

közi morálpedagógiai kongresszusok foglalkoznak, lehető pontos formulázását igyekeztem adni maguknak a lényeges kérdéseknek, melyek az oktatásra, s az oktatás közművelődési és lélekművelő feladataira vonatkoznak. Abban a reményben, hogy ezzel a kísérlettel is némileg hozzájárultam a középoktatás területén lehetséges nemzetközi kapcsolatok fontosságának világossá tételéhez, a Magyar Pædagogiai Társaság XXI. közgyűlését megnyitom.

FINÁCZY ERNŐ.

LICHTWARK ÉS A MŰVÉSZI NEVELÉS.

Annak az esztétikai mozgalomnak, mely a kilencvenes években támadt Németországban, egyik legjelentősebb képviselője Lichtwark Alfréd. Nevét ismertté tudta tenni mindenütt, ahol az ifjúság és a nagy közönség művészi nevelésével foglalkoznak, eszméket, módszereket, szívósságot és szeretetet vesznek kölcsön az ő munkásságából. Több mint két évtizede irányítja ezt a mozgalmat előadásokkal, cikkekkel, könyvekkel s talán a legelsőek egyike azok között, akik a művészi nevelés gondolatát nemcsak jelszóul vitték bele a közfelfogásba, hanem annak szervezésére is kísérleteket tettek. A neve hallatára egyszerre eszünkbe jutnak azok a csinos kötetű, finom nyomású kis könyvecskék, melyek évről-évre meggyarapodva sorakoznak egymás mellé, hogy izlésre neveljék azokat, akik erre fogékonyak. Egy szelid és okos német professzor szól hozzánk e könyvekben s beszélget velünk, hol Böcklinről, hol skandináv utazásokról, azután virágok szeretetéről, majd megint rég elfeledett hamburgi festőkről, és arról, hogyan kell gyermekekkel képet nézni. A sorok mögül néhol túlélénken hangzik az apostol szava, máskor az értelem józan-sága uralkodik ott, ahol sugalló erőre volna szükség. És sokszor érezzük, hogy mennyi mindenben túlhaladta őt e húsz év robogása. De viszont sohasem feledjük el, hogy annak a mozgalomnak, mely az izlés egész birodalmára termékenyítőleg hatott, mely mindennapos életünket megszépítette, ő egyik kezdeményezője. És hogy nem elégedett meg annak a felismerésével, amit ebben a tekintetben célszerűnek vélt, de odaállt nevelni is arra, küzdeni érte, szétszórni a világba. S ha az ő jelentőségét meg akarjuk mérni, inkább eredményeit kell nézni, mint eszméit, inkább az agitátort, mint az író.

Jelentőségének megállapításánál nem szabad figyelmen kívül hagyni a kort sem, mely e munkásságot életrehívta. A nyolcvanas és kilencvenes évek Németországa az egységében megerősödött, friss erejének, alkotó kedvének tudatára ébredt birodalom. A szellemi

tőkebefektetésnek nagyszerű kora ez, mely még ma is tart. A jövő célok bátor felismerése jellemzi. A fejlődő industrializmus mellett a fel-feltűnő új költői, drámaírói, képzőművészeti, filozófiai és zenei tehetségek, mind egy új idealizmus fuvallatával frissítik fel a kedélyeket. S másfelől az iskola, melyet Szedán igazi győztesének tartanak, csak megnőtt tekintélyben, érdeklődésben. Hiszen éppen Lichtwark az, aki szembeállítja egyik munkájában (*Der Deutsche der Zukunft*) az angol életideált a némettel. S megállapítja, hogy az előbbinek főképviselőjét, a gentlemant a dandy formálja ki, míg a német karakterre az egyetemi professzor, a tanító és a katona nyomja rá a maga bélyegét. És mindenki úgy találja, hogy ha e karakterben van még valami merevség, valami nehézkesség a művészi hatások befogadásában, akkor elsősorban a tanító az, akin keresztül hozzája lehet férközni. De ennél a könnyen elhanyagolható szempontnál van fontosabb is. Németország fejlődő nagy iparának fogyasztókra van szüksége. A nagy produkciónak, mely kulturát, művészetet, szép bútort és jó könyveket termel, piacot kell teremteni és elsősorban a hozzá legközelebb eső piacot, Németországot kell meghódítani. S milyen nagy még ez a terület abban az időben! Mennyi pénz vándorol még ki évente francia piperére, lim-lomokra és mekkora még a német polgári családban a silányat drágán vásároló bazári izlés. Konrad Lange még csak odáig jut el az ő elméleti megállapításaiban, hogy a művészetre, mint a gazdasági jólét egyik tényezőjére is nevelni kell az embereket, mert az a nemzet, melynek ipar-cikkei izlésesebbek, bizonyos területeken legyőzi a másikat. Lichtwark már tovább megy egy lépéssel és úgy látja, hogy izléses fogyasztókat úgy nevelünk legalkalmasabban, hogyha iparművészeti dilettánsokat nevelünk. És ezt igyekszik mindenütt elérni, vagy legalább is kézzelfogható módon megmutatni: mi szép, mi becsületes, mit szeressünk és mi méltó arra, hogy egész létünk gyönyörködtető kere-től szolgáljon. Lichtwark neve így a német esztétikai kultúra történetében egy tevékeny korszakot jelent, amelynek abban van a jelentősége, hogy társadalomban és iskolában, kurzusokkal és előadásokkal, képekkel és könyvekkel, egyesületekkel és múzeumokkal, az esztétikai élet egész perifériájának egyszerre több pontján fogott hozzá egy hadjárathoz, amely — bár még ma is tart — sikere nem lehet kétséges.

