

Váradai fiatalok dialógusa

kg

Közös élményanyag talajából indul a párbeszéd. Közös vonás fiatalságuk, a kezdés, a lelkesedés, a megkérdőjelezés, a már meglévőn túllépés szándéka. Tudatukat, érzékenységüket formálja minden, ami körülöttük, közel vagy távol történik. S amit csinálnak, megszokott vagy szokatlan eszközökkel — elkötelezett művészet, pontosabban: emberre figyelő művészet. Munkáikban a különböző helyzetekben elbizonytalanodó, kiszolgáltatott, maximális igényektől fűtött, tiltakozó, világra rácsodálkozó, tökéletesség után vágyó, de tökéletességet nem találó, belső énjének hallgatásába hulló, a megtörténteknek tiszteletet adó, konvenciókat felborító, többet, jobbat akaró emberről van szó.

Ezek a nagyváradai fiatalok nem kiforrott művészek. Azt hiszem, ettől irtóznak a legjobban. A művészetet az élettel kapcsolják össze; a részvétel számukra legalább olyan fontos, mint a visszatükrözés. A művészet és az élet egy. Nem az életet díszítik, puhítják művészettel, s nem a művészetet töltik fel élettel. A gesztus, a helyzetek átélése, az átélés rögzítése, a közbelépés, a kiemelés, a rámutatás, a viszonyok megértése, a viszonyok teremtése, a szellemi-fizikai környezet rezgéseinek, jelzéseinek felvétele, felerősítése az intuitív megérzés és a tudatosság különböző keveredési szintjein, hol szuggesztív tömörséggel fogalmazva, hol a relativitások megsejtésén elbizonytalanodva — de mindig ugyanarról van szó: rólunk.

A dialógus, a múlt remekműveivel folytatott párbeszéd ürügy. Régi művek tükrében szemlélik magukat, saját világukat. A múlt és jelen közötti párbeszéd különböző lehetőségei konkretizálódtak legutóbbi kiállításukon. A párbeszéd lebonyolításának egyik, itt leolvasható módszere a kiválasztott remekművet múzeumi, történelmi közegéből kiragadva új, szokatlan környezetbe helyezni át — az így keletkezett újszerű viszonyból adódó üzenet közvetítése érdekében. Ilyen szándékkal került Delacroix *Forrádalom* című festményének reprodukciója egy hatalmas gyűfásdoboz tetjére. A tárgy köznapisága, banalitása s a felnagyítás által kapott impozánsága közötti kontraszt különös tartalmi-hangulati feszültséget kölcsönöz Ferenczy Károly munkájának. Újvárosi László fotómontázsán, meglepő gondolati-formai társítás eredményeként, Chagall éneklő kakasát látjuk egy mosdókaagyló aljában, lakótelepi realitások szintjére hűtve elveszett hangulatok nosztalgiaját. Hasonló értelemben, de ellenkező előjellel illeszti Zsakó Zoltán Vermeer csodálatos *Levelet olvasó nőjének* színes reprodukcióját egy szabványmeretű, fehérre festett, bádog postaládába, s ezzel a levélváltás, kapcsolatteremtés jelentéktelen (s mégis jelentős), a mindennapok banalitásába szürkülő mikroeseményét időbeli mélységgel, melegséggel, költőiséggel ruhazza fel. Az együtteshez tartozó érzékeny mintázású papírmásé dombormű, amely ugyancsak a Vermeer-képet modellálja, tovább bővíti a munka tartalmi-asszociációs kisugárzását.

Az optikai-értelmi párbeszéd egy másik útja a párbeszéd tárgyának szubjektív feldolgozása, bizonyos elsődlegesen ható plasztikai viszonyok tiszteletben tartása, mások elhagyása vagy átmódolása. Érdekes nyomon követni, hogy régi művek optikai kelléktárából mi hogyan hatott, és milyen reagálásra készítette napjaink, a mi világunk érzékenységet magán viselő alkotót.

Egyed Judit Velázquez egyik infánsnő-festményét teszi át kőrszoborba. A kép térbeliségének konkrét megvalósítása s az erre felhasznált anyag, a színezett gipsz bizarrsága fokozza a látvány meglepetésszerűségét. Robotos Júlia kiindulópontja Bernini maximális hatásosságra törő szoborkompozíciójának barokk túlzásfóltással redőzött drapériája. Dobozkeretbe állított, gyürkölt papír mását készíti el, egyszerre polemizálva a múlttal s valamelyest a jelennel is. Ovidiu Budureanu is egy barokk kép színharmóniáját, felületkezelési feszültségeit erősíti fel, s jut el a gesztusfestés dinamikussá jelzéseiig. Mureşan Ladislau fekete-fehér Vasarely-képet tesz át színes reliefbe. Bihari Barabás egy Kandinsky-festmény szerkezetéből, Sajgó Fodor Erzsébet Jackson Pollock spontán felületsszervezéseiből indul ki, s akarcsak

Urszinyi Mária és Kun Bujáki Emília, nem újfajta jelentéstartalmak felszínre hozására, hanem bizonyos érzelmi, hangulati viszonyulás kifejezésére tesznek kísérletet. Ezt a magatartást példázta Gáiná Gerendi Anikó Van Gogh napraforgóinak emléket állító igényes fotómontázsa is. Aursulesei Gheorgea térbeli üvegkompozíciója nem egy bizonyos művel folytat párbeszédet, hanem általában a régi és új formák közötti kontraszt problémájával.

