzátoldott hajó falába.

Kapuja nyugati oldalon van, a falsíkból 20 cm-re kiálló és régebben még csúcsba menő, ma trapéz alakú tetőzettel szegélyezett falba illesztve. Egyszerű, de határozottan román. A vörös kőből készült kapubéllet két oldalán két-két 3/4-es hengeres tag áll, a bejárati nyílásra merőleges vonalban. Majd egy négyzet alapú pálcátag közbeiktatásával befelé rézsűsen, a hengeres tagokkal egyenlő átmérőjű két-két homorú tag következik, amelyek az egyenes záródású kapu timpanonja felett, ennek a falán folytatódnak. A hengeres tagozatok csak a kapu záródásáig emelkednek, félköríves, sima tagozatlan archivolttal összekapcsolva. A timpanon egyszerű népies zamatú, de határozottan román stílusú kőfaragványa a fafaragásra utal.

A lóhere levél alakú szentélynek másik példája a ma már csak romjaiban, szép fafaragványos töredékeiben fennmaradt vértesszentkereszti 12. századi bencés apátsági templom. Lóhere-levél alakú az 1287 után épült rábaszentmiklósi és ugyancsak 13. századi pápóci (Vas megye) kápolna, továbbá a karcsai (Zemplén megye) és a szepességi haraszi római katolikus templom szentélye, amelyek eredetileg kisebb kerek templomok lehettek, s később nagyobb hajóval toldották meg. Formájában franciás szelleműek – a francia koszorúkápolnás szentély leegyszerűsítése, talán a pannóniai őskeresztény alla trichora befolyása alatt. A hármas lóherés levél alakú szentélyzárásnak Loire menti (Montoire), belgiumi (Ruremonde, Rolduc) és rajnai (Köln, Hl. Martin és S. Maria in Kapitol) példákra módosított változatát adja a kis templom méreteihez alkalmazva.

A háromnegyed körívben záruló patkóalakú apszishoz a szentélyben két félkör ívű apszidiola csatlakozik, melynek külső egyenes fala a hajó falában nyer folytatást. A szentély négyzetének dongaboltozatát kockaidomú fejezettel bíró oszlopok tartják, s igen eredeti szalagfonatos oszloplábazatokat találunk a hajó oldalfalain. Divatjuk a 12–13. században egyaránt elterjedt Ausztriában, Bajorországban, Cseh- és Morvaországban, Magyarországon a Dunántúl és a Felvidék nyugati részein.

Karzatot leginkább a nyugati bejárat fölött találunk, s ezek a szerzetesek ajtótossági helyeül vagy énekkarzatul szolgáltak pl. a nyitrai felsővidéken. Ezek a felvidéki karzatos templomok többnyire lapos famennyezettel készültek. Lapos famennyezete van a boldvai egykori bencés templom mindhárom hajójának és Erdélyben az ákosi háromhajós templom főhajójának is.

Oldalkarzatokat, emporiumokat csak kivételesen találunk – ilyen veronai példára Kisbény. A boltozás több úton jutott hazánkba: Itáliából a 10–11. században az altemplomokban; később Lombardiából (milánói S. Ambrogio, páрмаi, lodi, Casale Monterratoi székesegyház, bergamói S. Maria Maggiore). Vörös márványt a 12. századtól kezdve használtak, másodlagos jelentőségű konstruktív részeken, kapuzaton, lépcsőn.

Közel fél évszázad telt el, míg az okmányilag először 1236-ban, utoljára 1255-ben kimutatott Giunto Pisano hatása az akkori Magyarország északi határához érkezett. A helyi előzményekben szinte állandó itáliai hatás alatt felnevelkedett késő román kori falfestészetünk átlagos színvonalának jellemző emlékei a szalon-

nai templom falképei is, mint pl. a süvetei is. A szalonnai templom a 12., 13. és 15. század festészetéből őrzött meg emlékeket. A középkori falfestmény az 1922. évi renováláskor került a fedő mészréteg alól napfényre; ez egyike az ország legrégebbi falfestményeinek.

Az antióchiai (ázsiai) Margit tiszteletére emelt templom Myskovszky Viktor megállapítása szerint a 12. század végén vagy a 13. század elején épülhetett. A benne lévő freskók:

a 12. századból való konszekracionális (felszentelési) kereszt;

a 13. századból ázsiai Szent Margit legendája;

a 15. századból Isten báránya (Agnus Dei) és a próféta.

A hajó keleti falán egy feliratos tábla látható, a festő nevével, évszámmal: Szepesi András 1426.

Találtak még a hajó északi falán a mész alatt lovas alakokat görbe kardokkal, egyik alakon sapka volt és a lován vörös takaró. Valószínűleg Szent László kunokkal vívott csatáját ábrázolták ezen a falon. Állítólag a déli falon találtak még trónon ülő alakot, koronával, a keleti falon a diadalívtól délre trónon ülő női alakot két térdelő, jobbra és balra mutató tonzúras alakkal. A nő kezében feliratos szalag volt, a két alak ezt fogja. Ezek ma már nem láthatók. 1900-ban az apszidiolában került elő a 13. századi három apostol képe, amelyek ma már szintén nincsenek meg.

Myskovszky Viktor megállapításai és felmérései szerint igen kezdetleges ábrázolások, az alakok fehér alapon meglehetősen rendszertelenül helyezkednek el. Az arcokból azt lehetne sejteni, hogy keleti örmény kódexminiatúrák hatására készültek, aminek nem mondanak ellent a latin feliratok és az egyik helyen fennmaradt román ízlésű, széles geometrikus keretdíszítmény sem, mert a falképek primitívsége miatt korukat nehéz meghatározni. Szilárdabb korhatározó csak a szegélyorna mentika és a régies latin majusculás betűtípus, ami éppúgy, mint az ornamentális szegély, korábbi datálást is megengedne, s ennek a templom és kiváltképp a szentély építéstörténete sem mondana ellent. Ha a 14. századból származnának, kétségkívül gótikus betűket találnánk.

Antióchiai Szent Margit legendája a 16. századi erdélyi falképeken Gelencén, Mezőladányon újra feltűnik, az előbbin Árpád-házi Boldog Margit történetével keverten.

A templom mai szentélyének déli falán lévő 330 cm hosszú és 105 cm magas, a Margit-legendát ábrázoló falfestmény színes festésű törtvonalas díszű kerettel volt meghatározva, sárga, fehér, sárga, vörös, szürkéskék, vörös csíkokkal díszítve. Ennek kis részlete a kép jobb szélén maradt meg. A legenda hat részre tagoltan mondja el az eseményeket. Az első annyira rongált, hiányos, hogy csak egy-két hosszú ruha kis része vehető ki rajta. A második azt a jelenetet ábrázolja, amikor Margit, aki egy antióchiai pap leánya volt, a legenda szerint a mezőn libákat terelgetett, s ott látta meg őt először Olybrius, Aurelianus római császár pisidiai helytartója, s feleségül akarta venni, kikötvén azt, hogy Margit térjen vissza a római hitre, de Margit erre nem volt hajlandó. A festő ezt úgy mondja el, hogy Margit az őt kísértő sátán fejére lép, s így uralkodik felette.

A harmadik képen Margitot egy rövid ruhás férfi – nyilván a helytartó embere – a negyedik képen a trónon ülő helytartó Olybrius elé vezeti. Margit akkor is a kísértés felett áll, alatta egy vadállatfejű, madártestű, kígyófarkú szörny állattal. Ez

a sátánábrázolás többször előfordul középkori képeken, még a pénzeken is az 1235–1301 közötti időben. A negyedik rész közepén a helytartó, trónján ülve Margit felé int. Az ötödik részben a derékig levetkőztetett Margitot – akinek haja két lebontott ágban csüng lefelé – két rövidnadrágos férfi, Olybrius emberei megvesszőzik. A hatodik rész falterülete már nem volt elég arra, hogy a festő a legenda befejező részét tagolva mondja el, mindent összezsúfolva fest, s hogy érthető legyen, az egyes alakok feje mellé – a bizánci stílus modorában – odaírja az illető nevét is. Olybrius itt a Margit felé fordított trónon ülve int és adja ki további intézkedéseit. Az írásban is fennmaradt legenda szövege szerint Margitot forró vízzel telt hordóban kínozzák, fején az eddigi dicsfénykoszorú, rajta egy keresztet tartó galamb. A fej mellett a felirat: MARGA. A legenda úgy beszéli el, hogy akkor földindulás támadt, nagy fényességben egy galamb szállt Margit fejére, kötelékei megoldódtak, és az edényből kijött.

Itt már sehol nincs az eseményeket elválasztó vonal. Valamivel feljebb, a hordó mellett Margit térdelő képe, kezeit összekulcsolva imádkozik. Ezután következik a lefejezés jelenete. Margit a földön fekszik, mellette kis kereszt, ez alatt csillag. A legfelső sorban ábrázolt öt férfi közül a harmadik a hóhér, pallossával Margit irányába sújt. Margit alatt a kép jobb sarkában három levágott emberfej hever. A legenda szerint a kegyetlen Olybrius i.sz. 270-ben több keresztényt kivégeztetett. Margit alatt THEOL SIDER EL L betűtöredékek láthatók. A kép felső jobb sarkában, melyet egy megmaradt törtvonalas keretszegély töredéke határol, öt egymás melletti férfi alakja látható. A baloldali kettő közt, fent NIA névtöredék olvasható. A második papi süveges, tehát egyházi ember volt. A harmadik a hóhér, pallossal, feje mellett MALHUS név. Felemás ruhában van, rövid nadrággal. A kezében tartott pallos jellegzetesen 11–13. századbeli. A negyedik hosszú tógás papi ember, jobbában íróvesszőt, bal kezében írólapot tart, felirata: TEOFI, TEOFIL vagy THOPHILOS.

Úgy látszik, hogy itt a Szent Margit-legenda össze van keverve a Szent Dorottyaéval. Ebben szerepel egy TEOFIL nevű ember, akit ügyvédnek, törvénytudónak, tisztartónak és íródeáknak is neveznek, aki Dorottyát kivégeztetése előtt gúnyolta. Az ötödik alakból csak az arc és a váll körüli ruha részletei látszanak. Margit sötétbarna hajjal, derékban vörös övvel összeszorított vörösszegélyű, lábfejig érő sárga alsó- és kékesszürke felsőruhában van ábrázolva, de mindenütt négy lábujja van festve. A poroszlók szintén derékban összeszorított fehér övű, fehér szegélyű, térdig érő bő nadrággal egybeszabott tompavörös ruhát viselnek, egyik halványrózsaszínű, másik sárga, harmadik szürkés-kék harisnyával. A hóhér fele vörös, fele fehér, a jobb felső sarkon szürkés-kék, térdig érő bőnadrágos ruhájú, melynek szegélye és öve sárga. Lábán vörös harisnya. A helytartó világos sárga, egyik helyen szürkés-kék, másikon fehér szegélyű, szintén bőnadrágos ruhában van, melyet vörös-barna csíkok díszítenek, efelett szürkés-kék palást, lábain vörös harisnya.

A kép alján sárga csík jelzi a talajt, s az alakok nagyságából és elhelyezkedéséből úgy látszik, hogy az ablak kivágásával számolt a festő, két oldalán feljebb vitte a jelenetet. Az ablak szélesítésével, ami bal felé történt, a farkasfejű, kígyófarkú madár feletti két alak felső része semmisült meg, valamint a kép felső szegélydísze. A festés technikája tempera. Kontúros és nem tónusos, a térbeliséget teljesen mellőző

ábrázolás. A színek: sárga, tompavörös és szürkés-kék, a kontúrok feketék. Primitív elgondolása és megoldása a jellegzetes állású Olybrius, de a betűk alakja és a hóhér pallosának gombaalakú kardvége is a 13. század közepére utal. Keleti, bizánci-örvény művészet hatását látni benne – véli Gerevich Tibor. Kampis Antal a falfestmény keletkezését az 1200 körüli évekre teszi.

Figyelembe kell venni, hogy az 1241. évi tatárjáráskor az egész ország elpusztult. Ha már akkor megvolt a templom, bizonyosan kirabolták, felégették. A 12. századbeli falfestmények motívumaiból is alig maradt meg valami, nem hihető, hogy a Margit-legenda képe épségben maradt volna. Ezt a képet tehát a tatárjárás után, az országot újjáépítő nagy munka során, a 13. század második felében készíthették Leszih Andor szerint.

Ázsiai Szent Margit legendájával találkozunk a süvetei templomban is, amely 1243-ban már állott. A barokk korban átalakított kerek alaprajzú templom keleti falán egymás fölött két sorban foglaltak helyet a legenda képsorai. Alul Krisztus kínszenvedésének, fent a templom védőszentjének antióchiai Margitnak a legendájából vett jeleneteket ábrázolnak – mint Gerevich Tibor megállapította.

A jelenetek itt nincsenek elválasztva egymástól, mint Szalonán, hanem egymásba folynak, de a festő egy-egy ház vagy fa berajzolásával érzékelteti a jelenetek színhelyét. Az egész magyar falfestészetre jellemző vonás a tér nélküli ábrázolás, a talajt egy-egy vízszintes sáv, a színteret egy-egy beiktatott perspektíva nélküli épület vagy fa jellemzi. A jól megrajzolt alakok mozgása és vonalvezetése ritmikus, a formák kellemesen kerekednek. A Margit-sorozat az északolasz kódexfestészet, a kínszenvedésnek már gótizáló fejein a francia miniatúra hatását véljük felfedezni, ami 14. századi falfestészetünk stílusalakulásának egyik fontos tényezője.

1922-ben az apszidiolában falra festett ornamentikát találtak. Ezen látható egy vörös színű körbe festett egyenlő szárú, végein kiszélesedő konszekracionális kereszt alak. Megállapítást nyert, hogy ez régebbi festés maradványa, amely nem temperával készült, hanem nedves falra freskótechnikával. A festék nem adott réteget a falon, hanem abba beszívódott. Ez valószínű a 12. századból való, és a templom vagy a kápolna építéskor készülhetett.

Myskovszky Viktor felmérése alapján (1900) az apszidiolában volt 13. századi falfestmény töredéke a három apostol. Az apszidiola falfestménymaradványa, mely az ablaktól délre volt, három szakállas, nagy hajú és bajszerű glóriás férfi alakot ábrázol. A két szélső haja közepén szétválasztott, a középső tonzurás volt. Myskovszky Viktor szerint az utóbbi a kulcsrészzel Szent Péter. A baloldali, a lándzsavéggel Mátyás apostol volt. Méretükből és elhelyezésükből arra következtetett, hogy az ablak mindkét oldalán 6–6 apostol lehetett. Az alakok fejét sárgával szegélyezett vörös diadalfény köre övezte, mely után még szürkés-kék kör következett. Ruházatuk vörös, barna és zöld volt, kezükben gótikus minuszkulás mondatzalagok, melyekről még mint kivehetőket, a festő ezeket jegyezte fel: – et in Jesum Christum filium tum ...celi et terra ...sanctum spiritum...” Valószínű, hogy a mondatzalagok az apostoli hitvallást tartalmazták, hasonlóan a löcsi csúcsíves plebáni templom sanctuariumában lévő ábrázoláshoz. Az alakok háttere világos barnásvörös volt. Fejlett rajzuk – de főképpen a mondatzalagok gótikus minuszkulás feliratai a falfestmény 15. századi keletkezését kétségtelenné teszik. Erre utal a templom megmaradt 15. századi falfestményeinek azonos színezése is. Az alakok

felett tört szalagdísz húzódott, a vörös és sárga váltakozásával, alattuk zöld, ibolya és sárga, felettük zöld és ibolya színű vízszintes sávokkal. Jobboldalon pedig vörös és zöld levelek között fehér virágokból készült szegélydíszmaradvány volt.

Az apszidiolában az 1922. évi renoválásakor a padozattól 166 cm-re 75 cm magas és az apszidiolát valószínűleg egykor körülfutó román ornamentika tűnt elő, amelyből ma 123 cm hosszú rész van meg. Ezen világos okkersárga csíkok között váltakozva föl- s lefelé fordított sárga és tompavörös motívumok láncszerű együttese látható.

A három glóriás alak festési modora, színezése, finom rajza ugyanarra a kézre vall, mint amelyik az 1922-ben előkerült diadalív alsó részét festette. Ugyanott egymás mellett egy méter átmérőjű, tompavörös körökben a mész alól Isten báránya, tőle jobbra és balra három-három próféta, illetve pátriárka és a király alakja tűnt elő. A körök négyszögben elhelyezett sarkaikon két-két hosszúkás, tölgylevél alakú piros és zöld levéllel vannak keresztezve. A szentély felé fordulva a diadalív bal oldalán Énokkkal kezdődik a sor, utána Ábrahám, majd Dávid király következik. A diadalív közepén van Isten báránya, azután jön Jeremiás, Dániel és Éliás. Mind-egyik ölében vagy kezében mondatszalog, rajtuk gótikus minuszcula betűkkel az ábrázolt neve. A koronás Dávid király kezében szélesebb papírtekercs.

Minden alak háttére barnásfekete, az alakok feje körül sötét okker színű dicsfény, külső részén keskeny fehér szegéllyel. Isten bárányának dicsfénye világos okker. Hajviseletük közepén kettéválasztott. Énokh és Dániel ifjú alakok, bajusz és szakáll nélkül, zöld köpenyben vannak, Énokh kezében kard. Dániel mellén barna alsóruha látszik. Ábrahám, Jeremiás, Éliás és Dávid bajuszt és szakállt viselnek. Az ősz Ábrahám szakálla háromágú, köpenye kávébarna, melynek kifordult bal sarkán zöld bélés látszik. Alsó ruhája is zöld. Jeremiás vörösbarna köpenye alatt szintén zöld alsóruha van. Éliás alakja már annyira megrongálódott – a szószerk koronájának a falba erősítésétől –, hogy színe nem állapítható meg. Dávid királyt az ülő alakoktól eltérően álló helyzetben térid ábrázolták. Barna zárt koronája alól hullámos haj omlik a nyakára. Öltözete derékban összeszorított zöld alsóruha és efelett szürkés-kék bélésű vörösbarna palást, a színe egyezik Jeremiás köpenyének színével. Jobb kezében szélesebb papírtekercset tart. A király bal válla felett a háttérben, nagyon kopottan megtaláljuk a nevét: – Dávid rex". Elrajzolt feje és keze azt mutatja, hogy ezt más festette, mint a diadalív alsó részein jobban szem előtt lévő finomabban megrajzolt alakokat. Valamennyi próféta és pátriárka magas homlokú, komoly, kifejezésteljes tekintetű. Isten báránya fehér bárány alak, mely körül világos okker színű a dicsfény, barna a kereszt, nyelén fehér zászlóval. Ez a kép is nagyon megrongálódott. Mellette van Dávid király, másik oldalán Jeremiás és Dániel, Dávid mellett Ábrahámot találjuk, míg a két alsó kép Énokh és Éliás. A festmények fekete kontúrosak, technikájuk tempera. Rajtuk francia és olasz hatás érezhető. A fejek franciásan elfordultak, míg homlokuk, köpenyük olaszos. Egyszerű, monumentális megoldásúak.

A hajó keleti falán, a diadalívtól északra egy festett feliratos tábla is előkerült, melyről a képek festésének idejét is megtudhatjuk, sőt az egyik festő nevét is: őt Szepesi Andrásnak hívták. Kolozsvári Tamásnak, az első magyar képtáblafestőnek a köréhez tartozott. Kolozsvári Tamás műveit az esztergomi primási képtár őrzi.

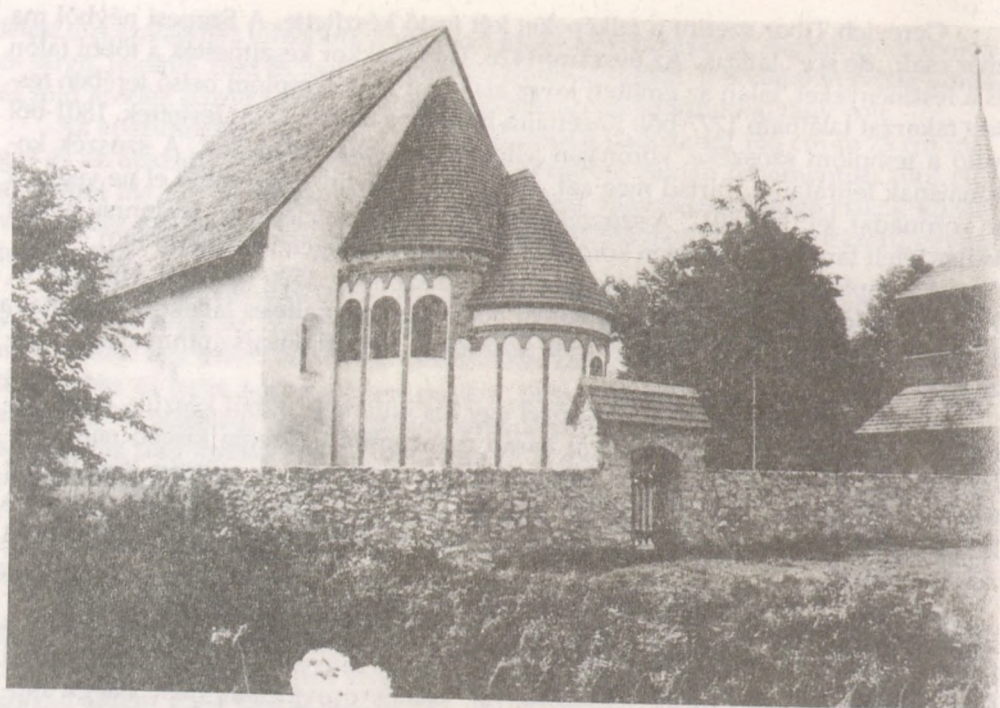
Gerevich Tibor szerint a falképeket két festő készítette. A Szepesi névből ma már csak „de sce” látszik. Az évszám: 1426. Ugyanakkor készíthették a többi falon is a festményeket, talán az említett lovas alakokat is. A templom belső terében festett fakarzat található 1777-ből. Kazettáira hullámos talajon fákat festettek. 1801-ből való a templom szószéke, koronáján jellegzetes pelikán-madárral. A szószék koronájának felirata: – „Tartsd meg azt, ami nálad vagy, hogy senki el ne vegye a te koronádat. jel: 3:1 1801.” A szószék hátára pedig ez van írva: „A szalonnai helvét vallás tételt tartó eklézsia ezen koronát közönsége költségén készítette 1801.”

A templomhoz tartozik a magyar világi díszpohár, 1520 körülről, HS jeggyel, 1659-ből való felirattal. Ónkanna, kassai bélyeggel, angyalfejes lábakon, felirattal a 17. századból. Két hibás óntányér a 18. századból. Két úrihímzés arannyal a 17. századból.

A templom északi oldalához közel egy kis különálló, fából készült, ódon harangláb áll. Nagyobb négyzetalapú hasáb csonkagúla tetőzetén kisebb négyzetalapú hasáb, melyet csokagúlába átmenő hegyes sisak fed. A csúcán lévő bádoggal forgó zászlódíszben 1765-ös évszám van kivágvva. Az ódon harangláb a rozoga kőkerítéssel együtt festőien illeszkedik az öreg templomhoz. A harangláb Varga András műve.

Borsod-Abaúj-Zemplén megye területén számos középkori eredetű, illetve középkori alapvetésű templomot ismerünk. Ezek legtöbbje még ma is eléggé ép, s használatban van. A későbbi századokban átépült művészi templomok a vallási hovatartozás művészi megnyilatkozásaival, sajátos provinciális népi jellegű művészkedést is mutatnak. Ezekhez tartoznak katolikus és református templomok, amelyek a magas európai stílustörékvések hatására, valamint a népi díszítőművészet mezsgyéjén a történeti stílusok népivé válását meggyőzően bizonyítják. A magyar barokk, a klasszicizmus, a romantika és az eklektika népi változatai is elválaszthatatlanul a magyar építészet körébe tartoznak, stílustörténeti szerepük különösen jelentős. Borsod-Abaúj-Zemplén megye területén főként három helyen van ez így, a Bódva, a Sajó és a Hernád völgyében, ahol a történeti stílusok népi változatai sajátos zamattal, egymástól is eléggé eltérő formában jelennek meg. Érdekes, bizonyos mértékig átmeneti területnek tűnik a Sajó és a Bódva közötti hegyhát dombos-völgyes területe, ahol sok érdekes és egyéni alakítás mellett mintha már bizonyos tipizáló-típusalakító homlokzatrendszer is megfigyelhető lenne.

A megyei képzőművészeti szaktáborban a gyerekek rajzos elemzést készítettek a szalonnai templomról.



A szalonnai templom



A templombelső



Gyermekrajz a toronyról

HOMONNA GYÖRGY

A karcsai református templom

A faluról

Karcsa a Bodroγκöz legrégebbi településeinek egyike. Hogy már a honfoglalás korában is lakott terület volt, bizonyítja temploma is. 803 éve, 1186-ban találkozunk először a falu nevével. IV. Béla 1238-as oklevele is a keresztesek magyarországi házai között beszél Karcsáról. 1282-ben a keresztesektől megveszi a Baksa nemzetségbeli Tamás comes; 1376-ban a felhévizi keresztesek mestere, Sándor a birtokosa; 1398-ban Debrői Péter fiait iktatják Karcsa egyharmad részének birtokába. A falu kialakulását a természeti viszonyok határozták meg. A minden évben bekövetkező árvizek, a mérhetetlen nádas és mocsár miatt a házak csak a mai napig templomdombnak nevezett homokhátra épülhettek.

A templom története

A téglából épült szentély a 11. században önálló 6 karéjos rotunda volt. Fülkével körülfogott belső tere hatszögletű kupoladobban folytatódott, melyet feltehetően laterna koronázott. A 12–13. században készült a hajó, felhasználva szentélyéként a körtemplomot. A nyugati ívsoros timpanon, bélletes kapu lombard, toszkán és francia hatásokat mutat. A szokásostól eltérő igényesség a johannita rend karcsai letelepedésével magyarázható. Tagjai már 1187-ben jelen voltak. A templom befejezetlenségét a tatárjárás és a birtok 1282-beli eladása okozhatta. Az új tulajdonos, a Baksa nemzetség építőtevékenységét nem ismerjük. Talán az összekötés az ő nevükhöz fűződik. 1527 óta reformátusok birtokolják a templomot.

A 18. század elején már csak a templom falai álltak. 1767-es helyreállításakor készült a rotunda új boltozata, s a nagyobb tényeres érdekében vésték ívesen vissza a karéjok pillérfalait. 1873. szeptember 15-én a templom leégett.

Mindebből következik, hogy a templom nagyon küiönbözik Magyarország többi templomától – főleg a rotundát tekintve. Igazi elődje Közép-Európában sincs.

Külső homlokzatok

Déli homlokzat

A templomhajó déli fala kváderkő falpillérekkel három részre – rövid, hosszú, rövid – oszlik. A falszakaszt ívsoros párkány zárja. A középső szakaszban egy román kori lépcsős bélletes egyszerűbb kialakítású kapu bontja meg a síkot. Ez az

esztergomi kaputípus leegyszerűsített példája. A kapu két oldalán kisméretű, köríves lezárású román ablak van. Kelet felé haladva kapcsolódik a *rotunda*.

A kör alaprajzú templomok Európa román építészetének jellegzetes, fontos és sokat vitatott csoportját alkotják. A legkorábbi közép-európai rotundák egy része bizonyíthatóan fejedelmi vagy királyi kápolnaként épült. Első emlékeik a morva fejedelemségben a 11. században, Csehországban a 9–10. század fordulóján, lengyel és magyar területen a 10. század végén és a 11. század legelején jelentek meg. A rotundáknak ez a sajátos típusa formailag a későbbi századokban is tovább élt, de eredeti funkciója elhomályosult. Nagyjából a 11. század első felében először feudális urak várkápolnájává vált, majd a század második felétől, végétől kezdődően a falusi plébániatemplomok kedvelt típusa lett belőle. A kívül kerek, belül hatkaréjos, kupoladobos rotundák – Karcsa is ezt képviseli – máig is a magyarországi román kori építészet meg nem oldott rejtélyét jelentik. Déli falán nyílt a kerektemplom bejárata, ma befalazott felület. A párkány egyszerűbb megoldású. Ez is a korábbi eredetre utal.

A 13. században egy nagyobb méretű román félköríves lezárású ablakot vágtak a kora román kisebb ablakok mellé. A rotunda palástját ismétlődő keskeny faloszlopok tagolják, melyeket ívsoros párkány félkörívei zárnak le, felette fogrovatos párkány fut körbe. Ez a rotunda valószínűleg a 12. század végén, a 13. század elején kicsinek bizonyult. Ezért bővítették a hajóval, amely sok változtatás után még a 13. század közepén sem volt véglegesen befejezve. A belső fülkés rotunda – stílusát tekintve – állhatott már korábban is. A karcsai templom 1964. évi ásatásai napvilágra hoztak bizonyos épületmaradványokat, melyek nagyjából a jelenlegi hajó helyére estek, s a keleti részen, a rotundához kapcsolódóan, két négyszögletes alaprajzú, mellékkápolnaszerű kiugrásban folytatódtak. Talán ezekben a falakban egy korábbi, még a 12. század vége előtti bővítést sejtethetünk, de érdemlegesen bizonyítani nem sikerült. A környező közép-európai területeken a hasonló alaprajzú és felépítésű templomok száma kevés, és ezek feltehetően semmiféle kapcsolatban nincsenek egymással.

Kívülről kör alaprajzú, belülről négyfülkés keresztelőkápolna a morva fejedelemség fontos központjában, Mikulcicében is épült a 9. században. Az épület eredete még nem tisztázott, de elképzelhető, hogy típusa bizánci területről érkezett Morvaországba. Ezt a magyar emlékekkel nem hozhatjuk összefüggésbe. Egy másik hasonló emlék, a 12. században épült brenovi karner Csehországban áll. Kívülről teljesen kerek alaprajzával, felső szintjének belső falába mélyedő nyolc, félkörös fülkéjével formailag erős szálakkal kötődik a késői antikvitáshoz. Ezeknek mint halotti kápolnáknak a távoli ősei a római centrális mauzóleumok lehetnek. A fülkekoszorús emlékek Nyugat-Európában is ismertek, példa rá a kölni Szent Gereon-templom. *Ra. Krautheimer* kutatásai bebizonyították, hogy a kis fülkés templomok közös római előképre, a Sancta Maria Rotundára, vagyis a Pantheonra mennek vissza. A magyar emlékek, így a karcsai is, semmiképp sem kapcsolódnak a Sancta Maria Rotunda követőihez. Ebből következik, hogy sem Közép-, sem Nyugat-Európa-hoz nem kapcsolható. Keleten sokkal több rokon emléket találunk. A magyar emlékeknek van egy különleges sajátosságuk, mégpedig a hat fülke. *Csemege József* a hatszögletes szerkesztési módban, amely térszertétikailag némiképp bizonytalan érzetet kelt, térszimbólumot látott, mivel a hexagont a sötét, démoni

erők távoltartására, rontó hatalmuk megtörésére sok nép védőerőként használta. Szerinte a korai középkor embere a hexagonális belsőt magában is olyannak tekintette, amelyben az alvilági hatalmak rontó ereje a halandókkal szemben hatástalan-ná válik. A térszertétkai szempontból érdekes hatszögletes szerkesztés nem a leg-szerencsésebb, de elgondolkoztató, hogy centrális terekben ez az egyik legegyszerűbb szerkesztési mód. A hatszög egyik éle megegyezik a kör sugarával, tehát a szerkesztéshez elég egyetlen kötél is. A téglá építőanyag és a belőle rakott ornamentika Bizánc felé mutat. Ezt történeti adatok nem támasztják alá.

A templomot a 12. század második felétől a johanniták birtokolták. Erről a szentföldi lovagrendről tudjuk, hogy keletről sok mindent hozott magával Európába. Nem elképzelhetetlen, hogy Magyarországon is építettek centrális templomokat, és talán Karcsa rotundája az ő alkotásuk. Ez feltételezés, nem bizonyítható.

Nyugati homlokzat

Kváderkő falpillérekkel három részre tagolt, a középső bejárati rész kiugrik a fal síkjából. A két szélső falszakaszon egy-egy keskeny résablak és a déli és északi faléval azonos párkánylezárás található. A lépcsős bélietes kapu a déli falénál gazdagabb kiképzésű, 3 oszlopos – mintája az esztergomi kaputípus. A falu a Szt. István lovagrend esztergomi házának birtoka volt. Talán ezzel is magyarázható a hatás. A homlokzat oroszlánjai és a lépcsőzetesen emelkedő vakarkád ív olasz hatást mutat. A helyi pappal, Iszlay Jenővel való beszélgetés sok kérdésre választ adott. Szerinte az oroszlán itt hatalmi jelkép: Jézust, Judea oroszlánját jelképezi. Az egyik oldalon egy hasas majom – a középkorban a hét főbűn jele. A másik oldalon egy térdre roskadt ember bűnbocsánatért vagy gyógyulásért esedezik.

A belső tér

A kegyúri karzatot tartó egyik pilléren nőért harcoló egyházi ruhás alakot látunk, ami mint ikonográfiai különlegesség francia mintaképekre utal vissza. Magyarországon Vértesszentkeresztben fordul elő. Az oszlopfő másik oldalán: sárkányok harca. Az északi karéjból nyílt a bejárat a sekrestyébe.

Északi homlokzat

Ugyanolyan, mint a déli fal.

Keleti homlokzat

Itt három kisméretű román kori félköríves ablak található.

A templom helyreállításáról

A templom építésére és középkori történetére szinte egyáltalán nincs adat. Ami rendelkezésre állt: találtak bizonyos falmaradványokat, ezek estleg a 12–13. század fordulóján elkezdett, majd a 13. század első felében tervében sokszor megváltoztatott templom alapozásához tartoztak, s ez az oka, hogy annak nem mély, köves alapozása közvetlen közelében kerültek elő. Feltűnő volt, hogy semmiféle olyan falazóanyag nagyobb mennyiségű törmelékes maradványa nem került elő, mely egy korábbi templomból származhatott volna.

A helyreállításnál így az Országos Műemléki Felügyelőségi (OMF) munkatársai nagyrészt a saját ötleteikre voltak utalva.

A munka kezdetekor több kérdés merült fel:

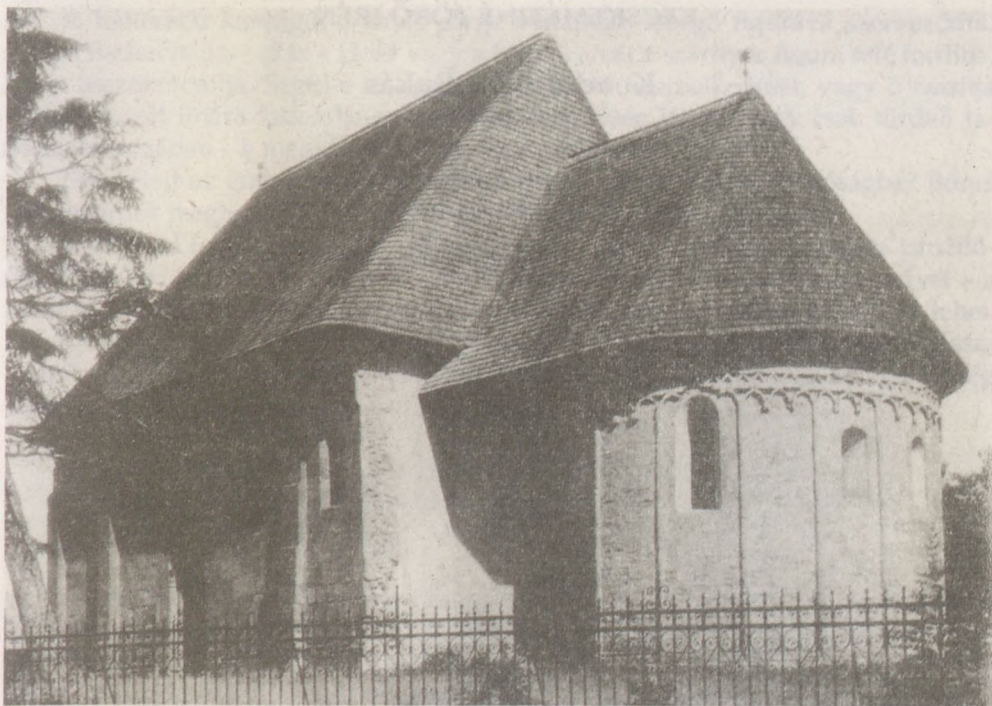
1. Egy- vagy kéttornyú volt-e a templom?
2. Egy- vagy háromhajósna épült-e?
3. A körszentély és a hajó kapcsolata ideiglenes terv volt vagy végleges?
4. A főpárkányig megmaradt homlokzat mögött milyen lehetett a hajó tere?

A 18. század elején már csak a templom falai álltak. 1767-es helyreállításakor készült el a rotunda új boltozata, s a karéjok íves visszavésése. 1873-ban leégett a templom, s a helyreállításra 1874-ben *Schulek Frigyes* készített tervet. Az elpusztult karzatot nem állították helyre. Helyette fakarzat készült.

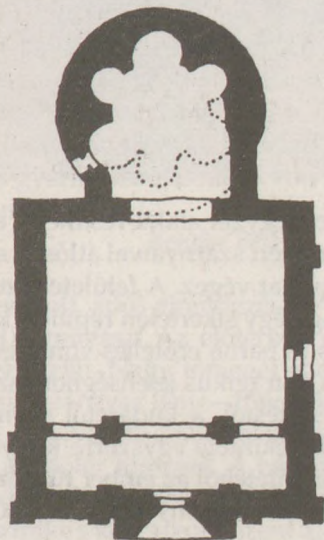
Újabb jelentősebb helyreállítás az 1964-es feltárások után történt. Az építész: *Kiss Tiborné Nagypál Judit*, OMF. A templom homlokzatai lényegében változatlanok maradtak. A háromnegyed kör alakú szentélynél egy nagyobb darab befalazott eredeti részt feltártak. Belső tér – szentély rész: nagyon nehéz volt a szentély barokk boltozatának megtartása. A cél az volt, hogy minden maradjon változatlanul. Sokat kellett küzdeni az OMF munkatársainak a kőfaragók felfogásával. Belső tér – hajó: az ásatás nem igazolta egyértelműen a három hajós térformát, mert még a belső pillérek alapozása sem maradt fenn. A helyreállításakor kettős (12 cm széles) vasbeton penge-hossztartó készült, ami a végfalra támaszkodik. Ezzel is utaltak a háromhajós verzióra.

Sajnálatos módon a harangszót – bár Pácinba is elhallatszik – Karcsán csak a katolikusok lakta területeken hallják! (A harang egy, a templom mellé épített haranglábban szól.)

A karcsai templom kutatásai még nem hoztak végleges eredményt. Viszont minden vizsgálódás közelebb vihet egy majdani szintézishez, és a megoldást segíti, segítheti a lelkes emberek hozzáállása, mint pl. a helyi lelkészé is.



