

lekedés, de sok felesleges vizsály halna meg csírájában, ha ezek szerint élnénk; ha *Ottokár* püspök magasztos életszemléletét követnénk! Pedig mint mondani szoktuk: csak egyszer élünk. Érdemes volna ezt az életet a mainál szebbé tennünk.

Igen-igen, ez az egyszer-élés sem olyan nagyon kézenfekvő. Nem ide tartozik ennek a fejtegetése, de a halhatatlanság kérdésére való felelet nélkül hiányos lenne *Ottokár* püspök gondolatvilágának vázlata. Mélységes benső hittel vallja: „*Vesd el a halhatatlanság hitét, s letagadtad a lelki élet tökéletesbülésének következményeit; elfojtottad az erkölcsi haladás vágyát, s kiöntötted a belső világ tartalmát az állat-ember útjainak sarába*“. A lélek örökélete nélkül a lélekbe vetett hitünk is összedül.

Életünk és hivatásunk megadatott. De csak a kerete. A tartalmát nekünk kell kitöltenünk. Egyen-egyen kell ezért belső harcainkat megvívni. Senki ez alól bennünket fel nem menthet, csak segítőnk lehet. Élettartalmunk, hivatásunk ereje és jelentősége attól függ, hogy milyenek értékelő szempontjaink, milyen eszmék élnek bennünk. Az igazi pedagógus nem is igen válogathat. *Prohászka Ottokárt* kell követnünk. „*Nekünk reális ideálok, nekünk ideális valóságok kellenek.*“ „*A szép, harmónikus egyéniség az emberi élet műremeke.*“ „*...színt, fényt, dalt, éneket, igézetet, bűbájt a csodás nagy világ csak ott kelt, ahol érzék van hozzá, s ahol a lélek nem alszik*“. A mi munkánk eredményét csak az örömteljes, lelkes odaadás biztosíthatja. Kényszer vagy kesernyés beletörődés nálunk biztos sikertelenség. Pedagógus, még hozzá *mai magyar* pedagógus csak benső meggyőződés alapján végezhet jó munkát. Ide vezet bennünket *Prohászka Ottokár* útmutatása. Eszméinek követése nélkül „*az élet bamba tengődés vagy hervasztó kín*“, vele egy úton járva: *harmónia és öröm*.

*Molnár János.*

## **Az összehasonlító szemléltetés jelentősége a képzőművészeti stílusérzék fejlesztésében.\***

A művészet mindig tükre volt a népek szellemi erejének, az alkotó művész tudatosan, vagy öntudatlanul fájának törvényeitől függött. A művészet érzékeny műszere mindig élénken jelezte a szellemi áramlatokat, sokkal inkább mint az ér-

\* E tanulmány megírásánál *E. Schwander* — *T. Lomer* — *F. Böck*: *Die Deutsche Kunstfibel* (Verlag. F. Bruckmann, München) könyvének képanyaga mellett a szövegrészben különösképpen *W. Müseler Deutsche Kunst in Wandel der Zeiten* (Safari Verlag, Berlin) irányelveit vettem alapul.

telmi megnyilvánulások. (Különösen az absztrakt zene jóslat-szerűen előre sejtette az idők változását.) A környező világ nyilvánvalóan a felfokozott érzelmi életet élő művészen át érezte legerősebb befolyását. A *milieu* tárgyválasztásban is döntően meghatározta korának jegyeit a művészet minden fokán és idejében, irodalomban, zenében, képzőművészeiben egyaránt.

Fentiekből következik, hogy csak az értheti a művészet-történetet s lehet tisztában egyes stílusáramlatok jelentkezésének, fejlődésének, elaggásának körülményeivel, jelentőségével, aki a művészet nagy korszakaiba *életet* tud belevinni, eleven elképzeléssel tud közeledni a műalkotásokhoz. Ez magában rejti, hogy a főbb stíluskorszakoknak nincsak *külsőleges*, de *szellemi* jegyeivel is birtokunkban kíséreljük meg az áttekintést. Itt nyílik alkalom, — az átfogó tekintetnek a gyakorlása közben —, az *összehasonlító szemléltetésre*, művészeti korok *párhuzamos* bemutatására, hogy nagy mesterek nagy alkotásaival *érzelmi* közösségbe kerüljünk. Amik eddig jelszavak voltak most válhatnak életteljessé. — A művészet nem akadémiai sémák szerint alkot. Törvénye: az időkben bennerejlő determináns. Fejlődése mögött eredők állanak, melyek hol szellemiek, hol anyagiak. A művekhez tehát a művészhez hasonló életfelfogással kell közeledni. Akkor pattan le a zár s válik egyszerűben természetessé minden. S minél bensőségesebb lesz a közeledés, annál inkább veszi el élet az a tény is, hogy a műalkotás szükség- és törvényszerűen valamely stílushoz tartozik.

