vagy mai pártpolitikusok. Számunkra a politika egyszerűen közös ügyeink rendezése. A közügyek intézésében pedig nincs helye semmiféle kizárólagosságnak: minden ötlet, nézet és elképzelés megfontolást érdemel. Igyekszünk, hogy az EDUCATIO ne váljék egyetlen nézet, álláspont, meggyőződés vagy ideológia szócsövévé sem."

Kozma Tamás történeti keretbe ágyazva járja körül azt az alapkérdést, hogy kik tekinthetők "az egyháznak", kik a vallásosak, a szimpatizánsok, a közömbösök és az elfordulók, egyáltalán kik és kinek a nevében szólalhatnak meg a mai vitákban.

Tomka Miklós a hívő kutató szemszögéből boncolja vallás és iskola viszonyát, a világnézetileg semleges oktatás fogalmát, a vallástanítás és a hitoktatás viszonyát, és kifejti véleményét, amely szerint a felekezeti iskolák sokasága vihet el a plurális iskolarendszerhez.

Lukács Péter tanulmánya áttekintést ad arról, hogy a fejlett nyugati demokráciákban a legkülönfélébb módon rendezték az állami, a felekezeti és a magánoktatás viszonyát, nincs tehát egységes "nyugati modell". Egyetlen közös elvet talált a különféle megoldások mögött: "az a törekvés...hogy eleve olyan szabályozást alakítsanak ki, amely az értelmetlen helyi, felekezeti, csoportok vagy egyének között világnézeti okokból folytatandó harcokat feleslegessé teszi, illetve eleve kizárja."

Nagy Péter Tibor az állam, az egyház és az oktatás 1848 és 1945 közötti viszonyáról ad történeti áttekintést, *Drahos Péter* pedig a katolikus iskolák államosítás utáni történetét vázolja.

Halász Gábor a vallásoktatás iránti társadalmi igényt felmérő közvéleménykutatások eredményeit elemzi, és az adatokból levont végső következtetése, hogy vallásoktatásban "a kötelezőséggel vagy hátrányos megkülönböztetések lehetőségével járó megoldásokat a legtöbb olyan vallásos ember sem támogatja, aki egyébként pozitív módon viszonyul a vallásoktatáshoz."

Található még a tematikus számban néhány esettanulmány a közelmúlt vihart kavart iskolavisszaigénylései közül, körkérdés a hitoktatásról és az egyházi iskolákról, valamint rövid áttekintés arról, hogyan van mindez Belgiumban, a Cseh Köztársaságban, Izraelben, Lengyelországban, Litvániában, Nagy-Britanniában, Németországban, Olaszországban, Oroszországban, Romániában, Svájcban, az USA-ban, Latin-Amerikában és Afrikában.

Az első évfolyam első száma tartalmas, színvonalas, és mindez kissé archaizáló, kellemes tipográfiába öltöztetve. Jó kézbevenni.

A folyóirat megrendelhető: Oktatáskutató Intézet, Educatio Szerkesztőség, 1395 Budapest, Pf. 427. (Victor Hugo u. 18-22.)