KARCSA, TEMPLOM



KECSKEMÉ TINÉ TÖRŐ IRÉN

Kondor Béla: Bukás

Szt. Antal megkísértése
1967, Olaj, vászon, 200x199 cm

A Magyar Nemzeti Galéria tulajdona



A nagyméretű, majdnem négyzet alakú festmény előterében egy szárnyas figura alakja tárul elénk. Kiterjesztett szárnyaival átlósan szeli ketté a képmezőt.

A figura különös mozgásokat végez. A felületes szemlélő nem tudhatja biztosan: elrugaskodni készül, vagy egy sikertelen repülési kísérlet vége felé tart.

A háttér színeire – vörös és barna erőteljes vonalrendszerrel – megfestett (rajzolt) emberi lény önmagában is tragikus jelenséghordozó. Markánsan fogalmazott arca a keserúségtől, az erőfeszítéstől, a kudarctól szomorúságot tükröz. Kinéz a képből. A rendkívüli szempár tekintete egyszerre könnyörtelen, vádló és gyengéd. Szárnyai révén angyal ő, de tekintetéből az ember tükröződik.

A test vonalvezetése erőteljes, kemény. Kapaszkodó, széttárt karjai felfelé mutatnak.

Vajon még mindig reménykedik? Vagy fél a leérkezéstől? Milyen vágyak kergették a magasba? Sikerül-e valaha elérnie az elérhetetlent?

A háttérben kavargó, aranyló sárga vonalháló lebegő figurává szerveződik. Alakja ívesen hajló – akár a Hold vagy a Nap –, arcát a szárnyas figura felé fordítja, kezét összekulcsolja. Segíti-e az egyszerű halandó felemelkedését, vagy ő taszítja vissza? Kezét imára kulcsolja-e az emberi esendőség láttán, vagy csak tördeli tancstalanságában – a megkísértés súlya alatt vergődve?

Mit vétett az ember, hogy szárnyaszegetten zuhan vissza a valóságba? Bűnei nem nyernek megbocsátást? Vágyai beteljesüléséről álmodhat-e még?

A kép bal felső sarkában – kisebb méretű – szárnyas figura rajzolata ismétlődik. Fürkésző tekintettel néz a mélybe. Mozgásából ítélve olyan dolgot művel – a szent glóriát akarja érinteni, netán megszerezni? –, amit földi halandó nem tehet. Kétségbeesett kísérlet. Olyan kísérlet, melyet a mindennapok keserűségétől elszakadni vágyó ember tesz álmaiban, művészetében: a tisztaság akarása, a teljesség utáni vágyakozás.

majd mint felhő fényében felhő
felragyogok néhány pillanatig
Kondor Béla

A két szárnyas figurát a Szent aranyló teste köti össze, mutatván a kapcsolatot a kép elemei között. A festmény bal alsó részében megnyílik a tér: a távolban vízparti építmény, kikötő. Előtte a már beérkezett hajó, a vízen ringatózó vitorlás. Közlebb mozgó alakok, kezükben fegyverszerű tárgyakkal hadonásznak. Mit akarnak? Mozdulataik nem örömjújongást fejeznek ki. Kit bántalmaznak: a leérkező vagy felemelkedni nem tudó embert? Irigylik talán a megszerzett ragyogást?

Ez a képrészlet reális ábrázolásával az előtérben zajló – „mítikus” eseményt a földhöz, a hétköznapokhoz kapcsolja; itt nincs szárnyalás, csak ugrándozás: ott visszahúznak, elgáncsolnak – olykor kegyetlen a harc az elsőbbségért.

Sírásom nem hallatszott a messzeségbe,
könnyem a fényességbe felhőzött, oda
mint a könnyű és szörnyű énekszó
a nedves gyermekszó és hiába volt
talán hamar.

Kondor Béla

A kép kompozíciója feszített, átlós elrendezésű. A feszítettséget a figurák és a színek elhelyezésével éri el a művész. Az előtérben elhelyezett fő figura széttárt szárnyaival uralja a képmező felét. Nagy tömegét ellensúlyozza a bal felső sarokban rajzosan válaszoló másik szárnyas lény – méretében kisebb, színben visszafogottabb – és az alsó térben elhelyezett embercsoport. Utóbbi szálkásabb, mozgalmasabb, felrakásával oldja az előtér tömegét. A három „emberi tömeget” mintegy átfogja, összeköti a háttérben erőteljes vonalakkal ábrázolt – de sárga színe miatt mégis megbúvó – szinte kozmikus kört alkotó Szent alakja.

A kép jó példája annak a „Kondori manővernek”, amikor a művész egy festményt a színnel rajzolóssal épít fel. Uralkodó színei a vörös, a kék, a narancs. A vászonra lazán, nagy foltokban felvitt kevés mennyiségű, visszafogott intenzitású

kevert színek – háttér színek – előtt a tündöklő kék, az uralkodó vörös és a ragyogó narancs feszültséggel tölti meg a képet. Meghatározó színei mellett más elsődleges kevert színre – komplementerre – is épít, mint pl. a zöld, amely itt-ott megjelenik, s felerősíti a hatalmas vörös szárny izzását – erőt, drámaiságot sugározva.

A vörös vércsomók, erek és kiáltozások
szép színe.

Kondor Béla

A lazábban, vonalasan felrakott sárga kozmikus sugárzását a víz egyenletesen festett kékje hangsúlyozza, melyre az ég kék villanásai halkán válaszolnak. A barna vonalak, a háttér színes szürkéi csendes kísérő akkordok a dráma kiteljesedésében.

Kondor művészetében nem egy színproblémát variált és akart mind tökéletesebben megoldani. Gyakran több színmegoldás élt egymás mellett, mint ezen a képen is: a kiegészítő színek intenzitását a hideg-meleg színek egymásmellettsége még inkább fokozza. A különleges nézőpont, a horizontvonal lesüllyesztése lehetővé teszi a szárnyas figura monumentalitásának fokozását, az égbolt kiterjesztését – teret engedve a fantasztikum, a képzelet, a gondolat szárnyalásának.

Ha a kép eseményeit vizsgáljuk, észrevesszük, hogy a művész egy képen belül egyszerre ábrázol különböző időbeni történéseket. Ezzel eléri azt az érzést, hogy a néző a figurával együtt röpül és zuhan. A kép szemlélése során a tekintet ezt az utat járja be. Elindul a szárnyas figura a földön – vagy vízen? – nyugvó lábától, majd a kinyújtott kar irányában siklik tovább. Bebújik a sárgán kavargó vonaltömegbe, megpihen a glóriát érintő kézen, majd a felső figura tekintetét és a lábak irányát követve visszazuhan az előtérbe. Itt a tekintetet rabul ejti a kép centrumába helyezett, szinte „krisztusian” megfogalmazott emberfő. A képen a szín és a vonal egyenlő fontossággal bír. A vonalrendszer tudatosan variált, minden rezdülésének különleges jelentősége van. Hangsúlyoz, összekapcsol, irányt jelöl – segít az összefüggések megértésében. Megmutatja az ábrázolt figurák jellemét. A szárnyak fontosságát, küldetését a vörös színnel emeli ki – ezért rajzolata elnagyoltabb, épp csak jelzi szerkezetét. A figura testét szinte egyetlen vonal határolja körül, ezáltal kiszakítja a háttér áttetsző színeiből. A felsőtest, a karok, a kezek hangsúlyozottabbak – erőteljesebb, vaskosabb vonalakkal határoltak. S ahogy a fejhez közeledünk a rajzolat sűrűsödik, egyre szerkezetesebb. A fej egyetlen sűrű vonalrendszer, melyből tisztán, élesen tűnik elő az arc: ennek karakterét néhány határozott ecsetvonás adja meg.

A Szent alakját, földöntúli lényét kavargó vonalak sokaságával fogalmazza meg: olyan, mint egy látomás.

A bal felső sarokban megjelenő apró szárnyas figura kuszának tűnő vonalai a magasban vívott harcot idézik. A két figura rajzolata rokon: ezzel sejtetni enged a köztük lévő kapcsolatot, illetve azonosságot.

Merőben más az embercsoport rajzi megoldása: szálkás, szögletes, szúrós, szinte testetlen minden figura. Ez a vonalrendszer a kép nyelvezetét adja, mely egy elbeszélő – „költeményt” tolmácsol, felékszerezve azt a színek és gondolatok gyönyörűségével.

Kinek a bukásáról szól az esemény sor?

A többre érdemes emberéről – kinek szárnyakat ad a belső tisztaság, elemen-
táris erőt ad a tehetség, aki tudja, hogy egy nemzet nézhetne rá büszkén; aki ragyo-
gásával felnyithatná a vakok szemét? Aki megkísérli megszerezni a dicsfényt, s
mint oly sokszor, megalázottan hull alá?

Vagy talán egy arkangyalról...?

*Elszállt mellőlem egy arkangyal, Kondor Béla. Szárnya szelével megütötte úgy a szí-
vem, hogy ma is inog* – írta a költő-barát, Nagy László Kondor Béla korai halála fölöt-
ti döbbenetében.

Kondor Béla tizenöt évnyi alkotói időszaka alatt művészetének mozgó rugó-
ja, lényege az erkölcsi tartás volt. Éhség az emberi szépre, igazra, szabadságra.
Olyan egyénit, utánozhatatlant alkotott, mely a teljesség igényével mérhető csak.
Műveiből sugárzik az ember szeretete, féltése. Figyelmeztet – sokszor ironikusan –
a technikai haladás, fejlődés veszélyeire; és arra a kincsre, amit úgy hívunk: – „sze-
retet, emberiség, összetartozás”.

Életműve mottójául az általa nagyon tisztelt és sokszor illusztrált angol költő
sorait választotta:

Rendszert kell alkotnom, különben más rendszer igaz le.
Nem okoskodni és hasonlítani fogok, az én dolgom a teremtés!
William Blake

S új utat teremtett a magyar képzőművészetben.

BACSKAI ANDRÁS NÉ

Kondor Béla: Emberpár

1959, vászon, olaj 197x137,5 cm
A Magyar Nemzeti Galéria tulajdona



A nagyméretű, álló helyzetű, olajfestményen karcsú emberpár magasodik a kép aljától a tetejéig teljesen betöltve a kép baloldali felét. Testüket nem takarja ruha, felénk fordulva, kitérülve és mégis zárkózottan állnak, szorosan egymás mellett, részben egymás felé, részben a távolba lendülő gesztusokkal. A férfi bal kezében virágot tart, átnyúl a nő felé, mintha meg akarná ajándékozni, közben eltakarva annak keblét, úgy tűnik, akaratlanul is felélszerezi, feldíszíti vele. Csendesen, döböntően állnak, érzik a szoros összetartozást, de most láthatóan nem fűti őket testi szenvedély, arcuk feszült, töprengő, szemük a távolságot kutatja. Önkéntelenül is Madách Az ember tragédiája 15. színéből egy kép ugrik be elénk: Ádám és Éva a nagy mélység fölött kiugró szirt tetején állnak és tűnődnek a – „lét” nagy kérdéseiben.

Az azonos színnel, a vonalak játékaival szorosan összekapcsolt két test szinte egygévá válik. Valahonnan titokzatos fény vetül rájuk, vagy belőlük ered?, és ettől sugárzóvá válnak. Magasságuk, a különleges nézőpont és ez a titokzatos sugárzás méltóságjelvé, hatalmassá és kicsit kozmikussá teszi őket. Ezt a hatást még fokozza a férfi válláiból kinövő hatalmas szárny és feje körül a sugárkoszorú. Ha akarnának – talán csak egy hirtelen elhatározás kellene –, felszállhatnának a magasba, az éterbe, talán elérhetnének egy csillagot is! Ez a tehetség, az alkotás, az emberi akarat?

A nőnek nincsenek szárnyai. A férfi emelné őt a magasba? (Vagy – ha nem méltó társ – ő húzná le vissza a földre?) Pillanatnyilag nem szárnyalnak. Állnak, gondolkodnak és nagyon messzire néznek. Hátuk mögött kékes, szürkés homály, titokzatos, kifürkészhetetlen, távoli, végtelen. („Uram! Rettentő látások gyötörnek, és nem tudom mi bennük a való. Óh, mondd, óh mondd, minő sors vár reám” ...)

A kép jobb sarkában fent sötét hegyvonulat dereng. Előtte furcsa szürkén izzó ezüstös kékjeivel a Holdra, narancssárga peremével a Napra emlékeztető égitest világít sejtelmesen. Felkelő Hold? Lemenő Nap? Mindkettő egyszerre. Teljesen mindegy, hiszen oly gyorsan váltakoznak.

A kép jobb alsó felében bizarr épület-gép komplexus. A háttér kékjeit hordozza világosabb, derűsebb változatokban, itt-ott melegebb, vöröses síkok beiktatásával. Az emberpár alatt meleg barna föld. Az őket körülölelő, behálózó, szorosan összekapcsoló vastagabb vonalhálózat ugyanilyen színű. Így az az érzésünk, mintha lekötne őket a földhöz, jelezve összetartozásukat, a föld anyagaiból való eredetet és kissé gátolná felemelkedésüket. Az emberpárt behálózó finomabb, vékonyabb vonalrendszer színe az épület-gép komplexum vöröseivel rokon. Egyúttal ide is kapcsolja őket a tárgyakhoz, a valós világhoz, a városhoz, az otthonhoz.

A kép jobb alsó sarkát zöldeskék folt zárja le. Folyót, tengert érzünk benne, és ezt érezve az épület-gép komplexum egyszerre megmozog és hajóvá is válik. Kikötötték vagy úszik, megvárja-e a parton álldogálókat, ad-e otthont számukra, egyáltalán be akarnak szállni? Olyan, mintha lakatlan lenne ez az épület-gép-hajó alkotmány... és nem látszik valami nagyon erősnek. Vajon beleférnének-e és megtartaná-e őket? És hol vannak a társak, a barátok? Miért olyan borús és kifürkészhetetlen a távol? „Az Úr: Ne kérdd/ Tovább a titkot, mit jótékonyan/Takart el istenkéz vágyó szemedtől...”

A kép mértani tengelyében lent a férfi lába mellett a földön valami vöröses folyadékkal félig telt ledugaszott üveg áll. Valaha tele lehetett? Hígítószer egy égbe szárnyalni tudó tehetséges festőművész számára? Vagy alkohol – kábító-, nyugtatószer – a riadt emberpárnak, akik tépelődve keresik életük értelmét, fürkészik sorsukat? Vagy segít a vízió életrekeltésében, amely előbújik a lélek mély bugyrai-ból és megláttat olyat, amit más halandó ember soha nem látna meg?

Az emberpárt, az épület-gép-hajó komplexumot és az égitestet hajszálvékony vonalak hálózzák be nagyon hegyes eszközzel belekarcolva a nyers olajfestékbe, talán az eredeti világos alap színét mutatva. Ez a rendkívül finom, vékony vonalrendszer érzékelteti irányjaival, lendületével a tárgyak, emberek, környezet, a föld, a természet, a kozmosz viszonyát. Ezek az erővonalak hol összekötő szerepet játszanak, hol szúrósan, ellenségesen állnak egymással szemben – mint dolgok, történések, viszonyok, elektromágneses rezgések, fénysugarak, hanghullámok. Halkan szólnak, inkább csak sejtetnek.

A kép kompozíciója kiegyensúlyozott. Mintha mérlegen állnának, a felmagasztott, fénylő emberpárt kiegyensúlyozza a nagy sötét háttér, amely majdnem sík, és mégis a végtelen tér érzését kelti, a komplexum – kissé labilis, de a legvastagabb, legélénkebb vörös vonallal szoros egységgé fogott – feltja és a jobb alsó sarok folyó?, tenger? zöldeskékje.

Mint a szimpátia jelei villannak fel, tétován a komplexum világos, sárgás síkjai: talán mégis világít valami bent, talán egy lámpa, amely hívogat és irányt mutat, egy kályha, talán meleget is ad, talán társak is várnak ott benn?

Bár a kép a három alapszínre – vörös, kék, sárga – komponált, és a sárgák, kékek keveredéséből létrejövő elsődleges kevert szín, a zöld is itt-ott lopva megjelenik – összességében a különböző árnyalataival jelenlévő vörös és kék marad az uralkodó. A képben lévő feszültséget fokozza a hideg-meleg színek kontrasztja. Az a kicsi zöld, ami itt-ott megjelenik mint kiegészítő szín, felerősíti a vörösek ragyogását. Döntő szerepet kap a fénnel való kiemelés: az emberpár és a sötét-világos színek kontrasztja.

A képen különleges jelentőségük van a vonalaknak: összekapcsolnak, irányt jelölnek, elmozdítanak. Differenciáltságuk segít az eligazodásban, az összefüggések feltárásban, a megértésben.

A kép festője, Kondor Béla az utóbbi évtizedek legnagyobb formátumú magyar festője. Tragikusan korán, 41. életévében meghalt, de alig tizenöt évnyi alkotó időszaka alatt is különlegesen, egyénit, utánozhatatlant alkotott. Új fejezetet nyitott a magyar képzőművészetben. A művészet számára nem „festegetés” volt, a tárgyak leképzése, látványélményeinek, egyéni vágyainak, érzelmeinek kivetítése, hanem eszköz egy magasabbrendű cél megvalósításához. Nagy horderejű kérdések foglalkoztatták: az ember, az emberiség léte, sorsa, jövője, és minden, ami ezzel összefügg: morál, értékrend, a jó és a gonosz harca, a felemelkedni tudás lehetőségei, a harc értelme, a „zuhanások”, a lélek mélységei, az elmúlás gondolata, a jobbítás szándéka; tükröt mutatni az emberiségnek, figyelmeztetni, ébresztetni.

E nagy léptékű mondanivaló kifejezéséhez megvoltak a maga mesterségbeli eszközei is. Rajztudása – és ez már korán, főiskolás korában kiderül – a klasszikusok mértékével volt mérhető. Nagy elődei és mintaképei voltak: Dürer, Bosch, Rembrandt, az irodalomban Thomas Mann, Madách, William Blake, Rimbaud és

Apollinaire. Szerette műveiket, szellemi rokonuk volt. Példájuk segítette őt céljai tisztázásában, bátorította saját világa megépítésében, vállalásában. Nagy tisztelettel fordult a hagyományok, a nagy elődök hagyatéka felé, ebben gyökereztetve kívánta tudatosan megalapozni saját művészetét, melyet elbeszélő jellegű képzőművészetnek nevezett. „A hagyomány sutba vetése mindig a gyengeség jele, ám vállalása nem más, mint az érték vállalása, mégpedig ez nem csupán őrzés, hanem továbbépítés, teremtés is.” (Kondor)

A múlt választott példaképeinél is más és más értékeket tisztelt és tanulmányozott. „Az ikonoknál az állandónak, az öröknek az áhítatos keresése, a szigorú formai szerkezet, az illuzionisztikus ábrázolással szembeni szimbolikus, jelölő formálás; a középkori freskóknál a transzcendentálisnak és a realizmusnak az expresszivitásban való találkozása.

Boschban a szürreálisat, a középkori démonológiának az okkultizmusnak a reneszánsz gondolat racionalizmusával való összekapcsolását, a parabolában való gondolkodást, a fantázia alkotó erejét tisztelte. Dürerben pedig a kézműves alázatát, a vonal és a forma pontosságát és azt a képességet, hogy a mesterember szabotossággal apokaliptikus látomásokat tudott rögzíteni...

Rembrandt művészetében a pszichikai mélység, a könyörtelen önvizsgálat és rézkarcainak kimeríthetetlen technikai gazdagsága vonzotta. Blake költészetében megragadta, hogy mily szuverén módon bánt minden eddigi mitológiák elemeivel, szabad asszociatív mitológiaértelmezésével hogyan teremtett öntörvényű, látomásos övezte világot. Rimbaud-ban a tudatalatti bátor feltérképezését csodálta, és rokonnak érezte azt a kamasz lendületet, amellyel szétrombolta az ábrázolás konvencióit. Apollinaire-ben a szabad asszociációk megzabolását, a tragikus és groteszk szüntelen egymásba játszását érezte közel magához; szimbólumkörük is rokon.” (Németh Lajos)

Messzire és távolra kellett visszanyúlnia, mert a magyar képzőművészetben nem talált hasonló koncepciójú, rokon szellemiségű elődöket. Erkölcsi tartása szilárd volt, nem ismert meghátrálást. Semmi nem érdekelté jobban, mint a napról napra megélt jelen. Szenvedélyesen fordult a társadalmi, politikai kérdések felé és észrevette, feltárta a hibákat a maga módján, s barátai, kortársai ebben nem tudták vagy nem merték követni. A szenvedés, az emberi méltóság megtörése, korlátok közé szorítása, a pusztítás és a pusztulás, a háború jelenvalósága foglalkoztatta szüntelen. Hivatástudat, elkötelezettség töltötte be egész valóját. Harcolt a nem embernek való világ ellen, vállalva a boldogságért a kint, a reményért a reménytelenséget.

Szilárd művészi világképéhez egyéni mitológiát teremtett. „Sokrétű és széles dimenziójú mitológiát, mely egyszerre sáfarkodott az egyéni mélypsziché és a kollektív emlékezés szimbolikájával. A létszituációkat nem csupán közvetetten, allegórikusan, fogalmilag meghatározott jelképekben vagy a szimbolizmus misztikus sugallataival, sejtéseivel rögzítette, hanem valóságos vizuális párbeszédet, eposzt formált, mégpedig páratlanul invenciózusan és expresszív, szürreális jegyei ellenére közvetlenül semmiféle irányhoz nem köthető.” (Németh Lajos)

Sajátos ikonográfiai rendszerének elemeit elsősorban a régi keresztény mondakörből vette át: a Krisztus-alak, az angyalok, a szentek, a bibliai hősök és mint situáció a szüntelen megkísértés, a Jó és a Gonosz örök harca, amely egyúttal az

ember belső pólusainak az összeütközése. Fel-feltűnik a görög mitológia néhány motívuma is, pl. Trójai faló-sorozat. Előfordul, hogy nagy műalkotások szimbólumköreit kapcsolja saját művészi világképeinek energiakörébe, pl. Blake mondakörét, Bosch pokolvízióját, Rimbaud, Apollinaire vagy József Attila verseinek néhány elemét, Madách látomásait.

De megtalálható benne a romantika hagyatéka is: a férfi-nő viszony motívumköre, a Szörny és a Szépség, a két arckép, vagy a világcirkusz szimbolika. Mindehhez társul a Kondor szimbólumkörében oly nagy szerepet játszó szárnyalás, repülés motívuma, az angyaltól a szörnydarazsakon, a mütücskökön át a különféle repülő alkalmatosságokig és a gépi háború ezernyi masinériája, a különféle parittyáktól a rakétakilövő tákolmányokig, félig antropomorf, félig állati szörnyszerkezetek egyszerre barbár és rafinált gyilkoló gépezetek – mint a Romantikus tanulmány, a Rakétakilövő állvány, a Bomba.

Nem annyira a formaproblémák, a szerkezet, a kialakítandó színvilág kötötték le gondolatait, hanem az események, amelyeket magától értetődően komponált bele a Biblia vagy a görög mondavilág nyelvébe. Ennek dacára a műfajok természetes törvényeit mindenkor aggályosan, rendkívüli pontossággal betartotta. A grafika nagymestere volt. „Rézkarckirály”, ahogy Nagy László szeretettel nevezte. A grafikai munka – úgy érezte – elsősorban a cél tisztázását szolgálja, felkészülést a „nagy feladatokra”. A grafika puritán eszközeivel akarta kialakítani művészetének eszmei és formai alapjait.

A „nagy cél”: a nagy közösségi művészet, annak reprezentatív technikája, a freskó. Festményei magukon viselik a rézkarcolásban sajátjává vált grafikai fegyelmet, ugyanakkor vázlatos frissességet. Színvilága ritka sokrétűséget mutat, sokszor a színnel is rajzol. A vonalnak különös jelentősége van művészetében. Tudatosan használt egymás mellett különböző minőségű vonalat, vonalrendszert. Ezeket osztályozta, rendszerint előre eltervezte egy-egy munka megalkotása előtt. Ez kiolvasható feljegyzéseiből. Festményei többségénél is rendkívül nagy szerep jut a vonalnak, összeköt, összekapcsol, kiemel, lezár, megmozgat, magyaráz vele. Zsenialitására jellemző, hogy a legapróbb vonallal, színkapcsolással, térkezeléssel is kifejez valami mással kifejezhetlent. Műveiben soha nincsenek „üresjáratok”, rutin vagy konvenció sugallta félmegoldások. Rövid életének alig tizenöt éves alkotói szakaszában főiskolás éveitől kezdve végig a teljesség igényével alkotott és egyenletesen magas színvonalú műveket hozott létre. Életműve homogén, nem szakaszolható (legfeljebb „művi úton”, erőszakosan. Ugyanolyan nagyot alkotott a festészetben mint a grafikában, sőt, nagy meglepetésre a költészetben is. Ez 1971-ben derült ki, mikor megjelent saját rajzaival illusztrált verseskötete, a *Boldogságtörödékek*. Második posztumusz verseskötete *Jelet hagyni* címmel 1974-ben került kiadásra.

Festő? Költő? Grafikus? Ezeremester? – kérdezi Takács István. „Ugyanaz a Kondor Béla szól verseiben – írja –, csak nem rajzszénnel és ecsettel rajzolja, hanem tollal írja meg látomásait... Játzó embernek mondja magát, de minden játéka megszenvedetten, halálosan komoly.

Közben hangszereket készít, bútorokat farag, cserépkályhát rak. Festményei, karcai, grafikai, fotói inspirálására szerkeszti fantasztikus repülőmodelljeit, »csodabogarait«.

Ég, lobog, lángol. Hivatásának megszállottja. A művészet génusza betölti és kisajátítja testét, lelkét, maradék erejét pedig felemészti a harc, melyet az értetlenséggel, az emberi butasággal, rosszindulattal kellett naponta megvívnia. „Hisz oly nehéz megmaradni az értékek harcában és főként az értéknélküliség értéket rombolni akaró agresszivitásában.” (Németh Lajos)

1956 nyarán „Művészavatás” címmel jelent meg egy cikk Kondor Béláról. „... búcsúja viharos lesz... botránnyos... gyanús elem... félig kész vásznát a szocialista realizmus nevében elkobozták... akkoriban nagyon vigyáztak az agyak és szemek rendjére ... eltanácsolják ... elvadul... a keservesen megtanult önfegyelem hűvös páncélja mögül védi magát...” – írta róla *Vajda István*.

Halkan jegyzem meg: az ominózus csendélet, amiért eltanácsolták a főiskola festő tanszakáról: polcra rakott papírgombóc, rongy és kalap.

Sorra készítette remekműveit, de nem vásárolták. Nem kapott állami megrendeléseket. „Ott állt a rengeteg kép falnak fordítva.” Élete utolsó évében már csak kölcsönökből élt. A kilátástalanság biztos érzésével viaskodva is dolgozott utolsó leheletéig.

Nagy László Kondor Béla halála után *Adok nektek aranyvesszőt* című kötetében így összegezett:

„A közös felelőtlenséget idézzük meg. Léven szó művészetről, a más-más ízlés, a képzetlenség vagy a butaság egyéni dolog, de rögtön erkölcsi kérdés, ha megkaparintja az általános ítélet jogát, erkölcsi kérdés a közös felelősség viszonylatában. – Nincs és nem lesz feloldozás.”

RÉZMŰVESNÉ NAGY ILDIKÓ

Feledy Gyula: Pieták

Elemzésre Feledy Gyula három művét választottam.
Ezek: Kis ikon, Stabat Mater, Pietá.
Első megjelenésükben kapcsolódó, mégis eszközeikben
és hatásukban különböző művek.

Feledy Gyula Sajószentpéter (Borsod megye) szülőtte. Tanulmányait Budapesten és Krakkóban végezte. 1950 óta szerepel hazai és külföldi kiállításokon. 1955 óta a miskolci művésztelepen él. 1955-ben Derkovits-ösztöndíjban részesült. 1960-ban és 1966-ban Munkácsy-díjat kapott. 1975-ben a Magyar Népköztársaság Érdemes Művésze címmel, 1976-ban SZOT-díjjal, 1978-ban Kossuth-díjjal tüntették ki.

Feledy felelősségteljes bírálataival, tanácsaival zsűrizések alkalmával ismerkedhettem. 1965-ben az Énekek éneke volt emlékezetes találkozásom munkásságával. Első miskolci önálló egyéni kiállításán 1986-ban, majd az ezt követően a pietákat éreztem közelálló műveknek. A kiállítások, a Feledy-gyűjtemény megtekintése alkalmat adtak, hogy tanítványaimmal is megismertessem Feledy művészi világát.

1986 végén a miskolci Herman Ottó Múzeum Képtárában Feledy az egy év alatt született műveivel – olaj táblaképeivel – mutatkozott be. „A grafikusként megismert Feledy ötvözi a történelem sűrítette múltat, saját odafigyelő alkatát és festői nyelvét.”

Az Énekek éneke óta húsz év telt el. Az a húsz év egy ember életében a bölcsébbé válást, a nagy kérdések megkeresését erősíti. Feledy nem először választja a Biblia tárházát: az élet szeretetére (Énekek éneke), a helytállásra (Jónás könyve), a szenvedés, átélés, együttérzés gyötrelmére, a siratás fájdalmára is talál példát. Ezek a motívumok a keze alatt átíródnak: a konstruktív képi kifejezés feszes rendbe sorakoztatja őket, majd egy folt feloldja a geometriát; más-más jellé válnak, csupán utalnak az eredetre. „A keresztény kultúra örökségének jelanyaga és képalkotó hagyatéka mint eredeti jelentésétől független nyelvi anyag kerül át a mindennapi nyelvbe, részint mint adott asszociációkra irányuló, tudatos képalkotó elem.” (Aradi Nóra) És hozzátehetjük: a századvégi szimbolistákhoz, Juhász Gyula, Babits költészetéhez hasonlóan.

A Kis ikon, a Stabat Mater és a Pietá gyökereikben ott hordozzák a magyar kultúra számos rétegét: a Halotti beszéd, az Ómagyar Mária-siralom címként, utalásként is vállalt forrását, de ott érzem Balassi istenes énekeit, s ugyanott a kassági rendteremtés, a József Attila-i mélység jelenlétét. Ugyanakkor más kultúrák is döntően hatottak rá: szovjetunióbeli útjai, a vologdai művésztelepen folyó munka során közvetlenebbül ismerhette meg a régi orosz festészetet. Ezt társította a már idézett gondolatkörhöz, beépítve előadásmódjába az ikonok hatását. Szinte ez időben nyílt meg Miskolcon az Ortodox Egyházi Gyűjtemény, amely a görögkeleti templom értékei mellett az ország, s a kiegészítésként kapott

külföldi tárgyi emlékeket együtt állítja a látogatók elé. Tanítványaimmal a tárlatlátogatást az ortodox gyűjtemény megtekintésével kezdtük.

1987-ben a miskolci Filmfesztiválon mutatták be György István Feledy-filmjét, a Stabat Matert. A film indításakor a művész a hollókői templom kegytárgyát, a barokk Mária-szobrot rajzolja. Munkája során leválnak a ruha drapériái, egységes foltta sűrűsödnek a főmotívumok, a fej pont vagy ovális folt, a fejből kiinduló vonalak adnak szerkezetet a kompozíciónak, Krisztus teste íves, ellentétes irány – mégis, a drámaiság egyre erősödik, egyre sűrítettebb és maibb az üzenet. A film által csatolt fájdalompillanatok szinte csak a szélesebb megértést szolgálják; enélkül is egyértelmű és világos üzenetű a születő rajz. Sokféle grafikai eszközzel és többféle anyagban jelenik meg ugyanaz a motívum – már régen elszakadva a kiindulási ponttól.

„Tudásunk látásunkkal azonos.” Látásunkban sűrűsödik a megélt egyéni és társadalmi tapasztalás. Ugyanaz a gondolat, ugyanaz a mű más kor emberének más üzenetet hordoz. A falusi templom szenvedő istenanyja a mának a mindig maradandó, másként, de hasonló mélységben átértett érzésvilágot hagyja. Ugyanakkor a kor mássága a közvetítés másféle nyelvét kívánja.

Kis ikon (1986)

A 41x35 cm-es barnára pácolt, fénytelen deszkalapon öt rézkapocs tartja a kisméretű, négyzet alakú (21x21 cm-es) képet. A kép a háttér síkjából kiemelkedik. Kicsiségeivel, aranyragyogásával ékszer hatását kelti.

A fő motívumot síkok keretezik: kívül a tört vörös, azon belül a lefelé szélesedő, alul nyitott fekete sáv. Ez a fekete irány felfelé kiterjeszti a síkot, s méreténél nagyobbak érezzük a fenti teret. Felül bezárja a kép magvát.

A belső nagyobb részt betölti az okkeres arany, amely lefut a kép aljáig – a kiemelést, a figyelem irányítását segítik a bezáró síkon kívül a vonalak, s a pontokként-gyöngyként jelzett glória, ez a legtisztább íves, csaknem kör alakú elem: Mária teste a kimaradt pácolt felület. A fa gazdag fakturája, „ősanysága”, erezete még az arany alapon is áthat. A kevés szürkésfehér kiegyensúlyozóan rendeződik. Ezen visszakapart vonalak részletgazdag motívumokkal jelzik az irányokat. Ezek a legjobban megmozgatott részek. A szürke felülete sem homogén sík, apró foltokban is gazdagodik a faktura. Mária köpenye vörös, az átható geometrikus forma („éles tör”) a tragédia; a jövő, a sors jelzése aranyos okker. Színeiben mélyfényű, dekoratív hatású. Rézpántjai az arany ragyogást fokozzák.

Kompozíciós rajzokat készítettünk, amelyek a leegyszerűsítés módját, a tartalom erősödését mutatják:

- az egész test tömege befoglaló forma, ahol a fej felső negatív íve szokatlanul teszi a lezárt motívumot,
- a kép határa az emberábrázolás – konstruktív kifejezés – és a kultikus tárgy – területek között. A – „jel”-tartalom a legerősebb (az asszony-anya), s fájdalmas sorsa motívumként van jelen. A mű belsejében viseli *erővonalait*, ezek absztrakt módon ugyanazt képesek tolmácsolni. Van egy visszafeszülő haj-

lás, az erre ellentétes átható irány, s az alsó sávok talpazatot adnak, megállítják a továbbhaladást. A jel már szinte ember: szemünk előtt ide-oda mozog a valóság és az elvontabb világ talaján.

A Kis ikon kompozíciójában a visszafeszülő irány ad az átéléshez feszültséget, a feszültségoldó ellenpontok a feloldás harmóniáját:

- a bezártság és nyitottság,
- a konstruktív szerkezeti rend: a foltok színbeli, nagyságrendbeli eltérései;
- a formai váltások: geometrikus és amorf válaszolgatásai, a sík folt és a vékony vonalak gazdagító részletei.

Az ikonográfiai kánonhoz úgy kötődik, hogy azok belső rendjét követi. A mai képi nyelv használata sem szakítja meg ezt a kapcsolódást. Mindezekben végighaladva a Kis ikon ismertté válik a nézőben, s ezzel egyidejűleg megőrzi a „titok voltát”, jel szerepét, más kultúrák hozzánk érkező érintését.



Feledy Gyula: Kis ikon

Stabat Mater

A három mű közül ez a legfájdalmasabb. Kevés elem jelentkezik a képen. Címválasztásában a középkori énekre utal:

Áll a gyötört istenanya.
Kín az arcát könnybe vonja.
Úgy siratja szent fiát,
Úgy siratja szent fiát

(a 16. sz.-ban komponált 5 siralom egyike)

Több kórusmű – Pergolesié latin, Kodály Zoltáné magyar szöveggel – született e címen. A szabad fordítású, magyar nyelvű Ómagyar Mária-siralom lírai fájdalommal sűríti az anyai érzést. Ugyanez a motívum – csupán az illusztráció igényével Balassi Bálint 1632–35-ben megjelent Istenes énekeiben is fellelhető. Balassi az „Asszonyomnak”, – boldog szűz, malaszttal buzgó tűz, Isten tiszta szekrénye, irgalmasság ösvénye, reménységek tornya” jelzőkkel ékesített anyának gyermeki tisztasággal vallja nyugtalan életének nyomorúságait. Ez az emberi közvetítő: emberarcú, emberi szenvedést hordozó – bizvást fordulhatott hozzá a költő, a zeneszerző, festhette meg a 20. század végi mester.

Az emberiség nagy kérdései időtlenek. A lét behatároltsága, az elvesztés fájdalma, az anyai szeretet és a szenvedés egyaránt az. „Látjátok feleim, szümtükkel, mik vogymuk...” mondja ezer év távolából a boldvai Halotti beszéd.

... „Élünk, s élő lelkünkkel vagyunk ítélték a halálra, halálfiain...” (Juhász Ferenc)

A művészet, a „költészet vígasz volt mindig, vígaszadás és létbizalom, az igazi, a Mindenségben eddig árva ember vígasz éneke.” (Juhász Ferenc)

Feledy Stabat Mater című képe az ikonok világával rokon. A konstruktív szerkezet jelenléte kevésbé hangsúlyos, kevesebb, méretében nagyobb elemekkel építkezik a művész.

A 37x25 cm-es fára festett olajképet kívülről sorolva fekete-arany-fekete-arany, belül keskeny vörös szegély, befelé mélyülő keret veszi körül. Komoly, ünnepélyes – beépül a képbe, a belső szegélyen levő vörös Mária vörös köpenyének egyetlen színbeli felelete. Befelé haladva felfelé szélesedő fekete sáv töri meg a képkeret merev téglalapját – befelé tereli figyelmünket.

Ezen belül nagy arany háttér; aranyragyogás öleli körül a fő motívumot. Visszacseng a kép bal alsó részén, egészen kis felületen – két telített kék jelenik meg mindkét oldalon. Világosszürke folt emeli ki Krisztus fejét, e szürke fehéres értékben a drapérián jelenik meg ismét. Az óarany háttér az ikon törvénye szerint a ragyogás és ünnepi csend.

Mária leegyszerűsített formája, nagy vörös foltja a kép legnagyobb eleme. Ez a térszagatúra emlékeztető motívum Feledy több képén is megjelenik. Hol úgy, mint egy íves elem – zárt geometrikus folt ellentétéként; hol mint a választott művön – asszonyalakként. Van ebben a formában valami szenvedő. Tengelye kissé át-

lós: balra billenti a fejét, egyik válla magasabb, másik szélesen ereszkedik alá. Átlós a tömeg feketével berajzolt tengelye is, ovális volt, feje lefelé néz. Az anya testén balra haladó egyenes tengely kiegyensúlyozza Krisztus ívesen hanyatló testének formáját. Egyben színével, irányával kapcsolatot teremt a két formatömeg között.

Mária egész feltja vörös – a benne lévő irányok, a fej feltja fekete. Felületén gazdag a faktura játéka. Krisztus teste homogénebb barnásfekete – az ágyékkötő drapériája ívszerű, a kép legvilágosabb feltja.

