

„...Háttérbe szorítják a pálmát, lótuszt, akantuszt...”

Kutatások a hazai művészeti oktatásról

A legszűkebb szakma által – vagy talán még általa sem – regisztrált friss kiállítások és publikációk jelzik, éled nálunk a művészeti oktatást kutató történelmi érdeklődés.

Kispest határába jártam ki, akkor még nem ért odáig Budapest városa. Szántóföldeket, gyárat is láthattam ott. Szerettem a búzaföldeket. És a kék! Az első próbálkozásaimból egy ilyen részletre emlékszem: alacsony horizont, szürkés-kék ég, sárgás szántóföldek, azon sorjában búzakévék. Megmutattam a kollégáimnak. Hogy Imreh Zsigmond mit mondott, arra már nem emlékszem, csak arra, hogy Miháltz, aki akkor már másodéves volt, eléggé tájékozott is, magyarázgatta nekem a dolgokat, és tanácsokat adott. Ő akkor már sok mindent tudott. Mintha ilyeneket mondott volna: – »Jenő, ide figyelj, a művészetnek a célja nem a természet utánzása, hanem azt át kell írni« – valami ilyesmit mondott. Ezekről a benyomásokról, amelyek fiatalon érik az embert, ezekről sohasem felejtkezik meg.” Néhány anekdotikus mondat *Barcsay Jenő* visszaemlékezéseiből főiskolai éveiről. (1) *Kepes György* pedig (2): „Az Epreskertbe kerültünk, ott dolgozott Korniss, magam, Trauner és talán Schubert is. Csóknak ott volt a műterme fölöttünk. Ő igazán nem volt küszködő festő, de néha mindenki zsákutcába kerül. Egyszer berohant a műtermünkbe, hogy »gyertek, gyertek, nézzétek meg, mi történt a zöldemmel!«. Festett valamit, egy megfelelő testszint keresett, de sehogy sem tudta megtalálni. Végre lelt egy komplementer zöldet körülötte, ami megadta ennek a testszínnek az igazi értékét. Azt hitte, ez egy csoda! Leszaladt hozzánk, teljesen fellelkesülve...”

Az idézet sor folytatható lenne, ha nem is írott forrásokból, de odaülve egy-egy idősebb művész mellé, és hallgatva az áradó történeteket, amikor hajdani fényképeket nézeget, vagy egy-egy mester neve előkerül.

Az anekdotákon túl: a tanulás évei miféle tanulással szolgálhatnak a művészpályák s – tágabban – a művészettörténet számára? Fontos-e kutatni, hogy ki kitől tanult, hol, milyen körülmények között, milyen normák szerint? Nem a mű lényeg, a megérlelt művészi teljesítmény, amely – ha nyomot hagy – úgyis túllép elődökön, tanultságokon?

A huszadik század művészetének történetét újraírni szándékozó törekvések során indokoltan merül föl mind több kérdés a művészeti tudásátadásról és kultusról. Ezen érdeklődés jele az utóbbi két év néhány fontos kiállítása (3), tanulmánykötete (4), cikke (5), melyek a korábbi – lehetőségeikből adódóan intézmény- és programközpontú – összefoglaló munkák (6) után nem csupán az eddigi tudás árnyalását szorgalmazzák, hanem némiképp másfajta megközelítésmód kidolgozását is.

Az újragondolás számára általában termékenynek bizonyul, ha a korábbi, gömbölyűre csiszolt gondolati konstrukciókat mód van frissen feltárt forrásokkal összevetni. Ez történt a Képzőművészeti Főiskolán is, ahol a könyvtárvezető, *Blaskóné Majkó Katalin* elszántságának eredményeként elképesztő mennyiségű „szertári dokumentum” került elő a szekrényekből (és a szekrények mögül): mintalapok, szemléltető eszközök, diákmunkák, fotográfiák, japán metszetek, litografált plakátok a 19. század hetvenes éveitől az első világháborúig terjedő időszakból. A restaurálás után és az OTKA segítségével révén létrejött kiállítás és tanulmánykötet azon időszakról számol be, amelyben a formálódó Mintarajziskolának egyfelől alternatívát kellett kidolgoznia az addig elkerülhetetlenül más orszá-

gok akadémiaira iratkozó művésznövendékek számára, ennek során tisztázni kellett a tanár- és művészképzés viszonyát, s ráadásul szembe kellett néznie a historizáló felfogását megkérdőjelező teoretikus és művészeti törekvésekkel, majd az intézményes kereteket gyengítő kivonulásokkal, szecessziókkal (elsősorban persze a nagybányaiak képviselte természet utáni festéssel).