Hogy a tanuló az idők értelmébe behatoljon, korok szellemére figyeljen: a történelem és irodalom tanáraitra vonatkozó hivatás. Mivel középiskolai tanulmányrendünkben mai napig mellőzött a művészet, a növendék az irodalmon és történelmen át nyerhet betekintést elmúlt korok szellemébe s alkothat meg életteljes kultúrtörténeti háttérrel. E két tantárgynak csak a művészeti élményekkel összefonódó munkája nyújthat teljes képet, mert ez utóbbi vizuális élményekkel kerekíti teljessé az elképzelést.

A városi tanuló a műalkotásoknak igen nagy számával szinte automatikusan megismerkedik. Minél többet látott s minél nagyobb öröme volt a látásban, annál inkább felébredhet kívánsága, hogy helyesebben ismerjen. Az iskolának ezt a lendületet ki kell aknáznia. De a művészi megközelítettetésnek nem az lesz a módja, hogy időnként szemléletekkel elhalmozzuk, hanem, hogy minél jobban megválogatott alkotással igyekezzünk rendet teremteni. *A térérzék* bizonyára mindnyájunkban elsődleges stílusérzék, mert a körülvevő tér a bennetartózkodóknak pillantását, érzését, fantáziáját határozott módon körülhatárolja. A tér szuggesztív ereje öntudatlanul hat ránk. *Az építészet* ezért minden művészet közt a legalkalmasabb stílusérzék felébresz-

tésére. A látást, gondolatot egy határozott irányba vezeti — érzékeny felfogó képesség mellett — szinte kényszerít a koncentrációra. Az építészet a legtöbb irányú élményekkel is szöngélhet, nemcsak vizuálisan, de a hallás útján is. (Gondoljunk egy gregorán korályára a román templomban, vagy az orgonahangra p. e. gót templomban, amihez kapcsolódik még a liturgia, a tömjén...) *A templom* legegységesebben nyújtja az élményeket és kevés hely, hol nem a templom a legnagyobb művészeti tény. Itt halmozódtak fel leginkább az építészet, szobrászat, festészet, ötvösművészet legnagyobb eredményei és legfőbb tükrözi korának törekvéseit. Ismét a gótikát hozva fel például: a csúcsívektől a kehelyig, a miseruháig, a legkisebb részletig minden a gótikus szellemtől itatódott át. Zárt térben szinte öntudatlanul átéljük a kort, ha tudatosan nem is adhatunk számot az élményről. Ezt a meg nem fogalmazott hangulatot kell vezető irányítással határozottá formálni, a térnek e hangulatkeltő jelentősége kell, hogy elsődlegesen kapcsolódják be a művészeti oktatásba, amikor *korok megértéséhez* keresünk segítséget.

Hogy mi közös a stílusokban és mi volt az, ami egyes korok embereit egymástól elválasztotta, a legmélyebbről akkor villan fel, mikor a különböző idők műalkotásait *együtt* látjuk és összehasonlíthatunk, templomot templommal, oltárt oltárral, szobrot szoborral és így tovább, különösen szemléletesen tehát, ha azok *hasonló tárgykörből* valók. (Pl. jól összeválogatott faliképekkel, vagy egyszerre vetített, vagy közvetlenül egymást követő film, diapozitív bemutatásokkal.) *A meghatározást* is legeredményesebben az *összehasonlító szemléltetéssel* izmosíthatjuk. Ez a gyakorlás azért is kívánatos, mert a műalkotás lényegében nem körülhatárolt törvényekben gyökerezik, nem olyan mint egy matematikai egyenlet, nem lehet hovatarozandóságát minden egyes esetben tudományos módszerekkel elhatárolni, kategorizálni, hiszen magát a művet sem körülzabott szabályok értelmében alkották. *Aki technikai jegyekben keresi a stílus meghatározóját könnyen téved*, — aki ruhadetektorkból, ornamensekből következtet, amelyek *nem egyszer már egy más időbe tartozó lényeg* takarnak, hibázhat. A magyar szobrászathoz vett példán bizonyítva ezt az állítást: a 19. század második felében Izsó Miklós teljesen mai szellemű szobrászati törekvéseire, mint elszígettelt jelenségekre, a kor még nem figyelt fel, mert a népies realizmusba öltözött *plaszticitást* a túlzott részletezésben, az irodalmi tartalommal nehezített jelenetekben még nem ismerte fel. Pedig ezekben a (többnyire a nép életéből vett genre) jelenetekben már *egészen modern* megoldásokkal találkozunk.

