

Német és japán gyermekrajzok.

A berlini *Zentralinstitut für Erziehung und Unterricht* német és japán iskolásgyermekek rajzaiból több héten át tartó kiállítást rendezett. A kiállítás gyermek- és fajlélektani szempontból és kultúrfilozófiai tekintetben egyaránt érdekes képet nyújtott, nem is szólva arról, hogy kényes művészeknek és esztétikusoknak is sok örömük telhetett benne. Minél inkább távolodunk attól az akadémikus felfogástól, hogy téresztétikai formák értékét a klasszicista kánonhoz való alkalmazkodásban vagy a külsőséges realiztikus ábrázoló hűségben keressük, annál fontosabbá válik számunkra a rajznak és színnek közvetlen lélektani kifejező ereje. Ma már mélységes megrendüléssel érezzük a primitív népművészet démonológiájának is hatalmát és szép formai törvényszerűségét. S ami gyermekrajzokban azelőtt legföljebb érdekes vagy furcsa ügyeskedésnek vagy mulatságos babrálgatásnak tetszett, annak kedves együgyűsége üdítő öröm és tiszta gyönyörűség ma, a felnőttek világának problematikus, örült összevisszasága közepett.

A berlini gyermekrajzkiállításon is sokáig minden elemző fölényeskedés nélkül engedtem át magamat az apró-cseprő firkaalmányok bájos dadogásainak, bizonytalanul, görbén mászkáló vonalainak és nagyfejű, törpe figuráinak. Ami pedagógiai következtetés végül is eszembe jutott, mindössze annyi volt, hogy bárcsak hagynák ezeket a gyermekeket magukra, amíg csak lehet, bárcsak bele ne avatkoznék senki céltudatosan ebbe a játékos-céltalanul is örök értelmű kedvtelésbe. Sajnos, kivált német oldalon amúgy is elég nyoma látszott már megtörtént pedagógiai beavatkozásoknak. Két ellentétes szempontból, de egyformán szerencsétlenül végzett nevelői buzgólkodás eredménye bántott leginkább. Hét-nyolc-tízéves gyermekek emlékezetből készült vagy meséket illusztráló rajzainak általános; hamisítatlan primitivitásából és a naiv képzelettel rájuk ruházott szuggesztív közvetlenségből tudakosmerekven és kellemetlenül vált ki helyenkint az az igyekezet, hogy az ábrázolás lehetőleg tárgyilagosan hű legyen. Nem hiszem, hogy ezt a korai okoskodást pusztán néhány kivételesen tudatos gyermek önszántának lehetne betudni. Föltűnt, hogy a naturalisztikus és realiztikus törekvésű rajzok nagyrészt egy iskolából kerültek ki. És az egy-két más iskolából való hasonló példa esetében is bizonyára felnőttekre hárul a felelősség a mesterkedésekért. Mert az egyes tárgyi részleteknek szemmel láthatóan erőszakolt topográfiai megfigyeléseken alapuló száraz utánczása kirívó ellentétben állott a rajzok egészével, mely ezeket a felnőttek esze szerint diktált és rajzolt ismereteket nem szervesítette át egy közvetlen érzéki átélés folyamatává. A rajzok minden részletbeli pedantériájuk ellenére végeredményben mégis csak élettelenek, tehát tárgyi szempontból is

