

Lyka Károly

Mik a tennivalók a képzőművészetek terén?¹

1907

■ Midőn a szabad tanítás kongresszusa napirendre tűzte azt a kérdést is, hogy mik a tennivalóink a képzőművészetek terén, már ezzel rámutatott az ügy fontosságára. Főlegessé válik tehát azt újra kiemelni és megvilágítani. Más kérdés azonban, mily mód kínálkozik nekünk a szabad tanítás keretében arra, hogy a képzőművészetek ismeretét és élvezetét lehetővé tegyük oly emberek számára, akiknek e részben az iskola jóformán semmit sem juttatott. Igaz, hogy az iskolán kívül is vannak intézmények, amelyek az érdeklődővel legalább megízleltetik a művészeteket. De nincs benne sok köszönet. Vannak itt-ott múzeumaink, de azokban csak oly ember lelhet igazi gyönyörűséget és okulást, aki már megszerzett bizonyos előismereteket. Vannak műtárlataink a fővárosban is, a vidéken is: de a jó, rossz és legrosszabb művek e vásárcsarnokai még a műértőt is zavarba hozhatják. Vannak műtörténeteink, de azok másnemű tudományos előképzettséget kívánnak az olvasótól. Vannak művészeti monográfiáink – de csupán az úgynevezett művelt közönség számára. A napisajtó egyre bővebben foglalkozik művészeti kérdésekkel, de az iskolázatlan ember nem ért belőlük sokat, mert e kritikák vagy apodiktikusan² osztályozzák a képeket és szobrokat, vagy a művészet rejtettebb problémáit tárgyalják, támadják vagy terjesztik. Rendeznek itt is, ott is művészeti előadásokat, fölolvasásokat, de ezek legnagyobb részéhez csak az úgynevezett művelt osztály férhet, a tárgy pedig, amelyet ott az előadó fejteget, korántsem valamely elemi kérdés, mert az elemi kérdéseket az előadók nem tartják eléggé érdekeseknek. Az embereknek az a nagy tömege, amely szeretne és tudna is tanulni, s amelyre a szabad tanítás elsősorban vet szemet, kevés hasznát látja e sokféle fáradozásnak. A mi tanulni és művelődni vágyó emberünk eddig édes keveset, csaknem azt mondhatjuk: semmit sem kapott.

De tapasztalatból tudom, hogy az úgynevezett művelt osztály sem járt jobban. Pedig az ő számára nyílik a tárlat, íródik a cikk, szól a fölolvasás, ő veszi a képet, ő adakozik

szoborra, ő építteti a házat. Ő a mi művészetünk élvezője és mecénása, mi több: gyakran zsűrije is. Nagyon csábító föladat volna ennek a művelt osztálynak pszichéjébe bepillantani s keresni, hogy ebben az élő tükörben mivé változott a sok festmény, palota és szobor képe. Leggyakrabban torzított formákat találunk ott, igen gyakran ürességet. Mert ennek a művelt közönségnek sincs művészeti meggyőződése. Játéklabdája a művészeti divatoknak, néha egy jeles tehetség szeszélyeinek, de igen sokszor egy csinált művészi hírnévnek. Éppúgy játéklabdája a kritikának. Egy szuggesztív erejű toll, egy szép csöngésű szónoklat képes arra, hogy ezt a művelt osztályt holnap oly művészeti elvekre térítse, amelyeknek ma még éppen ellenkezőjét vallotta. Mi lehet ennek az oka? Talán nem tévedek, ha az okot itt a hibás nevelésben látom. Mert igaz, hogy a művelt osztály tanult valamit a műtörténetből, az esztétikából, olvas művészeti könyveket, de mindazt, amit a művészetről tud és érez, nem maga formálta meg magának, hanem készen kapta. Az iskolában a műtörténet fontos megállapításait kapja mint hosszú kutatásoknak néhány sorba fogott eredményét. Csak annyi, mintha valaki rövid táviratban közölné vele az *Odüsszeia* tartalmát. Ha megtanulta, ha jól tud kérődzni, úgy megszerezte az iskolában addig megszerezhető műtörténeti tudást. Éppígy állunk művészeti irodalmunkkal. A publikum egy-egy kritikus mellé szegődik, s mindent elhisz neki becsületszóra. Még maga is tűzbe tud menni ezekért a másodkézből kapott elvekért és nézetekért. Mindent készen, házhoz szállítva kap ez a művelt közönség is: nem kell fejét törnie, nem kell fáradoznia. A művészeti érzés és tudás e közönségben – valljuk be – nem sokkal több hiszékenységnél.

