Tészabó Júlia
Pedagógiai és Pszichológiai Kar, ELTE

A gödöllői művésztelep és a nevelés

„Nem csupán művésztelep volt a gödöllői,
hanem sokkal inkább olyan emberi közösség, amely
a jövő útjait kutatta.
Ezek közül csupán egy a művészeté." (Remsey)

Sok különböző, a 19. század végén élő és ható szellemi áramlatból, életmód-modellből és művészeti, politikai, pedagógiai reformtörekvésből állt össze az az eszmei s – erre épülve – az az életviteli modell, amely az 1901-ben létrejött gödöllői művész-kolónia, s különösen a szellemiségét meghatározó vezető művészek, Körösfői-Kriesch Aladár és Nagy Sándor sokirányú tevékenységét jellemezte.

A kolónia művészeire a legnagyobb hatást az angol Pre-Raphaelite Brotherhood, *William Morris* és *John Ruskin* gyakorolta. A művészközösség mint ideális közösség felfogása, valamint az, hogy a művészetet mint morális elkötelezettséget fogták fel, rokonítja őket a preraffaelitákkal. A preraffaeliták azonban nem hoztak létre művésztelepet, nem alkottak valódi közösséget, s együttműködésük (1848-tól) csak rövid ideig tartott. A gödöllőiek által alkotott új élet-művészet fogalom – monográfusuk, *Gellér Katalin* nevezi így – más forrásokból is építkezett. A korabeli művészközösségek szecesszionista jellegének fő mozgatórugója a kor modernizmusával, az ipari korszak bekövetkeztével átélt közösségvesztés-élmény, a tömeglét elembertelenítő hatásának, a művészi munka helyébe lépő gyári tömegtermelésnek a negatívumait ellensúlyozni kívánó létés művészeti formák keresése. „Az iparosodás elől szintén a természetbe menekülő társulásokhoz, így az olaszországi, írókat, politikusokat vonzó és a művészetek különböző ágait képviselő alkotókból álló asconai művésztelepről fennmaradt fotók közül az egyiken néhány ember, könnyű öltözékben, egymás kezét fogva, lassú körtáncot jár a szabadban – ez a felvétel akár Gödöllőn is készülhetett volna." – írja Gellér. (*Gellér*, 2003) Sok rokon momentum fedezhető fel a svéd művészet, elsősorban *Carl Larsson,* illetve a morai telep felfogásával, melyek a közösségi élet, a gyermek, illetve családközpontúság, a derűs, intim lakókörnyezet, mint életkeret kialakításában érhetők tetten. Művészeti tevékenységükben innen származik a szövőtelep létrehozásának elképzelése, s a gyakorlati megvalósításhoz segítséget is kaptak. Rokonítja felfogásukat a népművészet mint a művészetet megújító forrás felfogása, amely az egész magyar szecesszió egyik fő motívumává vált. Az ekkoriban megindult gyűjtőmunkába a telep művészei közül többen is bekapcsolódtak, s a *Malonyay*-féle többkötetes ‚A magyar nép művészete' című kiadvány grafikai kivitelezésében jelentős szerepet vállaltak.

Ugyanakkor kapcsolatban álltak a kor hazai szellemi életének jelentős személyiségeivel is, például *Nagy Sándor* levelezést folytatott *Szabó Ervin*nel, *Schmitt Jenő Henrik* pedig személyesen is megfordult a kolónián.

E sok irányból táplálkozó szellemi-művészeti kapcsolatrendszer egy igen sajátos, a kor életreform mozgalmaihoz is sok szálon kötődő közösségi életmódban öltött testet, amely a mindennapokban, a művészi alkotásokban és a művészek elméleti alkotó munkájában is lecsapódott, nyomon követhető. Nagy Sándor 1907-ben a Népmívelésben megjelent

írásában a gödöllői kolónia életet és művészetet összefonó kísérletét az „Egészélet szigetének” nevezi. (*Nagy*, 1907)

Mint *Szabó Krisztina Anna* összefoglalja: a kolónia legfontosabb jellemzői „a teljességre irányuló törekvés, (mind a művészetben, mind az életvitelben) és a kivonuló, de ezzel nem csak egy adott értékrendet, életmódot tagadó, hanem a „sziget-léten” keresztül alternatív életmódmintát felmutatni kívánó mentalitás.” (*Szabó*, 2002)

A művészi alkotómunkát prófétikus küldetésnek tekintették, s egész életmódjukat annak szellemében alakították, hogy ennek testileg és lelkileg felkészülve tehessenek eleget. A korban ható életreform-tendenciák több úton jutottak el és épültek be a telep életmódjába.

Már Diódon, a tolsztojánus és reformelvek együttélését rögzíti életmódjukban *Tom von Dreger*: „egy csapásra egészen megváltoztattam az életemet, családommal együtt a szép falusi magányban telepedtem le, és hét éven át éltem filozofálva, festve, szigorúan vegetáriánus módon élve. Mindenféle gazdasági munkát végeztem (…) és betegeket kezeltem. A négy elem felhasználásával természeti gyógymóddal, (…) Wörishofenben *Sebastian Kneipp* lelkésznél, főként pedig feleségemtől indítva a természet hűséges híve voltam.” (id. *Gellér*, 2003)

Gödöllőn is a gyógyítás fő módozatai a Kneipp-módszerre épülő vízgyógyászati terápiák és a homeopátiás gyógyítás volt. Ezek a módszerek a természet erejét használva megfeleltek a telep természetes életmódot követő szellemiségének. A testi kondíció fenntartása a folyamatos szabad levegőn való tartózkodás, a napozás hasznosságának felismerésén kívül különböző sportok űzését is jelentette. Életük részét képezték a természetben ruhátlanul való megjelenés és fürdés minden erotikától mentes gyakorlása, s ezt műveiken is megörökítették. Rendszeres torna, koratavasztól a szabadban való alvás (a gyerekek is) és vegetáriánus étkezés egészítette ki az életmódjukat.