★

Lichtwark Alfréd neve úgy él a pedagógiai közvéleményben, mint aki a művészi szemléltetést megalapozta és rendszeressé tette. Neve hallatára a legtöbb ember arra gondol, hogy ez a német tudós volt az, aki Hamburgban elkezdett kis gyermekekkel képeket

olvasni, hogy megtanítsa őket, mit lássanak szépnek, mit értsenek fény- és árnyékjátékon, tónuson és reflexeken, mikor egy-egy műalkotással kerülnek szembe. A legtöbb ember, mondom, erre gondol Lichtwark nevével kapcsolatosan, mert sajátos gyengeségük az embereknek, hogy egy irodalmi élet egész gazdagságát igyekezzenek egyetlen jelszó mögött összegyűrni. Holott a képmagyarázás Lichtwark művészetnevelő programjának csak egy kis szigete, mely egy bizonyos magasságból nézve nem is igen jelentékeny. A különböző korok és stílusok tanulmányán keresztül, a hamburgi polgári házak meghitt utcáiban járva Lichtwark eljutott annak a megértéséhez, hogy a mi anyagi létünk szinte áhítozik a több művészet után, a német művészi termelés jóval gazdagabb, mint a fogyasztó közönsége s hogy semmi lehetetlen sincs abban, hogy a mai társadalom önmagából kifejleszthessen egy egységes stílust. Amivel az iskolai nevelés ebben a tekintetben segítségére lehet az esztétikai mozgalomnak, az — szerinte — elsősorban a jó ízlésre való nevelés. Ennek pedig megvan a maga jól megszabott útja és azzal a folyamattal kezdődik, melyet Lichtwark a színérezék nevelésének mond. (*Die Erziehung des Farbensinnes.*) Ebben a tanulmányban nemcsak egy alapos optikai készség eredményét kapjuk, de olyasvalakivel ismerkedünk meg, aki szerelmese a színnek, ennek a csodálatos muzsikának, melyet szerinte ugyan megtanulni nem lehet, de minden lélekben él egy bizonyos fogékonyság iránta. Nem szabad elfelejtenünk, hogy Lichtwark oly korban írja ezt a tanulmányát, mikor a tompa és töretlen színek mesterei után a német festőművészetben megjelenik Böcklin és ragyogásával azt a mélységes hatást éri el, hogy azontúl a festőiség minden feltételét az erős, töretlen színek egymás mellé rakásában látják. Már ismertekké válnak azok a teóriák, melyeket a francia neo-impresszionisták Degas, Manet, Monet művei nyomán szűrtek le s amelyek a színnek orgiasztikus dicsőítéséig mennek. Ez a kor az, mely újra felfedezi, mennyi szín van kivált a régi hollandok egy-egy kis képébe belefojtva, a bársonynak milyen sárga törései, egy selyemnek milyen bódító kékje, egy-egy arcnak milyen világító rózsaszínje. A szín egyre izgatóbb s egyre titokzatosabb ingerré válik. A japán színpadri rendezőktől ellesik a titkát, hogyan lehet egy-egy nagy színes felülettel, mint háttérrel aláfesteni egy fájdalmas, vagy ujjongó jelenet egész tónusát. A pozitív esztétika kutatói, Fechner és követői foglalkozni kezdenek a színek mélyebb értelmével, hogy a sárga, mely az ókor számára a tiszta gyönyörűség színe, miért válik idővel az enyészet és a pusztulás színévé, hogy az ördögnek, a démonikusnak, a forradalminak, miért vörös a színe stb.