A Főiskola kései létrejötteinek okát hagyományosan politika-hatalmi tényezőkre szószerűen visszavezetni, bizonyára nem alaptalanul. (7) Mindenesetre a kiegyezésig tartó időszakban alig alakult ki idehaza olyan „infrastruktúra”, amely a művészképzés színvonalát biztosítani tudta volna. Szalon, megbízások, nyilvános képtár, folyóirat és kritika, pályázatok és díjak, műgyűjtés, műtermek, szakkönyvtár mindegyikének épp csak a csíráit találjuk. Egyfelől a Képzőművészeti Társulat kezdeményezése, másfelől pedig az *Eöt-vös József* megbízásából Párizs, London, München művészeti iskoláját végigjáró *Keleti Gusztáv* eredetinek talán nem mondható, de reális tervezete nyomán veszi kezdetét 1871-ben a Mintarajziskola működése. Miért ezzel a már akkor is avított elnevezéssel? „Gondoljuk meg jó eleve – írta 1870-es programjában a festő, kritikus, művészetszervező Keleti –

A tanulmánykötet szerzői számos új szempontból veszik vizsgálat alá az intézmény működésének korai évtizedeit. Révész Emese azt tárgyalja, hogy milyen intenzív szakmai és sajtóbeli érdeklődés kísérte az iskola ezen időszakának tevékenységét (elsősorban nyilvános kiállításait) a millennium felé tartó lelkesedés idején, főként a frissen egybekelt fővárosban, mely „mintha csak a kelet és nyugat tüzes vadházasságából kelt volna ki”, s melynek szín pompás nemzeti reprezentációjában főszerep jutott a képzőművészetnek.

letti –, hogy géptanra ugyan lehet valakit tanítani, de arra nem, hogy új gépeket bírjon feltalálni. Már pedig a művészet, a szó legmagasztosabb értelmében, a szép felfedezések tudománya, s arra útmutatást nem nyújthat a legtökéletesebben fölszerelt »fölfedezési« tanoda sem, amint hát költőképezdéket sem ismerünk. Ne nevezzük tehát művészet-iskolának intézetünket, hanem egyszerűen országos minta-rajztanodának.” E szellemben rendezi be intézményét igazgatóként, törekedve arra, hogy az elnevezésnek megfelelő oktatási apparátus rendelkezésére is álljon. A Sugár úti palota, amelyben 1876-ban kezdődik meg az oktatás, annak idején tágas és igényes épület volt, könyvtára pedig a századfordulóra szép számban beszerzett elméleti munkákat éppúgy, mint mintalapokat és fotóreprodukciós albumokat (jellemző módon éppen kortárs művészetről szerény mennyiségben),

amint erről az 1900-as vaskos állagjegyzék – az akkor rendelkezésre álló művészeti tudás egyfajta leltára – tanúskodik. (8) A korábbi elvek nem csak azzal válnak fölöslegessé, hogy a nagybányaiságot képviselők közül *Ferenczy Károlyt* 1906-ban óraadóként hívják meg: a Keleti-féle irányt amúgyis csendben elhagyják az 1902-ben elhunyt alapító igazgatót követő utódok, elsőként *Székelly Bertalan*.

Mindezeket túl az említett tanulmánykötet szerzői számos új szempontból veszik vizsgálat alá az intézmény működésének korai évtizedeit. *Révész Emese* azt tárgyalja, hogy milyen intenzív szakmai és sajtóbeli érdeklődés kísérte az iskola ezen időszakának tevékenységét (elsősorban nyilvános kiállításait) a millennium felé tartó lelkesedés idején, főként a frissen egybekelt fővárosban, mely „mintha csak a kelet és nyugat tüzes vadházasságából kelt volna ki”, s melynek szín pompás nemzeti reprezentációjában főszerep jutott a képzőművészetnek.