valószerűtlenek voltak. Ellenben a teljesen szabad ösztönösségre engedett firválásokban még az emlékezet után készült, tenát a gyermek valóságos környezetének hatása alatt álló és ennél fogva bizonyos mértékig kívülről megkötött vonalak, színek is közvetlenül árasztották magukból a gyermeki lélek sajátos belső életét. Ezekben az ösztönös rajzokban tehát akaratlanul is legalább *egy* valóság tükröződött híven: a hét-tíz évesek pszichikuma, míg a naturalisztikusan tudákoskodók sem természetet, sem gyermeki lelket nem nyújtottak hamisítatlanul. Akadtak rajzok, melyekben elemi iskolásoknak éppen természet után készült ábrázolásai kényszeredtek. Örvedetes kivételével néhány 20—25 perces vázlatnak, melyek szükségképen hirtelen benyomásokra szorítkoztak, tehát több szabadságot engedtek a kis rajzolók primitív szubjektívizmusának és ennek következtében hasonlíthatatlanul elevebbek is voltak, mint a hosszadalmas megfigyeléssel kinlódó munkák. Amilyen szerencsétlen gondolat volt valamikor minták után rajzoltatni, olyan elhibázott próbáknak bizonyultak ezek a korai természetábrázolások. Hét-nyolc-tíz éves gyermekek lelki világa, ha gúzsba nem kötik, a képzeletnek, játéknak, a logikusan indokolatlan lelkendezéseknek és az okozati összefüggések nélkül ténnyé termett csodáknak és töredékeknek magától értődő természetes örömeit éli.

A berlini kiállításnak felnöttek beavatkozásától mentes elemi iskolás rajzaiban, a japánokban és németekben egyaránt, ez a mesterkéletlenül önkényeskedő fantázia nyilvánult, térképész tekintetében csakúgy, mint a forma összetételében. És ez minden ösztönös gyermekrajzban így van. Gyermekrajzok távlati „hibáit“ a látás és ábrázolókézség gyarlóságának szokás be tudni. De ezek a gyarlóságok szükséges összetevői a még nem rendszeres tudatnak, ez a tudat pedig rajzban is csakolyan jogosan és tökéletesen dokumentálódik a maga gyönyörkötető, gyermekes egyenetlenségeivel, lazaságával, elnagyoló hirtelenkedéseivel, mint minden más téren. Az ösztönös gyermekrajz elemi életnyilvánulás, mint a tánc, a játék, a sírás, nevetés. Nem lehet tehát irányítani és módosítani azzal a célzattal, hogy jobban hasonlítson a felnöttek megfelelő életnyilvánulásaihoz. Nem szabad gyermekrajzokban a felnöttek naturalisztikus tér- és formaképzeteiből vett kritika nevében kivetnivalót keresni, sem gyermekrajzokra ennek a kritikának a szempontjából előzetes befolyást gyakorolni. Volt a berlini kiállításnak néhány igazán pompás rajza. Hét-tíz éves gyermekek csinálták. Naturalisztikus szempontból vett minden hiányosságaik, elrajzolásai, sőt képtelenségeik mellett is, vagy éppen ezért, a legelevenebb közvetlenséggel számoltak be pl. egy vasúti állomás sürgő-forgó mozgalmasságáról vagy egy születésnap gyermekuzsonna, gyermekszínház, tánc, a piac és a tornaúvar emlékeiről. Nem is szólva ismert vagy a gyermekek költötte mesék illusztrációiról, az óriásokról, törpékről, boszorkányokról és sárkányokról és a német mondák hőseiről. Látszott, hogy a szabadjára engedett rajzoló és elképzelő ösztön vígan és gondtalanul, bátran járta be a papírlap

sík terét. Az ábrázolt, helyesebben újra átélt események, tárgyak figuráit minden különösebb beosztó gond nélkül szórta széjjel, messze ki, a hirtelen égnek szaladt látóhatár legkülső zugába is juttatva belőlük. Hogy a távoli alakok csakolyan nagyok, ha nem nagyobbak voltak, mint a közel állók, hogy rövidülés és szűkülés helyett a méretek megnagyobbodtak és kitágultak, az csak javukra szolgált a nyüzsgő képeknek. A térnek minden pontjában egyenlő erővel, teljes itt-levőséggel érvényesültek a dolgok, emberek. Az apró rajzoló figyelve, elevensége mindenütt teljes intenzitással vetette magát a valóságbeli emlékek vagy a mese érdekességeire. A gyermeki tudat és ösztön minden fenntartás, minden kezdetre és végre, befejezettségre való tekintet nélkül rakosgatta ki kedves, együgyű kincseit, csetlő-botló elemista tudományát a papirosra.