Ez a mű a magyar középkort a mának szóló üzenettel egyaránt idézi. Leegyszerűsítve: két motívum kapcsolódik egybe:

– élettelibb, a tömörszerű vörös – „figyeli” az ölében fekvő, rajta áthatoló sötét ívet,

– a merev forma a halál hordozója, a nincs, a hiány, az elvesztett továbbélés.

A képen már első látásra valami fájdalmas szorongás van jelen. Tanítványaim a jel-tartalom ismerete nélkül így írtak az általuk választott műről:

„Félelmet áraszt a nagy felt, ami nem alak, egészen eltorzult, széles. A középen fekvő emberi alak nyugodt és szomorú.”

– „A nagy tézstaszaggató forma előtt egy lefelé hajló ív van. Ez az ív fájdalmas.”

Az átélt emberi érzés – akár a saját, akár a művészet tolmácsolta emlék és élmény – jobbá formál. Az eszközök korhoz igazodóan változnak – az örök érvényű gondolatok szorongó világunk emberéhez a kor nyelvén megtalálják az utat.

Pieta

Világunkban a tárgyak becsülete megnőtt. Az eszköz céllá válik, elfedve a fontosabbat, sokszor létrehozóját is.

A tárgyak viszonya hozzánk...

A tárgyak emberviszonya
az ember bizonyossága,
az ember akaratbuzgalma...

A társadalmi lét eltárgyiasult. De soha nem a lét. Csak a termék.

A civilizációsan megtermelt.

A dologilag megtermelt.

Én hiszem, hogy az ember nem magányos gyülemelő tárgyai,
termékei, gyülemelő gondjai között.

(Juhász Ferenc: *Az a XXI. század*)

A gondolat első részéhez kapcsolódik a 20. század elejének, az első világháború utáni korszaknak az intellektuális forradalma, a dadaizmus is. A tárgyat műalkotás rangjára emelve kívánták az emberi gondolkodás groteszk voltát a nézők elé tárni.

A Pietánál is talált tárggyal állunk szemben. A rátalálás – környezetében használt tárgy: bögreartó, aminek íves geometrikus formája a tézstaszaggató ívű asszonyalakokkal asszociált. Fehérre festett, 53x41 cm-es rajztáblára erősítette a

művész. A megtalált elemet az átváltoztatás követte, a humanizálás. Ahogy a Stabat Mater leegyszerűsített formája lett a bögretartó, a csapok mindjárt karként meredeznek. Elhelyezése szimmetrikus, kiindulásában nyugodt. Maga a tartó zöldesbarnára pácolt, a fa erezete át- meg áttűnik. Néhány helyen ráfestett, színes foltok gazdagítják, másutt bekarcolt vonalak. A ráfestett egyenes és meghajló vonalak lesznek a szerkezet tartóelemei, az apró, mozgó vonalívek a mozgás továbbvívői.

A tárgyon az irányokat ráfestett színes foltok jelzik: középen intenzív, lent szélesedő hangsúlyozott vörös, fent áthaladó kék, középen fehér ív. Ez a lehanyatló test kiemelő háttere is. A háttér síkja, a kompozíciós irányok jelölése, a színes foltok felrakása már elindítja az átváltozást.

Ezután került sor a következő elemre: égetett szélű, letört, kevésbé megmunkált fa, fején égetett rovátkák, testén 8 áttört lyuk, a fehéres színű folt a drapéria jelzése.

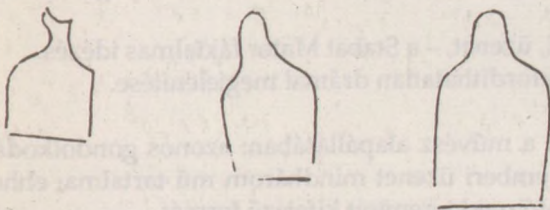
Ez lett a halott Krisztus, amelyet az íves forma három csapja karként emel. Kar és ölelés – ugyanakkor az áttört formán halad át. „Keservesen kínszól, / Vas szegekkel veretel”.

Időnként szemünk visszakapcsol a tárgyhöz, majd az emberi tartalom felerősödik, a megjelenített elfedi a dolgok mindennapi voltát.

A három mű emlékeimben összekapcsolódik. Úgy érzem, együtt egy asszociációs folyamat. A sorrendet az első kiállítás rendje is így adta, de az átírás is ezt sugallja. Más művek is rokoníthatók e hárommal, de az a kapcsolat már nem ilyen szoros.

Az azonosságok:

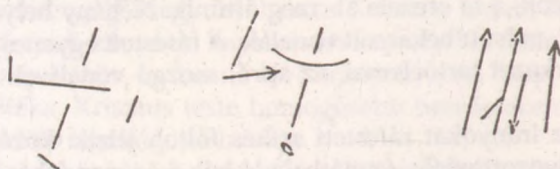
- az íves fő motívum. A drapériával fedett női fej, váll egybekapcsolódó íve.
- Sokszor lerajzolt, summázott, leegyszerűsített formája. Ebben az arc jelzése irányítja a figyelmet;



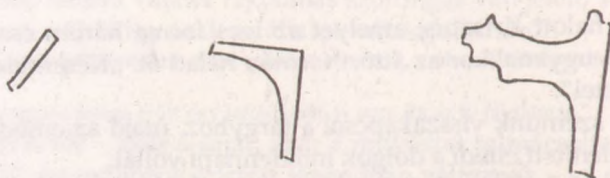
– a tartószerkezet, a kompozíció iránya;



- a figyelemvezetés íve;



- az ellentétes forma (az átható) az első képen merevebb, a 2-3. képen hasonló irányú;



Az eltérések:

- A legrészletezőbb a Kis ikon – legkevésbé a Pieta.
- Ezt a műfaj, a képpé emelt tárgy sem engedhette meg, így itt alig található konkrét jelzés.
- Míg a Kis ikon és a Stabat Mater című képeken a fej ovális, addig a Pietán csak jelzett irány.

Mégis, a fa anyaga, e földközeli természetes anyag mindenütt átsüt, meleg, gazdag.

A Kis ikon – jel, üzenet, – a Stabat Mater fájdalmas idézés.

A Pieta a visszafordíthatatlan drámai megjelenítése.

Egységet érzek a művész alapállásában: azonos gondolkodás és erő, múltór-zés, átlényegesítés, emberi üzenet mindhárom mű tartalma; ehhez szakmai felkészültsége, a képalkotó rend teremtett kifejező formát.

Magyarországi pedagógiai program bemutatása

Dr. Székely István fordította: B. Angyalosk Mária fordította

PEDAGÓGIAI PROGRAMOK

TÓTH TIBOR

A szomolyai pedagógiai program bemutatása

– Az építészet törvényszerűségei a barlanglakások tükrében –

Egy-egy építmény külső megjelenése más és más, de kialakulásukat időtől és tértől függetlenül azonos tényezők, törvényszerűségek eredményezték. Ezek: a rendelkezésre álló anyag, az anyag nyújtotta szerkezeti megoldások, a szerkezetet magában foglaló forma, a funkció és az ezek mindegyikére ható társadalmi tényezők összessége. Vegyünk egy példát. A jurta ma is használatos építmény pl. Mongóliában. A legeltető állattenyésztést folytató népcsoportok használják, mivel erre az életmódra rákényszerülnek, hisz ott az éghajlat miatt gyérek a legelők. Ehhez az életmódhoz keresték meg a legmegfelelőbb anyagokat: a fát, a nemezt, az állati bőrt stb. A belőlük kialakított szerkezet lehetővé teszi az összeállítást, elbontást, könnyű szállítást és azt, hogy az építmény ellenálljon az időjárás viszontagságainak.

Ilyen módon „levezethető” akár az Országház, akár Le Corbusier Nagy lakóházának kialakulása.

A népi építészet sajátosan fontos helyet foglal el az egyetemes építészetben belül. A népi építményeken még egyértelműbben figyelhetők meg az anyag, a szerkezet, a forma, a funkció, a társadalom összefüggései. Népi építészetnek tekinthetjük Szász János és Szigetvári János szerint „a parasztságnak életmódjából adódó és azt szolgáló építményeit, amelyeket a szerkezetek és építőanyagok saját kezű, tudatos megformálásával, közösségi munkával készítettek”.

Népi építészetről a szó régi értelmében már nem beszélhetünk. Ez a megváltozott társadalmi körülményekből adódóan nem is várható el. De az sem fogható fel természetes jelenségeként, hogy az elmúlt 45 év alatt szinte felismerhetetlenül és minden átmenet nélkül, a direkt és az okos beavatkozás hiánya miatt megváltozott a falvak képe. Nagyon sokat rontott a helyzeten az, hogy különböző intézkedések, rendeletek szinte kötelezték – kötelezik – az építőket valamely típusú alkalmazkodásra. Megismerhetők könnyen az 1950–1960 között épült lakóházak, de ugyanúgy elkülönülnek a hetvenes évek házai, és élesen elválnak a nyolcvanas évek lakóházai is. Utazhatunk bárhová Magyarországon, az épületek alapján nem derül ki, hol járunk.

Hatalmas ellentmondások tapasztalhatók az építészet törvényszerűségei valamelyikének megsértése miatt. Legtöbb ormótlanság a funkció figyelmen kívül hagyásából ered. Ebből következik a házak hatalmas mérete, az indokolatlan lépcsősorok, felesleges, ún. közlekedők, folyosók, szobák. Gyakran találkozhatunk az adott anyagtól idegen megoldásokkal, de mindennapi a terep, a táj figyelmen kívül hagyása is.

Visszatérve a szabályzókra, rendeletekre. Kellenek ezek? Természetesen, igen. Nem volt társadalom, amikor ilyen ne lett volna. A legsúlyosabb bajt abban látom, hogy ezek az esetek többségében nem voltak elég megfontoltak, ma sem azok, nem a nemzeti jelleg funkcionáló átörökítésére irányultak.

A leíratakból adódik számomra az, hogy a rajztanítás keretein belül rendkívül nagy hangsúlyt kell fektetni arra, hogy az építészet törvényszerűségei miként ötvö-

ződnek a népi építészetben funkcionáló esztétikumá. Ebből a szempontból szerencsés helyen van Szomolya. A vidék jellegzetességein, a barlanglakásokon keresztül mód nyílik számunkra, hogy az egyetemes építészet elveinek érvényesülését a helyszínen figyeljük meg.



Óratervezet

Téma: Hogyan alakultak ki a szomolyai barlanglakások?

Oktatási feladat: anyag, szerkezet, forma, funkció, társadalmi összefüggés az építészetben.

Nevelési feladat: dialektikus gondolkodás, szűkebb környezetünk megismerése, ok-okozati összefüggések megáttatása.

Koncentráció: földrajz, történelem.

Szemléltetés: 51. dia 6. o., 20. dia 5. o., 134. dia földrajz 6. o., 21. dia fr. 6. o., Tér-Forma-Szín tk. 71–76., 86., 36. ábrája, fr. tk. 6. o. 162. ábra, Fodor István: Verecke híres útján c. könyv 22. kép, tábla vagy írásvetítő vázlata.

Az óra menete

– Bevezetés, célkitűzés:

Tanári közlés: mai óránkon építészettel fogunk foglalkozni. Arra a kérdésre keresünk választ, hogy melyek azok a tényezők, amelyek időtől és tértől függetlenül meghatározzák egy építmény arculatát. Vizsgáljuk meg a barlanglakások kialakulásának körülményeit.

– Az anyag feldolgozása:

Frontális munka: mindenki legalább egyszer szembe kerül az építés problémájával. Tervezzünk főépületet! Gyűjtsük össze azokat a tényezőket, amelyeket egy építkezés során el kell dönteni, figyelembe kell venni!

Tervezendő egy családi ház.

Megjegyzés: az összegyűjtött szempontokat 1-től 5-ig egy tanuló a táblára írja oszlopokba. 1. oszlop az anyagra, 2. a szerkezetre, 3. a formára, 4. a funkcióra, 5. a társadalomra vonatkozó fogalmak.

Frontális munka: állapítsuk meg, mire vonatkoznak az egy oszlopban lévő fogalmak! (Anyag, szerkezet, forma, funkció, társadalom felírás az oszlopok fölé.)

– Célkitűzés: különböző helyekről és különböző időből származó épületeket fogtok látni. Indokoljátok külső megjelenésüket a táblai szempontok alapján! (Anyag, szerkezet, forma, rendeltetés, társadalmi tényezők)

Csoportos munka: 1. cs. Jáki templom, 2. cs. Poszeidon temploma, 3. cs. Eiffel-torony, 4. cs. jurta.

Megjegyzés: a csoportokból egy tanuló beszámol.

Frontális munka: általánosítás – Időtől, helytől függetlenül mely tényezők határozzák meg egy-egy építmény külső megjelenését?

– Célkitűzés: az óra hátralévő részében a barlanglakások kialakulásának körülményeit fogjuk vizsgálni egy tanulmányi sétán.

Megjegyzés: az óra a tájház udvarán folytatódik.

Előadás: egy tanuló elmondja a riolittufa keletkezését, a kőzet tulajdonságait.

Frontális munka: milyen társadalmi körülmények uralkodtak a barlanglakások kialakulása idején? Mindenki mondja el, mit gyűjtött! Beszéljük meg és figyeljük meg, milyen eszközökkel és hogyan ké-

szültek ezek az építmények. A számolás menetének megfigyelése, esetleg a munkafolyamat kipróbálása. A lakás tagolódása, párhuzam vonása a fennálló házak osztozottságával. A helyiségek funkciói.

Önálló munka: keressetek olyan szerkezeti megoldásokat, amelyek az anyag adta lehetőségekhez igazodnak. A falak, a mennyezet vastagsága, a nyílások mérete, a terep kiválasztása, a füst elvezetése, az arányok.

Frontális munka: a megfigyelték összegzése.

– Összefoglalás: Melyek azok a tényezők, amelyek időtől, tértől függetlenül meghatározzák egy épület megjelenését?

Beszélgetés a mai családi házak és a népi építészet arányrendszerének és használhatóságának mértékéről.

Diasor készült a téma feldolgozásához :

1. Szomolya látképe, háttérben a valamikori kőfejtőkkel;
2. Riolittufa fal a Murányi-féle, ma is használt kőfejtőben;
3. A barlanglakások készítéséhez szükséges szerszámok;
4. Régebbi típusú barlanglakás;
5. Belső térben megmunkált fal, rajta a látható véső és csákány nyomokkal;
6. Egyszerű kivitelezésű barlanglakás. A kivitelezés minősége jól kapcsolható a valamikori készítő anyagi helyzetéhez;
7. Régi porta. A föld leomlása ellen sárba rakott támfallal védekeztek;
8. A tájház. Formavilága követi a fennálló házak formavilágát;
9. Korabeli fennálló ház;
10. A lépcsőket is a riolittufából alakították ki;
11. Emeletes barlanglakás. Ez cáfolja azt, hogy a barlanglakásokat csak szegények készítették;
12. Ma a lakásokat elsősorban pincének használják;
13. Van olyan amelyik gazdátlanul pusztul.

Variációs lehetőségek, kapcsolódások a műelemzésben

A műelemzés és művészettörténet tanításában céлом egy szélesen értelmezett látásnevelés lehetőségeinek megteremtése. Ezért a tartalmi határokat igen tág keretek között tudom elképzelni. Ezekbe a tartalmi rétegekbe tartozónak tekintem:

- a hagyományos népi kultúrára épülő tevékenységek sorát,
- a klasszikusnak számító történeti szemléletű kor és stílus megismerését, cselekvő feldolgozását,
- az emberi környezet esztétikai, vizuális elemzését.

A folyamatban fontosnak tartom az időben és térben való aktualizálást.

Időbeli aktualizálás:

- a kortárs festőművészeti eredményekkel és kortárs alkotókkal való permanens ismerkedés.

Térbeli aktualizálás:

- a szűkebb, tágabb környezet műemlékeinek,
- az adott hely tárgyi és épített valóságának,
- a helyi művészek tevékenységének megismerése.

Ebben a munkában a múlt és a jelen állandó együttes jelenléte, összefonódása felerősíti egymás hatását. A hagyományos értékek átmentése és alkotó alkalmazása segíti a gyerekeket a világ egységének, folytonosságának átélésében. A különböző folyamatokban olyan helyzeteket teremtek, hogy a gyerekek befogadók és alkotók legyenek egy személyben, harmónia legyen az ismeretek és az alkotás területén. Tapasztalataim szerint ugyanis igen korán él bennük egy önfeledt, természetes alkotói kedv, annak ellenére, hogy meglehetősen csekély művészi ismerettel rendelkeznek. Ha az ismeretek átadása, átvétele során sikerül megőrizni az eredeti alkotókedvet, sikerül megvalósítani az ismeretek és a meglévő képességek egységét, akkor az alkotás élménye mellé a sokoldalú művészi befogadás is társul.

A munka során a gyerekek

- megismerik az alkotás gyakorlatát, elméletét és technikáját (anyagokat, eszközöket, eljárásokat, technológiákat, képi, téri, formai megoldásokat);
- az alkotás gyakorlatának bővülésével, az elmélet aktív bővülése jár együtt;
- az alkotás élményének közvetlen megélésével biztosabbá válik esztétikai szelektáló, ítéletalkotó képességük;
- oldódik a kortárs törekvésekkel szembeni idegenkedésük, elutasításuk;
- vizualitásuk nyitottabbá, sokszínűbbé válik.

A következőkben olyan programokat kívánok bemutatni, amelyek a megvalósulás módját és eredményeit demonstrálják.

1. A hagyományos kultúrák felidézése
2. Klasszikusnak tekinthető műelemzések
3. Környezetkultúra

1. Hagományos kultúrák felidézése

A vizualitás hangsúlyozásával olyan tartalmú tevékenységek sorát állítottam össze, amelyekben „a mai kultúra modern színvonalán ismét megragadhatunk valamit az ember és környezet egységéből, abból az összhangból, amelyet a korábbi, egyszerűbb kultúrák megéreztek és megértettek már” (Kepes György).

A program tartalmi rendszere

- Népszokások, jeles napok
alapja az esztendő, a parasztkalendárium, az egyes évszakok jeles napjaihoz kapcsolódó szokások és tevékenységek megismerése, adaptációja.
- Öltözködés, viselet
az őszi ruhadarabok, textíliák készítése: fonás, szövés, nemezkészítés, kiegészítők.
- Mindennapok tere, lakóház
egyszerű építési módok, anyagok, belső terek modellezése.
- Használati tárgyak, eszközök, díszítés
egyszerű technológiák megismerése: agyagozás, korongozás, faragás, gyöngyfűzés, vesszőfonás, bőrmunka, játékkészítés.

Közös munkánkban a téli és a tavaszi jeles napok kapták a legnagyobb hangsúlyt.

Népszokások

- Mikulás, dec. 6. A gyerekek számára fontos, német területről hozzánk került ajándékozó nap. Egymás számára készítenek apró meglepetést, amelyet a Mikulás ad át mindenkinek (csomag, csomagolás).
- Luca, dec. 13. Elterjedt szokás a Luca-napi búzahajtatás, a Luca-kalendárium készítése, amely a következő esztendő időjárását hivatott előre megjósolni. A gyerekekkel Lucától karácsonyig megfigyeljük az egyes napok időjárását. A 12 nap megfelel az esztendő 12 hónapjának. A Lucától karácsonyig terjedő időben szépen kizöldül a búza, amely az ünnepi asztal dísze.
- Karácsony. Legismertebb a karácsonyfa-állítás szokása. Erre az alkalomra közösen készítjük el a régi, hagyományos díszeket: almát, diót, mézeskalácsot, egyszerű papírból, pattogatott kukoricából való díszeket. Másik ismert szokás a betlehemezés, a Szent-család életét, a napkeleti királyokat bemutató dramatizált népi játék.
- Szilveszter. Lányok számára ajánlott vidám játék az ólomöntés és a férjjeselő gombócfőzés.
- Farsang. Tavasztváró örömnünnep, a tél temetésének, a tavasz köszöntésének időszaka, maszkabálokkal, kiszebabával, vidám mulatságot szervezünk.
- Húsvét. Ősi termékenységvarázsló ünnep hímes tojás festéssel és locsolással. Erre az alkalomra vesszük elő a régi tojásfestő eljárásokat, anyagokat és motívumokat. Olvasztott viasszal írókázott, növényi kivonatokkal készített festékekkel.
- Május elseje. A fiúk szalagokkal feldíszített májuszát állítanak a lányos házak kapujába, sőt az iskola elé is.

A jeles napokhoz kapcsolódó szokások, tevékenységek megidézésével, átélésével újra éljük, értelmezzük az ősi kultuszokat, közelebb jutunk lényegükhöz, az ember és a természet ősi és örök misztériumához.

Öltözködés

Gyűjtjük és összehasonlítjuk az alapvető viseleteket, a különböző tájegységek jellegzetességeit.

- Megszerkesztjük a legegyszerűbb ruhadarabok szabásrajzát (ingek, szoknyák).
- Vizsgáljuk a díszítést, azok motívumait, a bennük rejlő szimbólumokat, a jelképeket. A tulipán a székelyeknél a nő szimbóluma, rajzolata „beszélő kép” a nő koráról, a színeknek ugyanígy jelentésük van.

Ezek a motívumok alkalmat adnak önálló, képi igényű, technikájú átírásokra is (linóleummetszet, papírmetszet).

Gyerekjátékok

Nagyon fontosnak tartom, hogy megismerjem a gyerekek a hagyományos anyagokból készített, hagyományos játékokat. Ezzel bővül anyagismeretük, eszközhasználatuk, kreatív módon gondolkodnak és a teremtésnek igen sajátos és örömteli érzésével ismerkednek meg.

Csuhából, kenderből, gyékényből, csutkából és rongyból kedves formájú babák és apró állatkák, maszkok, kocsik, hangszerek készülnek rövid idő alatt.

Technológiák

A különféle kismesterségek eljárásainak elsajátításával egyszerű ékszerek, öltözködési kiegészítők – övek, pántok, táskák, tarisznyák – készülnek. Ezért megismerkedünk a gyöngyfűzéssel, különféle fonásokkal (textil, bőr), szövési módokkal mint a madzagszövés deszkán, kereten, állványon; a nemezkesztéssel tarsolyhoz, papucshoz.

Egyszerű használati tárgyak készülnek agyagozással, gyékényfonással, vagy vesszőből. A gyerekek edényeket, alátéteket, kosarat igyekeznek készíteni a megfelelő eljárások megismerésével.

Mindenféle munka csúcspontja a nyári tábor, ahol népművészek értő és figyelmes irányításával próbáljuk elmélyíteni és kiszélesíteni ismereteinket és hiányzó gyakorlatunkat. Az esti népdal és táncitanulás pedig teljessé teszi ezt az élményt. A gyerekcsoport boldog közösséggé válik rövid idő alatt.

2. Klasszikusnak tekinthető műelemzés

Az itt szereplő programhoz *Sándor Zsuzsa* Ábrázolás és művészet című munkája a kiinduló pont. A Hasonlóságok és különbségek című fejezetének feladatai között szerepel több madaras feladat:

- a népdalban szereplő madár megfestése;
- különféle madarak megfigyelése, ábrázolása;
- különleges mesemadár kitalálása és megfestése.

Tapasztalataim azt mutatták, hogy a gyerekek nagyon szívesen és igen ötletesen, gazdagon oldották meg ezeket a feladatokat. Így került sor a munka más irányú folytatására, kiterjesztésére. Miskolc kiváló grafikusának, Lenkey Zoltánnak a témaválasztásában gyakran szerepel a madár. Kiválasztottam 10–15 művet ezek sorából, és bemutattam a foglalkozásokon. A cél ebben az esetben az, hogy a gyerekek elemzéseikkel mondják el, mennyit értenek meg ezekből a visszatérő motívumokból, Lenkey vizuális nyelvéből, sajátos szimbólumrendszeréből, és az, hogy megtudjam, hogyan fogadják egy kortárs alkotó képi világát, gondolkodását, művészi törekvéseit.

A gyerekek az általuk kiválasztott műről vagy művekről így írták le gondolataikat:

„Lenkey madarai nem csupán madarak, hanem emberek is. Egyes képein megcsónkított madarak láthatók. Lenkey madara szomorúságot áraszt, s azt érzékelteti, hogy mennyire vágyódik. Műve érzékelteti az emberi vágyakozást. A színekkel, a vonalakkal, a szárnyak szerkezetével határozza meg a hangulatot.” *Hazler Mónika 6. b*

A *Madár* című képről: „Szerintem ezen a képen a madár valahova elvágódik. Nagyon húzza a szíve, de nem tud menni. Egyedül van. Lenkey Zoltán, amikor ezt a képet festette, az egyedüllétre, a magányra gondolt. Olyan, mint amikor az ember társ és barát nélkül marad. Szomorú a kép hangulata.” *Felföldi Angelika 5. a*

„Lenkey Z. Kismadár című képén egy kis varjút ábrázol. Arcán szomorúság látható. Kiemelve ábrázolja a szárnyát. Szomorúságot fejez ki az egész tartása, de legjobban a szeme. Ha jobban megfigyeljük, szomorúságot fejez ki a »lógó« feje is.” *Dobó Judit 5. a*

„Szerintem a képek nagyon szomorúak. A kis fekete varjúra gondolok. Szomorúan álldogál a tájban és búsan néz. A festő nagyon szépet alkot. Mindegyik képe nagyon egyszerű, de csodálatos.” *Szabó Éva 5. a*

„Ezek többek, mint madarak. A »Nagymadár« határozottabb, tudatosabb, a »Kismadár« árva, féltékenyebb. A szállni akarás van bennük és küzdenek érte. Nem adják fel. A festő az akarást fejezi ki velük.” *Szentgyörgyi József 6. b*

„A madarakkal nem madarakat ábrázol igazán, hanem madár-ember tulajdonságokat sugall. A »Napba nézők«, mintha szerelmespár lenne. A képek szomorkás hangulatúak.” *Aleva Sándor 6. b*

„A »Madárfióka«, mintha valahová messzire vágyakozna, úgy néz az ég felé. Ahogyan a két szárnyát a magasba emeli, mintha repülni akarna.” *Paszternák Zsolt 5. a*

„A képek hangulata komor. Valójában nem is madarakat ábrázol szerintem. Egy-egy képen a madárban mást lehet látni. Pl. egy sziklát, mert a madár olyan mereven áll.” *Váradi Mariann 6. b*

„Az életet és az embereket jelképezi. Némelyik nagyon szomorkás. Ezek a madarak a szerelmet, a bánatot, a boldogságot is jelképezik.” *Jobbik Kriszti 6. b*

„Szerintem a madárral a szerelmet, a boldogságot szeretné bemutatni, de mégis olyan bánatos sok munkája.” *Varga Annamária 6. b*

„Lenkey Zoltán madaras képei az emberi életet jelképezik. Némelyik madár a szerelmet, az árvaságot, a boldogságot érzékelteti. A madarak színe, hidegsége vagy melegsége, kecsessége, mozgása vagy mozdulatlansága jelkép.” *Varga Zita 6. b*

„A képen a madaraknál csak vonalakat használ. Azok a vonalak, amelyeket kétszer vagy többször áthúz, érdekesebbé teszik a képeket. Legtöbbször halvány színeket használ a háttérben. A napba néző madarak a szabadságért és a boldogságért való vágyakozást fejezik ki. Lenkey a madarakkal a saját vágyait fejezi ki. A saját baját, gondját, örömét rajzolja le.” *Stefanics Judit 5. b*

„Ahogyan a madarak néznek a napba, talán szeretnének a napban élni, hogy boldogok legyenek, ne kelljen a széllel, viharral szembeszállni, a boldogság várjon rájuk. Szerintem a művész az emberekhez hasonlítja a madarakat. Az emberek is boldogságra vágnak. Talán elérik, talán nem. Így van ez az embereknél is.” *Szalma Kriszti 5. b*

A gyerekek önálló elemzései, a későbbi beszélgetések, módot adtak Lenkey Zoltán motívumválasztása kapcsán az emberiség kultúrarétegeinek sajátos szem-

pontú értelmezésére, bemutatására. A madár mindig jelen volt az emberiség gondolkodásában, ábrázolásában, legyen az tárgyformáló vagy írásos alkotás. A legősibb kultúrákban mint totem misztikus szerephez jut a madár. Az ember azonosítja magát misztikus őseivel, annak tulajdonságaival. Madár és ember eggyé válik. Később leválasztja a dolgokról a számára esetlegeseket, és csak a lényegeseket hagyja meg, azokat használja fel. A kiterjesztett szárnyú madár több természeti népnél az istenség szimbóluma, de találkozunk ezzel a jelentéssel a keresztény hitvilágban is.

A középkorban a páva mint az állandóság szimbóluma (kiterjeszti, összezárja díszes farktollait) kapcsolatteremtő az éjszaka és a nappal, az árnyék és a fény között. A magasan repülő sasok a delelő napot jelképezik. Ezért is váltak címerállattá a középkori heraldikában.

A magyar népművészetben a madárszimbólumok leggyakrabban a szerelem, a párválasztás, a házasság köréhez kapcsolódnak. Az orosz népművészet napmadara viszont napjel.

Az írásos emlékek sorában a Gilgames-eposz vízözön részletére utalok: a holló mint híradó jelenik meg, bár hasonló szereppel a galamb, a fecske is jelen van. A bibliai vízözön galambot említ. A mitológiából csak néhány jól ismert példát ragadok ki: Hórusz, a karvaly fejű, Ozirisz és Izisz fia. A fénix, az önmagát elégető, hamvaiból újjáéledő madár, amely az ókor mitológiáiban a halhatatlanság és a megújuló lét jelképe.

A görög Daidalosz, a szabadulást, de egyben a halált is hozó madár szárnyakat épít fia, Ikarosz számára. Alakja az emberi vágyak és kudarcok jelképévé nőtt. A fiait vérével tápláló pelikán ismert Krisztus-szimbólum a keresztény felfogásban.

Mindez azt mutatja, hogy az ember története során minden időszakban valamilyen módon azonosult, vagy azonosulni kívánt a madárral. Vágyait, korlátait, értékeit, félelmeit fogalmazza meg ebben a motívumban.

Lenkey Zoltán motívumai és az általa létrehozott vizuális nyelv azért olyan hiteles és meggyőző, mert szimbólumrendszere az emberi kultúra legősibb rétegeihez, jelrendszeréhez visszanyúlva építkezik. Szintézist kereső és szintézist teremtő törekvés fedezhető fel munkáiban. Általános és állandó érvényű emberi problémák izgatják. Nagy nekibuzdulások és vívódások, szorongások és cselekvő vágyak, hit és válság szólalnak meg lapjain. Mindez – számomra – Nagy László költői magatartásával rokonítja, akinek művei ugyanúgy vallanak életről-halálról, örömről-fájdalomról, szerelemről-magányról. Mindkettejük képi világában, alkotói eszköztárában valami nagyfokú szakmai igényességet, ősi tisztaságot, prófétai elhivatottságot fedez fel az ember.

Ha játszik, a napot csőrébe kapja.
Ha repül, kigyullad a felhő alatta,
de elpusztul, mert kotlóként borul a földre,
megeszik a férgek, megzápul a föld örökre.

Nagy László: Micsoda madár



Lenkey Zoltán: Madár

Varjat vártam, hogy szárnya közt
hozza a hóförgeteget,
de jött a csókos tűzmadár,
megcsípett, szárnnyal verdesett.

Kigyúltam, lobogtak a fák,
a rét, a sárga nád, a sás.
Hívott a vörhenyes hajú,
s már harsogott a suttogás.

De levágtam a tűzmadár
fejét, a tűz is hamvadott,
és akkor megeredt a hó,
verte a lázas ablakot.

Legyek már egyszer hófehér,
akár a téli domb sivár,
oltár koptassa térdeit,
ki tőlem szerelmet kíván.

Nagy László: Kísértés

3. Környezetkultúra

Napjainkban mind több településen egyre nagyobb hangsúlyt kap a meglévő környezeti értékek védelme, a helyi hagyományok feltárása. Az emberek ráébrednek a környezetkultúra jelentőségére, szaporodnak a városvédő csoportok.

Míg korábban egy-egy város, falu arculata hosszú időszak alatt, lassú változás következményeként formálódott, mai környezetünk a rendkívül gyors és gyakran drasztikus beavatkozások következményeit mutatja. Az emberek többsége idegenkedéssel fogadja a modern építészetet, a lakótelepeket, de fenntartásokkal szemléli a legújabb „posztmodern” törekvéseket is. A tapasztalatok azt mutatják, kevés az emberek építészeti ismerete, és ez a hiány látható a múlt értékeinek kiválasztásában, megőrzésében, de a saját épített környezet, a családi házak, lakások kialakításában is.

Az itt leírt programban arra törekszem, hogy felhívjam a gyerekek figyelmét a környezetkultúra jelentőségére, hogy teret biztosítsak a lakóhely értékeinek alkotó megismeréséhez, az egészséges, kritikus lokálpatriotizmus kialakításához.

A közvetlen környezet megismerése a tanulók tevékenységének alapja, majd a lakóhely feltárása, a múlt értékeinek kiválasztása, elemzése következik. Figyelik és értelmezik az új változások eredményeit, következményeit. Rögzítik, dokumentálják megállapításaikat a következő részfeladatok során:

- Bejárással, térképezéssel megismerik a lakóhely településszerkezetét, melyből következtetni lehet a hajdani életmódra.
- Könyvtári kutatással, a fellelhető történelmi forrásanyag feldolgozásával további értékes ismeretek birtokába jutnak.
- A séták során kiválasztott, megfigyelt szép terek, épületek, részletek rögzítését, a gyerekek egyéni érdeklődésüknek megfelelően fotózással, rajzolással végzik.
- Ezekre a munkákra épülnek az értelmező, formai, szerkezeti tanulmányok, összehasonlító, rendszerbesoroló rajzi elemzések, majd az önálló, képi igényű, egyéni megfogalmazások.
- A hajlék, a lakóház kialakításának, építésének történeti áttekintése során az ember és a természet szoros kapcsolatának megvizsgálása kerül középpontba. Ezért nyúlunk vissza a népi kultúrához mint az emberi civilizáció alapjához, amely megítélésem szerint forrás minden történeti időszakban.

A népi építészet ragyogó példája az anyag, a szerkezet és a funkció egységének. A gyerekek ebben a munkában alkalmazzák a hagyományos eljárásokat: vesszőből, sárból, szalmából, agyagból készítik el modelljeiket. Az átélt élmény, az anyagok, technológiák megismerésén túl segíti a múltban való eligazodást és egyben érzelmi azonosulást, kötődést is teremt, ugyanakkor szolgálja a mindennapok értékteremtő, cselekvő magatartásának kialakulását is.

Az építőművészet törekvései jól feltárhatók a megmaradt *templomok vizsgálatával*. Szerencsére számos településünkön hordozza az évszázadok emlékeit román, gótikus vagy barokk épület. Egy-egy ilyen lehetőség az ismeretszerzés komplex tárháza: formájával, arányaival, szerkezetével, belső tereivel. Módot nyújt a tér

képzésének megismerésére, szerkezetének modellezésére, tevékeny értelmezésére. Története, feljegyzett múltja az adott kor szellemét, hangulatát hozza közel. Egy-szerre szólnak hozzánk különböző korok kultúrarétegeinek emlékei. Hatásuk olyan elemi erejű, hogy a gyerekek a közös munkán kívül önálló „kutatásokba” is belevágnak, történelmi, építészeti előadások, dolgozatok, műelemzések készülnek, sajátosan orientálva érdeklődésüket, szabadidős tevékenységüket.

- Az adott kor megidézéséhez a kultúra más területeinek bejárása is szükséges, ezért bővítjük a tevékenységek sorát: az építészethez felsorakoztatjuk a középkori kultúra más területeit.
- A hűbéri rend bemutatását szolgálja a hűbéri eskü és adományozás dramatizált előadása;
- forrásművek elemzése segítségével oklevél szerkesztése, a kor szokásainak megfelelő eszközökkel, lúdtollal, színes tintával, viaszpecséttel lezárva.
- A kódexművészet megismerése inspirálja őket arra, hogy foglalkozzanak a gótikus írással, az iniciálék készítésével. Hallatlan gondossággal és lelkesedéssel végzik ezt a könnyűnek nem nevezhető munkát.
- A lovagi kultúra színes világa megkívánja a heraldikai ismeretek bővítését. Törvényszerűségeinek betartásával készülnek a címerek, a lovagi torna eszköztára, pajzsok, fegyverek, ruhák és maga a hadijáték.

Ez a tevékenységsorozat feltételezi egy jelentős mennyiségű irodalmi és történelmi forrásmű megismerését, feldolgozását is.

A múlt elemzését a jelenlegi környezet kritikája követi. Az építészet állandó színtere életünk minden pillanatának. Az egyes épületek, a körük szerveződő terek, parkok, kertek és utak sajátos „szövetet” alkotnak. Az így létrejött környezet alapvetően meghatározza életünket, mindennapjainkat. „Szoros összefüggés van az ember és a környezet között, ahhoz, hogy az ember egy környezetben jól érezze magát, az ember és környezet között harmóniát kell teremteni. Hiába építünk technikailag kiváló lakásokat, településeket, ha a benne élők igényeinek nem felelnek meg, ebben az esetben a legszebb lakótelep is értéktelen, élvezhetetlenné, használhatatlanná válik.” *Kleineisel János*

Az építészettel szemben támasztott fontos követelmény, hogy az évszázadok során kialakult harmóniát, az adott település karakterét továbbra is megőrizze. Úgy teremtsen újat, mait, hogy az új igényeknek megfelelően, az új technológiákkal létrehozott épületek illeszkedjenek, alkalmazkodjanak a hagyományoshoz, teremtsék meg a folytonosságot a hajdani és jelenkori épített környezet között.

A mai városfejlesztésben ezek a szándékok nem elég hangsúlyosak és megoldásaikban nem mindig sikeresek.

- A gyerekekből szerveződött ún. városvédő csoportok tevékenysége arra épül, hogy megvizsgálják a lakóhely, közvetlen környezetük változásainak sokféleségét. Tudatosan értelmezni próbálják, hogy képesek legyenek ítéletet alkotni az épített környezet alakulásáról, fejlődjön építészeti kultúrájuk.

Tapasztalatokat, ítéleteiket rögzíti az általuk készített *fotosorozat*, amely a lakóhely, Sajtószentpéter építészeti jellegzetességeit ragadja meg kritikus szemmel:

- A századforduló falusi, kisvárosi településének építményei, terei, léptéke, arányai jellegzetes harmóniát mutatnak.