A vegetarianizmus követőjévé először *Körösfői* vált, aki igen fiatalon, betegségéből való kilábalásának eszközeként talált rá erre, s a telepen mindenki hívévé vált *Luis Kuhne* lipcsei természetgyógyász tanításai alapján. Nagy Sándor pedig valószínűleg Párizsban vált vegetáriánussá a buddhizmus és a tolsztoji tanok hatására.

Schmitt Jenő Henrik, filozófus – a közösség vezetőinek barátja és szellemi társa – írásai nagy hatást gyakoroltak a gödöllőiek eszméire. (‚Gnózis’ című művéről Nagy Sándor lelkes ismertetést is megjelentetett a Huszadik Század című folyóiratban.) Schmitt a gödöllői életmódra is hathatott, hiszen Németországban a század elején hosszabb ideig élt egy ilyen kommunában. Nagy Sándor 1911-ben, ‚Az élet művészetéről’ című könyvében az ő elveire is támaszkodva foglalta össze az új életmódról alkotott gondolatait: az önismeret, az öntudat, az ember erkölcsi, művészi és szellemi képességeinek kiművelése teremti meg a konvenciók alól felszabaduló ember külső-belső tisztaságát, harmóniáját.

Otthonukat is ezeknek az elveknek a szellemében alakították. Nagy Sándor első, veszprémi lakása már tipikus szecessziós otthon volt, világos falak, indadíszes dekorációk jellemezték. Körösfői saját tervezésű bútorokkal, faldíszítésekkel és textilekkel dekorálta otthonát. Gödöllőn Nagy Sándor számára *Medgyaszay István* a kor jelentős, szellemében hozzájuk közel álló tervezője épített műteremházat, melyet dús kert vett körül.

Ez a ház ma is áll. Morris Red House-a volt az ihletője, így megjelenése egészében angolos jellegű. Mint a kor más szecessziós művészháza, a művészeti elvek, elképzelések gyakorlati leszűrődéseinek megjelenítője volt. Az ablakok, verandák a külvilággal, a kerttel való szorosabb kapcsolatot szolgálták. A belső terek a „belvilágot” tükrözték, sok misztikus elemmel. A ház alaprajzának kialakításában Nagy Sándor elképzelése, a belső terek „társadalmi rétegszerű” beosztásának a megszüntetése volt a vezérelv. A sok kisebb helyiség helyett egy nagy közös teret képzel el, a család, a munka, a gyerekek együttlétének színtereként. A női hálószoba világos, gyermekbölcsővel és játékokkal berendezett helyiség volt. A nagyobb gyerekek az emeleti szobák egyikében kaptak később helyet, a

műterem szomszédságában, ami jelzi a szülők és a gyermekek szoros kapcsolatát. A ház berendezéséből sajnos semmi sem maradt fenn, az egészet csak fotókról és festményekről ismerjük.

A gyermekek játszóhelyeként a ház tetőterasza szolgált. A kert is a közös élet színtere. Minden, a belső terekről, a verandáról, tetőteraszról, a kertről fennmaradt ábrázoláson számos játékszert láthatunk, ami utal a gyermekek jelenlétére, de arra is, hogy milyen fontosnak tartották a játékszereket. A gyermekek köré rendeződött családok voltak a telep életének, szellemiségének középpontjai. A témát műveikben is többször feldolgozták, vallásos, tolsztojánus szemléletük átitatja ezeket a képeket. Mint az egyik művész leánya, *Remsey Ágnes* kulcsregényében megfogalmazza: „Párizsban akkoriban apadt el a gyermekáldás. Nagy világdivat lett a meddőség, az emancipált nők nem akartak szülni többet (…) Amikor Aladár megházasodott, tilalomfát ültetett annak a haladásnak, amely elvesztette tájékozódó képességét, és a trónra emelt enyészet mellé nőül adta a terméketlenséget." (*Remsey*, 1992)

A legtöbb családban több gyermek született, s ezek a telep demokratikus szellemében egyenrangú tagnak számítottak. A család „szentháromsága", apa, anya, gyermekek, Nagy Sándor írásaiban is szerepet kapott. A gyermek nevelése, – írja ‚Hol kezdődik a nevelés' című cikkében – a szülők egymásra találásának pillanatában kezdődik. A férfi és nő szerepét a gyermeknemzés és nevelés közös feladatában egyformán fontosnak tartotta. Lányának visszaemlékezésében ugyanakkor az is feltűnik, hogy apja sokat segített feleségének a háztartásban, maga tartotta rendben ruháit.