Mennyire mások voltak azok a rajzok, melyek a természet pontosnak óhajtott megfigyelésével készültek. A gyermekek aggodalmas kényszeredettsége már azon is meglátszott, hogy a teret rendszerint igen szűkre szabták, kevés alakkal és tárggyal, ezeket is frontálisan vagy teljesen profilban ábrázolták, s az ábrázolt helyzetekben és mozdulatokban egy-két merev szkémára szorítottak. Mint amikor valaki a lehető legszorosabbra vonja a maga vállalkozó kedvét, érezve, hogy képességei bizonytalanok és elégtelenek a nagyobb feladatok elvégzésére. Az ösztönös rajzok zavartalan mozgolódása helyett drótra húzott merev bábok. Eleven foltokban sokasodó tónusok helyett kínos igyekezettel szárazra árnyékolt plaszticitások. Mi értelme van ennek a halva született aprólékos részletekbe csenevészdedő természetmegfigyelésnek? Elemi iskolás gyermekeknek eszük ágában sincs ez a pedantéria. Sokkal teljesebben és közvetlenebbül élik *önmagukat* és a külvilágnak magukba olvasztott töredékeit, semhogy önszántukból beérnék holmi szerény tárgyi leltározással. Hogy egészen önkényesen kapnak föl és hangsúlyoznak a felnőttek logikája szempontjából nevetségesen jelentéktelen részleteket, az is képzeletük szuverén elsőbbsége mellett szól.

Érdekes volt megfigyelni, hogy az elemi iskolás gyermekek rajzaiban a mese és az emlékezetből ábrázolt valóság képe teljesen azonos formákban mutatkozott. Ez természetes. Hét-nyolc-tíz éves gyermekek képzeletében, eszében és érzéseiben a valóságnak és a valóságon kívül álló dolgoknak a határa még hullámozó. Az emlékezetből reprodukált valóság olyan önfeladt megjelenítéssel lép a tudatba, mint amilyen kézzel fogható, közeli valósággá testesedik a mese vagy monda. Ez az ösztönös elemi egység a kritikai gondolkodás fejlődésével egy időre megszakad. Még a legnaivabb lelkű, felnőtt korában újra hívó nagy gyermekké tisztult embernek is van serdülő korában néhány olyan éve, amikor nagyon is fölényesen, nagyon is okosan utasít el magától minden irrealizmust és irracionalizmust. Ez a kor a tizennegyedik-tizenötödik évvel kezdődik és a teljes ifjúvá érés idejéig szokott eltartani, sokaknál még tovább is.

A berlini kiállításon 14—16—18 éves fiúk és lányok rajzai

között részletes pontosságukban is eleven egészlet nyújtó természetábrázolások akadtak: az ember elé rendelt realitáshoz való megfigyelő, leltározó alkalmazkodás eredményei. A felső leányiskolák, gimnáziumok és reáliskolák tanulóit kétségtelenül ez az okos, nyílt szemű realizmus jellemezte a leglényegesebben. Mivel azonban, úgy látszik, alapvető pedagógiai elv, hogy a szellemi és lelki képességeket nivellálni kell, a nevelői „cél tudatosság“ a tiszta valóságnak élés idejébe is beavatkozott. A gyermeki irrealizmussal szemben tanusított realizztikus balfogásokhoz következetesen a naturalizmus és realizmus ellenmérge gyanánt most mindenkép meséket akart elővarázsolni a tanulókból.