- Ez azonban több helyen megbomlik azzal, hogy más arányú, formájú építmények kerülnek melléjük.
- Az építészek a diszharmoniót úgy próbálták elkerülni, hogy gyakran menthetlenül „eltüntették”, lebontották a régit. Ekkor jöttek létre a lakótelepek jellemző formái: egyforma hasábok tömege, szigorú „rend”. Eltűnik a természetes környezet, kertek, fák. Minden „logikus”, „ésszerű”, azaz sivár, unalmas.
- Az anyagok anyagszerűtlen használata is gyakori: hungarocell borítású külső fal és következményei.
- Legújabb törekvések: arányában, szerkezetében, anyagában illeszkedő új épület a hagyományos környezetben.
- Új formájú lakótelep, emberközelibb megoldással: tetőfedés cseréppel, változatos formájú erkélyekkel.
- Újonnan átadott étterem, ahol a régi kert fáit bekomponálták és megőrizték. Földszintes, fehér falú, cseréptető, tornácos ház.
- Helytörténeti múzeum, egy régi parasztház példaszerű felújítása nyomán.

Műelemzés az általános iskolai rajzórán

A műalkotások rajzi feladatokhoz kötött rávezető, demonstratív célú bemutatása mellett szükség van a műalkotások többoldalú összefüggéseinek vizsgálatára. Ezeknek tartalmazniuk kell általában a mű időrendi, történelmi-társadalmi vonatkozásait, stiláris jellemzőit, érzelmi-esztétikai motívumait, nyelvi-kommunikatív funkcióit. A műelemző órák feladata ezen összefüggések keresése-megállapítása.

Néhány szempont ezen órák szervezéséhez:

- a tárgyyszerű, értelemre ható elemzést minden esetben kísérjék érzelmi viszonyulások. Az érzelmileg nem kellően motivált, katartikus élményt nélkülöző műelemző órák laposak, a lényegi célt elhanyagolják.
- Fontos a bemutatás technikai minősége. Az amúgy is közvetett eszköz, a diáképen bemutatás lehetőségét az iskolai diatárak és a vetítési adottságok hiányosságai határozzák meg. Igyekeznünk kell kihasználni minden lehetőséget az élő szemléltetéshez, amilyenek a környék építészeti emlékei, a helyi tárlatok, a népélet tárgyai.

A műelemző órák ütemezésében az eredményességet segíti, ha együtt haladunk a történelemórák ismeretanyagával. A művek korba helyezése, kultúrtörténeti összefüggések bemutatása az irodalom és az ének tantárgyak ismeretanyagához kapcsolódva tehető eredményesebbé. Az elemzések minőségét segíti a tanár személyes állásfoglalása egy-egy mű tartalmi-formai megjelenítését illetően. Jó, ha tudatosodik a tanulóknál, hogy a személyes megnyilatkozások elfogadása nem kötelező, csak egy verzió a több lehetőség közül.

Néhány módszertani tapasztalat:

- fontos a műelemző órák változatos szervezése. Előzetes egyéni vagy csoportos tanulói felkészülés, gyűjtőmunka, önálló órai elemzés adott forrásanyaggal, beszélgetés, játék, tanári bemutatás adják a munka lehetséges módszereit.
- Eredményes a rajzóra egész évi szervezése, ha a feladatsorok indító vagy záró kulcsórái a műelemző órák. Lényeges, hogy azok légköre felszabadult legyen.
- Fontos olyan viszonyulást kiépíteni a tanulóknál, hogy megértsék, elfogadják a más órákon megszokottnál szabadabb és szélesebb véleménynyilvánítás lehetőségét, és azt, hogy nem jár feltétlenül retorzió a többségtől eltérő látásmód miatt, mivel a definícióyszerűség, az axiómák szerepe itt más, mint a tudományban. Bizonyára a vélemények szélesebb lehetőségei okozzák, hogy a műelemző órákon a máskor passzív gyerekek is jól aktivizálhatók, és hogy az óra légköre demokratikusabbnak hat, mint mondjuk a matematika tanulásakor. Azok a legsikeresebb órák, ahol a munka során nem hangsúlyozódott a tanári irányítás, ahol a tanulói kreativitás hozott felszínre összefüggéseket.

- Eredményes módszerbeli lehetőség az összehasonlító elemzés pl. egymás mellé vetített képekkel. Nagy előnye, hogy földrajzilag egymástól távol levő művek is összevethetők így. Egy-egy történelmi kor vagy stílus bemutatásakor egy-két mű elemzését végezzük nagyobb alaposággal, a többit inkább csak a bemutatás szándékával. Az alaposabban elemzendő művek megközelítése több oldalról történhet. Általában a mű emocionális hatásaival kezdjük, de lehetséges a megközelítés formai vagy tartalmi oldalról is. Az elemzést előkészítő feladatsor, a mű megjelenítésbeli hangsúlyai, esetleg tartalmi – történelmi, politikai, irodalmi, zenei – aktualitások adhatnak fogódzókat a megközelítéshez.
- A történelmi korok művészetének megismerése mellett a mai ember környezetkultúrája is témája kell, hogy legyen a rajzóra tematikának. Részleteiben többször, összefogottabban a 8. osztályban szánunk erre időt. Lakóhelyünk építészeti, környezetalakítási jellemzői adják az elemzések konkrét valóságát. A vizuális nyelv legújabb hordozóival – tv, video – csak érintőlegesen foglalkoztunk eddig. A bemutatás lehetőségei e téren korlátozottak voltak.

A műelemző órák tanulói teljesítményének értékelése általában szóbeli. A számszerű értékelésnek itt nem lehet olyan hangsúlya, mint más tantárgyak óráin. Töreksem is arra, hogy csökkentsem az érdemjegy motivációját. Az időnként alkalmazott számszerű értékelés célja inkább a serkentés, mint az elmarasztalás. Az értékelés ezen módját azért látom helyesnek, mert – különösen a festészet és a szobrászat esetében – a verbális értelmezés sokirányú lehet és mert viszonylag kevés a számonkérhető ténytudás. A vizuális érzékenység, a látás kulturáltságának szintje verbális eszközökkel nem mérhető megfelelőképpen, a mi célunk pedig a látás nevelése, nem pedig a művészettörténet oktatása.

A továbbiakban bemutatok egy olyan feladatsort, ahol a munka manuális része a 8. osztályosok műelemző órájának előkészítője. A műelemző óra témája: a látható valóság és a művészi kifejezés összefüggéseinek vizsgálata a 20. század művészetében. Irányzatként a kubizmust választottam alaposabb elemzésre. Ezen irányzat kialakulásának motiváltságát, stílus-technikai-esztétikai jellemzőit kísértük végig a feladatsor gyakorlati részében. Braque és Picasso kubista csendéletei adták a tematikai alapot az induláshoz. Realisztikus tanulmány – egymást követő térszínbeli-formai ábrák, benne változatos technikai megoldások, a felületkitöltés többféle módja, kollázs. A kipróbált, ezért hatékonyabban átlátott stíluskoncepció segítette a műelemző óra munkáját. A bemutatott 20. századi művek közül alaposabban elemeztük *Picasso* *Guernicá*ját. Az elemzésekben általában a valóságos tárgy metamorfózisa, jelle alakulása, a jel gondolatot értelmező szerepe hangsúlyozódott. Munkánk hatékonyságát nagymértékben rontja néhány körülmény. Az adottságainkból fakadó kényszerű tömbösítések miatti kéthetenkéntre tördelt órák hetedikben, nyolcadikban lehetetlenné teszik a munka folyamatosságát, a lelkiismeret diktálta célok megoldása ilyen óraszámok mellett lehetetlen, iskolánk tárgyi környezetete esztétikailag romló, felszereltségünk hiányos.

Hogyan segíti a műalkotás-elemzés a vizuális problémák megoldását

A környezetünkben lévő természeti és mesterséges formák elemzése során a gyermekek megismerő, felfedező képessége fejlődik. A részelemek kompozíciós elemként való felhasználása, a síkon a képi egyensúly megteremtése, egy adott felület szerkezeti rendjének megvalósítása, a színösszhang kialakítása, valamilyen érzelmi hatás tolmácsolása érdekében már bizonyos mértékben átírás, absztrahálás. Ebben a sokrétű és bonyolult folyamatban a műalkotások a megértést, az újraalkotást segítik, tehát segítségül hívhatók a vizuális problémák megoldásánál.

A tanulók feladatainak és a bemutatott alkotásoknak a kapcsolata igen sokféle lehet aszerint, hogy milyen vizuális problémát szeretnénk eredményesebben megoldani a műalkotás segítségével. Ha a feladat úgy kívánja, már az óra elején problémafelvetésként indíthatunk műalkotáselemzéssel, máskor óra közben pl. színvázlat készítésekor színhatás, képkivágás és más fogalmak tisztázásakor vagy korrektúra kapcsán részproblémák megbeszélésekor, és természetesen a feladat megoldásának befejezésekor, értékelésekor, amikor a tanulók a felvetett problémát művészi megoldásban is vizsgálják. A megismerő, újraalkotó, átíró tevékenység eredményeként a gyermekek nyitottabbá, fogékonyabbá válnak a műalkotások iránt. A formavilág elemezésekor a természeti formák kimeríthetetlen kincsestársa áll rendelkezésünkre. Nincs olyan témakör vagy feladatsor, amely nélkülözhetné a természeti formák tanulmányozása során nyert tapasztalatokat. Minél jobban elmélyülünk a probléma feldolgozásában, annál inkább segít az absztrakciós képesség fejlesztésében, a tudományos ismeretek bővítésében és a képzőművészeti alkotások befogadásában. A tér problémáit éppúgy felveti, mint a szín vagy a forma feladatait.

Az 5. osztályban szeptemberben kezdjük a természeti megfigyeléseket. Sétálunk. Sétánk során elénk tárul a nagy egész: a táj. Megfigyelhetjük a dombok, a hegyek vonulatát, a fák, a bokrok elhelyezkedését, színvilágát, a hegyoldalba épített házak ritmusát.

Aztán közelebről is beleturkálunk a kincsesládába: megismerkedünk a park fűveivel, a bozótos leveleivel, a fák göcsörtös törzseivel, bonyolult ágaival. Ha leülünk, észrevesszük a föld rögeit, a kavicsokat, a fűszálon mászkáló bogarakat is. Hallatlanul gazdag formavilág, amit emberi kéz nem képes létrehozni. A megfigyelések vázlatok, tanulmányrajzok formájában kerülnek rajzlapra. A levél erezte, a kövek repedései, a pillangók szárnyainak gazdag motívumkincse kínálja a további feladatokat. De nem állunk meg, figyelünk tovább. Ahogy közeledik az őszi, úgy változnak a színek, a levelek formái, az ágak mozgása. Mindez papírra vetve sok-sok tanulságot jelent a gyermek számára. A feladatsor vége felé – átélve a természeti jelenségeket: a szél zúgását, az eső kopogását, a levelek susogását, a vihar pusztítását – eljutunk odáig, hogy nem kell már lerajzolnunk a fát vagy a levelet, hogy kifejezhessük a szél zúgását, a levelek hullását. Gesztusokkal, lendületes

ecsetmozgással, megfelelő színekkel olyan érzelmeket fejezünk ki, amelyet a feladat kíván. Gyakorlatban ez azt jelenti, hogy a gyermek a valóság analizálásával saját tapasztalatai alapján érkezik el az átírásig, az elvonatkoztatásig.

És itt álljunk meg egy kicsit! A formák analízise után vissza kell térnünk a nagy egészhez, ahonnan indultunk: a tájhoz. Elővesszük első vázlatainkat. Megfigyelhetjük a gyermekmunkákon, hogy a külső tér minden elemét, részletét megpróbálták belesűríteni egyetlen rajzba, színvázlatba, nem törődve a lényeggel, a képkihágással, a hangulattal. Nézzük meg újra ezt a külső teret és teremtsük meg a már eddig megismert formák szintézisét! Képet alkotunk a külső térről különböző szempontok alapján, s hogy a gyermekek munkája eredményesebb legyen, hívjuk segítségül a műalkotásokat. Nézzük meg *Szőnyi István* »Kerti pad« című képét (megtalálható *Sándor Zsuzsa* Ábrázolás és művészet c. könyvében).

Mit látunk a képen?

A képen a természet egy szeletkéje tárul elénk, egyszerű kerti pad a középtérben, előtérben egy lombos fa, háttérben fák és bozótos.

Mi adja e kép varázslatos szépségét – igénytelennek tűnő témája ellenére: a nyári délelőtti tűző napfényében ragyogó fehér pad költészetté válik a festő ecsetje nyomán; a végsőkig oldott festőiség, az elragadó kolorizmus, a témával való teljes azonosulás és a mesterségbeli tudás.

Szőnyi egyszerre figyel a dolgok apró részleteit és az egész összefüggését, elfogulatlanul nézi a mindennapi élet ismert tárgyát. Ez segíti őt ahhoz, hogy friss szépségeket, eddig még nem észlelt színeket és harmóniákat, kifejező állapotot fedezzen fel a megszokott látványban. Legfontosabb jellemző eszköze a szín és a körvonal, amelyet rendkívül beszédessé, egyénivé tud alakítani. Azt a pillanatot örökíti meg, amikor a legkifejezőbb a hangulati egység, a színbeli gazdagság, a környezettel való összhangban. Színeit átítatja a fény, a kép centrumában a színek kivilágosodnak. Bár a fényt nagyobb mértékben alkalmazza, a nagy fényözön nem oldja fel a formákat, csak lekerekíti, s azok a megvilágítás hatására színessé válnak. Szőnyi a megvilágításnak rendező, összefoglaló, ritmizáló szerepet adott.

Nézzük meg ezt a rendezést!

A Nap a fák lombjai közül pontosan a fehér kerti padra tűz. Ezáltal a fehér szín szikrázó ereje felizzítja a körülötte fekvő tisztást. Ahogy a háttér felé haladunk a fényözön csökken, átveszi a lány árnyékos színek harmóniája. A sárgászöldek, melyek a napfényben ragyogtak, átmennek a vörösek, barnák, zöldek árnyalataiba. Az előtérben álló vaskosabb törzsű fa lezárja, s egyben lombján keresztül átköti az előteret a háttérhez, mintegy keretet adva a ragyogó középtérnek. A látvány egy talpalatnyi föld csupán, mégis monumentális hatású.

Hogyan érte el ezt a művész?

Képzelnék el, milyen lenne, ha ezt a tájrészt nagyobb térbe helyeznénk! Dombok, lankás völgyek, erdő és bokor tömege övezné. A pad és a fénysugár, amely megvilágítja, olyan parányivá, jelentéktelenné válna, hogy észre sem vennénk. A csoda eltűnne a szemünk elől. Ugyanakkor ha szűkítenénk a teret, a pad nőne meg, monumentális és árva lenne, hiába világítaná a fényözön. Sivárságot, magányt sugározna.

Szőnyi tehát a képkihágással, a megfelelő mértékkel, a fákból és a tisztásból arányos mennyiséget választva, valamint fénnel átítatott színeivel kiemelve a kö-

zépteret olyan hangulatot teremtett, melyet mintha régi szerelme emléke lengne körül.

Nézzük meg a kép szerkesztését!

A kerti pad a kép egyik átlójának közepe táján helyezkedik el. A másik átlóban, mintegy a pad fehérségét ellensúlyozva, a fény-árnyék határ húzódik: a bokrok, a fák sötétebb sávja szeli át a képmezőt. A pad vízszintes helyzetét ellensúlyozzák a fák törzseinek függőleges ritmusai: az előtérben vastag, erőteljes fatörzs, a háttérben halkabban válaszoló vékonyabb törzsek törik meg a horizontális elrendezést, a keretet és kiemelést adva a kép centrumának.

Figyeljük meg a kép színeit!

Hogyan, milyen módszerrel tudta a művész ilyen ragyogóvá varázsolni a fa lombját, a középteret?

Keverjük ki a kép színeit! A telt és tört színek váltakoznak, mennyiségileg egyensúlyban vannak a képen, ez kiegyensúlyozottá, de mégis feszítetté teszi a kompozíciót.

Hogyan látják a képet a gyerekek?

„A kép egy kerti padot ábrázol, melyet fák vesznek körül. A padot világossággal emeli ki a festő. A teljesen fehér pad körül egyre sötétebb színek tűnnek fel. A pad a magányt is ábrázolhatja, hisz teljesen egyedül, magányosan áll a kert közepén. A festmény temperával készült, ezért a színek jól fedik egymást. A képen a sötét-világos ellentéte uralkodik. A pad könnyen észrevehető, mivel a kép közepén helyezte el a festő és napfényben úszik. A képen a fehérrel tört színek dominálnak, a háttérben erősebb, hidegebb színek helyezkednek el.” *Bodnár László 5. osztály.*

„A kertet üde, nyári világos színekkel festette meg a festő. A színek képesek letakarni, lefedni egymást. Erős fényeket használ, és így a kép csillámló fényes lesz, csak a háttérben alkalmaz sötétebb színeket.

A kép szerkezete egyszerű, a festő a fény segítségével emeli ki a kerti padot. A sötétebb fákkal, az árnyék ábrázolásával zárja a képet.” *Geiszler Kornélia 5. osztály.*

A műalkotáson megfigyelt ábrázolásmód, a színek használata, a kép kivágás, a tempera technikai használatának megbeszélése, a színkeverés már elegendő segítséget nyújt ahhoz, hogy az általunk kiválasztott tájrészletet a tanulók biztonságosabban fessék papírra: hogy sikerüljön elhagyni a látványból a lényegtelent, és a lényeges dolgok megtartásával teremtsék meg azt a hangulatot, melyet a természet, a táj sugall.

A következő fázisban azt vizsgáljuk, hogyan lehet figurát a környezetbe illeszteni. Nem könnyű feladat, hiszen az ember maga is a természet része, ugyanakkor leigázója, uralkodója a természetnek. A térbe illesztés, az arányok megfigyelésére nézzük meg *Egry József Festő napfényben* című alkotását.

„A festmény teljes egészében napfényes, őszi hangulatot áraszt. A színek szikrázóak és fényesek, a festmény minden tárgyáról visszaverődnek a fények. A háttérben lévő vízpart szintén fényes, akár csak az elől lévő formák. Az alkotás feltehetőleg naplementekor készült, amikor a festő éppen sétál és a tájat szemléli. A mű az ember és természet kapcsolatát, az összetartozását próbálja ábrázolni.” *Pázmándi Tamás 5. osztály*

„A festő egy fákkal körülvett vízparton – vagy úton? – áll. Feltehetőleg palettát tart a kezében. A festmény sárgákra, vörösekre, barnákra épül. A festő áll a középpontban, de nincs olyan mértékben kiemelve, mint Szőnyi István képén a kerti pad. A kiemelt ember erőteljesebb, sötétebb színekkel ábrázolt, míg a távlatot a háttér világosabb, fénnel átítatott színei érzékeltetik. A kép a természet és az ember egységét ábrázolja.” *Bodnár László 5. osztály*

Milyen művészet az Egryé?

Megállunk egy kép előtt, s alig tudunk mit kezdeni vele. Vékonyan felrakott olajfesték sávjai mellett leheletszerű pasztell színek: a vonalak nekilendülnek, aztán rostokra bomolva elmerülnek a nyugtalan vibráló fények kavargásában. A dolgok elvesztik foghatóságukat, mert csak körvonaluk, színük, árnyuk tűnik fel egy művészi lényegére redukált világ törvényei szerint.

Különös érzelmi világot szólaltat meg az „én és világ” mélyről felhangzó zenéjével. Nincsen még egy magyar festőnk, aki ennyire csodálkoznék s ekkora áhítattal illetődnék meg a természet és az élet csodáinak láttára, és aki ennyire egygé válna velük.

„A természet előtt valami templomi áhitat fog el” – jegyezte fel naplójában. Máskor pedig „Aki belép a természetbe, az elveszti reális valóját.” Egry József művészi kifejező formája nem talál ősökre a magyar festészetben, ennek ellenére szervesen abban gyökerezik. Az a mód, ahogyan a képein szereplő ember egygé válik környezetével, Szinyeitől kezdve sajátja a magyar piktúrának. A sokszor megfestett Balaton Egrynek nem pusztán tájélmény volt: a Balaton „nekem mindent jelent, kiegészítője életemnek” – vallotta a szimbólummá magasztosuló Balatonról. És ebben a mítoszban megtalálta belső vívódása médiumát, a végtelen fény kozmikus színjátékába vetítette belső tusakodását.

Festő napfényben című művén az előtérben álldogáló, vásznát hóna alatt szorongató figura egyedül van a végtelen nyugalom természetben, amelybe belesimul, de a körülötte lebegő fényözön kiemeli és jelentékennyé teszi lényét. A festményen rend és tisztaság határozza meg a kompozíciót. A kontúrvonal fényvel átítatott, hol vastagodó, hol párává foszló körvonallá, légi sziluetté szelidül. A formák leegyszerűsödnek, jelképekké válnak.

Nézzük meg fáit: egy-egy vonal részletezés nélkül, szinte odadobva ábrázol, akár fény ellenében, akár szemköztről rájuk hulló fényben állnak a fák, nem oszlanak részletekre, koronájuk lombja sűrű pamaccsá tömörített, alattuk pedig egyenesvonalú részlettelen fatörzs következik. A fák színezése pedig egyáltalán nem felel meg annak a tudatnak, hogy lombjuk zöld, mert a távol esők többnyire sárgások, a hozzánk közelebb esők pedig barnások, s ez alól a sárgásbarnaság alól buggyan elő valami zöldes szín.

Figyeljük meg, hogyan érzékelteti a teret a festő ezen a képen!

Az előtérben elhelyezett figura meleg, erőteljes színei kiemelkednek a háttér fehérrel tört leheletszerű sárgái, a hidegebb zöldek és az egészen finom világoskékek közül. A színek ilyenén módon történő elhelyezésével megnyílik a tér. A termélységet fokozza az előtérből, a figura lábától induló ösvény tovalendülő vonalvezetése, melyet a távolban felcsillanó tó kékje zár le. Az alak mögött sejtelmesen olvad egybe az ég és a föld, a párából előködlő fák szinte lebegnek a háttérben, s a domboldal halmait valami belső sugárzás járja át. E milióban az emberi figura megjelenése az emberi lépték és mérték megtestesítője.

E térnek és a végtelennek a fény az építőköve. E fény formateremtő erő, a végtelen tér architektonikus rendszere, geometriai nyelvre kottázható tiszta logikája: ahogy a valóságban matematikai formulák és geometriai szabályok szerint rendeződnek a dolgok, úgy akarta Egry megteremtteni a vizualitás nyelvén a

végtelen tér rendjét szimbolizáló belső teret. Nagyon jól megfigyelhető mindez ezen a képen.

A fény szétmarta a lokális színeket, ám maga vált színné, a tárgyak naturális színei csak benne, az ő átgyúrása után jelenhettek meg, a színek is jellé váltak, mint ahogy a tárgyak is azzá absztrahálódtak. E kolorit alaphangját tehát a fény itatta színek határozzák meg: elsősorban a nap aranysárga reflexei, az okker, a szalmasárga, a rőtbarna és a légies párák lehelő világoskék.

Ezen a képen a komplementerek válaszolgatására is felfigyelhetünk, s hogy a figura kiemelése hangsúlyosabb legyen, a táj zöldes színei mellett a férfi ruháján megcsillan egy pillanatra a tiszta vörös is. A festményen – a figura kiemelése ellenére – az ember eggyé vált a természeti léttel, melynek hatalma magával sodorja olyan sejtelmes messzeségekbe és magasságokba, hogy valósággal romantikussá válik. A képen a festő mozduló keze szinte mutatja: íme a csoda! íme a természet!

Ennek a festménynek az elemzésével több vizuális probléma megoldására is választ kaphatnak a tanulók. Elsősorban a térprobléma feldolgozására; az elől-hátul nagyságrendbeli problémája; a rajzolat, a vonalak letétele perspektívikus módon. Mindemellett figyeljünk fel a formák egyszerűsítésére, jellé válására a karakter megtartásával. A formák alárendelt szerepet kapnak: a gondolati, érzelmi, hangulati tartalom alárendeltjei.

Érdekes a két képet egymás mellé téve is megvizsgálunk. Figyeltessük meg a gyerekekkel a két művész ábrázolási módját! Van-e bennük közös? Milyen különbséget vesznek észre? S a magyar festészet e két kiemelkedő alakjáról ejtsünk néhány szót!

Mindketten látványfestők. Műveikben a pillanatnyival szemben a felfokozottat, a hosszabb érvényút hangsúlyozzák, ez a látványszerű felfogás nagyobb teret enged elképzeléseiknek, érzésviláguk megjelenítésének. Mindketten a természetből merítik műveik témáját. S ami Szőnyi művészetében oly világosan kimutatható – az ember és a természet kapcsolata, realizációja –, azt Egry képen szintén felfedezhetjük. Művészetük fejlődésében is van valami közös: elég arra gondolnunk, hogy színviláguk milyen volt és milyenné vált. Érett művészi korukban a kezdeti sötétebb tónusú színek kivilágosodtak, festőivé váltak. Vagy gondoljunk képeik kompozíciójára! A kompozíciók tiszta szerkezeti rendje, stabilitása az, ami közös bennük. S ez a szerkesztettség végigkíséri művészetüket. Ha ezt a két képet egymás mellett szemléljük, kimutatható érett korszakukban művészetük rokonsága. A finom líraiság, a színek hallatlan festői oldottsága, a szerkezeti tisztaság, ami attól függetlenül megvan, hogy a színes foltok festőisége eltakarja. Mindketten közös témából, a természetből merített anyagot szellemítik át, jelenítik meg képeiken. S ami mégis a különbséget jelenti a két művész festészete között, az a visszaadás módjában, technikájában rejlik. Egry előadásmódja vibrálóbb, légiesebb, míg Szőnyié jobban megközelíti a látvány naturális voltát.

A két világháború közötti kimondhatatlanul zűrzavaros korban mindkét művész meg tudta tartani a szépet, az emberit, a maradandót az emberiség számára.

A rajzi, vizuális feladatok megoldásakor alkalmazott műalkotás-elemzés két szempontból fontos: fejleszt a gyermek vizuális nyelvét, látásmódját, és ugyanakkor segíti a képolvasást, a műalkotások jobb megértését, befogadását. A

témakör végén mélyebb tartalmú, elvontabb fogalmazásmódú alkotásokkal is foglalkozhatunk.

Nézzük meg *Kondor Béla* Darázskirály című képét!

Már a kép olvasásakor felfedezhetjük azokat az elemeket, amelyekkel a gyermekek nap mint nap találkoznak, és rajzaikban ők maguk is felhasználnak.

Mit látunk a képen?

A képen látható egy figura, egy rovar, a darázs, az előtérben házak, a háttérben a Nap.

Domináló színei: a vörösök, a sárgák, mellettük megjelennek kiegészítő párjaik, a kékek, a zöldek, valamint hangsúlyt kap a fekete is.

A kép elrendezése: jobb oldalon, az előtérben összefogott tömegű figura, kezében a darázssal. A figura ábrázolása sokrétű, síkszerű, a kiemelt részek plasztikusak. Mögötte a figura nagy foltját mintegy feloldozva jelentkeznek a színes, apróbb foltokból álló házak tömegei. Mindezt a stilizált napkorong zárja le és fogja össze. A házak is, a napkorong is síkra redukált.

A színeket, a formákat a „kondori” gazdag vonalrendszer hálózza be, teszi teljesebbé a kompozíciót. Vonalvezetése a kiemelt részekben (fej, kéz) erőteljesebb, keményebb, máshol finomabban rezegtetett, szálkás (a darázs szárnyai) és szinte szabályos a háztetőkön. A vonalrendszer foltonként ismétlődik, pl. a háztetők nyugodt rajzolatai a napkorongban is megtalálhatók. Ugyanakkor a darázs szárnyainak különlegesen gazdag vonalvezetése sehol sem ismétlődik a képen.

Hogyan jellemzi ezekkel az eszközökkel a festő a királyt?

„Az arkifejzés, az arcszerkezet vonalhálózata és a kezek tört ritmusa a tragikus jelentés hordozói. A korona sík háromszögei visszacsengenek a házak, tetők és a Nap háromszögeiben: egyszerre lehet felségjelvény, töviskoszorú és bohócsüveg.” Az arany háttér, a stilizált napkorong időtelenné teszi a figurát. A festő ezáltal általánosít: az embert ábrázolja. A csodarovar is többértelmű: szárnyai révén a szárnyaláshoz kötődik, az angyal rokona, ugyanakkor a rovarrest gépszerű mechanizmusa az emberi tevékenység keserű szimbóluma is.

Milyen a figyelemvezetés módja?

Tekintetünk a kezek, a darázs szárnyai, a Nap bezáró körvonala segítségével szinte körülnyalábolja a koronás főt és megállapodik az arcon, amelyen a sötét, szomorú szempár vonzza leginkább a figyelmet.

Mi adja a képi egyensúlyt?

A jobboldalra eltolt figura aszimmetrikus kompozíciós elrendezést ad a képnek. A királyi fön megjelenő színeknek, formáknak, vonalaknak a háttérből válaszolgatnak. Pl. a korona, a háztetők és a Nap háromszögei, a darázs szárnyai, a kéz, az arc vöröse megjelenik a házfalakon; a kar és a nyak körüli vonalas játék, a háztetőkön és a napkorongon. A darázs testének fekete-sárga foltjai visszhangoznak a házak ablakaiban, és a darázs egyben összekötő a királyi fej és a háttér között. A figura erőteljes színei, tört vonalrendszere fokozatosan megy át a háttérbe és szelídül meg, majd elcsitul az arany háttér napkorongjának leheletfinom vonalhálójában.

Mit tanácsol ezekkel az eszközökkel a kompozíció?

Az időtlen, révült figura megfestésével azt az alapjában véve tragikus életérzést sugározza, amelyet ő így fogalmazott meg: „Végokszerű szomorúság.”

Emberalakos figurális ábrázolás a népművészeti használati tárgyakon

Iskolánkban – a miskolci 20. számú Általános Iskolában – 1981-től folyik tagozat jelleggel néptáncoktatás. Ez indokolja, hogy a különböző tantárgyakban – legyen az rajz, ének-zene, történelem, irodalom – a népművészetet kiemelten kezeljük. Annál is inkább szükség van bizonyos mértékű tantárgyi integrációra, mivel a mozgás, a zene, a ritmus, a vers, a képzőművészeti alkotások elemei rokonságban vannak egymással, összetartozhatnak, kapcsolódhatnak, kiegészíthetik egymást. A tanítási órákon a művészetek sokoldalú megismertetésére törekszünk; csak így nevelhetünk széles látókörű, művelt embereket.

Összeállításunkban bemutatjuk, hogyan készítjük elő felső tagozatos, néptáncot tanuló gyerekekkel különböző irányokból a műalkotás-elemző órát.

Az első megközelítés a koreográfia irányából történik. Eerre szánunk mintegy tíz órai iskolai munkát. Ezt követi néhány órai könyvtári kutatás, végül a gyermekek elkészített munkáiból kiinduló és az előre megtervezett műalkotások átfogó elemzése.

Koreográfiai ismeretek

Az első előkészítő ciklus foglalkozásainak óraterve

1–2. óra. Motiváció. A gyerekek visszaemlékezés alapján felidéznek balett-termi néptáncpróbájukat. Az élmény nagy, hiszen 5. osztálytól ismerkednek a néptánc elemeivel. Hogyan zajlik a tréning, hogyan mozdulnak a térben, milyen lépéseket gyakorolnak, milyen térformák alakulnak ki – milyen lehet a játék felülnézetből. A munka bevezetéseként gombokkal, gesztenyével, pici babákkal vagy sakkfigurával (megszemélyesítik) eljátsszák az asztalon a térrendeződést. Felülnézetből a játék, a koreográfia elemeit kifejező jelekkel, egyszerűen közölhető módon papírra vetik.

Technika: filctoll.

3–4. óra. Nyugalmi helyzetben lévő figurák egy társukat tanulmányozzák – lényegkiemelő, arányokra figyelő feladat. Ötperces krokikat készítünk, kevés vonallal. Megfigyelik a különböző karaktereket, modellt is eszerint választunk. *Sándor Zsuzsa* Ábrázolás és művészet című tankönyvében a „Nyugodt-mozgalmas” fejezetben az 59. oldalon lévő iráni agyagszobrocskát figyeljük meg. A második órában a „Mozog, működik” fejezet feladatát készítjük el (103. old.).

„Az egyik modelltől álló helyzetben készítsenek egy szoborvázlatot, nedves agyagból.” A feladat megoldható, megértését segítheti a szituációs játék, a kifejező mozdulatok, s ennek rögzítése.

5-6. óra. A balett-teremben egy igazi néptáncpróbával osztjuk meg a rajzórát. A fél csoport tréningezik, néptánclemeket gyakoroló (ugrós, csárdás, tá-értékű motívumai, ti-ti-tá mozgások, páros viszonyok, váltások). A gyerekek megfigyelik a test hajlékonyságát, rugalmasságát, elmozdulását a térben. A csoport másik fele vázlatokat készít táncoló, mozgó társaikról.

Technika: ceruza, filctoll.

A szünet után a két csoport feladatot cserél.

7-8. óra. Frontális motiváció: a két óra feladatmegjelölése. A könyvtárban kutató feladatot kap az osztály fele. Hol található a népművészetben a figura, hol ábrázoltak emberalakot, milyen használati tárgyakat díszítettek vele, hol ábrázoltak táncoló párokat.

A csoport másik fele népviseleteket tanulmányoz a rajzteremben, megismerkednek a ruhák, a viselet egyes részeinek elnevezéseivel, közelebbről a palócok jellemző szokásaival, életmódjával. A gyermekek felelevenítik a néprajzórán tanultakat: a kender felhasználását, hogyan lesz belőle vászon, ruhanemű. Játékos fordulat: egy fiút és egy lányt felöltöztetünk népviseletbe.

A párhuzamos foglalkozás egy óra után vált, a két csoport helyet cserél.

9-10. óra. Frontális műalkotás-elemző óra. A megismert népművészeti alkotások elemzése.

Könyvtári kutatás

A második előkészítő ciklus foglalkozásainak óraterve

7-8. óra. Anyaggyűjtés a könyvtárban, a műalkotás-elemzés előkészítése.

- Ti, mint „táncos” osztály, tudjátok-e honnan ered az iskolai néptánc-együttesünk „Csipogó” elnevezése.
- Néptáncórán hallottuk, hogy Borsodban csipogónak nevezték a gyermekfonókat. Esténként a fonóba járó szülők a gyerekeiket is magukkal vitték, s amíg ők dolgoztak, a gyerekek együtt táncoltak, énekeltek, játszottak.
- Irodalomórán már találkoztatok népköltészeti alkotásokkal. Mit tanultatok?
- Népköltészeti alkotások a nép ajkán születtek, szerzőik ismeretlenek, szájhagyomány útján terjednek.
- Énekeljünk el egy versszakot egy népdalból. „Érik a szőlő, hajlik a vessző...”
- Nemcsak népköltészeti alkotásokkal kell megismerkednünk, hanem a népművészet egyéb ágaival is: használati eszközökkel, ruházattal és természetesen a táncokkal. Nyissuk ki a tankönyvünket (*Sándor Zsuzsa* Ábrázolás és művészet, 130. old.).
- Mit látunk a képen? Népviseleteket, cifraszűrt, parasztházak belsejét.
- Tankönyvünk 131. oldalán egy Móricz Zsigmond-idézetet olvashatunk, a szatmári népviseletekről. Olvasd fel hangosan.

- Tankönyvünk 131-132. oldalán található képeken megfigyelhetjük a parasztházak belsejét, konyhát, kamrát, tisztaszobát. Milyen használati eszközökkel találkozunk a képeken?
- Lekváros szilke, mángorló, szakajtó kosár, cserépszűrőtál, sulykoló, szuszék, mérleg, láda.
- Ezeket az eszközöket, használatukat néprajzórán már megismertétek. A népművészek szívesen díszítették tárgyaikat festéssel, faragással és egyéb technikákkal (spanyolozás).
- Most pedig játszani fogunk! Elbújtak a könyvek lapjai közé a régi korok ismeretlen dalai, tárgyi emlékei, az a feladatunk, hogy előhívjuk őket rejtekhe-lyeikről. Háromfős csoportokat alkotunk, a feladatokat ebben a szép sárospataki mázas tejesköcsögben rejtettem el. Minden csoport húz egy cédulát, amin megtalálja, hogy mi után kell kutatnia a könyvek között. Közben hallgatjuk a dunántúli ugrós zenéjét. Amíg szól, lehet keresgél-
ni.
- Hol kell keresni a könyvtárban ezeket a könyveket?
- A néprajzi könyvek között, a 390. sz. alatt.

A tanulók a következő feladatokat kapják:

1. csoport

Történeti érdekességek a táncról.

Irodalom: *Balassa-Ortutay Gyula: Magyar néprajz.*

2. csoport

A mozgás ábrázolása és alakábrázolás a népművészetben (anyaggyűjtés és műelemzéshez).

Irodalom: *Hoffner Tamás-Fél Edit: Magyar népművészet.*

3. csoport

A tánc megjelenése a népdalokban (népdalgyűjtés).

Irodalom: *Ortutay Gyula: Magyar népdalok.*

„Megfújom sípomat”, Magyar népköltészet 2. köt.

4. csoport

Magyarázd meg a következő szavakat: tükrös, mángorló.

Irodalom: *Néprajzi lexikon, Magyar értelmező kéziszótár.*

5. csoport

Írd le a spanyolozás technikáját.

Irodalom: *Néprajzi lexikon.*

A feladat megoldása kb. 10 percet vesz igénybe.

Amikor a tanulók elkészültek, csoportonként ismertetik a gyűjtőmunka eredményeit.

Az 1. csoport válasza a tánc-történeti ismeretekkel kapcsolatos kérdésre a következő volt: A mozgás hagyományokkal szabályozott, zenével összekötött formája a tánc. A magyar táncok írásos említését a középkortól kezdve ismerjük. Az 1572-es országgyűlés alkalmával egy feljegyzés szerint a fiatalok táncot mutattak be. „Az asztalok eltávolítása után az előkelő ifjúság és a ház gyermekei táncot jártak, ezek között Balassa 8. kegyelembe visszafogadott Jánosnak 22 éves fia nyerte

el a pálmát, azon táncban, mely a mi juhászainknak különleges sajátja, de amelyet a külföldi népség közös magyar táncnak tart.”

A 2. csoport képanyagot gyűjtött, amelyen figurális ábrázolásban jelennek meg az emberalakok.

A magyar népművészetben alakos ábrázolással elsősorban a tükrösökön és mángorlókon találkozunk. *Hoffer-Fél* A Magyar népművészet c. könyvében a következőket találtuk:

322. kép Mulató pár. A férfi vállára vetett szűrben boros poharat emel, a nő az egyik kezében virágot, a másikban borosüveget tart (spanyolozott tükrös, Zala megye).

325. kép Betyár kedvesével. A betyár egyik kezében puskát tart, másikkal babáját karolja (gyünnölcfa, spanyolozott karcolt díszítés, Somogy megye).

326. kép Mulató pár. A férfi borosüveggel, a nő kezében virággal és kendővel (spanyolozott tükrös, Zala megye).

327. kép Egymásba karoló pár. A párt virágok veszik körül, a virágok között madarak (spanyolozott tükrös, Zala megye).

328. kép Cifraszűrös pásztor kedvesével (spanyolozott tükrös, Zala megye).

329. kép Mulató pár: a táncoló pár mellett klarinéton játszó zenész (spanyolozott tükrös, Zala megye).