Egyetlen művésznő, a később a feminista mozgalmakhoz közeledő *Undi Mariska* nem volt családos, mégis a telep családias légköre, a gyermekek állandó jelenléte éppen őt tette a kor egyik legjelentősebb, a gyermekek számára alkotó művészévé. Igen korán foglalkoztatták a gyermekjátékszerek, s ezek gyűjtőjévé is vált, cikket is írt róluk, sőt maga is tervezett játékszert, mellyel 1904-ben, az első magyar játékpályázaton díjat nyert. Jelentősek gyermekszobai dekorációi, sőt teljes gyermekszoba-terve és gyermekkönyv illusztrációi is.

Egyfajta ősi közösségi demokratikusság szőtte át a telep életét, ami a nők és a gyermekek számára is más volt, mint amiben a kor polgári társadalmában elfoglalt helyük szerint részesülhettek volna. A művészek és a szövőnők együttese egy sajátos család képét öltötte, mintegy kibővítve a művészcsaládok szülőkből és gyermekekből álló családját, s az általában rendkívül fiatal lányokból álló szövőnői gárda Körösfőit egyfajta apa szerepben látta, akihez gondjaival fordulhatott, akivel megosztotta mindennapjaiban nem csak a munkát, hanem a szórakozásokat is (koncertek, színházlátogatás, bábszínházak, együttlétek számtalan formája).

A családról alkotott, az új nevelési elveket is magába olvasztó elképzelésük a nők szerepéről alkotott felfogásukban ugyanakkor meglehetősen ambivalens módon jelenik meg. Az itt dolgozó, a művészek terveit kivitelező fiatal nők a művészközösség tagjaivá váltak, részt vettek a közösségi életben, állandó és személyes kapcsolatban álltak a művészekkel. Ugyanakkor a tervezők a férfiak voltak, s bár néha a művészfeleségek is terveztek, művészi munkát végeztek, mégis ők az összetartó erőt, a család belső életének biztonságát képviselték elsősorban, hiszen mind a két vezető művész a nők szerepei közül a legfontosabbnak az anyaszerepet tartotta. Ezzel együtt a nemi szerepek hierarchiáját számos téren erősen kikezdő szemlélet- és bánásmód, a visszaemlékezések szerint, egyfajta egyenlőség-érzetként, egyenlőség-élményként rögzült a részvevőkben.

A nők öltözete is ezt a megváltozott szerepet tükrözte. Reformruhákat viseltek, melyeket a műveken, az asszonyokról készült portrékon megfigyelhetünk. A reformruhák az életmód szerves részét képezték annyiban, hogy az egyszerűség, az egészség, a mozgás, a sport és a szépség és szabadság, az új embertípus jellemzői kapcsolódtak össze a telep asszonyainak és gyermekeinek megváltozott, könnyű, mindenféle kötelmektől mentes öltözködésben.

Szemléletbeli elkülönülésüknek ez a kifelé a legnagyobb feltűnést keltő megnyilvánulása a kor női egyenjogúsági törekvéseibe illeszkedett. A nők felszabadulása a „divatelnyomás" alól Undi Mariska szerint a modern értelmiségi nő felszabadulását is jelentette. *Nagy Sándorné* már művészképzős korában felhagyott a fűzőviseléssel, s ebben partnere volt iskolatársa, Undi Mariska is, aki később, 1908-ban tanulmányt is szentel az új női ruházatnak. A férfiak szakállviselete, vászonöltözete közelebb állt a tolsztoji parasztias viselethez, a visszaemlékezők szerint oroszos ingük is volt. Nagyék házasságuk kezdetétől maguk tervezték ruháikat. Nagyné a hazai reformruha-mozgalom első képviselőjének tekinthető, fűző nélkül, bő ujjú blúzokban járt, s ehhez sima vagy hímzett köténynyuhát viselt.

„Ennek a művésztelepnek nem voltak írott alapszabályai. De volt egy merész újításuk: asszonyaikat új ruhákba öltöztették. Bárhol születik valami új a nap alatt, az merészen mindig új ruhába öltözik (…) mintha régi nehézkes öltözetükkel együtt ledobták volna magukról a múltat is. (…) Könnyű, gyorsröptű saruk itt simultak először a női lábfejekre, s a nők könnyen hitték el azt is, hogy lábaikon nincs semmi szégyellnivaló. Testük, melynek ifjú tökélyét elnyomorították a régi páncélfűzők, most a szellős, bő ingruhák alatt, eredeti valóságukra formálódott vissza. (…) az emberiségnek e kicsiny szigetén hajadonfővel jártak a lányok (…)" – írta Remsey Ágnes. (*Remsey*, 1992, 21.)

A nők felszabadulása a „divatelnyomás" alól Undi Mariska szerint a modern értelmiségi nő felszabadulását is jelentette. Nagy Sándorné már művészképzős korában felhagyott a fűzőviseléssel, s ebben partnere volt iskolatársa, Undi Mariska is, aki később, 1908-ban tanulmányt is szentel az új női ruházatnak. A férfiak szakállviselete, vászonöltözete közelebb állt a tolsztoji parasztias viselethez, a visszaemlékezők szerint oroszos ingük is volt.

A gyermekek is egyszerű fehér vászonöltözetet viseltek, ami szabad mozgásukban nem gátolta őket. Erről számos fotó is tanúskodik. Ezek a ruhák jobban hasonlítanak a kor gyermekdivatjához, mert az öltözködés megújulása az új pedagógiai elvek térhódításának köszönhetően először éppen ezen a területen indult meg. Szoknya, blúz vagy bő zubbony, a fiúk egyszerű térdnadrágot és inget vagy kis kabátot viseltek. Anyaguk mindig könnyű textília, szövet vagy vászon, s mind otthon, házilag készültek.

