

a kihámozása, hogy mit vett át Pestalozzitól? E tekintetben még leginkább az *«Eszmetörvédek a népnymor és népnevelésről»* c. cikkére utalhatunk. Itt maga mondja, hogy az, amit Pestalozzitól tanult, a népnymor enyhítése körüli nézeteket illeti, a nevelés szempontjából felfogva, vagyis amint e cikk folyamán egy magasrangú «magyar anyai» hölgygel folytatott beszélgetése főeredményeképp megállapítja: a népnymor oka «annak tétlenségében és munkára nem tanított, rendszeres és hasznos munkára nem szokottságában fekszik.» *Ezért kell jó néptanítókról gondoskodni*, mindegyik egy-egy magtára leend a népnek. A népneveléssel pedig össze kell kötni *a munkára edzést és gondoskodni kell ipusztriális iskolákról és tanítóképezdek felállításáról.*

És ezzel végére is jutottam ismertetésemnek. Egy céltudatos, folyton ható, alkotó egyéniség képe vonult el előttünk, melynek egész ereje pedagógiai törekvések szolgálatának volt szentelve. Hogy törekvéseivel nem ért mindig célt, hogy az általa elvetett sok mag egyáltalán nem, vagy későn kelt ki, annak oka korának mostoha viszonyaiban rejlik és mitsém von le érdeméből, mely abban csúcsosodik ki, *hogy a nemzeti nevelés, a közös, felekezetenlküli iskola jelentőségét világosan felfogta és tőle telhetőleg érvényesíteni is igyekezett.* Lehetetlen, hogy az a jó, amit a magyar iskoláért, a magyar oktatásügyért, a magyar nevelési irodalomért és magukért az oktatókért tett, feledésbe merüljön most, mikor egyes eszméinek győzedelmé küszöbön van! *«Le style c'est l'homme.»* E szellemes mondás ráillik Tavasira is. Ezért szólaltattuk meg oly gyakran őt magát, mert a szó mögött ma is ott lüktet az ő szabad, bátor szelleme.

És azért aligha fejezhétjük be méltóbban e megemlékezést, mint az ő saját szavaival: *«A gondolat úgy sem avul el soha, borítsuk és temessük azt el, bár történeti eseményekkel is, akár pedig balvélekedéseink százasod lepleivel, az fel fogja hajtani a lepleket és felrepezteni sirköveket és az igazságnak menyje, a világosság felé tartóhatatlanul törekedni fog.»*

SZELÉNYI ÖDÖN.

A MŰVÉSZI NEVELÉS KÉRDÉSE FRANCIAORSZÁGBAN.

A franciáknál a művészi nevelés legújabb időszaka elválaszthatatlan attól a neo-ideáлизmustól, mely új nemzedékük egész gondolatvilágát belengi. Ama nagy és fájdalmas sebek után, melyeket a nemzeti önérzet az 1870/71-iki események után szenvedett, a francia iskola is bizonyos fatalisztikus megadással nézte a szomszéd hatalmak gyors