330. kép Király Zsiga juhász Orbán Nanival táncol hegedű muzsikájára (spanyolozott mángorló, Zala megye).

331. kép Mulató jelenet: poharat emelő nő, szűrös, puskás, baltás betyárokkal (spanyolozott tükrös, Somogy megye).

334. kép Táncoló párok zenészekkel: virágos kertben két táncoló pár az őket kísérő zenészekkel (spanyolozott mángorló, Sopron megye).

A 3. csoport népdalokat gyűjtött. Olyanokat, amelyekben a tánc előfordul.

Heje-huja szűröm uja
A cigány a nótám fújja
Gyere rózsám táncoljunk hát

Így kell járni, úgy kell járni
Sári, Kati tudja, hogy kell járni

A cipőmnek nincs talpa, se sarka,
eltáncoltam a tardonai bálba

Ezt el is tudjuk énekelni, énekeljük el közösen.

A 4. csoport a tükrös mángorló szavak értelmét kereste ki. Biztosan észrevet-
tétek, hogy az alakos ábrázolás a magyar népművészetben ezeken a tárgyakon for-
dul elő legtöbbször. Olvassátok fel, mit találtatok a lexikonban.

Tükrös: tarisznyás tükörfa, négyzet vagy téglalap alakú, ritkábban kör, levehető
fedéllel ellátott kézbevaló lapos dobozka, melybe tükröt helyeztek el.

A zsebtükrő elődje különösen akkor terjedt el, amikor a pásztorok körében is
elterjedt a bajuszpödrő használata.

Mángorló: A mosott ruha simítására, puhítására, fából készült eszköz. A vasalást helyettesítette.

Az 5. csoportnak a spanyolozás technikájának leírását kellett megkeresni. A dunántúli pásztorok jellegzetes díszítő technikája a spanyolozás. Fából és szaruból készült tárgyakon egyaránt alkalmazták. A díszítés rajzát bevésték az anyagba, majd a vésett vonalakba melegített késsel spanyolviaszt olvasztottak. A pásztorok a spanyolviaszt is maguk készítették, gyantából és méhviaszból. Igazán tipikussá a Dunántúlon vált, ahol nem csupán egyszerű ornamentális kompozíciókra alkalmazták, hanem figurális jelenetek kivitelezésére is.

Ügyes kutatóknak bizonyultatok, így sok ismeretet sikerült szerezni. Megtudtuk, mi a mángorló, a tükrös, hogyan kell spanyolozni. Gyűjtöttünk képeket, melyeken alakos ábrázolást találtunk. A gyűjtött képeket, melyeken alakos ábrázolást találtunk. A gyűjtött képeket magatokkal vizitek rajzórára, ahol elemezni fogjátok.

A mozgás, a tánc megjelenése a népművészetben

A harmadik ciklus: a műalkotás-elemző órák terve

Rajzórán a mozgást, az emberi testet tanulmányozzuk, szívesen veszünk részt egy-egy néptáncórán, ahol a gyerekek megfigyelhetik az emberi test részeinek arányait, a harmonikus mozgást, a tánc közben létrejött alakzatokat, térformákat.

A műalkotásóra szervesen épül a megelőző feladatokra, a valóság megismerésének folyamatára.

Hogyan éli meg a gyermek, hogyan tudja megérteni a népi díszítőművészet kifejezéseit?

Mit és hogyan közöl számára a népművészet, a ma életében hogyan tud felfokozott élményként hatni, amikor a lakótelep beton-egyenruhásításában eltűnik az érzelem, az emberi meleg érték?

Ebben a kérdésben a megismerési folyamat a döntő, hiszen az ismeretek, a tapasztalások – saját testünk, környezetünk, a népművészet különböző ágaival való sokirányú találkozás, a tanulmányrajzok, a néptánclemek, a népzene-néprajzi ismeretek, a népművészeti alkotások elemzése teszi közvetlenné, saját élménnyé a népművészetet, így épülhet az be a gyerekek személyiségébe. Ezért a tervezés, tárgykészítés szempontjából fontos mindazon fázisok folyamata, amelyek lehetővé teszik a széles körű ismeretek megszerzését.

Az egyszerűsítés, a motívumalkotás, a tanulmányozott elemek lényegének kiemelése, szétbontása, bizonyos elemek hangsúlyozása, leképzése a megismerési folyamat során alakul. A gyerek megtanul szelektálni – befogadja, megérzi, átéli, hogy az iskolázatlan parasztember munkája, látványként is sajátjává válik. (Forma és cél, valamint technika.)

Hogyan lehet használati tárgyakon, a holt mozdulatlan anyagon belső rendezettségű-impulzív érzelmeket átvivő, közvetítő „jeleket” kifejezni?

A műalkotás-elemző óra az elkészített munkákból indul. A gyermekek elmondják, hogy tanulmányrajzok, a közvetlen táncélmény hogyan jelentkezik raj-

zaikon (Tk. 60. old.). A megfigyelt alak, az osztálytárs mint álló figura, mint elmozduló figura és mint mozgásban lévő, futó, illetve már harmonikus mozgásban részt vevő alak, alakok mozgássorának papírra vetése hogyan jelentkezik a megoldásban (téri megfogalmazás).

Az alakot, a figurát ott is érzékeli és másképpen érzékeli, mert csinálja „beöltöztetésnél”, megfogja, megfordítja, körbejárja, érzékeli a „testességet”.

Erre most visszaülünk, a következő alkotásokkal: Degas: Prímabalerina, Izsó Miklós: Táncoló paraszt, Myron: Diszkoszvető. (Mozgásban lévő – új mozgás indul – és térben van.)

Az abszolút térben való ábrázolás után a gyermekek kézbe veszik *Hoffer Tamás és Fél Edit* Magyar népművészet című könyvét, ahol megkeresik a könyvtárban már felfedezett népművészeti alkotásokat, beszámolnak a kutatás eredményéről.

- Milyen tárgyakkal, használati eszközökkel, népviselettel ismerkedtetek meg?
- Hol találtatok olyan díszítést, ahol figurálisan fogalmaz az alkotója?

Az óra menete

Tk.: *Sándor Zsuzsa* Ábrázolás és művészet (131. old.)

- Vegyétek elő a könyvet!
- A parasztemberek nem boltban vásárolták a használati tárgyukat.
- Maguk készítették.
- Mi jellemzi ezeket a tárgyakat?
- A használhatóság, tartósság, egyszerűség.
- Az ember sajátja a díszítésre való törekvés.
- Mégis úgy készítették, hogy ne váljon a használhatóság kárára.
- Csak mindennap használatos tárgyakat készítették?
- Nem, ünnepi alkalmakra is, pl. tükrösöket, mángorlót – amelyet jegyajándéknak szántak.
- Milyen figurális vagy embert ábrázoló alkotásokkal ismerkedtetek meg a könyvtárban?
- 339., 340., 342., 301., 338. képek a Magyar népművészet című könyvből.
- Válasszunk ki olyan alkotásokat, amelyek a mozgást ábrázolják!
- Közelebbről: táncoló figurát!
- Mutasd, melyikre gondolsz!
- Hány figurát látsz a képen?
- Táncoló párok zenészekkel – Mángorló, Király Zsiga juhász a szeretőjével, Orbán Nanival táncol egy hegedűs muzsikájára.
- Hány figurát látsz a képen?
- Sok van rajta, hat mozduló alak.
- Hogyan helyezkednek el a képmezőn?
- Igen jól elférnek az alakok, nem ütköznek egymással.
- Gondolj *Degas* Prímabalerina című képére! Mi a különbség?
- Itt nincs tér. A magyar művész nem úgy ábrázol, ahogyan látszik, hanem egyformának rajzolja a közeli és távoli dolgokat.
- Van benne aránytalanság.
- Mi az?

- A növényi minta, ornamentika.
- Melyik munkán látunk még ilyen szembeötlő aránytalanságot? (A gyerekek választanak egy-egy alkotást a Magyar népművészet című könyvből.)
- Melyik az a művészettörténeti kor, amelyben hasonlóan egyszerűen, síkszerűen ábrázolják az embert?
- Az egyiptomi, etruszk falfestményekre gondolok.
- Említhetném a Halastó című képet.
- A magyar népművészetben sincsen távlat. A közeli tárgyak éppen olyan nagyok, mint távoliak.
- A szemünk szerint hogyan érzékeljük a közeli, távoli dolgokat?
- A távolit kicsinek látjuk, a közelit nagyobbak. Abban a pillanatban, ahogy megközelítünk egy tárgyat vagy bármit, nem lesznek kisebbek, hanem csak annak látszanak.
- Hatásos kifejező eszköz ez az aránytalanság, de nem a közeli és a távoli dolgok aránytalansága, hanem az egy síkban állóké. Vajon miért?
- Mert pl. a fa levelét akkor nagyon picinek kellett volna rajzolni, mint ezen a másik munkán.
- Milyenek az emberalakok?
- Az ember feje igen nagyra sikerült.
- Mit mondhatunk el akkor a síkszerű ábrázolásról? Melyek a jellemzői?
- Egymás mellett és fölött kitöltik a síkot, mint ahogyan a figurák a térben kitöltik a teret.
- Miben rejlik a magyar népművészet kifejező ereje?
- Az ellentétek szembeállításában.
- ?!
- Kicsi és nagy, vékony és vastag, szögletes és gömbölyű. Szervesen kiegészítik egymást.
- És az asszimmetria? Hol a képmező tengelye?
- A dunántúli tükörfán a menyecske „szélrül áll”, pedig a két vékony férfialak között, a bő szoknyájában, úgy érezzük, hogy jobban elérne. Akkor szimmetrikus lenne a kép.
- A mi képünknek belső szimmetriája van. A legény áll középen és számára a leány és a cigány a mulatságot jelenti.
- A másik tükörfán a kép egyik oldalában helyezkedik el a szerelmespár.
- Mi látható a másik oldalon?
- Egy lovas.
- Ha a tartalmát nézzük és ismerjük, akkor ez az úgynevezett aszimmetria mégis egy képi egyensúlyt teremt.

A közösen megtervezett, rokon tárgyú órák erősítik a gyerekek élményeit, a különböző rétegek egymásra építésével rögzítik ismereteiket és megtanítják őket a tanultak különféle módon történő alkalmazására.

A képfestő mesterség

A képfestő mesterség megismertetését, bár nem tantervi anyag, számunkra elsősorban az tette indokolttá, hogy lakóhelyünkön van egy meglehetősen jól felszerelt, egykoron nagy jelentőségű, de ma már nem üzemelő képfestő műhely.

A lakóhely műemlékeinek, népművészetének, iparművészetének stb. megismerése kiváló alkalmat nyújt a műalkotások elemzésére, mert a tanulóknak lehetőségük van közvetlenül is találkozni az alkotásokkal. Az pedig mindenki által ismert tény, hogy az élményt, amelyet a közvetlen találkozás nyújt, semmilyen más bemutatás, elemzés nem pótolhat. Ezért az ilyen lehetőségek felkutatása és kihasználása minden rajztanárnak feladata kell (vagy kellene) hogy legyen.

A képfestő mesterség megismertetésére a következő módszertani lépéseket alkalmaztam.

1. A mesterség megismerésének előkészítése.

Ebben a fázisban a tanulók felelevenítik a műalkotásról, illetve a mesterségről meglévő ismereteiket, esetleg élményeiket. Ha teljesen ismeretlen dologról van szó, rövid tanári ismertetés szükséges.

Önként vállalkozó tanulók megbízást kapnak a téma egy-egy területének részletesebb kidolgozására. Ilyen témák: A mesterség kialakulása, elterjedése; a mesterség technológiája; az elkészült termékek értékesítése és használata; a mesterség motívumkincse stb.

Ezek a témák a feldolgozást vállaló tanulóknak egyúttal megfigyelési szempontként is szolgálnak az elkövetkezendő tanulmányi sétára.

2. A műhely megtekintése tanulmányi séta keretében. Itt az idős tulajdonos bemutatja műhelyét, szól annak történetéről, ismerteti a mesterség technikáját, majd válaszol a tanulók által feltett kérdésekre. Diaképek készülnek a műhelyről és termékeiről.

3. A látottak feldolgozása tanítási órán. Óra előtt az egyes résztémákat feldolgozó tanulók beszámolóit ellenőrzi, értékeli, korigálja a tanár. A jól sikerült beszámolókat diaképekkel illusztrálva előadják a tanulók.

4. A témához kapcsolható feladatmegoldások.

Előzetesen gyűjtőmunka végezhető. A tanulóknak a mesterség termékeiből kell néhányat behozni tanítási órára, ahol azokat elemezni lehet forma, rendeltetés, díszítés, illetve a díszítés kompozíciója stb. szerint.

Feladatként adható egy-egy motívumnak a lerajzolása és a kigyűjtött motívumokkal önálló kompozíció tervezése. A jól sikerült terveket kivitelezhetik a tanulók valamely más, de a kompozíciónak megfelelő technikával (pl. batik).

Bartók Annamária és Orosz Edit, a mezőkövesdi Mező Ferenc Általános Iskola tanulói a közös munka alapján a megyei rajzversenyen indultak a képfestésről írt – fényképekkel, magnófelvételekkel illusztrált – dolgozatukkal. A díjnyertes feldolgozás szövegét az alábbiakban közöljük.

A képfestő mesterség és a mezőkövesdi képfestő műhely

Az Indiából származó képfestés a 17. században kezdett elterjedni hazánkban. Észak-Magyarországon a képfestés mestersége későn terjedt el. Miskolcon például csak 1822-ben alakítottak önálló céhet a képfestők 16 festővel. Az első, területünkön letelepült mesterek a Felvidék vagy a Dunántúl régi, tekintélyes műhelyeiben tanultak. Vidékünkön a képfestés jelentősége az előbb említett területek régebbi hagyományaival és nagyobb igényeivel összevetve jóval kisebb. A Nyugat-Dunántúl nagyszámú képfestő üzemével szemben ezen a területen kevesebb és kisebb kapacitású üzem is kielégítette a keresletet. A mezőkövesdi műhely az ország keleti felének egyik legjelentősebb képfestő üzemévé vált. A jelenlegi tulajdonos, Füzeskúti József műhelye mintegy százéves múltra tekint vissza. Füzeskúti József apja, Fürst Géza a mezőkövesdi műhelyt 1902-ben vásárolta meg csődbe jutott elődjétől, Köhlerstől. A hagyományokhoz híven a mesterség a kövesdi képfestő családban is apáról fiúra öröklődött. Füzeskúti József 1928–31 között külföldön, a Lyoni Egyetemen vegyészeti fakultáson tanult és sajátította el a kelmefestés elméleti alapjait, majd Budapesten dolgozott egy kelmefestő üzemben mint tanuló. Füzeskúti József, aki a képfestést apja mellett a műhelyben tanulta meg, 1938-ban mestervizsgát tett. A jelenlegi tulajdonos apja felújítással és területi fejlesztéssel tette versenyképesé a műhelyt. Bár az alkalmazottak száma mindig csak 4-6 fő volt, az üzem mégis jelentős jövedelemmel működött. A mezőkövesdi műhely jelentős termelését mutatja, hogy az évi bevétel a 10-14 munkaerővel és magasabb fokú gépesítéssel dolgozó csornai Fraszt műhelyével közel azonos volt az 1930-as évek második felében. A mezőkövesdi műhely kitűnő minőségű árut készített, amelynek nagy volt a kereslete. Mezőkövesden rövid ideig két másik képfestő műhely működött, de rövidesen mindkettő megszűnt, mert egyik sem tudta felvenni a versenyt Füzeskúti műhelyével.

A képfestés technológiája

Az alapanyag, a nyersmolinó megmunkálása a mosókonyhában kezdődik. Ahhoz, hogy a textília festésre alkalmassá váljon, az appreturát, a gyári keményítést el kell távolítani belőle. A mosókonyhában álló hatalmas üstökben ammóniákszódás vízben főzik a kelmét egy éjszakán át. A kifőzött anyagot másnap reggel meleg savas vízbe viszik át, majd hatalmas betonkádakban tisztára öblítik. A kelme az előkezelés után összeesik, elveszti tartását, de száradás után az anyag vékony előkeményítést kap. Ehhez kukoricakeményítőt használnak, és az appretáló (keményítő) gépen végzik a keményítést. Az előkeményítés elősegíti, hogy a festékanyag szemcséi jobban és egyenletesebben tapadjanak a szövet szálaira. A kelme száradás után a mángorlóba jut. A gyengén keményített végeken a mintázás előtt még egyszerűen végigjártatják a mángorlót, hogy az anyag kisimuljon, könnyebben lehessen vele dolgozni. A következő munkafolyamatot, a tarkázást külön helyiségben, a tarkázóban végzik. A tarkázás az a művelet, amellyel az anyagra a különböző mintákat rányomják. Ezt mintafával végzik, amely egy fogóval ellátott falap, melynek sima felületén található a minták. A régebbi időkben még faminták voltak. Később már aprólékosabb, finomabb kidolgozású fémmintákat készítettek. Gyakori a faminta fémrészekkel való kiegészítése. Rézszögből és rézlemezről vannak ezek a minták. A mezőkövesdi műhely jelenleg kb. 250-300 db kézi mintával rendelkezik, de több mint 300-at elvittek a soproni múzeumba. A mintákat egymás között cserélték a képfestők, hogy felújítsák a készletet. A mintafakészítés nagy szakértelmet igénylő munka volt, ezt erre specializálódott mesteremberek végezték. A mintákat egy speciális összetételű masszába, az ún. papba mártják. Ez a massa megtapad a mintafán, amelyről a mintázandó anyagra kerül. Ahol ez a fedőanyag érte a textíliát, nem festődik meg a tarkázást követő festékfürdőben.

Kézi mintázásnál az anyagot a tarkázóasztalra fektetik. Az asztal síkja 25-30 fokos szögben van döntve, hogy a munkát megkönnyítse. Lapja simára kifeszített vastag posztóval van leterítve, hogy rugalmas alapon szebb és könnyebb legyen a mintázás. A tarkázóasztal mögött áll a sasi, a mintázásnál használt fedőanyag, a pap tárolására szolgáló láda. Ennek alja a bélyegzőpárnához hasonlóan rugalmas, így a formát belemártva annak minden részére egyenletesen és megfelelő mennyiségben jut a massa.

A pap rézgálic, gumiarábikum és más anyagok keverékéből készül. A különböző alapszínű és minőségű kékfestő kelme készítéséhez más és másféle összetételű papot használnak. A tarkázást gépesítve, ún. perrottingéppel is végezhetik. A mezőkövesdi műhely 1969-ben vásárolta ezt a gépet Székesfehérvárról egy nagyobb kékfestő üzemből, mely megszűnt. A gépi mintázás kb. tízszer gyorsabb a kézinél. Az igényesebb munkákat pl. az abroszokat, azonban csak kézzel lehet tarkázni. A tarkázott anyagot az asztal fölötti lécszerkezetre húzzák fel, így szárítják. Minél tovább szárad, a fedőanyag annál erősebben tapad az anyaghoz. A festés a kivaszóban történik. Ebben a helységben vannak a festőkádak, az ún. kipák, melyek háromnegyed részig meg vannak töltve festőlével, amit indigócsávának neveznek a kékfestők. A festőkádak fából vagy betonból készülnek. Két méter mélyen a földbe vannak süllyesztve, átmérőjük másfél méter. A mezőkövesdi műhelyben nyolc ilyen festőkád van. A kádak fölött a mennyezet gerendáira szerelt csigaszerkezetről ráfok, vaskarikák lógnak kötélben. Erre a vasszerkezetre erősítik fel a festendő kelmét és a csigaszerkezet segítségével beleengedik a kipába. Az anyagot a ráfok szélén lévő sűrűn elhelyezkedő horgokba beleakasztva feszítik ki, így egy vég is elfér rajta.

A festés indigócsávában történik. A elkészítése gondos munkát kíván. A festőanyag elkészítését csávázásnak vagy serfolásnak nevezik, ez a következőképpen történik. Először a darabos állapotban kapott indigót (mely az Indiából származó indigócsérje leveleiből készül) lisztfinomságúra törlik. Eleinte kézi munkával, később gépi meghajtású indigótörő mozsárral végezték ezt a munkát. Ezután a tört indigót meleg vízben feloldják, és különböző anyagokat, pl. marószódát, oltott meszet, vasgálicot tesznek az oldatba. Az elkészített festőanyag a benne lévő vasgálictól sárga színű. Ebbe a festőfolyadékba engedik a ráfon lógó kelmét. Mintegy 10 óra hosszat, reggel hattól délután 4 óráig festettek egy adagot. 25-30 percig hagyták a kelmét a kádban leeresztve, aztán húzták a levegőre. A levegő és az oldott indigó érintkezése következtében oxidációs folyamat játszódik le. A kelme, mely a csávából felhúzza sárga színű, a levegőn sötétedni kezd, kéké válik. A felhúzott kelme rétegeit egy, másfél méter hosszú bottal, hűtőpálcával szokták szétválasztani, megmozgatni, hogy egyenletesen érje a levegő, egyenletesen színeződjön. Ezt a levegőztetést 12-szer ismétlik meg, azaz 12 cugot, behúzást kap a kelme, amíg a kívánt szintet eléri.

Az ötvenes évektől egy új festőeljárást, az ún. indantrén festést is alkalmazták a kékfestő műhelyekben. Az indantrén szintetikus úton, kőszénkátrányból állították elő, az előállított festék az indigónál színtartóbb, a mosást jobban állja. Az indantrén festés technikája is lényegesen gyorsabb az indigó festésénél, ugyanis ezt nem a kipában, hanem az erre a célra átalakított keményítő gépben végzik. Tíz percenként száz métert festenek meg ezzel az eljárással. Az így festett anyag világosabb kék színű. A festés után kénsavas vízben mossák át a kelmét, ez leoldja a rögzítő anyagot, a papot. Ekkor jön elő az anyag valódi színe, ugyanis alatta nem festődött meg a kelme. A savazás után többszöri tisztavizes öblítés következik, hogy a savas vizet teljesen eltávolítsák a kelméből. A tisztára mosott végeket ismét keményítik, hogy szép tartása legyen az árúnak. A szárítást a szárítópadláson végzik. A kb. 25 méter hosszú, nyitott padlástérben lécszerkezetre teregetik ki a végeket. 1926-ban építették a műhelyhez fűthető, zárt téli szárítót, mely az időjárástól függetlenül megoldotta a munka egész évi folyamatosságát. A teljesen megszáradt kelmét nem lehet szép simára mángorolni, ezért a még kissé nedves végeket gondosan és egyenletesen kifeszítve görgőkre hajtják fel. Ezután kerül a görgőn lévő kelme a mángorló alá és kisimul a hatalmas, 8 méter hosszú és több mint 100 mázsa súlyú mángorló szekrény alatt. A mángorló szekrényt eleinte lóval és emberi erővel hajtották. Később ezt is gépesítették. A mezőkövesdi műhelyben is motormeghajtású mángorló működik. A fényesre mángorolt készárut régebben rőfbe szedték, újabban méterbe hajtogatják.

Értékesítés

Az elkészült képfestő értékesítése több módon történhetett. Az értékesítés leghagyományosabb formája a vásározás volt. Városunktól kb. 30-40 km sugarú körzetben árusította így a képfestőt a mező-kövesdi műhely. Az értékesítés másik útja a kereskedőhálózat volt. Ez lényegesen nagyobb területre terjedt ki, mint a vásározás. A hálózat határait kb. a Budapest–Edelény–Nyíregyháza–Békés helységek által bezárt terület jelöli. Néhány évig (az 1930-as években) még nagyváradi kereskedők is rendeltek és szállítottak árut Mezőkövesdről. A heti piacokon történő árusítás az előbb említetteknel lényegesen kisebb jelentőségű volt. A műhely termelésének csak nagyon kis hányada került itt értékesítésre.

A képfestő használatának virágkorát a múlt században és századunk első felében lehet megjelölni. Falun és városban a tehetősebb és szegényebb rétegeknél egyaránt megtalálhatjuk ekkor. A képfestő lakástextilként és az öltözködésben használták. A képfestő anyagok a mindennapos és az ünneplő viseletben is jelentős szerepet játszottak, tájegységektől függően különböző mértékben, leggyakrabban ruhaanyag, kendő, kötény készült belőle, de zsebkendőként, férfiingként is előfordul. Lakástextilként mint ágyhuzat, ágy- és asztalterítő, ajtóruha stb. jelent meg.

A képfestők a mesterség elterjedése óta eltelt időben különböző motívumokkal, mintákkal díszítették termékeiket. A képfestés a középkori kelmefestők mintakincsét, a szövött textíliák bibliai tárgyú alakos ábrázolásait és a 18. században virágkorát élő kartonnyomás világi témáit egyaránt magába olvasztotta. A képfestő nyomódúcok magukon hordozzák a különböző korok stílusjegyeit és erősen kötődnek a népművészethez is. Különböző népi mesterségektől (pl. takács, fazekas) átvett motívumokkal gyarapodott, s vált rendkívül gazdaggá a képfestés mintakincse. Az alábbiakban a képfestők mintakincsének ezt a sokszínűségét szeretnénk bemutatni.

A képfestő technológia elterjedésének idején (17–18. sz.) az előkelők által hordott drágább ruhaanyagokon látott nagyvirágú, indás-leveles barokk és rokokó mintákat vették át. Ezek a minták hozzánk nyugatról, a Felvidéken és a Dunántúlon keresztül a cseh-morva, osztrák és német formakészítőktől hatoltak be, s a képfestők formakészletének még a múlt században is mintegy 30%-át tették ki. Szépségüket, értéküket jól ismerték a festők. Műhelyük megszűnésével éppen ezeket a darabokat őrizték meg padlásukon. Azokon a helyeken, ahol a népviselet hagyományai tovább éltek, pl. a Kalocsa környéki falvakban, még az 1950-es években is nyomtak velük abroszt és kötényt.

Fényképeken látható kötényen is megfigyelhetjük ezeket a mintákat. A kezdeti időkben volt gyakori a bibliai témák ábrázolása, Abrahám áldozata, a Kánai menyegző s hasonló jelenetek gyakorta jelentek meg a 18. században készült párnákon és ágyterítőkön. Ugyancsak gyakorta jelentek meg ez időben a világi témák is.

A képen bemutatott ágyhuzat részletén egy rokokó életérzést sugárzó életkép jelenik meg. Ezek az életképek ábrázolásmódjukban a keleti (elsősorban kínai) kék alapon fehérre festett porcelánokra hasonlítanak. Különösen a fa ábrázolása hasonlatos a porcelán tárgyakon láthatókhöz.

A festett porcelánokkal való hasonlóság miatt nevezték a régi időkben a képfestést porcelándrukknak is. A növényi motívumon és az életképeken kívül geometrikus motívumokat is alkalmaztak. Ágyterítőről készült képen is láthatjuk ezt a középső rész díszítésénél. A ruhaanyagok díszítésénél a motívumok egymás után következő végtelen láncba rendeződnek. A formakészítőknek igen jó rajzkészséggel és éles látással kellett rendelkezni, hogy a motívumok egyenletes ritmusú és folyamatos egymáshoz kapcsolódását meg tudják tervezni. A ruhaanyag készítésénél mintafát alkalmazhattak, egymásba kapcsolódó minták bemutatására. Ruhaanyag díszítése készült az előzőeknél egyszerűbb mintákkal is. Az ilyen geometrikus parkettás mintát elsősorban a városi emberek vásárolták. A városi ízlés kifejezői az ilyen darabok. A képfestő mintáknak az emberek különböző neveket adtak, pl.: zabos, birkaszemes stb. Egy asztalterítőn állatalakos motívumokat találhatunk. Az állatok képmásának megjelenítése a népművészetben is gyakori.

A 19. század második felében készült uszonnakendőn a szegélydíszben belül csészéket, kifliket látnunk. Ezek a tárgyak a népművészet motívumkincsében nem szerepelnek, és szintén a városi ízlés hívta életre őket. Ha azonban megfelelő az elhelyezésük, jól eltalált az arányuk, velük is lehet ízléses terítőt alkotni. Az előbb felsorolt motívumokon kívül neves személyek arcma is került a képfestők termékeire. Azon a kendőn, amely a Lánchíd építésének idején készült, Széchenyi arcképe látható. A hazafias érület kifejezéséként Kossuth-kendő is készült ebben az időben.

Láthatunk példát arra is, hogy a népművészet egyes területeiről hogyan szűrődtek be a motívumok a képfestők mintakincsébe, pl. egy takácskönyvből, vagy a népi hímzések keresztiszemes hímzett mintáiból motívumokat egy nyomóformán. Képfestő ruhadarabot viselő embereket láthatunk képeken, pl. kovácsmestert, aki munkásingnek, és egy öreg nénit, aki batyukendőnek használta.

A könnyűipar fellendülésével annak termékei, a szövet és még számos más anyag, egyre inkább kezdte háttérbe szorítani a képfestőt. Elsősorban az ünnepi viseletben. A képfestő iparág termékeinek visszaeséséhez, s így a mesterség hanyatlásához is nagymértékben hozzájárult a második világháború utáni anyag- és vegyszerhiány, valamint a népviselet elhagyása. Az országban kb. tízre tehető a még ma is dolgozó képfestők számra. Közülük a legjelentősebb Bódy Irén, aki az Iparművészeti Főiskola textiltervező szakának elvégzése után a képfestő mesterségnek szentelte életét, s vált annak megújítójává. Huszár című falikárpitjával a Montreáli Textilművészeti Világkiállításon díjat nyert 1974-ben. A képen látható betyárt ábrázoló falikárpitja is ebben az évben készült. Bódy Irén alkotásaival bizonyítja egy kihalóban lévő mesterség már-már elfeledett művészi gazdagságának értékét. Sajnos a mezőkövesdi képfestő már öt éve nem dolgozik, idős kora és a kicsiny kereslet miatt, csak a régi készletéből, raktárából él. Munkájának nincs folytatója. Fia Svédországban élő festőművész. Józsi bácsi felajánlotta a műhelyt a Városi Tanácsnak, hogy rendezze be múzeumnak, de erre jelenleg nincs pénz. Amit terveiről és a kereslet csökkenéséről, életéről elmondott az idős mester, magnószalagon rögzítettük. 1988 decemberében kiállítás nyílt a mezőkövesdi Galériában a mester munkáiból. Sok évtizedes munkáját megbecsülték a mezőkövesdi emberek. Közéleti tevékenységét is elismerve, a várossá nyilvánítás 15. évfordulóján Mezőkövesd díszpolgárává avatták. A nagy hagyományokkal rendelkező mesterség értékének feldolgozása az 1950-es években kezdődött, s még a mai napig nincs befejezve. A képfestő mesterség emlékei a soproni és a pápai képfestő múzeumban láthatók.

Az ókori görög művészet bemutatása

Mielőtt a műalkotás-elemző óra leírását elkezdeném, a művészettörténeti alapismeretek tanításáról és az azzal kapcsolatos jelenlegi problémákról szólok. A művészettörténeti alapismereteket, egy-egy művészeti kor jellemzőit bemutató órák csak kis hányadát képezik a rajzórakon történő műelemzéseknek, jelentőségük mégsem elhanyagolható, mert a konkrét műelemzésen, a műalkotások megismerésén túl a történelem tantárggyal való integrációra és a tanulók egységes történelemszemléletének kialakítására is kiváló lehetőséget nyújtanak. Jelenleg az ilyen jellegű műalkotás-elemző órák megtartása főként a feltételek hiánya miatt több nehézségbe ütközik mind a tanár, mind a tanulók részéről. Problémát jelent, hogy a tanárképző főiskolákon szerzett művészettörténeti ismeretekből a gyakorló rajztanárnak kell kiszűrni a lényegét, s lefordítani azt a 10–14 éves gyermekek részére úgy, hogy a műalkotás-elemzés élményszerű ismeretszerzést is jelentsen. (Megjegyzendő, hogy a rajztanárok képzéséből kimarad vagy csak részben valósul meg a műalkotás-elemzés, a művészettörténeti ismeretek tanításának módszertana.) Ez önmagában nem lenne baj, ha a tanárok zöme valóban megvalósítaná. A jelenlegi helyzetben azonban – több ok miatt is – csak kevesen tesznek kísérletet az élményszerű, egyes művészeti stílusokat komplexen bemutató műalkotás-elemző órák megtartására. S akik tesznek, azok is különbözőképpen, s nem biztos, hogy jól. A jelenleg érvényben lévő rajz tanterv 5. osztályosokra vonatkozó minimum-követelményként fogalmazza meg, hogy „legyenek képesek a tanulók röviden jellemezni az ókori művészet korszakait”. Ahhoz, hogy ezt a követelményt a gyerekek teljesíteni tudják, célszerű a rajzórán elhangzottak lényegét egy műalkotás-elemző füzetben lejegyeztetni, amelyet 8. osztályos korukig vezetnek a tanulók. Az ilyen füzet vezetése azonban időigényes, ennek ellenére személyes tapasztalataim szerint sok gyermek igen nagy gonddal készíti. Emellett műalkotások képeinek gyűjtésére is ösztönzi őket.

A művészettörténeti alapismeretek tanítását nagyban megkönnyítené, meggyorsítaná és hatékonyabbá tenné egy olyan, az általános iskolai diasorozathoz kapcsolódó munkatankönyv, mely műalkotás-elemzéseket segítő kérdéseket, ismeretanyagot tartalmazó szöveget és képeket, valamint munkáltató feladatokat tartalmazna. A könyv az egyes korok, stílusok legjellemzőbb sajátosságait, műfajait következetesen és időrendi sorrendben tárgyalná, az őskortól napjainkig. A munkatankönyv a tanuláson túl az ilyen irányú ismeretek felelevenítését is jól szolgálná. Jelenleg a művészeti korokról rajzórán szerzett ismereteiket – ha nincs műalkotás-elemző füzetük – csak innen-onnan összeszedve tudják feleleveníteni a tanulók. Így pl. a *történelem-*, az *irodalom-* és a *Tér-forma-szín* tankönyvekből. Ezek a könyvek azonban csak részben felelnek meg ennek a funkciónak. A *Tér-forma-szín* című tankönyv, mely egy kiváló taneszköz, jól alkalmazható olyan műalkotás-elemző órákon, ahol egy-egy vizuális probléma bemutatása a cél, pl. színek térhatása, valamely szíkontraszt stb. Jól alkalmazható egyes képzőművészeti ágak, pl. építészet, szobrászat, festészet kifejező eszközeinek, jellemző sajátosságainak bemutatását

célzó műalkotás-elemző órákon is. Összehasonlító műalkotás-elemzést is végezhetünk segítségével. S bár gazdag képanyaga felöleli a művészet történetét, a kezdetektől napjainkig, a fentebb említett hiányt nem pótolja. Az Ábrázolás és művészet című könyv, mely szintén kiváló, ugyancsak nem helyettesíti az említett munkatankönyvet. Nem felel meg a célnak az 1982-ben megjelent 8. osztályos feladatlap sem, amely csupán az ismeretek felelevenítését szolgálja az általános iskola utolsó évfolyamában. A 3. osztályos Zsolnai-olvasókönyvben található, művészeti korokat bemutató olvasmány szövege és képanyaga is igen jó az adott életkorú tanulók számára.

Az ebben a tanévben megjelent *Korok, művészetek* című videokazetta sorozat lépést tett az egyes művészeti stílusok megismertetése felé, azonban a munkatankönyvet az sem helyettesíti. A problémát legjobban, legkövetkezetesebben és gyermekekhez közelálló nyelven az általam ismert könyvek közül *Schenk Lea* Időgéppel a képzőművészetben című könyve (Móra, Bp. 1981) közelíti meg. Kis átdolgozással munkatankönyvvé lehetne formálni. Az alábbiakban egy adott művészeti kort – az ókori görög művészetet – bemutató műalkotás-elemző órák megtartásával kapcsolatos elképzeléseimet, tapasztalataimat írom le.

Az ilyen témákat lehetőleg olyan időpontban célszerű feldolgozni, amikor a tanulók történelem tantárgyból már tanultak az adott kor történelméről. Tanítási óra előtt célszerű az osztály képességeihez, összetételéhez igazított feladatokat adni. Ilyenek lehetnek pl. gyűjts képeket az adott korban keletkezett műalkotásokról! Mit tanultatok az adott kor történelméről? stb. (A felkészülő tanulók valamely formában elismerésben részesülnek.)

Ezek a feladatok a történelemből tanult ismeretek felelevenítésén túl a tanulók motiválását, témára való ráhangolását is segítik. A feldolgozás többféleképpen történhet. Lehet feladatsorba illeszteni a megtanítását, egy órán a kor művészetének csak bizonyos részletét megtárgyalva, de lehetséges az egy órán történő komplex bemutatás is. Mivel a gyakorló rajztanárnak igen nehéz éves tanmenetét oly módon megalkotnia – lévén a rajz igen sokoldalú tantárgy –, hogy az egyes feladatsorokba beépítve a művészeti korok bemutatását is megoldja, ha ez sikerül is, kérdéses, hogy a részletekben nyújtott ismereteket a gyermekek mennyire képesek szintetizálni. Ezért célszerűbbnek tartom az egy órán való feldolgozást. Az ókori görög művészet megtanításának egyik lehetséges – általam is alkalmazott, bár nem a legszerencsésebb módja – a frontális osztálymunkában történő feldolgozás. Ilyen esetben a célkitűzés, a motiváció után a kiadott feladatok számonkérése indítja az órát.

Az óra leírása

Történelemórán mit tanultatok az ókori görögök életéről? Kik voltak az akhájok, mikor és hol éltek, mivel foglalkoztak? Várható tanulói válasz: az első görögök voltak az akhájok, mintegy 4 ezer évvel ezelőtt népesítették be a Balkán-félszigetet. Letelepedséskor pásztorkodtak, királyaik később zsákmányszerző háborúkat indít-

tottak a környező népek ellen. Hatalmas kőfállal védett városokban lakta. Legjelentősebb városuk Mükéné volt. (Történelemtankönyv 67. oldal.)

A görög építészet kezdeteit ábrázoló diakép bemutatása. Első alkotás a mükénéi Oroszlánkapu adatainak ismertetése. A képen a mükénéi vár kapuja látható i.e. 14. században készült. Milyen szerkezeti elemeket fedeztek fel a kapun? (Kapuoszlopok, vízszintes kőgerenda, faragott kőből épített fal.) Mely épületeken, építményeken találkoztatok már ezekkel a szerkezeti elemekkel? (Megalitikus kőépítmények, karnaki templom stb.) Figyeljétek meg a kapu fölötti rész kiképzését! Mit vesztek észre? (A kapu fölötti kövek ferde levágásával háromszög alakú nyílást alakítottak ki, melybe egy oroszlánokat ábrázoló domborművel díszített kőlapot helyeztek.) Miért így alakították ki? (A gerenda tehermentesítése céljából.)