A művészettörténetírók keresik az okokat, hogy a Ticián alakjainak szökése miatt más, mint a Rubensé s az megint más, mint Rembrandté. Mintha egy hosszú, évszázadok hosszát tartó homályból szabadult volna ki a tekintet tiszta, napfényes, hangosan beszélő színekhez. Lichtwark is szinte ujjongva gondol arra, hogy egyszer megint elkövetkezik Európára nézve a színes szöveteknek az a mámoros szeretete, mely 1400 körül ^{át}támadt a beces, keleti selymek és szőnyegek nyomán. A színeknek e reneszánszában a nevelésnek éber kötelességei vannak. Van ebben egy kis hadüzenet a művészi nevelés régibb irányával szemben, mely minden kötelességét abban látta, hogy a gyermekeket a rajzra megtanítsa s az építészeti stílusok néhány feltűnő dekoratív sajátosságára figyelmeztesse. Mindez azonban nem szemlélet, nem művészi gyönyörűség, nem beleolvadás abba az érzéki élvezetbe, mellyel a lélek a színeket szinte issza magába. Bizonyos, hogy amikor Lichtwark a szemnek ilyen fogékony-ságára nevel, a japánok példája lebeg előtte elsősorban, hiszen ott készen kapta a metódusát annak, hogyan kell nemzedékeken keresztül érleltetni ezt a színörömet. A japán gyereke már első játékaival lopják be az erős, nyíló színek kedvelését, mikor egy csomó virágból kell kiválogatnia és poharakba raknia a szín szerint együvéjtartozókat. Lichtwark is így színes növények, leányoknál színes selymek és pamutok harmonikus összeválogatásában látja a nevelés kezdeteit. Majd azután tovább kell vonulnia a szín kultuszának a botanikában, a rovargyűjtésben, az énekes madarak tollazatának megfigyelésében, egyszóval az oktatásnak azokon a területein is, melyeken az esztétikai szempontokat idáig meglehetősen elhanyagolták. Általában is elmondhatni, hogy annak a művészetnevelési irányzatnak, melyet Lichtwark pendített meg: a főérdeme az esztétikai érdeklődés decentralizációjában van. Szerinte nem lehet a művészi nevelést sem a műtörténeti órán elintézni, sem — amint az újabb amerikai irányzatok hiszik — pusztán a rajztanító tevékenysége körébe utalni. De nem érhet az véget magában az iskolában sem, hanem — legalább is elemi fokán — népművelő feladattá kell válnia. És a virágkultusz érdekében, mely a hamburgvidéki polgári házak ablakainak annyi díszet ad, senki sem tett többet, mint Lichtwark.

Legolvasottabb munkája: *Blumenkultus und Wilde Blumen* az izlésesebb németek százazreit győzte meg róla, hogy a virágnak milyen nevelő hatása van a kedélyéletre. Ő maga pedig attól a naptól számítja a művészi nevelés gondolatának első tértoglalását Németországban, mikor az első parasztasszony megjelent Berlin utcáin, kezében egy csomó üde és illatos mezei virággal, hogy lassan-lassan kiszorítsa a német polgári lakásból a szánalmasan dísztelen Makart-

csokrokat. Lichtwark odáig megy, hogy valósággal hatósági feladattá tenné a virágok terjesztését és szerinte külvárosi utcákon minden szombat este sátrakat kellene felállítani a virágok olcsó árúsítására. A virágkultusz mint municipális feladat ugyan kissé túlzott eszme, de nem lehet ez közömbös azokra a nagy számmal levő szépítő-, amatőr- és városesztétikai egyesületekre, amelyek kivált Németország és Ausztria fürdőhelyein s régi kisvárosaiban működnek nagy számmal.

Így fokozatosan: a színek gazdag orchesterén keresztül akarja Lichtwark a gyermeket a művészi szép tiszta élvezetébe vezetni. De hiányos volna ez a fejlődés, ha bele nem volna iktatva az, amiben a legtöbb természetes szín egyesül: a városkép. Tudjuk, hogy a couleur local-nak milyen fontos helye van az ő egész programjában. Minden értekezése, minden sor írása mögött ott látjuk a háttérben, reliefszerűen a zúgó nagy kikötővárost, Hamburgot, a tenger felé távolodó északnémet halászházikóival, ósdi bérkaszárnnyáin túl néma, hófehér villáival. Ez a természetes keret. De hány gyerek van, aki itt, vagy egyéb városkép felett észreveszi azt, ami annak külön zománcot ad: a napfény szeszélyeit, a nagy ég- és vízfelületeket, amelyek finom ködökbe burkolják néha az összefolyó háztetőket, a rétek felett reszkető párákat, amelyek szinte vidékenként változnak és olyannyira belerögződnek a festő recehártájába, hogy egész életén keresztül egy sajátos uszófátyolon át nézi a világot. Lichtwark találóan Daubigny francia festőre hivatkozik. Az ő Hollandiában festett tájképein, magányos grachtján és szomorú szelmalmán is megérzik a normandiai kaszálók haragos, erőteljes hangulata. Beszédés bizonyossága ez annak, hogy ha a lélek megtelik a szülőföld különleges színeivel, ezek mindenkor belevegyülnek a művész munkájába. Így semmi különös sincs abban, ha Lichtwark a gyermekekkel való művészi megbeszélés céljára elsősorban a honi tájak művészeit, főleg hamburgi festőket választ, akiknek genre képein a szűkebb haza alakjai, viselete, epizódjai: mint kedves ismerősök kapják meg a gyereket.