A tanítók szemében más is szólhatott még a korlátlan naturalizmus ellen: a stílus kérdése. A mese és a stílus egyaránt a természet képével való szabad rendelkezést követeli, mégpedig az egyszerűsítés értelmében. A materialista esztétika tanítása szerint a stílus az anyagnak és a gyakorlati megdísztó célszerűségnek a függvénye. A mai német iskolában a legújabbban erőre kapott expresszív rajzoltatás mellett még most is a materialisztikus esztétika érvényesül. A serdülő ifjúságnak Berlinben kiállított stílusos (nem naturalisztikus) munkái is ennek az esztétikának a szempontjait hangsúlyozták. Az egyszerűsítést a mesebeli „hangulaton“ kívül anyagszerűséggel is indokolták, az anyagszerűséget pedig a külön ez alkalomra és célra előráncigált papírragasztás diktálta a tanulóknak. Papirosból kivágott fák, alakok, felhők, házak, állatok szerepeltek, bizony — szálanalmasan. Amilyen erőszakolt volt az elemi iskolás gyermekrajzok általános expresszívítása közepett a kivételes naturalizmus, olyan mondvacsinált „hangulat“ ügyetlenkedett a 16—18 évesek meséléseiben. A gyermekkor önkénytelen, üdítő primitívitása helyett itt mesterkéltnél kedveskedés rajzolta el az arányokat, egyszerűsítette a vonalakat és színeket. Olyan kellemetlenül, mint amilyen visszatetsző majdnem mindig, ha felnőttek gyermeki gagyogást utánoznak. Hiszen igaz, hogy alakoknak papirosból való kivágása szükségképen nem lehet realizztikus. De nem is realizztikus szempontból kell ezeket a munkákat elvetni, hanem a mesére képtelen serdülő ifjúkor irrealizmus-ellenes belső lelki berendezésének a szempontjából. Ez az okosság nem mélyült el ugyan a gyökeres összefüggések kritikai kereséséig, de mindenesetre ellenére van a mesét, mondát teremtő ösztönösségnek. Tehát ne várjuk tőle meséknek és csodáknak szép és eleven térbe-költését vagy vetítését. Még akkor sem, ha az anyag és technika a maga részéről annyira kezére jár is a valóságtól való elvonatkoztatásnak, mint a papiros-munkák esetében. Ezeknek a munkáknak az anyagszerűsége és anyagszerűség meg technika szabta ügyetlen, kezdetleges dekorativitása másrészt különben eleve is lerontott minden hangulatra való törekvést. A dekoratív mesebeli hatás túlságos keresése az elemi iskolás papírmunkáknak is ártott. Élénk színű papirosból nagyon is szimmetrikusan, szabályosan és egyszerűen kivágott dekoratív esendéleteik, ornamentikus próbálkozásaik izléstelenek, rosszak voltak. Ez a kiméricskéltnél szabályosság nem gyermeki

lélekből való. A stilizálás pedig elemi iskolától fölfelé középfokú tanintézetekig és azon túl is, az egész vonalon egyáltalán elhibáztott, veszedelmes törekvés. A sokfélekép elkülönült és bonyolult természeti formárengeteg egységes és egyszerű formai rendszerre való visszavezetésének legszerencsétlenebb módja, a legkorcsabb stíluspótlék régen stílusát veszített európai kultúránkban. Láttam a berlini kiállításon papirosból apró ízekben kivágott tépdedett és ragasztott virágokat, sárkányt, fát, virágos rácsot. Elemi iskolás gyermekek munkái voltak. Törekenységük, laza szövetség, egyenletlenségeik pompásan érvényesítették nemcsak a gyermeki lélek és munka primitivitását, hanem a növényi anyagnak és formának, meg a libegésében könnyű, szeszélyes papírsárkánynak is a természetes képét. Természet, lélek, sőt stílus is volt ezekben a papírmunkákban, mert nem kötötték magukat egy kiokoskodott, olesó lineáris stilizáláshoz. A 16—18 évesek állítólag meséhez, de csak anyaghoz meg technikához szabott papírmunkáiban ezzel szemben semmi sem volt, legföljebb rossz pedagógia. Szerencsésebbek voltak a düsseldorfi *Handfertigkeitsschule* 8—16 éves tanulóinak különböző grafikai technikában készített munkái. Kivált a felső évfolyamok monotípiái, linoleummetszetei és rézkarcai között akadtak valóban meglepő, technikai és formai készséggel teljes lapok. Ám ezek az impresszionisztikus hangulatok és dekorativitások már egészen felnőttek művészi példáin indultak, bár rendkívül ügyesen. Éppen ezért azonban minden külső mesterségbeli fejlettségük mellett is csak jellegtelen epigonizmus lappangott bennük. Kevesebbre becülöm technikájuk és folthatásaik grafikai ügyességét, mint más iskolákbeli kortársaik naturalisztikus hűségét vagy technikai szerkesztő rajzait, melyek exakt matematikai és geometriai mérnökgondolkozásba vágó feladatokat oldottak meg. Tisztán a dekorativitás és könnyen olvashatóság szempontjából készült tipografikus munkák is kerültek, ugyancsak középiskolai tanulók kezéből. Ezek már életrevalóbb példák voltak az anyaggal való bánás stíláris törvényszerűségeinek kellő kiaknázására és a célszerűségre. Aminthogy az ilyen munkák, ha valóban következetesen ragaszkodnak az anyag és célszerűség szempontjaihoz, a formának tehát logikus és konstruktív összetevőjéhez, természetszerűleg kell is, hogy bizonyos stílusos megkötöttségre irányuljanak. És az európai felnőttek intellektualizált és civilizált világában az új nagy képzőművészeti stílus utolsó reménye egyáltalán konstruktív vonalon áll vagy bukik. Ám ez a konstruktivitás és mindaz, ami hozzátartozik, a gazdaságosság, haszonelvűség, logika és fegyelem, felnőttek dolga. Az iskolának kötelessége arról gondoskodni, hogy az ifjúság a gyermeki misztériumok, csodák és mesék világából tragédia nélkül érjen fel az intellektuális társadalmi valósághoz.