A régi művekkel folytatott dialógusnak egy olyan változata is megvalósul e kiállításon, amely a kiválasztott mű napjainkra vonatkozó üzenetét aktivizálja, állásfoglalásra, önmagunk s közös problémáink vállalására sarkall. Onucsán Miklós például nem képzőművészeti alkotással, hanem a műalkotásokban az évszázadok folyamán gyakran visszatükrözött *helyzettel*, az emberi kiszolgáltatottsággal polemizál. Munkája a nagyváradi kiállítás egyik legmeggrázóbb eseménye. A statikus térbeli együtteshez társított festményreprodukció, a jelzések, a szöveg- és fényképsorok időbeliséget, a helyzet mindenkori lehetőségének veszélyét tudatosítják. Kitömött torzóbábujának keretbe foglalt felfüggesztettsége, félelmetes, nyomasztó expresszivitása tiltakozás minden olyan helyzet ellen, amelyben az ember célpont — a háború, a gyilkolás, az esztelenlések szenvedő alanya lehet.

Bunusz Ioan munkájában speciális helyzet, a fiatal grafikus helyzete fogalmazódik meg: elsődleges igényei, az önépítés, a problémákban való benne élés, mindennapjaink esztétikai arculatának módolása egyetlen lényeges ponton, az adott munkakörülmények révén. A képregények, comicsok stílusában Gutenberggel mondatott szöveg sűrített egyszerűséggel fejezi ki a számára leglényegesebbet. A kifejezőeszközök funkcionális mértéktartása jellemzi ezt a pop-artos, különös plasztikai együttest. Gáiná Gerendi Dorel Brâncuși egyik alkotásának eszméjét módolja tovább: a tökéletes forma és a tökéletességében megcsorbított forma gondolatának anyagba tételére vállalkozik.

A párbeszédnek, a múlttal való kapcsolatnak különösen egyéni formáját valósítja meg Jovián György. Tisztelgése Van Gogh előtt médiumszerű ráhangolódás, a festő sorstragikumának, szükségszerű elégségének átérzése egy fotókkal dokumentált akción s egy megnevezhetetlen hangulatú fehér emlékművön keresztül. Az emlékmű kellei: asztal, szék, tárgyak, fiók. A fiókban egy pár ócska bakancs, Van Gogh bakancsai (vagy legalábbis lehettek volna), s mindez fehérbe fagyva, banális és ünnepélyes, felkavaró és felháborító, katartikus jelenség. A kommunikáció három szinten történik. A három szint, három közvetítési lehetőség kiegészíti, felerősíti egymást. Az akció folyamatát rögzítő fotók a nézőt is bevonják az alkotásba, lépésről lépésre feltárva a fehér emlékmű felé vezető út szubjektív, de logikusan szükségszerű kibontakozását. A fehér tárgyegyüttes külön léte a folyamat tényyszerűségét metafizikus realitátsá alakítja. A harmadik sík, a műhöz írt szöveg egyrészt bekapcsolódik, kiegészíti az eseményt, másrészt önálló esztétikai-tartalmi jelentést hordoz. A három kifejezési lehetőség sajátosságainak megfelelően veszi ki részét az alkotás, a speciális helyzet- és lelkiállapot-teremtés aktusából.

A kiállító művészek megsejtéseik, közlendőik árnyaltabb megfogalmazása céljából gyakran használnak segédeszközöket, újfajta anyagokat (homok, papírmasé, gyűrött papír, bábu, tárgyhalmaz stb.), sőt segédjelrendszereket is, mint: szöveg, fénykép. Érdekes megfigyelni, hogy ugyanaz a jelrendszer — például a fényképezés mint közvetítő közeg — milyen funkciókat vállalhat magára. Joviánnál a fénykép a folyamat időben való kifejlésének mozzanatait rögzíti, a „szertartást“ dokumentálja, s a közvetítés egyik, a többivel egyenrangú síkja. Újvárosinál és Ferenczynél a fénykép alapanyag, az alkotás szerves része, emocionális, értelmi viszonyok lehetőségének megteremtője. Zsakó Zoltán munkájánál a fényképnek kiegészítő jellege van: a műalkotás és a realitás közötti asszociációs láncszem megteremtője. Gáiná Gerendi Anikó modulációs fotómontázsán a fotó mint optikai-esztétikai élményt, lírai hangulatot közvetítő közeg érvényesül. A műalkotás maga a fénykép. Bunusz Ioan munkáján a fénykép tényfeltáró és üzenethordozó jellege nyilvánul meg. Egyszerre dokumentum és az alkotás része. Onucsán a fényképeket a munka gondolatosságának, drámai expresszivitásának továbbfejlesztésére használja.

A kiállítás újszerűségén, kísérleti jellegén túl, vagy éppen ennek tulajdoníthatóan, a nyitottság az, ami a legjellemzőbb a nagyváradi fiatal képzőművészek tevékenységére. Nincsenek előírt dolgok, receptek. Nem lehet az egyszerű már megtanultak mögé bújni. Mindig újra fel kell fedezni a világot, változó valóságunkat s benne saját magunkat.