Abban a munkában, melynek értéke leginkább vitatható: «*Übungen in der Betrachtung von Kunstwerken*» Lichtwark meg is mutatja, hogyan végzi ő ezt a megbeszélést tanítványaival. Maga hangsúlyozza, hogy nem példát akar mutatni, hanem utánzásra serkenteni, csak meg akarja rögzíteni megbeszélései emlékét. Lichtwark, mikor a kép elé, rendszerint annak egy jól sikerült reprodukciója elé odaállítja egy osztály növendékeit, igyekszik a kép egész anyagát kérdésekbe és feleletekbe szétszedni. Csak semmi összefüggő előadás! ezt tartja a legfontosabb elvnek. Mindig a beszélgető formát válassza

a nevelő abból a célból, hogy a kép minden részletét feltárja. Mert az a fontos, hogy semmi részlet el ne kerülje a gyermekek figyelmét. Semmi, ami a tartalomra, a kép meséjére, a színekre, a mozdulatokra, a kompozícióra vonatkozik. Semmi, amiből a művész motívumaira következtetni lehet. S e beszélgetések bizonyos sorrend szerint haladnak az egyes alakokról a mesére, azután a megvilágítás módjára, a színkezelésre, a reflex- és a szétszórt fény sajátosságaira. «A fő dolog — írja Lichtwark — hogy a műalkotás ne illusztráció legyen egy művészettörténeti előadáshoz, hanem kiindulópontja és végcélja egy beható szemléletnek, melyben a művészeti és művelődési tényezők, mindig a háttérben maradjanak.» A fő dolog egyszóval: beható szemléletre szoktatni. Ezért Lichtwark gyakran nemcsak figyelmessé tesz egy-egy mozdulatra, de hogy annál megfoghatóbbá tegye, egy-egy növendéknek ki is állít a padból, hogy ez a mozdulatot reprodukálja. És ha az ember e képeket megnézi s a kis — negyedórás félórás — megbeszéléseket elolvassa, első pillanatra maga is ötletesnek találja ezt a módszert. Ime, gondolja az ember, mennyi részlet tárul így fel, amit magam sem vettem volna észre! Vagy pedig: mennyi spontaneitás van e gyermek-megfigyelésekben, mennyi frissesség, mennyi kedves csacskaság! De ha egy kissé jobban belemerülünk az olvasmányba, lassan-lassan valami kiábrándulásfélét fogunk érezni. Mindenekelőtt az fog szembetűnni, hogy e megbeszélésekben, a kérdések és feleletek erdejében néha egészen eltűnik az igazi feladat: a kép. Ime: itt van mindjárt a legelső párbeszéd, melynek középpontjában egy meglehetősen jelentéktelen művész, B. Vautier képe áll: a «Tékozló fiú». Mindjárt az első kérdés: Ki ismeri a tékozló fiú történetét? Honnan ismeritek? — elterel a képtől. Azután sorra következnek apró művelődéstörténeti adatok, kuriózumok: a petróleumlámpáról, a térdnadrágról stb., olyan kérdésekről, melyeknek semmi közük a művészethez, semmi közük a festő intencióihoz, semmi összefüggésük a lelki hatásokkal. Valami szorongásfélét érzünk ezek olvastával. Vajjon lehetett-e célja a művésznek, hogy egy kicsinyes, kissé tudákos, de mindenesetre csupa józansággal telített lélek számára fessen meg egy jelenetet, melynek végre is meg kellene hatnia és csak érzéseket váltani ki a szemlélőből s nem szavakat.

Hogy egy másik példát idézzünk; Lenbachnak egyik híres Bismarck-portróját szemlélve csaknem egészen elfeledkezik festőről, ecsetről, palettáról, színről és ehelyett Bismarck, Moltke, Vilmos császár és a német államélet más kimagasló alakjainak dicsőségét zengi. Itt bizony ellenmondás van a program és a kivitel közt. Ez történetóra volt, vagy beszéd- és értelemgyakorlat, vagy a gyermeki

lélek megfigyelése, de ez nem művészi nevelés. Itt valóban kibeszélgette magát a tanító a tanítványával, de némán és makacsul hallgatott a kép.