Feladat

Építőelemekből próbálj hasonlót alkotni! A következő képen az egyik mükénéi fedelem sír építményének, Atreusz kincsházának bejáratát és metszetét láthatjátok. A bejárat jelenleg dísztelen, de valaha oszlopok szegélyezték. A tehermentesítő háromszöget is domborműves kőlap díszítette, az oroszlánkapuhoz hasonlóan. Hasonlítsátok össze a sír építményt az egyiptomi fáraók temetkezési helyeül szolgáló piramisokkal! Milyen különbségeket tudnátok felsorolni? (Alaprajzuk, méretük, formájuk különböző. A piramisok sírkamrái elenyésző méretűek a piramis tömegéhez képest, Atreusz kincsházánál viszont lényegesen nagyobb a belső tér.)

Méretek ismertetése: 14 és fél méter átmérőjű, 13,2 méter magas. Méreteivel az építészet történetének egyik technikai csúcsteljesítménye.

Hogyan tudják létrehozni, illetőleg megépíteni ezt a méhkas formájú nagyméretű belső teret? (A bejárat rész teherhárító háromszögéhez hasonló módon, csak kör alakban, fokozatosan, körönként szűkülő gyűrűben rakták egymásra a kőtömböket, míg fölül összezárult, végül földdel terhelték.) *Megállapítás:* Az ilyen módon kialakított szerkezetet nevezzük álboltozatnak.

Hol találkoztatok már hasonló megoldással? (A piramisok belsejében található nagy galériánál.) Hasonló szerkezeti megoldás, álboltozat figyelhető meg a tirünszi sziklafolyosón is, melyről a későbbi élt görögök úgy vélték, nem emberek, hanem a mondabeli óriások, a küklopszok építették.

Mit tanultatok a görög városállamok kialakulásáról? (Várható tanulói válasz: kb. 3 ezer évvel ezelőtt északról újabb görögök, az úgynevezett dórok nyomultak be a Balkán-félsziget déli területeire. Behatolásuk következményeképpen a többi görög nép letelepedett és városállamokat alakított. A legnagyobb városállam Athén volt.)

Megállapítás: A vázlatfüzetbe leírandó, bevezető szöveg: Az északról az i.e. 1100 körül bevándorló dórok és jónok vetették meg az alapjait az ókor első, rab-szolgatartáson alapuló, demokratikus társadalmi rendjének és az abból kibontakozó kultúrájának, művészetnek.

Mit tudsz az athéni társadalomról? Mit tudtok a görögök vallásáról? A tanulók válaszainak meghallgatása.

Egy görög templom, a paestumi Poseideon-templom (esetleg a Parthenon) bemutatása diaképen.

Adatok ismertetése: az i.e. 5. században készült, a tenger istenének szentelték; a görög templom nem szolgált tömegek befogadására, a szertartásokat a templom előtt emelt oltáron végezték, ezért mérete is kisebb az egyiptomi temploménál. A templomok eleinte fából készültek, a kőtemplomok (mint a képen látható is) az egykori fatemplomok formáit követik. Ezen állítás bizonyítása egy ezt szemléltető diaképen.

Vizsgáljuk meg a templom szerkezetét! Milyen részekből áll az épület? (Lépcsős alépitmény, oszlopok, gerendázat, lapos nyeregetetőt lezáró oromfal.)

Feladat: Rajzoljátok le a templom homlokzatát! Írjátok be az egyes épületrészek neveit a megfelelő helyre! (Lásd melléklet!)

A görög és az egyiptomi templomokat eltérő módon használták. A különböző használat következtében milyen lényeges különbségeket figyelhetünk meg a két templom alaprajzában és külső megjelenésében?

Hasonlítsátok össze a két templom alaprajzát! Mit vesztek észre? (Az egyiptomi templom összetett felépítésű, több térrész kapcsolódik egy tengelyre felfűzve egymáshoz. A görög templom egyszerű, többnyire csak egy helyiségből áll.)

Feladat: Rajzold le a görög templom alaprajzát!

Hasonlítsuk össze külső megjelenés szempontjából az egyiptomi és a görög templomot! (A görög templomok díszesebbek, kellemesebb látványt nyújtanak.)

Milyen elemek, kifejezőeszközök segítségével érték el a görögök templomaiknak ezt a harmonikus szépségét? (A részformák tömegének viszonyai, az épület arányai kiegyensúlyozottak. A formák ismétlődése, a fény-árnyék hatás egyenletes ritmusú váltakozása által stb.)

Miben különböznek az egyiptomi és a görög templom oszlopai? (Méretükben, formájukban, arányukban, díszítésükben.)

Mi lehetett a szerepe a görög oszloptörzsek vájatainak? (Díszítő szerepük volt, oldották a kőtömeg súlyosságát, a fény-árnyék változásának egyenletes ritmust adtak.)

A görög építészet három típusú oszlopot használt, dór, jón, korinthuszi. Az oszloptípusok bemutatása diaképen. Hasonlítsátok össze a különböző oszloptípusokat! Milyen különbségeket fedeztek fel? (Arányai, díszítésük, formájuk más.)

A *megállapítások* leírása a vázlatfüzetbe. A görögök emberibb léptékű, harmonikusabb formájú templomokat építettek, mint az egyiptomiak. A templomok szépségének legfőbb titka az arányokból fakadó harmónia. A görög templom nem szolgált tömegek befogadására, csupán az istenség képmásának őrzését szolgálta. Ezért elsősorban külsejét díszítették, illetve a külső megjelenés szépségére törekedtek.

Mit tanultatok történelemórán az athéni színházról? (Történelemkönyv 94. oldala, tanulói beszámoló meghallgatása.)

A delphoi színház bemutatása diaképen.

Miben különbözik az ókori görög színház egy mai színháztól? *Megállapítások:* A görögök színházait a szabadban alakították ki, felhasználva a hegyoldal természet adta emelkedését. Lehetőség van a görög színház komplex feldolgozására (viselet, maszk, játék).

A szobrászat bemutatása

A görög szobrászat fejlődésében három korszakot szoktunk megkülönböztetni: archaikus, klasszikus és hellenisztikus kort. Vizsgáljunk meg egy-egy, az említett korokban készült szobrot. Figyeljük meg, milyenek, s miben változtak az idők folyamán? Egy *archaikus görög szobor* bemutatása. A szobor adatainak ismertetése: méret, anyag, rendeltetés stb. Hasonlítsuk össze a szobrot egy egyiptomi alkotással pl. az egyiptomi papnő szobrával.

Megállapítások: Az archaikus korban keletkezett görög szobrok több dologban is hasonlítanak az egyiptomi szobrokhoz, pl. frontális beállítás, tömörszerű zártság, merev testtartás. A *Kocsihajtó* szobrának bemutatása diaképen.

Figyeljétek meg, miben más az előbb látott szobroknál a képen látható alkotás! A szobor adatainak ismertetése: másfélszeres életnagyságú, nagyobb emlékmű része volt, melyet kocsiversenyen való győzelem alkalmából állítottak fel. Eredeti görög alkotás. A monumentális bronzszobrászat – melyet a nagyméretű üreges bronzöntés technikájának felfedezése tett lehetővé – felvirágzásának korában készült stb.

A szoborra vonatkozó kérdések: milyen a ruha kialakítása? Milyen a szobor tartása, mozdulata? Mit tudtok elmondani az egyes testrészek, az arc, a kéz és a láb megformálásáról?

Megállapítások: A művész nem egy valóságos arcot másolt le, hanem jellegzetes emberi formákból alkotta meg a fejet. A szobor tekintete életszerű, de nem portrészzerű. A kéz, a láb és a gyepelő valószerűen megformált. A kéz előremozdul, nem tapad a testhez. A ruharedők alatt már érezhetők a test formái. A ruhalepel olyan, mintha dór oszlop lenne.

A *Diszkoszvető* szobrának bemutatása.

Adatok ismertetése: alkotó, keletkezési idő stb. Milyen lényeges különbségeket fedeztetek fel ezen az alkotáson az eddig látott szobrokhoz képest? (Lendületes mozgást ábrázol.)

Milyen kifejező eszközök segítségével érzékelteti a mozgást? Mi tette lehetővé a lendületes mozgás ábrázolását? (Az anyag és formálás összefüggéseinek megvilágítása.)

Megállapítások: Az 5. században készült klasszikus görög szobrok az egyiptomival szemben az emberi test mozgását is kiválóan ábrázolják. A harmonikus, testileg és szellemileg egyaránt fejlett ember típusát jelenítik meg.

Feladat: Készíts agyagból egy tömörszerűen zárt emberi figurát! Majd próbálj meg valamely mozdulatot ábrázoló figurát is megalkotni! Ütköztél-e valamely nehézségbe az utóbbi figura elkészítése folyamán?

A *Laokoon-csoport* bemutatása diaképen.

Adatok ismertetése: A szoborhoz kapcsolódó történet felidézése. Hasonlítsátok össze a szobrot a diszkoszvető szobrával! Milyen hasonlóságokat és különbségeket fedeztek fel? (Hasonlóság: mozgásábrázolás van mindkettőn. Különbség: a Laokoon-csoport többalakos. A szobor alakjainak arckifejezéseiről az érzelmeket is leolvashatjuk.) Ki a kompozíció főszereplője? Milyen eszközökkel irányítja a figyel-

münket a főalakra a szobrász? Hogyan érzékelteti a szobor a küzdelem folyamatát? A Laokoon-csoport elemzését követheti még a Szamothrakéi Niké bemutatása.

Megállapítások: A görög szobrászat utolsó nagy korszakában – a hellenizmus korában – keletkezett szobrok nemcsak a mozgást, hanem az érzelmeket is tökéletesen kifejezik. Az idealizálás helyett valóságúságra törekednek.

Feladat: Készíts tömegvázlatot a három szoborról! Játssz le egymást követően a három szobor mozgását!

A lovasokat ábrázoló Pheidiász-dombormű bemutatása (ha jut rá idő) jó lehetőséget biztosít a dombormű fogalmának kiszélesítésére. Az egyiptomi domborművekkel való összehasonlítás során felfedezik a tanulók, hogy a Parthenon domborműve plasztikusabb, már egymás mögöttiséget, teret is érzékeltet. Továbbá, hogy az egyikben a háttér síkjából előre ugranak a formák, a másik dombormű pedig lapos, bemélyítéssel készül. A dombormű bemutatását feladat követheti, melyben a tanulóknak plakettet kell készíteni az egyik, illetve a másik technikával. A szobrászat feldolgozását a görög vázafestészet bemutatása követi, a leírt elemzésekhez hasonlóan. A művészeti kor bemutatását házi feladat zárja: a tanulóknak ki kell keresni a rajztankönyvükben található görög műalkotásokat, s azok megnevezését le kell írniuk a műalkotás-elemző füzetükbe. Szorgalmi feladatként elvégezhető még az irodalom-, a történelem- és ének-zene tankönyvekben fellelhető képzőművészeti alkotások kijegyzetelése is.

Az egyiptomi festészet, szobrászat – 5. osztály

Téma: Az egyiptomi festészet és ábrázolás konvenciói

Megfigyelendő vizuális probléma: – A formák legjellemzőbb nézete; – A legnagyobb felület mint a formából legtöbbet mutató „kép”

Fogalmak:

- képírás
- legnagyobb felület
- legjellemzőbb nézet
- elől-, felül-, oldalnézet
- sík redukció
- karakter
- a forma jele.

Összefüggések:

- a képírás hatása az egyiptomi festészetre
- a legnagyobb felület, legjellemzőbb nézet logikájának érvényesülése az ábrázolásmódban
- rész és egész összefüggései az egyiptomi festészetben

Szemléltetés: gyermekjátékok pl. kisautó, baba, gyermekbútor stb.

Közvetlen környezetünk tárgyai: pl. tábla, ajtó, szék, asztal, toll, ceruza stb.

Egyiptomi falfestmények: Vadászat, Halastó

A tanítási egység és az észrevételek leírása

5. osztályban a szabályos és szabálytalan térformák tanulmányozása során a gyermekek tapasztalatokat szereznek a plasztikus megjelenítés lehetőségeiről. A feladatsorok tartalmaznak dekoratív felületképzést is. Ehhez legtöbbször elengedhetetlen a térformák sík redukciója. Ennek, során jártasságra tesznek szert a síkszerű megjelenítésben is.

A diákok a terüldíszek, illetve a különböző dekoratív felületek létrehozásakor a formák karakterét, jellemző jegyeit keresik, majd ritmikusan alkalmazzák. Ezt többféleképpen megtehetik: tanári irányítással alkalmazhatják az elforgatást, a pozitív-negatív formák váltakozását, megtölthetik a felületet színdinamikával vagy színharmóniával. A leírtakon kívül még számtalan lehetőség kínálkozik a díszítő jellegű felületképzésre. E tapasztalatokra alapozhatjuk a három képsíkú vetületi rendszer bevezetéseként szolgáló nézetrajzokat. Ezek készítésekor a gyermekek legtöbbször önmaguktól is három nézetet választanak: elől-oldal-felülnézetet.

Az egyiptomi festészet feldolgozásakor az előzőekben leírt feladatokra alapoztam. A foglalkozás visszacsatoló részében a gyermekekkel az általuk hozott gyermekjátékokon és közvetlen környezetünk tárgyain keresztül felelevenítettük a három jellemző nézet fogalmát. A tanulók motiváltsága következtében az új foga-

lom – a legjellemzőbb nézet – kialakítása a tevékenykedtető szemléltetés igen gyorsan végbement. Hamar megfigyelték, hogy a kezükben lévő, illetve környezetünket alkotó formáknak van egy speciális, a többinél is karakteresebb, egyértelműen arra az egy formára jellemző látványuk, körvonaluk, foltjuk, mellyel az adott formát rajzban a legjobban jelölhetik.

Ezek után került bemutatásra az írás történetét szemléltető falitábla képírással foglalkozó része. A tanulók általában meglátták az írásjelek milyenségének, kialakulásának okát, majd ők maguk is „képírtak” egymásnak rövid, rajzos leveleket. Ezekben a levelekben jól alkalmazták a már tudatosult „legjellemzőbb nézet” fogalmát. A rajzok minősége természetesen néhány esetben gyenge, de a gondolat, a rajzi logika, a szemlélet legtöbb esetben jó volt. A levelek ébren tartották az érdeklődést, kreatív gondolkodásra serkentették, motiválták a tevékenységet a meg-rajzolásnál, a képírás olvasásánál is. A játékos feldolgozási forma pozitívan nyomta rá bélyegét a tanítási akcióra.

Gyermekeink közül többen felfedezték a rajzolás során, hogy a legjellemzőbb nézet legtöbb esetben a tárgyak – az ő szavukkal élve – „legnagyobb oldalát” mutatja. Így az összefüggés megláttatása igen egyszerűvé vált. Cselekvés közben önmaguk tárták fel a legnagyobb felület törvényének konvencióit, következményeit. Az itt leírt feladat megoldásánál frízszerű elrendezést alkalmaztak. (Az írás logikája ezt diktálja.) Ezután a következő problémát vetettem fel:

- Hogyan lehet tájképet alkotni ezen konvenciók alkalmazásával?
- Milyennek képzelitek el ezt a képet?

Idézek néhány vélemény-töredéket: „Nagyon furcsa lesz. Minden össze-vissza lesz rajta. A fák olyanok lesznek, mintha ki volnának dőlve. Úgy fog kinézni az út, mint egy térképen.”

Ilyen és ehhez hasonló válaszok hangzottak el. Az egy képen történő többnézetűség megítélése körül vita bontakozott ki. Különösen a „milyen lehet ez a kép” problémája foglalkoztatta őket. Ez jó alkalom volt a rajzi feladat megjelölésére: mindenki ábrázoljon ceruzával egy olyan tájat a legnagyobb felület és a legjellemzőbb nézet törvényének alkalmazásával, melyen egy halastó látszik, benne halak, rajta vízimadarak úszkálnak, körülötte kis sétány van, amit fák szegélyeznek. (Az egyiptomi halastóról még nem volt előképük.) Eszközként ceruzát jelöltem meg, hogy a rajzi gondolkodást ne zavarja a szín, vagy egy bonyolultabb technika alkalmazása. Így egyben rákényszerültek a karakteres formák konkrét leképzésére. A feladat megoldására 15 percet kaptak. A munka után értékelték egymás rajzait. A szempontok lényege a következő volt: a kompozíció megoldásának színvonala, a tanult ábrázolási gondolkodás jelenléte, javaslatok az előforduló hibák javítására. A gyermekek meglepődtek azon, hogy milyen sok alapvetően azonos rajz készült. Az értékelés során fedezték fel: „Ha ilyen gondolkodásmódot kell alkalmazni, másféleképpen nem is rajzolhattuk volna meg ezt a tájat.”

A rajzokon sorakoztak az oldalnézetben ábrázolt fák, a felülnézetben ábrázolt tó, benne az oldalnézetben lévő halak, rajta szintén oldalnézetben ábrázolt vízimadarak. Azon sem csodálkoztak, hogy a sétány minden rajzon légi felvételnézetben hatott. Egyetlen kivétel akadt: rajzolója nem tartotta be a játék szabályait, nem volt eléggé következetes.

Ezután a tanítási egység után a munka és az értékelés során már bevészt, tisztázott elvek alapján szintén ceruzával, vonalasan egy emberi figurát kellett ábrázolniuk a töbnézetűség egy figurán belüli alkalmazásával. A figura mozgását, beállását szándékosan nem határoztam meg, mert kíváncsi voltam arra, hogy hányan veszik észre azt, hogy egy emberi figura ily módon történő ábrázolására az álló, lépő helyzet a legalkalmasabb. A szokatlan feladatnak féltéken, de nagy igyekezettel láttak neki.

Tapasztalat: mindenki álló, illetve egyik lábbal előre lépő figurát rajzolt. A fejet oldalnézetben, a szemet előlnézetben, a törzset előlnézetben, a lábakat és karokat oldalnézetben rajzolták meg. Néhány rajz igen természetellenesre sikerült, de akadt néhány, mely a természetellenességével együtt is élőnek, mozgónak hatott. A rajzok arányrendszere, minősége itt sem volt minden esetben sikeres, viszont a feladatnak, a törvényeknek eleget tettek. Az értékelésnél sem annyira a rész-egész viszonylatok aránya és a rajzi esztétika dominált, hanem az újra alkotó gondolkodás minősége, mely a rajzi megoldásokon tükröződött.

Az elkészült művek közös értékelése után a tanulóknak megmutattam a *Halastó* és a *Vadászat* című egyiptomi falfestményekről készült diákat. A gyerekek örömmel fedezték fel a dián látott képek és az ő rajzaik közötti hasonlóságokat. Jóformán önmaguktól fogalmazták meg az egyiptomi festészet ábrázolási konvencióit. A tanári előadás során fény derült a figurák méretei, hatalmuk, társadalmi hovatartozásuk, rangjuk közötti összefüggésekre is. A gyermekek felfedezték a frízszerű képírás és a falfestmények közötti összefüggést, ok-okozati rávezető kérdések segítségével. A foglalkozás eredményeként a gyermekek meglátták a műalkotásokon a szigorú rendet, az egyiptomi ábrázolásmód logikáját, formai méret és elrendezésbeli koncepciókat.

A játékos, de ugyanakkor magas szellemi tevékenységet, kreatív gondolkodást, produktív képzeletet igénylő feladatokon keresztül – némi tanári magyarázattal, szemlélettel kiegészítve – a gyermekek megtanultak, ahogy ők mondták: „egy kicsit egyiptomi művészként gondolkodni.” A született rajzok számomra és számukra is kedvesek, mert jó hangulatú munka, együttgondolkodás kötődik hozzájuk. Ezzel a módszerrel – úgy érzem – nem az egyiptomi festészet utánzására, hanem újragondolására készítettem a gyermekeket. A tanítási egységben bemutatott műalkotások időbeli elrendezése (tevékenység után) is ezt a célt szolgálta. Fontosnak tartom, hogy a foglalkozás közben nemcsak megértették az egyiptomi festők gondolkodásmódját, hanem ők maguk is végigjárták az ábrázolásnak ezt a módját, még mielőtt a műalkotások révén előképük lett volna róla.

Ezt a tanítási egységet az egyiptomi szobrászat feldolgozása követte.

Téma

- Egy nézőpontra épített plasztika
- Betekintés az egyiptomi szobrászatba

Fogalmak

- tömbszerűség
- frontális
- szimmetrikus kompozíció
- háromszög-kompozíció
- zárt forma

– monumentalitás.

Összefüggések

- zárt formák – tömörszerűség – merevség
- a szoborkompozíció merevsége – a társadalom merevsége
- a társadalom hatása az egyiptomi festészetre, szobrászatra (statikusság, merevség, örökkévalóság).

Szemléltetés

- görög szobor (nyitott kompozíció)
- Rahotep és Nofret szobra
- Írnok szobra (összehasonlító módszer).

A foglalkozás elején három diakép bemutatására került sor. Megfigyelési szempontok szerint hasonlóságokat és különbségeket kellett észrevenni a tanulóknak. Azonosságokként megállapították: mindhárom szobor régi, emberi figurát ábrázol és plasztikus.

Különbségekként a következőket fedezték fel:

- nyitott-zárt
- festett-természetes anyag
- ülő-álló
- mozgó-mozdulatlan
- egy nézőpontból érvényesül – több nézőpontból is hatásos.

Az Írnok szobrának elemzésekor a tanulók gondolkodtató kérdések során felfedezték a szobor szimmetriáját, a háromszög-kompozíciót. Szemének figyelő, szolgálai tekintetéből kiolvasták társadalmi hovatartozását. Megállapították az egy nézőpontra építés kompozíciójának jellemzőit.

Rahotep és Nofret szobra az általános iskolai dián félig oldal-, félig előlnézetben látszik. A gyermekek megállapították: „Jobb lett volna, ha a fotó előlnézetből készül, mert többet lehetett volna látni belőle.” Épp ezért választottam bemutatásként ezt a felvételt. A két figura tekintetéből, méltóságteljes tartásából, festett voltukból kiderült, hogy egy uralkodót és feleségét ábrázolta a szobrász. A szimmetria itt is nyilvánvaló. A két diakép bemutatása során sikerült párhuzamot vonni a társadalmi berendezkedés és az ábrázolási mód között. Kiderült, hogy a társadalom felépítése milyen hatással volt a művészetekben alkalmazott ábrázolásmódra.

A gyermekek meglátták az előző foglalkozásokon tárgyalt festészet és a szobrászat közötti rokonságokat. Felfedezték, hogy a szobrászatban is – mint a festészetben – általában a legjellemzőbb nézet és a legnagyobb felület törvénye uralkodik. Párhuzamot figyeltek meg a történelmi tanulmányaikból megismert és ezen a foglalkozáson felelevenített társadalmi berendezkedés és a szobrászatban megfigyelt statikusság, szimmetria, monumentalitás, illetve az örökkévalóság kifejezése között is. Miután a rajzpedagógiai értelemben vett műelemzés megtörtént, feladatul kapták, hogy készítsenek egy nézőpontra épített agyagplasztikákat. Ezekon megfigyelhető a bemutatott diaképek hatása, bár egyéni ötleteiket mintázták meg. A diaképek hatása megnyilvánult kis szobrocskáik frontalitásában, szimmetriájában, sajátos mozdulatlanságukban, zártságukban. A foglalkozás végén az értékelés szempontjaiban is ezek a fogalmak szerepeltek. A tevékenységet a tanulók szeret-

ték, munkáikat alkotó örömmel készítették, közben alkalmazták az egyiptomi szobrász gondolkodásmódját.

A következő rajzórán megnéztük és megbeszéltük az egyiptomi festményeket, szobrokat, melyeket a tanterv tananyagként előír. A gyermekek kérésének eleget téve levetítésre került az egyiptomi művészetről készült diafilm (nem tantervi követelmény). A diafilm sok képkockája foglalkozott a festészetten, a szobrászaton kívül az építészetten is.

A feladatsor folytatásaként Egyiptom építésze került sorra.

A fent bemutatott két foglalkozás, az egyiptomi festészet és szobrászat leírása szándékosan nem a műalkotás-elemzés módjával foglalkozik. Szerettem volna inkább a gyermekek alkotómunkáját, reagálásait bemutatni. A tevékenykedtetés és a felfedezés öröme a műalkotás-elemző órákon is ébren tartja az érdeklődést, a játékoság segíti a tanulást. Egy-egy művészeti kor jellemző stílusjegyeit saját művészettörténeti füzetben rögzítik a gyerekek. Jó lenne, ha ehelyett központilag tervezett munkalapok vagy munkatankönyvek állnának a gyermekek és a pedagógus rendelkezésére.

Fakultációs foglalkozás Göncön

A fakultatív oktatás beindítása előtt többféle programot ajánlottunk tanulóinknak. Pl. számítástechnikai ismeretek, háztartási ismeretek, műszaki rajz alapjai, művészettörténet, gépszerelés, közlekedési ismeretek, mezőgazdasági ismeretek, honismeret, eszperantó.

Jómagam a műszaki rajz alapjai és a művészettörténet oktatását hirdettem meg. A jelentkezésnél öt fiú és egy lánytanuló jelentkezett a műszaki rajz alapjai című fakultációra, hat lánytanuló pedig művészettörténeti ismeretekre. A kis létszám miatt mindkét csoport indítása veszélyben forgott. Láttam a gyerekeken, nagyon elszomorodtak ezen, majd összehívtam őket, s ajánlottam egy kompromisszumot: alakuljunk egy csoporttá, s olyan program alapján fogunk dolgozni, melyben mindenki megtalálja a számítását. A gyerekek nagyon lelkesen fogadták a gondolatot. Csoportom tehát tizenkét fős, ebből öt fő jó képességű, ők gimnáziumban, illetve szakközépiskolában tervezték továbbtanulásukat (mezőgazdasági gépszerelő, illetve rajz, valamint történelem szakos tanárnőnek készültek), öt fő közepes képességű, szakmunkásképző intézetben (szövő, kőműves, mezőgazdasági gépszerelő) készültek továbbtanulni, két tanuló gyenge képességű, akiknek ekkor még nem volt határozott véleményük a pályaválasztással kapcsolatban. Ők talán a személyes szimpátia miatt ragaszkodtak a csoporthoz, amelynek nagy részét gönci gyerekek alkották, de volt közöttük bejáró, egy nevelőotthonos állami gondozott, és egy diákothonos cigánytanuló is. A csoport tehát elég vegyes.

Olyan programot szerettem volna összeállítani, melyben mindenki érdeklődési körének megfelelő feladatot old meg (a műelemzők is, a műszaki rajzosok is), olyan programot, mely a legtöbb segítséget adja a pályaválasztásukkal kapcsolatban, tehát személyre szólóan az életre készít.

A program összehállításánál törekedtem a változatosságra: általában három hétig művészettörténet, majd három hétig műszaki rajz következett. E „két terület” nincs messze egymástól, a gyerekek nagy lelkesedéssel dolgoztak. Legjobban együtt dolgozni, együtt gondolkodni az építészet területén tudtunk.

A téli hónapokra terveztem azokat a feladatokat, melyeket benn, tanteremben oldottunk meg, tavasszal, ősszel pedig olyan munkák következtek, melyeket terepen végeztünk, illetve kirándultunk. A téli hónapokra esett a művészettörténeti áttekintés az őskortól napjainkig nagyobb hangsúllyal a magyarországi művészettörténetre, ide építettem be az országjárásom során készített saját diákat, s így talán legtöbbet az építészetrel foglalkoztunk. A saját diapozitívek felhasználásánál a következő címeteket adtam egy-egy foglalkozásnak:

- Nemzetiségi templomok (Lébény, Ják, Zsámbék)
- Kirándulás a Boldva völgyében (Boldva, Szalonna, Tornaszentandrás)
- Szabolcs, Tákos, Csaroda
- Szatmári kirándulás (Tiszacsécse, Turistvándi, Szatmárcseke)
- Kapcsolat az irodalommal, történelemmel

- Feldebrő és Tarnaszentmária
- A középkori Sopron
- Királyi várak – Visegrád, Esztergom
- Pécs építésze
- Szép terek és épületek – Az eklektikus Szeged
- A művészetek városa: Szentendre
- Kirándulás a Dunakanyarban
- Barokk művészet – Keszthely, Eger
- Barokk művészet – Fertőd
- Szabolcs-Szatmár népi építésze (Nyíregyháza-sóstói falumúzeum)
- Szentendre – Skanzen
- Szatmár népművészete: Bereg múzeum
- Balaton környéke népi építésze + Buzsák
- Kirándulás Erdélyben (Kalotaszegi-medence)
- Hollókő.

Természetesen mind a művészettörténet, mind a műszaki rajz oktatásánál felhasználtam a központilag kiadott fakultatív programot, ezt próbáltam sajátos, egyéni témákkal ötvözni.

Szintén a téli hónapokban végeztük a műszaki jellegű ábrázoláshoz szükséges eszközhasználati jártasságok kialakítását, s a vetületek, axonometrikus ábrák, metszetek, méretezések készítésénél olyan tárgyak ábrázolását választottuk, melyek a mindennapi életben megtalálhatók.

Tavasszal és ősszel terepen dolgoztunk. A 8. osztályban legizgalmasabb feladat volt az „Iskolánk és környéke” makettépítés. Az iskolával szomszédosak a Diákotthon és a Nevelőotthon épületei is, így azok, valamint a környező utcák, házak is méretarányosan rákerültek a maketre, s egész szép nagy terepasztal született. Mindenki egy részfeladatot kapott, 1-2 házat, illetve épületet ki-ki képessége szerint, s mégis igazi csoportmunka lett belőle. Nagyon együtt kellett dolgozni, figyelni, ellenőrizni egymást, hiszen egy-egy kis hiba a mások munkáját is megkérdőjelezte volna – végül az egyedi maketteket összeraktuk, összeépítettük, s így született a nagy egész.

Az is szép volt, amit eddig felsoroltam, de a fakultációs foglalkozások legszebb része talán a tavaszi és őszi időszakban a helyi és a környékbeli művészettörténeti és népművészeti emlékek vizsgálata, tanulmányozása volt. Szerencsére Gönc és környéke (egy-egy kis rész Abaújból, Zemlénből, a Hegyközből) művészettörténeti, népi építészeti, történeti szempontból egyaránt gazdag. Céлом volt ezekre építeni, ezen lehetőségeket kihasználni.

Előbb rövidebb távokat, majd egyre hosszabb távokat, gyalogtúrákat, kerékpártúrákat terveztünk. A gönci református temetőben nagyon sok szép, múlt század végi, e század eleji sírkő, síremlék található. A fejfák formáját, alakját, az azokon lévő szövegrészeket gyűjtöttük, tanulmányoztuk (temető tisztelete). A telkibányai, pányoki temetőbe kerékpáron jutottunk el, itt nagyon szép oszlopos fejfák – kopjafák találhatóak (temető művészete).



Külön élmény volt a gyerekeknek a kirándulás, a túra, valamint a látvány, a szép környezet: Abaúj és Zemplén. Megismerkedtünk a lakóhelyunktől nem messze lévő Amadé-várral, a középkori gönci kolostor maradványaival, igyekeztünk megismerni ezek történetét, helyben vázlatokat, elemző rajzokat készítettünk műszaki, építészeti szempontból. A művészettörténeti tanulmányok legszebb része volt, amikor szintén kerékpártúrákon a valóságban, helyben ismerkedtünk az építészeti emlékekkel, s közben diafelvételen örökítettük meg azokat. Az így készült felvételeket más osztályok rajzórán felhasználom. A következő kirándulásokat (helyi vizsgálódásokat) terveztük:

- A gönci „huszita” ház
- A göncruszakai református templom
- A göncruszakai művelődési ház és a Kazinczy-ház
- A hejcei templom
- A vizsolyi biblia – A vizsolyi templom
- A telkibányai múzeum (Keménycserép gyártás Telkibányán – A regéczi porcelán)
- Telkibánya (településszerkezet, református templom)
- Az abaújvári templom
- Képzőművészeti kiállítások megtekintése Göncön és a göncruszakai művelődési házban.

A templomok (építészet) tanulmányozása során természetesen egy kis vallástörténetet is be lehetett csempészni az ismeretnyújtásba. Kiemelten a reformáció, Károlyi Gáspár szerepe, Gönc – Vizsoly. A gönci református és katolikus templomot a tanulók mutatták be egymásnak, előzetes felkészülés alapján.

A népművészet helyi emlékeinek (szövés, fonás, faragás, fazekasság, mézesbábosság) gyűjtéséből iskolánkban folyamatosan kiállításokat rendeztünk, segítettük a helytörténeti anyag, valamint képzőművészeti kiállítások rendezésében is. Megismertetjük a gyerekeket a „rendezés” fogalmával, munkájával is.

Igyekeztem, s talán sikerült is az egyetemet a helyi emlékeken, lehetőségeken keresztül bemutatni.

Térrendezés

A *korrigált rajz tanterv* a „cél és feladatok” bevezető részben feladatként jelöli meg: „a valóság látható tulajdonságainak megfigyelésével – ... a rajztanítás járuljon hozzá a tanulók látáskultúrájának megalapozásához.”

A *térrel való foglalkozás* kapcsán olyan feladatcsoportokat választottam feldolgozásra, amelyek fejlesztő programok:

- „a látási, tapasztalási, mozgási észlelések, megfigyelések által” – gazdagítják a tanulók vizuális képzeiteit,
- „aktív fantáziaműködésre serkentők”,
- továbbá megfelelnek annak a tantervi igénynek, hogy „vezesse a tanulókat a képi-fogalmi gondolkodás szubjektívabb, belső képekre épülő műveleteitől a vizuális emlékezetre, logikára támaszkodó egyre tudatosabb gondolkodásmód felé”.

„A rajztanítás feladata, hogy a valóságos térben történő építő és plasztikai tevékenységgel, a természeti és az épített környezet térviszonyainak elemzésével, megjelenítésével fejlessze a tanulók téri tájékozódó, térkifejező és alakító képességét, térszemléletét. Ismertesse meg a térábrázolási konvenciókat.”

A tantervi korrekció legtöbb újszerű eleme a *a térrel való foglalkozás területén* jelentett számomra átgondolni és feldolgozni való programokat.

1987-ben a Pécsi Janus Pannonius Egyetem Tanárképző Főiskola rajz tan-székén intezív továbbképzésen vettem részt. Itt a szobrászati műhelyben a *térren-dezést* kaptam egyéni, majd a tanulókkal iskolámban megoldandó feladatul.

Az eltelt tanév tapasztalatai alapján, a tantervi korrekció előbb idézett elvi útmutatása és konkrét feladatmeghatározásai szerint állítottam össze ezt az anyagot. Tartalmazza az egyéni, az iskolai-tanórai, a nyári tehetséggondozó képzőművészeti szaktáborban és a pedagógus-továbbképzésen e témában tervezett és megoldott munkáimat. A *térrel való foglalkozásra* a Magyar Rajztanárok Országos Egyesületének kaposvári konferenciája is inspirált. A végzett tevékenység képi-téri megjelenítését diaanyagon és videokazettán is rögzítettem.

A körülöttünk lévő világban sokféle tárgy halmozódik. Ezek többsége valamilyen módon kapcsolódik egymáshoz. Ez lehet szerencsés, esetenként jól komponálódó – máskor rendezetlen, zavaró.

A házak, utak, terek a közösség igénye, élete vagy a tervező elképzelése alapján születnek. Ezekben a behatárolható területekben átmenetileg vagy viszonylag maradandóan új formák változtatják a képet. Korunkban a tárgyak új arculatot nyernek: esetenként érdemtelenül, minden esztétikai tartalom nélkül válnak műtárggyá – fintort mutatva a használati érték túlzott tiszteletének.

Egy séta kapcsán olyan *formákat kerestünk*, amelyek *térrendező funkciót* töltenek be, bizonyos nézőpontból érdekesek, „talált tárgyak”.

A mindennapok mozgásváltozása, a fény-árnyék hatások elmozdulása megváltoztathatja átélt élményünket, sokszor az eredeti hatást teljesen megszünteti.

Elmélyültebb szemlélődéssel sok érdekességet tapasztalhatunk. A fűvel bevetett teret vasoszlopok, fehérre festett lánc választják el a járdától. A függőlegek, s az összekötő íves forma, a lánc szakaszai, monoton ritmust adna, de az árnyék megnyújtotta formák, a betonoszlopok hosszanti árnya tagolják a képzést.

A két kiásott, a harmadikhoz odatámasztott elem kapcsolódó oszlopait a betontömbök teszik statikussá. Ez együtt már-már plasztikának hat. Az árnyék is erősíti a részek összetartozását.

Az út szélén villamossínek közé tervezett betontömbök várnak elhelyezésre. Illesztésre szánt, csonkolt szélük tagoltabbá teszi az öt-öt elemből összerakott halmozatot, ugyanakkor szép ritmust ad. Ugyancsak ritmus fedezhető fel a nagy beton kőrakások ismétlődésében – a közök kis eltérései oldják a ritmus monotonosságát.

A védelmet, az útelterelést szolgálják a közúti építkezésnél ismert jelek, rudak, szalagok, lécek. Az összeépítés módja: az átlós, metsző irányok esetenként érdekes formakapcsolások, és térrendezésnek hatnak.

A gödröket körülvevő védőrendszer is kiszakítja ezt a részt a mozgástérből, megnyitva a csövek, vezetékek sajátos kapcsolódásának látványát.

Az odéblökött útjelzők az íves, függőleges és átlós formák, irányok kompozíciói. Ha ez a formacsoport szobor vagy objekt kívánna lenni, akkor persze más arányokra, pl. tömegesebb függőlegesre, nemesebb anyagra, művesebb megoldásra lenne szükség.

A két diakocka az ember alkotta környezet térrendezését idézi. A tönk mászóka természetes fa anyaga kapcsolódik a föld, a zsendülő fű színéhez. Felépítése átgondolt, segíti a gyerekek mozgását – érett barnája meleg, emberi. A „búbos” kéményszerű építmény – a bűvő-, mászóhely is ezen a kis téren áll. Égetett téglái a jó anyagválasztást dicsérik. A belső betoncső viszont ridegebb hatású.

Mindennapjaink siető világában a hasonló feladatok, a látvány válogatása is szolgálhatja a nyitott szem edzését. Fotós sétánkon ilyen élményeket gyűjtöttünk, sajátosan illeszkedő, teret rendező formákat, a tárgyak funkciótól függetlenül alakzatát próbáltuk meglátni és rögzíteni.

A formák kapcsolódásai, a téri mozgás

Alapmotívumként a gleditsia (lepényfa, Krisztustövis) érett barna, tekeredő termését választottam. Az önmagában is szép forma kapcsolódik a csavarodó papírszalag tanulmányozásánál az elmozduló síkhoz kapcsolt és megismert vizuális problémához.

A termések tömege még a fán van, a barokk templom lépcsőfeljáratát díszítik függőlegesen lelógó, tekeredő díszei. Ugyanakkor a kora tavaszi induló élet már ledobott néhány hüvelytermést – ez a természet „térrendezése”. Foltjai belesimulnak a föld barnájába. Ez adta az inspirációt, hogy sík lapon és a homok felületén a rokon formák elmozgatásával vizuális programot tervezzünk:

- adott egy választott szép elem,
- az elem megsokszorozható,

- az elemcsoportban a rokonvonások mellett mindegyik saját apró formajellegzetességgel is bír,
- felépítése, mozgása, színe rokon, megjelenése egyedi is.