Folytatódik a megismerés, a kísérletezés, a ráfigyelés, a párbeszéd.

Johannes Keita

Baráti emlékezés Brósz Irmára

Lakása olyan volt, mint negyven év előtt: limlomok zsbivására között pedáns piktúrend, mert képeit megbecsülte; az alkotás szülőkinjaitól mindig félt, s a festést mindig újrakezdte... Amikor a piktúráról került szó, két szemében valami új, bátor kis sugár gyúlt, rezgett, mint apró gyertyaláng, elővette utolsó képeit, s majdnem tanárossan, de a hivatás büvöletében magyarázta bő egymásutánban következő, a pasztell utolérhetetlen krétaszíneiben tomboló tájait.

— Ez a Jád völgye... Mi?... Sietnem kellett, majdnem állandóan esett az eső, napokig vártam egy kis napfényre... Felhők, derült-borult, percenként változott a világítás, pedig ezt az öreg fát már tavaly kinéztem magamnak, ahogy *öntelten kotlik a tájon*... Kétszer is bevart az eső, már én se vagyok a régi, fáj a lábam, futni, mindig csak futni hol téma után, hol eső elől, kezd már nem nekem való lenni... Látod, itt lenn, a törzs alján, a vízbe nyúló gyökereknél mély basszusban kezdtem, nyers C-dúr, csak a víz zúgójában csendül egy kis líra a kobaltkék ég e-molljában, de a fa, ahogy felfelé tör, szelidülnek a komor szólamok is, a lomb alja már d-ben suttog, a fény a magasból rászórja trilláit, s fenn, egész fenn a magasban friss fiatal levelek világoszöldjének fész-mollját hallod és a titkot, hogy hangyától madárig mennyi életet sejtetnek a lombok közti mély sötétek... — És váratlanul — Igazán nem akarsz egy képet? Én jó szívvel... Legalább tudom, hogy olyan helyen lesz, ahol megbecsülik... Ez már itthon készült, a Nadas-pataka áradás után, tisztára mosott, agyagos okker partok, a víz visszahúzódott már, de még zavaros, csak sejtetni lehet, mennyi élet fuldoklik a felszín alatt, s csak keveseknek jut a szerencse, hogy kidugják a napfényre fejüket.

Brósz Irma apja természetrajztanár volt, s tán ez a környezet indította már gyermekkorban majdnem buddhista panteizmusát. Vagy a Kovásznát övező hegyek? Korán megnyilvánuló művésztárgyongását a zene fonta be, s érettségi vizsgája után Erkel Ferenc unokájának, Erkel Saroltának a növendéke két évig; de akkor valami rendkívüli következik: az oktató véleményével szemben elégedetlen önmagával, az asztalra üt („nem akarok egész életemre zenekuli lenni“), s váratlan fordulatlan a kolozsvári Belle artéria iratkozik, ahol abban az időben, az évtizedváltás idején Ciupe Aurel, Catul Bogdan a tanárok.

Brósz Irma fiatal éveinek minden lendületével veti magát a színek világába. Nyári vakációit Nagybányán tölti, ahol Krizsán János a mestere és tanácsadója. Szükséges változás ez és szabadság a kényszerűen akadémikus iskola után, Nagy Oszkár, Pirk János társaságában. A negyedik és ötödik éven már a bukaresti Képzőművészeti Akadémián, Astrachino mester műtermében találjuk. Itt szerzi meg diplomáját is, 1936-ban. Aztán Kolozsvárra hazajöve, szabadúszóként próbálkozik, majd 1938-ban rajztanári állást vállal.

Ebben a maga választotta életformában, tanári elfoglaltsága mellett magányosan, a fennmaradó napi időtöredékeket egy lapra, a piktúrára teszi fel, ennek megszállottja és aszkétája. Mérsékelt sikerrel vesz részt a Barabás Miklós Céh kollektív tárlatán, az akkori fiataloknak ezen az első erőpróba-sorakozóján. Nem nagyralátó, művei iránt kritikája szigorúbb, mint a másoké.

Lassan mégis kialakult, régi kollégákból, kis baráti köre, akik néha meglátogatták, ő maga ritkán ment valahova. Önzetlen, áldozatkész barát volt, jóllehet a piktúráért való harcában alig segített neki valaki. Sugárzott belőle valami, néhány fiatal író, költő járt hozzá: Kovács Katona Jenő, Józsa Béla, Korvin Sándor, akiket megejtett művésztárgyongása (Korvint s Kovács Katona Jenőt le is festette); mikor az előbbi — munkaszolgálaton szerzett betegségével — súlyos állapotban kórházba került, Brósz Irma véradóként jelentkezett. (Sajnos, akkor már a vérátömlesztés is csak haladékat jelentett.) Két hónappal előbb felajánlotta vérért a félig agyonvert Józsa Béla számára is — elképzelhető, hogy abban a korban nem veszélytelenül —, nem törődve azzal sem, hogy ugyanebben az időben megkísérti az igazi siker: a budapesti Nemzeti Szalon kiállításán két olajképét (egy tájképét Kolozsvárról s egy önarcképét) megveszi az állam a Szépművészeti Múzeum számára!