megerősödését és maga is megtépetten állott abban a nehéz csatározásban, melyet a politikai világnézetek szélsőségei: a multon merengő chauvin-áramlatok és a demokratikus gondolatot egyre továbbépítő egyházellenes pártok tusái előidéztek. Hiszen e harcnak leghevesebb csatái vagy egyenesen az iskolát választották szinterükül, vagy a dolgok természete szerint az ifjúság lelkében idézték fel leghamarább a meddő rajongás, a vak gyűlölet és a lemondó szkepticizmus érzéshullámzását. Az eszmék, világnézetek és érzelmi állapotok e nyugtalan váltakozása közepett a harmadik köztársaság legjobb kultúrpolitikusai mindig azon voltak, hogy magát az iskolát mintegy elszigeteljék a kívül háborgó világnézetek oceanikus sodrában, hogy nyugalalmát épen az esztétikai tartalomnak, a művészet, a költészet folytonosságának szellemével igyekezzenek egyensúlyban tartani. Victor Duruy, mint közoktatási miniszter, 1870-ben a nehéz viszontagságok esztendejében ráér az iskola díszítésére gondolni és 1871-ben Jules Ferry már egy bizottságot küld ki ebből a célból, amelynek tagjai voltak: Zevort Pécaut, Gréard, Eugen Müntz, Bisot, Guillaume. De az iskola művészi ideáljai ezután is inkább az egyes nevelők felfogásának s intuíciójának eszközeivel voltak elérhetőek, mintsem valamely jól megalapozott tervvel. A francia kultúrpolitika homlokterében nagyobb, jelentősebb kérdések állottak: a világi erkölcs rendszere, az emberszeretet magasrendű etikai ideáljainak gyakorlati realizálása, a köztársaság által képviselt antiklerikális és szeparatistikus törekvések politikai mozzanatainak ellensúlyozása az ifjúság lelkében oly energiákat kötöttek le, hogy mellettük az esztéticizmus képviselőinek szava elhallgult. Hasztalanul hivatkoztak egyesek a nagy szkeptikušra, Franciaország legnagyobb nevelőszellemére, Michel Montaignere, akiben a renanisták a «tagadás ősi szellemét», az arisztokratikus pártok pedig az ő társadalomnevelő ideáljai bator kifejezőjét látták. Arra a Montaignere, aki az ő jó és okos szellemével meglátta a gyermeklélek bilincseit, a túljózan könyveket, a díztelen iskolát és aki — maga, mint gyermek mindig hegedűszóval ébredt és mindig örömben volt része egy kedélyes apa oldalán — tehát másoknak is derűs fiatalágot kívánt: virágos, zöld gallyakkal bevont tantermeket, játékos tanulást. Mindez hiábavaló volt. A köztársasági kormányok csatázó kedvükben voltak s ügyet sem vetettek az ilyenekre. Hasztalan említették a nagy forradalmat, mely legzivatárosabb ideiben sem feledkezett meg a céhek és egyes iparágak művészi képzéséről, és az empiret, mely egyenesen stílusfejlesztő erővel propagálta a dekoratív művészetet, hasztalan hivatkoztak tisztelői Micheletre, aki egy új hellenizmusról ábrándozott, amelyben a pogányság ünnepei éledjenek újjá, — a tizenkilencedik század francia társadalmá nem ért rá egy esztétikai kultúra-

imaginarius világát körvonalazni. Ettől megfosztotta az a politikai racionalizmus, mely e fajnak történeti hagyománya s amely mellett, sőt amelynek ellenére mégis annyi individuális művészet teremtő genieje akadt mindig, hogy nem kellett a források kiapadásától félnie. De még jobban megfosztotta a kilenvenes évekkel rátörő esztéticizmus: írói, költői, művészei sajátos iránya, mely épen a legnagyobbaknál jelentkezett legerősebb kizárólagossággal. A symbolista költészet, az impresszionista festészet, az elmúlt két évtized programmjává tette a *l'art pour l'art* gondolatát. A tiszta formakultusz, a művészet szuverén hangoztatása pedig épen a művészet demokratizálásának volt ártalmára, Valamely gőgös és meg nem alkuvo arisztokratizmus volt e költők és művészek hitében: a Baudelaireben és Verlaineben csakúgy, mint Huipmansban, mint Manetban, mint Césanneban, mint Rémy de Gourmuntban, míg a másik oldalon: a patriotizmus és az egyház védelmezői: Faguet, Barrès, Bourget természetesen nem lehettek kedvesek a maga kultúrpolitikáját érvényesítő hatalomnak.

Am a *l'art pour l'art* és e merev esztéticizmus ma halottnak tekinthető Franciországbán. Az újkori történet e nagy előrendítői szinte egyik napról a másikra a világszemlélet horizontjára egy új gondolkozás új csillagképét vonultatták fel, melynek kétségkívül legpregnánssabb kifejezője Bergson neve. Ha ama nagy áramlatokat, melyek a mai francia politikai s társadalmi változások formáit megszabják: az új idealizmust, az aktivitást, a frázisoktól mentes patriotizmust csakúgy le lehet vezetni az ő filozófiájából, mint ahogy a szindikálizmust, a néplélek mélyén szunnyadó mythos forradalmi vágyát is ebből magyarázza Georges Sorel: akkor miért ne lehetne hinni, hogy ugyanez az intuicio, mely a tiszta tudományos értelmet a technikai élet megismerésére szorította, az élményeknek juttatott rendkívüli szerepével előkészítette egy esztetikai érdeklődés szélesebb ébredését. Hiszen mindez az «*élan vital*» irányában fejeződött ki, a belső szabadságot, a hitet, az élet lendületét hatalmasan megduzzasztotta és ugyanakkor, mikor a tiszta tudományosság megfigyelő eszközeit a valóság megismerésére elégteleneknek bélyegezte, a belső világ kifelé fordulásának és érvényre jutásának is irányt szabott, az izzó gondolatmagból tettek felé törő akcióra utalt. Franciaország fiatalágát egy új humanizmus szárnyai simogatják, néhány év óta a levegőben van egy olyan felkészültség, amelyhez hasonlót száz év óta nem ért még ez az ország. A közvetlen átélés vágya, az életet magán az életen át megismerni egy újfajta hitet és újfajta hazafiságot eredményezett, mely a régi katolicizmusnak és a történeti patriotizmusnak minden tiszta formáját átvenni készül, mert — s ez a fontos — ezekben diszciplináló erőket talál, amelyek energiáinak igazi