A diasorozat az alábbi lépéseket rögzíti:

- a viszonylag egyenletes elhelyezés *nyugalmat* áraszt. Nem monoton, mert a formák rokonságukban is változatosak. Irányuk megegyező:
- ha sűrűsödnek, akkor úgy hat, mintha egy központi mag felé igyekeznének az elemek. Az így rendezett térben – bár az irányok megegyezők, a *mozgásmozdulás, a sűrűsödés* érezhető,
- ha ugyanebben a közegben néhány motívum kifelé nyit, az egész kompozíció is nyitottá válik, a mozgás kifelé hat;
- a rendezést barnás csomagolópapíron és a homokban is elvégeztük. Egyik helyen a rendelkezésre álló tér egy sík lap, a másikon a nagy felületből körvonallal elhatárolt rész. Mindkettő önálló téri rész, hasonló érzetet keltve. A gleditsiatermés a homok természetes anyagán illeszkedőbb, a papír síkjánál az árnyékhatás többlet-motívum;
- a vízszintes mozgás után a *felfelé emelkedés és lehullás* érzete is előidézhető;
- damilon függesztett, levegőbe emelt elemek is válhatnak ki ilyen hatást;
- a zárt térben jelentkező változat: pl. a drótvázkocka nyitott rácsában is a *bezártság, a kifelé törekvés* érzetét adja a halmaz látványa, vagy egyik oldalán nyitott dobozban az alapot-mennyezetet összekötő, oszlopként emelkedő, függőlegesen lelógó formák a tér megbontását szolgálják. Lehet színpadterv is, *igényelve a köztes mozgásokat*. A lehetőségek tovább is nyitottak, a tevékenység során új ötletekkel bővülnek.

A gleditsia termése *csak egy kiemelt forma* – a feldolgozás módja bármilyen más elem felhasználását is lehetővé teszi.

Videofelvétel – Térrendezés I.

A szükséges anyagok, eszközök

Nagy dekorációs és fotókartonok, rajzlap, műszaki rajzlap, vékony fémlemez (a nyomdai sokszorosítás hajlítható, alakítható, újra nyomdai célra fel nem használható mellékterméke); hurkapálcika, vékony drót, ásványok, fonalak, olló, ragasztó, a tanulók iskolai felszerelése, kis- és nagyméretű drótváztestek.

Minden tanuló elé elhelyezünk egy A/4-es rajzlapot (ez kb. az a méret, amelyet az apró tárgyak úgy tölthetnek meg, hogy nem válnak felületdíszítéssé – feszes kompozíció születhet.)

Feladat: rakjátok ki a zsebeteket, tolltartótok apró tárgyait! Úgy helyezzétek el ezeket a rendelkezésre álló síkon, hogy feszes, izgalmas kompozíció szülessen! A tárgyaknak legyen kapcsolódása, „köze egymáshoz”! Rendezés közben, ha halmaznak hat a kirakás, a fölösleges elemekről le kell mondanotok!

A megoldásban egyensúlyt teremt:

- a formák aránya, iránya,
- a felépítés szerkezete,
- a vezérmotívum (ha van, kiemelhető elem) helye a kompozícióban.

A síkban megoldott térrendezések mellett a *felfelé emelkedő* motívumok tovább növelik a feladatot:

- a szintkülönbségek jelenlétével,
- a több nézőpontúság lehetőségeivel.

A tapasztalások mellett mindvégig jelen van a játék jelleg – a variációk létrehozásának igénye. Edzi a vizuális gondolkodást a produktum különösebb tisztelete nélkül.

A videofilm tanulsága szerint az első percek halmaza után a gyerekek többsége igyekezett a formákat valamilyen irányban elhelyezni, majd az irány ellenpontjaként annak feleletét illesztették ösztönösen. Nagyobb gondot jelentettek a testesebb, eltérő tömegű és formájú tárgyak – ezek többsége uralkodóvá vált, hangsúlyos, kompozíciós magként jelentkezett. A síkbeli megoldás mellett a gyerekek egy része felfelé is rendezi a teret (beszúrt körzők tartóvázként jelentkeznek), s ez a magassági pontoknál is a kiegyensúlyozás, ellenpontosítás megoldását igényelte.

Térrendezés. Papír és fémes törésű elemek kiválasztása, sorolása egy elemtípusból

A téli utak mentén, hófúvásos részeken megfigyelhettük a négyzet vagy téglalap alakú dróthálók illesztését. Kis szögben megdöntve egymásnak támaszkodik az ellentétes irányú elem. Olyan, mint a kártyavár, vagy az építkezés felhalmozott anyagai, a farakások, a boltok előtti műanyagládák... Egyforma elemekből épülnek, de összállításuk, rendezésük lehet változatos. Egyféle illesztési módnál a felületen letett ív formája, helye válik a térrendezés szempontjából jelentőssé.

A csoportban dolgozók

- választottak *egy sík elemet*, azt vagy hajlítással, vagy *bemetszéssel, vagy formálva- megtörve alakították;*
- nagy kartonra rendezték az előkészített formákat. Van, amelyiknek az elemei kapcsolódnak, másiknál az íves irányok koncentrikusan haladva a köztük való *mozgás átgondolására* készítetnek, mint a megszakított ívű labirintus.

Az alumíniumelemek kettős mozgást játszanak:

- bejárnak egy spirált,
- közben az elemek is változnak, a négyzet alakú síkból ívesen, törten hajlított kisebb formákká válnak.

A papírral és a fémes anyaggal dolgozók külön csoportban készítették el térrendezésüket, de feladatuk rokon.

Modellek

- a pirit kis kockákból épülő fémtömbje,
- a 40x40 cm-es drótvázkocka, fonalak,
- a technikaórán megkezdett 10x10-es méretben hegesztett kockák (félkész állapotban, így gazdagabb formavariációra ad lehetőséget).

Az ásvány, a drótvázelemek rokon formák, de míg az ásvány, a kis drótvázak halmozottan, a kocka nagy drótváztestbe megjelenésében egyedi.

Feladat:

- értelmezzétek a kocka szerkezetét! A nagy drótváztestbe különböző színnel – pamuttal – jelöljétek-kötözzétek az átlókat, felezőket.
- Figyeljétek meg a pirit szerkezetét! A szabad formának ható ásványban rendszeres ismétlődés fedezhető fel.
- A tanulságok alapján a kis drótvázelemekből rendezzétek be egy karton síkját! Térrendezés közben célszerű több irányból is megnézni a formacsoportot, hogy az minden oldalról izgalmas legyen.

A kész munkákról megállapították, hogy a tiszta szerkezet is lehet szép. A fonallal gazdagított kockán érzékelhető az oldallapok és a test középpontja, olyan mint egy nagy mobil. Azóta is „díszítik” vele a rajztermet, csúcsára állítva, felfüggesztve.

Hurkapálcikából, vékony drótszálak segítségével három munkacsoport dolgozott:

- kalcit, kvarc és aragonit kristályokat figyelnek meg a csoportban dolgozók. A kristályok kisebbek, nagyobbak, egyediek vagy illeszkedők. Az egy ásványcsoporton belülieknek lehet bár különböző a nagysága, mindig azonos a szögek iránya, a behatárolt szögívek aránya. Ezt a formát felnagyíthatjuk, építhetünk egy olyan vázat, amely felhasználja a kristályokon megismert szép szerkezetet.

Ez a feladat nagy figyelmet kívánt, a kész-félkész munkák is lassabban születtek. Évek óta járnak az évente ismétlődő ásványbörzére, rajzolták is ezeket a modelleket, így reméltem, érdeklődésükre számot tarthat ez a feladat. Igazi örömet okozott, amikor az egyik fiú a vázszerkezetbe belegurított egy tojásformát. Mindjárt feszültsége lett az ellentétek találkozása kapcsán, bár a gömbölyded forma méreténél fogva alárendelt.

Végül – mint a többi csoportnál – itt is megkérdeztem, elkészült munkájuknak milyen funkciót szánnak, milyen anyagból képzelik el. Véleményük szerint egy ásványtani kutatóintézet előtt szobor lehetne, króm fémvázból vagy zártan üvegből.

A másik két munkacsoport hurkapálcikából olyan konstrukciót állított össze, amely a mozgást vagy az állandóságot hordozza.

Az elmozdulás, előrehaladás-mozgás-repülés érzetét kelti bennünk ez a kis repülő szerkezet, mert valóban a repülővel rokon. Ezzel (vagy akár egy sárkánnyal) szaladva úgy érezzük,

„szinte szállok a szem szárnyaival,
szinte a testem is repül vele”

Szabó Lőrinc.

Sokféle „típust” konstruáltak, megjelenésük anyagában is tiszták, áttekinthetők. Egy belső tér sarka felé, a mennyezetről belőgatva, különböző mélységbe eresztve hangulatteremtő, játékos térrendezés. Társítani lehetne olyan, madár-repülő papírplasztikákkal, amelyek szintén a mozgás érzetét sugallják.

A pálcikák összefűzésével függőlegesen vagy kunyhósátorszerűen kisebb teret teremtettek. Néhány rövid pálcikát összetekerve készítettek figurát, amit a térbe vagy azon kívül is elhelyeztek. Megfigyelték, a kis téri konstrukció és az embert jelző figura milyen kapcsolatban van:

– belehelyezve (a tér egyik oldala nyitott volt) így látták: „a figura be van zárva, nem tud kijönni. Kijöhetne, mert van rés, de mivel úgy érzi, hogy nem jöhet, azért bezárt.”

– Ha a téren kívül van, akkor „az ember ki van zárva ebből a térből”. A távolságok változtatása is változtatja a kapcsolatról születő gondolatainkat.

Az óra végén – már a felvételt követően – értelmeztük, hogy a különböző munkavégzések hogyan kapcsolódnak. Értékeltek a többi csoport eredményét is. A tevékenységre fordított idő: két 45 perces óra.

A felvételt kiegészítve diaképeken is megörökítettük ezt az egyébként csak gondolkodásmódunkban megőrizhető tevékenységet. A fotózást – mint tanítási anyagot – a térrendezési tevékenység is igényli.

A videofelvételen bemutatott tanítási óra-anyagfeldolgozás *előzménye*, hogy az egyik rajzóra előkészítő szakaszban (a vetületi rajz készítéséhez elővett vonalzókból) az egyik 7. b osztályos fiú téri kompozíciót rendezett. Rendhagyó tevékenységét diakocka őrzi. Még ezen a délutánon nyílt a közeli Galériában Kónig Frigyes és Lengyel András fiatal képzőművészek kiállítása, ahol ugyancsak vonalzókból és óriási háromszögekből épültek konstrukciók és térösszekötő részek. Megbeszéltük a gyerekekkel, hogy az indító gondolkodás rokon: *a játékoság megőrzése, a kreativitás jelenléte*. Megfigyelhettük, hogy a léptékváltás, a nem megszokott közegben való elhelyezés hogyan változtatja meg egy tárgy jellegét, jelentését.

Másik indítás: a Múzsák 1987/4. számának fedéllapja *használati tárgyakból mutat be térrendezést* – átirtabb módon. Az óra befejező részében megkértem a gyereket, *írják le néhány mondatban, hogyan értelmezik a végzett tevékenységet?*

– *Mi a tér?*

– *Mire jó a térrendezés?*

Néhány választ idézek:

K. T.: A teret három tengely (kiterjedés) jellemzi. Van külső és belső tér. A térben több dolog is lehet. Az emberek is térben vannak, akár kinn, akár benn. A térrendezés arra jó, hogy elrendezzük a térben a dolgokat és azok nem lesznek szétszórva. Térrendezéssel szebbé és rendezettebbé tehetjük a környezetet.

S. A.: A tér síkokból összeállított, átlókból, egyenesekből álló halmaz. A teret nem lehet úgy érzékelni, ahogy a valóságban van.

H. R.: A térben levő tárgyakat, formákat úgy rendezzük, hogy azok kapcsolódjanak. Mert ha nem kapcsolódnak, szétesnének. A világban mindennek helye van.

T. T.: A térrendezés arra jó, hogy a mi gondolatainkat kifejezzük. Úgy helyezzük el a tárgyakat, ahogy gondoljuk. A térrel játszunk. Mi is egy nagy térben élünk, egy nyugtalan térben.

L. E.: Szerintem a tér egy üres hely. Ebben az üres helyben néhány bútordarab, ház, növény, állat, ember van. Ez a végtelen tér tele van átlátszó levegővel. A térrendezés arra jó, hogy ezeket a tárgyakat rendszerbe szedjük.

V. B.: A tér háromdimenziós. A térrendezés arra jó, hogy a teret minél esztétikusabbá, praktikusabbá tegyük.

N. G.: A tér egy olyan terület, amely berendezhető anyagokkal, tárgyakkal. A térrendezés arra jó, hogy környezetünket is alakítsuk (pl. a szobában a bútorokkal).

T. Z.: A térrendezés célja a harmónia...

K. J.: Földünk felszíne egy hatalmas tér. A térrendezés szebbé teszi a környezetet (pl. amikor a köveket elrendezzük, az is térrendezés).

M. R.: A térrendezés egyszerűen játék, amikor sok érdekes és furcsa tárgyat rendkívül érdekesen lehet elhelyezni a térben. Amikor az ember elengedi magát, a gondolatait, nagyon szépen tud rendezni.

A tanulók többsége a teret mintegy behatárolható síkot érzékeli. Néhányan utaltak a három kiterjedésre; ugyancsak kevesen a végtelen térre – ebben is megjelölve a Földet, életünk terét. Inkább érzik annak a *behatárolt*: körbeépített, körülrajzolt vagy akár a látómező által kivágott területét.

A térrendezést örömteli, játékos, fejlesztő munkának ítélik. Az előző évi tapasztalataim is egybevágóak: fontos kifejezési módnak érzik tanítványaim ezt a tevékenységet, ahogyan vallják: „elengedik magukat” – ugyanakkor a feladat figyelmeztet. Ez indított e feladattal való foglalkozásra.

A gyerekek mozgását figyelve is megközelíthető térérzetük. Az elhatárolt, behatárolt területen a *védettség érzését* élük át. A körberajzolt vonal, az ugróiskola, a homokba húzott körív is tér, térrészlet. A rendezd be! – feladatra az egyik gyerek beleállt, s jelezte, hogy az ő jelenléte a rendezés.

Néhány tapasztalatom:

– Havasabb telken hősánc köríves építésével keresnek védelmet hócsatájukhoz.

– A hullámpapír, hungarocell térrész a benne lejátszott mozgás vagy éppen a csend, a meghitt beszélgetés helye is lehet! Egy fonott sövényív, néhány ülőkével maga a megteremtett nyugalom!

– A műelemzéshez kapcsolódóan is kirakhatunk és bejárhatunk az alaprajznak megfelelő teret (az udvar nagyobb felületén, pl. kavicsokkal).

– Építsünk egy hosszanti és egy centrális teret! Járjuk be a kirakott teret!

A hosszanti tér előre sodor – a templom főhajójában az apszis felé –, a végén áll meg a befelé tartó;

a centrális tér középpontjában megáll a kísérletet végző, az a kiegyensúlyozott pont e térben.

A havas téren az emeleti ablakból egymást keresztező, gyakran egymáshoz rendeződő *lábnyomok* rajzolódnak. Mutatják a mozgás irányát, kijelölhetik a kialakítandó utak helyét.

A megépített tér önmagában csak lehetőség, ehhez társulnia kell a *benne lehetséges mozgásoknak*. Be is rajzolhatják a tanulók az egyes elemek között ennek irányát:

– Egy adott téren a kirakott elemek között merre vezetnél utakat?

Az útvétek megtörik a terek merev négyzetének, téglalapjának területét, követik a domborzatot is.

– Tervezz labirintust! A terek egy hosszú szakaszon különüljenek el, időnként szabad átjárók tegyék lehetővé az irányváltozást!

Fontos, hogy a játékos rendezést követően értelmezzük, szavakkal is megfogalmazzuk tevékenységünk tanulságát. Ez is rögzíti az emlékeket és a tanulságot.

Videofelvétel – Térrendezés II.

A valóságban ez a szakasz időben közel egy tanévvel megelőzte az elsőt. Órakerete nem szervezett, inkább egy gyermeknapj játszódvarhoz hasonló.

5–6–8. osztályos tanulók önálló feladatokat oldanak meg, amelyek nem kapcsolódnak szervesen. A nagy külső tér is szokatlan, a helykeresés, a csoportok szerveződése is hosszabb. A kamera körbejárja ugyan az egész udvart, leírásomban osztályonkénti bontásban értelmezem a történeteket:

5. osztály: Az előző órán nagy cukros zsákokat, bolti dobozokat, papírelemeket hoztunk és dolgoztunk fel. A cukroszsákokból színes kartonhulladékkal, elkötözéssel alakítottak *gyermeknagyságú bábokat, madarat*. A dobozokat is összeillesztik, így születik a *robotcsalád*. A felvételen ezeknek a bábuknak készítenek a dobozokból *kuckót*. Beállítják a robotokat, maguk is zsákba bújva nagy bábúnak öltöznek. Némelyik elemet festették, de a többsége természetesen barnás papíryanagában marad. A nagy bábok formálásában ötletek, a doboz-házrakás nehezebb.

6. osztály: A dobozokból kiemelt üvegelvlasztó papírrácsok jó *konstrukciós alapelemek*. Ezeket rendezik a csomagolópapír nagyságú téren. Az előző órákon a középkorral foglalkozva tanulmányozták a magyar várakat, azok fejlődéstörténetét, terveztek váralaprajzot, építettek vármakettet. A várakat kivittük a nagy térbe. Feladat volt: a *várak között összekötő utakat építeni*. Kövekkel rakták ki az utak irányát. Megyénk különösen gazdag középkori műemlékekben. A nagymúltú várakat a krónikák szerint a föld alatt is alagút kötötte össze. A kivágott *szőlőtőkék* rokon-, mégis változatos formák. Ezek is rendező elemek a nagyméretű papírsíkon. A nagy papírlapok a tér lehatárolását jelzik.

8. osztály: Az előző órai munka: agyagból geometrikus formákat, kockákat, hasábokat mintáztak. Vékony drótszállal hosszanti irányban elvágták a formákat, új, ívesen hajló rokon vetületeket hozva létre. Egy-egy ilyen metszett elem elcsúsztatható, egymáshoz képest különböző helyre rakható. Ilyen nem tárgyyszerű formákkal készíttetek több nézetben élvezhető *kompozíciókat*, majd kisebb kapcsolódó *rétegelemeket*.

Az így előkészített kisplasztikai elemeket egy rajztáblányi síkon rendezzük. A kompozíció minden eleme vöröses agyag, ez egységessé teszi az összképet.

Középület burkolásakor keletkezett hulladékot, szürkésfehér és fekete márványlapokat gyűjtöttünk. Ezenkívül az évek óta gyűjtött kőzetek: gömbölyű végmorénatermék, tojásdad kavicsok, útburkoló gránit kockakő, útépitéskor lerobbantott cseppkőmaradványok, féldrágakövek: jáspis, faopál, májopál, kalcit, kvarc – mind választható formák. A rendezés tere szintén egy rajztábla.

Gyakorlat: a rajztábla közepére helyezünk egy gránitkockát. Ha ráhelyezünk egy tojásdad hegyipatak koptatta gránitot, a két forma között feszültség keletkezik: a formák ellentéte. Így a forma túlságosan központi, uralkodó. A teret megbontja – csak a szélétől a középpontig terjedő szakaszokra.

Tegyük a követ egy középponttól szélsőbb helyre! Ideális az aranymetszés jelleme pont. Ekkor a forma elviseli, sőt megkívánja ellenpontjának elhelyezését. A harmadik elem elhelyezése még nagyobb felelősség. A négy oldalról történő elemző megfigyelés és elfogadás dönthet a kompozíció értékeiről.

A kövek *nagysága, alakja, színe, anyaga ellentétek forrása lehet.* Az egészen eltérő forma, pl. egy tojásdad fekete kő a szögletes márványhasábok között középponttá válik.

A gyerekek maguk is kerestek rendezésre alkalmas hulladékanyagot – így pl. a kristályosabb égett szürkés trosszát. A spirál kifelé egyre növekvő íveit jelzi a kész munka.

Az iskolabútorok felújításához kapott széktáblaelemek központos térrendezés motívumává váltak. Itt az egynemű (pontosan egyméretű) formák téri mozgása értékelhető.

A kerámiaüzemben, ahonnan az agyagot vásároltuk, földhöz-vágott, kupacba dobált, rosszul korongolt bokályokat találtunk. Félszikardt állapotban még dróttal jól vágható, szeletelhető volt. Tanítványaimnak úgy kellett bontani-szétvágni az amorffá vált edényt, hogy eredeti formájára alig emlékeztesen, s szép formaelemek szülessenek.

Az őslény, karsztforma – domború-homorú rokon elemsor kis méretében is monumentális. Mozgalmas játszótér lehetne ez a forma óriás-kerámiában.

Az elhelyezés-elrendezés mindig térrendezés is. Ez történik pl. a geometrikus formák, nagy drótváztestek tanulmányrajzhoz történő beállításánál is. Ugyanebben a formában a kék papírszalagok, a zöld szalvéta lágyabb ívűek, megváltoztatják a drótváz keménységét (a tiszta szerkezet megjelenését a tépő szél akadályozta).

Az építkezésből fennmaradt hungarocell elemeket próbálták a gyerekek összekapcsolni. A magas létra és az emeleti ablak között kifeszített spárta tartja (egy ideig) a labilis szerkezetet. A síkok hideg fehér nyugalma a drapériák, s az előző órán elkészített sárkánymodellek megbontják. A sárkány a felfelé mozgást kívánta megoldani. A téri látvány mindig változó: újabb elemekkel rendelkezik, kedvezőbb-kedvezőtlenebb hatású. Felfedezhető egy-egy optimális állapot, de a túlépítés, túldíszítés is tanulságos lehet.

A lejátszott programok *a lehetőségek sokféleségét* kívánták összegezni. A teljesítmények értékelése a műsort követően és a video lejátszásakor történt, levontuk az általánosítható tanulságokat.

Téralakítás képzőművészeti szaktáborban

Papírplasztikák

A kiinduló pont rajzlapunk tiszta síkja. Az azon ejtett karcolások sokirányú törést eredményeznek: kemény egyenesek, lágy ívű hajlások emelik meg az egyenletes síkot, s jön létre a plasztika. Ez a könnyen, nagy mennyiségben szereszhető, régóta alkalmazott anyag mindig tartogat számunkra új lehetőséget.

Váradi Sándor szobrászművész kiállításán meglepetést okoztak az ilyen szellemű munkák, inspirálva a hasonló foglalkozásokat.

A képzőművészeti szaktábor résztvevőivel közösen néztük meg a kiállítást. (Csak hallomásból tudom, hogy jó harminc esztendeje volt településünkön olyan Váradi-kiállítás, amelyen minden forma papírplasztika volt, testes, nagy tömegű formák is.)

A munka menete:

- azonos formájú síkokra szabjuk a papírt, majd minél jobban gyűrve-hajtvatörve el kell mozduljon a síktól (közben megfigyeljük: melyik állapot hat szép reliefként, s melyik csupán meggyűrt rajzlap?);
- ugyanaz a motívum is ismétlődhet, elforgatással vagy pozitív-negatív oldalak variációival;
- választhatunk csak egyedi formát, s növelhetjük a rajzlap felületét (kb. az A/4-es rajzlapig);
- a különböző vastagságú, símaságú, eltérő fehérségű papírok is finom különbségeket adnak (legmélyebb a csomagolópapír barnása).

Nagyobb méretű papír – sík forma (négyzet, hatszög, téglalap) is bontható:

- egyre kisebbedő részekre osztjuk;
- ezeket a részeket kivágjuk, majd az elemeket bizonyos szögben elforgatjuk (dróttal rögzítve függesztett térkitöltő elem is lehet) (szovjet képzőművészet műcsarnokbeli kiállítása);
- kettéhajtott papírból kivághatunk apró állatokat, összerakhatunk állatkeretet, kis csordát;
- sőtartó papírhajtogatással – összeépítéssel – ragasztással készíthetünk pikkelyes hátú sárkányt (kartonra ragasztva, lefelé fordítva). Ha az összeragasztásnál követjük a 12 tagú színek sorrendjét, az építéshez szintani feladat megoldása is társul. Szép díszítésre ajánlható mesekép lesz!
- bútorszállításból visszamaradt nagy hullámpapírok, csomagolóanyagok külső terepen, nagyobb aulában a térrendezés kellékei. A megépített kis házak felületét színes képekkel is kasírozhatjuk vagy kifesthetjük az elkészült palotát.
- a dobozok lehetetlennek látszó játékos feladatra is jó elemek. Pl. kössük össze „égígérő dobozossal” a talajt és a mennyezetet. Az egymásra rakásnál elforgathatjuk a testeket, színezhajtuk is.

Megváltoztatás – térrendezéssel

Az iskolaudvaron merev vasműszóka szolgálta a mozgást. Hogyan változathatjuk meg ennek merev, hideg jellegét?

- Fonalakkal, dobozokkal vagy drótváz testekkel a gyerekek beszövik, berendezik a műszókát. A fonal és a papírok puhább jellege érzékelhető, majd áttekinthetetlenné válik a kompozíció.
- A kellékek leszedése után a gyerekek javasolták, hogy felmásznak a műszókára, s úgy „rendezik be”. Fontosnak érezték a függőleges, átlós, egymásnak felelgető mozgások rendjét.

Téglából, cserepekből, kövekből is rendeztek teret a homokos udvaron. Ezek hasonlóak a videoprogramban leírt gondolkodáshoz.

Dobozok belsejében *belső teret* is terveztünk:

- steril fehérben, papírplasztikában,
 - *színpadteret* – mint a forgószínpadot, több nézőpontra komponálva.
- Mindezek összekötő eleme a *téri mozgás* a tér inspirálta mozgás.

A Múcsarnokban megrendezett szovjet képzőművészeti kiállítás olyan plasztikákkal, színpadtervekkel, komplex képzőművészeti programokkal lepte meg a nézőt, amit 50 év távlatából is előremutatónak, akár „új” hullámnak érzünk.

A térrendezés során a tevékenység eredménye mellett figyeltem tanítványaim reakcióit, a *személyiségbe épülő* oktatási-képzési-nevelési hatásokat:

- érzékelhető a gondolkodásmódban jelentkező többlet, a nyitottság,
- a kortárs képzőművészet hasonló törekvéseinek az eddiginél természetesebb elfogadása,
- a transzfer hatás – saját környezetünk kedvező, tudatos alakításának az igénye. Ezek valós megjelenése még távlat, az általuk elmondottak és megoldásaik szintje érzésem szerint biztató.

Térrendezési program rajztanárok továbbképzésére

Feldolgozásra ajánlott, munkaközösségi foglalkozásra javasolt témák:

- az iskolaudvar és az épület területének számbavétele;
- melyek az egész udvarrészből a gyerekek által *valóban birtokba vett* területek (játék, sport, pihenők tere, az alaprajzon a valós mozgásterek jelölése);
- a fák, bokrok, virágos részek bejelölése az udvarrészből a korona tömegével együtt;
- egy napon az osztályok mozgásának nyomon követése az iskola belső terében (egy-egy tanulócsoporthoz egy szín jelöljön meg)
- a mozgásrajz elemzése: zsúfolt csomópontok, kihasználásra váró terek;
- térrendezés a *szaktermekben*-tantermekben: mobil berendezés – a feladattípushoz illeszkedően változtatva;
- a falfelület „díszítése” – a funkcionáló, mértéktartó, a tanítási anyaghoz is illeszkedő, cserélhető szemléltetési anyag;
- a belső terek összhangja (kiállítások, a gyermekmozgalom dekorációja);
- technikai ajánlás: közös faliképek festése, igényes kiállításrendezés (paspapírturázás, akasztók készítése, paraván).

Környezetalakító tevékenységek:

- a település meglévő értékeinek gondozása;
- a kisebb esztétikus térrészek kialakítása;
- az iskola adottságainak megfelelő fejlesztési program (kisgaléria; közös murális alkotás, búvóhely, iskolamúzeum, a szaktantermeknek „cégér”);
- a település szellemének őrzése-átmentése, esetleg felkutatása.

Rajz-továbbképzések gyakorlati programja

- a tanulók számára tervezett feladatsorok végigjátszása, átírtabb, művesebb megoldásban;
- önálló feladattípusok tervezése, iskolájuk, tanulóik ismeretében.

A rajztanárok a kötelező anyag elvégzésén túl a többletfeladatok sorát vállalják:

- iskolájuk esztétikus miliójét formálják, hogy minta és mérce legyen az a fogékony nemzedéknek;
- a jó közérzet, a biztonságos harmóniát nyújtó szép igényét alakítják;
- segítenek meglátni a természeti és az ember alkotta környezet szép rendjét vagy éppen disszonanciáját.

Kapcsolódások

A dolgok sokféleképpen kapcsolódnak, s nem mindig a megszokás törvényei szerint.

A „*kapcsolódásokat*” választva témául – szubjektív módon, korai emlékek és a környezet adta lehetőségek figyelembevételével rajztanárként is kerestem a nagy egységeket, melyek hatásukban is emberformálóak.

Hogy milyen a körülöttünk levő világ, annak rendje,
az ember és a mindenség harmóniája,
a természeti és az emberalkotta analógiája,
a művészet, mint mindezek tükré.

A találkozások: az emberiek vagy a természetiek más-más módon hatnak: roncsolnak, megsértenek, alakítanak, kiteljesítenek. Mindez együtt, folyton változóan. A költő szerint:

Hányféle találkozás, Istenem,
együttlét, különválás, búcsúzás!
Hullám a hullámmal, virág a virágból,
szélcsendben, szélben
mozdulón, mozdulatlanul
hány és hányfajta színeváltozás,
a mulandó és a múlhatatlan
hányféle helycseréje!

(*Pilinszky János: Találkozások [Szilágyi Júliának]*)

Észre kell vennünk, fel kell tárnunk, hogy a minket körülvevő világ milyen vizuális problémákat kínál a rajztanítás számára, s hogy ezt milyen összefüggésekben tegyük.

A jelenségek egyszerre hordoznak téri, formai, színbeli lehetőségeket, s ugyanakkor ezek közül valamelyik erőteljesebb.

A finn rajztankönyv a természeti és az ember alkotta művészi értékek kapcsolódását tárja elénk érzékletesen. A művész is a természet törvényei szerint alkot. *Lantos Ferenc* *Rokonvilágok* című könyve is ezt az analógiát elemzi.

A Dunaszekcsőn gyűjtött löszbaba, melynek posztamense egy kövület, megszólalásig rokon Gádor István kerámiájával.



Löszbaba



Gádor István: Torzó

Egyetlen motívum is elindítója lehet egy hosszú feldolgozási folyamatnak. Én a *fát* mint motívumot, modellt és a mozgásváltozást – természeti és társadalmi jellemzőiből kiragadott egy-egy példát, választottam témaként.

A fa

Hangsúly, szerepe az irodalomban is központi. Csak néhány irodalmi mű, ahol a fa jelkép értékű:

- Az *Ószövségben*, Mózes I. könyve 2. rész (16–17. vers) „16. A kert minden fájáról bátran egyél. 17. De a jó és gonosz tudásának fájáról, arról ne egyél, mert amely napon ejedel arról, bizony meghalsz.”
- *János Jelenésekről írott könyve* 22. rész 1–2. vers
 1. „És megmutatá nekem az élet vízének tiszta folyóját, a mely ragyogó vala, mint a kristály, az Istennek és a Báránynak királyi székéből jöven ki.
 2. Az ő utcájának közepén és a folyóvízen innen és túl *életnek fája vala*, mely tizenkét gyümölcsöt terem vala, minden hónapban meghozván gyümölcsét; és levelei a pogányok gyógyítására valók.” Ugyanott a 13–14. vers
 13. „Én vagyok az Alfa és az Omega, a kezdet és a vég, az első és az utolsó.
 14. Boldogok, akik megtartják az ő parancsolatait, hogy joguk legyen az *életnek fájához*, és bemehessenek a kapukon a városba.”

(Biblia, Károli Gáspár fordítása)

- A Tóra tekercset (Tóra=tanítás – Mózes öt könyvének tanítása) hagyományosan két fára erősítik (ezeket héber szóval *hájimnak* – *életfának* nevezik). Erre azért van szükség, mert a két fa segítségével nem kell minden alkalom-

mal feltekerni – „fellapozni” a tekercset, és a Tóra olvasását könnyű folytatni (A hit asztala, Officina Nova kiadó, 1990).

- Az „élet fája” ez mindazok számára, akik ragaszkodnak hozzá, s akik támogatják, boldogok.
- „Amikor Jákób ismét eljött a Nagyvárosnak is nevezett Hebronba, amikor eljött az *útmutatás fájához*, amelyet Ábrahám ültetett és szentelt meg...”

(Thomas Mann: József és testvérei)

A magyar irodalomban hol a bibliához, hol a magyar népmesékhez kapcsolódóan éli tovább központi helyét a választott fa motívuma:

Madách: Ember tragédiája, II. szín:

Az Úr szava:

Megállj, megállj, egész földet neked
Ádám, csak e két fát kerüld, kerüld,
Más szellem óvja csábgyümölcsseit
S halállal hal meg, a ki élvezi.

Éva:

Mért szebb e két fa mint más; vagy miért
Épp ez a tilalmas?

Vörösmarty Csongor és Tündéjében az aranyalmát termő csodafa a cselekmény elindítója. Motívuma előzményként számos magyar népmesében előfordul.

Mirigy:

Látod itt ez *almafát*:
Mennyi ág, ahány levél,
Annyi új *csodát terem*.

Csongor:

Szép fa, kertem új lakója,
Földben állsz mély gyököddel,
Égbe nyulsz magas fejeddel,
S rajtad csillagok teremnek,
Zálogul talán szívemnek,
Hogy ha már virágod ilyen,
Üdv, gyönyör lesz szép gyümölcsöd.

- a bölcs Aranynál: Hullatja levelét az idő vén fája... – az idő mércéjévé válik.
- Petőfi János vitézében is előfordul az égigérő fal:
Volt annak a tájnak sok akkora fája,
Hogy a tetjüket János nem is látta.

A magyar Néprajzi Lexikon (558. o.) megfogalmazása szerint az életfa-világfa: „világfa: az a hatalmas fa, amely összeköti a három világot, az alsót, középsőt és felsőt. Meséink – égigérő fa, tetejetlen fa néven ismerik, ágai között van a Nap és a Hold. Csak egy kiválasztott személy mászhat fel rá. Jellemző magyar népmese-motívum, de a magyar hitvilág is ismeri: a hit szerint csak a táltos tudja, hogy merre van. Népművészetünk ismert ábrázolása, a pásztorok szarusótartóit, szaru-

tégelyeit díszíti. A világfa másik típusában madár ül a csúcson. A hiedelem szerint a tátos küldözgette oda, ahol valamit meg akart tudni. A világfa világszerte ismert elképzelés, a napos, holdas képzet azonban csak az uráli, az altáji és a paleoázsiai népek sajátossága, tehát a sámánisztikus világgép része. Különös szerepet tölt be a sámán avatásakor: a leendő sámánnak próbatételként fel kell másznia és csak akkor válhat sámánná, ha a próba sikerült.” (Diószegi Vilmos)

„A kígyós, madaras, szarvasos-lovas és ikeralakos világfa ábrázolások a Tejút csillagképeit idézik. Az állatöv és a Tejút egyik találkozásánál van a Skorpió és a Kígyó csillagkép, fölötte a Hattyú repül (vö. a szibériai Madárút elnevezéssel). A Tejút mellett a Sárkány teneregőzik, főntebb a lappok Jávorszarvas csillagzata keresztezi, a túlsó állatövi kereszteződésnél a Bika és az Ikrek láthatók. Aligha adnak módot másféle értelmezésre a napos-holdas világfaábrázolások. A Nap és a Hold a világtengely közelében sem jár, viszont pályájukat róva két ízben is keresztezik a Tejutat...” Jankovics Marcell: Csillagok közt fényes csillag (Képzőművészet Kiadó, 1987. 60. o.)

Molnár V. József: A Nap arca – a gyermekrajzok üzenete című művében a valóság tartalmú jeleket (az állatöv tizenkettes rendszerének kardinális keresztje, világfa) fölfedezi a gyermekrajzok üzenetében. A kisgyermek hagyja, hogy eszköze legyen a létet igazító törvénynek. „Rajzai ezért mondanak el sokkal többet a világról, mint amennyit feltételezünk róla szellemi képessége, érettsége alapján.” Később ezt a belső sugárzást a sablonok elfedik, újra kell tanulni a természet rendjét.

A *fa* anyagot ad bölcsőtől az elmúlásig életünk minden szakaszához, míg végül a keresztfa, fejfa idézi az előttünk levőket. Nemzeti történelmünk kezdő szakaszában az írás is *felrótt jel*, a rovásírás, mely ma már többnyire jelentését veszített díszítő elemként éli utóéletét.

Egy család történetét is egy ilyen forma teszi szemléletessé – a *családfa* az emberi-rokon kapcsolatok rajzos szerkezeté.

Ez a szép forma a képzőművészetben a táj hangulatának kifejezésekor, hangulati elemek tolmácsolójaként, az egyéni sors megjelenítőjeként egyaránt helyet kap. Ferenczy Béni Fák könyve költészetünk e témájú darabjaihoz kínál illusztrációt.

A rajzórakon bejárt utak – a feldolgozás menete

Ismerkedés

– a *fa* teszt megoldása.

Feladat: Rajzolj egy fát! (A/4-es papír, ceruza)

A következő órán beszélgetünk a már kész rajzokról. Néhány gyerek véleményét idézem:

- „A rajzom elmondja, nem szeretném szavakba foglalni” (ez a kiteljesedett *fa* kiegyensúlyozott személyiséget jelez, ez a munka lett a legszebb rajz).
- A rajzlap felső részén kis *fa*, alatt egy *virág*, kusza vonalak töltik a lap szabadon maradó részét:

„Ez nem egy kis fa, ez egy igen nagy fa. Csak igen távol van... egyetlen öröme ez a kis virág...”

– „Az én fám egy boldog fa, tele van gyümölcssel...”

Kezdő tanár koromban, Szakall Kornélné alsó tagozatban tanító kolléganóm kis, egyforma papírlapokra fát rajzoltatott tanítványaival. Dobozban őrizte ezeket a rajzos vallomásokat, s évtizednyi távlatból is nyomon követte az alakuló sorsokat.

A népmesék világfája

Népművészeti alkotásokon, tarsolylemezeken az életfa változatainak megismerése, elemzése. Ezt követően:

- mese (képi sűrítés, tömörítés), Égigérő fa, Égigérő paszuly... magyar népmese felolvasása, majd rajzolás tollal, hurkapálcikával (tus, diófapác);
- a saját „életfa” – ami kifejezi alkotóját.