A berlini gyermekrajzkiállításon, a német és japán osztály között, egy keskeny kis átjáróban 12—13 éves német fiúk kezéből kikerült akvarellek voltak. Fantasztikus torzfejeket elevenítettek

meg, álomból felriasztó rémlátások bámulatos, szuggesztív erejével. Ennyire meggyőző démonikus expresszivitás csak primitív négertörzsek bálványos faragványaitól telik még és egy-két kivételes modern művésztől (a belga *Ensor*tól vagy a német *Paul Klee*, ritkábban *Nolde* kezéből). Nem mintha a berlini gyermekrajzok fantasztikus torzfejei a szörnyű és gonosz rátság féltő tudatában készültek volna; a fiúk valószínűleg jól mulattak ezen a nyelvüket öltögető, szembe meredő, vigyorgó, hörgő ábrázolásokon. De csodálatos, hogy képzeletük egy-egy fejben ennyi rút vadságot tudott összehordani, mikor a farsangi boltok kirakataiban látható legijesztőbb álarcok is gyöngye kísérletek az ő műveikhez képest. Ezek a fantasztikus fejek a kamaszodó gyermeki képzelet víziós erején kívül még egy szempontból voltak nagyon érdekesek, mégpedig éppen a japán gyermekrajzok közvetlen szomszédságában. Hatványozva összpontosult bennük minden, ami a német rajzokat a japánokétól faji és kulturális lényegükben elválasztotta. Értékük erős és zsúfolt tónusokon, brutális ellentéteken, nyers, dús folyékonyaságú és vastagon száradt színrétegeken, tépett, cafatos vonalakon fordult meg. A japán rajzok és vízfestmények ezzel szemben egyenletes, világos tónusokat, színeket, világos teret, tiszta formákat nyújtottak. A német gyermekrajzoknak a természetétől való eltérése vagy mesterkéltszabályos stilizálás, vagy minden önkénytelen lineáris megkötöttségen kívül csatangoló kuszaság volt. A japán rajzok gyöngéden színezett felülete a legprimitívebb gyermekiességben is egyszerű ritmusú, kevés számú vonal mentén tagozódott. A németek könnyen túlságba halmozták a részleteket, a sokfélét, terük, formájuk szélesen, nehézkesen terpeszkedett. A japán gyermekrajzok beérték egy-két adatnak az odavetésével és mégis csupa elevenen alakultak egészé, könnyedén lebegve a magasságoknak és mélységeknek, a közelnek és távolnak harmonikus, áttetsző, légies egyensúlyában. Akár régi japán művészek tusrajzai és metszetei! Ezzel szemben a kevés formával való beérésnek német gyermekrajzokon helytel-közvetlenül szintén megnyilvánuló próbálkozásai majdnem kivétel nélkül csődöt mondtak. Nem tudtak összefüggést teremteni a rajzlap vagy a kép széle és a négyyszögletes keretben elhelyezett forma között. Az alakok, tárgyak ágról szakadtan, helyüket vesztve lógtak a térben. A német nehézkesség és alaposág már a gyermekrajzokban is szükségét érezte annak, hogy körülményesen erősítse a maga amúgy sem egyszerű mondanivalóját. Ahol pedig nem maradt meg az elevenességnek számára egyedül lehető módjánál, a tagolatlan áradozások nyüzsgő szaporításánál, ott ellanyhult.