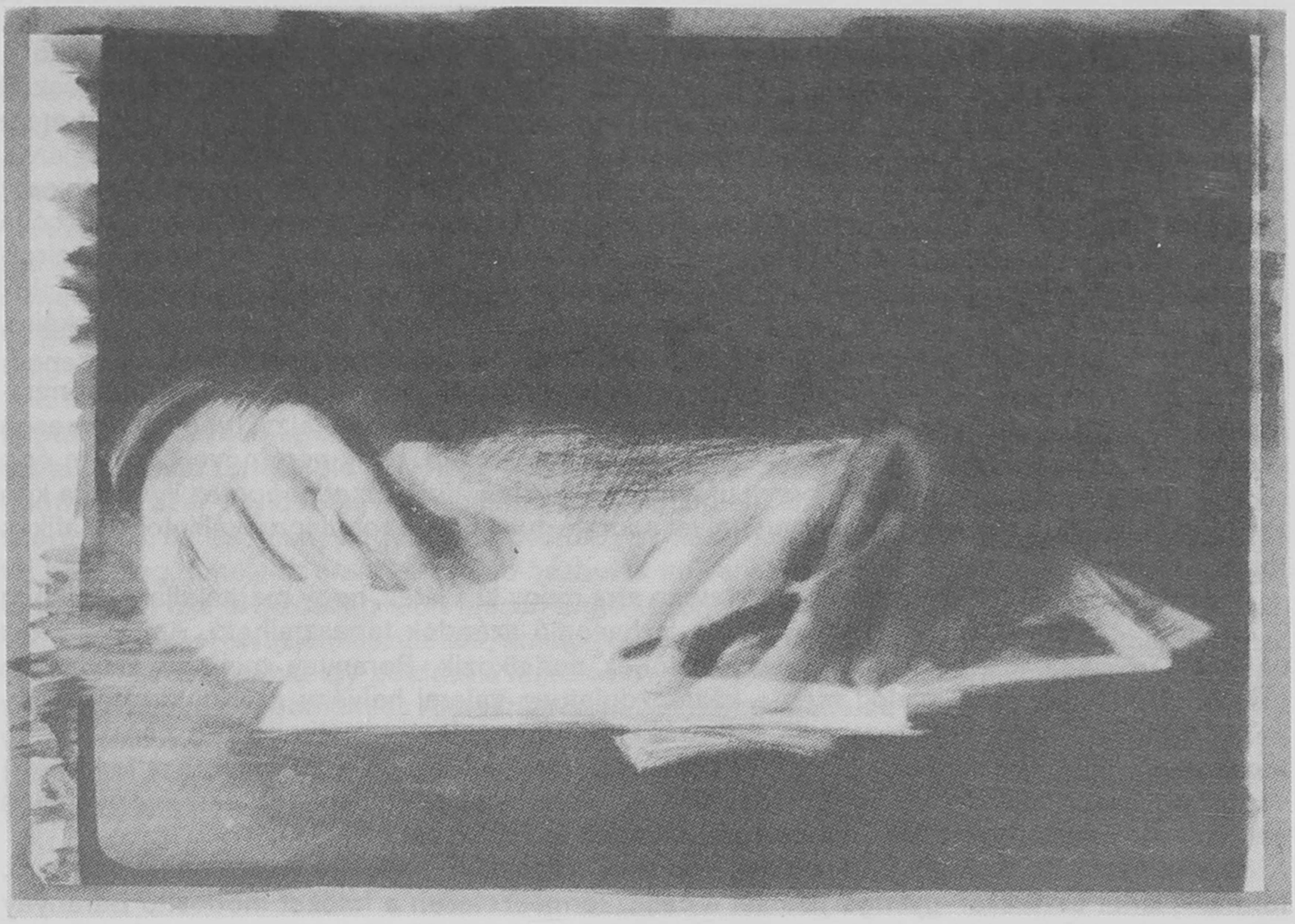
ANDOR MIHÁLY

Baranyay András kezei

Közismert meghatározás szerint a gesztusok olyan testmozgások, melyek valamilyen intenciót, tehát szándékot, törekvést, célzatot fejeznek ki. Hacsak felületesen is áttekintjük Baranyay András immár több mint negyed évszázados munkásságát, első benyomásunk az, hogy sok-sok ilyen értelemben vett gesztust fedezhetünk fel képein. A test, illetve különféle testrészek – néhány gyümölcscsendéletet kivéve – szinte elmaradhatatlan motívumai műveinek. Sőt, a testrészek közül is mindenekelőtt a kéz, ez az alapvető és legtipikusabb gesztikuláló eszköz játsza a főszerepet. A szójáték kedvéért akár azt is mondhatnánk, Baranyay legszívesebben a kezet kezeli. Miért épp a kezet? A kérdés elválaszthatatlan egy másik kérdéstől, attól, hogy miként is kezeli azt.

Egyelőre azonban mégis válasszuk el, s kérdezzük meg például szimbólumszótárainktól, hogy mi is a kéz "tulajdonképpen"? E rendkívül érdekes, ugyanakkor eléggé megbízhatatlan *kézi*könyvek válasza annyira egybehangzó, hogy az már kész csoda. Mindegyik azt bizonygatja, hogy a kéz hagyományosan az erő, a hatalom, a tevékenység szimbóluma, az uralkodás, az igazságosztó hatalom büntető, fenyegető és tiltó jelképe. A keresztény hagyományban is elsősorban a hatalom és a fölény megtestesülése, s bizonyára az sem véletlen, hogy a héber *iad* szó egyaránt jelent kezet és hatalmat. (E tekintetben, úgy látszik, az újabb időkben sem változott lényegesen a helyzet. Talán elég, ha csupán arra emlékeztetünk, hogy Goethe épp Napoleon jobbjáról írt ihletett sorokat, Hiedegger pedig – legalábbis Jaspers szerint – csodálatosnak tartotta Hitler kezét.)