Két kategóriára voltam bátor rámutatni. Az egyik, az embereknek az a tömege, amely minket elsősorban érdekel, semmi művészeti táplálékot nem kapott eddig. Az emberek másik tömege, az úgynevezett művelt osztály, kapott ugyan táplálékot, de az csak ínyét csiklandozza,

s nem válik benne vérré. A mi szempontunkból mind a két kategória beteg.

Vajon akad-e mód a meggyógyításukra?

Már a diagnózis megállapítása is ad valamelyes kulcsot, irányelvet. Nyilvánvaló, hogy annál a kategóriánál, ahol eddig semmi sem történt: történnie kell valaminek. Annál pedig, amely köré eddig minden művészeti akció csoportosult: a módszerben van a hiba. S amit ebből az utóbbi megállapításból tanulunk, azt rögtön értékesíthetjük az első kategória javára is.

Bár látszólag nem tartozik tárgyunk körébe, mégis szükséges volt rámutatni az úgynevezett művelt közönség művészeti fölkeszültségére. Ha ennél az osztálynál, amelynek esztétikai kiművelésére oly rengeteg pénzt fordít az állam, oly sok fáradságot az irodalom, nem lehetett eredményt látni, úgy a szabad tanításnál, mely távolról sem mozgathat meg ennyi pénzt és energiát, óvakodnunk kell, nehogy munkánk gyümölcse valamiképpen hasonlítson ahhoz a színes, de magtalan terméshez, amely a művelt osztály művészeti fáján termett. Azt hiszem, hogy a szabad tanításnak semmi módon sem szabad a művelt közönség nevelési módszeréből alakítania programját, mert különben mi is csak oda jutunk, ahova a legtöbb iskola eddig.

Első sorban célunk megteremteni azt a lényeges valamit, aminek hiánya épp a művelt osztályon bosszulta meg magát. Értem a művészeti meggyőződést.

– Hogyan? – kérhetné valaki. – Ha nem sikerült meggazdagítani a művelt közönséget ezzel a meggyőződéssel, miként nyílhat remény arra, hogy azt valaha megszerzheti kezdetleges segédeszközeivel a tanulatlan ember?

Éppen erre a kérdésre adjuk meg a választ, azzal az ígérettel, hogy lehetőleg rövidre fogjuk ezt. Belőle, ha tetszik, levonhatjuk azokat az elveket, amelyek életképes magját adhatnák a szabad tanítás idevágó programjának.

A művészeti meggyőződés kifejlődésének egyik kerékkötőjét abban láttuk, hogy a közönség készen, rendszerbe foglalva, egy tekintélytől hiteles pecséttel ellátva kapja azt a véleményt, amelyet majd ezentúl vallania illik. Kaptak tehát ezt minden személyes közreműködés, esze és szíve minden engagementje³ nélkül. Egészen úgy, mint mikor a hölgyek a masamóddal a fejükre tűzetik az új párizsi kalapot. Ezt a módszert követni végzetes hiba volna. Aki a művészet megértésére vágyik, ne adjunk annak megtanulandó kész eredményeket. Ne tanítsunk tehát rendszeres művészettörténetet. Bármily közérthető stílusban adnók is elő azt, mégis csak leckét adnánk föl, olyasmit, ami elefelejthető, ami a hallgató lelkével nem kapcsolódik össze egészen, ami nem válhatik benne vérré.