kifejtését teszik lehetővé. Mialatt Péguy, Claudel és Jammes szinte zoltári áhitattal sugározzák magukból e hitnek fascináló erejét, az alatt Gaston Riou és Emil Henriot essaykkel bizonyítják, Etienne Rey és Romain Rolland szépirodalmilag formulázzák, hogy milyen mély az a vágyakozás, mely «az Isten látogatását» várja, mely a cselekvő életre készül fel a nagy tespedés után, mely szakít mindazzal, ami holt és üres esztéticizmus, önmagát emésztő kételkedés, mely rendet akar az uralkodó kaoszban, kötelességeket a szabadságjogok helyett, termékeny romantikát a meddő materializmus helyén.

Látnivaló, hogy itt jóval többről van szó, mint pusztán politikai vagy gondolkozásbeli irányváltozásról. A társadalom egész lelkét megmarkoló hatalmas új ideáлизmusról van szó s ez kell, hogy ugyanolyan módon jusson kifejezésre az élet szépségeinek kultuszában, mint ahogy Nietzsche igéi hívták életre Németországban az egyéniségnek és a teremő-géniusz fölényének hangoztatásával a kilencvenes évek nagy esztetikai fellendülését. Az eszmék teremő ereje mikor a való élet tükrén megjelenik, a dolgok új csoportosításával a világ lényegében idéz elő változásokat. Bizonyára külső körülmények lemérhető; materiális tényezői is összejátszanak vele — amott az izmosodó Németország industrializmusa, a fokozódó gazdagság, a kifelé terjeszkedő gyarmatpolitika, emitt a vagyonnak roppant feszítő ereje, a tőkék halmozódásával járó morális és lelki rázkódtatás, a túlfinomultság és a dekadencia félelme — ám mindezek csak siettetik a rendet, mely előre tör, mely az életnek tartalmat ad, szilárdabb és egészségesebb gyönyör-standardot keres, örökölt, de soha meg nem valósíthatott vágyakat hajt a tudat felszínére.

Az a mozgalom tehát, amelyet összefoglaló névvel *l'art à l'École*-nak nevezünk s amely jóformán csak hat-hét éves multra tekint vissza Franciaországban, már ennek az új nemzedéknek s új gondolatvilágnak rezonáló talajából tört fel. S nem kell bővebben kifejteni az előzmények után, hogy ez a mozgalom, amelynek látható megnyilvánulásairól a következőkben számot adunk, mily mélyen benne gyökerezik a megváltozott világfelfogásban s mennyivel többet jelent, mint pusztán művészet-jelentkezést az iskolában. Néhol úgy tűntetik fel, mintha az egész a német és angol mozgalmak fiatalabb társa volna, mintha a szépségre való nevelés gondolata, a művészet hasznossá tételére való törekvés első lépése gyanánt épen csak most ért volna Franciaországba. Bizonyos, hogy a példák áthasonításának s az idegen eredmények átértékelésének a francia iskola művészi programjában sok nyoma van. Ma már a franciák is sokat utaznak, nyelveket tanulnak, kiállításokon és kongresszusokon vesznek részt, nincsen lenézett, barbár és félt ellenség azoknak az okos fiataloknak a szemé-