Meg kellett küzdenie gyöttrő emberi problémáival. Lassan rájött, hogy a magány, a becsukott ajtó monomániához vezet, az önközpontúság a festőnek nem való. Be nem vallott vágyát, az elismerést csak cseppekben adagolja a sors, és Brósz Irma tudja, hogy művészete többet érdemel. 1934 májusában vett részt először a kolozsvári Szépművészeti Iskola tízéves fennállása alkalmával rendezett kollektív kiállításon, és 1976. május 18-án bekövetkezett tragikus haláláig mintegy



Brósz Irma: Táj, bivalyokkal

harmincöt tárlaton mutatta be képeit, közöttük 1953—1954-ben három alkalommal Bukarestben, kétszer Budapesten.

Tájai komorságában Brósz Irma megfestette a csalódást, a meg nem valósult sikerálmokat, de portréi sem maradtak a modell arcvonásainak hű visszaadásánál. Elég egy pillantást vetnünk Kovács Katona Jenő portréjára, az üldözött ember elgyötört, bágyadt arcára, melyre a vállát borító lepel visz dacos, a jövőért keményen kiálló lendületet; a fény a fej mögött virradatot jelez az embertelenség tombolásában...

Véleményem szerint...

Tanulságos volna fölmérni, hogy az ország városai közül melyikről írnak, festenek, szólnak a legtöbbit. Hadd legyenek elfogult szülővárosom iránt, s tétélezsem föl, hogy Kolozsvár azon a listán az elsők között lenne. És ahogy telnek az évek, egyre érdekesebb, változatosabb képet kapunk a városról. Emlékeztessünk csak arra, hogy például a képzőművészek, Gy. Szabó Béla, Miklóssy Gábor, Aurel Ciupe, Kovács Zoltán, Laurențiu Buda, Makár Alajos, Bene József, Macskássy József, Aranyossy György, Póka Zsombori Erzsébet, Pallós Jutta, Jakab Ilona — hogy csupán az élők közül említsünk néhányat — hány meg hány műben, mily sok oldalról mutatták be a kincses várost.

Nyilvánvaló, hogy a város műemlékei vonják magukra a grafikusok, festők figyelmét. Elsősorban, de nem kizárólagosan. A fáradhatatlan Gy. Szabó Béla például bejárta a város környékét is, s pompás tájakat kapott „vésővégre” a Szamos partján vagy a Mezőség közeli szélén. Emlékezetesek Balázs Péter fellegvári festményei vagy Makár Alajos és Györkös Mányi Albert sajátos helyi színfoltot, a városban szolgáló széki lányokat — távolról sem csak műemlék-környezetben — bemutató képei.

Úgy tetszik hát, hogy a műemlékek, a jellegzetes utcaképek s a belváros éppúgy, mint a peremvidék vagy a környező tájék, egyaránt hálás témát kínálnak. Ez is jelzi — többek között — a város sokarcúságát, színességét.

Mindezt híven tükrözi Botár Edit nemrég megjelent könyvméretű katalógusa, amely a Kolozsvár-bemutatóban egyedülálló és tiszteletreméltó vállalkozás: a művészno a maga költségén adta ki — nyomtatásban — a kincses városról festett több tucatnyi akvarelljét.

Szép és vonzó kis munka. Öröm ránézni, s látni, hogy a sok-sok történelmi tanulmánykötet, útirajz, építészeti vagy természettudományi Kolozsvár-leírás után íme, egy festő áll elénk, és sajátos nyelvezetével, vízfestményeivel adja tudtunkra, milyennek látja a kincses várost, melyik tája, utcája, épülete, környete áll hozzá legközelebb. Vallomás ez és hódolat. Tisztelgés és elismerés. A város és lakói előtt. Hajdani építők és maiak előtt. Ragaszkodás és odaadás. A hovatartozás jelzése, kötődés a szülőföldhöz, otthonhoz, néphez.

És tegyük hozzá, tanúság is. Nemcsak arról, hogy mit tartott érdekesnek vagy eredetinek a festő, hanem azt illetően is, milyen módon közelít valamely épülethez, utcarészlethez, hogyan tekint egy házra, kapura, milyen eszközökkel, minő felfogásban „viz” vászonra városszerűleteket. Fontos mindezt hangsúlyoznunk, mert Botár Edit könyve épp ilyen ismérvek alapján is tekinthető egyedinek, a hagyományostól sok vonatkozásban eltérőnek.

A Kolozsvár-ábrázolásnak ugyanis immár kialakult a módja, hagyománya. Nem véletlenül. A város sok-sok nevezetes épülete — gondoljunk csak a belvárosi református templomra, a főtérsi Szent Mihály-templomra, Mátyás király szülőházára vagy szobrára, a Bánffy-palotára, a Lábasházra vagy a Ferences kolostorra, a Kálváriára — olyannyira szép, jellegzetes, hogy önmagában, művészi „hozzáadás” (úgy is mondhatjuk, szépítés) nélkül is a vásznon, papíron megkap, elgyönyörködtet. Talán ezzel is magyarázható — no meg a művészek műemlék-tiszteletével, város-szeretetével —, hogy többnyire pontosan (legalábbis hasonlatosan) igyekeztek megörökíteni a palotákat, bástyákat, várfalakat, régi malmokat, gátakat, hidakat.