Ebben a légkörben fogalmazódtak meg az eredetkeresés tudományos és populáris konstrukciói, melyeknek művészeti összetevői az iskola oktatási gyakorlatából is eredtek. Az ornamentika-elméleteket vizsgáló *Sinkó Katalin* megfogalmazásában: „az orna-

mentikával kapcsolatos eltérő nézetek háttérében a historizmus történelemszemléletének kérdései álltak. Mind a historizmus hívei, mind pedig annak ellenfelei az ornamentika történeti emlékéanyagát felhasználták saját érvrendszerük alátámasztására, ám míg az egyik oldalon az a történeti fejlődéshez szolgáltatott érveket, a másik oldalon, amelyet Huszka és Pekár ahistorikus és szimbolikus ornamentika-felfogásával illusztráltunk, az ornamens csupán az évezredek során megőrződött nemzeti őslényeg, a változatlan nemzeti karakter bizonyítéka”. (9) Az eredetkereső művészet csúcsteljesítményei azonban távolabbi művészeti területeken jöttek létre – *Lechnernél*, *Zsolnaynál*, *Csontvárynál* –, a Mintarajziskola oktatási gyakorlata inkább a kelendő szalonfestészet vagy majd a vonalkultuszos könyvillusztráció útjait egyengette.

Sorolhatók lennének még a tanulmánykötet fontos tanulmányai, most elégedjünk meg annak leszögezésével, hogy a feltárt tárgyanyag – egy majdani közgyűjtemény alapja – még korántsem kiaknázott a kutatás számára. Egyebek mellett érdemes lenne összefüggésbe hozni az iskolai működést a művésztanárok és a művésszé, tanárrá vált hallgatók életpályájával, elveivel, műveivel – avagy épp saját későbbi iskolájuk kialakításának mi-kéntjével.

Mert amíg a századvég kutatójának a külföldi, főként müncheni-párizsi összefüggések mellett elsősorban a Mintarajziskola törekvéseivel kell számot vetnie, addig a századfordulótól a helyzet megváltozik. Egyre nagyobb számban kezdik el működésüket szabadiskolák, magániskolák, a képzést is szolgáló műhelyek. A képzőművészeti és az építészeti képzés között továbbra sincs szoros kapcsolat (az építészeti mintalapok másolása ugyan 1920-ig gyakorlat volt a Főiskolán). Az iparművészeti képzés az 1880-ban avatott Magyar Királyi Iparművészeti Tanodával – ha kissé bizonytalanul is – önálló útra lép. Az alternatívát az akadémiai elvekhez képest azonban azok a „szabad akadémiaiak” kínálták, amelyek a századfordulótól – akárcsak szerte Európában – egyre nagyobb számban s egyre nagyobb hatással kezdtek működni. Ezen nem mindig szigorúan intézményi keretek között tevékenykedő iskolák, műhelyek kutatását számos tényező nehezíti. Egyfelől az, hogy mivel nagyobb részük nem állami támogatással működött, így nem is halmozódott fel köröttük az utólagos rekonstrukciót lehetővé tevő írásos, levéltári anyag. Azután az is, hogy egy-egy időszakban számos ilyen intézmény működött egyidőben, s csak utólag – épp az ott indultak művészpályája révén – válik világossá, valóban „iskolák” voltak-e. „1920 óta magániskolákban tanítottam, és magántanfolyamokat rendeztem” (10) – veti oda önéletrajzában *Rabinovszky Máriusz*. Vagy *Szántó Piroška*: „Szépen alakulgat a Szocialista Képzőművészek Csoportja, ott, ha nem is egészen otthonosan még, de kezdem jól érezni magamat. Hát még Vaszary magániskolájában, ahová jóságosan és teljesen ingyen fölvesz.” Máshol pedig: [a *Fekete Nagy Béla* és *Barta Éva* kitalálta Műhelyből] „irányítható például a Magántisztviselőktől kapott helyiségben a munkásrajziskola, ahol Sugár Bandi és Berda Ernő alakrajzot tanít, én anatómiát, *Fekete Béla*, *Csömöri József*, *Nagyfalussy Jenő* művészettörténetet és (marxista!) filozófiát”. (11) Vajon a megemlített iskolák mindegyikéről tud-e a művészettörténet?