Pedig éppen az ellenkezőre van szükség. A legszebb cél az volna, hogy az emberek értelmesen legyenek képesek a legkülönfélébb műtárgyak elé állani, azok legfontosabb jellemvonásait fölismerni, számot adni maguknak arról, hogy egy épület formái miért alakultak épp úgy, mint ahogy azokat látja, hogy egy szobor mily művészi szándékokat oldott meg, hogy egy festménnyel mily artisztikus célt követ a művész. Ha a rendszeres műtörténet volna a tanítás tárgya: a hallgató sohasem juthatna a szabad tanítás szűk kereteiben odáig, hogy értelmesen számot adhasson magának a saját lakóhelye házainak, templomainak, középületeinek, apró műtárgyainak formáiról, ha mégoly hibátlanul meg is tanulja a görög vagy gótikus vagy reneszánsz építkezés történetét. Ne műtörténeti végeredményeket adjunk tehát hallgatóknak, mert azokat sehogyan sem tudja összekapcsolni a saját környezetében található művészi jelenségekkel. Ne oktassuk tehát, hanem vezessük a legfontosabb tudnivalók önálló megtalálására. Egész munkánk a körül forogjon, hogy kész adatok helyett tapasztalatokat szerezzen magának. Mily másként vésődik emlékezetébe, mily eltörülhetetlen nyomokat hagy benne az ő fölfedezése, az új ismeret, amelyre maga bukkant. Meg van benne a fölfedezés friss és emberséges öröme, s az így megtalált igazság az ő lelki élménye lévén, csakugyan vérvé válik. Ennek a tanítási módszernek többféle lehet a formája, de csak olyanokat leszek bátor főlemlíteni, amelyeket magam is kipróbálhattam egészen tanulatlan munkásemberek oktatásánál. [...]

Az egyik oktatási mód olyasmi, amit hozzávetőleg stilisztikának is lehetne nevezni. Íme, egy példa: az egyszerű ember is látja, hogy van művészet, de annak formái s e formák jelentősége ismeretlen előtte. S míg ez ismeretlen: idegen marad neki a műtárgy is. De hisz módunkban van bizonyos művészi formákat érthetővé tenni a tanulatlan ember számára is, csak helyesen kell megválogatnunk a példákat. Nem szabad ezekért a világra szóló mesterművek múzeumába nyúlnunk, hanem induljunk ki a mi emberünk közvetlen környezetéből. Ez valóságos kincstár annak bemutatására, hogy bizonyos anyagok s bizonyos technikák már maguk is rákényszerítették a mestereket bizonyos formákra. Egy asztal vászontakarója, egy zsebkendő vagy bármelyikünknek ruhája célszerű példa annak bemutatására, hogy a szövött ruhát be kell szegni, mert különben fesslésnek indul. A beszegés, a szegély nem mindenütt egyforma: néha más anyagból való s más színű, mint a szövet. De ezzel a szegély föltűnővé válik, megszokjuk, hogy minden jó textilmunkán ott van, s azontúl mindenki a jó kendő vagy ruha szükséges velejárójának fogja azt tartani. A csomózott szőnyegnél

vaskosabbak a szálak, a feslést ott azzal akadályozhatjuk meg, hogy a kilógó szálakat rojtokba kötjük. Így támadt egy másik formája a szegésnek, ez is hasznos, ezt is elfogadja mindenki. S ez annyira tudatába vésődik az embereknek, hogy nem is tartják derekas munkának a kendőt, ruhát, szőnyeget, amelyen nincs szegély. Könnyű ezt bebizonyítani: minden kis műtörténetben megtalálható a kujundzsiki⁴ alabástrompadló, amelyen egy mester a földre terített szőnyeg mustráját veszi alapul. De lám, ott van a szegély is, rojtjainak sora szinte virágkehely alakúvá tömörült. Miért véste a mester e szegélyt oda, hiszen a kő nem feslik széjjel?