De menjünk tovább. Ha csupán az volna a megbeszélések következménye, hogy a gyermek művészi fogékonysága, esztétikai ítélőképessége nem gazdagodott általa, még szó nélkül lehetne hagyni. De a megbeszéléseknek az a fajtája az igazi művészetnek egyenesen ártalmára van. És érthető, hogyha a legtöbb festő, szobrász inkább nem kér az efféle magyarázatokból, semhogy a bele-magyarázások médiuma legyen. A művész, ha igazi művész, nemcsak ma, de minden időben, elsősorban nem az alkotása tárgyával, meséjével, figuráinak érdekességével, szóval irodalmi elemekkel igyekszik hatni, hanem a színeivel, vagy a vonalaival, a felfogásával, a festői vagy szobrászati hatásoknak azon ezerféle eszközével, melyekről azt mondjuk: artisztikus eszközök. A művészek legnagyobb része semmit sem vet meg annyira, mint azokat a festőket s azokat a szobrászokat, akik a közönségüknek édeskés, vagy patetikus, megindító vagy kacagtató történeteket mesélnek el s a hiszélésnek ezen az olcsó módján akarják a művészet illúzióját kelteni. Nyilvánvaló már most, hogy minden olyan törekvés, mely a művészi alkotások *tartalmát* bontja szét vagy fordítja át az elbeszélés nyelvére, minden ilyen törekvés kedvez azoknak, akik novellákat festenek, vagy elbeszélő költeményeket mintáznak. Nehogy félreértés származhasson e kijelentésekből, sietünk hozzátenni, hogy nem kell arra gondolni, mintha egy festmény vagy szobor annak ellenére is, hogy tárgyát a történelemből, a népeletről, a mitológiából, vagy a mondából választja, ne lehetne éppen olyan jó, mint az, amelyik csupán néhány alakkal, vagy néhány erős színfolttal akar hatni. Senki sem lesz olyan együgyű, hogy egy költemény hibájának tartsa azt, hogy meséje van. De senki sem fogja egy költő értékét csupán abban keresni, hogy mennyire érdekes az a téma, melyet feldolgozott és senki sem fog e téma kedvéért eltekinteni a formától, a rythmustól, a szavak zenéjétől, a színek melegségétől, melyek sok mindenfélével egyetemben alkotják a költőiséget. Mily kicsinyes és milyen kevéssé művészi példaul az a szempont, mely egyébként természetes következménye Lichtwark felfogásának, hogy elsősorban genre-képekre, az életből és a történelemből vett jelenetekre van szükség az iskolai szemléltetésnél, mert a gyermek egész értelmi világa akként fejlődik, hogy az epikai események érdeklik kezdetben s csak azután válik fogékonnyá a líraiakra. Mintha egy nótának, egy szép kertnek, egypár élénk színnek az öröme nem elsősorban lírai affectusok volnának!

Itt, ezekben a feltevésekben tehát ellenmondások magva rejlik.

És ha van valami, ami Lichtwark pompás törekvéseiben kissé művészetellenes, úgy az abban a túlzottságban rejlik, mellyel ő bizonyos értelmi fölényvel szemléletli azokat a műalkotásokat, melyeken legfeljebb elragadtatást lehet érezni. A művésznak és a doktrinérpedagógusnak álláspontja ütközik itt össze. És ütközött is össze mindig, valahányszor pedagógiai célokkal kapcsolták össze a művészetet. Valahányszor művészi faliképeket rendeltek meg azért, hogy velük történetet, néprajzot, vagy fizikát magyarázzanak. Holott a művészi faliképpel legfeljebb csak művészetet lehet hirdetni. S leghangosabban talán azokon a német művészetnevelőnapokon (Kunsterziehungstage) állott szemben ez a két ellenséges szempont, amikor a művészi nevelés kérdései szöbakerültek. A művészek ilyenkor hevesen tiltakoztak az ellen, hogy az ő műveikkel erkölcsi vagy esztétikai tanokat igazoljanak. A pedagógusok viszont hangosan hirdették, hogy a pusztá rajztanítás és a pusztán magyarázó szó nélkül falrafüggesztett kép, vagy szobor még senkinek sem fogja azt az izlést megadni, amelynek végső eredményben is a művészek látják hasznát, mert csak az ő érvényesülésüket segíti elő.

A vita majd ilyen, majd amolyan formában még most is gyakran felujul. Lichtwark maga nem igen vette fel a harcot azokkal, akik az ő gondolatait nagyon is iskolaszagúaknak bélyegezték. De egy kis türelemmel s a kétféle álláspont egybevetésével ki lehet hámozni a helyes utat. Valójában a pusztá szemlélet, a minden történeti ismerettől ment képnézés, még ha egész Európa műgyűjteményeit lovagolja is végig, céltalan és csak zavart támaszt. Műveltségünknek, a világtörténet folyamán végigvonuló eszmeáramlatoknak megértéséhez, de a nagy egyéniségek öntudatos látásához is szükségünk van a műtörténeti ismeretek bizonyos mértékére, szükségünk van azoknak a kereteknek ismeretére, melyekbe a korszakokat és a nagy egyéniségeket bele kell állítanunk. Ám ebből még nem következik, hogy a festőket és szobrászokat, alkotásaikat s intencióikat úgy szedjük szét s boncoljuk, mint gyermek a bábút. A művészi alkotást mindig a maga egészében kell venni s ha egyáltalában egy alkotás, vagy egy egyéniség számbajöhet, akkor a nevelő sokkal helyesebben teszi, ha arról a hatásról szól, amelyet az ő rá gyakorolt, ha kikeresi azokat a tisztán artisztikus eszközöket, melyek a képben vagy a szoborban, mint a művészi psziché megnyilatkozásai reflektálódnak, és amelyek egy halk kapcsolatot tudtak teremteni az alkotó és a szemlélő közt. Viszont az életrajzi és művészettörténeti adatok fel- említésétől sem szükséges annyira félni ezek után, mint az egyidőben divatos volt, akkor, amikor az a rettenetes tette ezt jogosulttá! hogy a művészet bele fog veszni az évszámok csalitjába.