ben, akik az idegen tudást francia használatra akarják átváltani. De mindez maga is nem függ-e össze a nevelés megváltozott szellemével, az életösztönök merészségével, az észszerűen értelmezett hazafisággal? Még egy sajátossága van e mozgalomnak, mely épen a mi szempontunkból teszi figyelemreméltóvá és amely azt bizonyítja, hogy már e rend után törő, sőt rendet teremtő időknek gyermeke: s ez az egész mozgalom kitünő szervezettsége. Az angol művészetnevelő mozgalom épen az iskolák sokféle jellegénél fogva ugyanis eltérő képleteket mutat. S különben sem ért el minden téren eredményeket. A németknél a különböző államokban különböző centrális erőkből sugárzik ki és így természetesen egészen más jellegű ott, ahol évszázados művészi élet a gyújtópontja, Münchenben, Lipcsében, Drezdában, mint ahol erős szociális tényezők nevelték nagyra, például Hamburgban, vagy mint ahol a nevelésnek szigorú történeti értelmezése teremtett neki formákat, mint Jénában stb. A francia mozgalom a briliáns rend képét mutatja, egy gyűrűző vízképhez hasonló, melynek egyre szélesbedő karikái azt az esztetikai teremtőanyagot osztják tovább, melyet Páris évezredes művészi géniusza összesűrített.

Aki e mozgalomnak s általában a francia művészi nevelésnek mai állásáról — összehasonlítva a külföld ily irányú mozgalmával — képet akar nyerni, annak erre a célra a közvetlen tapasztalások mellett kivált két munka nyújthat összefoglalást. Az egyik Marcel Braunschwig könyve: *L'Art et l'Enfant* (Paris, Didier, 1910.), a másik a *L'Art à l'École* című könyv, melyet Ch. M. Couyba senateur szerkesztett (Bibliothèque Larousse) Léon Riotor, Frantz-Jourdain, Roger Marx, André Mellerio, Georges Moreau, Gaston Quénioux és Auguste Chapuis közreműködésével. E nevek jelentik a művészetnevelő mozgalom mai propagandájának legjobbjait is, akik közül különösen kettő válik ki tevékenységével: Couyba, aki a parlamentben és a közéletben egyaránt igyekszik a propaganda pénzügyi s erkölcsi részét sikerre vinni, továbbá a nemrég elhunyt Roger Marx. Ő talán a legelső volt e ma oly tevékeny mozgalom kezdeményezői közt, akik felismervén a francia iparművészet és régi ízlés hanyatlásának okait, az intenzív művészi nevelést sürgetni kezdték. Mint az iskolaművészet miniszteri megbízottjának, alkalma volt már 1896-ban ez irányban az első lépéseket megtenni. Egy művészi faliképsorozat (készítették Etienne-Moreau-Nelaton, kiadta a Maison Larousse) volt ez, amely azonban semmiképen sem mondható sikerültnek. A bor, a búza, a faültetés stb. című képek inkább tanító, mintsem tiszta művészi jellegűek s az igazi művészet csak akkor vonult be a francia iskolába, mikor Henri Rivière *Les Aspects de la Nature* című képsorozata, melyet a művész maga vitt a köré, tavaszi színeinek üdítő szépségével, ízléses keretek:

ben megjelent az iskolák falain. Ma már sok német iskolában is ott látni ennek a jeles grafikusnak művészi reprodukcióit. A mozgalom ezalatt egyre határozottabb formákat öltött. Már 1898-ban egy szövetség alakul a tanügy e barátaiból, akik az 1900-iki pedagógiai irodalmi kongresszuson három pontba foglalják kívánságaikat. Az első pont: Az iskola művészi berendezése kell, hogy lépést tartson a gyermek szellemi fejlődésével, képességeivel és korával. A második: A képpel való tanítás kísérje a gyermeket fejlődésének egész menetében megfigyelése és érzéklése útján. A harmadik: A tanító ne közvetlen beavatkozásra törekedjék itt, hanem inkább arra, hogy a gyerek megfigyelni tanuljon, összehasonlításhoz szokjék, megérezni tudjon. (Látnivaló, mennyire összevágznak ez elvek a hamburgi művészetnevelő kongresszus principiumaival, mily tiszta gall értelmességgel tudják összefoglalni az alapvető gondolatokat!)