Könnyű rávezetni a hallgatót arra, hogy itt a megszokás dolgozott a mesterben s a közönségben egyaránt. A megszokás tehát fönntartja az egykor szükséges szegélyt ott is, ahol annak már nincs semmi hasznos szerepe. De mást is látunk szegélyt. Csaknem minden szoba, esetleg az is, amelyben az előadás folyik, be van festve. De a díszítő mustra a mennyezet alatt egyszerre véget ér: oda szegélyt festett a mester. Miért? Hisz itt sem kell a fal elfoszlásától tartani. Könnyen ráterelhetjük a hallgatót arra, hogy a szegélynek egy másik jellemvonása az, hogy körülfogja, körülhatárolja azt a szőnyeget, azt a darab gyolcsot. Egységge foglalja, elválasztja a többi holmitól. Talán éppen a szegélynek ez a jellemvonása tér vissza a mi falfestésünk-nél. Csakugyan, a festő egy magában befejezett, önálló szobatarozatot, egy falat foglalt vele körül, s elválasztja a függélyes falat a vízszintes mennyezettől. Ő tehát tudatosan vagy mástól átvéve hangsúlyozza a szegélynek ezt az elhatároló, elkülönítő jellemvonását. De ugyanezen a falon kép is lóg, mégpedig nem pusztán maga a kép, hanem keretbe van foglalva. A keret maga is szegély itt: körülfutja a képet, mint önálló dolgot emeli ki, erősen elkülöníti a faltól. A képkeretnek tehát ez a föladata. Sokféle képkeret van, vajon melyik jó s melyik rossz a sok közül? Van olyan, amely egyszerű, fekete vagy aranyozott lécs, de van olyan is, kivált tükrökön látni, amelynél a keretre magára is ráfestett a festő valamit, többnyire virágot, kis képet. Midőn azt kérdeztem egyik hallgatómtól, hogy melyik a jobbik, tétovázás nélkül megállapította s magától hozzátette, hogy az a keret, amelyre a festő valamit festett, azért rossz, mert a ráfestett kép itt egy újabb keretre szorulna, hogy el legyen különítve a faltól. Mások épp a tükör bemutatásánál hivatkoztak arra, hogy láttak aranykeret nélkül való tükröt is, de – s ez most már jól alkalmazott megfigyelésre mutat – ott a tükör mégis szegélyt kapott azzal, hogy ferdén körülcsiszolták. Az előadó most, ha tetszik, bemutathatja Raffaello valamely stanza-képét,⁵ freskót, amelyet azzal izolált a falon a mester, hogy keretet

festett köréje. Vagy bemutathatja a barokk kor valamely mennyezetképét, ahol festett vagy plasztikus angyalok és szentek áttörnek a kép keretét.

Bocsánatot kell kérnem, hogy ily elemi fejtegetésbe bocsátkoztam, de nem kerülhettem el a tézis ily közvetlen megvilágítását. Hozzáfűzhetem még, hogy a hallgatók nagy örömmel hallgatták a fejtegetés ily menetét, mert hisz aktív részt vehettek a keret formájának és szerepének e lebonyolításában.

Alig van technika, amely ne szolgáltatna bő anyagot az ily levezetésekre, de fontos, hogy a kurzusok elején s még aztán is jó ideig lehetőleg kevésbé bonyolult technikák köréből vegyük példáinkat. Ilyenek a textilművészet, a kerámia, az üveg, a vas, a bronz, a fa megmunkálása stb.