Általában, ha ma sok részben elavultnak s kicsinyesnek tűnik is fel az a mód, ahogyan Lichtwark a gyermekekkel képekről beszél, mégsem szabad tőle egy nagy érdemet elvitatni. Azt az érdemet, hogy a művészi nevelés kérdését belevetette az iskolai közfelfogásba, hogy megindította nemcsak az elméleti oldalát e kérdésnek, hanem a gyakorlati kísérletek sorát is, hogy ama hosszú és sivár korszak után, mely az iskolák esztétikai feladatait kimerítve látta a rajzórán és a költészet tanításával, egy termékenyebb és szebb jövőt készített elő.

*

A képszemlélet így lassan, akár műtörténeti megbeszélések, akár esztétikai boncolások kapcsán be fog vonulni az iskolába. A tanár egyénisége vagy a szellem, mely egy-egy iskolában uralkodik e részben bizonyára sokféle stílust fog teremteni, de ez éppen a szerencse. Mert ha van tárgy, mely a tanár egyéniségével, felfogásával, kedélyvilágával összefonódik, úgy ez bizonyára a művészet szemlélete. Lichtwark azonban és az ő egész iskolája: a hamburgi pedagógusok köre nemcsak a művészet tanításában, de általában, mindenben, az iskola egész atmoszférájában ezeket az individuális erőket, a nevelőnek művészi intuícióit akarja kifejteni. «A nevelés művészet s minden nevelő, akire gyerekkorunkból szeretettel emlékszünk vissza» művész volt — írja egy helyt a «Művészi nevelés egységéről» szóló értekezésében. Az iskola főhibáját abban látja, hogy folyton a valódiságra (Richtigkeit) törekszik, ahelyett, hogy a kvalitásra törekedne. «Az anyagból indul ki minden tanítás s abban ott is ragad». Valami nemesebbre, ideálisabbra kellene törekedni, az erők fejlesztésére! — így kiált fel gyakran és nyilvánvaló, hogy itt a lélek ama finomabb és rejtettebb erőit érti, amelyek a tiszta képzetanyag felett lebegnek s amelyek az egyén akaratvilágát a megvalósítható álmok területére irányítják. A lélek ama szűzies ösztöneinek megbecsülését kívánja tehát, melyek velünk születtek s melyeket nem kell szükségképpen elfujnia a kultura első forgószelének. Mikor a gyermek az első iskolaév után visszakerül a szülői házba — mondja — odahaza alig ismernek rá beszédére. Az a színes és eleven kifejezőmód, mellyel az iskolába jött, lassan eltűnik s helyét a szabatos kifejezések szürke tömege lepi el. S ugyanígy tűnnek el a rajzórakon ceruzája alatt a vonalak nyelvében is az erőteljes és színes ötletek s így váltja fel a tornaórákon is az öntudatlan, ritmikus mozgásokat a szabályos drill. A poétikus ösztönök az egész tanulásban egyre zajtalanabbul ki-alusznak. S helyükbe a korrektség, az egyénietlenség lép mindenütt. «Ortografia a bálvány, melynek az iskolamesterek hekatombákat áldoznak» — végzi kissé csüggedten. Ebben a felfogásban egy egész

pedagógiai világnézet domborodik ki, melynek új és modern szelleme a hamburgi tanítók nyomták rá a bélyeget. S ez a felfogás nem annyira az intellektuális erőket műveli ki, mint inkább a naiv lélek felvillanásaiba kapcsolódik. Szent és produktív neki minden gyermeki érdeklődés, melyben éberén él a mesének, históriáknak szeretete, a földnek és a természetnek meg a felettünk levő kozmikus erőnek megfigyelése, melyben ősidők óta átöröklött képesség van a ritmus megérezésére, a költészet befogadására, mely hangosan visszadobban minden artikulált hangra, akár zene az, akár vers, — az a finom és fellobbanó érdeklődés ez, melyben a tanítónak pompás erők kínálkoznak a kiművelésre. Vajjon jogos-e, helyén való-e, hogy e lelkes és meleg érdeklődéssel a tanító a maga hideg tárgyiaságát, nyugodt logikáját szegezi szembe és adatokkal, az anyagon uralkodó biztossággal operál ott, ahol ezek felét hangulati elemekkel kéne pótolnia?