E művek sajátossága a részletek gondos, aprólékos kidolgozása, a környezet hű ábrázolása, az ornamentikához vagy a mellékjegyekhez való ragaszkodás. Általában a hűségre való törekvés. És ez jó, ez kell is, nem tekintendő sem naturalizmusnak, sem a hajdani müncheni iskola hagyatékának, avagy a szocialista realizmus földhözragadt értelmezéséből itt rekedt akadémizmusnak, nem. Ez abból fakad — az előbb említett érveken túl —, hogy a művészek nemcsak a mának dolgoznak, hanem a holnapnak is, nemcsak a kolozsváriaknak, hanem messi tájaknak is, hozzáállásuk e tudatosságból született. És e törekvés készítettet velük olyan műveket, amelyeknek művészi értékükkel együtt (s nem amellett) dokumentum-értékük is van.

Sokkal szegényebbek lennének, mai Kolozsvár-képünk fogyatékosabb és soványabb volna, ha például Kós Károly, Fülöp Antal Andor, Szolnay Sándor, Gy. Szabó Béla, Balázs Péter és mások nem örökítették volna meg vásznaikon, fametszeteiken, rézkarcaikon azt a régi Kolozsvárt, amelyik az újabb építkezések nyomán immár örökre eltűnt. Gondoljunk csak a Sánccoldal, Sánccalja, a régi Fellegvári úti Szamosgát és malom, az egykori Anyagát, a Széchenyi tér, a volt piac, a restaurálás előtti Bethlen-bástya, Kétvízköz, Pata utca, Kalányos utca, Dónát út, Sétátér megfestett, megrajzolt, „megmetszett” részleteire. Mindez olyan értékes emlék, várostörténeti adalék, akár az egykori leírások, okmányok, más történelmi kútfők.

Botár Edit eltér ettől a hagyománytól. Több vonatkozásban is. Jó néhány festményén egyik-másik műemlék épület elmosódottan, távoli és mellékes szereplőként jelenik meg; az utcakép egésze a fontos, s nem a történelmi emlékezetű hajlék. Van úgy, hogy az ismert, patinás palota az előtérben áll ugyan, s döntő módon meghatározza a kép jellegét, de a festő mégsem mutatja be részletezőn, apróbb ékességeivel együtt, csupán jelegzetes körvonala, egy-két kiemelkedő eleme nyer alaposabb kidolgozást, s határozza meg ily módon a tabló légkörét. Vásznaiban néhány nevezetes háznak nem az ismert homlokzata vagy remekművű kapuja jelenik meg, hanem az udvara vagy hátsó része, s a szűk, zárt területből egészen más kilátás nyílik az építményre. Botár Edit általában hajlik arra, hogy ne a teljes bemutatás igényével dolgozzon, ne a monumentális méretű tornyot vagy bástyát láttassa, hanem csupán egy pompásan megfaragott kökeretű ablakot, kiskaput, oszlopot, függőfolyosót, erkélyt, tetőrészletet. Máskor pedig úgy jár el, hogy az a benyomásunk, nem a várfal, öreg ház vagy tornác érdekli, inkább az odakapaszkodott folyondár, kúszónövény, a sok virág és levél vagy a frissen ráhullott hó és a jégcsapok alkotni tündöklése.

Eltérő közelítésmódjával és eljárásaival — szerintem — Botár Edit továbbgyarapította Kolozsvár amúgy is gazdag képzőművészeti ábrázolását. Azzal, hogy nem törekedett teljes pontosságra, hűségre, sikerült kivonnia magát a műemlékek varázsa — de úgy is mondhatnók, nyomása — alól, s elérte, hogy többet vigyen vásznaira önmagából. Nem az építészeti elemek uralkodnak a képein, hanem a hangulatiak. Légkörük nem annyira történelmi, mint inkább lírai.

Ez a líraiság — talán — abból is ered, hogy alkotójuk nő. Nőisége mutatkozik meg abban, hogy sok virág jelenik meg a műemlékeken vagy a környékükön, s az ódon házak a könyvben színesebbek, élénkebb árnyalatúak, mint a valóságban.

De kiviláglik abból is, hogy észrevesz hátsó bejáratokat, eselédlepcsőket, eldugott kis ajtókat, ablakokat, ablakrácsokat. S míg a nagy egész részletes bemutatására — miként előbb jeleztem — nem vállalkozik, a maga fölfedezte kis szögletre, repkény befutotta oszlopfőre vagy rejtőző lámpásra annál több figyelmet fordít, gondos kidolgozására nem sajnálja az erejét.