Ebből indulva ki, az oktatás lehetőleg behatóan mutassa ki, mint vitte a szükség az embert sok forma kitálálására, mint szólt bele ebbe a munkába az anyag, mint avatkozhatik bele a megrendelő. E három nagy csoport tüzetes megbeszélést kíván a kurzusokon, mindig a megfelelő tárgyak vagy legalább jó képek bemutatásával. S már itt lépten-nyomon alkalom nyílik a legfontosabb műtörténeti tények ismertetésére. Ha az anyag fontosságáról beszélünk s közelfekvő példákon bemutattuk azt, előadhatjuk nagy körvonalban például Babilon és Egyiptom főbb építési formáit mindig abból a szempontból, hogy az egyik agyagvidék volt, a másik kővidék, s fejtegetve azt, hogy miképpen nyomta az agyag is, a kő is a maga bélyegét ezekre a művekre. Az így előadott műtörténeti adatok annyira összeforrnak a hallgató emlékezetében az egyszerű tárgyakról vett tapasztalataival, hogy nem egykönnyen feledi el.

Jól tudom, hogy akik a művészetet, a kultúra legnemesb alkotását a legmagasabb szintről szokták nézni és élvezni, primitívnek, alacsony szintűnek fogják a program e részét tartani. Hol maradnak – kérdezhetik – azok a nagyszabású lelki vívódások, az agy és szív ama remeken harmonikus alkotó-munkássága? Hát ezt egészen elhallgassuk a tudni vágyó ember elől? Hisz akkor tán nem is érdemes művészetről beszélni, kurzusokat tartani.

Azt válaszolhatjuk erre, hogy az imént vázolt program bő alkalmat ad erre is, sőt egyenest oda vezet. Legyen szabad ezt is rövid példával illusztrálnom. Szó esik arról, hogy agyagból, kőből szobor is készül. Egyformák-e azok? Bármennyi példát veszünk is elő jó mesterek oeuvre-jéből,⁶ bizonyos különbségekre bukkanunk. Az agyagszobor, vegyünk például egyet Donatello köréből, frissebb, élénkebb, hirtelenebb előadású. A kőmunka – legyen az görög vagy reneszánsz példa – óvatosabb, lassúbb jártú. Könnyen megmagyarázható a hallgatónak,

hogy erre már a kétféle anyagnak is van jelentékeny hatása. Az agyag puha, minden érintést magára vesz, de könnyen korrigálható rajta minden hiba. A kő kemény, csak erős ütésnek enged, de ha többet hasítunk le róla, nem korrigálható. Ha most egy szobrász az élő modellt agyagba és külön kőbe akarná vésni, kétségkívül fűgében járhat a keze az agyagon, viszont óvatosabban, jobban laltogatva a kőn. Az agyag módot ad a művésznak, hogy minden hirtelen fölfedezését, minden megtalált formát azon frissiben, tétovázás nélkül, szinte odasztenografálja⁷ a művére. A lassúbb jártú kőfaragónak mindez nincs módjában. Sőt a két szobor még finomabb különbségeket is mutat; az egyik gyorsan készül, rövid idő alatt: meglátszik rajta a szerző élénkebb kedve vagy bágyadtsága, öröme vagy csüggedése, kínlódása vagy egy merész invenció hirtelensége. A kőszobor azonban lassan készül, hónapokig, esetleg évekig van munkában. A szerzőnek azt a lelkiállapotát, amely ott mai munkáján még meglátszanék, esetleg hónapok múlva letörli egy egészen más lelki hangulat. S ha már itt tartunk előadásunknál, könnyű dolog jól megválogatott példákon bepillantást engedni egy Pheidiasz korabeli művész, egy Donatello, egy Rodin egyéniségébe. A hallgató már elő van készítve rá.

Meggyőződésem, hogy a tanítás ily menetével többet kap a mi tanulatlan emberünk, mintha még oly szép előadásban elmondjuk neki a rendszeres műtörténet adatait, kultúrhistóriai háttérükkel együtt. S amit így szívott magába, az vérré válik benne. Hisz maga látta, mint bonyolódik ki egy mű az anyagból, s maga jött rá, miféle lelki diszpozíciók működhetnek közre a művészi alkotásnál.