A gyerekek élete a telepen a reformpedagógia alapelveinek szellemében alakult. Nagy Sándor ‚Új nevelés' című cikkében így ír: „Az öntudatos ember gyerekét nem nevelni kell többé, hanem engedni élni, mint gyermeket." (*Nagy*, 1906a, 194.) Mint a közösség életének minden leírásából kiderül, a gyerekeket egyenrangúként kezelték. „Az apa, mint az istenek, elvesztette talaját és tekintélyét. Mi már nem viseltünk koronát, pajtása, játszótársa lettünk gyermekünknek. (…) Így jött el a Kinderrecht kora." (id. *Gellér*, 2003) A közösség szórakozásainak jó része éppen a gyerekek igényét tartotta szem előtt. A bábszínházat szinte minden visszaemlékező akkori gyerek említi, s hatására többen a leszármazottak közül bábtervezők lettek a Remsey családból. A gyerekek együtt játszottak, főleg Körösfőiéknél, ahol a kertben homokozó és medence is volt. A nagyobb gyerekek nyáron iskolát csináltak a kicsiknek, s ebbe Nagy Sándort is bevonták. Életüket a teljes szabadság jellemezte, fenyegetésben, fenyítésben soha nem volt részük.

A kolónia gyermekeinek neveléséről és oktatásáról a visszaemlékezések alapján alakulhat ki képünk. Kérdéseiket sosem hagyták megválaszolatlanul, nem korlátozták tevékenységüket, még ha ez a felnőttek számára gyakran zavaró is volt. A világ megismertetését fokozatosan végezték: előbb szűkebb környezetüket, majd Gödöllőt mutatták meg nekik, végül a nagyvárosba, Budapestre is elvitték felfedezőútra, ahogy Nagy Sándor lánya, *Nagy Eszter* írja. Tőle tudhatjuk, hogy az általános iskolai tárgyakat otthon, anyjától tanulta, s csak a matematikához hívtak tanárnőt. Nyelveket meséskönyvekből tanult.

A gyermeknevelés fontos eszközének tartották a gyermekek tárgyi és vizuális környezetének kialakítását. *Szabó Ervin*nek, a csoport tagjaira nagy hatást gyakorló angol könyvillusztrátor, *Walter Crane* művészetével kapcsolatos írása tükrözi a kolónia művészeinek felfogását is. „A szép szeretetében neveljük gyermekeinket, és azért (Crane) művészileg illusztrált könyvet készít számukra, szép képet fest, szép házat tervez, szép bútort rajzol, szép szőnyeget hímez, hogy mindenünk szép legyen, hogy aztán mi is, minden ember, ne tudjon másképp, mint szépen cselekedni, jók legyenek a gondolatai, nemcsak az érzelmei, hogy végül alkotni tudjon minden ember, művésszé legyen a munkás." – írja Szabó. (id. *Gellér*, 2003, 78.)

Így a játékszer, a *Baudelaire*-i gondolat, „a játék a gyermek első beavatása a művészetbe" szellemében a művésztelep alkotói számára is az alkotás fontos területét jelentette. Mint említettük, Undi Mariska korán érdeklődött a kor megújuló játékszer-világa iránt, maga is tervezett, gyűjtött, és elméleti cikket is írt e témában. A gödöllői gyerekek gazdag játékszeres környezetéről *Nagy Sándorné* rajzai is tanúskodnak. Az, hogy a hasonló szellemű művészek fontosnak tartották a játékszert, más művészcsaládok esetében sem volt kivételes, hiszen a német *Max Kruse* családjának köszönhetjük az első reformbabák megszületését, *Kathe Kruse* babatervezői kibontakozását. A gödöllői kolónián *Undi Mariska* mellett *Juhász Árpád* magyaros, matyó viseletű fababáiról tudunk, ezekből több fenn is maradt.

A korabeli iparművészeti törekvések fontos terepe volt a gyermekek környezetének, életterének megtervezése. A gyermekszoba nemcsak a kolónia tagjainak, hanem más művészeknek a tervezői munkájában is megjelent ekkoriban, például a játékpályázaton szintén díjazott és évekig játéktervezéssel foglalkozó *Veszely Vilmosnak* a milánói világkiállításra készült munkája nagy nemzetközi visszhangot is kiváltott. A gödöllőiek közül a gyermekek kultúrájával sok területen foglalkozó Undi Mariska és Nagy Sándor (*Thorockai Wigand Edé*vel közös) szobatervéről tudunk. A tágas terek, a letisztult, a gyermek méretéhez alakított, finom színvilágú, festett, a népi bútorok szerkezetére utaló megoldásokat mutató deszkabútorok magyaros motívumai, a falifrízek, szőnyegek, párnák a magyar szecessziós enteriőrtervezés kiváló produktumai és a gyermeki tevékenység és élettér fontosságának felismeréséről tanúskodnak.