Botár Edit ama kolozsvári festők közé tartozik, akik nemcsak a Belvárost járják, nem csupán a nagy múltú, jeles palotákat, templomokat, tornyokat veszik észre, s csodálják meg, hanem a város külterkeit is. A régi Lépcső utcáról, a Fellegvár aljáról, a Holdvilág utcáról és környékéről igen-igen hangulatos képeket festett. A főuraktól ránk maradt kincses város mellett meglátta a hajdani iparoslegények, inasok, szolgák, kocsisok, favágók, utcaseprők kincstelen városát is. És volt szeme ahhoz, hogy ezekben a külterkekben is följelje a sajátos kolozsváriságot; azt, hogy e peremtájak nem terpszkednek el szélesen, szellősen, mint az alföldi városok külső körzetei, de nincsenek itt megfeketült faházak sem, akár a székely városok szélén, se veteményes kertek, ólak, pajták, miként a hóstátiak vidékén, vagy masszív öreg házak, amelyeket Szeben, Brassó vagy Beszterce szélén látni. Nem, ezek az utcák hegyre kapaszkodnak, nehezen, kanyargósan, szűken, meredeken. Házaik toldottak-foldottak a szó szoros értelmében, mert kamra, konyha, műhely utólag toldatott hozzájuk, ahogy a fészekrakói család tehetsége engedte, aztán sok itt a lépcső, árok, átérész, kópalló, néhol szikla is akad, s a meredély viskói — úgy tetszik — szinte egymás fölé és alá épültek, zezzugosan összetapadnak, ahogy a kaptatók, vízmosságok, gödrök, kövek, odúk hagyják. Ezt a proli-Kolozsvárt, a kevésbé ismert, ritkán megénekelte várost Botár Edit beleérzéssel és avatott ecsettel festette meg. Minthogy e kerületek jórészt már eltűntek, különös hálával tartozunk a művésznőnek megörökítésükért.

A könyvet nem fogadta egyöntetű tetszés. Ismerem a bíráló megjegyzéseket. Egyik barátom a művésznő legutóbbi gyűjteményes kiállításán így kiáltott föl:

— Kár azokért a műemlékekért!

Mármint azokért, amelyeket — szerinte — a festő kellő történelmi-építészeti hitelesség nélkül vetett vászonra. Bizonyos felfogás szerint ugyanis az építmény-remekműveket nem lehet elnagyoltan, homályosan vagy szűkmarkúan ábrázolni. Meg kell adni nekik, ami megilleti őket. Nos, Botár Edit képei láttán az ember tényleg föl-fölkialt. És (joggal) kérdi: hát a Farkas utcai templom homlokzata csak ennyit érdemel, csupán egy-két ecsetvonást? Szó ami szó, van ezekben a műemlék-ábrázolatokban némi gyermekdedség, naiv, leegyszerűsített látásmód. Azon is érdemes elgondolkozni, hogy a festőnő szándékosan ábrázol-e így, vagy némely műemlék hatalmasságával, ékességével egyszerűen nem tud mit kezdeni! Esetleg nem látja meg bennük az impozánságot, a patinát, századok üzenetét? Vagy talán a kellő tisztelet, történelmi érzék, művészettörténeti jártasság hiányzik belőle? Holott város és műemlékek festeni ilyen irányú előtanulmányok nélkül nem lehet.

Ezekre a kérdésekre a legavatottabb választ maga a művésznő adhatná. Én csupán azt jegyezném meg, hogy ne kanonizáljunk, ne szabályozzunk elhamarkodottan! És ne állítsunk föl merev dogmákat, melyek szerint csakis így vagy úgy lehet műemléket, városi tájat megfesteni — a nagyvilág festészetében ugyanis nagy az eljárások, módszerek, hozzáállások változatossága. És ne legyünk rosszmájúak, ne tétélezzük föl nyomban azt, hogy a művész nem tud rajzolni, vagy nincs történelmi érzéke, azért ábrázol elnagyoltan néhány jeles épületet.

Közelítsük meg a műveket inkább eredményvallatón, s kérdezzük: mihez vezetett a „agyományostól eltérő ábrázolásmód? Én úgy látom, sikerrel járt. Botár Edit bebizonyította, hogy egy műemléket nem csupán önmagáért-önmagában lehet bemutatni, hanem alárendelten, az utcarészlet, a térszöglet kedvéért is, s ez esetben már a többi épület hasonló figyelmet érdemel. De ábrázolhat a művész évszakot, természeti jelenséget (hóhullás, virágzás), összpontosíthat a fiatalok korzózására vagy a naplementére, s akkor a híres hajlék is elsősorban an egész kép légtörét, hangulatát, líraiságát hivatott földúsítani, bemutatása pedig e célnak megfelelő. Azzal pedig, hogy a hatalmas falak, ékes paloták árnyékában meghitt zugokat, csöndes udvarrészleteket, eldugott erkélyeket fedezett föl, behozta a Kolozsvár-ábrázolásba a nő otthonmegfigyelés sajátosságát: a mögöttség, a háttér, a rejtettség, a tűzhely iránti érdeklődést, érzékenységet.

Végeredményben ez a könyv új jegyekkel tágította, s egyben elmélyítette városképünket. Ezért csak hálásak lehetünk „szerzőjének“.

Herding József

Ki nem neveli a gyermeket?

Ez lenne talán valójában a kérdés. Ki nem neveli — bár nevelnie hivatása, kötelessége, feladata volna?! Kovács Nemere *Ki neveli a gyermeket?* (A Hét, 1980. 47.) kérdését egy jó esztendővel elhangzása után én tehát így módosítanám. Így — már amennyiben a „nevelés“ fogalma a tartalmi felülvizsgálások korában továbbra is pozitív előjelet föltételez. Mert hát „nevel az utca“, ha az időt, a teret és az alkalmat átengedi neki a tartalmatlan, hiányos vagy nem is létező nevelés.