Ennyit s nem többet volnék bátor a szabad tanítás céljaira ajánlani. De még ez a program is aláfalazható egy módszerrel, amely a leghathatósabb valamennyi közt. Erre a másik módszerre csak röviden utalok. Mindaz, amit részben a stilsztika köréből vett példák bemutatunk és megértetünk, tízszeresen él s tízszeresen hat ott, ahol nemcsak hallgató, hanem dolgozó emberek adják a közönséget. Kérdezzék meg, uraim, mi mást jelent egy terrakottaszoborról vett példa olyan embernél, aki maga is próbált már agyagban mintázni. Kérdezzék meg, mit lát egy stilizált formában egy olyan ember, aki maga is rajzolt természet után s maga is próbált stilizálni. Az eredményt nem is lehet összehasonlítani azzal, amelyet a rajzolni, mintázni nem tudó hallgatósnál érhetünk el. Amit most e fejtegetés végén emeltem ki, annak kellene a művészeti oktatás igazi alapjának lennie. Ha szabad egy ma még utópikusnak látszó képre gondolnom: úgy látnám a szabad iskola hallgatóit, amint műhelyben dolgoznak, textil-, agyag-, famunkával, rajzolva, mintáz-

va. S most már szólhatok arról is, hogy ezeknek a kurzusoknak hivatott vezetőit a művelt magyar rajztanárból látom, aki szeretettel fog ez új, nobilis missziójához. Munka közben megismerkedni az anyagokkal, rajzolva megfigyelni a valóság formáit, azokat az anyaghoz stilizálni: ezek volnának az alapok, amelyekre a fent előadott programot építeni lehetne.

Természetes, hogy e programot az életbe így átültetni, nagy nehézségekkel jár. De azt hiszem, hogy ha csak félig közelítjük is meg a célt, már azzal is nyertünk.

Ebbe az egyszerű programba csak annyit vettem föl, aminek eredményességéről alkalmam volt meggyőződni. Igaz, hogy a nagy célt tárlatok, múzeumok, fölolvadások stb. hathatósan elősegíthetik. De nem hiszem, hogy e faktorok az előadott alapvető oktatás nélkül eredményre vezetnének. Látni, megfigyelni, tanítani, meggyőződést kelteni a hallgatókban: ez a program célja. Mulattatni őket szép előadásokkal, cifra ruhát kínálni nekik, amit holnap le is vethetnek, nem lehet a szabad tanítás célja.

Összefoglalva az eddig mondottakat, a szabad tanítás legfontosabb tennivalója a képzőművészetek terén az volna, hogy a hallgatók a rajz és mintázás segítségével hozzá szokjanak a természeti jelenségek önálló megfigyeléséhez, megismerkedjenek könnyen megmunkálható anyagokkal s azok megfelelő technikáival, s így előkészítve és e tanulmányokkal kapcsolatosan mindig bemutatott példákon ismerjék meg a legfontosabb stilsztikai jelenségeket, a formák és dísz keletkezését, elváltozását, az anyagok s a velük elérhető szerkezetek formaváltozatait, az anyag hatását a művészre s a művész álláspontját anyagával, céljaival, környezetével szemben. Rendszeres műtörténet helyett a műtörténet kínálta példák elemzése készítse elő a hallgatót a műtárgyak önálló kritikájára, élvezésére, s tegye – amennyire lehet – függetlenné, de gyűjtson benne egyúttal kedvet a további tanulmányozásra.