A gyerekek vizuális nevelésében azonban a fő szerepet a gyermekkönyvek illusztrációinak tulajdonították. Az illusztráció már a szellemi és művészi indíttatást jelentő preraffaeliták által is művelt művészeti ág volt. A kolónia tagjai közül többen e területen alkották legjelentősebb munkáikat. Az általuk illusztrált gyermekkönyveken és tankönyveken generációk nőttek fel, s alakult szemléletmódjuk. Nagy Sándor, Körösfői, Undi Mariska, a tanítványok közül *Mihály Rezső* nevét említhetjük. Tulajdonképpen velük született meg a valódi magyar gyermekkönyv illusztráció.

A gödöllői reformeszmék kiterjesztésének fontos területe a nevelés, az oktatás volt. A gödöllőiek pedagógiai elveiket az oktatásban, mint „a számukra egyedül érdekes társadalmi területen" is érvényesíteni kívánták, s szűkebb környezetük tapasztalataiból kiindulva a nevelést már az otthoni környezetben, kisgyermekkorban kívánták megkezdeni. Míg a reformpedagógiákban a közösségi nevelés gondolata csak egy későbbi periódusban jelent meg (*Németh*, 2003, 170.), a gödöllői műhely világának egyik fő mozgató ereje éppen a közösségben rejlő erő kibontakoztatása volt, ami a művészközösségek kialakulásában mindenütt fontos szerepet játszott. Ugyanakkor a gödöllőiek gyermekfelfogása szorosan kapcsolódik a reformpedagógiának az egyénről és az egyén szabadságáról, valamint a társadalmi egyenlőségről alkotott felfogásába, amelyben a gyermeket a felnőttével azonos jogok illetik meg.

A gödöllői művésztelep prominens képviselőinek pedagógiai felfogása alapjaiban a reformpedagógiáknak a 19. század végén, 20. század elején jellemző, a gyermeki individuum önállóságának, szabadságának megvalósítására való törekvéséhez kapcsolódik.

(ibid, 169.) A reformpedagógia új gyermekszemlélete, a gyermek és közösségmítosz, a gyermeki alkotás mint az ember ősi tevékenységének eleme jelenik meg náluk. A művésztelep egész szellemét áthatja az a szellemiség, amely a reformpedagógiák kialakulásának is egyik eleme volt, az „organikus közösség víziója versus életellenes, mechanikus lét." A művészközösség szecessziójának lényege az, hogy megpróbálják ezt a víziót a valóságban érvényesíteni. A résztvevők visszaemlékezései szerint, ha csak két évtizedre is, de a szubjektív érzések szerint sikerrel jártak.

A művésztelep vezetőinek a neveléssel és különösképpen a művészeti neveléssel, a közoktatás rendszerén belül a rajztanítással foglalkozó tanulmányai saját képzésükből, fejlődésükből levont következetéseikre és a reformpedagógiai mozgalmon belül megerősödő elvekre épülnek. De szoros összefüggés figyelhető meg a telepet – személyes és később adminisztratív szálon – támogató *Koronghy Lippich Elek*nek a rajztanítás reformjáról alkotott elképzeléseivel is. Írásaik a művészeti sajtón kívül a pedagógiai sajtóban – Népmívelés, Rajztanítás –, a kor elméleti folyóiratában, a Huszadik Században is megjelentek, mutatva, hogy a reformpedagógiához és a társadalmi reformtörekvésekhez egyaránt kötődtek, s nézeteik ezekben a körökben visszhangra találtak.

A korabeli iskola lélekgyilkos, a gondolkodást nem fejlesztő, hanem elfojtó voltáról alkotott felfogás Nagy Sándor és Körösfői-Kriesch Aladár írásaiban már a század elején megjelenik. Számukra a művészet a megoldás. Ezért a rajztanítás, a művészeti nevelés a képességeket kibontakoztató lehetőségként jelenik meg náluk. Ezzel a témával különösen a század első éveiben, a közoktatási reform körül zajló viták és K. Lippich Elek miniszteri tanácsossal való szorosabb kapcsolatuk idején foglalkoztak, később azonban felhagytak vele.

Az általános rajzoktatás kérdése az 1890-es évektől kerül napirendre Magyarországon. A görögpótlóvá degradált rajz a képességfejlesztés fontos területét hagyta parlagon heverni. A közoktatási reformok rajzoktatást érintő vetülete körül zajló vita konkrét leszűrődése, hogy az 1896-os II. Országos Tanügyi Kongresszus hatására a minisztériumi szándékokban is megjelenik a „művészeti érzék" iskolai fejlesztésének szükségessége. A kor pedagógiai folyóiratai, majd 1898-tól a Magyar Rajztanárok Országos Egyesülete, s annak lapja, a Rajztanítás képviseli legerőteljesebben a változtatás szükségességét.

Az intézményes, óvodai, elemi és középiskolai általános rajzoktatás reformja a szélesebb értelemben felfogott művészeti nevelés, valamint az ezzel szorosan összefüggő rajztanárképzés és művészeti szakoktatás, művészképzés reformjába illeszkedve természetesen nem csak a pedagógia, a közoktatás területét érintette, hanem a művészképzés és a művészeti élet egész struktúrájában megkívánt változtatások elvárásaihoz kapcsolódott.