A német és japán gyermekrajzok feltűnő ellentétei kétségtelenné teszik, hogy gyökerükben a faji lélek különbségeivel van dolgunk. Még ha engedünk is annak a föltevésnek, hogy mind a két oldalon nagy szerepet játszhatott a felnőttek adta példák utánzása, a példák: a kultúrák különbségeiben is a faji lelkek különbségei dokumentálódnak. A gyermekek ezekből a lelkekből szakadtak. Ha utánozták is azt, amit maguk körül láttak, akkor sem

léptek ki a fajiság és a fajiságukban megszabott kultúrai sajátosságok gyűrűjéből. Ellenkezőleg: akár utánzással, akár anélkül, a gyermek mindenképen függvénye a körülötte élő felnőttek világának. Ezért volt benne a legkezdetlegesebb japán gyermekrajzokban is az egységes, régi kultúrából önkénytelenül, tudattalanul is rájuk származott japán stílus, míg a német oldalon a legteljesebb stílustalanság burjánzott össze-vissza. Lehetetlen, hogy 6—7 éves japán gyermekek különben egészen ügyefogyott, kedves kis babrálgatásainak a nagyobb gyermekek rajzaival és a hazájukbeli képzőművészettel való feltűnő formai és szellemi egysége a felnőttek utánzásának, tudatos másolásának következménye legyen. Ez a stílusbeli tisztaság és jellegzetesség csakolyan természetes, egy régi és még ma is elevenen ható kultúra szellemi légkörében történt kivirágzása a japán léleknek, mint amilyen szükségesen együtt jár a német nagyvárosi kultúrának és képzőművészetnek immár százados bomlásával a német gyermekrajzok roppant stílárís zagyvasága, vagy amilyen ösztönös képesség mutatkozik pl. nálunk a sárközi gyermekrajzok pazar ornamentikájában. Mert a kultúrák szelleme nemcsak irodalmak és monumentális épületek formáiban él, hanem az élet köznapí áradásaiban és apályaiban is, a lakóház, a bútor, ruha, beszéd és járás-kelés sajátosságaiban. Valósággal fluidumba burkol bennünket, melyet akaratlanul is napról-napra magunkba szívunk és melynek születésünk pillanatától fogva is már vérbeli örökösei, emberi szervezetté való sűrűsödései vagyunk. A német gyermekrajzoknak a természeti realizmus szempontjából leghozzávetőlegesebben, leglazábban primitív példányai is vaskos csomósodásai voltak a vonalnak, színnek, tónusnak, ahhoz az idegszálnyi finomsághoz képest, mely a japán rajzok áttetsző, ritkás szövetségben rezdülő egy-két részletből egozatoskban, játékos ízületekben, széles törésekben szabadon mozgó könnyedség érvényesül itt is, mint a japán bútorban, írásban és házban. Nem beszélek a nagyobb fiúktól, lányoktól eredő rajzokról, melyek már szemlátomást tudatosan alkalmazkodtak felnőtt művészeknek (egyébként harmadrangú) példáihoz. Ezek éppen olyan kellemetlenek voltak, bár szintén japán szellemben stílusosak, mint amilyen üresen hatottak technikai készütségük mellett is a düsseldorfi Handfertigkeitsschule grafikái.