Amit a szabad tanítás hallgatója ily módon szerzett meg magának, élénken fog különbözni attól a művészeti tájékozottságtól, amelyben az úgynevezett művelt osztály leledzik. Akiben így vérré vált a stílusérvés, az a gyakorlati életben is e látószögéből fogja nézni az eléje kerülő artefaktumokat.⁸ S ha e kurzus hallgatója véletlenül mesterember, meg fog látszani e tanulás az ő munkáján is, s annak értékét növelni fogja. Mi más ez, mint az úgynevezett művelt osztály álláspontja a műtárgyakkal szemben. Minden teoretizálás mellőzésével az életnek csupán egy idevágó jelenségére leszek bátor utalni, amelyet mi mindnyájan nagyon jól ismerünk s naponkint megfigyelhetünk.

Vessünk egyszer egy pillantást arra a publikumra, amely a művészeti fölolvadások rendes vendége. Íme, ez a művészetért lelkesedő közönség ott oly ruhában jelenik meg, mely kigúnyolása minden stílusérzésnek. S ez a közönség észre sem veszi, hogy a divatlapok holt utánzása mily rikító ellentétben áll a művészetért való *vélt* rajongásával! Még tovább megyek: a divatlapok pusztító s ízléstelen befolyása még otthonának legbizalmasabb zugába is sarkon követi ugyanezt a közönséget. Nézzük csak meg a párisi és bécsi divatlapok nyomán került úgynevezett kézimunkákat, porcelánfestéseket, fa- és bársonyégetést, ridikulókat, bőrmetszést, hímezést, applikációt stb. Csakugyan, ha össze akarnók állítani a művészi stílus ellen elkövethető merényletek Pitavalját,⁹ csak egy divatlap néhány évfolyamát kell kötetbe köttetnünk. Kérdem, ... mit értünk el tárlatainkkal, múzeumainkkal, fölolvadásainkkal, cikkeinkkel e művelt közönség körében, ha annak bizalmas környezete az ízlésrontó divatlapok diktandója szerint épül össze? Nem látszik-e igaznak ezek után, hogy mind e segédeszközök, e módszerek alapján véve csütörtököt mondtak, mert művelt közönségünkben az igazi stílusérzés nem vált vérré.

A program, amelyet előterjeszteni bátor voltam, korántsem elegáns, éppenséggel nem szalonízú, s még kevésbé ínycsiklandó. Munka az alapja. Afféle egészséges ábécének tartom. Egyet azonban biztosan tudok: aki figyelmesen vesz részt az ajánlott tanulási munkában, annak otthonában önök nem fognak soha többé divatlapokból kiállózott monstrumokat találni. Abban vérré válik a stílusérzés.

Megvalósítható-e ez a program?

Erre nézve csak azt vagyok bátor megjegyezni, hogy a székesfővárosi iparrajziskolában s néhány munkásszervezetben oly tapasztalatokat szereztem, amelyek meggyőztek engem arról, hogy az előadott célt ily módon meg lehet közelíteni, sőt el lehet érni. De vajon a művészeti oktatásnak imént körülírt kerete s közvetlen célja helyes-e?

JEGYZETEK

- 1 A reprint kiadás – *Az 1907. évi szabadtanítási kongresszus naplója*. Szerk. VÖRÖSVÁRY Ferenc [Bp., Franklin, 1908], Bp., Pécs, Dialóg Campus, 1997, 467–477. – szövegek felhasználásával a tanulmányt Balogh Csaba szerkesztette és látta el jegyzetekkel.
- 2 Megkérdőjelezhetetlenül, kétségbevonhatatlanul.
- 3 Elkötelezettség.
- 4 Az ősi Ninive egyik városrészére épült asszíriai település.
- 5 Raffaello stanzái: a festő freskóival díszített négy terem a Vatikánban.
- 6 Életmű.
- 7 Gyorsírással lejegyez.
- 8 Műalkotás.
- 9 Pitaval: érdekes bűnesetek és téves bírósági ítéletek leírásának gyűjteménye. A műfaj elnevezése François Gayot de Pitaval (1673–1743) jogász és író nevéből származik, aki elsőként állított össze efféle antológiát.