Bizonyos mértékig nyilván igen, ám az árnyaltabb kép megrajzolására vállalkozott az a Soros Alapítvány támogatta kutatás, amelynek eredményeként a „20. századi magyar alternatív műhelyiskolák” kiállítása született. Ez a két kiállítóhelyen megrendezett tárlat a nagybányai szabadiskolától nevezetes magániskolákon (*Szablya-Frischauf Ferenc*, *Jaschik Álmos*, *Podolini-Volkman Artúr*, *Bortnyik Sándor*) (12) és műhelyeken (*Kassák Munka-csoportja*) át a hivatalos akadémiai egyes reformtörekvéseigi (*Kaeszy Gyula*, *Csók István*, *Vaszary János*) tekintette át az 1896–1945 közötti művészetoktatási kezdeményezések nagyobb részét.

Az egyes iskolák bemutatásához rendelkezésre álló forrásanyag finoman szólva egyenetlen. Néhány esetben a működés pontos dátuma sem bizonyos, máskor rendelkezésre áll legalább néhány hirdetés, megint más esetben iskolai munkák tucatjai is fennma-

radtak. A Köves Szilvia szervezte művészettörténészek a kiállításon a hangsúlyt elsősorban a növendékmunkák – vagy legalábbis az iskolalátogatással egyidős művek – felkutatására helyezték: ez volt a kiállítás feltétlen nyeresége. A válogatott (mármint: később nevéssé vált) hallgatók munkái elsősorban az adott iskola stílári irányultságát hivatottak bemutatni a Vaszary-ébresztette „feltétlen modernségtől” a húszas-harmincas évek art deco-s vagy tárgyilagos törekvésein át a Kassák diktálta szociális érdeklődésig. Egyes esetekben – mint a nagybányai vagy a gödöllői művésztelep – elegendő volt utalásokkal élniük, hisz a kutatás amúgy nem a feltárás szakaszánál tart. Máskor, mint az OMIKE szabadiskolája kapcsán vagy a Kaesz-hallgatók tervanyaga esetében (melyet a reménytelenül kiállítóhely nélküli Építészeti Múzeum gazdag gyűjteményéből ástak elő), a bemutatás revelációerejű. Ugyanakkor szinte véletlenszerűen egymás mellé került munkák csak egy-egy esetben vetettek fényt az oktatás elveire és színvonalára, a műhelymunka jellegére, a kortárs eszmék befogadására és feldolgozására, a személyes kreativitás lehetőségeire, a mester-tanítvány viszonyra – e kérdések tárgyalása részben fellelhető korábbi írásokban (13), részben majd a tanulmánykötet és további kutatások feladata. Mindenestre ez a kiállítás – ahogy a felsorolt publikációk mindegyike – szerencsésen erjeszti azt a folyamatot, amely a modernizmus-doktrína utáni művészettörténet-írást árnyaltabb, gazdagabb s a helyi történekek szempontjából sajtószzerűbb 19–20. század-képhez vezeti majd el; ahogy segítségére lehet mindazoknak is, akik ma a művészeti oktatás alternatív lehetőségein gondolkodnak.