Ezután egy időre csönd állt be, de már 1905-ben újraélednek a kívánságok az iskola esztetikája iránt, melyeknek hangoztatóit Dürkheim, a Sorbonneon a pedagógia professzora, kezdi irányítani. A vágyak és panaszok pedig egyre hangosabban jelentkeznek, amint a gyermeki lélek megismerése — amelynek tanulmányozására éppen a francia tudományosság legjobbjai, élükön Binet-vel adták meg a lökést — általánosabbá válik. «A francia iskola is börtönfalakat rak a gyermek köré» — írja Roger Marx — «holott ez virágokról álmodik és falvakról, melyeknek kék egét az ablakon keresztül megsejti, felhőkről, melyek képzeletben elvonulnak előtte...» Végre 1907-ben megalakul s véglegesen megkapja mai formáját a *Société Nationale de l'Art à l'École* című egyesület, amely a művészi nevelést — s ez jellemzően domborodik ki szervezetében — társadalmi feladatnak tekinti és tagjait pedagógusokból, művészekből és az eszme barátaiból toborozza. Céljaul a gyermeknek izlésre való nevelését tűzi ki s bevezetni kívánja azt a formák világába, a színek, a hangok, a mozgások szépségének megértésével s így már magában foglalja az eszközökre való utalást is. Egészséges, levegős, napfényes iskolát kívánnak, ésszerűen konstruálva, jól bútorozva, ízléssel díszítve. Az egyesületnek mindenki tagja lehet, aki évi két frankkal céljait támogatja és ezért kapja az egyesület összes kiadványait, részt vesz kiállításain, kirándulásaiban és rendszeresen kapja a havonként megjelenő hivatalos «Bulletin»-t is, mely az egyesület minden szakosztályának tevékenységéről beszámol. Jelenleg van négy és pedig: művészeti, építészeti, propaganda és pénzügyi s ankéteket rendező szakosztály.

Az új szövetség működése legfőképen az iskolaépület és annak berendezése körül éreztette meg hatását. Párisban és a vidéken az iskolának eladdig elhanyagolt művészi architektúráját számos elő-

-adással, ankétekkel, példákkal sikerült a tanárok és tanítók köztudatába bevinni s kialakult egy új iskolaesztetika, mely az addigi sötét, egészségtelen és lehangoló épületek helyére a célszerű és barátságos épületek egész sorát iktatta.* Az alapelv az lett, hogy már az első benyomás, amely a gyermeket az iskolába lépéskor éri, eltűnjön és «az épület a gyermekek nyelvén beszéljen, ne a mithológia furcsa, tudákos nyelvén, Minerva pajzsának, Apollo lírájának banális jelképeivel» (Braunschvig). A bútorokra vonatkozólag elv lett: a moshatóság, a célszerűség, a higiéné. A falak színének, a keskeny és lehetőleg virágos gallyakat ábrázoló fríznek mintegy fel kell üdítene a fáradt tekintetet. Már magával a hely megválasztásával is igyekeznek bizonyos hangulatot, zöld növénykoszorút és friss levegőt varázsolni az iskola köré. «Az ember nagyon gyakran kénytelen a francia viszonyok közt régen látott svájci iskolák emlékét felidézni, melyek kancserán vannak egy-egy kis falu szívébe, virágos kert közepébe odaállítva» — írja Roger Marx. S ha már másként nem, «legalább egy-egy csokorral vagy őszi aranyszínekben égő lombfűrészszel kell a tanítónak növendékei természetszeretét ébrentartania» (Braunschvig).

* Már az 1907-iki Salon d'Automneban feltűntek Sauvage és Sarazen iskolaberendezési tervei. Azóta is a Salonokban gyakran találkozni ily interieurökkel. A Musée de l'Enseignement publicben pedig permanens terem van erre a célra. Itt apró modelleken Simmen pompás bútorterveit, Gallerey kereteit látjuk, plaketteket, vázákat, melyeket olcsóságuk és jószáguk ajánl iskolák díszítésére. A Rue Manin 40. sz. iskola refectoriumát Charles Plumet, egyik legkiválóbb interieurművész rendezte be és igen érdekes a Rue de l'Arbre Sec-en levő leányiskola egy terme, melyet maguk az ecole primaire leánynövendékei díszítettek, a terveket s az olajfestést is maguk végezvén. Már az óvódába is igyekeznek művészi ízlést bevinni, így az Avenue Gambettan van egy óvoda, melynek falait szőlőindák és gyümölcsök díszítik s nem kisebb festő tervezte a dekorációt, mint Besnard. A Rue Claude Bernard 53. szám alatt egy valóságos kertben van egy óvoda, mely a legkényesebb reformpedagógiai igényeket is kielégítheti. Kis házikók, játékok, virágok, galambok kalitkában stb. díszítik ezt az óvodát, melyben a gyerekek igen sok játékot maguk készítettek, rajzolnak, modellálnak. A Lycee Montaigne is pompás télikertjével látványosságzámba megy. Valamennyi ilyenmű iskolát azonban messze felülmúlja az 1907-ben renovált École Alsacienne. Maurice Tessard végezte ennek berendező munkáit s valóban dicséretes ízléssel. Az iskolát, mely a franciákhoz hű elzászi szülők Párisban tanuló gyermekeinek befogadására készült, véges-végig friss és szép fríz díszíti, melybe lombkoszorú, lepkék, futkosó nyulak, Strassburgra emlékeztető gólyák vannak festve. Jacques Rivière metszetei, a Giocondo és Millet-képek reprodukciói, Della Robbia kerámiai díszítik a termekben levő fali konzolokat.