Egy hét-nyolc éves japán gyermek bámulatosan biztos érzékel helyezi a térbe pl. egy kúpalakú hegynek, alighanem a híres Fuzsijamának a gerincét és csúcsát. A hegy lába már nem látszik, elvész az üresen, fedetlenül hagyott térben, melynek határánál finoman vékonyodva ér véget vagy kezdődik a hegygerincet ábrázoló lejtős vonal. A hegygerincet kékes ceruzavonalak vonták be halványan, csúcsa fehérre hagyva jelzi az örök havat. Mindenki, aki már látott valaha igazán mesteri japán rajzokat, tudja, hogy az ilyen fajta tájképeken milyen átszellemült lebegéssel ér fel a tér áttetsző mélységeiből a tiszta magasságba egy-egy hegynek vagy eseresznye gallynak a csúcsa. Ugyanez a harmonikus nyugalom és

egyensúly lebegett a Berlinben kiállított japán gyermekrajzokon, nem egy-kettőn, hanem a java részén. Természetesen a gyermeki kishorizontúságnak, kezdetlegességnek, a technikai és formai ügyetlenségnek minden önként adott megszorításával, de csírázó szellemi lényege szerint kétségtelenül mégis benső azonosságban a japán művészet legszebb hagyományával. És ez még nem minden. Megint nem tudatos utánzásnak, hanem ösztönszerű tér- és formaérzéknek kell betudni, hogy az előbb említett tűzhányós rajzon, pontosan a rajzlap és a hegyet ábrázoló kúp függőleges középtengelyében, egy sorban egymás mögött három apró emberke látszott, nagy gombás kalap a fejükön, bot a kezükben, amint arccal a csúcs felé fordulva másznak föl a hegyre. A három tréfás kis figura által alkotott függőleges gyönyörű, karcsú tengelyt adott az egész rajznak és olyan magasságban lebegett, hogy — alsó végével lejjebb érven, mint a hegy két gerincvonalára — alulról kétfelé mintegy megtámasztotta ezeket a vonalakat, a maga részéről is biztosítva így a rajz egyensúlyát. Továbbá: a rajznak bal alsó és jobb felső szélén függőleges, fekete írásos oszlop hangsúlyozta a rajz vertikalizmusát és tősgyökeres japán arculatát. Pedig, ismétlem, hétéves kis fiú műve volt ez az ösztönös rajz! És ötven-száz más változatban, más tárgykörrel, horizonttal, térrel, ugyanez a stílus, ugyanez a gyermeki naivitással, kezdetlegességgel megnyilvánuló bájos szépség.

Nem lehet nagyobb ellentétet elképzelni, mint a japán gyermekrajzoknak ezt a hazájuk és nemzetük művészeti hagyományaihoz egységes formavilágát meg a német rajzokon belül mutatkozó kusza széthúzást. Ami amazoknál önként formába teljesedő stílus, az a német gyermekeknél zavaros sokrétűség, tagolatlan szétvetése minden csírázó konvenciónak. Vagy ha nem, úgy élettelen stilizálás. Világos, hogy ezt a roppant ellentétet faji tényezőkön kívül a két nemzet kultúrállapotának mélységes ellentétére kell visszavezetni, nem a pedagógiai rendszernek és módszernek az egyik vagy másik oldalon valamivel kisebb vagy nagyobb értékére. Szó sincs róla: a német gyermekrajzoknak a japánokéval szemben hasonlíthatatlanul gazdagabb tárgykörökben, differenciáltabb technikáiban, iskola-fajtáiban és egyéni kilengéseiben izgatóbb társadalmi és lélektani problémák kínálkoznak. Rendkívül érdekes utalások akadtak ott pl. a proletárgyermekek, valamint a polgári középosztály és a gazdagok gyermekeinek otthoni környezetére vonatkozólag, ide értve ennek a környezetnek a szellemét és anyagi helyzetét is. Ezekről a kérdésekről azonban más alkalommal legyen bővebben szó. Ezúttal még csak annyit kell hangsúlyozni, hogy a német gyermekrajzkiállítás zilált gazdagságával mint nemcsak sajátosan gyermeki és német, hanem általános, beteges európai kultúrjelenséggel szemben nagyon, nagyon komoly gondolatokra késztető figyelmeztetés: a japán gyermekrajzok harmonikus kultúrája.

(Berlin, 1922 május.)

Kállai Ernő.