„A reformpedagógia új elveinek gyors hazai térhódítása nem kis részben annak köszönhető, hogy a művészeti nevelés kiemelt intézményei és fórumai élén a reformok mellett elkötelezett személyek állanak. *Györgyi Kálmán, Fittler Kamill,* az Iparművészeti Társulat és az Iparművészeti Iskola vezetői, a Magyar Iparművészet szerkesztői jelentős szerepet vállaltak a nevelési eszmék terjesztésében. A hivatalos művészetpolitika területén K. Lippich Elek a Vallás- és Közoktatási Minisztérium Művészeti ügyosztályának vezetője válik a művészeti reformpedagógia elkötelezett támogatójává. Lippichet a század utolsó éveitől szoros baráti kapcsolat fűzi Kriesch Aladárhoz és Nagy Sándorhoz, így nevelési eszméik kölcsönösen hatással vannak egymásra." (*Révész*, 2002)

Lippich – hasonló filozófiai alapokra építve, mint a gödöllőiek – a művészetnek nagy jelentőséget tulajdonít a társadalom átalakításában. Elképzelései megvalósításában nagy szerepet szánt a gödöllői művésztelepnek, s ezért annak működéséhez, hazai és nemzetközi szerepléséhez sok segítséget nyújtott. Az ő egyik írásában jelenik meg az a gondolat, hogy – a művészetet kell belevinni az iparba, s talán éppen ebből kiindulva válik ez a korabeli művészeti pályázatok s a minisztériumi megnyilatkozások fő motívumává. (*Jurecskó*, 1982) E gondolat szellemében támogatta a gödöllői művésztelepen zajló alko-

tómunkát, nyújtott támogatást ahhoz, hogy pályázatokon, nemzetközi kiállításokon érvényesülni tudjanak.

A gödöllőiek közül Körösfői volt vele szorosabb kapcsolatban. Elfogadta „a népművészet, mint a magyar kultúra egyetlen eredeti emléke, a modern magyar stílus alapja" felfogást, melyet Lippich megfogalmazott, mert össze tudta egyeztetni a ruskini összművészeti koncepcióval, bár éppen emiatt, ő nem az ipar, hanem a kézműves technikák alkalmazásával látta megvalósíthatónak a művészi ipar létrehozását.

Lippichnek a művészet jelentőségéről alkotott felfogásából, s abból a szándékából, hogy azt a társadalom minden rétegére szeretné kiterjeszteni, következik a rajzoktatás fontosságának hangsúlyozása. Ő, mint a minisztérium munkatársa, e reformot az átfogó közoktatási reform keretében képzeli el, s elméletileg is alátámasztja. Felfogásában az alapgondolat, hogy a gyermek alapvető természetes ösztönei között a rajzolási is szerepel, de ezt „az iskola módszereivel kiirtja a gyermekből." Kötelező rajzoktatást követel a népiskolában és a középiskolában már egy 1900-ban megjelent írásában is. A szabadkézi rajz jogaiba való visszaállítása, a legjobb rajzok összegyűjtése és kiállítása, tanáraik díjazása a korban már több országban megszületőben lévő gyermekművészeti-kiállítás gondolatának a közoktatás rendszeréhez való adaptálását jelenti. (*Lippich*, 1900)

Bár elképzeléseiből szinte semmi sem valósult meg, gondolatai, a gödöllői művészekkel való kapcsolatai révén annak vezető művészeiben visszhangra találtak. Az ő felfogásában s minisztériumi tevékenységében is jelen van a népművészetnek tulajdonított jelentős szerep, s ebből következik a Malonyay-féle gyűjtőmunka támogatása. A gyermekrajzok összegyűjtésének szándéka s kiállításuk 1910-ben a Nagy Sándor számára is fontos gyermekművészeti kiállításon ölt testet.

A művészi nevelés körül zajló vitákba Körösfői-Kriesch Aladár több alkalommal is bekapcsolódik. Az idők során erről alkotott felfogása két változáson ment keresztül.

A század legelején, 1901-ben írt ‚A művészi nevelés kérdéséhez' című cikkében (*Körösfői*, 1901) Lippichtől és Nagy Sándortól eltérően nem tulajdonít a rajzoktatásnak egyedülálló és privilegizált szerepet a nevelésben. Ekkor még csak a művészetnek az oktatásba való bekerülését szorgalmazza, létjogosultságát kívánja igazolni, azonos helyet követel számára a tudomány mellett az oktatásban. Azonban a görögök mintájára fontosnak tartja a test és a lélek harmonikus nevelését – ahogy ezt a kolónia életében meg is valósították – s ezzel, a testnevelés kérdésének említésével eddig még alig felvetett problémára hívja fel a figyelmet.

Azt követeli, hogy az oktatás a lelki nevelés mindhárom összetevőjét – jellem, kedély, ész –, egyformán vegye figyelembe. Elítéli, hogy az akkori gyakorlat szerint csak az ész nevelésére fordítottak figyelmet, de azt sem végezték el megfelelően, mert holt ismeretek átadásával nem taníthatják meg a gyermeket gondolkodni. A jellem nevelésében elsőrendű szerepe a testnevelésnek van. Hogy azt bevezessék, javasolja, hogy a tárgyak felét töröljék el, helyébe a magyar karakternek megfelelő játékokat tegyék, így a gyermek nem unná a tanulást. Bár nem utal rá, de itt az addigra már megjelent *Kiss Áron*-féle ‚Magyar gyermekjáték gyűjtemény' hatása kimutatható az írásában.