Lichtwark és köre másfélévtizedes munka árán lassan realizáltak is azt, ami e követelések folyamánya volt. Ha ma már a népiskola szelleme át és át van itatva artisztikus elemekkel, ha az olvasókönyv és a tanterem tele van gazdag és szép képekkel, a történetórára bevonul a reprodukció, a nyelvi órára a grammofoon, a földrajz és a természetrajz tanulása vándorlásokkal és a vegetatív élet megfigyelésével van tarkítva, ha az irodalomban és költészeti órán az élő vers muzsikáját élvezik és az egész tanulás folyamán a tanuló friss és frissebb benyomásairól is számot adhat, ha a rajzolás ösztönszerű formanyelvvel kezdődik és a tornagyakorlatok muzsikával kombinálódnak, — mindezt az újítást közvetlenül vagy közvetve e kis kör apostolkodásának köszönhetjük. A herbartianus pedagógia, mely eladdig merev formák keretébe szorította a tanítás szellemét, szigorúan megszabva útját, célját, a mondanivalók rendjét, így szembekerült egy friss, gyakran túlcsapongóan merész, de mindig a naiv lélekhez simuló pedagógiai irányzattal. Melyiknek van igaza? Annyi kemény tusa és kiméletlen kritikai hadjárat után immár ideje levonni és összeegyeztetni mindakettőnek tanulságait. Az iskolai tanulásnak bizonyára nem lehet beérnie a kedélyvilág ébrentartásával, mert a lélek sem él csupa örömből és muzsikából. S ama régi, avultnak tetsző formalizmusban volt egy nagy jótétemény: tanárt és tanulót egyképen hozzászoktatott ahhoz, hogy a képzetanyag tömegében, az érdeklődés felvillanásaiban maga teremtsen biztos kézzel rendet. Azt adott a gondolkozásnak és beszédnek, ami nélkül szellemi alkotás ép oly kevésbé lehet meg, mint az anyagi: szerkezeti egységet. Viszont amikor ez a rend pedánszá akar válni s a formák kemény bilincsekké merevednek, mikor a túlzott céltudat leszorít

minden kilendülést, akkor ideje, hogy a nevelőben egy szubjektivebb érzés hangjai szólaljanak meg s a maga embervoltának álmaira és vágyaira is eszméljen.

Így Lichtwark és mindazok, akik vele együtt egy szűk körben oly tevékenyen működtek: Justus Brinckmann, Gustav Falke, Otto Ernst, J. Löwenberg és Barth, továbbá a hamburgi tanítók derék és bátor csapata, sokkal messzebb nyúltak bele a német iskola és az egész modern kultúra szellemébe, mintsem első tekintetre látszik. Mintahogy művészi nevelésének egyéb területein, úgy itt is tisztán látta Lichtwark, hogy ama hamisság eltávolítására van elsősorban szükség, mely a klasszikus hagyományok téves értelmezéséből származott a tizenkilencedik század elején. A német világ — és elmondhatjuk, hogy a miénk is — a kihülő klasszicizmust nemcsak a művészetben, de a kultúra egész mezején lassan akadémizmussá merevítette. A polgárság uralomra jutása más művészetet, más kulturát, más életformákat kívánt, mint az volt, amely valaha a büszke főúri pártfogók díszes és reprezentáló palotái mögött húzódtott meg. Hogy jobbat-e, vagy rosszabbat, erről lehet vitatkozni, de mindenestre mást, az ő életcéljához, az ő hatalmi törekvéseihez jobban simulót. Lichtwark a változott rend tiszta felismerésével igyekezett a multak lomtárából kitisztítani azt, ami avult. Azt a történelmi feladatot vállalja tudatosan, mely hosszú idők óta a német iskolamesterek vállaira nehezedik.

*

A nevelés ma azzal is hozzásimul a maga társadalmi feladataihoz, hogy a nevelés korhatárait kitolja. Ez vonatkozik a művészi nevelésre is, melynek a területén e határkiigazítást a dilettánsképzés jelzi. Ha a nevelés hatásában minden egyes ponton az erők jobb kifejtését eredményezi, úgy a művészi nevelés területén egyenesen a nemzeti jólét emelésén munkál az, aki a jobb izlésnek, a becsülete-sebb anyagnak és a célszerűbb formáknak megértését mozdítja elő. E felismert igazság társadalmi szervezése Lichtwark életének a műve. «Erővel és izléssel birni, egészséggel és műveltséggel, ezekben rejlik ma a nemzetek nagyhatalmi ereje. A csatákat nem puskaporral és ólommal vívják, hanem az árúk kvalitásával. Ebben van az izlés kulturájának politikai jelentősége». (*Vorträge in der Hamburger Kunsthalle.*) Másnak a szájából az ilyen szavak sokkal erőtlenebbül hangzanak el, mint azébből, aki úgyszólván első organizálója a dilettánsképzésnek, 1904-ben kezdte a «Gesellschaft Hamburger Kunstfreunde» keretében összegyűjteni azokat, akik mint amatőrök eladdig cél és rendszer nélkül űzték iparművészi kedvteléseiket. Mint mindennütt úgy itt is: elsősorban nők és gyermekek gyülekeztek a dilett-