Jegyzet

- (1) Barcsay Jenő (2000): *Munkám, sorsom, emlékeim*. Magyar Képzőművészeti Főiskola, Budapest. 32–33.
- (2) Részlet a szerző 1983–1985-ben Kepes Györggyel készült – nagyjából publikálatlan – interjújából.
- (3) A Magyar Iparművészeti Egyetem Vizuális Nevelési Gyűjteménye szervezte a „Juvéniliák II. Kortárs magyar képzőművészek gyermek és ifjúkori munkái” (Budapest, Társalgó Galéria, 2001. június) és a „20. századi magyar alternatív műhelyiskolák” kiállítást (Budapest, Kassák Múzeum és Vasarely Múzeum, 2002. október – 2003. január). A Gödöllői Városi Múzeum rendezte „Gödöllői Szövőműhely” tárlatot (Gödöllői Művelődési Központ, 2001. március–november). A „Jaschik Álmos és tanítványai” kiállítás (Budapest, Tölggyfa Galéria 2000. március) kurátora Kiss László volt. A Magyar Képzőművészeti Egyetem szervezte a könyvtár gyűjteményéből „A Mintarajztanodától a Képzőművészeti Főiskoláig” tárlatot (Budapest, Barcsay terem, 2001. november – 2002. január), és a gyűjtemény leglátványosabb műegyütteséből a „Mucha és társai” című plakátkiállítás (Budapest Galéria, 2001. november – 2002. január, Szombathelyi Képtár, 2002. november–december, valamint a tervek szerint: Bécs, Collegium Hungaricum, 2003. március.). S számos szálon ide kapcsolódik az Ernst Múzeum „Művészek és műtermek” kiállítása (2002. október–december).
- (4) Blaskóné Majkó Katalin – Szöke Annamária (2002, szerk.): *A Mintarajztanodától a Képzőművészeti Főiskoláig*. Magyar Képzőművészeti Egyetem, Budapest. Bakos Katalin (2001, szerk.): *Mucha és társai. Szecessziós plakátok a Magyar Képzőművészeti Egyetem gyűjteményéből*. Magyar Képzőművészeti Egyetem, Budapest. Az alternatív műhelyiskolák kiállításához kapcsolódó, Köves Szilvia szerkesztette tanulmánykötet várható megjelenése 2003. március.
- (5) Timár Árpád (2001): A nagybányai művészek 1898-as művészetpedagógiai programja. *Ars Hungarica*, 29. 1. 143–154. Mezei Ottó (2002): Egy művészeti iskola hetedfél évtizede. Az iparművészeti iskola (1880–1945) és a (nemzeti) kultúra szolgálatá. *Válság*, 45. 5. 61–81. és 6. 13–32. Scherer József (2002): Visszatekintés a formatanításának történetére. *Országépítő*, 13. 1. 26–31. Tekintve a téma szerzeágazó voltát, könnyen lehetséges, hogy más, nem szem előtt lévő, például az építészeti képzés, a helyi művészeti kezdeményezések vagy a középfokú művészképzés történetét feltáró publikációk elkerülték a recenzens figyelmét.
- (6) Elsősorban Széphegyi György (1981): Képzőművészeti felsőoktatás. Iparművészeti oktatás. In: Németh Lajos (szerk.): *Magyar Művészet 1890–1919*. Akadémiai, Budapest. I.: 155–160. Mezei Ottó: Művészetoktatás. In: Kontha Sándor (1985, szerk.): *Magyar Művészet 1919–1945*. Akadémiai, Budapest. I: 37–47. Itt kell megjegyezni, hogy a művészetoktatás történetének számos fontos korábbi publikációját – elsősorban Rabinovszky Máriausz szcenvedéllyel megírt tanulmányait – ezen összefoglalók felsorolják; a téma kutatásának elmélyítése azóta Mezei Ottó nevéhez fűződik, aki főként Nagybánya, Jaschik Álmos és Gödöllő kapcsán forrásértékű tanulmányok sorát adta közre.
- (7) A Pesten 1846-ban megnyílt Marastoni-iskola „oktatásának alapja a rajzolás volt, geometriai forma, műlap és gipszminta után, azonban a bécsi udvartól nem kapta meg a legfőbb akadémiai előjogot, az aktállítás jogát, és nem volt benne szobrászati oktatás”. Imre Györgyi: Marastoni Jakab Accademiaja és a Művészház gondolata. In: Hadik András – Radványi Orsolya (2002, szerk.): *Művészek és műtermek*. Ernst Múzeum, Budapest. 17.

(8) Az oktatási elvekről meglévő tudásunk természetesen több más forrásra is támaszkodik. Ezek sorában főként a mostanában intenzívebbé vált Székely Bertalan-kutatás említendő. Székely oktatási elveinek fontos dokumentuma: Beke László – Szöke Annamária (1992, szerk.): *Székely Bertalan mozgástanulmányai*. Magyar Képzőművészeti Főiskola – Balassi, Budapest. Sajnálatos, hogy a Székely-kutatások alig hagytak nyomot az 1999-es nagy életmű-kiállításon és annak katalógusán, vö. Bakó Zsuzsanna (1999, szerk.): *Székely Bertalan (1835–1910) kiállítása*. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest. A Főiskola számos más tanáregyéniségei nem került még a kutatás fókuszába. Balló Edétől bizonyosan létezik jelentős kéziratos hagyatéka, s talán másától is. A forráskiadás amúgy sem erőssége a művészettörténész szakmának. Az itt szóba került mesterek közül egyes nagybányaikon Kaszákon kívül Jaschik Álmos, Nagy Sándor és Vaszary János írásainak publikálása kezdődött el érdemben. [Mezei Ottó (1980, szerk.): *Jaschik Álmos tervezőiskolája I–II.*, Népművelési Intézet, Budapest. Mezei Ottó (é.n., szerk.): *Régi és/vagy új reneszánsz. Vaszary János összegyűjtött írása*. Komárom-Esztergom megyei Önkormányzat Múzeumainak Igazgatósága, H.n. Gopcsa Katalin (1999, szerk.): *Nagy Sándor (1869–1950)*. Vár ucca tizenhét 7. (2)]. Az idézett Barcsay-önéletrajzhoz hasonló, akár a történeti adatok, összefüggések, akár a hangulati elemek szempontjából felbecsülhetetlen – ám ilyen publikációból sem akad sok.