1906-ban ‚A magyar népművészet jövője' című írásában annyiban változik felfogása, hogy előtérbe kerül a rajztanítás fontossága. (*Körösfői*, 1906) Szerepét a „nép" és a művészet kapcsolatának javításában, a természet formai megismerésében látja, hiszen az oktatásnak a formai megismerésből kell kiindulnia. Ezért kívánja, hogy a rajz helyet kapjon a népiskolában és a középiskolában is. Ettől várja a népművészet újjáélesztését is, s ezzel szélesebb kontextusba helyezi, egyfajta kultúrmisszióval ruházza fel.

Ebben a cikkében az elemi oktatásban megvalósítható háromlépcsős rajzképzésre is javaslatot tesz, amelynek fokozatai: ismert tárgyak emlékezetből való rajzolása; ugyanannak a dolognak természet utáni képe; lezárásként stilizált ábrázolása. Ez a módszer alkalmas volna az emlékezet, a megfigyelő képesség és a képzelet fokozatos fejlesztésére,

így az iskolából kikerülő tanulók a szépről, a művészetről is valódi képzeteket tudnának kialakítani.

Javasolja, hogy az iskolai tanterveket kialakító közoktatási tanácsban a művészeknek is helyet biztosítsanak, mivel a tudományt tudós, a művészetet művész taníthatja.

Nagy Sándornak is számos cikke foglalkozik a rajztanítással, mivel olyan eszköznek tekintette, amely a legalkalmasabb a nevelési célok megvalósítására s egy új embertípus kialakítására. Nyilván azok az elképzelések, melyek a gyermek kezdeti firkáinak jelentőségéről fogalmazódtak meg Nagy Sándorban, saját gyermekével kapcsolatos tapasztalatain is alapultak. Egészében véve Nagy Sándor nevelési felfogásának minden bizonnyal egyszerre volt forrása és alkalmazási területe a saját gyermekével és a telepi gyermekközösséggel való intenzív együttléte. Őt a tanügy érdekli egyedül a közügyekből, írja Lippichnek már Veszprémből, mert „csak ott, azoknál a legzsengébb kis lényeknél lehetne valami igazán tisztának és szépnek alapját megvetni."

Bár már a század első éveiben foglalkoztatta a kérdés, eleinte a művészképzés bírálatára fordít nagyobb figyelmet. A művészeti nevelés hivatalos fórumait, a képző iskolákat s az egész művészképzés rendszerét a versenyszellem lélekvesztő hatásai miatt elveti. Erről ír a kor jelentős társadalomtudományi folyóiratában, a Huszadik Században 1903-ban megjelent naplójellegű írásában. 1905 körül jelennek meg kiérlelt tanulmányai a közoktatás s ezen belül a rajztanítás reformjának témájában. (*Nagy*, 1905) Abból kiindulva, hogy először a képírás alakul ki, azt fejtegeti, hogy a gyerekeket elsőként nem írni, hanem rajzolni kellene tanítani. A rajzot az ember veleszületett ösztönének tartja, a gyermek első rajzaiban közvetlenül, belső látását vetíti ki a papírra, mivel „megtartotta a nagy természettel és a nagy élettel való kontaktust." Szerinte ezt a hajlamot kell becsülni, felismerni, fejleszteni. Amellett, hogy már az első irkafirkának nagy jelentőséget tulajdonít, a rajztudás fokozatos, tapasztalaton alapuló fejlesztésének a híve.

A gyerekek vizuális nevelésében azonban a fő szerepet a gyermekkönyvek illusztrációinak tulajdonították. Az illusztráció már a szellemi és művészi indíttatást jelentő preraffaeliták által is művelt művészeti ág volt. A kolónia tagjai közül többen e területen alkották legjelentősebb munkáikat. Az általuk illusztrált gyermekkönyveken és tankönyveken generációk nőttek fel.

A jövő közoktatásának – fogalmazza meg azt, amit egy évvel később a Népmívelésben is kiemel – nem a társadalmi elvárásokból, hanem az emberből, az emberi képességekből kell kiindulnia. Körösfőihez hasonlóan s Lippichre támaszkodva bírálja a közoktatást, mert figyelmen kívül hagyja a gyermek hajlamait, mellőzi a gyermek saját maga által megszerzett tapasztalatait, benyomásait, nem ad teret az információk egyéni feldolgozásának, ehelyett holt ismeretek bebifláztatására szorítkozik, elzárja a gyereket az iskola poros falai közé ahelyett, hogy a világ megismertetésére vállalkozna. A reformpedagógia szellemében a gyermekek hajlamait, képességeit jobban figyelembe vevő módszereket kíván.

A benyomások feldolgozása során egyrészt a hajlamokat (kultúrfok), másrészt a saját tapasztalatokkal szerzett benyomásokat és csak harmadsorban a múlt elvont és tapasztalat nélküli benyomásait kell felhasználni. A tárgyi emlékezetben rögzülő tapasztalatnak, a személyes élményeknek rendkívül fontos a szerepe, az egyént érő rengeteg információ szabad beáramlásának semmi se szabhat gátat. E benyomások színek, fények, illatok, az öt érzék révén megszerezhető információk révén alakítják a szellemet. Az információk rendezése, a miértekre adott válaszok e tapasztalatok feldolgozását s az e tapasztalatokra épülő tudás kialakulását jelentik. Ez a munka jelenik meg a gyermekrajzokban, amelyeknek nagy jelentőséget tulajdonít. De minden gyermeki alkotó folyamatot, így a farigcsálást, a játékot és a konstruálást is ennek a gondolkodást, az emlékezetet fejlesztő, tu-