A tanterem díszítésére alkalmas rajzokra, vízfestményekre, tárgyakra évenként pályázatot is ír ki a vezetőség, melyen a legjobbakat 100 frankos, 50 frankos, arany-ezüst plaquette és okleveles jutalmakkal tüntetik ki s a kiválogatott pályaműveket a Salon d'Automneban teszik közszemlére.

Am a szövetség nemcsak a párisi iskolák díszítését kívánja, hanem még nagyobb érdeklődéssel fordul a vidék felé, épen mivel ott még jóval több tennivaló vár reá, mint a művészettel amúgy is elárasztott fővárosban. Ebben a tekintetben messzebbmenő céljai is vannak: azt óhajtja, hogy egy-egy vidéki iskola a helyi művészeti (népművészeti vagy régibb építészeti) hagyományok továbbfolytatója legyen s mintegy a németeknél Heimatschutz néven ismert érzelmi nevelés realizálója legyen. A *l'Art à l'École* szövetségnek minden nagyobb városban megvannak a maga helyi bizottságai, melyek az ottani iskolaművészeti kérdések ellenőrzésére hivatottak s maga a vezetőség is gyakran rendez egy-egy vidéki városba propagandával és a helyi műemlékek látogatásával egybekötött kirándulásokat. E helyeken gyakran a növendékek kirándulásaival, ünnepi felvonulásaival, zenés, ritmikus játékaival a szolidaritás és hazafias érzések mélyítésére is felhasználják az alkalmat. De nemcsak múzeumokat, hanem művész-atelier-eket is gyakran látogatnak a Societé tagjai.

Az iskola szellemének művészbé tételére indított mozgalom természetesen a rajzoktatás módszerének megváltozását is maga után vonta. Egynehány esztendővel ezelőtt a francia iskolákban még az a szorgalmas kopirozó, folytonos geometriai idomokat váltogató rajzolás járt, melynek 1878-ban Guillaume nevű szobrász dolgozta ki a tanmenetét. De az amerikai és német rajzoktatás nagyszerű eredményeinek ismerete után a franciák már az 1896-iki rajzoktatási kongresszus óta bevezették a természetután való rajzolást s most ennek naturalisztikus módszere dívik. A növendékek egy-egy virág, lepke, csiga, madár, kagyló vagy tárgy hű és pontos ábrázolására, leginkább annak színes ceruzával meg szénnel való kifejezésére töreksenek. A természet szemlélete azonban csak ritkán jut el náluk a stilizálás fokáig, de viszont annál jobban elmélyül a vonalak és színek összes hatásainak gondos kiaknázásában. A rajzot elevenül s ötletesen igyekeznek az iskola egyéb feladataihoz kapcsolni* és — ami másutt

* Igen érdekesek azok a kísérletek, melyeket kisgyermeknek művészi nevelésével egy párisi école maternelle-ben (Rue de Clignancourt) egy tanítónő Mme Blanche Schneit folytat és amelyeknek eredményeiről a növendékek munkáival gazdagon illusztrált albumban számol be. A gyermekekkel kukoricaszemeket, gyümölcsmagokat, gyöngyöket, csigákat, len-