Mindezt azonban már akkor gyökerestől elfelejthetjük, amikor Baranyay munkáinak csupán a "nyersanyagát" vesszük szemügyre. Mi ez a "nyersanyag"? Rendszerint fotók (ritkábban



Önarckép, 1989.

xerox, röntgenfelvétel stb.), melyeken az esetek többségében a művész keze látható. A sokféle változat közül leggyakoribb, amikor a kéz exponálás közben kissé elmozdul, tehát homályosnak látszik, vagy két negatív kerül egymásra, bár a hatás ilyenkor is hasonló. Máskor ugyanilyen eljárással készít "önarcképet": az arc a fej bemozdulása folytán annyira elmodósik, hogy adott esetben megintcsak a kéz lesz szinte a leghangsúlyosabb részlet. Ilyen és hasonló fotók képezik munkái kiindulópontját. Ezeket kezeli azután a legkülönfélébb eljárásokkal: hol beléjük satíroz, hol átrajzolja, átfesti, kitöri egyes részleteit, hol pedig pusztán montázselemként használja őket.

De ha csupán a kész képek kindulópontjára, a nyersanyagul választott fotókra figyelünk, máris szembeötlő, hogy nem azokat a kezeket látjuk itt, amelyekről például szimbólumszótáraink szólnak. Nincs ezekben semmi hatalom- vagy uralomvágy, semmi büntető, fenyegető vagy tiltó szándék. Épp ellenkezőleg: egyik-másik fotón valami különös alig-vágyakozással közelítenek egymáshoz, máskor görcsösen összekulcsolódnak, érzelmesen egymásba fonódnak, vagy valami teljes közömbösséggel nyugszanak az asztallapon.

Már ezen a szinten joggal merülhet fel bennünk a kérdés, gesztusok-e ezek egyáltalán. A szó szoros értelmében bizonyára nem, vagy csak nagyritkán. Igaz, testmozgásokat vélünk látni, de statikus fotókról lévén szó, bizonyos, hogy a mozgás nem a képen, hanem a mi szemünkben zajlik. Lényegesebb azonban egy másik mozzanat: akármi mozog is, ezekből a lefotografált kezekből mintha épp a leglényegesebb, az intenció, a szándék és célzat hiányozna. Az, ami a gesztust gesztussá, tehát "leolvasható", értelmezhető megnyilatkozássá teszi.

A testmozgás és a vele együttjáró szándék egy egészen más szinten lép igazából működésbe: akkor, amikor Baranyay kézbeveszi a kindulópontul választott fotót és elkezd rajta dolgozni. (Hogy a fotografálással szemben a festés-rajzolás mennyire testi gesztus, kár bizonygatni: "A festő beleviszi testét a képbe" – állítja Valéry, Merleau-Ponty pedig hozzáfűzi: "El sem lehet képzelni, hogyan is tudna festeni egy tiszta szellem".)

Azt már említettük, hogy általában mi mindent csinál Baranyay a nyersanyagul választott fotóval, kérdés azonban, hogy mi célból teszi ezt. Erről sejthetünk meg valamit, ha megfigyeljük a bevatkozás gesztusainak következményét: "fotómodell-kéz" és a "festő-rajzoló kéz" küzdelmének végeredményét.