A stílusérzék nem fejleszthető helyesen csak egy időbe és műfajba tartozó alkotásokon, nem lesz rugalmas egy-egy mű rész-

letes elemzésével. Az elsónél nélkülözni fogja az áttekintést, az utóbbinál elvész a tájékozódás az aprólékosságban. Az *utazásnak* épen abban rejlik nagy jelentősége, hogy állandó s a legkülönbözőbb összehasonlításra nyújt alkalmat, amellyel *személyes* élményeket is nyújt. Mi is azért választottuk legkövetendőbb eszközül a térélményekből való kiindulást, mert ezek a legmegközelíthetőbbek a személyes élmény számára, minden helyen nyújthatnak különböző korokból is példát s a tanulók a legegységesebben szemléltetik a térbe tartozó más művészeti tárgyakat is. (Különösen templomoknál, középületeknél). Ez az út vezet az összefoglaló áttekintésre, ez magyarázhatja, mi az ami minden korban közös, miért mozgatott tömegeket valamikor egy olyan eszme, ami mellett eddig közömbösen ment el. Az összefüggésekre, a művészi kibontakozásra tehát csak az összehasonlítás által kerülhet fény, részben egy stílusba tartozó festmények, szobrok, ötvösmunkák, épületformák, részben különböző stílusok összemérésével. A mai kor „Detailkrankheit“-jében, amelyik elvész a részletekben s nem ér rá az összefüggő áttekintésre, fokozott jelentősége van a *felülrőlátásnak*. Feltárul az az egységes cél, amelyik minden eszközt a szolgálatába állított, megvilágosodik, mennyire elválaszthatatlan a stílus a műveltségtől, élet szokásoktól. (Itt tűnik ki e módszernek művelődéstörténeti jelentősége). Ne csak külső jelekből ítéljünk, hanem egymás mellé sorakoztatott, egymás mellett látott művek szelleméből. Hangsúlyoznunk kell, hogy stílus egészen hamisíthatatlanul csak kivételes jelenség. Sok templomnál az alapkövet még román korban tették le, a templom alaprajza még román stíl, de a megkezdett munka később más stílus-korszakokba nyúlik át. Hozzáadások, beépítések nehezítik az értelmezést, a meghatározást. Időnkint nagy átalakítások, restaurálások mentek végbe, amelyek már az új korhoz alakultak. Nyilvánvaló ez, mert a stílusok nem önmagukért fejlődtek, — mind egy nagy összefüggésnek, belső törvényszerűségnek engedelmességet, s elválaszthatatlanul összefonódott a mindennapi élet kívánalmaival. Eből érthető az a nagy egység is, ami egyes korban minden tárgyon megnyilvánul. Jól érezni, mi az, ami az egészhez tartozik, mi az, ami a tért mintegy kiegészíti, ami zavarja, attól idegen. Az átmeneti stílusok megértése különösen nehézségekbe ütközik: milyen gondolatokból vannak az elemek összefűzve, világszemléleti összehajlások, átmenetek, külső, megtevésztő díszek, technika nehezíti a felvilágosítást. A műtárgy stílusát, hovátartozandóságát is csak úgy dönthetjük el, ha a neki megfelelő térben tudjuk elhelyezni, elképzelni. A műtárgyat nem csak önmagában kell szemlélni, de egy összefüggő egység részeként is.

Osszehasonlítások által kell tehát iskolázni a látást, hogy

világossá válljanak a művészet, a művelődéstörténet nagy korszakai s életesebbé válják a történelem és irodalom is. Ugyanezt az elgondolást hirdeti Wilhelm Müseler is pedagógiai jellegű munkájában (*Deutsche Kunst in Wandel der Zeiten*), amit a nagyközönség számára írt. A kiváló képanyaggal megszerkesztett munka egymásranyúló oldalakon sorakoztat fel egy-egy tárgykörből, de különböző stíluskorszakokból vett épületeket, festményeket, szobrokat, szőnyeget, sőt más nemzeti-ségű mestereket is bevon a kiemelés kedvéért. Bizots vezető ez a könyv még a német művészet mérhetetlen gazdagságában és változásaiban is. Ily művészetpedagógiai könyv nagy nyeresége volna szegényes művészeti irodalmunknak. Wilhelm Müseler megtalálta a módját, hogy kevésbé képzett szem is képes legyen közvetlen összehasonlításra és megértésre. Ami jellegzetes, megkülönböztető egy stíluskorszakban-kidomborítva lép elénk. Lehetővé teszi a beláthatatlan anyagon való uralkodást. Egymás mellett láthatjuk, hogy ugyanaz a kötött vallási példa milyen szerteágazó megformálásokra nyit alkalmat. Müseler könyvének ez nyújt tankönyvértéket, amit mi oly fájdalmasan nélkülözünk. Évszázadok levegőjét idézi, bevezető a művészetbe. Külső és belső jegyeket az összehasonlító képek sorozatán önmagára támaszkodva is leszűrheti, megkülönböztetheti a tanuló. A cselekedtető művészeti tanításnak nem is lehet főbb célja. A gyermek ne csak a tanár kész megállapításait ismételje, művészeti igazságokat ne csak a tekintély elve alapján lásson be, ne szólamokkal álljon elő, mert így sohasem lesz önálló stílusérzéke és ítélete. Minden tudás csak töredék és felületes, míg a tanuló a munkát önmaga is el nem végzi, míg az odavezető utat saját lábán is meg nem járja. Csak ez az önálló, összehasonlító tevékenység tudhat tiszta ismeretet közvetíteni.

*Tóth Ervin dr.*