szokatlan — nagyon gyakran egy dolgozat leírásával, egy mese elbeszélésével együtt jár a lap szélén vagy fejléc gyanánt alkalmazott illusztráció. A rajztanítás magasabb fokán gyakran találkozunk a ceruzavázlatoknak olyan művészi teljességével, mely akármely festő vagy grafikus vázlatkönyvének dicsőségére válhatnék. A *L'art Decoratif*, mely e művészi fejlődésről gyakran számot ad, bővelkedik ezekben a pillanatnyi mozgás szépségét visszaadó rajzokban. Guggoló kis leányok, a padon ülő nevelőnő, bölcsőt toló dajka, szökőkút gyep-ágyakkal és kőfiguráival, amint a növendék egy pár perc alatt a friss impresszió heves erejével megrögzítette őket, ezek jelentkeznek a lapokon s szemlélve őket, gyakran jutnak eszünkbe azok a jelenetek, mikor a Luxembourg-kertben egy-egy szomszéd licee növendékeit hosszú széksoron ülve, kezükben a vázlatkönyvvel láttuk. A gyermektanulmányozás terjedése s a gyermeki lélek iránt való érdeklődés — mely újabban szociális okokkal kapcsolódva a gyermeket szinte a bálványozásig menő szeretet médiumává tette — hozzájárult ahhoz, hogy a gyermekek spontán rajztevékenységét is kellő megértéssel támogassák, aminek viszont észrevehetően erős hatása van az iskolai rajzoktatás menetére.

Ámde a francia művészi nevelés nem éri be sem a pusztán különbségek művészi csoportosításával, sem a rajztanítás modern fogalmazásával. A francia művészi nevelés sikerének egyik biztosítéka a költészet szellemének erőteljes érvényesülése az iskolában. Aki csak egyszer életében járt francia iskolában s ott látta, micsoda tudatos tervszerűséggel tanítják a költészetet a maga zenei elemeivel, ritmusa csengésével, a szó minden valójának érvényrejuttatásával, nem lépődik meg azon a nagy szereteten, mellyel a francia ember nyelvének művészi zengését évszázadok óta bizonyos patetikus lelkesedéssel emeli ki. Braunschvig már idézett könyvének legszebb lapjait a költészet nevelésének szenteli. A klasszicizmus pompás értelmezésével megállapítja, hogy a görög nép első nevelői költők voltak a hitrege szerint is (Orfeusz), a valóságban is (Homeros) és hogy a gyermek sem nélkülözheti fejlődése primitív fokán ezt a nevelő-tényezőt. Igazat ad Alfred de Vignynek, aki egyszer azt kívánta, hogy «jobb volna, ha a poéták az ő legjobb dolgaikat csak kéziratban terjesztenék s

esét, virágokat stb. gyűjtögetett, azután ezeket színváltozatok szerint skatulyákba szedeti, figurákat rakat ki velük. A kertben gereblyével vonalakat húznak, ezeket kagylókkal rakják ki, színek és vonalak harmonijára törekedve. Maradandóbb dolgokat is készítenek, például lemezpapírosból, plasztilinnből vagy agyagból s ezeket is igyekezzenek kirakni vagy teleragasztani az apró díszítőelemekkel, amelyek öntudatlanul szoktatják így őket hozzá a mozaik-, a marquetteria s a berakóművészetek technikáihoz.

csak ők maguk olvasnák azokat hangosan; a költészetet így csak harmoniájával tanulnák meg az emberek, melytől az elvlaszthatatlan». Voltaire is: az elmondott szó után maradt zengést a clavecin finom akkordjai utolsó hullámaihoz hasonlítja s ez a felfogás, melyben egyetért még ma is minden költői iskola, a szó zenéjének ez az imádata a francia iskola irodalomtanítását mindig a művészi nevelés régióiba utalja. Braunschwig nagyon részletesen foglalkozik könyvében a gyermekirodalommal és a meséskönyvekkel is. Igazán praktikus érzékkel bőséges könyvjegyzéket is csatolt könyve végére, mely az ötévestől a tizennyolc éves korig egy fokozatosan kifejleszthető gyermekkönyvtár főműveit sorolja el. (Ugyanígy összeállította egy-egy kor számára a legjobb költeményeket és a művészi nevelés különböző fokai számára szükséges faliképeket.) A kisebb gyermekeknél nem ellenzi a mesés, fantasztikus olvasmányokat sem, hivatkozik Anatole Francera, aki maga sem kívánja a gyermekkor kedves hazugságait kiirtani. *Le livre de mon ami* című könyvében utal erre a nagy regényíró, mikor azt mondja: «Fájdalom, a mi társadalmunk úgyszólamint tele van gyógyszereszekkel, akik félnek a képzelettől. Pedig mennyire tévednek! Hiszen éppen képzeletünk az az erő, mely a világnak minden szépségét és minden erényét lehántja és senki sem lehet nagygyá, csak evvel az erővel.» Egyébiránt Anatole France két bájos gyermekkönyvét (*Nos enfants* és *Petites Filles et petits garçons*) adná legszívesebben az 5—7 éves gyermek kezébe, melynek kissé régies, de kedves illusztrációit Boutet de Monvel rajzolta. Ezenkívül Péroult: «*Les centes de ma mère l'Oye*» című mesegyűjteményét ajánlja első olvasmányokul nemcsak a népies eredetű mesék finom hangulata miatt, hanem mert oly szerencsésen vannak átszöve morális tartalommal, hogy a gyermek ily irányú ítéletei is gazdagszanak általa. Amikor már hosszabb történeteket is lehet a kezébe adni (9 évtől feljebb), Renan, Michelet, P. Loti (*Le roman d'un enfant*) könyvei mellett különösen George Sand: *Histoire de ma vie* című gyermekkori visszaemlékezéseit ajánlja. Női írók közül: Leprince de Beaumont, Genlis, Witt, Ségur és Colomb könyveit.