Való igaz az, hogy a gyermek nemcsak tárgya a nevelésnek, sohasem is volt csupán az, napjainkban különösképpen nem, és nemcsak mi, felnőttek nevelünk. Kölcsönös kísérlet lett a hajdani „nagy mesterség“-ből. Jól tudja ezt ma már minden valamirevaló pedagógus, aki ezt a megtisztelő nevet és hivatást vállalja, végzi és megérdemli. Vállalja, végzi és megérdemli, hangsúlyozom, mert maga a funkció és a képzés csak előfeltétel. A pedagógusi munka hivatás, lelkiismeret dolga, s mint ilyen, belső indítékú öntudati tevékenység, s kezdetül elhatárolt minden, nem a neveléssel kapcsolatos öngazoló demagógikus megnyilvánulástól. Tevékenységi területét a gyermekkel, annak közösségével és környezetével határozza meg. Ez és a vele járó hatékonyság mindenkor ismertetője és értékmérője.

Így van ez, bizonyosan így! De hát a gyakorlatban ki, hol, mikor és hogyan nevel? A szülői otthon? Az iskola nevel? Az erre hivatott ifjúsági szervezetek? És ha nevelnek, hogyan, miként és mire nevelnek?

Nemrég egy iskola tanári közössége három, rossz magaviseletű gyermek felett ítéltkezett. A kihágások, mulasztások, felelőtlen cselekedetek „ráolvasása“ jégverés-ként záporozott a pellengére állított tanulók és a jelenlévő, mert meghívott szülők fejére. Az utolsó figyelmeztetést követő szokásos és formális önkritika után a tanulók és a szülők távoztak. Ezzel az ügy — legalábbis egyelőre — lezárult. Lezárt, bár az igazi elemzésnek valójában ekkor kellett volna következnie, a kihágásokat előidéző okok, az eredménytelen és „selejtes“ nevelői munka egyedi, differenciált elemzésével. Ez az elemzés objektív és szubjektív okok miatt azonban, sajnos, elmaradt, pedig azok a gyermekek nem máról holnapra és főként nem ma-guktól, légüres térben váltak olyanokká, amelyenkké váltak.

Kortárs csoport, kisközösség, referenciacsoport, mikrotársadalom — nevezzük, ahogyan akarjuk —, valóban mind számottevő tényezők, csakhogy ezek hatása nem is ritkán negatív előjelű (például a káromkodás „népszokássá“ válásában), mind-megannyi göca az eszmei, kulturális, esztétikai és fizikai szennyeződésnek.

Annak idején Kovács Nemere ott közelítette meg legjobban a lényegét, amikor megállapította, hogy a mai tizenévesek elutasítják azokat az igazi értékeket, amelyekről leggyakrabban nincs is tudomásuk. De miért nincs? Kit vádol ez a mulasztás? Ki nem neveli a gyermeket, bár nevelnie kötelessége volna, és ha nem neveli, miért nem neveli? Ez tehát a kérdés, és erre kell őszintén válaszolni. Őszintén, mert a hatékony nevelőmunkának alapfeltétele az őszinteség. A nevelés hatékonyságán áll vagy bukik minden, csakhogy a hatékonyság tartalmas és önzetlen nevelőmunkát feltételez. Van-e ilyen, s ha van, tartalmában, formájában és kereteiben eleget tesz-e korszerű módon a fogalom tartalmának és követelményeinek?

Való igaz az is, hogy a nevelőmunkában, akárcsak az élet sok más területén, a régi konvenciórendszer felborult. De van-e helyette más, eléggé tartalmas, eléggé sokoldalú, meggyőző, végső soron: eléggé hatékony, új nemzedéket formáló egyéni és közösségi, őszinte és felelősségteljes nevelői tevékenység?

Nevel-e tehát a családi otthon napjainkban? Tisztelet a kivételnek: alig nevel, vagy legalábbis nem nevezhető még a legjobb indulattal sem nevelésnek az, ami igen sok családban „gyermeknevelés“ címén történik. Idő sincs rá. Ráadásul a legtöbb szülőnél serdülő korú gyermekei többet tudnak, képzetebbek, korszerűbb ismeretekkel rendelkeznek. Sok szülő ezért vagy más okok miatt aztán a nevelőmunkát anyagi javakkal helyettesíti, céltalanná és értelmetlenné téve ily módon még anyagi szempontból is gyermekei életét.

Több évtizedes családlátogatási tapasztalatom, hogy — az esetek döntő többségében — mindkét szülő délelőtt dolgozik, s az V–VIII. osztályos gyermek egyedül vagy jobb esetben a nagyszülőkkel van odahaza. Egyedül tanul, egyedül tölti délelőttjeit. Pedig ez az időszak — a tizenéves kor négy-öt esztendeje — sorsdöntő. Mit csinál ezeken a délelőttökön a „családi körben“ a gyermek? Tanul-e, hasznosan, értelmesen tölti-e idejét? Mert ha nem, akkor holt idő ez a javából, amit aztán annak rendje s módja szerint kitölt az „utca“ és egyéb negatív előjelű — de ismerjük be, hogy rendkívül hatékony — „nevelőmunka“. Itt tanul meg a gyermek nagy-