(9) Révész Emese: Az iskola és a nyilvánosság. A Mintarajziskola és Rajztanárképző, valamint a Képzőművészeti Főiskola kiállításai, illetve Sinkó Katalin: Ékítményes rajz és festés. Ornamentika-elméletek 1900 körül. In: Blaskóné – Szöke i.m.: 113–151., 197–221.

(10) Rabinovszky Máriusz (1965): *Két korszak határán. Válogatott művészeti írások*. Corvina, Budapest. 264.

(11) Szántó Piroska (1994): *Akt*. Európa, Budapest. 27., 30.

(12) Bortnyik életművét a közelmúltban Bakos Katalin kutatta meg példaszerűen még kiadatlan Ph.D. disszertációjához.

(13) Mezei Ottó említett írásain kívül itt érdemes megemlékeznünk arról a Jurecskó László és Kishonthy Zsolt művészettörténészek menedzselt rendkívüli forrásgyűjteményről, amely révén Nagybánya-képünk egyre pontosabbá válik. Tímár Árpád (1996, szerk.): *A nagybányai művészet és művésztelep a magyar sajtóban 1896–1909*. MissionArt Galéria, Miskolc. András Edit – Bernáth Mária (1997, szerk.): *Válogatás nagybányai művészek leveleiből, 1893–1944*. MissionArt Galéria, Miskolc. Tímár Árpád (2000, szerk.): *A nagybányai művészet és művésztelep a magyar sajtóban 1910–1918*. MissionArt Galéria, Miskolc. Murádin Jenő (2000, szerk.): *A nagybányai művészet és művésztelep a magyar sajtóban 1919–1944*. MissionArt Galéria, Miskolc.

Blaskóné Majkó Katalin – Szöke Annamária (2002, szerk.): *A Mintarajztanodától a Képzőművészeti Főiskoláig*. Magyar Képzőművészeti Egyetem, Budapest.

Bakos Katalin (2001, szerk.): *Mucha és társai. Szecessziós plakátok a Magyar Képzőművészeti Egyetem gyűjteményéből*. Magyar Képzőművészeti Egyetem, Budapest.

Bán András

Az elmúlt korok gyermekei

A történettudományi kutatások keretein belül az elmúlt évtizedekben új irányzatok kerültek előtérbe, melyek az emberi mentalitás, viselkedés, életmód és az emberek közötti kapcsolatrendszer történetét vizsgálják.

Ezek közé tartozik a gyermekkor-történet is, melynek hatalmas idegen nyelvű irodalma van már. A gyermekkor-történeti kutatások az 1960-as évek elejétől kezdve indultak gyors fejlődésnek. A téma kutatói – a mikrohistoria művelőihöz hasonlóan – a társadalom mikrofolyamataival foglalkoznak: a gyermek családi és társadalmi státusával, az életkörülményekkel, szokásokkal, a gyermekeket körülvevő anyagi és szellemi milióval, a gyermek-szülő és általában a gyermek-felnőtt kapcsolat jellemzőinek történeti fejlődésével.

Pukánszky Béla „A gyermekkor története” című munkája az első magyar nyelvű, a nemzetközi szakirodalom különböző álláspontjainak szintézisét nyújtó, összefoglaló alapmű, mely a gyermekekről vallott felfogás és a gyermekhez való viszony, valamint a gyermeknevelési szokások történetét vizsgálja az ókortól a 20. század közepéig, hét fejezetben.