Néhány, e témában készült gyermekrajzról:

- némelyik rajz a tarsolylemez motívumát egyesíti valós megfigyeléssel;
- két gyerek a ma divatját (video, magnó, gördeszka) aggatja a még mindig négyes osztású fára;
- van, akinél a bezártságból csak kis, ablaknyi rések nyitnak a világra;
- egy kislány fája a madárnak nyújt kerek fészket, az ágak díszítő indák;
- a túlzott önmegvalósítás cikornyás, fölös részletekkel vall.

Megfigyelések

Felhasználjuk *Sándor Zsuzsa* *Ábrázolás és művészet* című könyvének *Milyen? Miért ilyen? fejezeteit a feldolgozás során.*

a) *Fatanulmányok*: késő ősszel vagy tavasszal, amikor a lombkorona nem takarja a tiszta szerkezetet, modelljeink az iskolaudvar öreg fáit.

- Leguggolunk, felfelé emelkedve, széttárt karral játsszuk el a növekedést.
- Lentről indítva, rajzoljuk, ahogyan a fa nő, ki-ki ereje, megfigyelőképessége szerint haladva. Fontos, hogy a rajz valós megfigyeléseket tartalmazzon, igaz legyen! Eszközök: ceruza, toll, hurkapálcika (tus, pác).

Levelek, termések: szerkezete-felépítése, a látványból kibontható lényeg. A jellemző forma; a formák hasonlósága és különbsége. (*Sándor Zsuzsa* *Ábrázolás és művészet* című könyvének *Hasonlóságok és különbségek* c. fejezete)

b) *A részletek*:

- a fa kérge (egy kis, kiválasztott felület feldolgozása), rajzolás tussal, páccal;
- a szürkés-barnás kéreg színárnyalatainak közelítése. Színbeli legyújtás;
- a kéregdarabról negatív levétele agyaggal, a negatívról pozitív forma öntése gipsszel. Rusztikus, mozgalmas, de nem tárgyias felületek!

Ezt követően a *Művészet* című folyóirat néhány évfolyamát átlapozva olyan műveket keresnek a gyerekek, ahol a művész nem ábrázol felismerhető formákat, hanem a szépséget a felület gazdagsága, a nyugodt és megmozgatott részek aránya adja.

Továbbgondolás: a legyűjtött faktúratanulmányok alapján murália tervezése, a funkció átgondolása: milyen helyre, milyen intézménynek, milyen nagyságban, milyen anyagban készüljön el a tervezett munka; plasztikai, grafikus vagy festői utak egyaránt ajánlhatók.

Az aljnövényzet gízgaza, egy kis kiszakított tenyérnyi folt a formáknak, át- és átrendeződések, a nem mindennapinak szokatlan, talán soha fel nem fedezett gazdagságát adja.

Mozgás – elmozdulás

1. Mozgás-változás a természetben

Egy növény – egy fa – életében kerek egy esztendő alatt a megújulást, változást, az ismétlődést újra és újra megélhetjük.

Év múlik, évet ér,
Egymást hajtja négy testvér...

A fa az *évszakok* megjelenítőjeként egymás után felölti a tavasz derített színeit, a nyár melegét, az őszi rozsdás ragyogását, a tél hideg szürkéit.

Feladat: a már megismert motívum felhasználásával az *évszakok* megfestése. Fontos, hogy az *évszak* hangulatát a választott színek kifejezzék. Festés temperával.

A növény *keletkezése* is nyomon követhető: a mag megduzzad, kipattan, növekedik, változik, a növény szárba szökken. A *mag kibomlása* mindig születés és elhalás, új minőség keletkezése.

Csak a mag halála szökken szárba és hoz termést. Életünkre és munkánkra egyaránt érvényes törvény ez. Ahogy a földműves munkájával és odaadásával »belehal« és »beletestül« a kenyérbe, a művészi munka se éri be kevesebbel.

Minden valódi mű élet és halál evangéliumi szimbiózisában születik, amit más szóval ihletnek is nevezhetünk. Egyedül az, hogy a művész igenis belehal művébe, adhat egyfajta titokzatos életet munkájának.

Pilinszky János: Amíg a mag meg nem hal...

Egy gesztenyelevél a fénylő bimbótól a kinyílt, óriási tenyérként szétterülő formáig bontakozik, naponta változóan.

Mintha meggazdagodtam volna
Úgy nézem a sok gyors csodát:
Néhány nap alatt mennyi szépség!
A vén föld milyen fiatal!

Szabó Lőrinc: A fákhöz, a költőkhöz

Feladatok:

- megfigyelés különböző fázisokban – rajzolás (a kinyílás fokozatai);
- az őszi, zsugorodó levelek és tenyerünk ráncai hasonlóak: ott a levelek – itt a sors, élvonalak tagolják a felületet;
- a levélszövet *faktúratanulmánya* (oldott és sűrűbb diófapáccrajz);
- a *zöldek árnyalatai*: különböző világos- és haragoszöld, ezüstös árnyalatú levelek színeinek közelítése.

Színkeverési gyakorlat: hányféle zöldet tudunk keverni a zöld szín használata nélkül is? (sárgák, kékek, fehér-fekete) melegebb-hidegebb árnyalatok.

A megtalált színértékek alkalmazása

- a felület levéllemez egy részletének megfestése, vagy
- a táj – melegebb-hidegebb, telített-derített színek használatával – képalakítás,
- külső tér – táj színvázlata megfigyelés alapján,
- ősszel, a nedvkeringés lelassul, a levelek elszíneződnek. A meleg sárgák, narancsok, vörösök, barnák rokon színekben megfestett képalakításra inspirálóak.

A mozgás minden eleme nem ragadható ki külön-külön. A mozgás irányát megfigyelve, azt kézmozgással követve „lemozogva” könnyen lehet a foltot letenni, *gesztusként*:

- nedves lapon „hullanak” a levelek, avart terítve, (eljátsszuk, feldobjuk, mozgását követjük);
- a fű árnyékát rajzoljuk, mely a papírlapra vetődik (hosszas megfigyelés, a mozgás lejátsszása után a figyelem összpontosítása, a gyors, szép foltot képező letét).

Léptékváltás: kerti és gyomnövények tanulmányrajzát követően közös, nagy falikép elkészítése:

- az apró tanulmányozott forma hatalmas fává, erdővé nő, lakókkal benépesül.
- hogyan látja a bogár?
- mi lehet a meseerdő lakója? madarak, lepkék, rókák.

Igény: formai, színbeli gazdagság, kompozíciós egyensúly

2. Mozgás – változás – az idő

A változás minden dolgok lényege. Az ember és környezete egyaránt folyton alul.

Sándor Zsuzsa *Ábrázolás és művészet* című könyvének Hogyan változik fejezete kerül feldolgozásra.

Feladatok:

- pontok, vonalak, foltok sűrűsödő-ritkuló megjelenése a mozgás érzetét kelti. Ilyen a kozmosz, amikor még minden gomolygó köd (pontok, vonalak, foltok képzése tussal, hurkapálcikával);
- a világ keletkezésének mítoszai, egy emberi élet folyamata is megragadható képekben.

Mózes I. könyvének – a teremtés történetének felolvasása. A Kalevala teremtési mítoszának megismerése közben folyamatos rajz (mint a képregény) a keletkezés állomásairól.

Folyamatrajz:

- családi fényképalbumok őrzik a gyermekek növekedésének történetét. Feladat: rajzold le képekben életed fontosabb állomásait! „Ahogyan megszülettünk, ahogyan felnőttünk” – a saját történet képes elbeszélése.
- A rajzok mögötti háttér sokat mond el a gyerekek személyes dolgairól, kötődéseikről.
- Milyen vagyok? – rajzos bemutatkozás. Önarckép a magunkat jellemző környezettel – ami ránk jellemző, amit, akit szeretünk, amivel körülveszünk magunkat.

Előtte ikonokat elemzünk, ahol képes történettel körítve láthatjuk a mű főszereplőjét.

A rajzok tanulsága szerint a gyerekek erősen kötődnek az állatokhoz, tárgyakhoz, kevesebben vették körül magukat képeiken családtagjaikkal. Megoldásaikban a komponálásnál-kiemelésnél, felületmegmunkálásnál, a foltok rendjénél, eszközhasználatnál hangsúlyosabbnak tartom az expresszív, őszinte kifejezést.

A műalkotások elemzése a feldolgozás irányától függően az óra bevezető szakaszában kap helyet, pl. Paál László tájképei a színbeli megfigyelések, a színgyűjtés előtt. Csontváry cédrusai szín- és kompozíciós vázlat készítéséhez forrás, az átírási-üzenet megértéséhez példa, a valóságélmény és az átírás fokozatai válnak érzéketessé fatanulmányain, vagy követheti az önálló feldolgozást (miután a gyerekek a maga gondolkodásának és képességének fokán ugyanazt a megismerési utat járta be). Nem szorosan tárgyas valójában, inkább a vizuális probléma igénye szerint tervezzük a műalkotásokkal való találkozást.

Ember és társadalom. Egy kiválasztott történelmi kor feldolgozása.

Minden társadalmi kor sajátos mozgás, amelyben egyidejűleg vannak jelen a gondolkodásmódban nyomon követhető változások, a fizikai, biológiai, társadalmi változással együtt.

A fejlődés-változás főbb történelmi állomásait, az emberiség történetének feltárt szakaszát a történelem tantárgy, a rajz és műalkotások elemzése keretében is megismerik a gyerekek.

Az ilyen távoli időfogalmat az íratlan emlékek kézzelfogható közelsége teszi valóságossá. A tanteremben a történelemtanítás központi tablója, a saját készítésű kortörténelmi (rajz-történelem kapcsolatát jelző) képes szemléltető feldolgozás, mágneses időszalag, könyvek, néhány cserép, a centeri urna múzeumi kópiája nyújtanak helyi szemléltetési anyagot.

Iskolánk ún. múzeumi napokat iktat be, az adott osztály tanulmányaihoz illesztve az élményszerzést. 1891-ben, Miskolcon a Bársony János ház építésénél kőeszközök kerültek felszínre. Herman Ottó segítségével megindult a bükki kultúra, az ősember helyi emlékeinek kutatása. Ma már a Herman Ottó Múzeum egyik leggazdagabb leletanyaga e korból való. A múzeum látogatásakor rajzos és írásos feljegyzéseket készítenek a gyerekek, elméleti és gyakorlati munkájuk során tovább hasznosítva azokat.

Kapcsolódó tevékenységek:

- sziklarajzok elemzését követően rajzos üzenet tervezése (rajzolás, majd egymás „üzenetének” megfejtése);
- mágia, rítusok: zene – ritmus; maszkok készítése (papírplasztika vagy színes megoldások);
- kultikus szobrok: állatszobrok, a Willendorfi Vénusz, a centeri urna elemzése;
- mintázás agyagból: ósanya- és állatszobrocskák, ékszerek, szobrocskák, melyek motívuma a későbbi anyaság-domborműveken is megjelenik;
- a bronzkori agyagedények felépítését, mintáját megismerve maguk is építenek hurkákból öblösödő-keskenyedő, karcolással díszített szép formákat;
- a legnagyobb esemény a „barlangrajz” volt. Hosszú, tekercsben kapható csomagolópapírral borítottuk a folyosó falát. Ez volt a sziklafal. Zsírkrétával, amely legjobban rokonítható a faggyúval kevert festékpороkkal oldották meg rajta a feladatot. A választható színeket a diakép alapján válogattuk: fekete, okkerek, barnák. A „későbbi korok” átrajzolhatták a régebben már díszített felületeket. Így aztán születtek nagy, monumentális formák, ismétlődő kisebbek, vonuló csapatok, ellenkező irányú mozgások.

Valamennyi változatra a szűk időkeretben nincs lehetőség. Legalább két párhuzamos osztállyal sikerül elvégezni a leírtakat, s a közös elemzés egységbe oldja a részeket.

Az eltárgyasult világban a műanyag játékokon nevelt gyerekek kevés fogódzót talál. Általában ismerni vagy szeretni a természetet nem lehet. Weöres Sándor szerint

Tág a világ, mint az álom,
Mégis elfér egy virágon.

Közel húsz éve Balogh mestertől tanultam egy forma, a kavics heteken át tartó rajzi feldolgozását. E témában még mindig érzek megoldatlan feladatokat. A folyamatot, a dolgok kapcsolódó rendjét próbálom keresni saját rajztanári utamon. Olyan részleteket megismerve, amelyek az egészet építik.

Egyetlen forma elég, hogy az ember megérezze a természethez való ősi tartozását, átélje a rácsodálkozás örömét. És talán egyetlen forma elég ahhoz is, hogy a többi hasonló jelenségre nyitott szemünk legyen. A megfigyelés, megismerés az érzelmi kapcsolódás előzménye – akár Radnótinál –

Itthon vagyok. S ha néha lábamhoz térdepel
egy-egy bokor, nevét is, virágát is tudom.

S látásunk kinyit, összekapcsol, megóvja emberi arcunkat.

Paszternák István

Sajószentpéter műemlékei

**8. osztályos sajószentpéteri tanuló díjnyertes egyéni pályázata
az 1984/85-ös tanévben**

Fesztecsanak 5 van: Sajószentpéter műemlékei

TARTALOMJEGYZÉK:

Tartalomjegyzék, felmagyarázat...	
Sajószentpéter településrészlete	1. old
Sajószentpéter története..	2.
Sajószentpéter műemlékei:	4.
Reformatsus templom...	4
Lévay ház...	6.
Baross-ház ..	9.
Melléklet ..	11
Tartalomszegyzék..	11.
Jegyzetek...	11.
Rajzok .	13.
Fotók ..	16.
Sajószentpéter turistatérképe	23.

FELMAGYARÁZAT



— jegyzet



— rajz

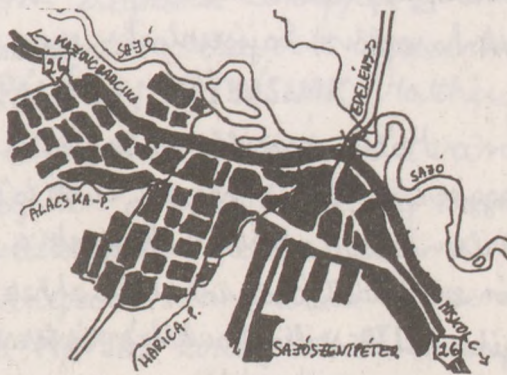


— foto

A kis számok a rajzok által jelzett melléklet számát jelentik


Borsod - Abony - Zemplén megyében Miskolcra a 26-os főúton haladva érkezünk a Sajó folyó kanyargós partján, a Harica - és az Ilacska-patakok torkolatánál, több fontos út találkozási pontján épült nagyközségbe. Sajószentpéterre.

A Sajó mindig meghatározó szerepet töltött be a település történetében, így belevetült nevébe is. Maga a Sajó előtag, hasonlóan a község nevéhez, szintén összetétel. A régiesen ejtett magyar só és a szlav eredetű jó³ jó³, vagyis folyó szavak összekapcsolódásából jött létre, a Szentpéter elnevezés pedig a falu templomának patrónusára utal. Így keletkezett a Sajószentpéter helynév.



Településrészletét tekintve egyértelműen nem sorolhatjuk egyik alapvető magyar falutípushoz sem. **SZALAGTELKES** formára utal az a momentum, hogy a Sajószentpéter magját alkotó hajdani városközpont házai a régi „főútvonal”, a Miskolc - Kassa kereskedelmi országút mentén sorakoznak, itt kialakítva Sajószentpéter egyik tengelyét. A felszabadulás után Ózd és Kézdivásárhely jelentőségeinek növekedésével a nagy

átmenő forgalom, az autóbussz és a vasútvonalak irányának változásával a hangsúly a 26-os főútra, a mai főútra tervódott át. A község ÉNS-DK irányban, az út mentén megnyúlt. Szerepe volt ebben a Sajó-folyó elhelyezkedésének is. Itt alakult ki Sajószentpéter második, és maig legjelentősebb tanzelye. De ezzel még nem fejeződött be a település terjeszkedése. A népesség növekedése, amiben szerepet játszott Sajószentpéter üvegiparájának jelentős fellendülése is, együtt járt a területnövekedéssel. Új épületekkel lassan betelepítették a két patak völgyét, újabb tanzelyeket hozva létre. Ezek már előre megtervezett, egyenes utcákat alkotnak, egy újabb településtípushoz, a **RENDEZETT** szerkezethez tessék hasonlítani Sajószentpéter ezen részeit.

Másik meghatározó tényező a ma kb. 15 ezer főt számláló nagyközség életében, hogy a Bükk lábánál, a Nagy-Horoslyás-hegy tövében fekszik. Ennek a hegynek a csúcsán /318m/ hajdan földvár emelkedett. Tudnunk kell ehhez, hogy Sajószentpéter és környéke **KELTA** szállásterülethez tartozott. A múlt század végi ásatások pedig **AVARKORI** leleteket tártak fel itt. A szőlőtermelés is nagy múltra tekinthet vissza a hegyen. Egy 1403-ból reánk maradt magyar nyelvű /1/ végzésben Sajószentpéter város főbírája és tanácsosai rendelkeznek az idegen borok Sajószentpéter városba való behozatalának tilalmáról, lévén a városnak Isten kegyelméből dúsan termő szőlői vannak.  2.

Érdemes megvizsgálni, hogy a település neve hogyan szerepel a különböző okmányokban a történelem során. A XIII. sz.-ban **SENTPETER** -nek /magyarul/ hívták. 1332-ben a pápai tized-


lajstromában úgy szerepel, mint római katolikus parókiával és templommal is bíró helység. **4** Itt **POTER** vagy **ECCLESIA DE SANCTO PETRO** néven említik, de máshol latinul **VILLA SANCTI PETRI** -ként írják róla. **5** t. XV sz.-ra **SCENTPETUR**-ra, vagy külön írva **SAYO SZENTH PETER** -re változik az írásmód.

Most néhány jelentős: jelentős eseményt sorolok fel a község múltjából. Az 1400-as évek első felében Sajószentpéter **VÁROSI RANGOT**, minden **ADÓ** és **VÁM** alóli **MENTESÉGET**, valamint **PALLOSJOGOT** kapott Zsigmond királytól. **6** Ennek a kiváltságnak a megszerzésében része volt Sajószentpéter „örökös” birtokosának, **PÁLÓCZI MÁTYÁSNAK**, /Matthews de Palocz/ Zsigmond király udvari bírójának. A város ezeket a kiváltságokat egészen a török hódoltság koráig megtartotta. A XV sz.-ban változásokon ment át a város. 1446-

7. Van **HUNYADI JÁNOS** szarmányzótól kelt, és évente kétszeri országos vásár jogát kapta. **MÁTYÁS** király szintén hozzájárult Sajószentpéter fejlődéséhez, rendelkezésben megiltva bármilyen katonaság beszállásait a városba és környékére. Először a száradról már bizonyítékunk van arra, hogy a gazdagság és rendezett város fölött főbíróból, esküdtelből és tanácsosokból álló testület állt, kik a város ügyeiben a polgárság tudta és javarészt beiegyezése mellett önállóan intézkedett, és végzéseit hatáskörzetében a hatalom eszközeivel hajtotta végre. **8** t. Pálóczi korokban, amikor a város uralkodót élte, Sajószentpéteren mépostság és a tudományok szeliskorú terjesztése céljából alapított paulinus, vagyis pálos szerzetesi káptala és iskola működött. Az iskola és a kolostor a huszadik században elpusztult,

és mivel a város lakói már 1560-tól mind reformatussá vál-
tak, nem akadt már aki a katolikus építményt újjáépítette, újjáépítse.

Most pedig forgassuk előre a történelem kerekét, és sétáljunk
végig a mai Sajószentpéteren! Legszembetűnőbb a változás a fő-
utca képnél, apró és nagyon öreg házak sorait bontják folyama-
tosan. Helyükön 3-4 emeletes lakóépületek emelkednek. A hetve-
nes éveken a megszokott, kicsit unalmas kockaépületek, napp-
inokban szegregtett, változatos erkélypáncsokkal díszített, színes és
sokkal barátságosabb épületek születnek. A település régi han-
gulatait már csak a Béke tér őrzi. Itt idegen számára Sajó-
szentpéter neve az üvegipar létevel fonódott össze régen is, és ma
is. Ennek magyarázata, hogy a kő és befőttes üvegek tekintélyes
része ebből a gyárból kerül ki, ezekkel a termékekkel nap-
mint nap találkozunk. A gyár létszáma az a formateremtett
üvegcsalád, amiben külföldi piacra kerül a magyar gyümölcs


A régi falvak és városok utcai kanyargósak, hol összerú-
dulnak, hol kiszélesednek, kisebb tereket képeznek. Egy-egy ilyen tér
a település magja, itt állnak a legrégebbi és legfontosabb épüle-
tek: községháza,  rősháza, templom, iskola. A központban a te-
lepülések fekvését és alakulását a templom építése szabta meg Sa-
jószentpéteren ez a tér a Béke tér, a központi épület a refor-
mátus templom.

Mint minden keresztény templom tengelye, így ennek a
tengelye is kelet - nyugati irányú. Szentélye keleten, tornya

nyugaton van. A kelet felé keresztény szobalálynak előzménye a kereszténység előtti ke-

leti kultúrák napkult-

tusza. Erre jó példa az i.e. XIX. sz.-ből való **GILGAMES EPOSZ**


Náphimnusa.  Itt keresztény templomok helyettesítésével először





a **DIDASCALIA**



APOSTOLORUM BAN találkozunk: „Kelet felé fordulva kell imádkozni-
tok.” Tegye meg fogalmazzát **ATUANASIVS** ruspok ad „A templomok feléise jobbra van, hogy az imádkozók arca az ottan irányá-
ba fordulva a felkelő Napot, Krisztus jelképét látja.” Így a Napisten jelkép közvetlen megjelenése a keresztény vallásban!

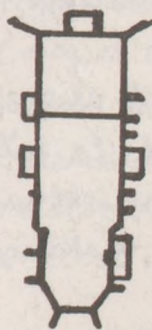
A templom középsőnk legrégibb épülete, mintegy 600 évvel ezelőtt épült gótikus stílusban. Ha jól megnézzük, akkor a későbbi korok építészetének nyomait is meg-

találjuk rajta, némi részben a reneszánsz, a barokk elemait  2. A templom legré-



gibb része a gótika jegyeit tükrözi.

Falait pillérek támasztják, erősítik meg.  3. A falpillérek között nagyobb al-
lakokat látok,  1. amelyeket változatos
kőfarok díszítenek / geometrikus, női-
nyí díszítésű, hárslyagos motívum /

 2.  4. Szembetűnő, hogy





— GÓTIKUS
— RENESZÁNSZ — FALAK
— BAROKK

toronyának serege, s annak faragásai a barokk jegyeit tükrö-
 zi.  5.6. t. t. egész templom vastos, romok, erődszerű. Ha a ne-
 héz, csúcsíves ajtón belépünk,  7. a várt gótikus boltózat he-
 lyett csak a bordanyalalok csomóit láthatjuk. t. t. eredeti
 ugyanis bszakadt, elpusztult, a jelen-
 legi vízszintes, fakazettás lefedés. Ez-
 zel a formával gyakran találkozunk
 a népi építészetben. A fakazettákat
 nővényi ornamentikaival díszítette a
 festőasztalos. Valamennyi kazetta ugyanazt a motívumot ismét-
 li.

EGY KAZETTA KOMPÓZÍCIÓS
 VÁZLATA



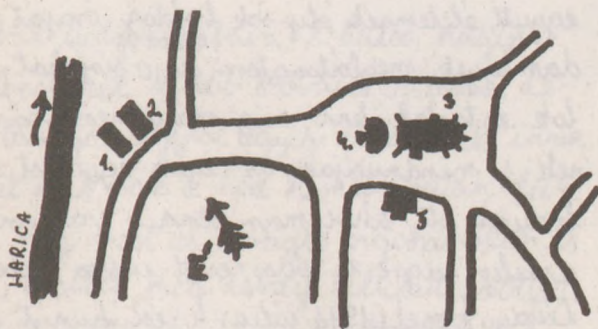
Ebből az időszorból való a templom berendezése is,
 a karszat mellvédje és a lócák, amelyek a parasztlarokk
 jellegzetességeit viselik magukon. A karszat vastos, sáborz-
 tus tartószlopokon nyugszik. A lócák is rustikusán, egyze-
 nően megmunkáltak.  Különös figyelmet érdemel a gazda-
 gon faragott barokk szőcsék, amely hármastagolású. Díszítőele-
 mei között a orogonál és akantuszlevelel motívum is szerepel.
 Csúcsán kicsinyeit tápláló pelikán, mint Krisztus szentöluma.

Szinte alig észrevehető a reneszánsz sekrestyefajta és sek-
 restyealak. Ez látható a 8. fotón.  8.

Napjainkban kezdődött meg az épület műemléki fel-
 társása, és várhatóan restaurálása is beindul.

Sétáljunk át a tér északi oldalánál álló
 két házhoz, amelyekre külön fel kell hívnom az er-

re jönnék figyel-
mét. Itt egyike
a költő, Lévaý Józ-
sef szülőháza, a
másik, a mellet-
te lévő, népi - mű-
emlékház.



1. LÉVAÝ JÓZSEF
SZÜLŐHÁZA
2. NÉPI - MŰEMLEKHÁZ
3. REFORMÁTUS
TEMPLOM

4. SZÓRVET HŐS
EMLEKMŰ
5. TANÁCSHÁZA


BÉKE TÉR

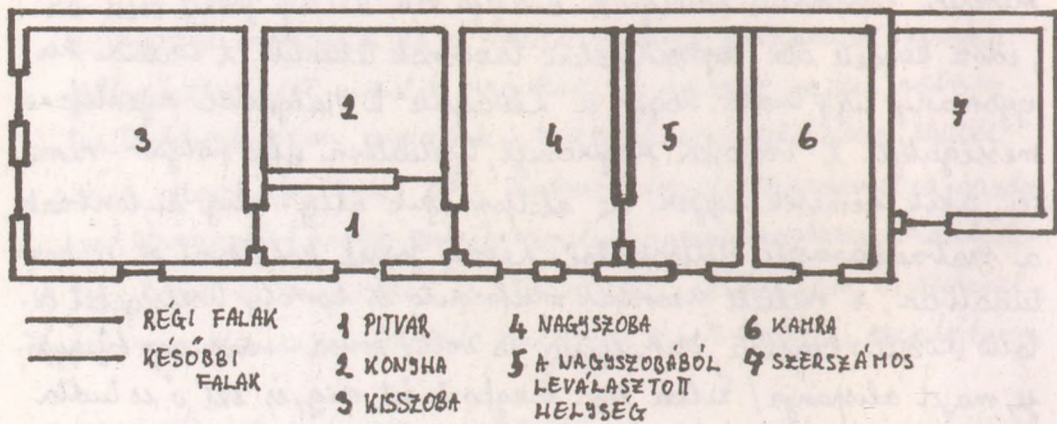
Lévaý József 1825. nov. 18-án született Sajószentpéteren Ta-
nulmányait a szülőváros kisiskolájában kezdte, majd 1836-ban a
miskolci református kollégium diákja lett. Lévaý József őseit az
"idők kezdete óta" sajószentpéteri lakosnak tekintik. A családi ha-
gyomány úgy tudta, hogy a Lévaýok II. Mátyástól nyerték ne-
mességüket. A városka megkecsült, tisztelgetben álló polgár-
nem-
zei, akik nemesek ugyan, de életformájuk alig-
alig különbözik a szabadparaszti életformától. Lévaý József költőként él a köz-
tudatban, e mellett azonban műfordító és komoly tisztségeket be-
töltő (közéle) közéleti személyiség is volt. /Borsod-
vármegye főjegyző-
je, majd alispánja / Kitka szép öregkort ért meg, és ezt ő is tudta
Kétlaki életet élt, megosztva idejét a miskolci lakása és a sa-
jószentpéteri szülői háza között. Kertjében szenvedélyei aprólgatta
gyümölcsfáit. Gyakran felkapaszkodott a temetőhöz, szőlő sáncához,
ahonnan az egész Sajó-
volgyet beháthatta. Előül az időből sa-
ló vázlatos emlékiratainak készítője:


"Gykor kirándulok Szent Péterre és egy-
két napot szentek-
ott a kegyeletnek, a szülőkintől orokolt kis fészekben, ahol időskor

együtt életemnek oly sok boldog óráját élveztem. Valahányszor oda megyek, meglátogatom az ő sírját, melyet szép rendben ápoltak és tartak fenn, míg majd nem sokára magam is hozzájuk térek s mindnyoján, az egész egymást szerető kis család együtt leszünk ott, ahol már semmi vagyunk. Feldobott kő voltam, amely vigre is oda esett vissza, ahonnan feldobták."

Lévay József 1918. július 4-én hunyt el Kiskalcon. Hamvait - kívánsága szerint - szülőfalujának temetőjében a régi mellé temették.

Nézzük meg a költő szülőházát! Olyan parasztház,  amelyt az ur. „hosszúház” típusúnak hívják, vagyis az alaprajz



„háromosztású” formá kámaival és toráblai tagokkal való körüli-
 lésével jött létre  10. Helye nyersanyagból, kőből épült, ha-
 gyományos nyeregtetővel, amely eredetileg nádval volt fedve.
 Nem szabad csodálkoznunk ezen az egyszerű házformán,
 t XIX. sz. falusi kismemesi típusú mind ilyenek voltak. Ez é-
 pület belső tereit az alaprajz tünteti fel t változások is jól
 láthatók. Jelenleg cserep fedli, a konyhát a költő alakította

át konyutana, a kis szobát dolgozószobáira. A hátsó, nagy szobát a jelenlegi tulajdonos két kis szobáira osztotta. Lé-
vay kúrtái, használati tárgyai egytől egyig elkerültek innen.
A költőre nem emlékeztek más, csak a ház homlokzatán lévő
emléktábla, valamint a még most is virágzó orgonabokor és
a kertben termő korbáca, amiket még Lévoy ültetett és ottott.

☒ 11. Az épület, az udvar, a kert elhanyagolt. Idős tulaj-
donosa már nem tudja rendbentartani.

Közvetlenül Lévoy szobáira mellett áll egy ugyanolyan
érdemes épület. ☒ 12. Előző pillantásra egyszerű parasztháznak
tekinthetünk, de ha jobban megvizsgáljuk, több érdekességet
figyelhetünk meg rajta: Csak homlokzatánca van. Ez két zó-
mák, hengeres oszlopon nyugvó boltosított része az épületnek,
ami pincét takar. ☒ 13, 14. A ház kőből és téglából épült, szo-
katlan módon 60-80 cm vastag falakkal. ☒ 15. A belső tér le-
fedése is eltér a gyakortól, téglából készült boltosított van,
ami erősen emlékeztet a kolostorboltosítottra. A helyiségekben
még megmaradtak a vakolatdíszek. ☒ 16. Az épület múltjái-
ról kevés adatot nem sikerült gyűjtenem. Egyes mendedonok
arról tudatnak, hogy szerzetesek laktak, és egyházi épület, isko-
la működött itt. Talán nem véletlen a kolostorboltosított? Még
arról is beszélnek az öregek, hogy a házat alagút kötötte össze a
templommal. Más vélemények szerint „két-százéves” nemzeti kúria
lehetett, ismét mások régi kereskedőháznak emlékeznek. Egy bit-
tos utolsó gazdája egy mészárosmester volt, ezért a kostudatban
mint „kúria” él a 12. képen látszik, hogy kúriának az é-
pület tetején készült, ugyanis a házban felújító munka folyik.

Ennek befejezése után az épület helytörténeti múzeumnak ad majd helyet. 4 fotók a helyreállító munkát is megörökítették.

Bücsüszánk a ténál és Sajószentpétertől Lévay József a völgyben maradtam című versével!

Nem jártam a nagy világot,
Engem, az nem igen látott.
Egy égbolt felettem, egy hű föld alattam,
En a Sajó partján a völgyben maradtam.

Nem is bánom, hogy így esett,
Hogy itt éltem egy keveset:
Szűk mederbe került örömmim patakja,
De annál idelebb volt gyorsan ömlő halja.

Szeretetlen gazdag voltam,
Kincseit én két nem sántam;
Itt áradott hűre egész melegének
Mint napsugár, melyet egy pontba gyűjtenének...

„Szent nekem e pihenő hely,
Kíméltetem az idővel...
Kellére hozzájok engem is majd felvesz
S együtt várom velők, ami lesz, vagy nem lesz.

IRODALOMJEGYZEK:

Tuskó Tibor: Képes Földrajz: Magyarország, Móra, Budapest, 1975

Cseke László: Észak - Magyarország, Panoráma kiadó, Budapest 1983

Niklós Béla: Levay József életútja, kiadja a miskolci Városi Könyvtár, Miskolc 1978

Kiss Lajos: Földrajzi nevek etimológiai szótára, Akadémiai kiadó, Budapest 1980 355. old

Csongay Árpád: Sajo - Szent - Péter város története 1332-1865

"Művelődési Gy-ne könyvtárából." Miskolc 1891

Kósa László - Szemerényi tigris tróvil fiúra, Móra kiadó Budapest 1973

Tanjain Gyula: Mindennapi hagyomány, Mezőgazdasági kiadó, Budapest 1984

JEGYZETEK:

1. Kiss Lajos: Földrajzi nevek etimológiai szótára, Akadémiai k. 8p. 1980
2. Csongay: Sajo - Szent - Péter város története 1332-1865, Miskolc 1891
3. Árpád kori új okmánytár XII. 344. 1.
4. Monumenta Vaticana I. 249. 1
5. Árpád kori okmánytár - II. 425. 1.
6. Ez a kiváltság alán az időken igen nagy súllyal bírt mivel e korban csak a nemesek nem adóztak, így a kapott kiváltság a város és polgárainak nemzeti rangra emelésével egyenlő; a pallaszsg pedig a földesúr hatalom alóli kivételt jelentette.
7. A kormányzóknak a várososok biztonságára is volt gondja. Réskelt a levélből „ SALVUS VESTRIS REBUS ET PERSONIS SUB NOSTRA PROTECTIONE ET TUTELA SPECIALI. ” Magyarul: „ A ti személyi és

vagyonsbiztonsági cselekedetek a mi különös kegyünk és oltalmunkban van.

8. Courgay: Sajó-Szent-Péter város története 1332-1865, Kiskölc 1891

U. o. Egyik oklevelük példaként így kezdődött „My Gergel
Deak fu biro..“

9. Készlet a Gilgames eposz Hymnuszairól:

„Mi urunk, aki eloszlatod a sötétséget
És megvilágosítod az ember arcát,
Kegyelmes isten vagy te:
Tölegyemésítod a meghajoltat,
Téved a gyöngét - ...

Te vagy a távoli égnek határain kibomló fény,
Te vagy a Föld peremén lobogó égi máglya -
Ha csak recid pillantunk,
Halandó szívünk beleszeshet! “



A sorozat eddig megjelent kötetei

- Nagy József: A rendszerezési képesség kialakulása – A gondolkodási műveletek elsajátítása – I. kiadás 1987., II. javított kiadása: 1990. (186 oldal)
- Kozma Tamás: Iskola és település (160 oldal)
- Csapó Benő: A kombinatív képesség struktúrája és fejlődése (207 oldal)
- Vámos Dóra: A képzettség vására – Közgazdasági szempontok az oktatástervezésben – (131 oldal)
- Szebenyi Péter: Történelemtanítás Angliában (183 oldal)
- Mátrai Zsuzsa: Az amerikai társadalomtudományi nevelés története – Értékek, eszmék, reformok, tantervek – (199 oldal)
- Halász Gábor: Iskola, helyi társadalom, iskolatanács (114 oldal)
- Forray R. Katalin – Hegedüs T. András: A cigány etnikum újjászületőben – Tanulmány a családról és az iskoláról – (135 oldal)
- Dobsi Attila: Egy intézmény kálváriája – A pedagógiai intézetek és a 80-as évek oktatáspolitikája – (100 oldal)
- Kádárné Fülöp Judit: Hogyan írnak a tizenévesek? – Az IEA fogalmazásvizsgálat Magyarországon – (190 oldal)
- Vidákovich Tibor: Diagnosztikus pedagógiai értékelés (231 oldal)
- Kárpáti Andrea: Látni tanulunk – A műelemzés tanítása az általános iskolában (214 oldal)
- Andor Mihály – Liskó Ilona: Igazgatócserék (159 oldal)
- Szociális segítő (164 oldal)
- Arató Ferenc: Az olvasás pedagógiája (182 oldal)
- Tanterv és vizsga külföldön Szerk.: Mátrai Zsuzsa (143 oldal)
- Forray R. Katalin – Hegedüs T. András: Két tanulmány a cigány gyerekekről (160 oldal)
- Jelzések az elsajátított műveltségről Szerk.: Horánszky Nándor (161 oldal)
- Történelemtanítás Németországban Szerk.: Pellens, Karl és Szabolcs Ottó (180 oldal)
- Kozéki Béla: Az iskolaethosz és a személyiségstruktúra kölcsönhatása (195 oldal)

Baj van a vizuális kultúránkkal, hangzik gyakorta, s keressük ennek okait, gyökereit. Az egyértelmű, hogy a közlés tudatos formálására minden emberi közösségben szükség van. De vajon felvállalhatja-e a rajztanítás e társadalmi elvárások telajesítését és ehhez milyen utakat kell bejárnia? A borsodi rajztanárok egy csoportja, azoké, akik vállalkoztak új tartalmak, eljárások, és módszerek megkeresésére, alkalmazására – részben a Leonardo Programhoz csatlakozva – dolgoztak három tanéven át általános iskolás gyerekekkel. Törekvésük rendhagyó tanórákon megteremteni a gyermek és a műalkotás találkozásának élményszerűségét, a vizuális értékek iránti érzékenység kialakítását, az elsajátítható rajzolás-tudásnál sokkal szélesebb kört átfogó vizuális kultúra befogadásának, alkalmazásának képességét. Ebben a kötetben a borsodi rajztanárok elméleti elgondolásait és pedagógiai programjaik kipróbálásának tapasztalatait adják közre. Konkrét műelemzésekkel, a kreatív gyermeki tevékenység megszervezésével és bemutatásával sokféleségről, sokszínűségről vallanak: a rajztanításban így avatható személyes élménnyé a gyermek és műalkotás találkozása.

There is some trouble with our visual culture – as we can hear it very often – and we keep on seeking the reasons and roots responsible for that. It seems evident that in every community a conscious treatment of general taste should be needed. Is it the task of drawing classes to meet these social expectations and if yes what are its ways? Joining to the *Leonardo program* a group of Hungarian art teachers from Borsod country, decided to look for new processes and methods for the new contents and worked together with pupils attending the general school for three years. Their ambition during their unusual classes is to make the children meet the real experience with the pieces of art thus developing a kind of susceptibility towards visual values and a kind of ability to perceive and adopt visual culture in a way which is much more than the actual skill of drawing. Their theories and pedagogical programs realized in their experiments are published in this book. Both the analyses of pieces of art and the demonstrations of children's activities bear witness of variety in every respect showing the way of how bring the individual infant mind and the piece of art together.