szülő, szülő, pedagógust félrevezetni. Itt tanulja meg az igazi értékek tagadását, és szokik rá a durva, mosdalan beszédre, a káromkodásra. Este aztán, amikor az iskolából újra hazakerül, a megnitt családi légkört szinte kivétel nélkül mindenütt a televízió helyettesíti. A „Mi újság az iskolában?” „Feltelt-e?” „Lássam az ellenorzodet!” formális és tartalmatlan mondatokon kívül a szülők nemhogy a gyermekekkel nem, de még egymással sem nagyon társalognak. Nem ők enekeinek, nem ők sportolnak, nem ők gondolkoznak, hanem a tv, a rádió és a magnetofon — helyettük. A legtöbb szülő egyébként is kizárólag az iskolában kapott jegyek alapján ítéli meg gyermeke szellemi és erkölcsi fejlődését, és saját kötelességéről tökéletesen megfeledkezve, a gyermeke nevelésével kapcsolatos minden tennivalót kizárólagosan az iskolától várja el, attól az iskolától, amellyel ennek ellenére (sokszor jogosan, sokszor jogtalanul) még csak egyet sem ért, együtt sem érez, sőt konfliktusban van. A családi nevelés az esetek nagy többségében idő, műveltség vagy más tényezők hiányában szinte kizárólagosan az otthoni titó és büntető intézkedésekre szorítkozik, s ez feszültséget teremt, később pedig szakadáshoz vezethet. A kérdés természetesen jóval összetettebb okok és okozatok hosszú és bonyolult láncolata, amely a család korunk társadalmában elfoglalt szerepének részletes és aiapos elemzését igényli. Magam azonban, mint pedagógus, inkább az iskolai neveléssel foglalkoznék itt és annak is csak bizonyos vonatkozásaival, a teljesség és a fontossági sorrend igénye nélkül.

Nevel-e, hogyan nevel napjainkban az iskola? Ezt a kérdést maga az élet is egyre sürgetőbben és egyre határozottabban teszi fel. Az általános műveltséget nyújtó iskolában a nevelőmunka számára biztosított idő nagyjából kiegyensúlyozottan egészítette ki az oktatásra szánt órákat. Ma ez az arány a szakmai oktatás javára billen, és olykor, nem is ritkán, a nevelőmunka kárára. Pedig az általános iskolákban elsősorban általánosan művelt, sokoldalúan képzett oktató-nevelő pedagógusokra lenne szükség. A mai iskola szaktanárát a nevelés már nem a feladat hagyományos módján foglalkoztatja. „A kultúra ezermestere” típusú pedagógus kivészen van. A ma tanára inkább *tantárgyat tanít*, mintsem hogy nevelne és tanítana. Pedig az általánosan művelt, humanista embertípus alapképzése nem évülhet el. Ezt én mondom, a számtan tanára! A ma tanára túlterhelt. Mivel? Egyrészt szaktantárgya végsőig túlfeszített oktatásával, másrészt — valljuk be — bürokráciával! Azzal bizony! Még sem kísérlem felsorolni, mi mindenről kell évről évre, napról napra írásban számot adnia. A ma tanára munkaterveket, dossziékat, jegyzőkönyveket, különböző kimutatásokat készít, iskolai irattárakban évekig porosodó, soha senki által el nem olvasott, és végül papirkosárba kerülő irathalmazokat növel ahelyett, hogy ifjúságot nevelne. Szabad-e, kérdem, a tanár munkája jó részének formális és bürokratikus önigazolássá merevednie, s olyasmivé, aminek gyakran egyetlen célja a hiányos vagy egyáltalában nem is létező „nevelőmunka” minél tökéletesebb leplezése? Irathalmazokkal álcázott passzivitásra nincs szüksége társadalmunknak, iskoláinknak, szüksége van viszont kellő szakmai hozzáértésre, az oktató-nevelőmunka tartalmát és hatékonyságát követő, a tanulók erkölcsi és kulturális színvonalát mérő áttekintésre, koncepcióra.

A tanúgy összes kívánalmainak eleget tenni nehéz feladat. Választani kell a gyermeke nevelés és az olykor-olykor bürokratikus követelmények között. Evekkel ezelőtt még a pedagógusok java igyekezett valamilyen egyeztetést találni, de nem kevesen belefáradtak már, és a kényelmesebb megoldást választották: a néha merev előírásokhoz tartják magukat. A másik megoldás volna a hivatás, az élő, permanens és önzetlen nevelőmunka. De erre nem jut mindig idő. Pedig a nevelőmunkához idő kell, türelem és következetesség. Nevelőmunkát tervekkel, kimutatásokkal, jegyzőkönyvekkel nem lehet igazolni. Ezen a területen nincs más igazolás, mint a hatékonyság és a pedagógusi lelkiismeret. A nevelőmunka a meglepetések, a rögtönzések, a váratlan fordulatok, az állandó kölcsönös visszacsatolások élő és folyamatosan változó, végeláthatatlan láncolata, ahol a műveltség, a rátermettség, a pszichológiai és pedagógusi tapasztalat meg találékonyság a mértékadó.

Ki nem neveli tehát a gyermeket, és miért nem neveli, bár nevelnie kötelessége, hivatása vagy feladata volna? Erre a kérdésre országos érdekű az őszinte válasz.

Szabó György Pál