Maga a kész mű, ez a bizonyos végeredmény az esetek túlnyomó többségében *phatikus kép*

lesz, abban az értelemben, ahogy ezt a kifejezést Georges Roques használta: "becélzott" kép, mely bizonyos részeket, fragmentumokat emel ki csupán, kontextusukat viszont elmossa, kitörli, vagy más módon teszi zárójelbe. A legtipikusabb példák erre a 70-es évek elején készült munkái, melyeken felnagyított testrészeket, illetve testrész-fragmentumokat úgy mutatott meg, mintha lövőrésen vagy a vadászpuska célzóján keresztül látnánk őket: sötét keretbe foglalva, kontextusuktól olyannyira megfosztva, hogy már-már felismerhetetlenek és azonosíthatatlanok. De ha jól megfigyeljük egyéb munkáit, az a benyomásunk, hogy általánosságban hasonló célja van a fotóba való utólagos beavatkozással is. Gondoljunk csak azokra az "önarcképeire", melyekről épp az arcot satírozta ki, hogy az összekulcsolt kezekre (ezoterikus kontempláció? ima?), esetleg a kabát szoborszerű gyűrődéseire terelje a figyelmet, vagy azokra a munkáira, melyeken fekete festékkel fújta le, tüntette el a neki tetsző részlet egész kontextusát.

De a kevésbé radikális beavatkozó gesztusai is hasonló célt szolgálnak. Amikor akár önarcképeibe, akár a kezeiről készült fotókba színes ceruzával finoman belerajzol, vagy érzelmesen belesatíroz, célja megintcsak egyfajta phatikus kép. Olyan kép, mely nem növeli, hanem épp csökkenti a motívum amúgy is csöppnyi uralmát. (Mellesleg, Virilio szerint épp az ilyenfajta kép motívumát felejtjük el a leggyorsabban, mivel a kontextus híján lehetetlenné válik topografikus memorizálása.)

Baranyay sajátos önarcképein nyilvánvalóan arra megy ki a játék, hogy megtalálja a motívum – önmaga – inkognitóját, de kezes képein is hasonló szándék tapasztalható. Amikor a kéz valamely részlete a legkevésbé is fenyegetőnek mutatkozik, Baranyay mintegy elválasztja viselőjétől, máskor meg mielőtt még a kézmozdulatban valami halvány szándékot föltételeznénk, a művész zöld vagy rózsaszín satírozással inti nyugalomra motívumát. A ceruzát tartó kezet pedig úgy mutatja, hogy lehetetlen eldönteni, most fejezte be a rajzolást (esetleg írást?) vagy épp hozzá akar fogni. Egyáltalán, még azt sem lehet megállapítani, akar-e egyáltalán valamit, vagy csak úgy ott van, minden cél, szándék és igyekezet nélkül.

Az a benyomásunk, hogy Baranyainak épp ez a "vegetatív", semmire vissza nem vezethető, formai – tehát esztétikai -*gyenge* jelenlét a célja. Természetesen a fotókat módosító Baranyay céljairól beszélünk, aki kezének minden hatalmát arra használja, hogy kezének képmását a hatalom minden jelétől, bármiféle célnak még a látszatától is megfossza. De mivel mégiscsak ugyanaz a személy az, aki módosít és aki módosul, akár így is fogalmazhatunk: kezének gesztusaival oltja ki ugyanazon kezének gesztusait. E paradoxális és küzdelmes folyamat végeredménye azonban mindig nyugodt, békés, kiegyensúlyozott világ benyomását kelti. A motívumokból pedig, különösen a kezekből, olyan fajta fiatalos erő sugárzik, ami csak a semmit nem akaróknak, az eszközlét fölé jutottaknak és még talán a mozdulatlan mozgatóknak adatik meg. Mindenesetere kedvünk támad felidézni Lao-Ce sorait:

"Az ég alatt a leggyengébbek
átfúrják, ami legkeményebb:
mindenben fészke van a nemlétnek,
ereje a nem-cselekvésnek.
Szó nélküli tanítással
s a nem-cselekvés hatalmával
mi sem mérkőzhet e világban."

SEBŐK ZOLTÁN

Életvitel a főiskolán

Háztartásökonómia-életvitel szakos tanárképzés

A Nemzeti Alaptanterv kialakításakor, már 1991. tavaszán nyilvánvalóvá vált, hogy egy eddig az oktatásban nem szereplő műveltségterület, az életvitel, család, háztartástechnika új feladatokat állít a tanár- és tanítóképzés elé. Ezért fordult szakalapítási kérelemmel a nyíregyházi Bessenyei György Tanárképző Főiskola Technika tanszéke a Művelődési és Közoktatási Minisztériumhoz. Szakalapításra azért vállalkozunk, mert egyértelmű, hogy az említett műveltségterület megjelenése egy vagy több tantárgyat érint és jelenleg a főiskolákon nincs ilyen szakképzés.