dást rendszerező tevékenységnek a sorába számít. Ez a „szellemi kérődzés", öntudatlan, szinte önkénytelen leckeismétlés az agyfejlődés legfontosabb ténykedése, a megismerés, a helyes tudás alapkövetelménye. Fontos a fantázia kiegészítő szerepe is. Irkafirka közben a gyermek újra idézi, elemzi benyomásait. Míg az emberiség történelme során megszerzett tudás tapasztalatok nélküli absztrakt fogalmakként való túl korai átadása, a tárgyi emlékezőtehetséggel szemben az elvont dolgok emlékezőtehetségének erőltetett fejlesztése megakadályozza az egyéni stílus, egyéni gondolkodás kialakulását. A „benyomástalan absztrakciók" magolása, a tapasztalatok, a megokolás hiánya nem megemészthető tudást kínál, ezért az agy kiveti magából, az ilyen agy nem termékenyül meg soha. „Ettől kezdve az ifjú nem tanul önmagának, csak a terhes iskolai kötelességeknek felel meg." A tárgyból kiinduló gondolkodás fejlesztése a szellem fejlődésének a legjobb útja. Ezzel a rajzot a szellemi képzés középpontjába helyezi, és a fokozatait is meghatározza: a hajlam felismerése tehát az oktató legelső kötelessége; tiszta benyomások beengedése; benyomások rendszerezése.

Az általa kultúrfoknak nevezett hajlam az ember egyedüli öröksége, s a legmagasabb szintű hajlam is elölről kell, hogy kezdje a világ megismerését. Az iskola ezt nem veszi figyelembe, pedig a gyermekben munkál a megismerési szándék: „Valóban megható az ifjúságnak az az öntudatlan iparkodása, míg tart benne a hozzávaló vitális erő, hogy megtartotta a nagy természettel és a nagy élettel való kontaktust."

Nagy Sándor 1906-ban, a Népmívelésben (*Nagy*, 1906b) megjelent ‚Hol kezdődik a nevelés' című írása a reformeszmék patetikus, szubjektív megközelítésén túl néhány alapvető gondolat kiérlelt rögzítését tartalmazza. Lényegesnek tartja, hogy a gyermek nevelése nem is fogamzásánál, hanem a szülők egymás iránti érzelmeinek megszületésénél kezdődik, és ez rímel arra a reformgondolatra, amely a nevelés megkezdését nem a közoktatásba való belépéstől, hanem már a családon belül is fontosnak tartja. Ugyanebben az évben ugyanitt közölt másik írása (*Nagy*, 1906a) szintén a reformpedagógia egyik alapelvének a szerző mitizáló, romantikus szemléletmódján átszűrt megfogalmazását nyújtja: a természet fejlődéséből vett hasonlattal elutasítja a gyermekek „felekezet, gyülekezet, vagy egyéb társadalmi kialakulás" számára való uniformizálását, a szabad fejlődést ebben a szellemben megnyirbáló, béklyózó nevelés ellenében szól, s a közoktatást a számukra össze nem rakható részletek sulykolásával vádolja. A társadalom igényei szellemében megnyirbált gyermeki lélek elvetése az ő romantikus társadalom-felfogásába illeszkedik, nem a társadalmi elvárások figyelmen kívül hagyását, hanem minden áron való sulykolását veti el, egy új, tisztább, nyitottabb s így hasznosabb embertípus létrehozásának érdekében.

Irodalom

Jurecskó L. (1982): K. Lippich Elek – a hivatalos művészetpolitika irányítója – és a gödöllőiek. In: Ikvai N. (szerk.): *Gödöllőiek – szentendreiek*. Szentendre, 9–33.

K. Lippich E. (1900): A magyar művészet jövője, *Műcsarnok*, 10. 356–357.

Körösfői-Kriesch A (1901): A művészi nevelés kérdéséhez. *Műcsarnok*, 5. 465.

Körösfői-Kriesch A. (1906): A magyar népművészet jövője. *Népművelés*, 1–2. 159–165.

Nagy S. (1905): A jövő közoktatása. *Huszadik Század*, 5. 29–41.

Nagy S. (1906b): Hol kezdődik a nevelés. *Népmívelés*, 1–2. 43–46.

Nagy S. (1906a): Új nevelés – új élet. *Népmívelés*, 2–3. 192–196.

Nagy S. (1907): Mese az Egészélet szigetéről. *Népmívelés*, 7–8. 13–43.

Németh A. (2003): A reformpedagógia gyermekképe. In: Pukánszky B. (ed): *Két évszázad gyermekei.* Eötvös József Kiadó, Budapest. 169–184.

Remsey Á. (1992): *Nagyobb mozdulat.* Városi Múzeum, Gödöllő.

Révész E. (2002): Művészeti nevelés a gödöllői művésztelep mestereinek elméletében és gyakorlatában. In: Gellér K. – Keserű K. (szerk.): *A gödöllői művésztelep 1901–1920*. Gödöllő. 161–171.

Szabó K. A. (2002): „Az Egészélet szigete", In: Gellér K. – Keserű K. (szerk.): *A gödöllői művésztelep 1901–1920.* Gödöllő.