tánsok táborába és így közel esett itt is az a veszedelem, hogy a dilettáns-tevékenység a régi haszontalan műfajokban: a fának, a fémszálaknak a nádoknak, a kartonoknak pipereszerű feldolgozásában, az értéktelen kézimunkák termelésében fog kimerülni. Amde Lichtwark e téren is felismerte az angol művészi törekvések becses tanulmányát, hogy a fontos és egyedül döntő körülmény itt: a gyakorlati használhatóság. «*Vom Arbeitsfeld des Dilettantismus*» című munkájában mintegy beszámolót kapunk arról, mily sokoldalúvá és tervszerűvé tudta realizálni ezt az elvet. A virágkultusz terjesztése körül való tevékenységét már érintettük s kiemeltük azt a nagy szociális hasznot, melyet az izléses otthon ápolása eredményez. De e téren nem elégedett meg a virágok ápolásának ajánlgatásával, hanem izléses virágcserepek mintáit készítteti el a műkedvelőkkel s azokat fazekas mesterekkel sok-sok példányban utána megcsináltatja. Utbagazításokat ad nekik, miképen kell a csinos virágpoharak, virágfonások, cserépburkolások segítségével fokozni a szobában elhelyezett virágok hatását. Majd rátereli figyelmüket a könyvre, mint amely legáltalánosabb és leghasznosabb gyűjtő-tárgya lehet az amatőrkedvtelésnek. Az egyesület tagjai tehát megtanulják a könyvdíszítés és könyvkötés technikáját s művészetét. A társaság minden évkönyvét, kiállításait minden katalógusát, a hamburgi művészetről szóló «*Liebhaverbibliothek*» egyes köteteit ők maguk díszítik s ezenközben ráirányul figyelmük a régi fametszetek szépségére, a 15—16. század nagy fejlettségére e téren, a könyvjegy (exlibris) ama régi szép termékeire, melyek nemes egyszerűséggel hirdetik a régi bibliofilek izlését. Még egy területen igyekszik a dilettánsok művészi hajlamainak levezetésére s ez a fényképezés. Lichtwark az évek során megfigyelte s azóta mindnyájan meggyőződhattünk róla, hogy mily alkalmas területe ez olyan művészösztönök megnyilatkozásának, melyek a festőművészet terén csak a félhetetőségek, a meg nem értettek számát szaporítanak. Amit ő tőlük várt, sorra megvalósították. Tudjuk, nemcsak a gumminyomás és a platinotípiá meg egyéb a művészi reprodukcióhoz közeledő sokszorosító eljárások tökéletesítésével váltak ezek a világ hasznára, de egyébként is. Az amatőr-fotografus ráér elmélyülni a maga kedvtelése művészi részébe is, a portré-galériák tanulmányozása megmutatja neki, melyek az egyszerű, jó beállítások, egy-egy ülőalak részére. Egy hangulatos tájkép figyelmessé teszi rá, miként kell madártávlatból úgy nézni egy vidéket, hogy annak egész kerete egyetlen mély benyomássá váljék — és ki tagadhatná, hogy éppen az amatőr-fotografálás gazdagította leginkább a fényképezést új, művészi elemekkel. S nemcsak ilyen tisztán erkölcsi és művészi, de kézzelfogható anyagi haszon is bőségesen származott

az amatőr kedvtelések terjedéséből. A nemzetgazdaságtannak elleni tantétele, hogy a jobbmódú és főleg a műveltebb izlésű, kulturára érettebb társadalmak vagy társadalmi osztályok jobb fogyasztók is, természetesen itt is bevált. S ha ma az egész német esztétikai nevelésben jelszóvá vált a «Qualitätsarbeit» kifejezés, a teljesen megbízható anyagnak, a legelsőrangú munkának a keresése az emberi alkotások egész területén a bútortól a szellemi munkáig, akkor ebben főrésze annak az igénynek van, melyet a nevelés, a jobbnak, célszerűbbnek, megbízhatóbbnak keresése a közönségben támasztott. Tisztán látható, kivált a dilettáns-nevelés, két klasszikus földjén Angliában és Németországban, hogy a bazári anyag, a cifra, de megbízhatatlan tárgyak iránt való kereslet miként száll le egyre alantasabb néprétegekbe és az igények fokozódása hogyan kényszeríti rá ma már a német nagyipart is arra, hogy megbízhatatlan, szolgalelkű rajzoló helyett a legelső iparművészeti tervezőkkel végeztesse a vállalkozások művészi irányítását.

A Lichtwark-féle törekvéseknek nagy és merész visszhangja támadt az egész német közvéleményben. Minden mozgalom, mely a népművelés esztétikai kiegészítését szolgálja, reá úgy tekint, mint első kezdeményezőjére. És amikor e törekvéseknek segítségére jött az amerikai és skandináv műhelyi nevelés gondolata is s a kettő párosult egymással, az iskola és a belőle kikerült társadalom ösztönserőleg érezte meg izlésének produktív gazdagodását. A kettő együtt nagy és döntő jelentőségűvé válhat a huszadik század emberének nevelésében, akinek erkölcsi világában épen úgy, mint izlésében oly gyakoriak az ingadozások, kételyek s oly fogyatékos az elhatározó erő. A materiális lét és a szellemi nosztalgia ma duló nagy meg-hasonlásai közepette talán épen ez fog rendet és békét teremteni.

NÁDAI PÁL.