De nemcsak a könyv tartalma és a belőle áradó költészet, hanem a könyv és iskolai füzet szorosabban vett ízlése, külseje, technikai jósága, egyszóval könyvművészeti jellege is különös figyelem tárgya a mai francia iskolában. Georges Moreau a *La revue encyclopedique* szerkesztője egy okos tanulmányban fejti ki, mily pompásan értették a régibb századokban a francia tankönyvek kiadói, hogy a szöveget ízléses illusztrációkkal tegyék elevenebbé, érthetőbbé, a gyermek számára kívánatosabbá. A mai tankönyv — ez okoskodása lényege — cinkografiájának szürkeségével, oldalainak unalmas egyfor-

maságával szinte provokálja azt, hogy az iskolásgyerekek ne barátját lássa benne, hanem ellenségét. Még az írófüzet is több becsületben részesülne, kevésbé volna gyűrött, piszkos, ha a gazdájának több oka volna a símasága miatt szeretni.

Annak a törekvésnek, mellyel a francia közvélemény a mai nemzedék ízlésének művészibbé tételét célozza, gyönyörű eredménye volt egyebek között az a gyermekművészeti kiállítás, mely az elmúlt év nyarán rendezett a Musée Galliera vezetősége Párisban. A nagy tömegek érdeklődését a művészi életnyilvánulások iránt legbiztosabban kiállítások által lehet felkelteni s ez a francia gyermekművészeti kiállítás egész sereg olyan berendezőművészt, játékkervezőt, festőt, szobrászt, könyvillusztrálót mutatott be a világnak, aki érdeklődésével a gyermek naiv formavilágához tapad. Már a múzeum kertjét is kis házikókkal, apró hidacskával, mesebeli kerttel tették hangulatossá. Bent a termek gyermekszobák bútoraival installálva, a vitrinekben bemutatták nemcsak a modern francia gyermekjátékokat André Hellé és Caran d'Ache legjobb dolgait, a breton és loirementi parasztjátékokat, hanem az orosz népművészet faragott játékait, valamint azokat a babákat és babaszoba-bútorokat meg régi japán nippeket, melyek a tizenyolcadik század óta maradtak egy-egy amatőr birtokában. Carriès és Sandoz márványszobrai mellett Lebourgeois fából faragott gyermekfejei, Mlle Breslau festményei, Miss Lloyd és Jessie King gyermekberendezései és falfestései mind a derűs és naiv gyermekszoba-hangulatok kifejezői voltak. Igaz, hogy az ily kiállítások többnyire csak a legműveltebb s legvagyonosabb társadalmi osztályok igényeihez símulnak és így az ízlésnevelést demokratikus értelemben csak korlátozottan szolgálják, de mindamellett fokozatosan átmegebelölük valami az iskolák épületeibe, az óvodák és gyermekkertek berendezéseibe, a szülők s nevelők köztudatába és a művészi nevelésnek ez az erő kifejtése is lassan, a nemzedékekben mint szépségtörke halmozódik fel. Olyan tőke, amely ha nem is egyszerre, de idővel egészen bizonyosan a gyönyörnek és a lemérhető gazdasági haszonnak bús kamatait fizeti vissza.

NÁDAI PÁL.